الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الحاج لخضر باتنة
كليّة الآداب واللغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

استدعاء الشَّخصيات التُّراثية في الخطاب الشِّعري الجزائري المعاصر

(1990 - 1980)

رسالــة مقدّمة لنيل درجة دكتــوراه العلوم في الأدب العربي الحديــث

إعداد الطـــالب :
شبرو عبد الكريم

إشـــــــــراف :
أ.د/ السّعيد لراوي

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم واللّقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
الطيّب بــودربالة	أستاذ التعليم العالي	الحاج لخضر باتنة	رئيـــــسًا
السّعيـــد لراوي	أستاذ التعليم العالي	الحاج لخضر باتنة	مشرفا ومقررًا
عبد القادر دامخي	أستاذ التعليم العالي	الحاج لخضر باتنة	عضوا مناقشًا
ذيـــاب قدّيـــد	أستاذ التعليم العالي	قسنطيـنـــــــة	عضوا مناقشًا
البشير منَّاعـــي	أستـــاذ محـاضر	حمّه لخضر ـ الوادي	عضوا مناقشًا
الشريـــف حبيلة	أستـــاذ محـاضر	تـبســـــــة	عضوا مناقشًا

السنة الجامعية: 1435 / 1436هـ 2015/2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى : اقرأ باسم ربك الذي خلق خلق الإنسان من علق اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم كلاّ إن الإنسان ليطغى أن رءاه استغنى إن إلى ربك الرجعى أرأيت الذي ينهى عبدا إذا صلى أرأيت إن كان على الهدى أو أمر بالتقوى أرأيت إن كذب وتولى ألم يعلم بأن الله يرى كلا لئن لم ينته لنسفعا بالناصية ناصية كاذبة خاطئة فليدع ناديه سندع الزبانية كلا لا تطعه واسجد واقترب .

سورة العلق

شكـــر وعرفـــان

أتقدم بأسمى عبارات الشّكر والامتنان إلى كلّ من ساهم من قريب أو بعيد في إخراج هذا العمل المتواضع إلى النور :

.. إلى أستاذي المحترم : الدكتور السعيد لراوي أوجّه أصدق كلمات التّقدير على ما منحني إياه من ثقة وتشجيع ومتابعة دقيقة منذ بحث الماجستير الذي تشرّفت بإشرافه عليه .

كما أتوجّه بوافر الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على صبرهم وتحمّلهم عنت قراءة هذا البحث ومناقشته .

... أسأل المولى أن يجازي عنيّ كلّ هؤلاء خير الجزاء .

عبد الكريم

إهداء

إلى الوالدين الكريمين برا وثناء ....

إلى زوجتي الفاضلة وابني : أنوار وإياد ....

إلى إخوتي و أخواتي ....

إلى كل طالب علم ....

أهــدي ثمرة جهـــــدي المتواضــع

عبد الكريم

مقدِّمـــة

مُقدِّمـــة :

مِنَ الظَّواهر التي شاعت في شعرنا العربي في العقود الأخيرة لجوء شعرائنا إلى تراثهم الإسلامي والعربي، واستمدادهم شخصيات منه يوظِّفونها في شعرهم توظيفا رمزيًّا ويعّبرون من خلالها عن همومهم المعاصرة .

كما شهدت الإنسانية في المجتمعات المعاصرة صراعًا مريرًا بين القيم الرُّوحية والمادّية في توجيه الإنسان ، فاختلفت الرُّؤى ، وتعددت مناهج البحث النقدي في جميع الميادين، والذي يهمّنا من هذا كله هو الأدب العربي الحديث والمعاصر ، خصوصا الشّعر ، ذلك لما له من أهمية في إثراء اللُّغة العربية وآدابها، وبهذا تعددت مذاهبه وأغراضه ؛ ومن الظَّواهر الحداثية الطَّاغية على الشِّعر العربي المعاصر حُضور التُّراث واستدعاء الشَّخصيات التّراثية ، وقد استفحلت هذه الظاهرة عند شعرائنا المعاصرين فوجدت أثر ذلك في دواوينهم ، فحضور الشّخصية التراثية وحملها مضامين جديدة ، يعالج بها عالم اليوم الذي يكتنفه التناقض والغموض .

والشّعر المعاصر عبارة تستثير في النَّفس مُنذ الوهلة الأولى سؤالين اثنين :

الأول : معنى المعاصرة ؟ والثاني : علاقة هذا الشّعر المعاصر بالتّراث ؟ كما أنك لا تستطيع أن تفسّر نوعيّة موقفك من التُّراث إلا من خلال فهمك لمغزى هذا التُّراث بالنّسبة لظروف الحياة الرَّاهنة .

إن الشِّعر الجزائري المعاصر هو محاولة استيعاب الثَّقافة الإنسانيّة وبلورتها وتحديد موقف الإنسان المعاصر منها ، فكل شعر قديم أو جديد هو تعبير عن خبرة شُعورية ، فالقيم الاجتماعيّة التي يحاول مجتمعنا تبنِّيها هي خلاصة تجارب الإنسان المعاصر وميراث الأجيال الماضية والحاضرة على السَّواء ، فيحاول الشّاعر المعاصر استيعاب التّاريخ كلّه من منظور عصره ، فهو الذي تترابط في نفسه أحداث عصره سواء في بيئته المحلِّية المحدودة (الجزائر) أو بيئته العالمية، فتنعكس الأحداث بعضها على بعض مشكّلة في نفسه دراما الإنسان المعاصر .

وقد ارتأيت أن تكون هذه الأطروحة بعنوان : استدعاء الشّخصيات التراثية في الخطاب الشِّعري الجزائري المعاصر (1980-1990) ، وقد

حددت هذه الفترة المعاصرة من:1980 إلى 1990 بناءا على كثرة الشُّعراء وغزارة نتاجهم الشّعري ،وقصد حصر الفترة الزمنية لتكون الأطروحة جدِّية ومحدَّدة .

لقد استعملت لفظ " استدعاء " بدل "توظيف" في العنوان ؛ لأن التّوظيف يكون للتُّراث عامَّة ، أما الاستدعاء فهو خاص بالشَّخصيات التُّراثية ، وقد انطلقتُ في هذه الأطروحة من إشكاليات متعددة ومتنوعة ألا وهي :

- ما العلاقة التي تربط الشاعر المعاصر بالموروث التُّراثي عموما وبالشّخصية التُّراثية خصوصا، علما أن شعراء الحداثة حاولوا إلغاء كل ما هو تقليدي .
- ما هي الدَّوافع التي تضْطرّ الشّاعر المعاصر إلى العودة للتراث ؟
- ما هي المصادر التي استدعى منها الشّعراء الجزائريون الشَّخصيات التُّراثية في دواوينهم الشّعريَّة ؟
- إلى ماذا يهدف الشّعراء الجزائريون من وراء استدعاء الشَّخصيات التُّراثيَّة ؟
- هل للشّخصية التُّراثية دور في بناء القصيدة العربية المعاصرة ؟

هذا بالإضافة إلى أسباب عدة دفعتني لاختيار هذا الموضوع أهمها :

- كثرة حضور التّراث في المتن الشِّعري الجزائري المعاصر وتنوع المصادر المستعملة في توظيف واستدعاء الشّخصيات التُّراثية .
- قلة الدِّراسات الأكاديمية التي تناولت هذا الجانب من الدِّراسة في الشّعر الجزائري المعاصر .
- مكانة الشِّعر الجزائري المعاصر الأدبيَّة والنَّقديَّة على السَّاحة العربية.
- تميّز الشُّعراء الجزائريّين المعاصرين في استدعاء الشَّخصيات التُّراثية واعتمادها كأحد الأسس في بناء قصائدهم على غرار الشُّعراء العرب المعاصرين.
- حبُّ الغوص في أساليب الحداثة الشِّعرية خصوصا بعد عودة الشُّعراء المعاصرين إلى التُّراث .

وبعد دراسة أهم الدواوين الشِّعرية لهذه الفترة الزمنية (1980-1990) وإلقاء نظرة سريعة عليها تبيَّن لي أنَّ الأطروحة ستعتمد المنهج الوصفي التحليلي ؛ من خلال تحليل النُّصوص الشِّعرية المرصودة في الفترة

المحدَّدة والوقوف على الشَّخصيات التُّراثية المستدعاة ضمن المتن الشِّعري الجزائري بالإضافة إلى استعانتي بالمنهج التاريخي فهو الأنسب لاحتضان ووصف وقراءة بنية النَّص من خلال الفترة التّاريخية (1980- 1990) ، كما استثمرت عددا من الأدوات الإجرائية كالوصف والتَّحليل والإحصاء ، وذلك لتسهيل مهمة الدّراسة وتحديد دقيق للعناصر المشكِّلة للخطاب الشِّعري والشَّخصيات التُّراثية ليتسنى لي التَّعليق عليها .

كما ارتأيت أن يكون البحث وفق الخطَّة التَّالية :

مدخل : خصصته : للتّراث و أثره في الشعر العربي المعاصر ، أوجزت فيه تعريف التُّراث لغة واصطلاحا ، ثم بيَّنت موقف الشّاعر العربي المعاصر من التُّراث وعلاقته به وعوامل عودة الشاعر العربي المعاصر للتُّراث .

الفصل الأول : يركز على : استدعاء الشَّخصيات التُّراثية في الشِّعر العربي المعاصر.

وضّحت فيه مصادر توظيف التراث في الشعر العربي من خلال ما تم حصره في :

التُّـراث الـدِّيني ، الصُّـوفي ، الأدبـي ، التَّـاريخي ، الشَّـعبي(الفلكلوري) والأسطوري مستشهدا بأمثلة على ذلك .

الفصل الثاني : تناولت فيه : استدعاء الشَّخصيات الدِّينيَّة والصُّوفيَّة في الشِّعر الجزائري المعاصر وقسمته على النّحو التالي :

1- استدعاء الشّخصيّات الدِّينيَّة في الشّعر الجزائري المعاصر:

أ - الشّخصيّات المقدَّسة في الشّعر الجزائري المعاصر .

ب - شخصيّات الأنبياء في الشّعر الجزائري المعاصر.

2- استدعاء الشَّخصيات الصّوفية في الشّعر الجزائري المعاصر.

ـ الرّمز الصوفي :

الفصل الثالث : عنونته بـ : استدعاء الشّخصيات الأدبيّة والتَّاريخيّة في الشِّعر الجزائري المعاصر.

1- استدعاء الشَّخصيات الأدبيَّة في الشّعر الجزائري المعاصر: وتجسدت في :

أ - الشَّخصيّات الواقعيّة في الشّعر الجزائري المعاصر.

ب - الشَّخصيّات المبتدعة في الشّعر الجزائري المعاصر.

-ألف ليلة وليلة.

-السِّير الشَّعبيَّة.

-كليلة ودمنة .

2- استدعاءالشَّخصيَّات التَّاريخيَّة في الشّعرالجزائري المعاصر:وتمثلت في:

أ - الحكّام والقادة في الشّعر الجزائري المعاصر.

ب- الشَّخصية التَّاريخية العامَّة في الشّعر الجزائري المعاصر.

أما الفصل الرابع : فقد عنونته بـ : استدعاء الشَّخصيَّات الأسطوريَّة في الشِّعر الجزائري المعاصر .

1- استدعاء الشَّخصيات الأسطوريَّة في الشّعر الجزائري المعاصر: وقد تجسدت في :

أ - الموروث الأسطوري في الشّعر الجزائري المعاصر.

ب - الأسطـــورة في الشِّعر الجزائري المعاصر.

وتوجت البحث بخاتمة احتوت على أهم ما توصلت إليه من نتائج خلال مسيرتي مع هذه الأطروحة .

وقد استعنت بمجموعة من المصادر والمراجع كان من أبرزها ورودا في الأطروحة كتاب : استدعاء الشَّخصيات التَّراثية لعلي عشري زايد ، التناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي ، أشكال التَّناص الشّعري لأحمد مجاهد .

كما استرشدت بأطروحات الدكتوراه : بنية النّص في الشّعر الجزائري المعاصر (الأخضر فلوس . مشري بن خليفة . حكيم ميلود) عيّنة ، لفائزة خمقاني ، الخطاب الشعري الجزائري المعاصر وإشكالية الانتماء الحضاري ، من مطلع الاستقلال إلى نهاية الثمانينات لعبد القادر ضيف وغيرهم .

وقد واجهتني جملة من الصِّعاب منها ندرة الدَّواوين الشِّعرية للفترة المدروسة (1980–1990) ، وقلّة الدِّراسات الأكاديمية التي تعنني على استنارة الطَّريق .

وبحمد الله وتوفيقه وبمناقشة واستنارة من الأستاذ الدكتور السَّعيد لراوي –جزاه الله عني خير الجزاء – تم إتمام هذه الأطروحة على صورتها الحاليَّة.

ولا يفوتني أن أشكر الأساتذة الأجلاء الذين تجشموا قراءة هذه الأطروحة ومناقشتها وهم : أستاذي الدكتور الطيب بودربالة وأستاذي الدكتور عبد القادر دامخي اللّذين لن أنسى فَضْلَهما ورعَايتهما لي في أثناء دراستي الجامعيّة ، كما أتقدم بشكري للأستاذة الدكاترة : قديد ذياب ، دقياني عبد المجيد ،الشريف حبيلة والبشير مناعي فلهم جميعا تحيَّة خالصة ملؤُها الحُبُّ والتَّقدير.

عبد الكريم

مدخـــــل

التُّراثُ وأثرهُ في الشِّعر العربي المعاصر

-تعريف التّراث:

أ-لغة.

ب-اصطلاحا.

-موقف الشّاعر المعـاصر من التّراث.

-علاقة الشّاعر العربـي المعاصر بالتّراث.

-عوامل عودة الشّاعر العربي المعاصر إلى التّراث.

التُّراث وأثره في الشّعر العربي المعاصر

تعريف التراث:

أ. لغـــــة:

التُّراث كما ورد في المعاجم العربية القديمة والحديثة "هو الورث والإرث والميراث و أصل التاء في التّراث «الواء»"[1] ، كما أن البحث عن كلمة "تُراث" يحيلنا في البحث في مادة "وَرَث" أو "إرثٌ" أورد في معجم التهذيب :"عن ابن الأعرابي قال: الورث و الورث و الإرث والإراث و الوراث والتُراث واحد قال أبو زيد: وَرث فلان أباه ، فهو يرثه ، وراثه وميراثا أو أورث الرّجل ولده مالا إراثا حسنا...." [2] .

و يتّضح من خلال ما ذكرنا في مادة "ورث" أنها تحمل عدّة مشتقات ترتكز معانيها حول ما تركه جيلنا الأول للأجيال المتوارثة ، فقد وظّف القرآن الكريم التراث بالمعنى العام ، في قوله تعالى:" **وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ ۖ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ ۖ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ** "[3].

---

[1]– الجر، خليل ، المعجم العربي الحديث «لاروس»، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ،1988 م ، ص 1280.

[2] – الأزهري ، أبو محمد بن أحمد ، تهذيب اللغة ، تح: إبراهيم الأبياري ، ج15، دار الكتاب العربي ، القاهرة ،مصر ، د ط ، 1967 م مادة : ورث ، ص177.

[3] – سورة النمل: الآية 16.

فمنطق الطَّير هو جزء من العلم و القدرة التي وهبها الله لسيّدنا سليمان وأن من المشتقات الإرث ، الورث الميراث ، فالورث و الميراث خاصان بالمال ، و أما الإرث فخاص بالحسب[1].

ولقد جاءت كلمة "الوارث" في القرآن الكريم تحمل صفة من صفات الله عزَّ وجلَّ:" **وَزَكَرِيَّا إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ رَبِّ لَا تَذَرْنِي فَرْدًا وَأَنْتَ خَيْرُ الْوَارِثِينَ** "[2].

كما جاءت كلمة "الميراث" في قوله تعالى:" **وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ** "[3]

وتفيد أنّه يرث كل شيء فيهما لا يبقي منه باق لأحد من مال غيره.[4]

فالتُّراث لغة : الميراثُ، والميراثُ يشمل الميراث المالي و ميراث الشرف والحسب [5].

وفي كتاب الله عز وجل:" يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ "[6].فالميراث هنا هو ميراث النبوة والوحي و العلم والفضيلة ،إذ أن المال لا وزن له عند الأنبياء، ولا يلتفتون إليه ،فليس مرادا في الآية الكريمة بل المراد الميراث المعنوي لا المادي .... وفي قوله تعالي:" **ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا** " ورد الميراث في هذه الآية بمعنى الوحي و الكتب السماوية[7].

---

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد2 ،دار الصادر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1992 ، ص200.

[2]– سورة الأنبياء : الآية 89 .

[3] – سورة آل عمران : الآية 180 ، و سورة الحديد : الآية 10 .

[4]– محمود بن عمر الزَّمخشري ، الكشاف ، ج2 ، المطبعة البهية ، القاهرة ، مصر ، د.ط ،1925 ، ص435 .

[5]– المصدر السابق ، ص435 .

[6]– سورة مريم :الآية 6.

[7]– سورة فاطر: الآية 32 .

وقد جاءت كلمة التراث، في كتاب الله عز وجل في موضع واحد ، قوله تعالى : **"وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا "**[1]

والمقصود بقوله أكلا لما،كما يقول الزّمخشري:"هو الجمع بين الحلال والحرام ،أي أنهم كانوا يجمعون بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم" [2]

ووفقا لما جاء في القرآن الكريم و المعاجم العربية فإن كلمة تُراث هي المصطلح الأقل تداولا ، وندر استعماله مقارنة بمشتقاتها السّالف ذكرها.

ب ـ اصطلاحا:

التُّراث هو كل أمر قديم تركه الأول للآخر، أو هو "مجموع ما خلّفه السّابقون للاّحقين من أبناء الأُمّة ".[3]

إذن " التُّراث هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أم ماضي غيرنا ،قريبا كان أو بعيدا ؛فليس التّراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب ،بل هو أيضا ما ينتمي إلى الماضي القريب ، وأنَّ الماضي القريب متصل بالحاضر، والحاضر مجاله ضيق، فهو نقطة اتصال الماضي بالمستقبل ". [4]

والتُّراث هو حضارة الأمة ومدنيتها ، فليس كالثقافة والفكر والأدب شيئا تعتز به الأمة ،ويرثه الأبناء عن الآباء ،وتعتبره مقوما من مقومات حضارتها.

---

[1] – سورة الفجر :الآيات 19 ، 20 .

[2] – محمود بن عمر الزمخشري ، الكشاف ، ص 534 .

[3] – مدحت الجيار ، الشاعر و التراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،مصر، الإسكندرية ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص110.

[4] – محمد عابد الجابري ، التراث و الحداثة ، (دراسات و مناقشات) ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1991م ، ص45.

إنَّ التُّراث هو أجلُّ مكسب ، وأعظم موروث ، وأكبر ربح يحصل عليه الخلف عن السلف ... ونحن أمة محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ وأمة العرب قد ورثنا عن آبائنا أعظم ثقافة ،وأجلُّ تراث وأكبر مجد ،وأنفع ميراث ،ورثنا الدين وورثنا اللغة ،وورثنا التراث من علم وثقافة ومعرفة وأدب وفن وكنوز وحضارة وورثنا عن آبائنا وأجدادنا رسالة التوحيد والإيمان ،وشريعة السماء والإسلام وخاتم الأديان والكتب السماوية المنزلة،ورثنا وحي السماء من كتاب وسنة وما أجله ميراثا ، وما أكرمه وأخلده وأعظمه تراثا. [1]

و يعرِّف جَبّور عبد النّور التّراث بأنَّه:"ما تراكم خلال الأزمنة ، من تقاليد وعادات ، وتجارب، وعلوم ، في شعب من الشعوب ، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني ، السياسي ، التاريخي والخلقي ، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث و إغنائه".[(2)]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أنّ مفهوم التراث هو خلاصة ما خلَّفته الأجيال السَّالفة للأجيال الحالية في مختلف الميادين ، وما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ، ونحوها من جيل إلى آخر .

و التُّراث العربي كغيره من التراث أثّر وتأثر بحضارات غيره من الأمم والشعوب قديما وحديثا ، وزاد في إخصابه تطور صلات التأثير والترجمة والتبادل المباشر بين تلك الحضارات وبين الحضارة العربية ، وعلى الرغم من صعوبة التمييز بين ما هو تراث عربي خالص، وبين ما يمكن أن

---

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي ، من تراثنا الخالد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1991م ، ص ص 08، 09 .

[(2)] – جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 م ،ص 63 .

نسميه التراث الإنساني العام ، مثل تراث الحضارات المتواجدة في أقطار الوطن العربي منذ القديم ، فإن هذا لا يطعن في القول بأن التراث هو جمـــاع التاريخ المـــادي والمعنوي لأمة منذ أقدم العصور إلى الآن" [1] ، أو "أن تراث الأمّة العربية الإسلامية لا يقف عند بداية التاريخ الإسلامي الذي جمعنا فيه ، وإنَّما يمتد مع ماضيها إلا ما قبل ذلك موغلا في أعماق الزمن، فماضي كل الشعوب التي أسلمت وتعربت هو ماضي هذه الأمّة وكل الحضارات المادية والفكرية التي ازدهرت في أرض وطننا هي في الواقع التاريخي ميراثنا جميعا"[2].

وتراث الأمَّة هو " حضارتها وتاريخها وشخصيتها المتميزة بين الأمم ، وهو المنجم الحضاري الذي تستمد منه الأمة أصول بقائها وتطورها وازدهارها الفكري بل والمادي أيضا..." [3]

ويعتبر التُّراث "خَزانًا للأفكار و الرُّؤى و التَّصوُّرات تأخذ منه الأمة ما يفيدها في حاضرها أو ما هو قابل لأن يعين عن الحركة و التقدم".[4]

فلقد تباينت وجهات النَّظر حول تحديد مفهوم التُّراث وتعددت دلالته وتشعَّبت ، فهو تارة الماضي وتارة العقيدة الدينية نفسها ، وتارة الإسلام برمته ، وتارة التاريخ أبعاده و وجوهه.

---

[1] – سعيد سلام ، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن، ط1 ، 2010م ، ص 15 (بتصرف).

[2] – عائشة عبد الرحمان ، تراثنا بين الماضي و الحاضر ، معهد البحوث و الدراسات العربية ،القاهرة ، مصر ، (د.ط)، 1968م ، ص21.

[3] – محمد عبد المنعم خفاجي ، من تراثنا الخالد ، ص 11 .

[4] – محمد عابدي الجابري ، التراث و الحداثة ، ص 39 .

و يعبِّر التُّراث عن هوية الأمة ، بل هو خير معبِّر عنها ، لأنه جزء منها و هكذا كل تراث هو جزء من الأمة التي أنجزته فلا يمكن أن تؤسس أي أمة نهضتها على تراث آخر غير تراثها، لأن التراث يختزن إمكانات النهوض والإبداع في حياة الأمة ، وهو زادها التاريخي ولا تحقق المنعطفات الكبرى والنهضات في حياة الأمم من دون زادها التّاريخي ، فالنّهضة يحتضنها تراث الأمة و يغنيها ، وتصبح فيما بعد أحد مكتسبات الأمّة و حركتها الأدبيّة و التّاريخية ، مثل ما كان التّراث ذاته من أبرز هذه المكتسبات و بعد أن يزحف التاريخ إلى الأمام و يستوعب منجزات النهضة في زمان لاحق، فتندمج هذه المنجزات بالتراث وتتحد معه في مركب حضاري واحد، فيظم التراث عندئذ تمام التجليات و الإبداعات والمكتسبات المتنوعة لأمة في أزمنتها الماضية ، فالتراث ليس أمرا ساكنا ميتا أفرزته هزائم الأمة وانكساراتها التاريخية وإنما تلك الحيوية و الفعالية المتدفقة في وجدان الأمة. [1]

. موقف الشاعر المعاصر من التّراث:

تتَّضح معالم الثّورة في موقف الشّاعر من التّراث ، ومن ثم الحداثة . بأكثر مما تتضح في موقفه من الزمن أو من المدنية ،وإن كان المفهوم المطلق للحداثة يفترض أن ترتبط المواقف الثلاثة معا، متكاملة.

وقد كانت الثّورة التي قام بها الشّاعر المعاصر- على الشكل الشعري - أول الأمر. خطوة تمهيدية ،لم تغير كثيرا في طبيعة الشعر، وإن غيرت في بعض موضوعاته و مجالاته ، ووسعت من حدوده لتقبل تيارات معاصرة مختلفة ، فلما أخذ الشاعر يتساءل عن مدى ارتباطه بالتراث . ومن ثم

[1] – عبد الجبار القحطاني، جدل التراث و العصر ، دار الفكر المعاصر ، سوريا ، لبنان ، د.ط ،2001م ، ص18 ،19 (بتصرف).

بالماضي وبالتاريخ . أصبح على أبواب ثورة جديدة تشكك في مدى أهمية ما حققته الثورة على الشكل ، ونظرا لأهمية هذا الموقف وحساسيته البالغة لابد من أن يعالج في هدوء و أناة ، إن الذين يدعون إلى الثّورة على التّراث يدركون مدى حضور الماضي في الحضارة الحديثة ، في صورة معالم أثرية كبرى و مدونات كتابية و مناهج جامعية لدراسة تاريخ كل شيء "تاريخ الفلسفة ، تاريخ العلوم ، الأدب...." و غير ذلك من صور تجعل الماضي حيا في الحاضر" [1] ،وإنَّ شعراء التَّجربة المعاصرة لم ينسلخوا عن التراث العربي والإسلامي، بل تفهموه و أحسوه وهذا ما جعلهم حين استلهموه كانوا في الوقت نفسه يبرزون ما ينطوي عليه من قيم إنسانية صالحة للبقاء.

وكل ما في الأمر أنهم وجدوا كذلك في التّراث الإنساني العام مادة شعرية أو صالحة للدخول في السّياق الشّعري فاستغلوها ، وهم لم يتحروا في اختيار هذه المادة مصدرا واحدا ،كأن يكون إغريقيا، فرعونيا أو مسيحيا،فلم يكن المصدر نفسه ذا أهمية خاصة من منظورهم ، وإنما كانت الأهمية بطبيعة المادة التي يقعون عليها،لقد تعاملوا مع هذا التراث بنفس المنهج الذي[2] تعاملوا به مع التراث العربي واستغلوا فيه المادة الأسطورية والرموز والشخصيات والمواقف ذات الأبعاد الإنسانية، الغنية بالدلالة والمغزى.

---

[1] – إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط 2 ، 2001م ، ص109 (بتصرف).

[2] – ينظر:عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية) ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر، ط 5 ، 1994م ، ص 35. 36 .(بتصرف)

ولمَّا كان الشّعر المعاصر يتكئ كثيرا على الرّمز و الأسطورة ، وينهج في بنائه المعنوي منهجًا في كثير من الأحيان كان طبيعيا أن يستغلّ الشّاعر كل مادة من التراث الإنساني لها طبيعة الرمز والأسطورة وغير مغرق في هذا بين تراث عربي وغير عربي ،وشعرنا المعاصر قد أخذ تمثيل حلقة من سلسلة التراث الإنساني خلال هذا الترابط المعنوي بين رؤية الشاعر المعاصر وكل التراث. [1]

وإنَّ الماضي يعلم العبقرية الحاضرة ، يضيف أن ما يجعل الناس معاصرين ، لسبب لبسهم الأزياء نفسها، بل إحساسهم بالشعور نفسه وتغذيتهم الآمال نفسها ، وشعورهم بالحنين نفسه ، ومذاقهم الرغبات نفسها ،كما يستطيع القارئ المتتبع لتطور شعرنا المعاصر ملاحظة رغبة بعض التكتلات الأدبية في حصر المفهوم في إطار تصورها للشعر، و نفي صفة الحداثة عن سواها من الممارسات ، وهو ما يتناقض كليا مع روح الفكرة التي تستمد أولا و قبل كل شيء إلى الانفتاح على الآخر ومحاورته وتقدير جهوده" [2].

" أمَّا في الموقف الشِّعري (أي في التعبير عن الموقف من التراث شعرا) فإنَّ الشُّعراء يتفاوتون بشدة فهناك من يؤمنون بالتراث و يعتزّون به و هناك من يتوقون إلى التّغيير الحضاري، ومن هؤلاء الشعراء محمود درويش " [3] وأنسي الحاج ، عبد المجيد المناصرة و أدونيس الذي يقول : "عليَّ أن أعترف أنَّني كنت أُضمر إعجابا لا أعرف كيف أفسره بشعر بدوي الجبل ،

---

[1] – ينظر: عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر(قضاياه و ظواهره الفنية) ، ص 36.

[2] – عباس بن يحي ، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الهدى للنشر و التوزيع ، عين مليلة ، الجزائر (د.ط)، (د.ت)، ص 172 .

[3] – إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 114 . (بتصرف)

وعمر أبو ريشة ،والجواهري . وكنت أتساءل : كيف يستطيع هؤلاء أن يؤكدوا حضورهم الشعري في ذائقتي ، فيما هم يستعيدون النَّسق التأليفي القديم الذي أهرب منه؟ "[1]..وغيرهم" فهم يميلون إلى محاكمة الحاضر،وفضح أساليبه،وهم في هذا يختلفون عن سميح القاسم الذي تتعرض علاقته بالماضي إلى الاهتزازات المتتالية فبينما نجده حينا يعتز بالتراث وبالماضي" [2]

دمُ أسْلافي القُدامى لم يزلْ يَقطـرُ منّي

و صَهِيلُ الخَيل مَا زال ، و تَقرِيعُ السّيوفْ

و أنَا أَحْمِلُ شَمْساً في يَمينِي و أَطُوف

في مَغَاليـقِ الدُّجَى.. جُرحاً يُغَنّي!!

وهـاهو سميح القاسم يقول في مقاطع من قصيدة (أعلنها) من ديوان (دمي على كفّي) حيث يستمد القوة من كل أنواع التّراث:

مَادَامَت مَخْطُوطة أشْعَار

وَحِكَايَات عَنْترة العَبْسي

وحُروبُ الدَّعْوة في أَرضِ الرُّومان

---

[1] – أدونيس ، زمن الشعر ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط6 ، 2005 ، ص 52 .

[2] – إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 114 .

وفي أَرْضِ الفُرْسِ...[1]

وبينما هو ينعى التخلّف الحاضر في مقابل "حضرة الماضي الرّجعية ويقبل كل نصب المجد بين مقابر الأجداد " [2] ويعدد أمجاد الماضي.

وضمّن الشّاعر المعاصر نجاحًا فنّيًا بفعل التّراث المحقون بالدم المعاصر، واكتسب ثراء لا حدود له " وإذا كان الاستدعاء التراثي واحدا من الاتجاهات التي تحد بالشعراء إلى تزويد تجاربهم بهذا الثراء ، فإن المنابع كثيرة و متنوعة وكلها منابع أصلية راقية ، سواء لجأ الشاعر إلى تراثه أم جنح بتعبيراته وصوره إلى مصادر أخرى ينتقي منها قيمة إبداعية وهي التي تتخلق منها نصوصه و إبداعاته الشّعرية".

وهذا التنوع في المصادر ، رافق تنوع في التجارب الشعرية ، فكان تعامل الشاعر المعاصر تعاملا انتقائيا في شتى المصادر التراثية سواء كانت دينية ، أسطورية ، أدبية أو شعبية... ليستوعب القارئ في ذهنه تلك الشخصيات ، لتتجسد بذلك العلاقة المتبادلة بين الحاضر و الماضي[3].

ولتوضيح طرق تناولهم المصادر التراثية في أعمالهم الفنية ، وتتبع حضور التراث باختلاف مصادره في الشِّعر العربي المعاصر وكيفية تعامل الشاعر معه ، وأثر هذه المصادر التّراثية هي التراث الديني الذي رافق

---

[1] – سميح القاسم ، قصيدة أعلنها من ديوان دمي على كفي ، مطبعة الحكيم ، الناصرة ، فلسطين ، د ط ، 1968 م ، ص 88 .

[2] – إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 115.

[3] – ينظر:عبد العاطي كيوان ، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2003 م ، ص 23.

الإنسان منذ وعى وجوده في هذا العالم، ولا يخفى أن هناك أثر التراث في الأنواع الأخرى، الأسطورية، التاريخية، الشعبية ، والأدبية [1].

و إلى جانب النّص القرآني فقد لقيت الشَّخصيات الدِّينية متسعا من المساحة الإبداعية ،والتّوظيف الواعي ،فهذه شخصية النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ تتجلّى في قصيدة "الرحلة ابتدأت" لعبد المعطي حجازي إذ يقول:

يَأْتي غدًا فينَا !

ويُكمِلُ في مَسيرةِ شَعْبنا المَقْهُور دِينَه

يَأتي غدًا فينَا !

ويَجعلنا لهُ جُندًا و حَاشِيةً

ويَجعل مِنْ مَنازِلِنَا حُصُونَه

يَأتِي غدًا !

ويجفُّ دَمْعُهم ويَبْتَسِمُون في الحُلُم الجَمِيل !

حَتَّى يَدور العَام دَوْرتهُ،

فتَدعُوهم إِليك ، تَمدُّ مَائِدة

وتُفْرطُ فوقَهم ثَمر الفُصُول

وتسلّ سَيْفَك في وُجُوهِ عَدُوّهم

وتَعود منتصرًا تحِيط بكَ المَدائنُ والحُقُول

زِدنا ! وتعْطيهم، وتطْعمهم وتسْقيهم،

إلى أن يمْلأ الفَرح السَّفينة

يَتحقَّق الحُلم الجَميل لليلة يَتزوَّدُون بها،

---

[1] – ينظر: رمضان الصبّاغ ، في نقد الشّعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، مصر، ط1 ، 1998 م ، ص395.

ويَنْحَدرُونَ في اللَّيلِ الطَّويلِ
يَنتظرُون على مَداخلِ دُورهم أن يَلمَحُوك مُهاجِرًا،
وتَمسحَ عَنهُم تَعبَ الرّحيلِ
لكنّ بَدر اللَّيل لَمْ يُشرقْ عَلَينَا مِن ثَنيَّات الوَدَاع[1]

فعبد المعطي حجازي ينقل لنا هجرة الرَّسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ واستقبال المهاجرين والأنصار له من خلال المدائح التي كانوا يهتفون بها احتفاء بمجيء خير الأنام ، وتعد هذه الهجرة رمزا لبناء علم اسلامي جديد تسوده المودة والإخاء بين المهاجرين والأنصار .

فقد وظف الشاعر التناص بكل جمالياته وحيثياته حتى يجد رابطا بين هجرة الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ وبين الموقف الذي يعايشه الشاعر في عصره الراهن ، فهو بهذا التناص مع مواقف النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ إنما يحاول أن يعادل بين الموقفين وإن باعد بينهما خصوصية الشخصية ،فقد جمعهما بعدا نفسيا داخل الشاعر[2] ، فقد استعار الشاعر بعض أحداث حياة الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ ضمن السياق الشعري وهذا يعد من بين الأساليب التي اعتمدها الشعراء المعاصرين في توظيف واستدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي.

---

[1] – أحمد عبد المعطي حجازي،الأعمال الكاملة،دار العودة،بيروت،الطبعة الثالثة،1982م،ص 375 . 376.

[2] – عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 28 . 30 .

ونقف كذلك عند قصيدة شناشيل ابنة الجبلي لأسباب عدة قوله[1]:

وتَحتَ النّخْلة حيثُ تظلُّ تُمطر كلَّ ما سعفة

تَراقَصَت الفَقائع وهي تفجِّر ، إنّه الرّطب

تَسَاقطُ في يَد العذراءَ وهي تهزُّ في لَهْفة

بِجذعِ النّخْلة الفرعاء تاج وليدكِ الأنْوار الذَّهب

سَيصْلب مِنه حّبُّ الآخرين سَيبرئ الأعمَى

و يُبعَث في قَرارِ القَبرِ ميتاً هذه التَّعب

من السَّفر الطَّويلِ إلى ظلام المَوت يكْسُو عَظمه اللَّحما

ويُوقد قَلْبه الثلجيّ فَهو بِحُبّه يثبُ

وهو استغلال شعري وليس اقتباسا محضا للآية الكريمة:"وهزّي إليك بجذع النّخلة..." فالشَّاعر الذي أعياه المرض و أيأسه المرض أن

---

[1] – بدر شاكر السياب ، شناشيل ابنة الجبلي ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1964 م ، ص55.

ينتظر معجزة تفتح أمامه باب الحياة من جديد و اتخذت الآية الكريمة في نفس الشاعر مساراً خاصًا وتحددت أمامه ببعد شعوري يرتبط بأزمته الرّاهنة، وتدل هذه الأبيات في صلبها على المصدر القرآني الذي فجّر منه الشاعر ما يعنيه في موقفه الشعوري ليست إلا صورة صريحة نسبيا من صورة العلاقة التي تربط الشاعر المعاصر بالنص القرآني"[1] .

أما عن توظيف الأسطورة عند الشّعراء المعاصرين فهي تعتبر من أهم مظاهر الشعر المعاصر، فقد تفطّن الشّعراء المعاصرون إلى هذا المعين الزّاخر بالرّمز المليء بالإيحاء [2].

فقول الشاعر علي (أدونيس) في قصيدته إلى سيزيف:

أقسَمتُ أنْ أَكتُبَ فَوقَ المَاء[3]

أقسَمت أنْ أحْملَ مَعَ سِيزِيف

صَخْرَتَهُ الصّمَاءَ

أقسَمت أن أظَلّ مَعَ سِيزيف

أَخْضعُ للحمي و للشِّرار

أَبْحثُ في المَحاجِرِ الضَّريرَة

عَن ريشةٍ أَخيرةٍ

تكتب للشَّعبِ و للخَرِيف

قَصيدَة الغُبارِ

---

[1] – عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، ص 28 . 30 .

[2] – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائصه الفنية) ،دار الغرب الإسلامي للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 ، ص 574 .

[3] – أدونيس ، أوراق في الريح ، دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1958 م ، ص 66 .

استلهم الشاعر هذا الرَّمز الأسطوري وأضاف إليه قيما خاصة به، بمعنى أن سيزيف لم يظل في المنطق الشعري محض رمز أسطوري قديم إنَّما صار يحشد معاناة ذاتية قد لا تقف عن حدود ذاتية الشاعر وتجربته الفردية ،وإنَّما تتسع لتشمل المعاناة الإنسانية ؛ أي معاناة الإنسان المعاصر على وجه العموم ، فحين يقسم الشاعر في قصيدته بأن يتحمل الآلام في سبيل حياة أفضل كما تحملها سيزيف[1].

لقد صدق صلاح عبد الصّبور حين قال:"التّراث هو جذور الفنّان الممتدة في الأرض، والفنَّان الذي لا يعرف تراثه يقف معلقا بين الأرض والسماء،التراث عنده هو ما يجد فيه غذاء روحه،ونبع إلهامه،وما يتأثره أو يتأثر به من النماذج،فهو مطالب بالاختيار دائما،مطالب بأن يجد له سلسلة من الأدباء الأجداد من أسرة الشعر"[2].

لقد أولى الشَّاعر المعاصر اهتمامًا وولعًا بالتّراث الأدبي و الشَّعبي وقد كان المأثور الشعبي بشخوصه ووقائعه الخاصة ، مادة حيّة في ضمير الشَّاعر المعاصر، تتمثل في أبعاد روحيَّة و فكريَّة تعكس لنا وجوده بأزماته و تطلعاته الخاصة ، و شخصيات التُّراث الشَّعبي غنيَّة بدلالاتها ، كما أنَّ شخصيات التُّراث الأدبي لا تقل عنها أهمية من منظور الشاعر المعاصر ، فنجد بدر شاكر السيَّاب يستغل قصة الحب البدوي التي تتردد في التَّاريخ

---

[1] – إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي ، الشركة المتحدة للتوزيع ، شارع سوريا ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1984م ، ص 185 .

[2] – صلاح عبد الصبور ، الأعمال الكاملة ، ج9 ، أقول لكم عن الشعر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، 1992م ، ص150 .

العربي وفي المأثور الشعبي و هي قصة عنتر وعبلة ، في قصيدته "إرم ذات العماد" حيث يقول:

وانْفَرجَ الغَيمُ فَلاحَت نَجْمةٌ وَحيدة[1]

ذكرت مِنها نَجْمَتي البَعيدة

تَنام فَوق سَطْحهَا و تَسْمَع الجِرارَ

تَنضُج ريا وقْع حَوافرِ على الدُّروبِ

في عَالم النّعاس ذَاك عَنْتر يَجُوبُ

دُجى الصّحاري إنّ حيَّ عَبلةَ المُزارُ

فهيام عنترة بعبلة وتجواله في الصّحاري القفار بحثا عنها لدليل على تعلقه الشديد بها ، ويعدُّ هذا التمثيل والإسقاط من قبل الشاعر المعاصر دليلا قويا على التأزم النّفسي وحالة الضياع التي يعيشها الفرد في مجتمعنا " فلقد وجد الشاعر في هذه القصة القديمة توجيها نفسيا كافيا يحدد لنا المسار النَّفسي لشعوره الرَّاهن"[2].

---

[1] – ينظر: عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 33 .

[2] – ينظر: المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

فالشَّاعر هنا جعل محبوبته نجمة تضيء له ليله المعتَّم بالسَّواد الحالك فهو لا يرى غيرها ولا يجوب إلا في حيّها عندما ينام الجميع يختلس الخطوات علّه يظفر بأنفاسها التي تبعث الراحة والطمأنينة له.

لقد أقرّ الشّعراء المعاصرون أنَّ المصادر التُّراثية التي اعتمدوا عليها غنيَّة وهامة يجب أن لا يستغنوا عنها ، ورغم تعددها في أعمالهم الشعرية إلا أنهم أعطوا عناية كبيرة على التراث الديني الذي ظهر فيه الاقتباس من القرآن الكريم و تأثرهم بصفات و أخلاق الأنبياء ووظَّفوها كرمز معين.

وقد تبين ممَّا سبق أنَّ العلاقة بين المصادر التراثية شديدة التشابك وأن التمييز بينها ليس حاسما وأنهم من الممكن أن تتوزع ملامح الشخصية بين أكثر من مصدر تراثي، ومن الممكن أن تصنف الشخصية الواحدة تحت أكثر من مصدر بعدة اعتبارات مختلفة فشخصية كشخصية عنترة من الممكن اعتبارها شخصيّة أدبيّة أو شخصية تاريخية أو شخصية فلكلورية ، بحسب ما يستعيرها الشَّاعر من ملامحها في موضع قصيدته وبحسب توظيفه لها ضمن النَّسق الشِّعري.

علاقة الشّاعر العربي المعاصر بالتّراث:

يعدُّ استدعاء الشّخصيات والرّموز التّراثية سمة بارزة في الشّعر العربي ، كما أن توظيفها ضمن السّياق الشّعري ـ عند الشّعراء ـ يشير إشارة جلية إلى عمق قراءتهم للتراث ، وقدرتهم على استغلال عناصره ومعطياته التي من شأنها أن تمنح القصيدة فضاء شعرياً واسعاً غنياً بالإشارات والدلالات.

" ولقد أحسّ شعراؤنا منذ بداية عصر النهضة ، بأن شعرنا العربي لم يستطع أن يثبت وجوده ويحقق أصالته ، إلا إذا وقف على أرض صلبة وهذا من خلال صلته بتراثه وارتباطه بماضيه" [1] وقراءة الشاعر للتراث قراءة منهجية وموضوعية ، واعية موجهة وتفاعلية تكون كفيلة بربطه بماضيه المشرق ، دون أن تحبسه في قوالب هذا الماضي ، وعندها تتحقق الصلة بيننا و بين التراث على أساس أنه مخطوطات حققته و أقرّ ما فيها ، وفي هذه الحال يكون تعاملنا مع التراث الذي ما يزال حياً يرزق حتى يومنا هذا، فهو موجود في العقل والذات العربية من حيث أنه ما يزال حيا يلازمها في حياتها ، "ومن ثمَّ فإن الشاعر حين يتوسل إلى إيصال الأبعاد النفسية والشعورية لرؤيته الشّعرية عبر جسور من معطيات هذا التراث ، فإنه يتوسل إلى ذلك بأكثر الوسائل فعّالية وقدرة على التّأثير والنّفاذ "[2].

---

[1] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية (في الشعر العربي المعاصر) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ط ،1997 م ، ص 45.

[2] – علي عشري زايد عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، ط 5، 2008 ، ص 121 .

وعلى هذا الرغم من أن موته المادي قد تحقق وانتهى تماما مثل الأدب الراهن الذي سيتحول إلى تراث ، وبواسطته يستقي من يأتي بعدنا من أمم أخرى عاداتنا و تقاليدنا وقيمنا ، والتعامل مع التراث كمكتوب يدفعنا إلى تجسيده عن طريق اختيار المبدع للأشكال التراثية القريبة إلى روحه من أمثال الحكاية الأغنية ، الأسطورة ، الملاحم ،السير،الأشعار و الأمثال وإلى جانب هذه الأشكال يوجد التراث الديني ، عن طريق ما تضمنه من وقائع وأحداث يمكن توظيفها[1].

فإن تصور الشّاعر لجمهوره هو الذي يحدد مدى تراثيته أو مدى تجاوزه للتراث ، وبين هؤلاء الشعراء من يؤمن أن الشعر فعالية إنسانية لابد من أن تؤدي دورها في إيقاظ المجتمع ،وفي هذا الصدد تصبح مخاطبة المجتمع وصلا لهذا الشعر بالتراث،حتى يستطيع ذلك المجتمع التراثي في نزعته قادرا على تذوقه والتأثر به[2].

وإن طبيعة العلاقة بين الشاعر و الموروث تتضح لنا في مرحلتين:

المرحلة الأولى: ثمة ثلاثة أشكال شعرية شاعت في هذه المرحلة استمدت موضوعاتها من شخصيات التراث ، هذه الأشكال الثلاثة هي:المطولة ، والمنظومة التاريخية ، والمسرحية الشِّعرية .

فالمطولة: هي قصيدة طويلة كانت تتناول حياة شخصية من شخصيات التراث بالسرد و نظم أحداثها.

أما المنظومة الشِّعرية: فكانت أكثر طولا من المطولة وكانت تحكى نظما.

---

[1]– سعيد سلام ، التناص التراثي ، ص 24 ، (بتصرف).

[2] – إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 117 .

أما المسرحية الشعرية: فهي شكل أدبي يرجع إلى أحمد شوقي بفضل إرساء دعائمه في أدبنا العربي الحديث[1].

ولعل أشهر المطولات التي كتبت في هذه المرحلة هي تلك كتبها حافظ إبراهيم في ديوانه عن (عمر بن الخطاب).

أما المنظومة التّاريخية فلدينا منظومة أحمد شوقي (دول العرب وعظماء الإسلام) وتحمل ملامح من السيرة النبوية الشريفة و الخلفاء الراشدين ـ رضي الله عنهم ـ كل ذلك في أسلوب سردي تقريري.

أما المسرحيّة الشِّعرية فإن لأحمد شوقي عدداً من المسرحيات الشِّعرية التي استمدت موضوعاتها وأبطالها من تراثنا البعيد القريب مثل مسرحية عنترة التي كان محورها الشخصية العربية المعروفة عنترة بن شداد الفارس، والشاعر الجاهلي الأسود، أن المرحلة الأولى أعطت لنا صورة توضيحية عن طبيعة علاقة الشاعر المعاصر بالتراث و اتسمت بأنها مرحلة فنية أكثر منها مرحلة تاريخية ، فإن آثار المرحلة الأولى مازالت ممتدة في هذه المرحلة الثانية ، فتأخرت بدايتها عن بداية المرحلة الأولى حوالي نصف قرن أو أقل وهي مدة قياسية ، فبينما بدأت حركة إحياء التراث الإغريقي و

[1] – محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، د.ط ، 1977م ، ص 150 .

اللاتيني القديم منذ بداية عصر النهضة ، حيث عادت الأساطير اليونانية و الرومانية القديمة إلى الحياة من جديد[1].

فأصبح الشاعر في هذه المرحلة قد تناول شخصيته التراثية بحيث أصبح يعبر بها بدل أن يعبر عنها، وتغيرت طبيعة علاقة الشاعر بالتراث من أساس ، وفهمه لعملية إحياء التراث ، وأصبح شاعرنا في هذه المرحلة يعي وعيا تاما أنه يمارس مع موروثه نوعا جديدا من العلاقة مختلفا في طبيعته وغايته وكثير من بواعثه عن ذلك اللون من العلاقة الذي كان يربط الشاعر بموروثه منذ بداية عصر النهضة أو في مرحلة التعبير عن الموروث ، فرجوع الشّاعر إلى التراث يرتد إليه لينطلق منه من جديد في رحلة جديدة ، فحرص الشاعر في المرحلة الثانية على أن تأخذ هذه الوجوه في شعره ملامح جديدة.

وهذا الفهم الجديد في طبيعة العلاقة بين الشاعر و الموروث اختلف أسلوب تناول الشخصية التراثية في شعره إذ لم يعد همه الأول أن ينقل إلينا نقلا فوتوغرافيا ملامح هذه الشخصية كما هي في مصادرها التراثية و إنما أصبح معنيا بتعبير هذه الشخصية ؛ بمعنى أن يجعلها شخصية تراثية معاصرة ، وأن يختار من بين ملامح الشخصية التي يتناولها ما يتناسب مع تجربته المعاصرة[2].

---

[1] – ينظر:علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص (50 ....57).

[2] – ينظر: المصدر السابق ، ص (58....60).

إن علاقة الشاعر المعاصر بهذا التراث هي علاقة استيعاب و تفهم وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث، واستخراج الشاعر للمواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث ، سواء كانت هذه الصفة ملازمة للموقف القديم أم مضافة من قبل الشاعر وفي كلا الحالتين نلاحظ أن الموقف يكتسب هذه الصفة من ارتباطه أخذ بعدين:

البعد الإنساني و البعد التاريخي (أو الزمني) ، أو بهما معا[1].

عوامل عودة الشّاعر العربي المعاصر إلى التّراث:

إن رجوع الشّاعر المعاصر إلى التّراث له دوافع سببت في عودته و احتضانه لماضيه ، وتوظيف التّراث في قصائده ، فقد تضافرت جملة من العوامل ساهمت في حضور الشّخصيات التراثية في شعرنا المعاصر وهذه العوامل مرتبطة ومتأثرة ببعضها البعض وهي تفسِّر ارتداد الشاعر المعاصر إلى موروثه وتوطيد علاقته به[2].

ومن بين هذه العوامل: العوامل الفنية إذ ترتكز في عاملين:

الأول: إحساس الشّاعر المعاصر بمدى غنى التُّراث وثرائه بالإمكانات الفنية وبالمعطيات و النماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها لها ، ولقد أدرك الشاعر المعاصر انه باستغلاله هذه الإمكانيات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير ، والشاعر حين يتوسل إلى الوصول إلى وجدان أمته بطريق توظيفه ببعض مقومات تراثها يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيرا عليه[3] .

---

[1] – عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 27 .

[2] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص 15 (بتصرف).

[3] – عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 307.

وهكذا تكتسب تجربة الشاعر المعاصر باستدعاء الشخصيات التراثية غنى وأصالة و شمولا في الوقت ذاته، وتكتسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي، والنماذج التراثية التي يعبر بها الشاعر من خلالها "تمكن الشاعر من الخروج عن نطاق ذاتيته المغلقة إلى تجربة الإنسان في هذا العصر وفي كل عصر".

الثاني: يتمثل في نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية و الدرامية على عاطفته الغنائية ، فقد ظلَّ شعرنا العربي ردحًا طويلا من الزمن يُعاني من طغيان الجانب العاطفي[1] الذاتي عليه ، حيث كانت القصيدة العربية دائما تعبيراً غنائياً عن عاطفة ذاتيه ، و لقد أصبحت تجربة الشاعر في العصر الحديث أكثر تشابكا و تعقيدا من تلك التجربة الذاتية البسيطة التي تتسع لها القصيدة الغنائية وتستوعبها ، فحاول شاعرنا المعاصر أن يضفي على الشكل الفني لتجربته لوناً من الدرامية والموضوعية ، وقد تأثر الشعراء العرب المعاصرون . من بين ما تأثروا به من جوانب تجربة إليوت الشِّعرية والنقدية . المتمثلة في "المعادل الموضوعي"[2] كما يشرح لنا ما يقصده بهذا المصطلح على النحو التالي : "إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني أن تكون بإيجاد معادل موضوعي لها ، وبعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات أو موقف أو سلسلة من الأحداث تشكل وعاءً لهذه العاطفة الخاصة ، بحيث تنفجر هذه العاطفة في الحال عندما تقدم الأحداث الخارجية موضوعة في تجربة حسية"[3]

---

[1] – ينظر:علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص (17....20).

[2] – المصدر السابق ، ص (20 ، 21).

[3] – محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، دار المعارف ،مصر ،ط1 ،1968م ،ص132 . 133 .

والعوامل القومية: عندما تتعرض أمَّة من الأمم لخطر يهدد كيانها القومي فحتما تتشبث بجذورها القومية ، وتحافظ على بقائها ، ويعتبر التراث من أقوى هذه الجذور الذي تتأثر به الأمة وهو يعطينا إحساس بأصالتها وعراقتها والتمسك بها،ونجد التراث قد ارتبط بالمفهوم القومي وخاصة في الفترة الأخيرة من حياة الأمة العربية ، ومن ثم كان ظهور قضية التراث في هذه الفترة مرتبطا ارتباط مباشر بالقومية ، ولكن قضية التراث فهي لم تظهر في الآونة الأخيرة ، وإنما هي قد صحبت حركة النهضة الحديثة من بواكيرها ، فقد شهد النصف الثاني من القرن19حركة إحياء لتراث العربي بعد أن كان الحكم[1] العثماني ، وما أعقبه من تطورات قد انحدر بالمثقف العربي إلى حالة ركود امتدت أجيالا فباعدت بين الناس وثروتهم الفكرية والأدبية القديمة ، ومع الوعي الجديد بالذات وحركات التحرر كان لابد من أرض صلبة تمنح الذات صلابة واطمئنان ، فليس من السهل أن يتحرر الإنسان من الأرض وهو تحت قدميه ، فبمعنى لنقل إن الذات لا تحرر إلا مع كامل الشعور بذاتها و إلا إذا كان لها رصيد كاف من الوجود تعتز به،ومن ثم برزت ضرورة إحياء التراث العربي في ضمائر الناس، وتمثل هذا الإحياء في شخصية محمود سامي البارودي و في شعره ، و أنها كانت حركة متعاطفة كل التعاطف مع التراث ، ومدرسة البارودي قد فجرت طاقة روحية أو فكرية في التراث الشعري العربي ، وقد أعادت النبض لهذا التراث في نفوس الناس ، ومن ثم فإن ارتباطها بالتراث كان ارتباطا سطحيا أو شكليا، فهو حصيلة مواقف إنسانية لها أبعادها

[1] – عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 21.

الروحية والفكرية خلف العبارة وخلف الفن، وإنما قد اقتصرت مهمتها على استحياء هذا التراث وإعادته إلى قارئ العصر[1].

ورغم محاولة الاستعمار للقضاء على الهوية العربية و أصالتها ، فحاولت الأمة جاهدة أن تثبت وتؤكد شخصيتها من خلال مواجهتها للاستعمار ، و في جو هذا الصّراع حاول الشعراء أن يجسدوا عزيمة هذه الأمة عن طريق تذكيرها بأمجادها القديمة و العريقة ، و بالنماذج المشرقة الباهرة في تاريخها العظيم[2].

و **المرحلة الأولى:** ارتبطت بالتحدي الذي تعرضت له الأمة العربية في أواخر القرن الماضي ، و إنما المرحلة الثانية بدأت بكارثة قومية أخرى ، طعنت الإحساس القومي العربي في الصميم ، و هي سيطرة العصابات الصهيونية بدعم و تأييد من القوى الاستعمارية الكبرى[3].

وفي نهاية النصف الثاني من هذا القرن عاد شعراؤنا إلى تراثهم بفلسفة جديدة وبإدراك جديد لطبيعة علاقة الشاعر بموروثه و ينهلون من موارده الغنية في محاولة منهم لتأكيد ذاتهم القومية.

انطلاقا من هذا التصوّر فيمكن أن ندرك لماذا شاعت ظاهرة استخدام الشّخصيات التراثية بعد هزيمة 1967 المنكرة بشكل لم يعرف من قبل في تاريخ شعرنا ، فقد أحس الشاعر المعاصر أن هذه الهزيمة قد عصفت بكيانه القومي أكثر مما عصفت به نكبة 1948 ذاتها ، ومن ثم ازداد تشبثه

---

[1] – عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص (21، 22) .

[2] – عائشة عبد الرحمان ، تراثنا بين ماضي وحاضر ، ص 57.

[3] – عائشة عبد الرحمان ، قيم جديدة للأدب العربي القديم و المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، د.ط ، 1970م ، ص 165 .

بجذوره القومية ، يحاول أن يتكئ عليها علّها تمنحه بعض التماسك أمام تلك الهزة العنيفة التي تعرض لها كيانه القومي[1].

بقي أن نقول أن الدّافع القومي يكمن دائما وراء كل حركة للارتباط بالتراث مهما كانت طبيعة هذه الحركة و غاياتها ولا شك أن الأدباء هم أكثر الناس استجابة لهذا الدافع لأنهم أكثر الناس إحساس به . بحكم أنهم هم ضمير الأمة و وجدانها . وهم مطالبون أكثر من غيرهم بتوثيق ملتهم بالجذور القومية لأمتهم ممثلة في تراثها بشتى مصادره حتى يستطيعوا أن يلمسوا روح هذه الأمة الممتد والمستمر من الماضي إلى المستقبل عبر الحاضر،وهم بدون أن يلمسوا هذا الروح ويحسوه لا يستطيعون أن يعبروا عن وجدانها المعاصر إذ "إن الأديب المعاصر الذي يفقد اتصاله بتاريخ قومه، و تراث أمته لا يصلح بحال ما أن يعبر عن وجدانها المعاصر لأن فقدان وعيه لشخصيتها يجعله أجنبيا عنها ، غريبا عليها"[2].

وأما **العوامل النفسية:** كان الشاعر المعاصر كثيرا ما يحس بالغربة والتعقيد والجفاف في العالم الحديث، والبعد عن عفوية الحياة الأولى أو البسيطة ، فجعله يحن دائما إلى العودة لتلك العصور الأسطورية الأولى حيث الأحاسيس لا تزال بكرا لم تبتذل بعد بالزيف و التعقيد ، و حيث اللغة لا تزال بكرا لم تفقد قدراتها الخارقة على التصوير[3] والتأثير ، يتمنى الشاعر المعاصر أن تكون لكلماته تلك الطاقات الأسطورية التي كانت تمتلكها كلمات الشاعر البدائي حيث لم تبلغ القوة التصورية للغة الشعر ما بلغت

---

[1] – عائشة عبد الرحمان ، قيم جديدة للأدب العربي القديم و المعاصر ، ص 165 .

[2] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص 42 ، 41.

[3] – محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار مطابع الشعب ، مصر، ط3 ، 1964 م ، ص371 .

في تلك العهود و لم يبلغ سلطانها على النفوس ما بلغ لتلك العصور ، وكان هذا الحنين الجارف للعودة إلى تلك العصور سبب من أسباب ارتداد الشاعر المعاصر إلى التراث ، و بخاصة التراث الأسطوري ، لينشدوا فيه ذلك العالم الغني البكر الذي يفتقدونه في واقعهم ، و ليضعوا من معطياته على المستوى الفني عالما شبه به و هذا الحنين إلى سذاجة الأحلام الأولى يزداد قوة كلما ازدادت الحياة المعاصرة تعقيدا و مادية و زيف.[1]

أمَّا عن **العوامل السياسية و الاجتماعية** : فهي عوامل خانقة مرَّت بها الأمّة العربية ، فهي سببا من أسباب اتجاه الشعراء المعاصرين إلى استخدام الشخصيات التراثية في شعرهم ، و أن يتخذوها أقنعة ليختبؤا وراءها بسبب الظلم و الاستبداد من الواقع المعيش ليبتعد عن التصريح و المباشرة ، ومن نماذج هذا اللون "أقوال جديدة عن حرب البسوس" لأمل دنقل ، ومن خشية السلطة الحاكمة ، و هذا ما دفع الشاعر إلى التَّواري خلف القناع التراثي[2].

وللظروف الاجتماعية التي يعيشها المرء تأثيرًا كبيرًا في سلوكه ، ظروف يغلب عليها الطابع المادي في كل شيء ، وتضيق الخناق كثيرا في وجه العلاقات الإنسانية ، مما أدى إلى الشعور بالاغتراب و القهر كل هذا يخلق نوعا من الحنين إلى الماضي ، كما يرى فيشر: "أن العودة الطبيعية إلى الأشياء القديمة وأن العودة إلى الماضي ناجمة عن الشعور بالاغتراب ، ومن الشعراء من استدعى شخصيات بعض الحكام منها شخصية معاوية

---

[1] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص 43.

[2] – ينظر: قميحة جابر ، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، دار هجر للطباعة ،القاهرة ، ط1 ، 1978م ، ص 31 ، 32 .

بن أبي سفيان الذي اتخذها الشاعر أمل دنقل قناعا لتنوير الشعب و تحريضه ضد الاستبداد "[1].

فالشَّاعر حينما يعمد إلى استحضار شخصية المتنبي أو المعري أو الخيام ، فهو لا يهتم كثيرا بمعانيه الشخصية التاريخية ،بقدر اهتمامه بالشعور بها وبقدر أن تصبح الشخصية صوتا من خلال البعد التاريخي، ولذا يعمد الشاعر إلى تأكيد الصمود والهزيمة بعد تناوله لما يمكن أن يعكس أزمة الصراع بين الفرد والجماعة خلال البعد التاريخي ولجئوا إلى التراث وشخصياته باحثين عن حلول لهذا الواقع[2].

و يلخِّص محي الدِّين صُبحي هذه الأسباب السّياسية والاجتماعية من خلال لجوء البياتي إلى المفكرين . من الماضي والحاضر. إذ راح يفكر في الحياة من خلال المفكرين ، الأدباء ، الشعراء ، الفلاسفة والفنانين ، الذين أغنوا الحياة بهجسهم وشكِّهم واحتجاجهم ، وحافظوا على بذور الحضارة والتطور وشقوا للروح الإنسانية أفاقًا من التطور و الانطلاق تتيح لها التجدد و الإبداع[3] .

من خلال ما سلف ذكره من العوامل المؤثِّرة في عودة الشّاعر المعاصر إلى التراث والتي هي بمثابة العودة إلى الجذور الأولى أو الينابيع ، و إلى مهد الطفولة البشرية ، مما يشعر بنوع من الحنين إلى عصور الفطرة والبراءة ، وربما يُولِّد ذلك في نفسه شعورًا مشابهاً لتلك الفطرة والبراءة ،

---

[1] – أرنست فيشر ، ضرورة الفن ،تر:ميشال سليمان ، دار الحقيقة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان، د.ط ، (د.ت) ، ص 201.

[2] – الورقي السعيد ، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماته الفنية و طاقاته الإبداعية ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ط3 ، 1984 م ، ص 249.

[3] – محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ، دار اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ،1986م ، ص 167. (بتصرف).

وتزوده بالتراث الإنساني من أجل فهم المشكلات الإنسانية و الحضارية والمعاصرة ضروري بغية التواصل وربط الماضي بالحاضر[1].

لقد كانت عودة الشاعر العربي المعاصر للتراث عودة فنية ، لا تقوم على أساس المتابعة والتقليد ، ولا تدعو إلى المقاطعة والإهمال ، وإنَّما تستلهم ذلك التراث في نتاجات أدبية متميزة تجمع بين الأصالة والمعاصرة ، وتمد أواصر الماضي في الحاضر وتوجهها نحو المستقبل .

[1] – ينظر:عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النَّفسي في نقد الشعر العربي ، دراسة الناشر و اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 1992م ، ص 403 ، (بتصرف).

مصادر توظيف التّراث في الشِّعر العربي

لقد شاعت الرُّموز التُّراثية في القصيدة العربية الحديثة ، حيث عكف شعراؤنا على موروثهم، يستمدّون من مصادره المختلفة – من موروث ديني، وموروث صوفي، وموروث تاريخي، وموروث أدبي،وموروث أسطوري أو فولكلوري – عناصر ومعطيات مختلفة ،من أحداث وشخصيات وإشارات يبنون منها رموزهم ،ويوحون من خلالها بأكثر أبعاد رؤيتهم الشِّعرية معاصرة وذاتيَّة "[1].

كما أن التُّراث يعدُّ منبعًا ثريًّا من منابع الإلهام الشِّعري ؛ حيث يُعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانيَّة معاصرة تكشف عن هموم الإنسان وطموحه ليصبح الماضي مندمجًا في الحاضر، وقد كان الشاعر المعاصر من أكثر شعراء العصور الماضية غنى بالمصادر التُّراثية وذلك لكونه يجمع بين التُّراث القديم ويقبل التجديد، ومن خلال تجربته الشِّعرية هذه يمنحها شمولا وكلية وأصالة وفي نفس الوقت يوفِّر لها أغنى الوسائل الفنية.

لقد استمدَّ شعرنا العربي المعاصر من التُّراث مصادر متنوِّعة ، فقد " أثَّر وتأثَّر بحضارات غيره من الأمم والشُّعوب قديمًا وحديثًا. وزاد في إخصابه تطوُّر صلات التَّأثير والتَّرجمة والتَّبادل المباشر بين تلك

---

[1] – علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص 121 .

الحضارات وبين الحضارة العربيَّة " [1] وهذا ما جعلها متنوعة فهي :دينيّة ، صوفيّة ، تاريخيّة ، أدبيّة ، فلكلوريّة ، وأسطوريّة.

. أولا: التُّراث الدّيني:

يعدُّ الموروثُ الدّيني من أهم المصادر التي استلهم منها الشّاعر شخصيّات تراثيّة عدّة،عبّر من خلالها عن أبعاد خاصة ، و تعد الأديان السماوية الثلاث (المسيحية،الإسلام،اليهودية) مصدرا من المصادر التي نهل منها الشّعراء رموزهم التّراثية.

كما نرى بأن الشّعراء المعاصرين أدركوا أن التّراث الدِّيني مصدرًا غنيًّا وهامًا يتوجب عليهم أن لا يستغنوا عنه ، فلهذا استخدم الشعراء العرب المعاصرون الشّخصيات التراثية والدينية في شعرهم ليستطيعوا أن يستتروا وراءها من بطش السّلطة إلى جانب ما يحققه هذا الاستخدام من غنى فني، بواسطة استدعاءهم لشخصيات تراثية دينية ومعطياتها، استطاع كثير من الشعراء أن يغيّروا الظروف التي كانوا يقاومونها[2] ،

---

[1] – سعيد سلام ، التناص التراثي . الرواية الجزائرية أنموذجا . عالم الكتب الحديثة ، أربد ، الأردن ط1 ، 2010 م ، ص 15.

[2] – أنظر: البصري، عبد الجبار، حواش على القصائد المرحلية في أدب السيّاب ، مجلة الأقلام ، العدد 12، ص 6.

وقد حدد الشعراء المعاصرين[1] منهجًا للفكرة الدينية أو الثقافية الدينية في أدبهم و شعرهم على أساس أن الأديان السّماويّة تبحث عن الحقيقة.

والأديان السّماويّة لا تتحدث عن حقائق العقيدة المبلورة في صورة فلسفية فقط ولا يكون مجموعة من الحكم و الموعظة و الإرشادات، و إنما يكون شيئا أشمل من ذلك و أوسع ، يكون تعبيراً جميلاً عن حقائق الوجود من زاوية الثّقافة الدّينيّة أو الالتزام الديني لهذا الوجود.

ويعدُّ الموروث الدّيني مصدراً أساسياً من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون واستمدوا منها شخصيّات تراثيّة عبّروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة.

ويمكن أن نصنِّف الشَّخصيّات التي استمدها شعراؤنا المعاصرون من الموروث الدّيني في ثلاث مجموعات رئيسية:

أولا:شخصيّة الأنبياء.

ثانيا:شخصيّات مقدّسة.

ثالثا:شخصيّات منبوذة.

[1] – من بين هؤلاء الشعراء : أدونيس ، أنسي الحاج ، أحمد مطر ، السياب ، حجازي ، ...

1. شخصيّات الأنبياء :

وهي أكثر شخصيَّات التُّراث الدِّيني شُيوعا في شعرنا المعاصر ، فقد أحسَّ الشُّعراء منذ القديم بأن ثمَّة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم الشِّعرية وتجربة الأنبياء ، فكل من النبي والشاعر الأصيل المخلص لوطنه و أمته ؛ يحمل رسالة مقدّسة ، والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية ، فكل منهم يتحمل العذاب في سبيل رسالته . ويتضح هذا . خاصة . أثناء فترة استعمار الشعوب العربية . والويلات والمضايقات التي كان يتلقاها الشعراء .

وأكثر شخصيات الرّسل شيوعا في شعرنا المعاصر ، شخصية محمد . صلى الله عليه وسلم . عيسى ، موسى وأيوب . عليهم الصلاة والسلام.

فمثلا قصيدة البُردة للبوصيري في مدح سيِّد الخلق محمّد . عليه الصلاة والسلام . والتي ألهمت الكثيرين من الشّعراء والأدباء والعوام على مر العصور، ومن أشهر من نهج على نهجها أمير الشعراء أحمد شوقي، كذلك من شعرائنا في الجزائر نجد الشاعر أحمد سحنون الذي نهج على ما سار عليه أمير الشعراء ، حيث يقول :

يَـــــا أُمَّة تَوَّجتهـــــــا السّما ببعثةِ خَير الورى أحْمـــــدَا

بِمَولدهِ فَاحتفـــــوا إنَّـــــــه غـَــــــدا لهدايتنـــَا مَولـدَا

وَمنه اقتبِسُـوا قوَّة في الكفاح غَدا تَنصروا وتفـُــــوزوا غَدا

فَعُودوا له إنْ تُريدوا النَّجَـــاح وأن لا تَضِيع المَساعــي سُدى[1]

كذلك نجد الشاعر مصطفى الغمّاري الذي أولى أهمية لمولد خير البرية حيث يقول :

غنَّى ربيعَ الهَوى القُدسيّ وابْتسما[2]

يَا مَولد.. كانَ في دُنيا الورَى عَلَمًا

وتَاهَت الأرضَ من وَجد .. جَدائِلهَا

فَرحَى.. تُعانق ميلادِ الهَوى شَممَا

هذه نماذج لأبيات من قصائد تتناول مولد خير البريَّة محمد . صلى الله عليه وسلم . وهي ذات معاني صيّاحه تصعق القارئ وتذهله ذهولا حسياً وتقتحم عليه يقينه ، فهي تحتفل بولادة النَّبي ، والكائنات تضحك والزمان يتبسم والعرش يزهو والوحي يتفطر واسم النبي محمد . صلى الله عليه وسلم . هامة بين أسماء الأنبياء الآخرين.

---

[1] – أحمد سحنون،الديوان ، منشورات الحبر ، الجزائر ، ط2 ، 2007 م ، ص 221 وما بعدها .

[2] – مصطفى محمد الغماري ، قصائد مهاجرة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر، 1982 ، ص 29 .

2. الشّخصيات المقدَّسة:

الشَّخصيات المقدَّسة عديدة ومتعددة ، من أهم هذه الشَّخصيات التي وظّفها الشُّعراء شخصيّة مريم – عليها السّلام – وشخصية لعازر الذي أحياه المسيح بعد موته وقد كان لَعَازِر رمزاً للبعث والحياة بعد الموت في الشعر المعاصر، وإلى جوار هذه الشخصيات البشرية، شخصيات الملائكة ، والتي شاعت في شعرنا المعاصر شخصية جبريل وعزرائيل عليهما السلام؛ فجبريل هو رمزٌ لهمزة الوصل التي تصل الإنسان بالسماء وأما عزرائيل فهو رمز لقوى الفناء والموت التي تسحق الإنسان وتهدد أمنه وتقلق مضجعه.

ففي قصيدة "ثعالب الموت" للسيّاب يعبّر بها الشاعر عن القوة الباغية التي تسحق شعبه وتفرض عليه الدّمار والهلاك ، يقول :

ثعلبُ المَوتُ فَارسُ الموتِ عزرائيلُ يدَنُو ويشحذ

النَّصل...آهٍ منه آهٍ يَصُكُّ ، أَسْنانهُ الجَوعَى ويرْنوُ مُهدِّداً... يا إِلاَهِي[1]

إن الموت الذي يفتك بالشعوب الضعيفة المقهورة أصبح همّا لا يطاق فقد صور عزرائيل في هيأة الفارس الذي يتفنن في الفتك بأعدائه .

---

[1] – بدر شاكر السياب ، أنشودة المطر، وزارة الأعلام العراقية ، بغداد،العراق،ط1971،1م،ص 447.

فالشاعر يصور لنا شخصية ملك الموت كأنه جزار سينقض على فريسته حيث وصفه بالثعلب المفترس الجائع يهدد فريسته بأبشع أنواع التنكيل أثناء التهامها ، كما وصفه وهو يقوم بشحذ نصله ليكون حادا في القضاء عليها.

أما في قصيدة (حفّار القبور) فإن الشّاعر يقدم لعزرائيل صورة غريبة حيث يُصوّر حفّار القبور ساخطاً لأن عزرائيل لا يزور قريته ، ومن ثّم فلا أحد يموت ، وكأنما عزرائيل نفسه مات ، و هو ناقم على هذه الغربان التي تنعب بدون أن يحدث ما يستوجب هذا النَّعيب ؛ فالكون لا يزال يغصّ بالأحياء رغم أنهم يبدون في صورة الأموات:

وعَلَامَ تنعبُ هذهِ الغُربانُ والكَونُ الرّحيب[1]

باقٍ يدورُ...يعُجُّ بالأحياءِ...مَرضَى جَائِعِين

بِيضُ الشّعورِ كأعظَمِ الأمواتِ لكنّ خَالِدِين

لاَ يَهْلِكُونَ ؟ عَلَامَ تَنْعبُ ؟ إِنَّ عَزْرائيلَ مَات

فمن شدة غضبه لعدم وجود قتلى يتساءل عن سبب هذا النَّعيب ؟ ليصل إلى أن عزرائيل لم يعد يمارس مهامه الموكلة له فكأنه ميّت .

---

[1] – بدر شاكر السياب ، أنشودة المطر، وزارة الأعلام العراقية ، بغداد،العراق،ط1971،1م،ص 543.

3. الشَّخصيات المنبُوذة:

وهي تلك الشَّخصيات التي ارتكبت خطيئة فحّلت عليها اللَّعنة ، ويمكن التَّمييز بين نوعين من هذه الشَّخصيات :

أـ النّوع الأول: شخصيات حلّت عليها اللَّعنة لتمردها على إرادة الله عزّ وجلّ، وأهم من يمثّل هذا الفريق الشيطان ويتلوه في الصف "قابيل" بن آدم أول قاتل على وجه الأرض متحديا إرادة أبيه وإرادة الله.

ب . أما النوع الثاني: فسبب لعنته السقوط وليس التمرد ، وعلى رأس هذا الفريق يقف "يهوذا" تلميذ المسيح الذي وشى به إلى الكهنة.

كما وظّف نِزار قبَّاني في قصيدة "حوار ثوري مع طه حسين" شخصية الشَّيطان تلك الشخصية التي ارتكبت خطيئة فحلت عليها اللّعنة الإلهية فيقول:

تَاجــرُوا فِيكَ...سَاومُوكَ...اِسْتَبَاحُوكَ

وَبَاعُوكَ كَاذِبَات الأَمَانِ

حَبسُوا المَاءَ عَلى شِفاه اليَتامى

وأَرَاقُـــــــوا في شِفاه الغَواني

تركُوا السّيف والحِصان حَزينين

وبَـــاعوا التّاريـــخَ للشَّيطانِ [1].

اتَّضح هنا استخدام الشّخصية المنبوذة "الشّيطان" للدلالة على العدو الغاشم يبيع له التاريخ بنظراته ، فترك العربي الجهاد وتخلى عن أصالته التي مثلها نزار على التوالي في السيف والحصان ، ومن خلال ما سبق نرى مدى غنى وتنوع الشخصيات الدينية التي أمد بها نزار قصائده ، واستطاعت أن تستوعب تجربته الشعرية الخاصة بشتى أبعادها الفكرية، النفسية، السياسية والقومية.

كذلك نجد أن الشعراء الجزائريين وظفوا شخصية الشيطان – عليه لعنة الله– ضمن السّياق الشّعري ، يقول عثمان لوصيف وهو بصدد استدعائه لهذه الشخصية :

أمَّا عَن الشَّيْطانْ[2]

تَركتهُ يَهوي مَع الأَوْثانْ

يَهوي بِلا قَرارْ

مُلطَّخًا بالعَارْ

تَركتُه طعينْ

مُمرَّغا في الطِّينْ

---

[1] – نزار قباني ، أشعار خارجة على القانون ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1972 م ، ص 12.

[2] – عثمان لوصيف ،إرهاصات، دار هومة للنشر والتوزيع،عنابة،الجزائر،1997، ص27 .

يَصرُخ يَستَغيث في القَاع بِلا مُعينْ

وبَات فِيه غَارقًا وخَالداً في اللُّجَّة اللَّعينةِ

وميّتًا يَغُوص في مُسْتنقَعِ العُفُونهْ

تبًّا لَهُ مِن مَارِدٍ لَعينْ

لقد وصف لنا النّهاية المأساوية لهذا الشيطان في نار جهنم يوم القيامة وكيف يكون مصيره في قاعها يتعذب جرّاء اعتراضه على قدر الله وكيف يتمرغ في هذا الطين الذي صنع الله منه الإنسان وتكبر عليه الشيطان .

وهكذا نرى مدى ثراء المصدر الدِّيني ، ومدى غنى وتنوع ما استمده شعراؤنا المعاصرين منه من شخصيات استطاعت أن تستوعب تجربة الشاعر المعاصر.

ومن الشخصيات المنبوذة أيضا شخصية قابيل ، يقول الشاعر :

رُحتُ وكَانت شَهوتِي مَطيَّة للجُرح[1]

والطَّريقْ

نَهرٌ مِن الحَريقْ

واللَّيلُ صَحراءَ مِن الرّمَادْ

تَضجُّ بِالغِربَانِ أو بَحرٌ مِن الحِدادْ

والأفُق شَلَّالٌ مِن الرَّصَاصِ

طَرَّزَهُ قَابِيلُ بِالمَعَاصِي

---

[1] – عثمان لوصيف ،إرهاصات، ص18 .

فقابيل رمز للخطيئة والمعاصي المرتكبة من بني البشر التي شاعت في مجتمعاتنا المعاصرة و أصبحت حياتنا تعلوها الأحزان والدّموع ، ومن شدة آلامنا ومعاناتنا أصبح النّهر حريقاً يعبر المدينة ليحرق كل بيت يمرّ بجانبه .

لقد كان الاستدعاء لشخصية قابيل من قبل عثمان لوصيف ذكيا وهذا قصد إبراز معاناة الفرد في مجتمعاتنا العربية المعاصرة .

ثانيا. التّراث الصّوفي:

كان التُّراث الصُّوفي واحدًا من أهم المصادر التُّراثية التي استمد منها شاعرنا المعاصر شخصيات و أصواتاً يعبِّر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكرية والرُّوحية ، وليس غريبا أن يعبِّر شاعرنا المعاصر عن بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية.

وأنّ التَّجربة الشِّعرية الصُّوفية في عُرف التّراث العربي الإسلامي بخاصة؛ هي "مجموعة من التجلّيات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزّهد إلى مراحل تتدرج حتى تبلغ بهم مدارج السّالكين الواصلين " ، و في أثر ذلك تتدخل العناصر الآتية:

أ. الحب الإلهي.

ب . التَّغني بالذَّات الإلهية و الفناء فيها.

ج . رؤية الجمال المطلق و تجليه في مظاهر الطبيعة و الكون.

وهي العناصر التي اجتمعت حولها تعريفات لا حصر لها ، ونجملها في قول معروف الكرخي (ت 200هـ) : "التّصوف الأخذ بالحقائق و اليأس مما في أيدي الخلائق"

ومن أبرز الشَّخصيات الصُّوفية التي استدعاها شعراؤنا و استقطبت الشطر الأعظم من اهتماماتهم شخصية الحلاج ، فقد أعتبر أن الأعمال التي كتبت حولها تفوق في عددها و كمها مجموع ما تناول باقي الشخصيات الصوفية مجتمعة من أعمال ، فشخصية "الحلاج" شهيد الصوفية الذي صلب ببغداد سنة 309هـ من ذي العقدة .

وكانت أكثر الأعمال الشعرية(*) قد استدعت شخصية الحلاَّج في شعرنا المعاصر متأثرة تأثيرا كبيرا بكتابات المستشرقين ، وبإلحاحهم على إبراز هذين الجانبين من جوانب حياة الحلاج ، حيث وجدناها تركِّز أيضا على هذين الجانبين وتبرزهما(**)، وتجعل منهما المحور الأساس الذي تدور حوله حياة الحلاج ، و الملمح الأساس من ملامح شخصياته.

وتظهر شخصية الحلاّج عند شعرائنا من جانبين هما:

الأول: جانب ارتباط شخصية الحلاَّج بفكرة المسيح والخلاص.

(*) – بحث المستشرق الفرنسي (لوى ما سينيون) وقد ترجم عبد الرحمن بدوي هذا البحث ونشره في كتابه شخصيات قلة في الإسلام.

(**)– الجانب الأول هو : التأثير المسيحي على حياة الحلاج وعقيدته ، و الجانب الثاني هو : البعد السياسي لمحنة الحلّاج .

والثاني: جانب له بعد سياسي برفض الحلاج لما يدور في السلطة.

كما يرمز أدونيس بالحلاّج إلى خلود الكلمة الصادقة المناضلة وانتصارها، ففي قصيدته "مرثية الحلاَّج"، يقول:

ريِشَتُكَ المَسْمُومة الخَضْراء [1]

ريِشَتكَ المَنفُوخة الأوداجِ بِاللّهيب

بِالكَوْكَبِ الطّالع من بَغداد

تَاريخَنا .. وبَعْثَنَا القَرِيب..

فعبد الوهاب البياتي يجعل عنوان قصيدته "عذاب الحلاَّج" ، ومن أهم من تناول شخصية الحلاج : صلاح عبد الصبور وأدونيس .ومحمد لطفي جمعة ونجيب سرور و هم من أهم ما تناولوا حياته.

وهذا العنوان : "عذاب الحلاج "الذي يهدف إلى التوحيد بين محنة الحلاج ومحنة السيّد المسيح، يقول في المقطع الذي عنونه بالصّلب بعد أن يتحدث عما فعله القضاة والشّهود به:

---

[1] – أدونيس ، الأعمال الكاملة ، من ديوان أغاني مهيار الدمشقي ، طبعة دار العودة ، بيروت ، لبنان ، مج1 ، ط5 ، 1988م ، ص426.

مِنْ أَينَ لِي أنْ أعبُرَ الضِّفاف ؟[1]

والنّارُ أَصْبحتْ رَمادًا هامدًا..

من أينَ لِي يَا مُغْلِقَ الأَبْواب

و العُقمُ و اليَباب

مَائِدتِي...عَشَائِي الأخيرُ فِي وَليمَة الحيَاة

فهو يعبّر عن عدم وجود من يقود ثورة التغيير ورفض الواقع الأليم الذي نحياه، فالمنقذ لم يولد بعد حتى يعيد لنا البسمة والانتصارات التي افتقدناها في زماننا هذا .

"وهو يعطي حادث صلب الحلاّج نفس الدلالة التي أخذها صلب المسيح في شعرنا المعاصر؛ وهي البعث من خلال الموت وميلاد الحياة الجديدة"[2].

أما بقية الشخصيات الصّوفية في شعرنا المعاصر فإن مجموع ما كتب عنها لا يبلغ ما كتب عن الحلاج وحده. رغم غنى تراثنا الصوفي بالشخصيات ؛ كشخصية الغزالي ، و حمدون القصّار ورابعة العدوية ...

---

[1] – عبد الوهاب البياتي ، الذي يأتي ولا يأتي ، دار الشروق، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 1985م ، ص67 .

[2] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص 113 .

لقد حاول بعض شعرائنا استدعاءها ولكنهم لم يبلغوا ما بلغه أولئك الذين استدعوا شخصية الحلاج من توفيق فني[1].

ثالثا . التّراث التّاريخي:

تعد الأحداث والشخصيات التاريخية التي يستدعيها الشعراء ضمن سياقاتهم الشعرية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الحقيقي ، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد في صيغ و أشكال متعددة، فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل . بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة . باقية أو صالحة لأن تتكرر من خلال مواقف أو أحداث جديدة ،وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة، إذ "أنَّ التَّاريخ ليس وصفًا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليس هناك إذا صورة جامدة ثابتة لأية فطرة من هذا الماضي"[2].

فإذا ما حاولنا أن نصنّف الشّخصيات التاريخية التي استخدمها شاعرنا المعاصر فسوف نجدها تندرج تحت ثلاث أنواع رئيسية ، تمتُّ كلّها بصلة إلى طبيعة الظّروف التي كانت تمر بها أمتنا في نصف القرن الأخير ، فهي بحسب استحواذها على اهتمام الشعراء و حماسهم:

---

[1] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص113 .

[2] – مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د ت ، ص 205 .

أولا: أبطال الثورات و الدّعوات النّبيلة الذين لم يقدّر لثوراتهم أو دعواتهم أن تصل إلى غايتها، فكان مصيرها و مصيرهم الهزيمة ، و لم يكن سبب هذه الهزيمة نقصا أو قصورا في دعوتهم أو مبادئهم و إنما كان سببها أن دعواتهم كانت أكثر مثالية و نبلا.

ثانيا: شخصيات الحكّام والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا ،سواء بسبب استبدادهم وطغيانهم ، أم بسبب انحلالهم وفسادهم ، وكذلك الشَّخصيات التي استغلها هؤلاء كأدوات للقضاء على الدّعوات والقيم النبيلة في عصرهم.

ثالثا: الخلفاء والأمراء والقادة الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا ، سواء بما حققوه من انتصارات وفتوح أو بما أرسوه من دعائم العدل ، والديمقراطية.

هذا النّوع الأخير من الشّخصيات يستخدم في الغالب بطريق الاستحياء العكسي لتوليد نوع من المفارقة التصويرية تهدف إبراز التناقض الحاد بين روعة الماضي وتألقه وازدهاره وبين ظلام الحاضر وفساده وتدهوره.

وإلى جانب هذه الأنواع الثلاثة الرئيسية ثمة شخصيات أخرى لا تندرج اندراجا مباشرًا ، وذلك مثل شخصيات الشُّهداء الذين انتصرت القيم والمبادئ التي استشهدوا من أجلها، فهذه الشخصيات تمت بصلة قوية إلى النوع الأول .

النوع الأول: وأبرز من فتن شعراءنا من شخصيات النوع الأول شخصية الحسين بن علي فهي تكاد تكون أكثر شخصيا ت الموروث التاريخي شيوعا في شعرنا المعاصر. فقد رأى شعراؤنا في الحسين . عليه السلام . الممثل الفّذ لصاحب القضية النبيلة ، الذي يعرف سلفا أن معركته مع قوى الباطل خاسرة و لكن ذلك لا يمنعه من أن يبذل دمه الطهور لسبيلها ، و أن في استشهاده انتصارا له و لقضيته.

وهذا ما ينطبق على شخصية: عبد الله بن الزّبير ، وأبي ذر الغفاري ، ومن أبرز شخصيات الشّهداء:عمّار بن ياسر، حمزة بن أبي طالب – رضي الله عنهم– .

إن قصيدة "مرآة الشاهد" لأدونيس، فيها تعبير من الشاعر عن استشهاد الحسين، الذي قد أحدث أمر استشهاده أثرا في مظاهر الوجود كلها كما يقول:

رأيتُ كُلّ حَجر يَنوحُ على الحُسين[1]

رأيتُ كُلَّ زَهرة تَنامَ عند كتف الحُسين

رأيت كلَّ نَهرٍ يَسير في جنازة الحُسين

فكل الوجود قد تألم بموته ؛ حتى الحجر والأزهار والأنهار ترثيه وسارت في جنازته .

كذلك فإنّ الشعراء الجزائريون لم يفوتوا استشهاد الحسين هكذا ، فقد عبر الغمّاري في قصيدته " عين اليقين " عن هذه الحادثة حيث يقول :

---

[1] – أدونيس ، الأعمال الكاملة ، من المسرح والمرايا ، قصيدة مرآة الشاهد ، مج(2) ، ص85.

بَعثوا الرُّموز الجَاهليةِ مِن غَياباتِ اللُّحُود

قَتلوا حُسينًا يا يَزيد فَنَم عَلى حُلمٍ رَغِيد

بيْن السَّبايا والضَّحايا والمَطارق والحُشُود

بين الأغاني والغَواني والمَغاني والنُّهُود[1]

فاستدعاء حادثة مقتل الحسين ضمن المتن الشعري الغمّاري تنم عن دراية واسعة بالموروث الديني والتاريخي للمسلمين من قبل الشاعر وثقافته الموسوعية التي جعلته يستفيد من هذه الحادثة ليعبر عن قتل واستشهاد كل من يدافع عن الحق ، وليعبر عن حياة الترف والمجون التي يعيشها القاتل.

وفي قصيدة " الصَّخرة و النّدى " للشاعر "حسب الشيخ جعفر"[2] ، يُصوِّر الشَّاعر أن الحسين رمز كل شهيد في سبيل قضية نبيلة . أصبح راية تلتف حولها الجموع ، فحين ما استقر به المطاف "رأسا وحيدا متربا مقطوعا في طبق من ذهب يفوح بالمسك و الحناء" رأى وجه أمه الزّهراء "مبلَّلا طوال ليل الموت بالدّموع. ورفرفت حمائم بيضاء تؤنسه طوال ليل

---

[1] – مصطفى محمد الغماري ، حديث الشمس والذاكرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 ، ص 90 .

[2] – ولد عام 1942 في العمارة بالعراق ، تخرج في معهد غوركي للآداب بموسكو 1966، مارس العمل الثقافي في إذاعة بغداد ، وصحافتها ، وما يزال يمارس عمله في الصحافة الثقافية. من أهم دواوينه الشعرية: نخلة الله 1969 – الطائر الخشبي 1972 – زيارة السيدة السومرية 1974 – عبر الحائط في المرآة 1977– الأعمال الشعرية 1985 ومن أهم مؤلفاته: رماد الدرويش (سيرة) – وجيء بالنبيين والشهداء – في مثل حنو الزوبعة – أعمدة سمرقند – كران البور. كما ترجم من الروسية أعمال : مايكوفسكي ، وبوشكين ، وألكسندر بلوك ، وغيرهم.

الموت كالشموع" وبعد معاناة عذاب الاستشهاد و آلامه تغدو رأس الحسين راية تسير وراءها الجُموع.

النوع الثاني: و غالبا ما كانت شخصيات هذا النوع ترتبط بشخصيات النوع السابق ، فحيثما وجد الحسين يوجد معه يزيد و ابن زياد ، و أينما وجد أبو ذر يوجد معه معاوية ، وإن وجد ابن الزبير يوجد معه الحجَّاج.

و من خلال هذه الشَّخصيات التي تمثل الوجه المظلم لتاريخنا حاول الشّعراء أن يعبِّروا عمَّا كان يسود واقعنا من فساد و ظلم ؛ فكل طاغية في رؤياهم حجّاج ، أو زياد ابن أبيه ، أو الحاكم بأمر الله.

و يعدُّ الحجَّاج بن يوسف الثَّقفي أكثر شخصيات هذا النّوع شيوعا في شعرنا المعاصر، وهذا لكونه أكثر هذه الشخصيات تمثيلا لمعنى البطش والاستبداد، فهو في رؤيا شعرائنا رمزا لكل قوة باطشة تعمل على قمع الحق بالقوة و على إخماد كل صوت يحاول أن يرتفع في وجه طغيانها.

وفي قصيدة للشاعر "محمد أبو دُومة" (*)، يُصوِّر فيها قِوى البغي ممثَّلةً في هذا الحجـــاج المتجبّر ، فهو حين يضع عمامته رمزًا لسلطانه المستبد ، يهدر في الناس بصيحته الرهيبة المشهورة "أنا ابن جلا ".

(*) – محمد السيد يس أبو دومة، ولد عام 1944 في محافظة سوهاج بمصر بقرية كوم غريب ونشأ وتربى فيها. حاصل على ليسانس آداب في اللغات الشرقية، وماجستير ودكتوراه في الأدب المقارن من المجر 1986. يجيد اللغات الإنجليزية والفارسية والمجرية . عمل مترجماً ومصنفاً للمخطوطات الفارسية والتركية، رئيساً لقسم المقتنيات الفارسية والتركية بدار الكتب المصرية،كما

أَنَا اِبنُ جَلَا...ومِرْآتِي بِحَارُ الدَّمِ

وَ أَعْتَابِي جَمَاجِمُكُمْ ، و نَعْلي يَطمسُ الكَلمات فَوقَ الفَمِ...

أَنَا ابنُ جَلَا... وَ قَدْ وَلَيّتُ مَا وَليُّت فالإذعانُ و الإذعانُ و الإطراقُ فالإطْرَاقُ

أَنَا ابنُ جَلَا...أَنَا ابْنُ جَلاَ

فهو يرمز للدّماء التي تسيل من الأبرياء والضحايا الذين يعلوا على جماجمهم ليصل إلى السلطة التي يريدها والخضوع الذي يتمناه من الرعيّة.

النوع الثالث: و يندرج تحت هذا النوع كل الخلفاء والحكّام والعظماء الذين صنعوا مجد الدولة الإسلامية ، وأرسو دعائم الحق فيها ، والذين وسّعوا رقعتها ونشروا ألويتها في أرجاء الأرض ، من أمثال عمر ابن الخطاب وعلي بن أبي طالب وعبد الرحمن الداخل والمعتصم العباسي وغيرهم، كما يندرج تحتهم أيضا كل القادة الكبار الذين قادوا جيوش الفتوح في مشارق

عمل مديراً لتحرير مجلتي (القاهرة) و(الكتاب) ، وعضواً بهيئة التحرير لمجلة (فصول) ويعمل حالياً أستاذاً في كلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، عضو اتحاد كتاب مصر واتحاد كتاب آسيا وأفريقيا. رئيس اتحاد كتاب مصر قرع جنوب الصعيد. شارك في العديد من المؤتمرات الخاصة بالاستشراق وقضاياه وفي المهرجانات الشعرية العربية والمحلية. من أهم دواوينه الشعرية: منها: المآذن الواقعة على جبال الحزن 1978 . السفر في أنهار الظمأ 1980 . الوقوف على حد السكين 1983 . أتباعد عنكم فأسافر فيكم 1987 . تباريح أوراد الجوى 1990 – الذي قتلته الصبابة والبلاد 1998.

الأرض ومغاربها وحققوا الانتصارات المجيدة، ومن أمثالهم خالد ابن الوليد،عقبة بن نافع، طارق بن زياد، وصلاح الدِّين الأيُّوبي.

وقد أكثر شعرائنا من توظيف هذه الشخصيات في إطار المفارقة التصويرية لإبراز حِدة التناقض بين ماضينا وحاضرنا ، فالشاعر فاروق شوشة (*) في قصيدة "سيف الدولة " يبرز من خلال مقابلته بين ما يمثله سيف الدولة من انتصار ومجد وعزيمة متأججّة للفتح وما يمثله واقعنا من ضعف وانكسار ، حيث يدخل الشاعر حلب في ركب سيف الدولة المنتصر:

يَغزُوا ...

يَطعَن صَدر الرّومِ

ويَجمع أسْلاب الهَلْكى والمذعُورين منهم ،

ويتجّول يوم النّصر بيارِق وفيَالق ،

ونُسُورا شّما ، وميَامين

(*) – فاروق محمد شوشة شاعر مصري . ولد عام 1936 بقرية الشعراء بمحافظة دمياط ، حفظ القرآن، وأتم دراسته فيها ، تخرج في كلية دار العلوم 1956، وفي كلية التربية جامعة عين شمس 1957، عمل مدرساً 1957، والتحق بالإذاعة عام 1958 ، وتدرج في وظائفها حتى أصبح رئيساً لها 1994 ويعمل أستاذاً للأدب العربي بالجامعة الأميركية بالقاهرة . من أهم دواوينه الشعرية :إلى مسافرة 1966 .العيون المحترقة 1972 .لؤلؤة في القلب 1973 في انتظار ما لا يجيء 1979 .الدائرة المحكمة 1983 .الأعمال الشعرية 1985 . لغة من دم العاشقين 1986 .يقول الدم العربي 1988 .هئت لك 1992 .سيدة الماء 1994 .وقت لاقتناص الوقت 1997 .حبيبة والقمر (شعر للأطفال) 1998 .وجه أبنوسي 2000 .

ولكن أبناء سيف الدّولة ، باعوه ومرغوا اسمه وكل الأسماء الجليلة في تاريخهم ، يوم تقاعسوا عن حمل ذلك السّيف الفاتح الذي طال ما حمله سيف الدَّولة:

يَا سَيّفَ الَدْوَلةِ : أَبْنَاؤُكَ يَا لَلعاَر.

في سُوقِ الهَلكىَ بأَعوُك

وَعَلىَ أَسْوارك فَي يَافَا . صَلَبُوك

وَعَلَى أَرَضِك فَي عماَنَ الَثكلى دَاَسُوكَ

دَاسَوُا وَجَهْكَ ..وَجْهَ أَحِبَائِكَ فَي حطين

أَلْقُوا بِاسِمِكَ بِاسِمِ بِلَادي فَي قَلبِ الَطِين.

إن سميح القاسم يستفيد من أحد أحداث حياة عبد الرحمن الداخل ، وهو قتل العباسيين لأخيه الصغير الذي كان يسبح معه في الفرات هاربا ، ثم أعطوهما الأمان إن هما عادا، فاغتر الصغير بالأمان ، ورجع فقطعوا رأسه على مرأى من أخيه... فيعبر سميح القاسم من خلال هذا الحدث عن محاولة أمته تصفية قضيته بينما هو أعزل ، وعاجز. ويؤكد الفكرة بأنه لن يبيع قضيته–التي يرمز إليها في القصيدة بزوجته–بأية حياة رغيدة في الخارج، يقول:

أَقْسَمت أُمّتِي أنَّها مَنَحتني الأَمان [1]

أقْسَمت أُمّتي..ثُمَّ كَان

أنَّها قَتلت زَوجتي ، وأنا أَعبُر النَّهر..لا سَيفَ..لا حولَ..لا صَوْلجان

خبّري يا رفُوف الرُّؤى القَانية

[1] – سميح القاسم : ديوان الموت الكبير ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان،1972م ، ص258.

خَبّري أُمّتي..أُمّتي الخَاطية
أنَّني لمْ أَبع زوجتي، لمْ أبِعها بِأَندلس ثَانية

فالشاعر يشعر بغصة وحرقة لفراقه لأخيه (زوجتي) كما عبّر عنه في النص الشعري السابق عن طريق الغدر والخيانة بعد أن أعطيا الأمان وهما أعزلين من السلاح ، فأمته على خطئ ، ورغم ذلك فالشاعر يظل وفيا لهذا الوطن ولن يبيعه للأعداء رغم ما فعله بأخيه وبه.

الشخصيات التاريخية العامة:

أحيانا لا يستعير الشّاعر شخصية تاريخية واقعية ، وإنما يستعير شخصية عامة، أو ما يمكن تسميته بالأنموذج التَّاريخي؛ كشخصية الخليفة مثلا أو شخصية الجلاّد أو غيرها من الشَّخصيات التي ارتبطت في تراثنا التَّاريخي بقيم ودلالات معينة والتي شاع استخدام شعرائنا لها لإثارة هذه الدلالات والقيم.

ومن النّماذج النَّاجحة التي وظَّفت شخصية عامة قصيدة "خارجي قبل الأوان" للشاعر السُّوري "ممدوح عدوان" [*]يعبِّر من خلالها عن خروجه على بعض القوى التي كان يدين لها بالولاء من قبل، بعد أن تخلت عن

[*]– مجلة مواقف البيروتية ، العدد الخامس ، تموز – آب 1969 ، ص 105 ، 106 .

النّضال في سبيل القيم الجليلة التي جعلت الشاعر و جيله ينضوون تحت لوائها.

يقول الشَّاعر على لسان الخارجي في مطلع القصيدة مصورا مدى عمق ما كان يدين به من ولاء لعلي بن أبي طالب وما يمثله من قيم وضَّاءة ، وما يبذله من تضحيات في سبيل نصرة هذه القيم :

أنَا مِنْ جُندِ عَلي

فَارسٌ لَم يرهَب المَوت ، ولم يَحفَل بِمَغْنم

مَعَه في أُحُدٍ قَاتلتُ وَحدي ،

وبكَفي رَدَدْتُ السَّيْفَ عَن صَدرِ النَّبي[1]

ففي هذه القصيدة يستقرئ الشاعر أعماق العبد "وحشي" ويلتفت بإنسانية وموضوعية إلى دوافع وحشي للقتل، مسقطا هذه الدّوافع على نفسه هو: وهذا ما يفعله كذلك في قصيدة "خارجي قبل الأوان" حيث يتقمص فيها شخصية "الخارجي".

أنَا مِن جُندِ عَلي

فَارسٌ لم يَرهبِ المَوتَ ولم يَحفل بِمغنَم

مَعه في أُحد قَاتلت وَحْدِي

---

[1] – ممدوح عدوان،من المجموعة الشعرية: "أقبل الزمن المستحيل" دار العودة ، بيروت، لبنان،ط2، 1982م ، ص 44-45-46.

وَبكفّي رَدَدت السّيف عن صَدرِ النّبي

وشَهَرت السّيف لمَّا عَضّني الجُوع وآلم

بَاحثاً عَن جَنّة الله على الأَرض بِأبوابِ عَلي

وَلِكي أَثْأَر مِن أَجْل أبي ذَر

أنَا كُنت على عُثمَان سَيفًا من حِصار

ولكي لا يُخلط القومُ وينسُوا

مَا تَرددتُ بأَن أقطَع رَأسَ ابن العوّام

رَغم عِلمي أنَّ مَن يَقتله يَغشى جَهنّم!

ولكي لا تكثر القمصَان أضْحَى أَقرَب النّاس إليَّ

أبغضُ النّاس عَليَّ

وَهو خَلْفِي

حِينَما امْتشَقَ السّيف يُنادي:

" سَيفكَ الدّرب إلى الله.. تَقدَّم"[1].

إن ممدوح عدوان يُوظّف هنا مجموعة من رموز التاريخ الإسلامي كـ: علي، عثمان ، ابن العوام ، أبي ذر الغفاري ، ابن ملجم ، ويسقط هذه الرّموز على الحاضر؛ إنه يريد . عبر التاريخ . الوصول إلى فترته الراهنة، وانطلاقا من هذا الفهم نجد أن هذه القصيدة تمثل احتجاج الشاعر على

---

[1] – ممدوح عدوان،من المجموعة الشعرية: "أقبل الزمن المستحيل" دار العودة ، بيروت، لبنان،ط2، 1982م ، ص 44-45-46.

قيادته المسؤولة عن الهزيمة التي مُنيت بها أمَّته، لأنها بدأت الثَّورة ثم توقفت في منتصف الطَّريق ولم تواصل الكفاح حتى نهايته.

وهاهو الغمّاري في قصيدته " قتلوك" يرثي حال أمتنا المتدهور وما آلت إليه أحوالنا نتيجة التكالب الصليبي على الأمة الإسلامية ، فهو يسقط رموز ديننا الحنيف في العصر المجيد على حالنا المهزوم الآن :

قَتَلوكَ يا سَيْف " الحُسينِ " ويا أصَالة " ذي الفقار "

في كلِّ كَوكبة " حُسين " في كلِّ مَجزرة " يزيد "

ونَظَلُّ نَهتف يا " حُسين " نَظلُّ نُرثي .. يا شَهيد

لا سَيف " عُقبة " لا جِيَاد الفتْحِ تَختَصر الحُدود

مَاذا ؟ أَرِدَّةُ أُمَّةٍ للجَاهليَّة من جَديدِ ؟

أمْ فِتنة أُمَويَّة تَذر الصَّحابَة كالحَصِيدِ[1]

فالفتن كثرت والمجازر عمّت و الشهداء كثر ؛ ففي كل يوم نرثي شهيد وكأن عصر الجاهلية الأولى قد ولّى من جديد ، وما هذه الحدود المصطنعة بيننا إلا دليل على تفرقنا ، فما عاد ينفعنا عقبة بن نافع ليعيد فتح البلاد الإسلامية وتوحيدها تحت راية واحدة ؛ هي راية الإسلام والتوحيد.

---

[1] – مصطفى الغمّاري ، عرس في مأتم الحجاج ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1982 ، ص 95 ، 96 ، 97 .

رابعا – التراث الأدبي:

يعدَّ الموروث الأدبي من أكثر المصادر التراثية توظيفًا لدى الشعراء المعاصرين و أقربه إلى نفوسهم ، و من الطبيعي أن تكون شخصيَّات الشُّعراء من بين الشَّخصيات الأدبية هي الألصق بنفوسهم ووجدانهم،لأنها هي التي عانت التَّجربة الشِّعرية "لأنها الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصدرها الشاعر حين فكر في أمر من الأمور تفكيرا ينمُّ عن عميق شعوره وإحساسه"[1].

فلا غرابة إذن أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعا في شعرنا المعاصر ،وفي ذات الوقت من أكثرها طواعية للشاعر المعاصر وقدرته على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة.

و من الشَّخصيات التي حضيت بالقدر الأعظم من اهتمام شعرائنا المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة، وأصبحت في التراث رمزا لتلك القضايا وعنوانا عليها ،سواء كانت تلك القضايا سياسية،اجتماعية ، فكرية، حضارية، عاطفية، أو فنية.

وأشهر ما يمثِّل القضيّة السِّياسية في شعرنا شخصية أبي الطيب المتنبي، وعلى الرغم من غنى شخصيته وتعدد أبعادها فإن البعد السياسي بالذات

---

[1] – هلال غنيمي ، النقد الأدبي الحديث مصادره الأولى تطوره فلسفاته الجمالية ومذاهبه ، دار ومطابع الشعب ، ط3 ، القاهرة ، مصر ،د ت ، ص309 .

من بين أبعاد شخصيته كان أكثرها اجتذابا لشعرائنا الذين حاولوا أن يعبروا من خلالها عن كثير من الجوانب السياسية في تجربة الشاعر المعاصر.

وقد استغل هؤلاء الشعراء موقف المتنبي من كافور وحمَّلوه الكثير من الدلالات السياسية،ومنه يستغل الشاعر عبد الوهاب البيَّاتي الموقف في قصيدة "موت المتنبي" ليصور من خلالها الضغوط التي تمارسها السّلطة على صاحب الكلمة المعاصر ليصبح بوقًا في جوقتها، يهلل لانكساراتها، ويمجد سقوطها ويتغنى به، وإحساسه بالسقوط و الانحدار و هو يمارس هذا الدور الكريه وتمزقه الأليم بين خضوعه لهذا الدور وما يفرض عليه من عذابات باهظة إذا هو رفضه،ثم يقينه الذي لا يهتز بأن صوته النّاصع سينتصر في النهاية:

سَفِينَةُ الضَّبَاب يَا طُفُولَتِي ،[1]

تَطْفُوا عَلَى بَحْر مِنَ الدُّمُوع

تَشِيخُ فِي مَرْفَئِها...

تَجُـــوع

تَزْنَى عَلَى رَصِيفِهِمْ ،

تَسْتَعْطِفُ الخَلِيفَة ، اَلْأبلَه ،

تَسْتَجْدِي ،

---

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان البياتي، دار العودة ، بيروت ، المجلّد الأول، ط3، 1979، ص699 ، 700 .

تَهُزُ بَطْنهَا ، تَرْقُصُ فَوقَ لَهَبِ الشُّمُوع.

من أبرز الشَّخصيات ذيوعا في القضية الفكرية هي شخصية شيخ المعري الضَّرير، الذي اعتزل الحياة و فسادها وقبع رهين محبسيه.

وقد عبَّر نزار قبَّاني عن شخصية أبي العلاء و حمّلها دلالات عديدة مردها الأول و الأخير هي اعتزاله للحياة ورفضه لما فيها من فساد و كان ذلك في قصيدة "حوار ثوري مع طه حسين" فقال:

صَدَقَ اَلْمَوْعِدُ اَلْجَميلُ...أَخِيرًا * يَا حَبِيبِي وَ ياَ حَبِيبَ البَيَانِ**

مَا عَلَيْنَا إِذاَ جَلَسْنَـــــا بِرُكْنٍ * وَ فَتَحْنَا حَقَـــــائِبَ الأَحْزَانِ**

وَ قَرَأْنَا أَبـَا العَلَاء قَلِيـــــلاً * وَقَرَأْنَا رِسَـــالَةَ الغُفْـــرَان**

أَنَا فَي حَضْرَةِ العُصُور جميعًا * فَزَمَـــانُ الأَدِيبِ كُلَّ زَمَـــانِ**

فنزار يطلب جلسة سمر مع المتنبي ليتقاسما أحزانهما وهما يطالعان رسالة الغفران لأبي العلاء ، لأن زمان الأدباء هو كل زمان ورسالته صالحة لكل عصر وزمان .

خامسا – التراث الفلكلوري (الشعبي):

إنَّه لمن المعلوم أن اعتماد الأمثال الشعبية الشائعة و الحكم وسيلة فنية قديمة في الشِّعر العربي يسميه البديعيون التلميح و هو الاصطلاح أن يشير الناظم في بيته إلى أمر مشهور أو قصة أو شعر أو مثل سائر يجريه في كلامه.

يعدُّ هذا المصدر من أهم المصادر و أغناها لأنها أكثر ارتباطا بالإنسان العربي، وإثبات عروبته، و ما اشتهر به في التاريخ من شجاعة خارقة.

ولهذا يمكن للشاعر أن يستخدم في هذا الموروث المصادر الرئيسية الثلاث و التي هي كالآتي:

1. قصة ألف ليلة و ليلة.

2. السيرة الشعبية (كسيرة بني هلال و عنترة).

3. كتاب كليلة و دمنة .

أولا: ألف ليلة و ليلة: يعد هذا المصدر أهم المصادر الثلاثة بالنسبة لشاعرنا المعاصر، وأغناها بالشخصيات ذات الدلالات الثرية ، لكن شاعرنا المعاصر لم يستطع الإفادة من إمكانيات هذا المصدر على النحو الأكمل ، فعلى الرغم من العدد الضَّخم من الشَّخصيات التي تمتلك طاقات

إيحائية قوية في ألف ليلة وليلة فإنَّ شعراؤنا لم يستخدموا منها سوى عددا يكاد يعد على أصابع اليد الواحدة .

ومن الشَّخصيات البارزة في قصة ألف ليلة وليلة هي الثنائي شهرزاد وشهريار، وكذا قصة السّندباد؛ حيث تعتبر هذه الشخصية "السندباد البحري" أكثر شخصيات "ألف ليلة وليلة" لأنها استحوذت على اهتمام شعرائنا المعاصرين حتى لا نكاد نفتح ديوانا من دواوين الشعر الحديث إلا ويطالعنا وجهه من خلال قصيدة أو أكثر؛ ففي قصيدة "إفادة في محكمة الشعر" لنزار قباني،أخذ الشَّاعر شخصية "السندباد" ذلك البطل الأسطوري الذي تمثله رحلاته السبعة المغامرة الخارقة والبحث عن طرائف والخوض في المجهول، حيث عبر الشاعر عنها بأبعاد معتمدة من تجاره فيقول:

إِنّنِي اَلْسِنْدِبَـــادُ مَزَقَهُ الْبحرُ[1]** وَعَيْنَا حَبِيبَتِي المِينَاءُ**

مَضغ المَوجِ مَرْكبَي وَجَبِيني ** ثَقبَتهُ العَوَاصِفُ الهَوْجَاءُ**

ثانيا:السير الشعبية: يشمل تراثنا الفلكلوري على مجموعة كبيرة من السِّير الشعبية ، وأشهرها سيرة بني هلال و عنترة و سيف بن ذي يزن وهذه السّير لها أصولها التاريخية و معظم أبطالها شخصيات تاريخية واقعية ، وإذا كانت هذه السّير . السالف ذكرها . تدور حول شخصية واحدة تكون

---

[1] – نزار قباني ، السندريلا والسندباد ، دار الفن الحديث ، بيروت ، لبنان ، 1988 ، ص 52 .

هي البطل الأساس في السيرة ؛ فإن السيرة الهلالية تدور حول قبيلة بأكملها و هي قبيلة "بني هلال" و استغلها الشّعراء في قصائدهم ليعبروا من خلالها عن محنة الشعب الفلسطيني في الأردن ، و أما سيف بن ذي يزن فقد وظّف في أكثر من قصيدة .

ثالثا:كليلة ودمنة:هي "من أشهر ما خلّفه لنا الموروث الشعبي من أعمال" [1] وكاتبها فارسي من أصل هندي و قد قام بترجمته عبد الله ابن المقفع إلى العربية فدخل تراثنا الشعبي وأصبح معلما بارزا من معالمه.

وقد استخدم شعرنا المعاصر شخصيتي "بيدبا الفيلسوف" الحكيم الهندي الذي ألف الكتاب و"دبشليم" الملك الهندي الذي ألف "بيدبا" الكتاب من أجله[2].

فقد أفرد في قصيدة طويلة عنوانها "سقوط دبشليم" يستغل الشّاعر "محمد الفيتوري" ما ورد في مقدمة الكتاب من أن دبشليم كان ملكا طاغية بشعبه،وأنَّ بيدبا الحكيم ندّد بظلمه وطغيانه يقول في مقطع افتتاحي:

وَقَالَ بيدبا :اللُّصُوصَ اِقْتَحَمُوا حَوَاجِزَ المِينَاء

وَ حَطَمُّوُا سَارِيَةَ السَّفِينَة

وَسَرَقُوا كُنُوزَهَا الثَّمِينَة

---

[1] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص 215.

[2] – كليلة ودمنة ، بيدبا ، ترجمة عبد الله بن المقفع ، طبعة منشورات مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، 2002/2001 ، ص 10 ، 11.

وَ لَمْ يَزَلْ قُبْطَانُهَا يَضْرِبُ فِي أَزِقَةِ المدِينَة

يَبْحَثُ عَنْ مِنْظَارِه القَدِيم

تِلكَ الرِوَايَةُ الِتي أَرَى فُصُولَهَا يَا دِبشلِيم[1]

والفيتوري واحد من الشُّعراء الذين أفادوا من هذا الموروث وخاصة من شخصيتي بيدبا الفيلسوف ودبشليم الملك .

سادسا – التُّراث الأسطوري:

الأسطورة نظام اجتماعي أو معرفي أو سياسي ، يعتمد على الخيال الواسع، وقد عرفت بشكل أكثر وثوقا بعد صدور كتاب جيمس فريزر "الغصن الذهبي"، وهي تشكل جوهر الشّعر،بل هي ترفعه إلى مصاف الشعر العالمي، ولقد التقط الشعراء العرب،من أمثال السيَّاب والبيَّاتي، صلاح عبد الصبور، وخليل حاوي ، الأسطورة من الذاكرة الغربية التي بدأت تعتني بها.

كذلك هي كلمة يونانية وتعني علم الخرافات و أخبار الآلهة وأنصافها والأبطال الخرافيين عند الشُّعوب القديمة وفي جاهلية التَّاريخ، وكل ماله صلة بالوثنية و طقوسها،أسرارها ورموزها فالأسطورة عند العرب مثلما هي

---

[1] – محمد مفتاح رجب الفيتوري ، ديوان سقوط دبشليم ، مطبعة الشرق الأوسط ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1969 م ، ص35.

عند سائر شعوب الأرض،تنشأ عند الإنسان و مع نشأة قدرته على الإبانة والتعبير فيحاول عن طريقتها أن يفسر ما يعجز عن فهمه من ظواهر الكون.

و نستطيع أن نعرِّف الأساطير والأخبار المقدَّسة الشَّبيهة بما أنَّها قصص يميزها عن غيرها من أنواع القصص الأخرى خاصيتان اثنتان هما : اعتقاد المجتمعات الإنسانية في أنها قصص حقيقية واتخاذها في أكثر الحالات شكل الأخبار التي تفسر أصل بعض الأشياء وعلّة ظهورها للوجود.

يعد هذا المصدر أوثق مصادر تراثنا، والتراث الإنساني عموما ؛ فالأسطورة هي الصُّورة الأولى للشعر، وقد أجمع نقَّاد الشّعر وعلماء الأساطير على أن الشعر في نشأته كان متصلا بالأسطورة،لا باعتبارها قصة خرافية مسلية وإنَّما باعتبارها تفسيرا للطبيعة وللتاريخ،ومعنى تفسيرنا للأساطير هو أن نكتشف فيها رموزا للأشياء، والأساطير ليست سوى أفكار متنكرة في شكل شعري، "فهي حكايات خارقة للعادة تتناقلها ألسنة الشعب من جيل إلى جيل ، وعليه " فالأساطير أرض غنية خصبة، ساحرة وسحرها يكمن في مقدرتها على مسّ طاقات النفس الإنسانية ، على تعاقب "[1]

[1] – حسين مجيب المصري ، الأسطورة بين العرب والفرس والترك ، دراسة مقارنة ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2000م ، ص8 .

العصور ، وعلى استثارة شحنات من الانفعال تستعص على أن يستنفذ الشرح المنطقي العقلي الصاحي" [1] .

و الأسطورة مازالت تعيش بكل نشاطها و حيويتها ، و مازالت كما كانت دائما مصدرا لإلهام الفنان و الشاعر والأديب عموما .

و أوفر هذه الشَّخصيات حظًّا من اهتمام شعرائنا شخصية "زرقاء اليمامة" حيث وظِّفت في أكثر من قصيدة ، و الدلالة الأساسية التي حملتها في شعرنا المعاصر هي القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل و قوعه و الشبيه إليه ، و من بين شعرائنا المعاصرين من استدعى "زرقاء اليمامة" الشاعر الفلسطيني "عز الدين المناصرة" في قصيدته "زرقاء اليمامة" حيث يرمز فيها إلى هذه القوى التي تنبأت بالأخطار قبل و قوعها و لم يصغ أحد إليها و كانت النتيجة الدّمار للجميع ، فهي ترى ما لا يراه غيرها ، يقول الشاعر وهو يؤكد صدق ما تنبأت به رغم أنه ينافي الحقيقة ؛ فالأشجار لا تسير ولا تقفز ولا تركض في الوديان ، وفي اليوم الموالي زحف الجيش على المدينة وحوّلها إلى رماد بأن قضى على كل مظاهر الحياة فيها :

---

[1] – إدوارد الخراط ، المسرح والأسطورة دراسات في ظاهرة المسرحية ، مركز الحضارات العربية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2004 ، ص19 .

قُلْتِ لَنَا إنَّ الأشْجَارَ تَسِيرُ[1]

تَقْفِزُ....تَرْكِضُ فِي الوِدْيَانِ

فِي اليَومِ التَالِي يَا زَرْقَاء....

كَانَ الجَيشُ السَّفاحِ

يَنْحَرُ سُكَانَ البَلْدَةِ فِي عِيدِ النَّحْرِ

قَلَعُوا عَيْنَ الزَّرْقَاءِ الفَلاَّحَةِ

خَلَعُوا التِين الأخْضَرِ من قَلْبِ السَّاحَةِ

وقد أحسّ شاعرنا المعاصر بفقر تراثنا الأسطوري ، و أراد أن يعوِّض هذا الفقر في المصدر الأسطوري باللجوء إلى الأساطير الأجنبية ، فشاعت في شعرنا الأساطير الإغريقية والبابلية والفينيقية وامتلأت قصائد شعرائنا بأسماء كثيرة من أبرزها : سيزيف ، بروميثيوس ،أوليس، أوديب ، عشتار وأدونيس.

وكذلك ما لجأ إليه شعرائنا فهو استمداد بعض الملامح الأسطورية من المصادر التراثية الأخرى كالمصدر الديني ، والفلكلوري.

---

[1] – عز الدين المناصرة ، يا عنب الخيل ، (الديوان) ، القاهرة ، بيروت ، 1968 ،ص 53 .

فالسّياب استخدم أسطورة "سيزيف" اليونانية ، وهي أصلا قصة تدل على عبث جهود الإنسان في الدنيا ، في موقف مماثل في يوم انتصار معركة التحرير الجزائرية يقول "السياب ":

بُشْرَاكَ فِي وَهْرَان أَصْدَاءَ صُوَر

سِيزيف أَلْقِي عِنْد عِبْء الدُّهُورِ

وَاسْتَقبَلَ الشَمَّس عَلَى الأُطلسِ.

ولكن السيّاب ينسج الأسطورة نسجا عصريا يتفق مع حالة الانتصار التي حققها الشّعب الجزائريُّ في ثورته المباركة التي اندلعت سنة 1954.

وكذلك في قصيدة "الدّعاء" ليوسف الخال وهو أكثر الشعراء المعاصرين ولعا بتكديس الرّموز الأسطورية القديمة يقول:

وَقَبْلَهَا نَهمٌّ بِالرّحِيلْ نَذْبَحُ الخِرَاف

وَاحِداً لِعِشْرُونَ ، وَاحِداً لِأَدُونِيس

وَاحِداً لِبَعْل...

وكذلك محاولتهم لسد النقص الذي وجدوه في تراثنا الأسطوري حيث يتمثل في إضفاء ملامح أسطورية على بعض الشخصيات التراثية الغير أسطورية والتي استمدوها من مصادر تراثية أخرى، ويجعلون منها شخصيات أسطورية مثلا كشخصية " مهيار الدمشقي " التي استمدها أدونيس من الموروث الأدبي لا تحمل أي ملامح أسطورية ، و أدونيس حاول أن يضفي عليها طابعا أسطوريا يقول: " في مقطع ملك مهيار"

مَلِك مِهْيَار[1]

مَلِك والحُلُم لهُ قَصْرٌ وَحَدَائِقَ نَار ...

مَلِك مِهْيَار

يَحْيَا فِي مَلَكُوتِ الرِيحِ وَيَمْلِكُ فِي أَرْضَ اَلأَسْرَار

فهذا الملك يحب أن يمتلك كل شيء ؛ يملك حتى النّار وهي كناية على قوته الخارقة.

لقد كان الشعراء الجزائريون في نفس الحضور مقارنة بأقرانهم في المشرق العربي في استدعاء الشخصيات الأسطورية وتوظيفها ضمن السياق الشعري الحديث والمعاصر ، فهذا الغمّاري في قصيدته " عرس في مأتم الحجاج " يقول :

---

[1] – أدونيس ، أغاني مهيار الدمشقي ،دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، 1961 ، ص 16 .

قِممٌ تَشيخُ .. وَ أُمّةٌ تنهار[1]

واللاَّهثُونَ .. إلـهُهُم " عَشْتَارُ "

قِممٌ تشيخُ أَجَلْ وَ يُصْلبُ حُلمُها

فَحُضُورهَا الأنْسَابُ والأوتَارُ

فقد استدعى الغمّاري أسطورة عشتار التي اقتبسها من الأساطير الغربية القديمة حتى يلخص لنا هذه القصة ويختزلها ، ويجعل القارئ العربي عامة والجزائري بالخصوص يلم بالأساطير اليونانية والإغريقية ... ويستفيد من تجاربهم ويأخذ العبر من حكمهم .

[1] – مصطفى الغماري ، عرس في مأتم الحجاج ، ص 11 .

أشكال توظيف الشّخصيَّات التُّراثيَّة في الشّعر العربي

تعدَّدت أنماط توظيف الشَّخصية وتنوَّعت مابين توظيفها عنصرًا في صورة جزئية عابرة ، وتوظيفها مقابلا تراثيا موضوعيًا لبعد من أبعاد تجربة متعددة الأبعاد تشتمل عليها قصيدة واحدة ، وتوظيفها إطارا كليا لقصيدة بحيث تكون الشّخصية محور القصيدة الذي تدور حوله كل عناصرها ومكوّناتها الأخرى ، وتوظيفها عنوانا على مرحلة كاملة من مراحل حياة شاعر سواء كانت مرحلة فكرية أو عاطفية أو مجرد مرحلة زمنية عادية ، بحيث تترك الشّخصية بصماتها على معظم نتاج الشاعر.

إذ يمكن حصر هذه الأنماط في خمس عناصر رئيسية هي :

1. توظيف الشّخصية عنصرا في صورة جزئية.
2. توظيف الشّخصية معادلا تراثيا .
3. توظيف الشّخصية بوصفها محورا لقصيدة.
4. توظيف الشّخصية بوصفها عنوانا لمرحلة.
5. توظيف الشّخصية بوصفها محورا لمسرحيّة شعريّة.

و لكل نمط من هذه الأنماط ملامحه الفنيّة الخاصة به.

1- الشَّخصيَّة عنصرًا في صورة جزئيّة:

يُعدّ هذا النَّمط من أنماط توظيف الشَّخصية التُّراثية أبسطها ، بحيث ترتكز دراسة الصُّورة الجزئيَّة التي تعتمد على توظيف الشَّخصية التُّراثية على ثلاث محاور رئيسيَّة هي :

أ-تقنيَّات التَّصوير.

ب-وحدات التَّصوير.

ج-الظّواهر التَّركيبيَّة.

يناقش المحور الأول التّقنيات الفنِّية المستخدمة في صناعة الصُّورة الشِّعرية المعتمدة على توظيف الشّخصية التُّراثية سواء كانت تقنيات تراثية تقليديَّة مثل: (التشبيه،الاستعارة والكناية) ، أو كانت تقنيات حداثيَّة مثل: (استعارة ،أسلوب اللقطات السِّينمائيَّة المعتمدة على حركة الكاميرا).

أمَّا المحور الثاني فيناقش مجموعة الظَّواهر التَّركيبيَّة المرتبطة بصياغة الصُّورة الشِّعرية التي تتكون منها والمعتمدة على توظيف الشَّخصية التُّراثيَّة.

والمحور الثالث يدرس الظّواهر التّركيبية المتعلقة بإنتاج الصّور الشّعرية المعتمدة على توظيف الشّخصيات التّراثيّة، مثل: (المضاف إليه، المنادى، البدل، والنَّعت) حيث يعد الشّعر فنًا قوليًا في المقام الأول .

1. فمثلا في تقنيَّات التّصوير وظّف التّسمية ، كما يراه علي عشري زايد "ربّما كانت الصُّورة التَّشبيهية من بين صور هذا النمط هي أقل هذه الصُّور فنِّية و أقربها إلى صيغة التَّعبير عن الموروث "[1].

"لأن الشَّخصية التُّراثية في الصُّورة التَّشبيهية تبدو كما لو كانت مفروضة على سياق القصيدة من الخارج ، و لا يربطها به سوى أداة التشبيه".

كما وضَّح ذلك صلاح عبد الصّبور حيث يقول:

خِطَابُكَ اَلرَّقِيقُ كَالقَمِيصِ بَيْنَ مُقْلَتَيْ يَعْقُوب[2]

أَنْفَاسُ عَسَى تَضعُ الحَياةَ فِي التُّرابِ

السّاقُ لَلكسِيحِ

العَيْنُ للضّريرِ

وَهَنَاءةُ الفُؤَاد للمَكْرُوبِ

المْقعَدُونَ الضَّائِعُونَ التَائِهُونَ يَفْرَحونَ

كَمِثلهَا فَرِحَت بِالخِطَابِ يَا مَسيحِي الصّغِير

فقد اعتمد الشَّاعر بداية على تشبيه التَّمثيل الذي تتمثل فنِّيته العالية في انتزاع وجه الشّبه من متعدد ،كما أنَّه لم يكتف بهذا القدر من الفنّية حيث

---

[1] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص220 .

[2] – صلاح عبد الصبور ، الناس في بلادي ، دار الآداب بيروت ، الطبعة الأولى ، 1957 ، ص 87 .

قام بحذف بعض أجزاء المشبّه به حرصا منه على كسر حاجز التوازن التقليدي بين طرفي التَّشبيه.

2. أما عن وحدات الصُّورة المعتمدة على الشَّخصيَّة التُّراثيّة ، حيث أنّها تخضع في تكوينها لمنطق التَّوفيق بين ذاكرة الشَّاعر التُّراثية و حريته في التَّصوير الفنِّي لها ، و منها تتحدد عدة أشكال ممكنة لهذه العلاقة.

أ. استعارة صورة قديمة بالكامل:

مثل قول أمل دنقل في الحركة الأخيرة من قصيدة "لا وقت للبكاء":

لَقدْ رَأَيتُ لَيلَةَ الثَّامِنْ وَ العشْرينْ...[1]

مِنْ سِبْتَمبر الَحزِينْ

رأَيتُ فِي هُتَافِ شَعَبي الجَرِيحْ

(رَأَيتُ خَلَفَ الَصُّورَة)

وَجْهَكِ...يَا مَنْصُورة

وَجْه لَوِيس التَّاسِع المَأْسُور في يَدَي صبيح...

حيث تمثل أسر لويس التاسع على يدي صبيح حقيقة تاريخية لم يحاول الشاعر تحريفها أو تنميق شكلها ، فالشّعب الجريح يهتف بملء فيه في شهر سبتمبر الحزين الذي مُني فيه بالهزائم والانتكاسات .

---

[1] – أمل دنقل ، تعليق على ما حدث ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1971 ، ص 48 .

ب . تحريف بعض وحدات الصُّورة التُّراثية:

و يتمثل هذا التحريف فيما يتعلق بالصّورة من الخارج و ليس في جوهرها ذاته ، مثل قول أمل دنقل:

أَيْلُولُ الباكِي فِي هَذا العَامْ[1]

يَخْلَعُ عَنْه فِي السِّجن قلُنسوة الإِعْدَامْ

تَسْقُطُ مِنْ سِتْرتِهِ الزَّرْقَاء... الأَرْقَامْ

يَمْشِي فِي الأَسْوَاقِ: يُبشِّر بِنُبُوءَتِهِ الدَّمَوِيَةْ

لَيْلَة أَنَّ وقفَ عَلى دَرَجَاتِ القَصْرِ الحَجَرِيَّة

لَيَقولَ لنَا: أَنَّ سُلَيْمَانَ الجَالِسَ مُنْكَفِئًا

فَوْقَ عَصَاهُ

قَدْ مَاتَ وَ لِكَّنا نَحْسبَهُ يَغْفُو حِينَ تَرَاهُ

فإن صورة سيّدنا سليمان ـ عليه السّلام ـ مستعارة حرفيا من النّص القرآني لكن تحوير الشّاعر لها قد تمثَّل في جعل نبوءة موت سليمان تصدر عن لسان "أيلول" الأسود 1970 ، وجعل الشّعب و ليس الجن هو الذي ينخدع في مظهره ويظن أنَّه يغفو إغفاءة قصيرة فقط ثم سيصحو من سباته.

---

[1] – أمل دنقل ، تعليق على ما حدث ، ص 73 .

ج . معارضة الصّورة التّراثيّة:

يمثل هذا النّموذج ذروة التّوفيق بين ذاكرة الشّاعر وحرّيته من النّاحية الذّهنية ، حيث يستعير الشّاعر الصُّورة التُّراثيَّة من أجل معارضة الفكرة الرّئيسية التي تتضمنها ، كما هو الحال في قول أمل دنقل:

"سِيزيف" لَمْ تَعُد عَلَى أَكَتَافِهِ الصّخْرة[1]

يَحْمِلُهَا الَذّينَ يُولَدُون في مَخادِعِ الرّقيقِ

فالشّاعر يؤكد من خلال هذه المعارضة ، أنَّ الشّقاء الذي يُعاني منه البشر ـ في الدنيا ـ ليس مكتوبا عليهم من قبل السّماء ، بل هو من فعل الملوك الطّغاة على سطح الأرض ، و على الرّغم من معارضة الشّاعر لأسطورة سيزيف المخزونة في التفكير الجمعي ، إلا أنّ القارئ لا يرفض مثل هذه النماذج ، ويعتقد أنّ الأمر ليس هزلياً.

3ـ أما عن الظَّواهر التَّركيبيّة ، فعلى الرّغم من حرّية المبدع في صياغته للجملة الشِّعرية و تنوع السِّياقات و اختلاف دلالاتها ، فإنه يمكننا أن نرصد ظاهرة تكرار الموضوع النَّحوي لأسماء الأعلام داخل الصُّورة الشِّعرية المختلفة ، كالمضاف إليه و النداء أو النعت.

فمثلا أسلوب النداء يعد أقرب الأساليب التي يمكن تداولها في السّياقات التي تستدعى الشَّخصيات التُّراثية بوصفها عنصرا في صورة جزئية لكن

---

[1] – أمل دنقل ، تعليق على ما حدث ، ص 61 .

حرص الشعراء على البعد عن التراكيب المألوفة قد أدَّى إلى قلَّة استخدام هذا النَّمط التَّركيبي ، حيث أنَّه لم يرد إلا مرة واحدة عند نزار قباني في قوله:

كَتبْتِ لِي يَا غَالِية[1]

كَتبتِ تَسْألينَ عَن إسْبانِية

عَن طَارق .. يَفتحُ باسْم الله دُنيا ثَانيةِ

فالملاحظ في القصيدة السَّابقة أن أداة النداء " يا " وردت مرة واحدة فقط في السطر الأوّل (ياغالية).

2-توظيف الشّخصية معادلا تراثيا لبعد من أبعاد التّجربة:

"في هذا النّمط يزداد دور الشّخصية أهميّة حيث يُنيط الشّاعر بها نقل بعد متكامل من أبعاد تجربته و حيث تتآزر الشّخصية مع بقية الأدوات الأخرى التي يوظّفها الشّاعر لنقل بقية أبعاد التّجربة تآزرا عضويا ، وقد تكون هذه الأدوات شخصيّات تراثيّة أو تكتيكات شعريّة أخرى وقد تكون الأمرين معا" [2].

---

[1] – نزار قباني ، الرسم بالكلمات ، منشورات نزار قباني ، الطبعة الثانية ، بيروت ، لبنان ، 1967 ، ص176 .

[2] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص 225 ، 226 .

وتُعدُّ قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" للشاعر أمل دنقل من أهم القصائد التي تمثِّل هذا النَّمط و هو يحاول في هذه القصيدة أن يصوّر بعض أبعاد مأساة عام 1967 م ، وقد وظّف في هذه القصيدة شخصيتين تراثيتين هما؛ شخصيّة زرقاء اليمامة و شخصيّة عنترة العبسي، والشّاعر يوظف هاتين الشخصيتين لتصوير بعدين من أبعاد المأساة :

البعد الأول : هو إحساس البعض بالخطر قبل وقوعه .

و **البعد الثاني** : المعاناة التي يعانيها الإنسان العربي الكادح الذي يعيش ذليلا مهانا ، يقول الشاعر:

لَا تَسْكُتِي فَقَدْ سَكَتِ سَنَة ، فَسَنَةٌ ، لَكِيْ أَنَالَ فَضْلَة الأَمَانْ[1]

قِيلَ لِي "اِخْرَسْ" فَخَرِسْتُ ، و عَميتُ ، و ائْتَممتُ بالخِصْيَان

ضَلَلْتُ فِي عَبِيد عَبْسٍ أَحْرِسُ القُطْعَانْ

أَجْتَزُ صُوفَهَا ، أردُ نُوقها ، أَنَامُ فِي حَظَائِرِ النِّسْيَانْ

طَعَامِي الكِسْرَةُ ، وَ المَاءُ ، وَبَعْضُ التَمرَاتِ اليَابِسَة

وَهَا أَنَا فِي سَاعَة الطعَان

سَاعَة أن تُخَاذِلَ الكُماة ، وَ الرُّمَاة و الفُرْسَان

---

[1] – أمل دنقل ، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، 1969 ، ص 25 .

دُعِيتُ لِلْمَيْدَانْ

أنَا الذِي مَا ذُقتُ لَحْمَ الضَّأنِ

أنَا الذِي لا حَوْلَ لِي أو شَأن

كما نعلم أنّ شخصيّة عنترة ترمز إلى الشّعب المهضوم الذي تحمّل الذُّل والهوان طويلا دون أن يفتح فمه، بينما كان السّادة يرفلون في النَّعيم.

أمـاّ زرقـاء اليمامـة فهـي رمـز للقـوى القـادرة علـى الكشـف والتنبّـؤ وعلـى القـول، وهـاتين الشخصـيتين تتحـدان لتصـوير ضـحايا المأسـاة و تتعـانق الأبعاد الفنية عناقا رائعا .

3-توظيف الشّخصية بوصفها محورا لقصيدة:

تشـكل الشّخصـية فـي هـذا الـنمط الإطـار الكلـي لتجربـة الشّـاعر حيـث تسـتوعب كـل أبعادهـا مـن بدايـة القصـيدة حتـى نهايتهـا ، فيسـقط الشـاعر ملامح الشخصية التراثية على واقعه المعاصر.

و قـد ولـع الشّـعراء المعاصـرون أيَّمـا ولـوع بهـذه التّقنيـة ، ففـي قصـيدة "المسيح بعد الصّلب" للسيّاب يستغل شخصية المسيح -عليه السّلام - في التعبير عن تجربة خاصة به ، و سيستعير منها ثلاثة ملامح في الموروث المسيحي ، هـي الصـلب و الفداء و الحياة مـن خـلال المـوت ليصـور مـن خلالها معاناته ، يقول السياب:

إِذَنْ فَالجِرَاح[1]

و الصَّلِيبُ الذِي سَمَّرُونِي عَلَيْه طِوَال الأَصِيل

لمْ تُمِتْني ، و أنصت ؛ كان العويلُ

يَعْبرُ السَّهل بَيني وبَين المَدينةِ

مِثلَ حَبل يَشدُّ السَّفينةَ

وهي تَهوِي إلى القَاعِ ، كَان النُّواحُ

مِثلَ خَيطٍ من نُورٍ بَيْن الصّباح

والدُّجَى ، فِي سَمَاءِ الشِّتَاءِ الحَزينة

و على رأي علي عشري زايد " فقد وفّق الشّاعر توفيقا كبيرا في توظيف شخصية المسيح ـ عليه السلام ـ في التعبير عن هذه التجربة الغنية ، ونجح في التوحد مع شخصية المسيح ، فتم الامتزاج الكامل بين الشخصيتين ، و أصبحت شخصية المسيح شخصية تراثية معاصرة في ذات الوقت"[1] .

و يعتبر هذا النَّموذج هو الأكثر شيوعا، ويوجد إلى جانبه نموذج آخر لا يتّحد فيه الشاعر بالشخصية التراثية ولا يسقط الأبعاد المعاصرة من تجربته

---

[1] – السياب ، أنشودة المطر ، ص 457 .

[1] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص 237 .

على ملامحها التراثية، وغالبا ما يكون هناك تناقض بين هذه الملامح المعاصرة و بين ملامح الشخصية.

4- توظيف الشّخصية بوصفها عنوانا لمرحلة:

قد ترافق الشخصية الشاعر على امتداد مرحلة كاملة من مراحل تطور تجربته الشعرية خلال مسيرته الأدبية ، فيبحث لها عما يعكسها في التراث، وما يجسد تفاصيل ملامحها كتجربة ملامح الشخصية التي عانت التجربة انعكاس لملامح الشاعر في تلك المرحلة وهي بهذا يمكن أن تكون في أحيان كثيرة هي ذاتها القصيدة التي تكون فيها الشخصية محورا لقصيدة ، إذ كثير من القصائد في هذا المجال يمكن ردّها إلى ذاك النمط من التَّوظيف.

وتعتبر تجربة السيّاب في هذا الصدد تجربة رائدة استدعت شخصية النَّبي أيُّوب كعنوان على مرحلة ، إذ اتخذ السيَّاب من هذه الشَّخصية الدِّينية "النَّبيّ أيُّوب" قناعًا للتعبير عن تجربة مرضه الأخير، وتتألف القصيدة من عشرة مقاطع و قد نظمها في لندن أثناء استشفائه بين نهايات عام 1962م و بدايات عام 1963م.

فواقعه النفسي المتأزِّم إبَّان مرحلة المرض ، أوحت إليه أن يتمثل شخصية أيوب ، وخاصة صبره وجلده ، ليتجاوز المحنة المرضية المعاصرة عن طريق إسقاطها على المحنة التراثيّة "محنة أيّوب عليه السّلام" ؛ فأيوب صبر وشُفي أما السيّاب صبر وسيشفى، يقول الشاعر:

شُهُورًا طِوَال طِوال وَ هَذِي الجُرُوحْ[1]

تَمَزّقَ جَنْبِي مِثْلَ اَلْمدَى

وَلَكِنَّ أَيُّوبَ إِنْ صَاحَ صَاحْ

لَكَ الحَمْدُ إِنَّ الرَّزَايَا نَدَى

وَ أَنَّ الجِرَاحَ هَدَايَا الحَبِيبْ

فنظرا لما تدعوه إليه مبرراته النَّفسية من طلب الشّفاء، فقد وجد أن شخصية أيوب تلاءم حالته المرضية ولتخلق نوعا من التوازن النفسي وهذا ما جعله يتقمص هذه الشخصية في قصيدة من عشرة أجزاء، وهكذا ساق النبي الذي عرف بالصبر إلى عمق تجربته الذاتية.

فقد وصف معاناته في هذه الأبيات من آهات وأوجاع لازمته شهورا طوال لكنه تحملها بقلب مؤمن لأنها من الحبيب – الله سبحانه وتعالى –. ويرى عشري زايد " أن تجربة خليل حاوي تعد التجربة الأكثر اكتمالا من الناحية الفنية، وتمتد هذه التجربة عبر مساحة واسعة من ديوانه"الناي والريح".[2]

---

[1] – بدر شاكر السياب ، منزل الأقنان ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ،1963 ، ص76.

[2] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص 242 ، 243 .(بتصرف).

5- توظيف الشّخصيات التّراثية في المسرح الشِّعري:

" إن الشاعر في إطار المسرحية يعد نفسه أكثر التزاما بجوهر الملامح التراثية للشخصية التي يستخدمها، لأنه لا يتناولها لوحدها مستقلة، وإنَّما يتناولها في إطار علاقاتها المتشابكة بسواها من الشخصيات وهي في الغالب علاقات تاريخية معروفة يصعب على الشاعر كثيرا أن يحور في جوهرها، وتحتاج لبراعة حتى يتمكن الشاعر من أن يضفى عليها الملامح المعاصرة التي يريد تحميلها لها "[1].

إنّ السَّبب في اعتبار المسرحيّة الشِّعرية نمطا من أنماط استخدام الشَّخصية ، أن المسرحيّة الشّعرية قد أصبحت فنًّا أدبيا ينتمي إلى "فن المسرح" أكثر من انتمائه إلى "فن الشعر"، والشاعر الناقد الانجليزي "إليوت" الذي يرى أن المسرحية في جوهرها شعرية، والشعر في جوهره ذو طابع درامي ؛ فالمسرحية المثالية عنده هي المسرحية الشّعرية ؛ و لكن رأيه لم يؤثر في الاتجاه العام و من ثم ظلت المسرحية فناً مستقلاً عن الشِّعر.

و السبب الثاني أنه نتيجة لصعوبة التَّصرف في ملامح الشخصية التراثية في إطار المسرحية خصوصا إذا كانت شخصية عامة ، و أحداث حياة الشخصية التراثية التي يوظفونها كانت محدودة.

---

[1] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص 255 .(بتصرف).

ومن أهم "هذه المسرحيات التزاما بالملامح التّراثية لشخصياتها مسرحيتا "الحسين ثائرا" و"الحسين شهيدا" لعبد الرحمان الشرقاوي "[1] ، حيث استطاع أن يعبّر من خلال المضمون العام للمسرحية، وهو استشهاد الحسين – عليه السلام و آله– في سبيل قيم نبيلة يعرفون سلفا أنه مقضي عليها بالهزيمة المادية ، وأن الاستشهاد قدر من ينتدب نفسه لعبء الدِّفاع عنها ، فيقول مثلا على لسان الحسين:

وَلَكِنَّهُ قَدَرِي أَنْ أَذُود عَن العَدْل ، مَهْمَا يَقفُ فِي سَبِيلِي[2]

هُوَ اَلْحَقُ أَخْرَجُ مِنْ أَجْلِه ، فَإن كَانَ لاَبُدَ مِنْ مَعْرَكَةٍ

وَإِنْ كَانَ لَابُّدَ مِن شُهَداء ، فَيَا أَمَلاً عَز مَن أَدْرَكَه

أَنَا ذَا خَرَجْتُ بِسَيْفِ الرّسُولِ ، وَدَرْعُ النَّبِي إِلَى المَعْرَكَة

من خلال هذا المضمون العام للمسرحية عبّر الشاعر عن أن الدّماء التي تسيل في سبيل نشر الحق والمساواة بين أفراد المجتمع في العصر الحديث ، لا تضيع هدرا وسنجني ثمارها ذات يوم ، ولا بدّ من شهداء يضحُّون بأنفسهم وبدمائهم الطاهرة الزكية حتى تطهر دماؤهم أرض أوطانهم ، والشاعر واحد من هؤلاء الذين يبذلون الغالي والنّفيس من أجل

---

[1] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص 258 .(بتصرف).

[2] – عبد الرحمن الشرقاوي ، الحسين ثائرا ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، مصر ، 1969 ، ص 139 .

نشر قيم العدل والتسامح مهما كلفه ذلك ، فالرسول قد حثّ على التضحية بالنفس من أجل الوطن ؛ "فحب الوطن من الإيمان".

ويعتبر صلاح عبد الصبور خير من مثل مأساة الحلاج[*] من خلال مسرحيته الأولى التي تتألف من مئة وثلاث وخمسين صفحة (153) " تتخذ الدرامية في هذه المأساة ملامح شتى ، ويبرز أجلى صورها من خلال الصِّراع الرَّئيسي في المسرحية بين بطلها الحلاج والسُّلطة ورموزها "[1]

يقول صلاح عبد الصبور :

يَا حَلاّج[2]

الشَّر قديمٌ في الكَونِ

الشَّر أُريد بِمَن في الكَونِ

كيْ يعْرف ربِّي مَن ينجُو مِمّن يَتردّى

وعلينَا أن يتدبَّر كُلٌّ مِنّا دَربَ خَلاصه

---

[*] – ولد الحلاج حوالي منتصف القرن 3 هـ تلقى الصوفية في شبابه عن المتصوف عمرو المكي ، اتصل الحلاج بالجنيد شيخ صوفية عصره ، ثم صار له مريدون ، وقد اختلف مع صوفية عصره حين أخذ يتصل بالناس ويتحدث إليهم .

[1] – يوسف حلاوي ، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1994 ، ص 102 ، 103 .

[2] – صلاح عبد الصبور ، الديوان ، المجلد الأول والثاني ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1986 ، ص 474 .

فَإذا صَادفتَ الدَّرب فَسِرْ فِيهِ

واجْعَلهُ سِرًّا ، لا تَفضَحْ سِرّك

هذا الموقف للشبلي[*] يختلف جذريا عن موقف الحلاج ، فهو يعتبر أن الشَّر قديم ومتأصل في الكون و أنّ الله يريد أن يختبر بواسطته العباد فيعاقب الأشرار وينجي الأخيار ، ولذا فإن وجود الشّر هو بمثابة حكمة إلهية أو سر إلهي ، وليس لنا أن نتدخل في ذلك ، وألاّ نكون قد اعترضنا على مشيئة الله . من هنا فإن على كل منا أن يحاول النّجاة بنفسه ولا يلتفت إلى ما يحيط به.

[*] – أحد أبطال مسرحية مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور.

أهم السِّلبيات التي تهدد ظاهرة استدعاء الشَّخصيات التُّراثية:

لقد تخلَّل تجربة استدعاء شعرائنا للشخصيات التراثية بعض النقص؛ وهو إخفاقهم في تحقيق ذلك الامتزاج الضروري في عملية التعبير بالموروث بين ما هو تراثي وما هو معاصر، ومن أهم السلبيات التي يقع فيها شعرائنا وهي:

1. غربة الشَّخصية المستدعاة عن وعي المتلقي:

"إنَّ أوَّل المبرِّرات الفنِّية لاستدعاء أيَّة شخصية تراثية هو استغلال ما تمتلكه هذه الشخصية من قدرات إيحائية قوية ، ناجمة عما ارتبط بها من دلالات في وجدان المتلقي و وعيه، بحيث يكون استدعاء الشخصية التراثية مثيرا لتلك الدلالات وباعثا لها، فإذا كانت الشخصية ليس لها في وجدان المتلقي أية دلالات من الأساس فإنه ينتفي المبرر الأول لاستدعائها"[1].

وقد استدعى شعراؤنا مجموعة من الشخصيات و يمكن تصنيفها إلى نوعين:

ـ **النوع الأول:** الشخصيات التراثية الأجنبية ، التي يستمدها الشاعر من خارج تراثنا العربي والإسلامي، وقد كثر استخدام الشخصيات الأجنبية مع بداية شيوع هذه الظاهرة في شعرنا المعاصر، نتيجة لتأثر بعض شعرائنا

---

[1] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص 279 .

بالشاعر الانجليزي إليوت، و كانت أكثر الشخصيات شيوعا شخصيات الميثولوجيا الإغريقية، البابلية والأشورية والفينيقية ، بل أن بعض شعرائنا استمد بعض شخصياته من التراث الصيني، مثل بدر شاكر السياب الذي استخدم في المقطع الأول من قصيدة "من رؤيا فوكاي " إحدى شخصيات الأساطير الصينية وهي شخصية "كونغاي" إحدى شخصيات الأساطير الصينية، وقد حدثنا الشاعر وشرح لنا هذه الشخصية، وقال أنها كانت ابنة الحكام في الصين، وكان ملك الصين قد كلف أباها يضع جرس ضخم من الذهب والحديد والفضة والنحاس، ولكن هذه المعادن المختلفة أبت أن تتحد، وقد استشارت كونغاي العرَّافين، فأخبروها أن هذه المعادن لن تتحد إلا إذا امتزجت بدماء فتاة عذراء ، فألقت هي بنفسها في القدر الذي تصهر فيه المعادن فامتزجت المعادن بدمائها ، و تم صنع النَّاقوس ، وضلَّ صداه يردد اسمها كُلَّما دقَّ النَّاقوس، وقد جعل السياب عنوان المقطع الأول من القصيدة ، ومزج فيه بين شخصية كونغ وشخصيات أخرى استمدها من تراث شكسبير.

و يقول الشاعر في هذا المقطع:

مَازَالَ نَاقُوسَ أَبَيكِ يُقَلِقُ المسَاءَ[1]

بِأَفجع الرّثَاء :

"هَيَايِ...كُوَنَغَايِ...كُوَنَغَايِ"

---

[1] . السياب ، أنشودة المطر ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1971 ، ص 355 .

فَيُفزِع الَصِغَارَ فِي الدُرُوُب

وَ تخفِق الَقُلُوُب

وَ تُغْلِق الدُورُ ببكِين وَ شَنغَهَاى

مَنْ رَجَعَ كُونَغَاى...كُوُنْغِاى...إِلَخْ

وقد كان السياب من أكثر شعرائنا ولعًا باستخدام شخصيات الأساطير الأجنبية أمثال "عشتار، سيزيف، هرقل، العازر ، أوديب ، هيلين ، وأدونيس ..."[1].

النوع الثاني: " من الشَّخصيات الغريبة على ذوق المتلقي و وعيه، فتتمثل في تلك الشخصيات المغمورة التي يستمدها بعض شعرائنا من تراثنا وليس لها من الذيوع ما يجعلها تصلح لأن تكون رمزا مشتركا بين الشاعر والمتلقي" [2].

وشخصيات النوع الثاني لا تكاد تكون بعيدة عن الشخصيات التي يستمدها شاعرنا من التراث الأجنبي (النوع الأول) ،" وبدلا من أن تكون هذه الشخصيات جسرا يصل تجربة تواجده وفكره تغدو هوة تفصل ما بينهما، وتخفق محاولاتهم المفتعلة في ردم هذه الهوة عن طريق تلك الهوامش النثرية التي يثقلون بها قصائدهم في سبيل التعريف بالشخصيات

---

[1] – عبد الجبار داود البصري،بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر ، بغداد ،1966، ص44.

[2] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص 282 .

التـي يسـتعلمونها وتصـبح محـاولاتهم تلـك أشـبه بصـنيع بعـض شـعرائنا المعاصـرين الـذين يسـتخدمون فـي شـعرهم الألفـاظ الغريبـة المهجـورة ، ثـم يثقلون حواشي قصـائدهم بشروح و تفسيرات لتلك الألفاظ، فالمفروض في اللّفظـة و فـي الشّخصـيّة التُّراثيـة كلتيهمـا أن تكونـا و سـيطا بـين تجربـة الشّـاعر و ذهن القارئ لا أن يحتاجا هما إلـى وسيط بينهما و بين ذهن القارئ"[1].

ومن نماذج ذلك ما فعله الشّاعر عيسى حسن الياسرى في قصيدته "اعتذار خطـي إلـى مدلج بـن سـويد الطـائى" التـي استعار فيها شخصية "مدلج بن سويد"و هي من الشَّخصيات المغمورة التي لا ترتبط في ذهن القارئ العربـي و وجدانـه بأيـة دلالـة واضـحة ، ولـذلك فـإن الشـاعر يكتـب هامشا يعرِّف فيه القارئ بشخصية مدلج ؛غير أن هذا التعريف المقحم لم يستطع أن يشفع للشخصية لكي تقوم بدور الوسيط ، أو الجسر الذي تعبر عليـه تجربـة الشـاعر إلـى وعـى المتلقـي ، فقد حـاول الشـاعر مـن خـلال شخصـية مـدلج أن يعبـر عـن أحـداث سـبتمبر 1970 الداميـة بـين السّـلطة الأردنية و قوى الثورة الفلسطينية ، حيث يقول:

" وَرْأَيتُكَ يَا اِبنْ سُوَيدَ.مَلِكاً مَجْدُورَ اَلْقَسَمَاتَ"...

مُدِلِج...

سَأَمُدُ بَقايَا كَفّي مِنْ كَفني

---

[1] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص282 . (بتصرف)

وَسَأُقسِمُ أَنَيّ مَا كُنْتُ حَمْلتُ جرَابي

لَمْ أَصْطَدْ مِنْ حَقْلِك جنح جَرَادَة

هَذَا كَذِبٌ . اِفَتْحَ عَينيْكَ وَحَدّقَ فِي شَفة المخبَرْ

فَاللّوَنَ الَأحَمَرَ كَانَ دَمِي . وَ اللّونَ الأحَمْرَ كَان دِمَاءَ ضُيوفكَ فِي الوَحدَات

الوحداتَ يَقْصدَ بِها . ضمن هذا السِّياق الشعري . الَمُخّيمات الَفِلَسطِينِية فِي الأرْدن والذي وَقع فيهِ الجُزء الأكْبر مِن الَمذْبَحة.

"و هكذا تتقطع أوصال القصيدة ، وينغلق معناها على المتلقي نتيجة لغربة الشخصية عن وجدانه ، بل عن تجربة الشاعر ذاته الأمر الذي نجم عنه الاضطراب الذي ساد بناء القصيدة"[1].

2ـ الغموض: لقد أصبحت تجربة الشَّاعر المعاصر على قدر من التعقيد والعمق بحيث لا يمكن الإفصاح عن كل جوانبها و أبعادها ، وإنما تظل فيها جوانب خفية مستترة يحاول الشَّاعر أن يوحي بها إيحاء بحيث يستطيع المتلقي أن يحسها و يشعر بها و يعيها وعيا غامضا غير محدد ، وهذا النوع من الغموض الموحي الذي يشقّ في تلك الأبعاد الخفيَّة التي لا يمكن الإفصاح فيها واصطيادها في شباك الألفاظ غموض مبرر.

---

[1] . علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص 284 .

ولكن هناك نوعا آخر من الغموض ليس مرده إلى طبيعة التجربة وخفاء بعض جوانبها وامتناعها عن السقوط في شرك العبارة، وإنَّما مرده إلى قصور في الرُّؤيا الشِّعرية ذاتها لدى الشاعر وعجزه عن تمثل أبعاد التجربة وقبل أن تنضج ويتكامل خلقها وتتلاحم أبعادها النفسية، الوجدانية والفكرية في كيان واحد متكامل ، أو إلى قصور في الأدوات الشّعرية لدى الشاعر.

و غالبا ما يكون مثل هذا الغموض ناجما عن أنَّ الشَّاعر لم يحسن تمثل الشَّخصية التي يستخدمها ، ولم يستطع أن يستوعب جيدا دلالاتها التُّراثية فنجد شاعرا كمحمد عفيفي مطر يستعير شخصية عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . في مجموعة قصائد طويلة ، و لكن القارئ لهذه القصائد لا يكاد يظفر بأي مغزى لأية من هذه القصائد ، حيث يسود جو من الغموض الكثيف الذي لا يشف عن شيء و لا يوحي بشيء لتوظيف شخصية عمر عليه السلام و هي من الشَّخصيات الغنيّة بالدلالات والإيحاءات وبعدم تمثيل الشاعر للأبعاد التراثية لشخصية عمر يقول مثلا في قصيدة " تطوحات عمر":

أَشْعُرُ أَنّني أدين لِلّهَواء[1]

بِالثمرَ الَذيَ يَنْضُج فِي حُنجرتَي الملتهِبةَ

أَشعرُ بِالدماءِ

---

[1] – مجلة (المجلة) ، مارس 1970 ، ص 31 .

تَرضع مِنْ عَناصِر الأرضِ وَزُرقةِ السّمَاء

وفي فقَار الظّهر و انْحِنَاءة الضُلُوَعِ

أَشْعُر بالدُّمُوعِ

و العَرقِ الذي تَسْفَحُه السَّواعد المُغتَصَبة

فلا نحس بأي أثر لشخصية عمر – عليه السلام – و لا بأية سمة من سمات هذه الشخصية ، و لا يكاد القارئ يتخيل أنه أمسك ببعض ملامح عمر في القصيدة حتى تتفلت هذه الملامح من بين أصابعه و تتلاشى في جو الغموض الكثيف الذي يلف القصيدة.

ونفس هذه الظاهرة نعثر عليها في كثير من قصائد أدونيس التي استعار فيها شخصيات تراثية ، كقصائده عن مهيار في ديوان " أغاني مهيار الدّمشقي " وقصائده عن الغزالي ، وزرياب وغيرهما ، كما نجدها في بعض القصائد التي استدعت شخصيات أسطورية رغم " أنّ التعبير بالأسطورة ألزم له بساطة الأولين ، ويوم يصبح شهوة لتأكيد ثقافة أو رغبة في تعمية فإنه يفقد هدفه الأصيل وهو تصوير الوعي الحضاري بتلقائية ، افتقدها هو وارتبط بها القدماء"[1]

[1] – أحمد كمال زكي ، نقد دراسة وتطبيق ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، مصر ، 1967 ، ص 129.

3- توظيف أكثر من أسطورة في قصيدة واحدة:

" من أبرز المزالق التي يسقط فيها الشعراء تكديس المورثات و إثقال كاهل القصيدة بمجموعة من أسماء الشخصيات ، الأمر الذي لا يدع فرصة لأية من هذه الشخصيات أن تنصهر في وهج التجربة لتنبض بما فيها من مشاعر و أحاسيس و تظل مقحمة على القصيدة ومفروضة عليها وعاجزة أن تأخذ مساراتها النفسية و الشعورية في وجدان المتلقي ووعيه"[1].

يقول بدر شاكر السياب في "مدينة جيكور"

لا عَليْك السّلام يا عَهد "ثعبانُ بن عيسى" وَهنت بين العُهود

هَا هُو الآن فحمَة تَنخر الدِّيدَان فيها ، فَتُلتظى من جَديد

ذلكَ الكائن الخُرافي في جِيكُور ، "هومير" شَعبهُ المَكدود

جالسٌ القُرفصاءَ في شَمس آذَار ، و عَينَاه في بلاطِ "الرَّشيد"

يَمضغُ التِّبغ و التَّواريخ و الأحْلام بالشّرق و الخَيال الوَئيد

مَا تزالُ "البَسُوس" مَحْمُومة الخَيل لَدَيْه ، ومَا خباَ من "يزيد"

نَارُ عَينين ألقَتاها على "الشمر" ظِلالاً مُذبحَات الوَريد

كلَّما لزّ "شمره" الخيل ، أو عرى "أبو زيده" التحامُ الجُنود

---

[1] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص 287 .(بتصرف).

شدّ راحا ، و أطلع المغزلَ الدّوار يدحُوه للمَدار الجَديد

نجده يحشد في هذا المقطع ؛ خمس شخصيات تراثيّة هي "هارون الرشيد" الخليفة العباسي و "البسوس" صاحبة النّاقة التي كانت سببا في الحرب الدَّامية المشهورة التي عرفت باسمها و "يزيد بن معاوية" ثاني خلفاء بني أميَّة ، و "شمر بن ذي الجوشن" قاتل الحسين ، و أخيرا "أبو زيد الهلالي" بطل سيرة بني هلال ، هذا بالإضافة إلى شخصيّة "هومير" شاعر الإغريق الكبير ، و شخصية أخرى ابتكرها الشاعر ليرمز بها إلى تنكر حضارة أوروبا المسيحية الحديثة لتعاليم المسيح ، وهي شخصية "ثعبان بن عيسى" .

و سيشعر " قارئ الأبيات من أول وهلة أن حشد هذا العدد الكبير من الشخصيات لم يخدم السياق الشعري في الأبيات ، بل لعله جنى عليه وأوقع القارئ في الحيرة و اللبس ، حيث ظلت هذه الأسماء مجرد لافتات على واجهة القصيدة ، يستعرض من خلالها الشاعر ثقافته التراثية" [1].

4- دلالة توظيف التّراث بين الحاضر والماضي :

إن طغيان الملامح المعاصرة يتمثل في تدخّل الشّاعر المباشر للتصريح بالمعاني والدلالات الحديثة التي يريد التعبير عنها ، لأن من المفروض أن يكون الشاعر مستترا وراء ملامح الشّخصيّة التّراثيّة التي يوظفها ، فمن

---

[1] – علي عشري زايد ، استدعاء الشّخصيات التّراثية ، ص 288 .

المفروض في عملية توظيف الشّخصية التّراثيّة أن يتم في إطارها الامتزاج التام و المتكافئ بين ما هو تراثي و ما هو معاصر ، حيث يندمج الجانبان في بناء فنيّ واحد ، مظهره تراثي و مخبره معاصر ، والشّاعر المجيد هو الذي ينجح في تحقيق هذه المعادلة الصعبة ، فإذا طغى أحد طرفي المعادلة اختل البناء الفّني.

ومثال ذلك ما فعله عبد الوهاب البيّاتي في مقطع"الضّفادع" من "محنة أبي العلاء" حيث يتخطى الشّاعر ملامح شخصيّة أبي العلاء التي اتخذها قناعا في هذه القصيدة، ليعبر هو بلسانه الخاص عن فكرة ولع بها والتّعبير عنها وترديدها في الكثير من قصائده.

يقول البيّاتي في هذا المقطع:

ضَفادِعَ الحُزنَ عَلى بُحيرةِ المَسَاء[1]

كَانت تَصُبُّ فِي طَوَاحين اللّيالي المَاءَ

تَقارِضُ الَشِّتَاء

مَا بيْنَهَا ، وَ تنْشُر الغَسيلَ فِي الهَوَاءِ

وَتَشربَ الشَّايَ ، وَفَي المَكَاتِبِ الأَنيقة الَبْيضَاء

وَ الصُحُفُ الصّفراء

---

[1] – عبد الوهاب البياتي ، سفر الفقر والثورة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1965 ، ص 66 .

كَانْتَ تَقِئِ حِقْدَهَا عَلى الجَماهيرِ عَلى الَمَارِدِ وَ هُوَ يَكسرُ الأغْلاَلَ

ضَفَادِع كَانتْ تُسَمّي نَفْسَهَا "رجَال"

فهذه ملامح معاصرة صارخة لم يستطع الشّاعر أن يُوحى بها من خلال ملامح شخصية المعرّي، رغم أنّه وفّق في مقاطع أخرى في التّعبير عن معاني شديدة القرب من هذا المعنى دون أن يتدخل تدخلا مباشرا ويفرج عن ملامح شخصية المعري كما فعل هنا.

5- طغيان الملامح التّراثية:

هذا هو المظهر الثاني من مظاهر اختلال معادلة تحقيق المعاصرة من خلال التراثية، وهنا تطغى الملامح التراثية وتعجز عن الإيحائية بأية دلالات معاصرة، وتتحول القصيدة إلى عملية سرد تقريرية ، وتدخل في إطار صيغة " التّعبير عن ..." فصوت الشخصية في هذا الوجه يغدوا أعلى من صوت الشاعر فتنكسر من جديد عملية الامتزاج بين ما هو معاصر وما هو تراثي في تجربة الشاعر.

فحين يقول الشَّاعر نجيب سرور في مقطع "السّندباد الذي لن يعود" من قصيدة "إنه الإنسان" متحدثا عن تخبطه في دروب الحياة ومسالكها المتشابكة الموحشة ، محاولا استغلال بعض ملامح شخصية السندباد:

حَتى رَأَيْتُ فيهَا قُبَةً بَيضاءَ فِي الأفُقْ[1]

كَانتَ تَلُوحَ كَالضَرِيح

أَتَيتُها مَع الْشُّروُق ، دُرْتُ حَوْلَهَا إِلى الغُرُوب...

هُنَيهَةً ، وَخَيمتْ سَحَابةٌ

وَ الشَّمس خَانَتْ ، و ارْتَمَى لِلأفُق ظل

وَ الريحُ هَبّت ، دومت و اِهتزَت القفَار

وَحَطّ رُخٌّ كَالْجبل

فَوقَ الَضَرِيحِ ثُمَ نَامَ

وَ قَبلَ أَنْ يَفَيقَ فِي الَصّبَاح

رَبِطَتْ نَفْسِي يَا حَبيبتي بِمخلَبهِ

نشعر أن الشاعر قد أخفق في إسقاط أية دلالة معاصرة على هذه الملامح التي استعارها من شخصية السّندباد، وأنّ الأبيات لم تزد على كونها سردا لمغامرة السّندباد مع طائر الرّخ في رحلته الثانية، والأبيات بهذا لا تكاد تفترق في صنيع شعراء المرحلة الأولى، فتظل الشخصية قائمة وحدها بمعزل عن تجربة، عاجزة عن الاندماج في نسيجها العام.

---

[1] – نجيب سرور ، التراجيديا الإنسانية ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، مصر ، 1967 ، ص 130 .

6. التأويل الخاطئ لبعض الشَّخصيات:

كثيرا ما يحدث أن بعض الشّعراء يؤوّلون ملامح بعض الشّخصيات تأويلا خاطئا، ويستخدمون بعض الشّخصيات في التعبير عن معان لا تصلح هذه الشخصيات للتعبير عنها ، إذ لابد أن تكون في الشخصية المستدعاة سمة دالة على حد تعبير عبد الوهاب البيّاتي ، نستطيع من خلالها أن نعبر عن المدلولات المعاصرة التي يراد توظيف الشخصية في التعبير عنها ، وقد تصلح شخصية من الشخصيات للتعبير عن جانب معين من جوانب تجربة الشاعر المعاصر، ولكنها لا تصلح للتعبير عن جانب آخر.

على أنَّ الأمر لا يمكن أن يُترك على إطلاقه ، فإن طبيعة التجربة والمدلولات المعاصرة التي يريد الشاعر أن يحملها للشخصية التراثية هي التي تحكم بصلاحية الشخصية للتوظيف أو عدم صلاحيتها ، فالشخصية التي لا تصلح للتعبير عن مدلول معين، تصلح للتعبير عن مدلول آخر يتفق مع ملامحها، والعكس، فشخصية صلاح الدين مثلا تصلح للتعبير عن الانتصار والنَّضال ، ولكنها لا تصلح للتعبير عن مشروعية الثورة الكردية و إدانة مقاوميها ، كما فعل محمود درويش مثلا في قصيدته "كردستان" التي يعبر في المقطع الأول منها عن تضامنه مع المتمردين الأكراد و يعتبرهم "حارسين الشمس من أصفاد أشباه الرجال" وأن نضالهم نضال له ، ثم يقول في المقطع الثاني من القصيدة:

هَلْ خرَّ مَهْرِكَ يَا صَلَاحَ الدِّينِ ؟ هَلْ هَوت البيَارِق؟[1]

هَلْ صَارَ سَيْفُك ... صَارَ مَارِقٌ؟

فِي أَرْضِ كُرْدِستَانِ حيثُ الرّعبُ يسْهرُ و الحَرَائِقُ؟

فلم يعد سيف صلاح الدين ذلك السيف الذي تهابه الأعداء ولم يعد يملك القوة التي كان يمتلكها من قبل .

" إن أهم ما يجب أن يستوقفنا هو استحضار القائد الأيوبي من حيث القيمة التاريخية ، فإن ما يرمز إليه الأيوبي حقا في التاريخ الإنساني هو قيادة الشرق العربي و الإسلامي في مواجهة الصليبيين "[1].

7. النَّمطيَّة:

ما أن ينجح شاعر من شعرائنا المجدين في استدعاء شخصية تراثية وتوظيفها فنيا للإيحاء ببعض أبعاد تجربته حتى يتكالب بقية الشعراء على نفس الشّخصية يستدعونها بنفس المدلول الذي استدعاها به مكتشفها الأول، بحيث تتحول إلى نمط لغوي مسطح، وتفقد كل طاقاتها الإيحائية.

و لعل المثل البارز لهذه النمطية شخصيتا "السندباد"و"المسيح" عليه السلام ، فما إن استخدم صلاح عبد الصبور شخصية السندباد في "رحلة

---

[1] – محمود درويش ، يوميات جرح فلسطيني ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1969 ، ص100 .

[1] – يوسف الخطيب ، ديون (الوطن المحتل) ، دار فلسطين ، دمشق ، 1968 ، ص 63 ، 64 (بتصرف).

في الليل" فاكتشف خليل حاوي إمكاناتها الرائعة في قصيدتيه العظيمتين "وجوه السندباد" و "السندباد في رحلته الثامنة" حتى تابعهما شعراؤنا على نفس الطريق يستخدمون شخصية السندباد بنفس المدلول تقريبا الذي استخدمها به عبد الصبور و حاوي.

وما قيل عن شخصيّة السّندباد يقال مثلا عن شخصيّة المسيح ، فإذا كان شعراؤنا قد تكالبوا على استخدام شخصيّة السّندباد بمدلول "المغامر الجواب" فإنهم عكفوا على شخصيّة المسيح –عليه السلام– يستخدمونها في التعبير عن الفداء و الموت في سبيل الآخرين حتى تحولت بدورها إلى نمط لغوي محدود الدلالة ، فما أن يطالع قارئ اسم المسيح عليه السلام في قصيدة من القصائد حتى يدرك سلفا ما يشير إليه ، حيث أصبح مدلولها أقرب إلى المدلول اللغوي المحدود منه إلى المدلول اللغوي المحدود منه إلى المدلول الرمزي الرّحيب اللا محدود.

كما ينبغي التّفريق بين نوعين من أنواع توظيف الشّخصية التّراثية نمطا:

النوع الأول: و هو ما يطلق عليه اسم "النمط اللغوي" و هذا النوع من توظيف الشخصية نمطا هو ما نطلق عليه اسم "النمطية" و نعتبره سببا سلبيا من الأسباب التي تهدد ظاهرة استدعاء الشّخصيات التّراثية في شعرنا المعاصر.

النوع الثاني: نطلق عليه اسم "النّمط الرّمزي" و في هذا النوع من أنواع استخدام الشّخصية التّراثية نمطا، يتفق الشّعراء الذين يستدعونها في

الإطار العام للشخصيّة فقط ، ولكنهم في داخل هذا الإطار ينوِّعون في ملامح الشخصية حتى لا تكاد تتشابه ملامحها بين قصيدة وأخرى ، حيث يسقط عليها كل شاعر من أبعاد تجربته الخاصة ما يكسبها لونا من التفرد والتميز داخل إطارها التراثي العام وحيث يشحنها بطاقة لا تنفد من الإيحاءات والدلالات الرمزية اللا محدودة.

الفصل الثاني

استدعاء الشَّخصيَّات الدِّينيَّة والصُّوفيَّة في الشِّعر الجزائري المعاصر.

1- استدعاء الشّخصيّات الدِّينيَّـة في الشِّعر الجزائري المعاصر.

2- استدعاء الشّخصيّات الصُّوفيَّة في الشِّعر الجزائري المعاصر.

1)استدعاء الشَّخصيَّات الدِّينيَّة في الشّعر الجزائري المعاصر :

لقد عُني الأدباء الجزائريون أكثر من غيرهم بالتَّواصل مع التُّراث الإنساني بأشكاله المتعددة؛ الديني، الأدبي، التاريخي ،الشعبي والأسطوري، نهلوا منه، ووظَّفوه في شعرهم، إيمانا منهم بأن هذا التواصل يقوِّي الارتباط بالوطن، ويعمِّق الانتماء إليه، ويحافظ على الهويّة، وفوق ذلك فإنه يؤصّل التّجربة الشّعرية عندهم، ويربطها بالتراث العريق للأمة.

ويعتبر "القرآن الكريم مُعجزة الدّهور ، يفيض بالصّياغة الجديدة والمعنى المبتكر ، يصوّر تقلبات القلوب وخلجات النّفوس ، وهو النص المقدّس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرًا ونثرًا ، ليخلق تشكيلا فنيًا خاصًا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع والأفئدة في سهولة ويسر " [1] .

---

[1] – جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، دار هومة ، الجزائر ، 2003 ، دت ، ص 167 .

ولقد اهتم القرآن الكريم و " أعطى الحريّة في التأمّل الجمالي والكتابة، و دعا إلى الاغتراف من منهله العذب إلا أنَّ جلّ الشُّعراء العرب القدامى لم يدركوا هذه النَّاحية التي تؤدّي إلى الخلق والإبداع " [2].

وفي استدعائنا للشَّخصيّات الدِّينيَّة " و عندما نتحدث عن التُّراث الدّيني فقصدنا هي الثقافة الدّينية أو ما يعتقده شعب معيّن من معتقدات دينيّة أو طقوس دينيّة خاصّة. و تشكّل الثَّقافة الدِّينيّة بما هي مجموعة معطيات وطقوس و مناسك تجليّات للفكرة الدِّينيّة"[3].

وما لجوء الشّعراء المعاصرين إلى " توظيف التُّراث وشخصيَّات الموروث الدِّيني في الشِّعر العربي المعاصر ؛ يعني استخدامها تعبيرا لحمل بُعد من أبعاد تجربة الشّاعر يُعبِّر من خلالها – أو يعبِّر بها – عن رُؤياه المعاصرة إلا دليلا على محاولة ربط الماضي بالحاضر ..."[1].

"لقد كان التُّراث الدِّيني معينًا زاخرًا غنيًّا بالدّلالات الإنسانيّة والفنّية ويدخل في هذا قَصص الأنبياء المستمد من القرآن الكريم والذي كان يُضْفي على الصُّورة الشِّعرية طابعا من الحيويَّة والأصالة لأن هذا القصص الخالد في ذاكرة الأمة العربية و الإسلامية ما يزال حيًّا نابضًا محتفظًا بحرارته على أنَّ هذا الاستخدام ليس جديدا بالنسبة للشِّعر الجزائري ، والدارس له يلفت نظره استخدام الشعراء الشباب لبعض القصص المستمدة أساسا من غير القرآن ولا سيما محنة الصَّليب وفكرة الفداء والخطيئة ، يستخدمون ذلك عن وعي بإيحاءاتها الدّينيَّة و لقد كان الشُّعراء الجزائريون

---

[2] – مصطفى ناصف ، نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1984 ، ص ص (106 ، 107).

[3] – العبدوني ، عبد العالي ؛ العلم والدين في الإسلام، ص2 ، 3 . (بتصرف).

[1] – عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص6 ،(بتصرف).

المعاصرون مثل غيرهم من الشعراء العرب على دراية بهذا الاستخدام الدِّيني الذي لم يأت عفوًا أو تقليدًا عند الكثير من الشعراء وإنَّما مردّه إلى ثقافة نقديَّة وشعريَّة جعلتهم على علم ودراية بمتطلبات التَّصوير الشِّعري في القصيدة الحديثة"[2].

والشَّخصيَّات الدِّينيَّة تنقسم إلى قسمين هما : شخصيات مقدَّسة و شخصيات الأنبياء.

أ/الشَّخصيات المقدَّسة في الشِّعر الجزائري المعاصر:

ولو تطرقنا لشعراء الفترة المرصودة في الأطروحة سنجد أن جلّ الشّعراء قد استدعوا شخصيّات دينيّة وتم دمجها بطريقة أو بأخرى ؛ فلكل شاعر أسلوبه الخاص به ، ومن بين الشّخصيات التي تم استدعاؤها شخصية الحسين ؛ التي شغلت فكر المسلمين لفترة من الزّمن وهذا ما جعل الشُّعراء يوظفون للدلالة على الفترة التي عاش فيها والظروف التي مرّ بها ، يقول مصطفى الغمّاري[1] :

أَتَيتُ الحياةَ .. كَأَنِّي * (حُسين) ودَهْرِي (يزِيدُ)**

فَبين الزَّمَانِ وبَيْنِي * صِرَاعٌ قَدِيمٌ جَدِيدُ**

لقد كان الغمّاري موسوعة ثقافية ألمّ بكل تفاصيل الشّخصيات الإسلاميّة التي وظَّفها في متنه الشّعري، وهذا ما نجده في شخصيّتي الحسين ويزيد بن معاوية بن أبي سفيان، واسترجاع الحادثة [*]التي دارت

---

[2] – محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص585– 589 (بتصرف).

[1] – مصطفى محمد الغمّاري ، حديث الشمس والذاكرة ، ص 30 .

[*]– بعث يزيد إلى واليه بالمدينة لأخذ البيعة من الحسين الذي رفض أن يبايع "يزيد" كما رفض– من قبل– تعيينه وليًا للعهد في خلافة أبيه معاوية ، وغادر من المدينة إلى مكة لحج

بينهما حين فاجأ معاوية بن أبي سفيان الأمة الإسلامية بتعيين ابنه يزيد بن معاوية للخلافة من بعده مخالفا الصلح الذي عقده مع الحسن بن علي، وبدأ في أخذ البيعة له في حياته ترغيبا وترهيبا، في سائر الأقطار الإسلامية، ولم يعارضه سوى أهل الحجاز، وتركّزت المعارضة في الحسين بن علي، وعبد الله بن عمر، وعبد الله بن الزّبير .

وضع الإمام الحسين نصب عينيه نصيحة أبيه علي بن أبي طالب عندما أوصاه الإمام الحسن قبل وفاته بتقوى الله وأن لا تطلبا الدنيا وإن طلبتكما ولا تأسفا على شيء منها وافعلا الخير وكونا للظالم خصماً وللمظلوم عوناً،توفي معاوية بن أبي سفيان سنة 60 هـ ، وخلفه ابنه يزيد .

وها هو الشاعر موسى الأحمدي نويوات[1] من قصيدته نشيد فلسطين :

فلبّوا النِّـــدا يا حُمـــــــاةَ البِلادِ ***فلسطينُ نادتكمُ للجهـــادِ[2]

فتلكم – بني العُرْبِ – أَرْضُ المعادِ ***ومدّوا النُّفوس إليها فدًى

إلى سِدرَةِ المُنتَهى خَيْرُ هَـــــــادٍ ***وتلكَ التي مِن ذُراهَا سَرى

بيت الله الحرام ، فأرسل إليه يزيد بأنّه سيقتله إن لم يبايع حتى ولو كان متعلّقا بأستار الكعبة ، فاضطر الإمام الحسين . عليه السلام . لقطع حجّته وتحويلها إلى عمرة فقط وخرج ومعه أهل بيته وأكثر إخوته وأطفاله من مكة قاصدا الكوفة بعدما أرسل له الآلاف من أهلها الرسائل بأن أقدم فليس لنا والعادل وإنا بحاجة إلى إمام نأتم به.لم يقبل الإمام الحسين أن تتحول الخلافة الإسلامية إلى إرثٍ وأبى أن يكون على رأس الإسلام يزيد بن معاوية ، فرفض أن يبايعه ولم يعترف به.

[1] – موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي نويوات ، ولد في قرية الطبوشة (ولاية المسيلة) ، الجزائر سنة 1903، وتوفي في برج بوعريريج 1999م .

[2] – ينظر: صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 .

وأَوْرثهَا النَّسْلَ مِن عَهدِ عَـــــادٍ ***بِسُمْر القنَا احْتَلّها سَلفٌ

هم قوم ذكروا في القرآن بأنهم طغوا على نبي الله هود فأهلكهم الله بريح صرصر عاتية استمرت سبع ليال وثمانية أيام.

قال تعالى : {49}وَإِلَى عَادٍ أَخَاهُمْ هُودًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُواْ اللهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَـهٍ غَيْرُهُ إِنْ أَنتُمْ إِلاَّ مُفْتَرُونَ {50} يَا قَوْمِ لا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِنْ أَجْرِيَ إِلاَّ عَلَى الَّذِي فَطَرَنِي أَفَلاَ تَعْقِلُونَ {51} وَيَا قَوْمِ اسْتَغْفِرُواْ رَبَّكُمْ ثُمَّ تُوبُواْ إِلَيْهِ يُرْسِلِ السَّمَاء عَلَيْكُم مِّدْرَارًا وَيَزِدْكُمْ قُوَّةً إِلَى قُوَّتِكُمْ وَلاَ تَتَوَلَّوْا مُجْرِمِينَ {52} قَالُواْ يَا هُودُ مَا جِئْتَنَا بِبَيِّنَةٍ وَمَا نَحْنُ بِتَارِكِي آلِهَتِنَا عَن قَوْلِكَ وَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ {53}[1].

لقد استدعى الشَّاعر شخصيّة "عَـاد" الذين طغوا على نبيّ الله هود فأهلكم الله بريح صرصرٍ عاتية استمرت سبع ليال وثمانية أيام،وحاول المقارنة بينهم وبين اليهود الذي تجبروا في الأرض واحتلوا القدس الشّريف، فكان الربط بين الأصل والاستدعاء لوجوب العقاب لليهود كما حل بقوم عاد في السابق، وقد كان الشاعر موفقا إلى أبعد حدٍّ في ربط الصِّلة بين الحدثين بأسلوب سلس فيه نوع من الإشارة الخفية .

ومن الشخصيات المقدسة التي تم استدعاؤها شخصيتي بلال بن رباح ، وسمية بنت خيّاط وهذا ضمن السِّياق التالي يقول الشاعر:

سَنَغدو غلالاً دمُوع سُميَّة[2]

وَجرح بِلال بسَوط أُميّة

---

[1] – سورة هود ، الآيات .

[2] – عيسى لحيلح ، غفا الحرفان ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ت ، ص 97 .

فعيسى لحيلح – كان فطنا – وضمَّن متنه الشّعري – من خلال هذه الأسطر – شخصيّتين دينيتين كان لهما الأثر الكبير في نشر الدَّعوة المحمديَّة منذ بداياتها الأولى؛ فبلال بن رباح هو مؤذن الرسول – صلى الله عليه وسلم – والمعاناة التي لاقاها من كفار قريش لأنه آمن بالدعوة المحمدية ، وسمية بنت خياط (*) التي أسلمت و أخفت إسلامها فكان عقابها بأن طعنها أبو جهل بحربة في صدرها فقتلها ، فكانت أوَّل شهيدة في الإسلام من النِّساء .

وتوظيف هذه الشَّخصيات يُنبئ عن دراية وافية بالموروث الدِّيني للأمة العربية الإسلامية وما يلائمها في وضع مجتمعاتنا العربية الرَّاهن .

وهذا أحمد شنة في قصيدته " بصمات الفجر " يستدعي شخصية أبا ذر الغفاري ، حيث يقول :

في مَمْلكةِ الخِصْيَان يَمُوتُ الفَجرُ بلا كَفَنٍ[1]

وكَأنَّ أبَا ذَرٍ مَا زَال يُطارِدُهُم..

فِي صَمَغِ المَنْشُوراتِ ، وَحِبرِ بَلاغَاتِ الفِتَنِ..

ما زال يُعَطّرُ مِن رَحِم الآلاَم عَبَاءَتَهُ

مَا زَال يُصَحّحُ أَخْطاءَ الزَّمن

ويُغَمّسُ أَرْغِفَةَ الفُقَراءِ بِزَيْتِ جَوَارِحِهِ

مَا زَالَ هُنا .. يَتَجَوَّلُ فِي وَطَنِي

لقد تمَّ توظيف شخصية "أبا ذر الغفَّاري" ضمن سياقه الشِّعري ليختصر لنا زمن الصَّحابة – رضوان الله عليهم – ومصارعتهم للكفَّار الذين كانوا

(*) – لقبها (أم عمار) ، توفيت سنة 7 قبل الهجرة ، أسلمت سرا هي وزوجها وابنها .

(1) – أحمد شنة ، من القصيدة إلى المسدس ، مؤسسة هديل للنشر والتوزيع ، عنابة ، الجزائر ، ط1 ، 2000 ، ص 64 .

يَكيدون للإسلام سِرًا وجَهراً ، فهو يصحّح أخطاء هذا الزمن المتردّي ويساعد الفقراء المحتاجين ، فهو لا يزال بيننا يتجول في أزقة شوارعنا لينتشل البؤس والمعاناة التي كثرت في زماننا هذا .

إن شخصيّة حمزة عمّ الرسول – صلى الله عليه وسلم – وردت في النص الشعري وتمّ توظيفها في السياق التالي ، يقول الشاعر عبد الحفيظ بورديم :

فِي مَنامِي رأيتُ حمزةَ يَبْكي * ذابلَ الوجهِ هَائمًا في الشِّعاب[1]**

دَامـــيَ القَلب أنهكَتهُ رِمَاح * باكي العين ساهِما باكتئاب**

حَامِلاً في اليمين ما أكلَتهُ * من حَشاه أختَ الوَليد المُرابي**

وقد ابْيَضّ عَارِضاه ويمشِي * في شِعاب الهُموم بين الصِّعابِ**

لا يـَرَى في وجُوده غير حُزن * ومنون تَسير خلف الغُرابِ**

هَكَـذَا قـَال حَمْزة لي يَوما * كيف تُهدى شَعائر للذِّئـــابِ**

أَلِذَبْح الأطفَـــالِ جَـــاء يَهُوذا * ثُمَّ يَبكـــي كآمل بالثَّواب**

كلَّ يَوم تَذوي زُهور حيـــاة * كلَّ يوم تحمَى سِياط العَذابِ**

واسْتُبِيحت أَعْراضنَا واسْتحالت * جنَّة القُدس كالصَّحارى اليبابِ**

لقد كانت أحلام الشاعر غنيَّة بالأفكار بحيث جعل حمزة يعود للحياة من جديد يبكي ذابل الوجه حزينا ومكتئبا من هموما و هو يحمل بيمناه أحشاءه التي أكلتها هند ، وهي صورة رائعة رسمها الشاعر بخياله الواسع فجعل شجاعة حمزة التي دافعت عن الإسلام وعن الرسول عاجزة اليوم عن تغيير الوضع الذي استبيحت فيه الأعراض وانتهكت ؛ فالشاعر أراد تجسيد الواقع بالتلاعب بالشّخصية المستدعاة من التُّراث الدِّيني وعكس واقعها .

---

[1] – عبد الحفيظ بورديم ، ينابيع الحنين ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الوطنية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 2002 ، ص 28 ، 29 .

ب/شخصيَّات الأنبياء في الشِّعر الجزائري المعاصر:

لعلَّ إحساس الشّعراء الجزائريين بقداسة رسالتهم ، وبالعلاقة الوثيقة بين تجربتهم و تجربة الأنبياء جعلتهم يُلحّون بكثرة على استدعاء الأنبياء في قصائدهم، ومن أمثلة ذلك استدعاء عز الدين ميهوبي لشخصيات الأنبياء، محمد . عليه الصلاة والسلام . عيسى وموسى عليهما السلام، يقول ميهوبي:

وضَمَمْتُ أَحْمد والخليل ومَن مَضَى * رسَالة يَدعو إليه أناما[1]**

و مَلائِكُ العَرْش العَليّ حَزِينةً * حَيرى تُلاحق في البُروج غَمامَا**

وجِرَاحُ عِيسَى في الصّليبِ نَديَّةً * سَكرى تُسَامر ليْلَها تَتنَامى**

ودُمُوع مُوسَى في التُّرابِ سَوابحُ * ورِياحُ مَكّة تَسْتَشِفُّ مُقامَا**

لقد استدعى الشّاعر شخصيات كثيرة في سياقه الشِّعري كان أوّلها شخصية محمد ـ صلّى الله عليه وسلّم ـ وشخصيّة إبراهيم الخليل ـ عليه السّلام ـ ثم شخصيّة عيسى وموسى عليهما السّلام ، حيث وظَّف كلّ هؤلاء الرُّسل والأنبياء لأن فلسطين كانت ملتقى بين الرسول الكريم وباقي الأنبياء في حادثة الإسراء والمعراج لما صلى بهم نبي الله محمد عليه أفضل الصلاة والسلام ، وأيضا لأن فلسطين ما زالت ترضخ تحت الاستعمار الصهيوني فهو ينادي بأن تنعم بالأمن وما أتت به الرسالات السماوية على اختلافها.

---

[1] – عز الدين ميهوبي ، في البدء كان أوراس ، دار الشهاب ، باتنة ، الجزائر ،ط 1، 1985 ، ص 170 .

كذلك كان بعض شعرائنا يعمدون إلى استدعاء الظروف التي عاشتها الشّخصية وعلى القارئ استنباط ما كان يقصد إليه الشاعر وعلى أي شخصيّة يتكلم وهذا ما عمد إليه عثمان لوصيف في قصيدته "شعاع ...ويأتي النّبي":

هَا سَماؤُك تَفتحُ أبوابَهاَ[1]
والبُرَاق الإلهي يَحْمِلُنِي
في رَفيف جَنَاحيْهِ ثُمَّ يَطيرُ
السَّلامُ عَلى الأنْبيَاءِ
أرَى سُدْرةَ المُنتهَى تَتَلألأُ بالخُضْرة الأزَليَّةِ

إن القارئ لهذه الأسطر الشِّعرية يلحظ لا محالة حادثة الإسراء والمعراج التي كانت إحدى معجزات النبي محمد – عليه الصّلاة والسّلام– وقد كان الشَّاعر بارعًا في اختزال هذه القصة بحيث استطاع أن يوجزها في هذه الأسطر القليلة ؛ فالسَّماء تفتحت له وانتقل عبر البراق من المدينة إلى القدس وتم الالتقاء بكل الأنبياء والصلاة بهم في المسجد الأقصى المبارك ثم عرّج الله به إلى السَّماوات العُلا ليريه من آياته العظمى .

أيضا سليمان جوادي لم يفوت هذه المعجزة الإلهية في قصيدته " هي القدس" حيث يقول :

هِيَ القُدسُ عَاصِمتي الأبَدِيَّة[2]

---

[1] –عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر،1997، ص39 .

هِيَ القُدسُ مِعرَاجُ خَيْرِ البَرِيَّة

هِيَ القُدسُ نبْضِي هي القدْسُ عِرضي

هِيَ القُدسُ فرضِي وأرضِي العَصيَّة

بِمَسْجِدِها الْتَأمَ الأَنبيَاءُ

و أمَّهُم سَيّد البَشَرِيَّةِ

بِها قَدْ تَعانقَ عِيسَى ومُوسَى

وأَلقَى مُحمَّد أَزْكَى تَحيَّة

فصلاة الرّسول محمّد – صلى الله عليه وسلم – بالأنبياء في القدس الشّريف ، وما التقاء الرّسل عيسى وموسى وعناقهما إلا دليل على سمو هذا الدِّين ونبل الرِّسالة المحمَّدية التي وحّدت بين كل الشّعوب ونشرت العدل والمساواة ، وما على الإسرائيليين إلا فهم هذه الرسالة وأن يعيشوا بسلام جنبا إلى جنب مع الفلسطينيين.

و هاهو علي ملاحي في قصيدته "قبلة الحادي" استدعى رمزاً دينياً حيث عمد إلى توظيف قصة سيّدنا موسى – عليه السَّلام – يقول :

و مَن هَذا الذي ألقوُا به في البَحْر[1]

مَلفُوفًا بأحْزِمة القَياصِرةِ العِظَـامِ ؟

عَبثًا تُساءلُ شَاعرا قرب الطُّفولة حين ذكره المَسَاء

هَل انْتَهى الحَادِي

فمن هذا البيت استلهمنا قصَّة سيِّدنا موسى ـ عليه السّلام ـ حيث "بدأت أحداث القصّة حين رأى فرعون رؤيا أن رجلا جاء من بيت المقدس وذبحه، و بناءًا عليها قال له الكهنة سيأتي رجل من بني إسرائيل ويذهب

---

[2] – سليمان جوادي ، قصائد للحزن و أخرى للحزن أيضا ، ص 116 .

[1] – علي ملاحي ، صفاء الأزمنة الخانقة ، ص 22 .

بملكك فأصدر قراراً بقتل أي مولود جديد من بني إسرائيل على الفور، فذهب عقلاء بني إسرائيل إليه وكانوا يشتغلون عنده سترة؛ أي دون أجر، فقالوا هل من الممكن أن تستبقي لنا مواليد سنة من الذكور، وتذبح مواليد السنة الأخرى وهنا رقَّ قلبه نسبيا فوافق،وفي عام مولد موسى كان عام الذبح، فأوحى الله إلى أمّه أن أرضعيه وضعيه في صندوق وأرميه في نهر " النيل " وأن لا تخافي عليه من فرعون ولا تحزني من فراقه إنه سيرجعه إليك ذات يوم، وكان ملخّص هذه القصّة أن الصّندوق وصل إلى الشاطئ عند قصر فرعون وتربى في بلاطه".[1]

وظّفت في هذه الأبيات قصّة سيّدنا موسى – عليه السّلام – لما تحمله من بؤر دلالية عميقة فكان سيدنا موسى رمزا للنّصر والمعجزة الإلهية التي خلّصت العالم من شر الطّاغية فرعون، لذلك استعار الشّاعر من هذه القصة حادثة سيدنا موسى وشبهها بقضية بلاده وشبَّه فرعون بالمستعمر موجّها خطابه له بأنّه مهما بلغ جبروته وطغيانه فإنه سيلقى ما آل إليه فرعون في الأخير.

كذلك نجد أن شخصية موسى وردت ضمن سياق عزّ الدّين ميهوبي في قصيدته " مرثية أولى للقدس " حيث يقول :

وَ دُمُوعُ مُوسَى في التُّرابِ سَوابِحُ [2]

وَرِيَاحُ مَكَّةَ .. تَسْتَشِفُّ مُقَامَا

وَ مَدينَتِي تَرِثُ الخُلُـــود شَمَائِلاً

و تَصُوغُ مِنْ دَرْبِ الإلَهِ سَنَاَمــا

---

[1] – ينظر:عمر عبد الكافي ، موسى . عليه السلام .كليم الله ، دار الرشاد للنشر و التوزيع ، قسنطينة ، الجزائر ، د ط ، 2007م ، ص14–15–16 .

[2] – عز الدين ميهوبي ، في البدء كان أوراس ، ص 170.

فسيِّدنا مُوسى – عليه السلام – ما زال يتجوَّل في أرض الله الواسعة ودُموعه المنهمرة جَرّاءَ خَطيئته عندما أوكز الرَّجل فقضى عليه ،فرياح مكَّة تنقله من مكان لمكان بحثًا عن درء فعلته والتَّستُّر عليها في تلك المدينة التي تزوَّج منها وظلَّ فيها مختفيا فترة انقضاء حكم الإعدام في حقه .

لقد كان ميهوبي ذكيا في اختصار قصة سيدنا موسى – عليه السّلام – في هذين البيتين بحيث كان بارعا في تكثيفها حتى يجعل القارئ يفك طلاسمها ويجعله مشاركا في السياق الشعري وفاعلا لا قارئا سلبيا .

فالنُّصوص الشّعرية يجب أن تحمل من الكثافة ما يجعلها تترفّع عن مستوى القارئ العادي ، " فالغموض وسيلة من وسائل الإيحاء في الصورة الشعرية ؛ أي أنّ الصورة ينبغي أن تكون دائما غامضة ، أو أن هذا الغموض شرط من شروط جودتها أو مقياس من مقاييس حسنها "[1].

وهذا الغمّاري يهتف بملء فيه حتى يُسمع صوته للوجود بأسره، يشكو جراحه التي ما زالت تدمي والتي يقارنها بجراح سيد الخلق أحمد . عليه الصلاة والسلام . عندما كان يصدع برسالته بين يهود قريش حيث يقول:

وتنْدَى الجِرَاحُ الظّماء * فأهْتِف مِلء الوُجُودِ[2]**

هُوَ الجُرح بعد جَديد * ووَشْمٌ يُضِيءُ الحُدُود**

وَيَكْبُرُ جُرْحِي وَحِيداً * كأَحْمَدَ بَيْنَ اليَهـــوُد**

أَلَيْسَ طَرِيقُ الخلُودِ * دَمُ الوَاهِبِين الخلُـــود؟**

---

[1] – علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص 87 .

[2] – مصطفى محمد الغمّاري ، حديث الشمس والذاكرة ، ص30 .

فقد استدعى الغمّاري شخصية أحمد –عليه أفضل الصلاة والسلام – ضمن المتن الشعري السابق للدلالة على أن زماننا هذا يشبه زمن بداية الدعوة الإسلامية عندما كان الرسول ينشر دعوته منفردا ، وهي نفس الجراح التي يتألم منها شاعرنا وكل فرد حر في عصرنا، لأنه كان يهتف بأعلى صوته ولا من مجير أو مغيث ، ولكن التضحية بالدم والنفس هي السبيل إلى الخلاص إلى جنة الخلود .

و كما نجد عند علي ملاحي استدعاءً آخر لصبر الأنبياء حيث يقول :

"**في الخَواطرِ مُنَاسَبة أُمنيَات الفُحول ،،**

الشَّدائد طعم الحَياة الوَدِيعةُ ،،،

و الصَّبر من أَنبيَاء الحَقيقَةِ

فالْتزمُوا حِذْركُم مِن هُبوبُ الصِّعاب القَريبة

قَالت نَسيم الأحبَّة فيْض النَّشيدِ

و بِركةُ خيرٍ يُفاتِحُهُ القَّلب لمّا ينؤُ الظَّلام ،، " [1]

وهنا يستحضر لنا ملاَّحي جَلد الأنبياء أمام الصّعاب التي واجهوها؛ فنبينا محمد ـ عليه الصلاة والسلام ـ من أجل نشر الدعوة الإسلامية واجه كل أنواع الصعوبات والاتهامات؛ فقد أُتهم بالكذاب، السّاحر والشاعر وقُذف بالحجارة وبكل أنواع العذاب هو وكل الأنبياء الآخرين : يوسف، إسماعيل، نوح ، إبراهيم... ـ عليهم السلام ـ إلا أنهم لم يتخلوا عن الرسالة التي من أجلها أرسلوا ، والشاعر هنا يريد من الشعوب العربية أن تصبر وتدافع عن حقوقها مقتديين بذلك بما فعله رسلنا – صلوات الله عليهم – لاسترجاع أراضيهم و كرامتهم .

---

[1] – علي ملاحي ، صفاء الأزمنة الخانقة ، ص8 .

وهذه شخصية مريم . عليها السّلام . ضمن السّياق الشّعري لعز الدين ميهوبي حيث نجده يقول في قصيدة و" تنفّس الأوراس" :

أورَاسُ ! فَجَّرني هَواك ..ومَا درَتْ ***

هَذِي الضُّلوع بأنّ جَمرَكِ مُلهمُ![1]

فجّرتُ مِن وهَجِ انفِجَارك آيةً ***

ما زَالَ يَذْكُرُها .. لذكركِ البلْسمُ!

إِنّي بأَقبيةِ الذُّهُولِ .. تهزُّني .. ***

ذكْرَى ..كمَا هَزَّت بجذعٍ (مَريمُ)

لقد كان الشّاعر موفقا في استحضار شخصية مريم البتول – عليها السّلام – وهو بصدد الإشادة بثورة نوفمبر المجيدة التي هزّت أركان الاستعمار الفرنسي من خلال البطولات والتَّضحيات الجسام التي حققها المجاهدون على جبال الأوراس الأشم، فكلما استذكر هذه البطولات التي قارنها بالمعجزة الإلهية التي حدثت للسيدة مريم اهتزت أركانه وجاشت عواطفه؛ فكلاهما آية من آيات الله سبحانه وتعالى تجلت على هذا الكون و أعطى لتجربته الشعرية المكانة التي تحظى بها الرسالة السماوية التي تجلت في شخصية مريم ـ عليها السلام ـ وما تلميحه لها إلا لأن الشخصية لها أكثر من دلالة عميقة عند المسلمين والمسيحيين .

لقد حفل المتن الشِّعري لعز الدين ميهوبي باستدعاءات كثيرة لقصة مريم – عليها السلام – حيث يوردها في موضع آخر، حيث يقول :

---

[1] – عز الدين ميهوبي ، في البدء كان أوراس ، ص 18.

وتَظلُّ تَسْمُو مثلَ – مَريمَ – عِزّةً[1]

وتَظلُّ تَحْبِلُ بِالعَفَافِ ... حَمَامَا

وتَروحُ تَنبُتُ في العُيُونِ بَراءَةً

وعَلَى الشِّفاهِ مَنائِرُ ... تَتَسَامَى

فقد وظَّف قصَّتها مثالا للطُّهر والعفاف الذي اتَّسمت به مريم – عليها السَّلام – فبراءتها وعفافها اللذان غابا في زماننا وافتقدناه و أصبح عملة نادرة إلا في حالات قليلة نتيجة لهذا الانحلال الذي تفشى في مجتمعاتنا فأصبحت الفتاة التي تتسم بهذه الصفات مثالا تحتذي به كل فتاة ويفتخر به كل شاعر وهذا ما حمل الشاعر على استدعاء قصة مريم لتكون نبراسا تهتدي به كل امرأة في عصرنا هذا .

ومن بين شخصيات الأنبياء الموظفة في ديوانه شخصية " أليسوع ":

وتزرعُ بين أَضْلُعهَا قَصيدًا * تمزَّقَ..فاسْتحَال بها دُمُوعَا![2]**

وجُرح النَّخلة الدَّمويّ ضَوءٌ * تَوهّجَ .. في معَاصِمِنَا – يسُوعَا!**

لقد كان الشاعر مشبّعا بالرُّوح الإسلامية التي أخذ يستدعي ويوظّف العديد من شخصياتها التي وردت في السياق القرآني الكريم ؛ فبعد شخصية مريم هاهو الآن يستحضر شخصية أخرى تمثلت في شخصية

---

[1] – عز الدين ميهوبي ، في البدء كان أوراس ، ص 170.

[2] – المصدر نفسه ، ص 68.

عيسى عليه السّلام ، وقد كان ذكيًّا في استحضارها وتضمينها ضمن المتن الشّعري بما يحافظ على قداستها ويرفع من قيمة الشّخصية المقارن بها .

كما نجد رمزاً دينيًا آخر في هذه الأبيات يقول علي ملاحي :

"إنّها حَيّةٌ في البَنادقِ مُنذُ انْكسَارِ الجِدارِ اللّئيمِ[1]

انْحَدر الصّليبُ .....العَقِيمِ

فمَا عَيبُها أن تُشنِّف آذانَناَ بالغِناءِ ،

الحِسَانُ اخْتلفن إليها كَثيرًا

يُباركْنَها"

وهنا الصّليب الذي يستخدمه الشّعراء كرمز لصراع الإنسان المعاصر وعذابه وغربته وفدائه، ودلالة للحزن على المدينة والبكاء عليها و التَّضحية من أجلها وهو رمز لنبي الله عيسى . عليه السلام .

كما نجد في هذه القصيدة أيضا استدعاءً لرمز ديني آخر في قول الشاعر علي ملاحي :

"و مِن عَهْد نُوح سفائنُنا مُبْحرَاتٌ[2]

نُهرّبُ فيهَا الأماني ، و بَعض الجذُور الصّغيرة

كي يُورِقَ الوَجدُ مُسْتدرجًا في ثَنَايا الحرُوف. "

حيث نعثر في هذه الأسطر الشعرية على استحضار قصة نبينا نوح . عليه السلام . والتي فيها بعث جديد لحياة البشرية نحو عالم أفضل كما يحدث بعد كل انتفاضة ضد الاستعمار.

حيث استدعى علي ملاحي هنا قصّة سيّدنا "نوح عليه السّلام" و هو رمز للثبات على الحق والصبر والمثابرة، " فقد وجد نبيُّ الله أنّ كل من حوله

---

[1] – علي ملاحي ، صفاء الأزمنة الخانقة ، ص9.

[2] – المصدر نفسه والصفحة نفسها .

يعبدون التماثيل، فبدأ يدعو الناس إلى دين الله وترك عبادة الأصنام ولكن الشَّيطان أسرع لكبار القوم يوسوس لهم أن دين نوح –عليه السلام– سيسوي بين كل الناس، فبدأ كبار القوم بمحاربته ولكن نوح –عليه السلام– واصل الدعوة ولم يخشى تهديدهم طيلة القرون الطوال ، ولما ازداد كفرهم وجبروتهم أرسل الله عليهم الطوفان وأمر نبيه " أن يصنع السَّفينة لتكون له و من اتبعه طوق نجاة أثناء الطوفان الذي دمّر الأرض كليا و لم ينجوا منه أحد"[1].

حيث نجد فيها تأثُّر الشّاعر بقصة سيدنا نوح –عليه السلام– و اتخذ منها رمزا ذا بعد ديني يحمل الشاعر فيها رسالة لأمّته و كأنه المنقذ لهم ، والفارق بينهما أن رسالة نوح – عليه السلام– رسالة سماوية و رسالة الشاعر رسالة وطنية وكل منهما يتحمل عناء العذاب و الظلم في سبيل رسالته ، لذلك أراد علي ملاحي من أمته التوحد فيما بينهم ليكون ذلك سببا لنجاتهم وخلاصهم من هذا الواقع المرير ، ولذلك نجد شعراؤنا المعاصرون يستعيرون شخصيات الرّسل والأنبياء ليعبّروا من خلالها على بعض أبعاد تجاربهم.

ويشاطره الرَّأي سليمان جوادي الذي كان ينتظر سفينة نوح أن تمرّ عليه وتنتشله من هذا الزَّمن المتعفِّن وتنقله إلى عالم آخر تسوده المحبة والإخاء الذي عافه الشاعر وملّ من الانتظار القاتل ، يبحث عن التغيير والبديل الذي ينسيه هذا الواقع المرير ، فهو يحاول طيّ الماضي وفتح صفحة جديدة يقول الشاعر :

---

[1] – حامد عوض الله ، كتاب مجموعة من قصص الأنبياء و نوح صاحب الطوفان ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، دار الكتاب المصري القاهرة ، ط2 ، 1980م ، ص 8 ، 9 ، (بتصرف) .

هُمُو أَحرَقُوني ومَرُّوا[1]

ولَكنَّك الآن تُصبِحُ حِبراً

وتَرسُم للجَائعِين دُخاناً

جَميلٌ هو الحِقدُ

إنّي أنْتظركَ مِن عَهْد نُوح

تعرَّيتُ ، جُعتُ

ولكنِّي لم أقُلْ حِكمةَ المُتآمر :

إنَّ الذِي فاتَ مَاتَ

وقُلتُ الذِي فاتَ حَيٌّ.

فالشاعر ينقل لنا مأساته من خلال توظيفه لشخصية نبي الله نوح . عليه السلام . فقد تعذَّب وتألّم حتى وصل به الأمر إلى الحرق ! و يا لها من آهات و هو ينتظر فرج الله من خلال مرور سفينة نوح ونهاية الآلام التي كانت تعكر عليه صفوه .

لقد كان سليمان جوادي ذكيا في هذا الاستدعاء من خلال جعل القارئ يتعاطف معه وينتظر قدوم هذه السفينة المنقذة له .

كما تبدو أدبية التشابك بين النّص القرآني والنّص الشّعري في قصيدة (منافقة) لعيسى لحيلح ، حيث نسجل استدعاءه لشخصيّة نبيّ الله يوسف –عليه السّلام – وهذا في قوله :

---

[1] – سليمان جوادي ، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 ، ص70 ، 71 .

قُولي ...

لِمَاذا كَذبت عَلى مَامَا

وجِئت عَلى قَميصِ بِدَمٍ كَذب عَلامة

وقلتِ : أكلهُ الذِّئبُ ...؟

وعلَّلْتُها بالصّبر الجَميل وبالسّلوان

وأنت التي ألقَيتني فِي جبّ الجُبّ [1].

فالشاعر استدعى قصة سيدنا يوسف ـ عليه السلام ـ " لتتفاعل وتستجيب مع تجربته الحياتية وما يُعانيه الشّاعر فيها من غربة وعزلة، كما تساير أحلامه الخاصة في تغيير واقعه ،فاستعاد هذه القصة وما عاناه يوسف مع أخوته من ذلّ العبودية وافتراء امرأة العزيز"[2]، لأن سيدنا يوسف عاش الغربة بعيدا عن أسرته في بيت زليخة أولا ثم في السّجن ثانيا .

كما يمكننا رصد استدعاء آخر عند الشاعر محمد ناصر الذي يستحضر في قصيدته (الجسر المعلَّق) قصة سيدنا موسى ـ عليه السلام ـ يقول :

زَيتونَة الطّور هل رفَّ الرَّبيع عَلى

خصْلاتكِ الخُضر ، إذ مِن مِصْر حيّاك ؟

وهَل تهللت بِشرا عِندمَا بَزغَت ...

شَمسُ من الشَّرقِ عَادَت مِنه تَلقاك ؟

أَأَزْدَهِي طَربًا والنَّذلُ يَعصُرنِي

وطورُ سِيناء بالثَّارَات تَكوينِي

وفَوقَ وَادي طوي نَعْل مُلطّخة

---

[1] – عيسى لحيلح ، غفا الحرفان ، ص 15 ، 16 .

[2] – جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 181 (بتصرف).

جَاءت بِوغدٍ ، وسَفّاحٍ و مَأفون
ولستُ للنَّازل ، بلْ للنُّور أنْبتني
رَبي وللسِّلم أَعطانِي وزَيتُونِي
أَلَمْ أنِر لهم بالوَحْيِ حِين أتَى
مُوسى ابتغاءً لنُورِ الهَدْي يَبغيني ؟
فَأَعْجِبُوا بخِوار العِجلِ من سَفه
وَأعْرضُوا عَن بَديع الوَحيِ مَوزُون[1]

والمتأمل لهذه الأسطر الشِّعرية يلحظ من سياقها قصة سيّدنا موسى ـ عليه السَّلام ـ الذي أرسله الله لفرعون وقومه؛ الذي تجبّر وطغى في الأرض، وكان نبيُّ الله النُّور الذي أنبته الله ليعم العالم.

من خلال هذا الاستدعاء نجد أنَّ النَّص القرآني يلهم الذَّاكرة الإبداعية ويظل في حالة فاعلية وحضور دائم " تتعدد قراءته، وتتجدد بتجدد الأزمنة، بحسب المناسبات والظروف التي تمنح النص صفة القصدية النفسية "[2] ، ولهذا فقد تعمد الشعراء اللجوء إليه و تزيين نصوصهم الشعرية منه.

وغير بعيد عنه ما تم استدعاؤه في السّياق الشّعري لعثمان لوصيف وهو يتحدث عن هذا الطاغية الذي تجبر في الأرض و أراد أن يقيم صرحا ليطلع على إله موسى فبسحره الشعري رسم لنا هذه الجزيرة من الضباب سكانها قد رفعوا القباب وفرعون هو ربهم الأعلى ، يقول الشاعر :

---

[1] – محمد ناصر ، أغنيات النخيل ، ص 67 ، 68 .

[2] – عبد القادر فيدوح ، أدبية التأويل ، مجلة تجليات الحداثة ، جامعة وهران ، الجزائر ، ع1 ، 1991 ، ص 47 .

وهَذهِ جَزيرَةُ الضَّبابْ[1]

سكَّانُها قدْ رَفَعُوا القِبابْ

يُناَطحُون الأفُقَ والسَّحابْ

فِرعَونُ من أرْبابهم

فِرعَونُ يَبْني صَرحَه لِيبلُغَ الأسْبابْ

يُذبّح الأبناءَ

ويَستغلُّ الحَرْث والنِّساءِ

عَاشُوا بلا ضَميرٍ

يَصْطَادُونَ القَمحَ و العَبيرَ

ويَشربُونَ مِن دَمِ الجِياعِ

كأنَّهم ضِباعٌ

قطارهُم يضرِبُ في المَوماة

والحبُّ في ضَبَابهم قدْ مَات

والله مَاتْ .

والمتصفّح للنص القرآني الذي أورد قصة فرعون يلحظ التّقارب الكبير بين الاستدعاء ضمن هذا السياق ، وما ورد في كتاب الله وهذا ينمُّ عن الثَّقافة الموسوعية لعثمان لوصيف ومقدرته الفذّة على الاختزال – دون إخلال – بالنص المقتبس منه (القرآن) ، وتفاعله مع التجربة الشعرية التي مرّ بها لحظة ميلاد هذا العمل الإبداعي لدرجة أن الشاعر في ختام الأسطر أقسم بالله بأن فرعون قد مات وانتهى عهد هذا الجبروت .

---

[1] – عثمان لوصيف ، الإرهاصات ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1997 ، ص 21 ، 22 .

إن قصة صبر أيّوب – عليه السّلام – قد استهوت الشعراء الجزائريين المعاصرين ، ومن بين هؤلاء الشاعر عز الدين ميهوبي حيث يقول :

أَنَا عَاشقُ الأرْض[1]

يَا شَاعِرِي

وَلِي قلبُ (أيُّوب)

يَا لَيْت لي قلبَ (أيُّوب)

هَذَا التُّراب يُسَيَّجُ بِالشَّوكِ

أَوْرِدَة الرُّوحِ

واللَّيل يَكبُر في خَاطِرِي

ومَا زِلْتُ أَحْفَظُ عَهْدَ الأحِبَّةِ

الفقرة الشعرية السابقة تقوم على إظهار مضمون يدل على مرض الشاعر ، وقد عبّر عن هذا المضمون بصورة يحملها على نص غائب يضيء مضمونها الدلالي، فهو يملك قلب أيُّوب ؛ ثم يتمنى أن يكون له ذلك القلب المليء بالإيمان ، فالشاعر يجعل من أيوب شخصية مستقلة عن ذاته غير أنه يتماهى بها ويجعلها قناعا لآلامه وكأنه يريد أن يكثف من صور المعاناة لديه فجعل أيوب شخصية وجعل نفسه شخصية أخرى ليبين مدى عذابه في الشخصيتين ، فالأولى صبرت واحتسبت الجزاء عند الله أما الثانية فهي تسعى جاهدة لذلك .

ومن الشعراء من يلجأ للإشارة الخفية للشخصية المستدعاة دون الإفصاح عنها وهذا ما ورد في قصيدة " في البدء كان التيه" للشاعر حكيم ميلود ، حيث يقول :

---

[1] – عز الدين ميهوبي ، في البدء كان أوراس ، ص 136 .

تَركتها تُراقب غيْبا وراءَه غَيب ...[1]

يَطولُ السّفرُ

والبِلادُ مَرايَا على جِلدِنَا تَنْكَسِر

يَقرأ العرّاف فيها دَم المَذْبَحة

ويَروي لنا صَرخة الأضْرِحَة

حين تَجمع أشْلاءك المَشْرَحة

ومَا قَتلُوكَ

ومَا صَلبُوكَ

ولَكن تَراءى لهُم أنّكَ آمرأة تَحتضر

فَرمُوكَ

ولم تقْتَرب منكَ حَتَّى الضَّواري

فَنِمت كوعلٍ جَريحٍ

يَرى باكتابٍ رحِيل النَّهار

يَلفُّك غَيْمٌ

ويَحملك الليل زَغرُودَة للبَراري

جُرح أسْفاره ونشيجِه مُمْتزِج بِعذابات أيَّامنا ...

إن المتأمِّل في النص السابق يلحظ استدعاء نبيّ الله عيسى عليه السلام من خلال التناص مع النص القرآني في : ما قتلوك وما صلبوك وإن لم يذكر عيسى صراحة لكن معاناة الشاعر هي التي حملته على أن يوظف هذه القصة من خلال حادثة الصلب التي نفذت في نبي الله عيسى وهيئ لهم أنهم صلبوه وقتلوه ونكلوا بجثته ، إلا أن الحقيقة عكس ذلك ؛

---

[1] – حكيم ميلود ، جسد يكتب أنقاضه ، منشورات التبيين ، سلسلة الإبداع الأدبي ، الجزائر ، 1996 ، ص13 .

فالجراح والصراخ والدماء والاحتضار هي كلها معاناة أفراد المجتمع وصبره على هذه المكاره من أجل هذا أن تنعم أجيال هذا الوطن الغالي بالحرية والعدل والمساواة في المستقبل ، خاصة وأنه في نهاية هذه الأسطر الشعرية كان الليل محملا بزغرودة كناية عن انتهاء هذه المعاناة .

وبصدد التلميح دون الإفصاح عن الشَّخصية المستدعاة يقول عز الدين ميهوبي في قصيدته هذه :

وتَنــأَى[1]

تُقمّط طِفلاً صغيرًا

تُحَمْلِق في كُلّ وَجهٍ عَبُوسٍ

تردِّد مِليُون آية

تُصَلِّي

وتَكتب في وجْنَتَيهَا الحكاية

أنَا امرأَةٌ مِن رُخام

وما زلت عذرَاءَ عُمْري قُرون

ولم أبلغِ الحلمَ بَعد

وقد مَرَّ مِليونُ عَام

تَزوَّجتُ ألفَ نَبيٍّ

و أنْجبت ألفَ جَنينٍ

يُسمَّى السَّلامُ

ومَا زِلتُ عَذراءَ دُونَ فِطَام

أسَافرُ في زَحْمةِ الأنبِياءِ

أُسَافرُ فِي كُل عَامٍ

---

[1] – عز الدين ميهوبي ، في البدء كان أوراس ، ص 150 .

إلى مَلكُوتِ السَّمَاءِ

فَتأْتِي المَقَادِيرُ

أُصْبِحُ أَرملةً مِنْ رُخامٍ

إن المتمعن في النص الشعري السابق يكتشف قصة مريم –عليها السلام– منذ البداية ؛ فقد خلت بنفسها وقصدت مكانا قصيا لتنجب صغيرها وتعود به إلى قومها وهم ينظرون إليها بوجوه عابسة جرآء فعلتها الشنيعة، لكنها تعلن براءتها وطهرها وعفتها التي حافظت عليها حتى غدت أرملة من غير زواج.

وما استدعاء الشاعر لهذه القصة وتوظيفه لهذه الشخصية إلا ليبرز نبل هذه الرسالة السماوية التي حملت السلام للعالم من خلال نبي الله عيسى ، هذا السلام الذي افتقدناه في عصرنا الحالي وفقدنا معه كل معاني النبل والطهر والصفاء .

2)استدعاء الشَّخصيّات الصُّوفيَّة في الشِّعر الجزائري المعاصر:

. الرّمز الصُّوفي :

لقد ارتبط الرّمز الصّوفي بالتَّجارب الشِّعرية الصُّوفية التي انتهجها بعض الشّعراء ، فحاولوا من خلاله رؤية ذواتهم ، ثم الارتقاء والتدّرج لفهم خلق هذه الذّات ، ليس في ذاته وماهيته ولكن في خلقه وتعاليه في تجليات وجدانية يبتعدون فيها عن الواقع ، ويحاكون بعض رموز التصوّف كابن الفارض وابن عربي وأبي حيان التوحيدي والحلاج وغيرهم.

" وجاء العصر الحديث بتعقيداته الحضارية، وبمتغيراته العقائدية والسّياسية والثّقافية ليضيف إلى التصوّف مفاهيم لا حصر لها حين صار معقودا بآراء المفكرين والفلاسفة والدّينيين و اللاّ دينيين..."[1]

"كان التّراث الصّوفي واحدًا من أهم المصادر التُّراثية التي استمدّ منها شاعرنا المعاصر شخصيات و أصواتا يُعبِّر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكريَّة والرُّوحية..وحتى السِّياسية والاجتماعية، وليس غريبا أن يُعبِّر شاعرنا المعاصر عن بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية"[2].

والكتابة الصُّوفية تجربة للوصول إلى المطلق،ولذلك يكثر في هذه الكتابة استخدام الرّمز الصّوفي ، والعودة إلى الكتابة الصّوفية "نوع من العودة إلى اللاّشعور الجمعي إلى ما يتجاوز الفرد،إلى الذاكرة الإنسانية وأساطيرها، إلى الماضي بوصفه نوعا من اللاوعي" .

---

[1] – عمر أحمد بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشّعر وسياق المتغير الحضاري) ، دار الهدى ، الجزائر ،2004م ، ص 98 .

[2] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 105.

"وعلى الرَّغم من توظيف الصّوفية لمفردات لغويّة، وصور قد تبدو دلالتها واضحة فإن الشَّاعر لا يهتم بتلك الدّلالات، وإنّما ينشغل بالحقيقة الكامنة فيها، ذلك أنّ " للأشياء لغتها التي لا ينفذ إلى قراءتها إلا الملهمون القادرون على فض ما تنطوي عليه من رموز وشفرات" .

والتّجربة الصّوفية بهذا الشكل تجربة لغوية تتميّز بالفرادة والجدّة، لغة تنطلق من الدّاخل من عمق التَّجربة الشِّعرية لا من خارجها، وهذا يعني إمكانيّة تعدّد القراءة في هذه اللّغة، بحيث يقرأ فيها كل شخص نفسه، إنّها أفق مفتوح على المطلق واللاّنهاية ومعراج يسمو بنا إلى الرُّؤى والكشوف العلويّة " [1].

سنتطرق إلى الشَّخصيات الصُّوفية التي استدعيت في المتن الشعري الجزائري المعاصر(1980 . 1990) وتم توظيفها من خلال دواوين الشُّعراء في هذه الفترة ، فهي التي تساعد على "توفير النّزعة الصُّوفية في الرُّؤية الشِّعرية للشَّاعر الاتصال الحميمي بقلب الحقيقة ، إنَّها نوع من المعرفة يقود إلى الجوهري، كما أنَّها نوع من القدرة النَّفسيَّة التي تحرر الشَّاعر واللُّغة من قيود المكان والزَّمان والثّبات "[2].

عرفت تجربة الشعر الصوفي تطورا ملحوظا في الأدب العربي المعاصر " حين أدخل الباحثون فيها معظم صيغ الغارق في الوجدانية الرّامزة ، فقالوا عن شخصية " قيس" بطابعها الجنوني ، إنّها كانت خلقا

---

[1] – عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 95 ، 96.

[2] – عبد الله العشي ، أسئلة الشعرية . بحث في آلية الإبداع الشعري . منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2009 ، ص 128 .

صوفيا خالصا ورمزا للمحبِّ ، وقالوا : لعل عبارة (أنا ليلى) تشبه من قريب عبارة الحلاج (أنا الحق)."[3]

فهمناك اشتراك بين اللفظتين في الدلالة الصوفية كما إنّه " لم يكن للجنون في الأصل معنى سوى التّعبير عن استغراق قيس في عاطفته وطغيان هذه العاطفة على شخصيَّته ".[1]

يقول عثمان لوصيف في قصيدته "ماذا عن العُشَّاق" :

مَاذا عَلى العُشّاقِ مِن حَرجٍ يَا طِفْلَةَ الإغْــواءِ والغَنــجِ[2]

يَا طالعة مَخْمُــورة سُبكَت مَن لؤْلؤٍ الفِرْدَوْسِ من وَهَجِ

يَا فتنةً مَسْحـُــورة سَفَرت يَا رَوعَـــة تَلتفُّ بالبلـَـجِ

خَرّ الجَمــالُ لدَيكِ مُبتهِلًا وَمشَى الرَّبِيعُ إليك فابتَهجِي

أَنْتِ المَلاذُ لمُهْجَتِــي أَبَدَا مِن أَيْنَ أَرجُو فُسْحَةَ الفَرجِ؟

فقد غدت المعشوقة معبودة محاطة بالوقار والقدسيّة محاطة بامتلاك ناصية الأقدار وتوجيهها . لذلك خرّ الجمال لها ساجدا ، وباتت هي الملاذ الأبديُّ لروحه ، فهي الرّجاء ومنها الطلب وبها فسحة الفرج ..، وهي طريقة ينتهجها الصُّوفيون ، حيث يضفون على المرأة ما ذهب إليه الشاعر ، "فالصّوفية تستمد مصدر طاقتها من التَّسامي الرُّوحي عن طريق تلاشي الوجدان البشري في الكينونة الإلهية المطلقة "[3]

---

[3] – عمر أحمد بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 98 .

[1] – عاطف جودت نصر ، شعر عمرو بن الفارض ، دراسة في فن الشّعر الصّوفي ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982 م، ص118 .

[2] – عثمان لوصيف ، الإرهاصات ، ص 60 .

[3] – نسيمة بوصلاح ، تجلي الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر (شعراء رابطة إبداع الثقافية ـ نموذجا ـ) ، إصدارات رابطة إبداع ، الجزائر ، 2003 م ، ص 126 .

فمن خلال المرأة استطاع المتصوّفة " النّظر إليها على أنَّها تجسيم جمالي حيٌّ للصُّورة الإلهية في جمالها وكمالها ، وهي رمز الأنوثة السّارية في العالم "[1].

من هنا كان ديوان ريشة خضراء ـ عشرون رسالة حب ـ التي استحضر فيها عثمان لوصيف رمز المرأة وكثّف منه .

ومعروف عن المتصوّفة إبرازهم للعواطف الإنسانيّة من أجل التّعبير عن الحبّ الإلهي .

عَسْعَس اللَّيل وهجَع الجَميع

إلاَّ أَنَـــا المُتَيَّم المَخْبُـــولُ

.....

مَازِلْتُ أَشْرَبُ مِن عَسَلِ عَيْنَيْكِ

أَشربُ وأَقُول : آهٍ .. يَا حُبُّ

مَا زِلْتُ أَهْمِسُ في أُذُنيكِ :

أُحبُّك .. أُحبُّك ..

.....

أُصلِّي على رُكبَتَيك الطَّاهِرَتَيْنِ

ثُمَّ أُغْمِضُ عَيْني و أَنَامُ

---

[1] – السّعدي مسايل ، الرَّمز الصُّوفي في شعر ابن عربي ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ـ باتنة ـ ، الموسم الجامعي (2001 ـ 2002) ، ص 50 ، (بتصرف)،(مخطوط).

.....

أَمُوتُ فِيكِ

آه .. يَا حَمَامَتِي العَاشِقة !

.....

هَلْ أَحَدٌ قَبْلي سَكَر

قَبل أَنْ يَشْربَ مِنْ تِلْكَ الكَأس

التي لَا تُشْبِهُ الكُؤُوسَ

هَل أَحَدٌ قَبلِي طوَّقَتهُ ذِرَاعَاكِ فَصَاح :

وَجَدْتُ حُرِّيَتِي .. وَجَدْتُ حُرِّيَتي "[1]

" إنَّ التّصوّف لا يصلح إلا بفضل الحبّ ولا يفسد إلا بسبب الحبّ "[2] وسبب فساده أنّه يضفي على المحبوب صفات لا تليق ببشر مهما بلغ ، ممّا قد يُطيح بصاحبه إلى هاوية الإغراق في المغالاة والغموض ، ولا يفهمه الآخر فيكون مآله مآل الحلاَّج !.

فهذا الحُبُّ هو ذاته الذي وجدناه في جميع رسائل الحب التي شملتها الرِّيشة الخضراء لعثمان لوصيف ، ومنها قوله أيضا :

الحُبُّ الأُسْطُورَة

المُعْجِزَة

الجُنُونُ .. الجُنُونُ

التي بَعثَتنِي مِن رَمَاد المَوتِ

---

[1] – عثمان لوصيف ، ريشة خضراء ـ عشرون رسالة حب ـ ، منشورات التبيين ، الجاحظية ، الجزائر ، 1999 م ، ص 51 ، 52 .

[2] – زكي مبارك ، التّصوّف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، ج 2 ، المكتبة العصرية ، بيروت ، (د . ت) ، ص 189 .

مِنْ رَمِيمِ الرَّمِيمِ

والتي نفَختْ

في أعْصَابِي وشَرَايِينِي

وَهَجًا مِن رُوحِهَا الإلَهيّة

.....

وَعَرُوسَتي القَادِمَةُ مِن نَفَحَاتِ الفِرْدَوْسِ

أَكتُبُ إِلَيْكِ أنتِ فَقط

.....

و أنَا المَصْعُوقُ .. أنَا المَسْحُوقُ

أنَا المَطْعُونُ .. أنَا المَجْنُونُ

وَهَذا الحُبُّ يُمَزِّقُ أَحْشَائِي [1]

فقد مارس الحب كل طقوسه المجنونة على الشاعر حتى أدخله في عوالم التصوف ، كما استحضر الغمّاري المرأة ومعها تاء التأنيث ، يقول في قصيدته " ليلى والحب " :

أنَا المَجْنُون يَا ليلى و أَنتِ الجِنُّ والسِّحرُ

أنَا السّاري بليلِ الحُز نِ لا شَفقٌ ولا فَجرُ

ويَا لَيلى الهَوى والغدر ي..شَوقِي رَاعِفٌ غمر

.....

أنَا المَجْنُون يا لَيلى صَحاري كُلُّها العُمرُ

و لو لا الحُبُّ يا لَيلى ..زَماني عَلقَمٌ مرُّ

أنا المقرُور يا لَيلى .. فَهَلْ لي وَاحة سُكرُ

أنا الضَّمآن يا لَيلى و أنتِ المَاءُ و الجَمرُ

---

[1] – عثمان لوصيف ، ريشة خضراء ، ص 55 ، 65 ، 57 .

شُهُودي في الهوَى شَوقٌ وأنتِ وَحُبُّنا الطُّهرُ

وقَرآنَ الهَوى أَبدًا حَدائِقَ في دَمِي خُضر[2]

فتكرار الشاعر لليلى و للحب والهوى يوحي بأنّ الرَّجل نال منه الحب والبعد ما نال ، لولا أنّه ثنّاها ببعض الوشائج والدلالات الصُّوفية مثل (واحة السكر ، حبّنا الطهر ، قرآن الهوى ...).

و" الغمّاري لم يأخذ بالتّجربة الصّوفية على علاّتها ، بل أفاد من لغتها وصورها وبعض توجيهاتها ، ولكنه كان يرفضها سلوكا حياتيا ، ورؤية تعاملية مع الوجود ويرفض انغلاقها وسلبيتها وطقوسها وشطحها وسكرها ، وكروشها المترهّلة "[1]

وتتعدد الرُّموز الصُّوفية لدى الشّعراء الجزائريين المعاصرين ففي قصيدة "مذكرة العشق الناتئ" لعلي ملاحي نعثر على رمز صوفي وذلك في قوله:

"و بَعْثُ الحَياةَ الوَدِيعَة في النَّفسِيات..

هَتفنَا بها بإله السّمَاء

نَحنُ ضِدّ سِياقِ الجَمَال

وضِدّ ارْتشَاف الكُؤُوسِ الظّلوُمَة في بَهجَة الاحْتِفَال "[2]

فالكؤوس عند الصّوفية هي رمز من رموز الوجد الصّوفي، حيث وظّف الشّاعر "الكؤوس" للتّخفيف من الفجيعة ومحاولة نسيانها ومن ثم تكون دلالة الكأس الهروب من الواقع، إذ تحولت الخمرة إلى وسيلة من

---

[2] – مصطفى محمد الغمّاري ، أسرار الغربة ، ص 107 ، 108 ، 109 .

[1] – شلتاغ عبود شراد ، الغمّاري شاعر العقيدة الإسلامية ، دار مدني ، الجزائر ، 2003م ، ص 50 .

[2] – علي ملاحي ، صفاء الأزمنة الخانقة ، ص 12.

وسائل التغلب على الهموم النفسية التي يعانيها المرء في هذا العصر. فكان لتخدير العقل الملجأ الوحيد للخلاص من هاجسه المرعب ومن رتابة الوضع، وفي قصيدة "ابتهالات على جبين الوطن" نجد فيها الحديث عن الحياة الصُّوفية المملوءة عشقا وحبًا وتجل للحقائق الكامنة وراء الزيف الظاهر، وهذا البديل الذي رسمته الذات للتشرد والتأزّم والمقاومة تبقى هذه الأخيرة (الذات) مأزومة لأنها لا تظل على حال وكأنها تهدأ إلا لتعصف بها الذكرى من جديد وتثور فيمن حولها، وهذا ما لمسناه في صوت (القاف) الذي يكاد يذكر في كل بيت مما يشكل قلقه وهَمًا يدفع النّفس الشّاعرة إلى معانقة الثورة والخروج من حاضر متعفن تكابده، فتتكشف أزمة الذَّات المُحاصرة بالاغتراب والتّشرّد عبر ما آلت به تداعيات الواقع المرير.

والشاعر ياسين بن عبيد من الشعراء الذين فضّلوا اختاروا رواق التصوف والتأمل ، وكثيرا ما حفلت قصائده بتجليات ومشاهدات وهو يكابد مرارة الواقع فلبس عباءة التصوف حيث نجده يقول :

ليلى شِعَــاري لا النُّـــــخبُ لمْ تُبل عَهْدي بِها الأحْداثُ والحقَبُ
سِرّي إذَا عَلمت سِرّي وسَاورهَا مِنهُ ارْتِيَاب ..هَواهَا كُلُّه تعبُ
يَاأيُّها الجَسَدُ المَمْحُــو صُورَتُه إذَا تَرَاءَت فَمِن رَعَشَاتهِ السُّحبُ

.....

تَغْتالُني بِتثنّيها إذَا ابْتعَدت تَغْتالني بِالتَّثني حِينَ أَقْتربُ

.....

لَيلى وَيَجْرحنِي عِطرٌ عَلى أَثرِ مِنْها يَدلُّ عَليهَا حِين تَحْتَجِبُ
تَمْضِي إلى غَايةِ غَيري وتَتْركنِي للأَربعينَ حَزينًا في دَمِي صَخبُ
جُرحِي على الأرْضِ وانبثَّت تَسير بِه مِن غير ما يَمَّحِي مِن رَفْضِها رغبُ

.....

كَيف التَّسلّي وَمِن حَولِ مَواقِفُها على الدَّوام وفِي سِرّي لَها سَبَبُ[1]

ومع ذكره ليلى والعشق ـ كعادة المتصوفة ـ يستحضر صورة الخمر المُدام ، السكر ويسافر عبر المدى وضفاف الرّوافد متأبطا ساعده ، مفضلا الغربة والانزواء وحيداً قارئا متاهات الحنين عابرا مسالك الزّهاد ، يقول في قصيدته " تراتيل المشكاة " التي يهديها إلى شهيد الحقيقة وشاعرها الحلاج :

اقْرَأ كتَابَكَ في شُعَاعِ مَواعِدِي أنَا شَاعر نسبح الضِّيَاء قَصَائِدِي
أنَا ذَاهِبٌ..والرّاحُ في جَنَبَاتِها عُذري..وذُعري..وانْتِشاء عَوَائِدِي

.....

أنَا ذَاهبٌ..يَا كَوْكبي فارْفَع ذِرَا عَك..عَانِقْ في العَراءِ فَرَاقِدِي

.....

أنَا ذَاك..لا أني..أنا في وحْدَتِي أوحى اغتراب مبادئي بمواجِدِي
عَرّجْ عَلى عُقباي تَشرَبها المُنَى خَضراء في كَفّ الذي هو عائدِي
و اقْرأ متاهَاتِ الحنِين بنبْضِهَا و اعْبُر لِصَهْوتِهـا مَسالك زاَهِد
وقُل للحياةِ بِسُكرها..وبِصَحْوِها في مُلتَقاك عَلى ضفَاف رَوَافِدِي[1]

"وهذا الحشد الصّوفي لا يقابله في الواقع ذلك الثراء اللّغوي الذي يحيل القارئ إلى تجربة صوفية عميقة ، يضاف إلى هذا أن الشاعر قد لامس اللغة من خلال الوسيط الصوفي أو المعادل ، ولذلك جاءت لغته

---

[1] – ياسين بن عبيد ، معلقات على أستار الروح ، المطبوعات الجميلة ، الجزائر ، 2003م ، ص 32 ، 33 .

[1] – يا سين بن عبيد ،الوهج العذري ،المطبوعات الجميلة ،الجزائر، (د.ت)، ص 16،17 .

في أغلب الأحيان تقليدية معتمدة على صيغ لغوية أنجزها الأقدمون وهي التي لم تكسبه لغة خاصة"[2].

وغير بعيد عنه ما ذهب إليه الشاعر في قصيدة "ابتهالات على جبين الوطن" :

" **وحُبّنا الذّاوي في حضْن عَــاشقه**

عَمْياءَ قامتْ لهُ الدّنيا فما اتَّحدَا

فاسْتقرائي رحِم الأجْراسِ عَن وَجَــعِ

أَخزى الكَوَاكبَ في العَيْنَيْنِ وابْتَعَدَا

مَن كَان بالسّلم و الإسْلام معْتقِــدًا

كَانَتْ له الأرضُ مِفْتاَحًا لِمَا قَصَدَا

ومَن تَجَافى السَّواقي...و افترى سَبباً

كَانت يَداه لهيبـًا مِثْلما اعْتَقدَا

وخَيرُنَا الحقَّ...إن كَانت لَـه أُممٌ

لكنَّما الحَقُّ ، خَلفَ الجَهْل قَد قَعَدَا "[1]

ويستمر الشاعر في سرد الرّموز لما لها من إشعاعات صوفية للإيحاء بجو يُشبه ما يعانيه المتصوّف من شوق إلى الوصول ، وعجز عن الإدراك العقلي الواضح لما من شأنه الغموض، وما يكتفي فيه باللّمحة المبهمة عن الشّرح والتقرير وذلك حين تتجلى للذّات الخلاص، فيقول الشاعر في نفس القصيدة :

" **حَقيقَةُ العيشِ في الدّنيا مُتاجَرَةٌ**

بَل إنَّما العَيْشُ في الدّنيَا لِمنْ صَمَدَا

---

[2] – عمر أحمد بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 128 .

[1] – علي ملاحي ، صفاء الأزمنة الخانقة ، ص35.

وعَاشِقُ الوَّهم مَغْلولٌ بقِصَّتِـهِ

وعاَشقُ الوَهْمِ للأسْيادِ قدْ سَجَدَا "[2].

فالصّمود أحد هذه الوسائل لمقاومة الواقع الفظيع ومناشدة الحرية بل لابد من لبس المنى وخلع الحذر.

وقد كانت البدايات الأولى لتوظيف الرّموز الصّوفية عند الشعراء الجزائريين محتشمة بحيث كان من الصّعب العثور على هذه الدلالات المكثفة للتوظيف الصوفي الحقيقي ، غير أن اللاحقين من الشعراء الجزائريين المعاصرين بدؤوا يقتربون من استعمال القاموس المتوارث الذي يستعمله مرتادو التصوف ففي قصيدة "صفاء الأزمنة الخانقة " نعثر على رمز صوفي ، يقول الشاعر:

" **من يُخبّئ في الرّمادِ طَهارةِ المَجْرى**

و يَقترحُ الوئامَ

و يَصيحُ من فَرط التَهلّل و التَّبرّك

بالنّشيدِ...

يَا أَعْجمي الحُب ..

لَيلتكَ انْتهَت..

و قَضَى الصّباح بأن تُزاح عَن العَنت.."[1].

حيث نجد أنَّ في الحياة الصّوفية ما يقودنا إلى عوالم ثانية ؛ أو ما يعرف بما وراءه الحياة اليومية في مناخ الأحلام والأفراح والحسرات والمشاعر والرؤى الغارقة في قراءة الرّوح، وهذا ما نلمسه في الأسطر

---

[2] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[1] – علي ملاحي ، صفاء الأزمنة الخانقة ، ص88.

الشعرية الماضية ، لأن التهلّل والتّبرك هو رمز التكبير بالله في المناسبات ونجده في هذه الأسطر قد أخذ أبعادا دلالية صوفية لأن المتصوفة يهللون للأولياء الصَّالحين ويتقرَّبون إليهم ظنًا منهم أنهم يقربونهم من الله و التّبرك بالذبائح والدماء إلى أن أصبح ذلك عبادة مقدسة عندهم .

وقد سلك الغمّاري مسلك ملاحي في الاستعانة بالشّخصيات الصّوفية وهذا ما ينبئنا عن الثّقافة الموسوعيّة له ، حيث يقول [1]:

" مُحِبُّوك يَا نَار لَيْلى * بقَايَــا مِن الفَاتحينِ**

فَللهِ قَهْر المَنافِي * ولله جُرْحُ الحيـيـــنِ**

وأَنْت،وَإِنْ جَنّ وَجْه * هَجينٌ،كوَجْه الظُّنونِ**

يَنَابِيعُ يمطِرُ مِنهَا * بصَحْو القُلوبِ اليَقينُ**

ومَا الحُبُّ لَوْلاكَ إلاَّ * ضَباب كَثيفُ كَثِيفٌ**

تَوَهَّمَهُ(الشَّشْتَرِيُّ)(*) ***وأَوْغَل فيهِ(العَفيف)"

وها هو الغمّاري يقحم شخصيّة أدبية أخرى عاشت في العصر الأندلسي عرفت بتصوفها، استدعاها ضمن سياقه الشعري ليأخذ منها الرَّمز الخاص والتجربة الشعرية الصُّوفية التي عايشها وجسّدها من خلال وُلوجه في قضية الحبّ الإلهيّة التي أخذت حيزاً كبيرًا عند الشعراء المتصوّفة قديما .

---

[1] – مصطفى محمد الغمّاري ، حديث الشمس والذاكرة ، ص 30 .

(*) – أبو الحسن علي بن عبد الله النميري الششتري الأندلسي ، ولد في قرية ششتر جنوب الأندلس سنة 610 هـ ، شاعر ومتصوف ، عرف بعروس الفقهاء وبرع في فنون النظم كالقصيد والموشح والزجل ، توفي في دمياط بمصر سنة 778 هـ .

فقد كان أحمد بن محمد بن أحمد بن عثمان الشّشتري المدني أحد تلامذة العفيف المطري، يقف على باب داره بالمدينة في سنة اثنتين وستين وسبعمائة .

فقد باح الغمّاري بصوفيّته في وجه من عاداه عقائديا وخاصمه حضاريا حيث نجده يقول :

الجَامدُون رَأيتُهم عَبَدُوك يَا عِجلَ اليَهُودِ
كفـــرُوا بِوجهِ السَّيف بَدريًّا وبالأَلم الجَديدِ
يَـــا آيةَ السّيفِ الإلهي اشْرئبي يَا بُنُـــود
صُوفيّة كالسَّيف يَحملُ هَمَّه الحُلم النَّضيـد
صُوفيَّة مَاجت فُتوحات ومَادت ألفَ عِيـد[1]

"فالغماري لا يكتفي بهذه الصُّوفية الثَّائرة المندفعة، بل يفاخر بها، ويقف بها ندا للآخر الذي لا يعرف هذا العشق، ولا يجرب إلا ما يساعد على هجرته في ظلام الجاهلية"[2].

والمتأمل لهذه الأبيات يلحظ استدعاء قصة العجل الذي آمن به بنو إسرائيل فقد كفروا بأنبياء الله صراحة ، وكان الأنسب أن يتستروا على فعلتهم هذه ، وفي هذا إيحاء بأن يصدح الشاعر بمذهبه وطريقه في الحياة:

قَـالُوا التَّصوف بِدعةً من شَرّ أخْلاق الهنُود[3]

---

[1] – مصطفى الغمَّاري ، قراءة في آية السَّيف ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1983 ، ص51 .

[2]– عمر بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، الشعر وسياق المتغير الحضاري ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ،2004 ، ص116 .

[3] – مصطفى محمد الغمّاري ، قراءة في آية السيف ، ص 49 .

قُلتُ:التَّصوف يا فتى شَوقُ الخُلود إلى الخُلودِ

فالأولى أن يعلن الإنسان عن مذهبه إذا كان على صواب وأن لا يخجل من ذلك كما عبّر عن ذلك الغمّاري.

إن المتأمِّل في قصيدة " رابعة لا تحلم بالأطفال " لسليمان جوادي يجد شخصيّة صوفية ضمن السِّياق الشّعري ، حيث يقول :

رَافقْتُ حَياتكَ جُرحًا جُرحًا

أَدْمنتُ الحُزنَ بِعينيك

و جَمعتُ دُمُوعك

واصَلت المَأسَاة

و بي شَوقٌ يَا رَابعة الحَضرية للإبْداعِ

. هلْ يُبدِعُ مَن يَفْتَح بَابًا للإسعَافِ

و أَبْواباً للتَّنكيل ؟!!

. أَنَا يَا رَابعة الحَضَرية

وَلْهانٌ بِالقَتل وبالأحْيَاءِ

و أبدِع في اللَّيل ، ، ،

. تُبدعْ ؟!!

. أُبدعُ أطفالاً يُقاتِلُون الشِّعر

ويَحْترفونَ الشّعر

ويَصْطادُون الأحلامَ

و يَنْتحِرُونَ ...[1]

---

[1] – سليمان جوادي ، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 ، ص65 ، 66 ، 67 .

فرابعة الشَّاعرة المتصوِّفة التي نذرت نفسها للعبادة لا تحلم بالأطفال ـ كما عنون جوادي قصيدته ـ فهي دلالة واضحة على أن زمانه توقّفت فيه الحياة وعمّته الأحزان ، فجوّ الحياة التي يسودها العذاب وتملأ أرجاءها المأساة جعلت جوَّادي في شوق دائم للإبداع بشتى أنواعه : الشعر ، الحب .. فقد غدا أتعس مخلوق على هذه فهو يصف لنا الزمن الإخشيدي والحياة التي يعمها القهر ولا شيء غيره ،يقول :

. يا أتْعَس مَخْلُوق يَا هذَا

الشِّعرُ ،، الحُبُّ ، النِّيل ،،

الزَّمنُ الإخْشِيدي

القهرَ ، القهرَ ، القَهرَ ،[1]

فلا شيء في هذا الوجود سوى القهر بدل السّكينة والتفرغ للعبادة كما في زمان رابعة .

لقد استهوت رابعة معظم الشعراء الجزائريين فهذا عز الدين ميهوبي ، يقول:

يَمْتَدُّ في رَحِم السِّنِين[2]

يَمْتدْ

يَرحَل في السَّمَاء السَّابعة

شَجراً يَجِيءُ

وَيَطْلَعُ الأطْفالُ مِن دَمِه

وَبَعضُ الياسَمِين

---

[1] – سليمان جوادي ، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا ، ص 67 .

[2] – عز الدين ميهوبي ، في البدء كان أوراس ، ص 109 .

وَطنًا تَنَاثَر في العُيُون

وفي ابْتِهَالاتِ المَرايَا الرَّاكِعَة

أَهْــوَاكَ

أَهوَى شَاعِراً

يَنْمُو علَى دَرْبِ السِّنِين

صَلّتْ .. لِأَجْلِك رَابِعَة

فرابعة العدوية المتصوّفة النّاسكة صلت لأجل هذا الوطن الذي تناثر في العيون ، ولعل هذه الابتهالات ستعيد لهذا الوطن عبق الياسمين و يطلع الأطفال الأبرياء ليمرحوا على تربته الزّكية بدماء الشهداء التي سقت أرضه و نباته حتى غدا يُناطح السّماء السّابعة علوا ورفعة .

فالشّاعر لم يجد سوى شخصية رابعة هذه المتصوفة التي نذرت نفسها لعبادة الله لتتضرع إليه بالدّعاء لتنقذ هذا الوطن من براثين الاستعمار.

والتراث الصوفي يشترك فيه ذكر رواد هذا الاتجاه ومقاماته ، ومن تبنوه فلسفة وفكرا أو من أخذوه شعرا قديما ، وحين حاولنا الولوج إلى عالم الأخضر فلوس أين وجدنا الرّهبة والرّغبة معا ؛ أين نجد هجران الواقع ثم العودة سريعا لمعانقة الحاضر في شكل توديع آخر للمضي في شطحات صوفية ميّزتها خاصّة بعض ومضات الصوفية أو قاموسها ، يقول :

هذا الندى الشوكي يقتلني...

وأمنحه إساري

بادهت نفس وهي تكذب..

فانسحبت إلى الفجاج أُعيدُ شَمل الرُّوح ..

أجمعها بِصَيْحات البَراري..

.....

أحسستُ بِالنَّهر الصَّغير يمدُّني

وتعبت منْ حَمْل الجِرارِ

.....

ليسمع الجسد الممدَّد فوق طاولَة الحِوارِ!

هذا أنا كالبرقِ اقتضَّ السَّحائبِ.

ثم أوقد شعلتي مُتَرَنِّحًا فوق انْكِسَاراتِ المَدى

.....

لا تظلموا الغرباء إنَّهمْ

بذور الله في الأرضِ المريضةِ والصَّحاريِ ..

ها أنا كالبَرْقِ أُوْمِض ..أو أمُوتْ

كي تخْرجَ العَنقاء زاهيَة

على سَطْحِ الكَواكبِ والبُيُوتْ

.....

سَكَت الهَدير ـ ولمْ يَكن صُبحًا ـ

ودَاهَمني القُنُوتْ

بطلتْ صلاتي ـ لم يكن صبحًا ـ

وغرّتنِي الكتابَة والمنابرُ

فَوقَ أطلال المدينةِ

فاغتسلتُ بزنبق الأوجاعِ ثانيةً

غَمَسْتُ يَدي بِشَمْسٍ مُرّةٍ

.....

إنشاد السّكارى ينتشي من همهماتِ المِحْبرة[1]

كما حاول حمري بحري أن ينهل من المعنى الصُّوفي الذي اتسع لاستيعاب اليميني واليساري والديني واللاديني ـ على حدّ تعبير بوقرورة ـ وكل تفكير البشر ، وهو يختزن في ذاكرته ـ كما الكثير ـ مآل الحلاج وأقواله ، فارتسمت عبارة " ما في الجبّة إلا الله " ولكن ذلك لم يشفع لتجربته الشعرية حتى تكون موغلة في التصوف ، بل بقي على الضفاف ، ولم يغص في أعماقه ولا أعماق الذات الإنسانية ، رغم إطلاقه العنان لخياله عندما غذى متنه بصيغ مجازية أعطت للنص بعض الحيوية :

تَتَشبَّث سُنبلة بِقَصِيدة شِعر

تَسكنُهَا

تَتَنزّل فِيهاَ

رُوحُ العِشْقِ

فَيبْكِي

الفَجرُ

على شّفتيْهَا

مَا في الجبّةِ إلا الله

فَيبْكي البَحْرُ

ويَنشُرُ زُرْقتهُ

في عيْنَيْهَا

تتهاَطلُ أسرابُ الأعْشَابِ

وأزهارُ اللّيْمُونِ

---

[1] – الأخضر فلّوس، عراجين الحنين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002 م، ص 81، 82 ، 83 .

مُوَلْوِلَةً لنـهَارٍ

مَغْطوسٍ

في نَبْضِ الأَرْضِ[1]

ولن تستطيع الكلمات والسّياقات الصُّوفية أن تنوب عن التَّجارب الصّوفية ، لأنّ النَّص الصُّوفيَّ نص مفتوح على كل السِّياقات الاجتماعية والثّقافية والإنسانية قد يحيل إلى التراث ، ولكن لا يقف عنده فحسب ، بل ليستنطقه ويثيره ويتجاوزه ، إنه نص وفيٌّ لذاكرته ولثقافات عصره.

الفصل الثالث

[1] – حمري بحري ، أجراس القرنفل ، ص63 ، 64 .

استدعاء الشَّخصيّات الأدبيَّة والتَّاريخيَّة في الشِّعر الجزائري المعاصر.

1- استدعاء الشّخصيّات الأدبيَّـة في الشّعر الجزائري المعاصر.
2- استدعاء الشّخصيّات التّاريخيَّة في الشّعر الجزائري المعاصر.

1)استدعاء الشَّخصيَّات الأدبيَّـــة في الشّعر الجزائري المعاصر:

إن استدعاء الشَّخصيات الأدبية في النُّصوص الشِّعرية المعاصرة" يجعل النص ذا قيمة توثيقيّة يكتسب بحضورها دليلا محكما، وبرهانا مفحما على كبرياء الأمّة التّليـد وحـاضرها المجيـد، أو حـالات انكسارها الحضـاري، ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر، أو بمعنى آخر، يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين أحداث الماضي، ووقائع العصر وظروفه، إن سلبا أو إيجابا، وهو فـي هذا كلـه يطلـق العنـان لخيالـه لكـي يكشـف عـن صـدى صـوت الجماعـة، وصـدى نفسـه فـي إطـار الحقيقـة التاريخيـة العامـة التـي يبحـث

عنها، أو الموضوعات التاريخية الكبرى التي تشكِّل حُضورا بارزا في تاريخ الأمة دون الخوض في جزئيات صغيرة "[1].

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 "[2]:

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

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

نُحبُّك يــاَ نَار (لَيْلَى) * يحبُّك مِنّــا اللِّسان**

ونغتــالُ حُبّكِ ظُهْــرا ***ويُبكيه منَّــا البيــاَنُ ؟

مِنَ الزَّمنِ (الأُمَوِي) * عَشِقْنَا رُمُـــوزَ النِّفَاقِ**

رَكِبْنا مَطايَا الرِّياح * وبعْنَا الخُيـــــُول العتَاق**

وهاهو 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 . حبيبة قيس . والتي وُفّق إلى حد بعيد في اختياره وتوظيفه لها ضمن السياق الشعري .

---

[1] – نمر موسى ، توظيف الشَّخصيات التَّاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مجلة عالم الفكر ، مج 33 ، ع 2 ، أكتوبر وديسمبر ، 2004 ، ص 117 .

[2] – مصطفى محمد الغمّاري ، حديث الشمس والذاكرة ، ص 28 ، 29 .

وما زال الشعراء المعاصرون يوظفون هذه الشخصية الأدبية حيث نجد عبد الله حمادي في قصيدته "مذكرة مخرومة لأبي محجن الثقفي" يقول:[1]

أَغبـــاشُ ليلَى ! نُناجِيها تودّدُنا

بَعد المحاقِ من الإجهَاضِ والتَّعَب

وَمبسِم الغَيظ مِن صحراءَ مُزمنَة

حَمرَاء ! خَضرَاء ! مِن أَصْلٍ بلا نَسَبِ

لقد وظّف الشاعر شخصية ليلى قيس بن الملوح بن مزاحم العامري[2] 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[1]

---

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

[2] – 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.

مُحَمّسة كالنّشيد

فلا تَعجَبي ...

إن شَعرتِ بِقلْبي

عَذاباَت "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 :

لُوركا علّمني كيف تَموت الكَلمات على شَفتي بَطل مَهزوم

كَيف تَكون نِهاية مَأسَاة اليَوم

عَانقنِي فشبَابي لا يُغرينِي

لَكن علِّمنِي شَيئا يُجْدينِي

---

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

[*] . لوركا غارسي (فدريكو) : (1898. 1936) شاعر إسباني ثوري .

عَلِّمِنِي كيفَ سَأصْرُخ من أعْماقي باسْم الحقّ الضّائع

كَيفَ أُحَارب في صَفِّ الإنسَان الجَائعْ

أَدْركْنِي فإنِّي أَغرقْ حَتَّى الرَّأس بِبئرِ القَرن السَّابعْ

أَسْمِعْني نَغمةَ حُبٍّ

لا تَتْركْني وَحْدِي [1]

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 .

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[1]

فدلالة المذيع – هنا – هي رمز لكل من لا يحب الخير لهذا الوطن فهو يدعوا للجاهلية الأولى أن تعود ، وأن يسود الظلم والاستبداد وعدم

---

[1] . عبد العالي رزاقي ، الحب في درجة الصفر ، ص 95 .

[1] – سليمان جوادي ، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا ، ص 101 .

احترام بعضنا لبعض – كما كان سائدا في عهد الجاهلية – 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 .

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 الأَمَانَة يَزْدَادُ عُمرًا**[2]

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

وهاهي 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 !**[1]

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

---

[2] – السعيد المثردي ، إلياذة سوف ، ص 05 .(مخطوط).

[1] – عز الدين ميهوبي ، في البدء كان أوراس ، ص 18 .

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 بعنوان " 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 النُّواحَا!** [2]

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

تَكَلَّم فَالشّفَاهُ بغيرِ شِعرٍ * دُمَى خَرسَاء تحسبُها رِمَاحَـــا !**

أميرُ الشّعر لا تَحزن فَإنَّــا * مَلكنا الحرفَ مَزَّقنَا الرّيَاحَا !**

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 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 :

---

[2] – المصدر نفسه ، ص68

و أَبُـو العَلاءِ اسْمٌ جَـدِيدٌ [1]

وأَبُو العَلاءِ....بصَـرٌ حَصِيـدٌ

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[1]:

وَكَم قَتلُوا بقايَا الفَتْح فُرْسانا و أَجْياداً ***

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.

---

[1] – علي ملاحي ، صفاء الأزمنة الخانقة ، ص43 ، 44.

[1] – مصطفى محمد الغماري ، حديث الشمس والذاكرة ، ص36 .

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

يُنْبِئُك مَن شَهدَ الوَقيعَة أَنَّني * أَغْشَى الوَغَى و أعِفُّ عِنْد المغْنَمِ**[2]

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 .

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 سَاحَة الأميـرِ ..[1]

تَرتمي مَنَاضِدُ الحانَاتِ في ارْتخَاءِ

لتَنثُر العُزَّاب للفَراغِ ، والضَّياعِ ، والشَّقَاء

صُدُورهم مَليئَةٌ ، كؤُوسُهُم جَوفَـــاء

لقد استدعى الشّاعر شخصية **الأمير عبد القادر الجزائري** الذي يتربع تمثاله في السّاحة التي سميت باسمه في عاصمة الجزائر للدلالة على

---

[2] – ديـوان عنتـرة بـن شـداد،تحقيق ودراسـة محمـد سـعيد مولـدي ، المكتـب الإسـلامي ، مصر،2009م،د ط ،ص211.

[1] – محمد ناصر ، أغنيات النخيل ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، مطبعة أحمد زبانة ، الجزائر ، ط1 ، 1983 ،ص 28،29 .

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[2]

أيّها النَّاس اسْمعوا ، وانتفعُوا

ثُم صَلّــوا

ثُم زكــوّا

وارحمُوا كي تُرحَمُوا

فالشاعر يستحضر على لسان الحجاج بن يوسف الثقفي قوله . صلى الله عليه وسلم . :"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 .

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

---

[2] – الأزهر عطية ، السفر إلى القبل ، ص 46 .

متعددة، وبما كان لها من أثر كبير على تجربة الكتابة السردية . خصوصا . والإبداعية . عموما . 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[1]**

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

---

[*] 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.

[1] – السعيد المثردي ، إلياذة سوف ، ص 08 . (مخطوط).

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 الذي كاَن للأذكياءِ وَتَر[2]

قِيلَ عَنْه انتحرْ ...

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 الشَّاعر شخصية (شهرزاد) التي وردت في قصص ألف ليلة وليلة كآخر جارية للملك شهريار والتي لم تُقتل كباقي الجواري اللَّواتي

---

[2] – عبد الوهاب زيد ، رؤى الساعة الصّفر (1990– 1984) ، إبداع ، الجزائر ، ص 35 .

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 . القليل الورود . 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 ...[1]

الأوَّل : جئنَا ...

الثَّاني : يا مَولانَا

الثَّالث : نَرجُو ....ك

الرَّابع : بِأنْ

الخامس : تَأخذَ

السَّادس : فِيلهْ

السَّابع : للفِيل

الوَزير : هذا طلبٌ معقولٌ جِداً يا مَولاي

السُّلطان : مقْبُول مَطلبُكم هذا ...

الوَفد : يَحيا مولانَا السُّلطانْ

عاشَ السُّلطان

---

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

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 .

2)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 بصَدْرِي .. فَجِدُّ الشِّعْرِ قَدْ حَانَا ![1]

هُمْ بَايَعُوكَ .. ومِنْ دَرْدَارة وُلِدَت ***

مَلامحٌ ..كُتِبَتْ بِالسَّيفِ أَحْيَانَا !

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

---

[1] – عز الدين ميهوبي ، في البدء كان أوراس ، ص 79.

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 الجَزائرِ مُسْلمٌ

وإلى العُروبَة يَنْتَسبْ

سَكَبتْ حَليبَ فُؤادِهَا فَوْقَ التُّرابِ

قَال ابن بَاديس الوَطن :

، ، ، وإذا اسْتفَاقت في الحُقُولِ طُيُورنَا[1]

وتَوقَّدت في كلِّ قَلبٍ شَمعةُ الوَطَنِ السَّليبِ

وتَمَرَّد اللَّحنُ السَّجِينِ

نَادَى إلى سَأم الجِهَادِ

---

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

تَتَحَرَّكُ السُّفُنُ الكَبِيحَةُ

مِنْ مَرافِئِهَا اللَّعينَةُ

تَطوى عَلامات مَحينَة

سَتُدَقُّ أَجراسُ أَمينَة

يَنْمُو المَخَاضُ الغزّ في رَحِمِ الضَّيَاع

ويَكونُ مُولنا رَبيِع

كَسَنَابلِ القَمحِ الوَّدِيعِ

كَأنَّ ابن باديسَ الوَطنْ

مُترَنِّمًا بِقصِيدةِ الشَّعب العَظِيم

يُردِّد الأَشعَار في ظَمأ شَدِيدْ

أَسْمَى مِن النَّجْمِ الرَّابطِ في العُيونِ

ومِن الدَّمِ الفَيَّاضِ مِن وَهَجِ المَطَرْ

يَتَرَقَّبُ الحُلُمَ القَريبْ

فابن باديس ينتظر هذا الحلم الذي طال أمده حتى ينعم هذا الشَّعب بالحرِّية 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 قَلمـــي[1]**

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

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

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

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

ومُهجَتِي أنسيتُ آلامُهَـا فَدنت * مِن السّمَاء تُغنِّي أعْذَب الكَلمِ**

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 الانتظارِ[1]

تَعِب الصَّنوبرُ في التِّلالِ ولَم يَجِد سُبُلًا

---

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

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

لِتطوِيقِ التَّوَحشِ والقِفَار ...

تَعب المعِزُّ مِن الخِلافَةِ فِي عَرِين الحُلم

وابْتَسَمتْ لغَفلتهِ السُنوُنُو في انْتِصَارٍ

وأَنا و إِخْوَاني نُكابِدُ كَي نَمُوتَ مَع الَمسَار ..

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

عَانيتُ ليليـــن منْ رُومٍ ومنْ وَرم ***

هَذِي بَقَايـــــاهُ بَل هذي بَقايَــاهَا

(القَــادسيَّة) باسْم (البَعْث) قدْ بُعِثت ***

و الجَــاهِلِيَّة تُحيِي اليَومَ عَزاهَا[1]

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

---

[1] – مصطفى محمد الغمّاري ، حديث الشمس والذاكرة ، ص 20 .

الإسلام في عهد النبي محمد . عليه الصلاة والسّلام . 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 الدَّهرِ قُدُسِي[2]

وتَبقى لشَعبي أَهَمّ قَضِيَّة

سَأجْعَلُها لِجَميعِ الأنَامِ

دِيَارَ سَلام ذراها نَقيَّة

أَنا العَرَبِيُّ المُحِبُّ الغَيُور

أَتيْتُ وكُلّي هَوى وَحَمِيَّة

لأُرجِع للْقُدْسِ قَلبَ صَلاحٍ

أُطَهّرُها 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 "[1] :

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

---

[2] – سليمان جوادي ، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا ، ص 111 .

[1] – مصطفى محمد الغمّاري ، حديث الشمس والذاكرة ، ص 20.

تَثوُر (لِلَّات) لا لله..تَزْرَعُها * (قَوْمِيَّة) في لهاثِ الرّيحِ مجْـــرَاهَا**

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

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

كَأَنّمـــا نحنُ أغْـــرابٌ 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 واذْكُرِي * في صَلاحِ الدِّين شَهم مُنتَصِر[1]**

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

[1] – بلقاسم خمار ، إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1981 ، ص93 .

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 إنِّي عّارفٌ قَدَر الشَّهيد[1]

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

---

[1] – علي ملاحي ، صفاء الأزمنة الخانقة ، ص43 ، 44.

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 الخيِّرة تتواضع إلى مستوى المظلوم وتعيد له حقه المسلوب، إنها صورة إطارها الجواهر الكريمة، صورة الرشيد تشرق على كل عصر و على كل جيل"[2] .

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

ومَاذا تُريدين يا بَيروتُ مِن هَؤلاء العَرب !!؟

صَلاحٌ مَضَى

ومَضَى خَالد وأَبو خَالد

هَلْ تُريدِين ليلَة أنْسٍ وحَفلَ طَرب !!؟

مَضَى طارق واسْتَقال الحَرَس

فَلا لَيلة الوَصْلِ عَادَت

وَلا عَادت الأنْدَلُسْ

تَمُوتِينَ بَيروتُ !!

لا لن تَمُوتي ...[1]

---

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

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

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 " :

يــا أُمّـةً ذُبحَت * بالطَّبع كالغَنَمِ !**[1]

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

---

[1] – عز الدين ميهوبي ، في البدء كان أوراس ، ص 237 .

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" يــا بَطلْ

يَا مَن تحدّيْتَ الرّدَى فَصِرْت مَضْربَ المَثَلْ

إِلَيْك أَرفَعُ الأشْعَار من يَدينِ

تَرجُفَان منْ خَجَــلْ.

لأنّي أَخَــافُ أنْ تَثُــورَ[2]

"عبر هذه الأسطر نلاحظ بجلاء كيف تحولت الأسطر الشّعرية إلى شعارات ، حيث أصبح النّص مجرد جمل ثورية " يا ، أوكاموتو، يا بطل"[1] ، 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 :

---

[2] – محمـد ناصـر ، أغنيـات النخيـل ، الشـركة الوطنيـة للنشـر والتوزيـع ، الجزائـر ، 1981م،ص59.

[1] – 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).

يَرُوقُنــي أَنْ أُغَنّي تَحْت أَنْجُمِها * وأنْ أُسَامِر إخْــوَاني وخِــلاّني** [2]

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

عَن قــائِدَيْن يــَدُورُ الدّهرُ حَوْلهُما* ولا يَمُرّ بِيَوْم مِن حُزيــــــــرانِ**

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 التَّوغل 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[1]

مِن العَرائش يَسْتفتيك بِالعِبر

وَ إِن سَأَلت نُمَير المَاءِ مُنْسَكبًا

عَلِمتَ مِنه مُرُورَ العَهد والبشَر

وَ إِن وَقَفتَ بِباب العَرش" تسْأَلُهُ

أَيْن ارْتِحال"أبي الحَجّاج"(*) **يَا دَهْر**

---

[2] – محمد الأخضر السائحي ، ألحان من قلبي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1982، ص 23 .

[1] – عبد الله حمادي ، تحزب العشق يا ليلى ، ص 144 .

لقد استدعى الشَّاعر 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 :

تَراءى لَهم في السّجُون[1]

تَراءى لَهم في المَقاصلِ

تَراءى لَهم في البَراءةِ

في كلِّ سُنبلة آلمَتها المنَاجِل

أبَا خَالد

عَاد عَصْر المُعزِّ لدينِ وُجوه القَبيلةِ

لكنَّ عَصْر المُذلِّ لدينِ وُجوه القَبيلةِ

(*) – هو أبو محمد الحجاج بن يوسف الثقفي (41 هـ 95 هـ). ، 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.

(1) – سليمان جوادي ، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 ، ص50 .

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 – 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 "[1] :

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

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

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

لقد استحضر الشاعر شخصية الأفغان ، وهي من الشخصيات التاريخية العامة التي دوّنت اسمها من خلال صراعها الطّويل ضد

---

[1] – مصطفى محمد الغمّاري ،حديث الشمس والذاكرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1986 ، ص9 .

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 :

يَـا رَايـة الأفْغَـــانِ شَـــامخةً * لا تَرْكَعي للغَيْهَب المُرّ**[2]

يُخْتَـــال تَـاريخُ الجهَـــادِ عَلى * أيّامُك القُدسَّية البِكْرِ**

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

فالصراع بين الإسلام والكفر كما كان في الغزوات التي خاضها الرسول . صلى الله عليه وسلم . 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 .

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**" [1] ، ومن هنا يترجح القول بأن كلمة "فرعون" هي اسم علم . أكثر منه لقبا . قد تم تعميمه على ملوك مصر القديمة فأصبح لقبا لكل ملك حكم مصر.

---

[2] – المصدر السابق ، ص 10 .

[1] – سورة الأعراف ، الآية : 104

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 [1]

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[(1)] :

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

ومَن سَاد في العِرق يَبْني الدِّيارَ * مُقامًا يُفـاخِر إِيْوَانَ 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

---

[1] – مصطفى محمد الغمّاري ، حديث الشمس والذاكرة ، ص36 .

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

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[2]:

مَاذا أقولُ ... إذا ما جَاء يَسْألني

"زيغود" عن مَوقفي عن شمخة الكِبر ؟

مَاذا أقولُ ... ومَن ذَا سَوف يَشفع لي

إلاَّ الوَفَـــاء ... أيا أوهـــَام فانْدثِري

فَالمَجْدُ للشَّعب حِزباً لا شَريكَ له

في حِكمة حـــَاكم 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.

لقد كان الاستدعاء موفقا . إلى درجة كبيرة . 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 "[1] حيث يقول :

---

[2] – عبد الوهاب زيد ، رؤى الساعة الصفر ، ص 50 .

[1] – جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 249(بتصرف) .

مَن يَردُّ التّتار ؟[2]

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 .

---

[2] – مصطفى محمد الغمّاري ، حديث الشمس والذاكرة ، ص 77 ، 78 .

الفصل الرابع

استدعاء الشَّخصيَّات الأسطوريَّة في الشِّعر الجزائري المعاصر.

أ- الموروث الأسطوري في الشِّعر الجزائري المعاصر.

ب – الأسطـورة في الشِّعر الجزائـــري المعـــاصر.

استدعاء الشَّخصيَّات الأسطوريَّة في الشّعر الجزائري المعاصر:

"إنّ مسألة توظيف الأُسطورة في الشِّعر ليست عمليَّةً سهلةً ، لأنَّها قضية فنِّية بالدرجة الأولى . وقد رأينا أن بواكير الاستخدام الأسطوري في شعرنا المعاصر عند بعض الشُّعراء لم تكن على قدر من النُّضج والاكتمال..."[1].

فالأسطورة عبارة عن قصص قديمة ترتبط ارتباطا وثيقا بالمعتقدات الدينية، فهي بمثابة التعبير القولي عما يمارس عمليا في الطقوس القبلية، فالإنسان القديم كان يؤمن كثيرا بالغيبيات، وطالما أن الأسطورة ترتبط ارتباطا وثيقا بالغيبيات؛ فقد ترسخت الأسطورة في الإيمان الديني وطقوس العبادة وأسرار وثنية وعبرت عن صمود الحياة إزاء العدم، وبالتالي لا بد من فهم المعتقدات القديمة حتى يسهل علينا فهم هذه الأساطير، وذلك بسبب الارتباط الوثيق بينهما.

ومهما يكن من أمر، وما دام شعرنا الحديث شديد الاهتمام بالأسطورة " وما دامت الأسطورة ميراث الفنّ "، فلن يصيبنا شر من معرفة شيء عنها "[2].

---

[1] – يوسف حلاوي ، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر،دار الآداب ، بيروت ، لبنان،ط1 ، 1994م ، ص30 ، (بتصرف).

[2] – محمد العبد حمود ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر . بيانها ومظاهرها . الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1996 ، ص 161 .

أ- الموروث الأسطوري في الشّعر الجزائري المعاصر:

"إن تعامل الشَّاعر المعاصر مع الأسطورة برموزها وشخصياتها وأحداثها يخضع إلى المعايير العامة التي يخضع لها استخدام الرموز غير الأسطورية في الشعر، وذلك استنادا إلى مبدأ أساسي هو علاقة الرمز بالسياق الشعري الوارد فيه، وضرورة ارتباطه بتجربة الشاعر، وللأسطورة كما نعلم سلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم وهي إجمالًا حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معان ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان .

فقد تكون الأسطورة معينا لإبراز المحتوى الخفي لواقعة ما والكشف عما فيها من رعب وغموض فالأسطورة ليست قمعًا اجتماعيا، بل استشارة له وإضافة جارفة لمخبآته "فالأسطورة ليست حجرا ملقى في الرِّيح بل هي منفذ نشأتها حين يرتاد بالإنسان ووضعه الخاص وما واجهه من ضغوطات طاحنة و هي بالتالي تجسيد لخصائصه النفسية" [1] .

"وتعتبر الأسطورة والخرافة من أهم مظاهر الشّعر المعاصر فقد تفطَّن الشُّعراء المعاصرون إلى هذا المعين الزَّاخر بالرَّمز المليء بالإيحاء، وقد اهتمت بعض مدارس النقد العربي بالأساطير الشَّعبية،ودعت النُّقاد لدراستها وقرَّرت بأنه "لابد من أن يرتبط الشعر بالأسطورة فهي الرَّمز الذي يجسِّد البشرية وقد برز المنهج الأسطوري في الشّعر الجزائري المعاصر ولا سيما في السّبعينات على يد بعض الشُّعراء الشّباب أمثال:عبد العالي رزاقي،

[1]- مجلة جامعة الأقصى ، المجلد 14 ، العدد الأول ، يناير 2010 م ، فلسطين ، ص18 .

أحمد حمدي،أحلام مستغانمي وغيرهم،استخدموا الأساطير الشّعبية المستخرجة من قصص ألف ليلة و ليلة"[1] .

ولقد " لمعت أسماء تحمل أصواتا جريئة وشجاعة وهجومية أعطت الحماية القومّية للحركة الأدبيّة التي يمثلها : عبد الحميد شكيل ، أحمد حمدي ، عبد العالي رزّاقي ، أحمد منور ، جروة علاّوة وهبي ، أزراج عمر، جمال الطاهري ، إدريس بوذيبة ، عبد الحفيظ بو الطين وغيرهم"[2]

لكن جرأتهم هذه كانت محتشمة في ولوج الأساطير وتوظيفها في المتن الشّعري الجزائري المعاصر ، وقد لاحظت نُدرة توظيف الأساطير عند جلِّ شعراء هذه الفترة الزمنية على غرار علي ملاحي، حيث مارس في قصيدة "مراسيم الهيام السَّاطع" عملية الكشف الجريئة عن الواقع المتردّي الذي أضرّ بمسيرة الإنسان الطّاهر في هذا الوطن وتقدمه، ولكنه مع ذلك يصنع في كل مرة حلا ويخلق مسارًا واحدًا للخلاص والبعث من جديد عنوانه التضحية والثورة كفعل مستمر ودائم الاستمرار فقد تحول الشاعر إلى سندباد لهذا الوطن، فيقول:

" كانَت الأحْزَانُ تَملؤُها،[3]

وتَكْبُرُ ضِدَّهَا في كِبْرِيَاءٍ تَسْتَطِيلُ مَع المَدَى الصَّخْرِيّ،

مِنْ أَملٍ إلى أَملٍ تُعَدِّلُ خَطْوها،

وَ تسُوحُ بَين الفُلفُلِ المَطرُوزِ في فُسْتَانِها المُخضّر ...

تَسْهُو تَارةً فَتفيقُها الأنْسامُ ،

---

[1] – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته و خصائصه الفنية) ، ص574،579 .

[2] – شريبط أحمد شريبط ، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث ، وحدة الرغاية ، الجزائر ، 2003 م، ص 105 .

[3] – علي ملاحي ، صفاء الأزمنة الخانقة ، ص91 ، 92 .

مِنْ ظَمأِ الزَّمَانِ ،

فَتزْدَهي أَعْنَابهَا ،،،

و يَدُورُ حَوْلَ هُيامِها تُوتُ الشَّهَامَةِ

مَنظرٌ يَخْتَال بَين تَودّدِي و تَوَجُّعي

حيث نلاحظ في هذه الأسطر أنَّ الشّاعر يسرد رحلة "السّندباد" والتي نستشف من خلال الأبعاد الدلالية لها:" أن "السّندباد" هو رمز لقلق الإنسان و طُموحه اللاَّمتناهي إلى الحُرّية والانسلاخ من القيود والرّغبة في الكشف عن المجهول والغامض بالمغامرة وركوب الخطر وتخطّي الصّعاب وتجاوز المكروه السّائد ، هذه الأشياء كلها استهوت الشاعر العربي المعاصر فكان استدعاؤه ثم توظيفه لهذه الرموز المتعدد الدلالات و القيم مسلكا إلى تجاوز الواقع العربي المهزوم و استشراقا إلى عوالم أكثر رحابة تمكّنه من تحقيق ذاته الفردية والجماعية لأن دلالة "السّندباد" من الناحية الرمزية ذات بعدين: بعد فردي يجلي من خلاله فرادته الشخصية، وآخر جماعي تتفرع قيمته في حقل التجربة الإنسانية التي تتمثل في رحاب حضورها عبر الزمان والمكان. ولهذه الأسباب تجد هذه الأسطورة تفجر لدى المتلقي حقولا دلالية متعددة وتجليات لانهائية وهذا ما جعل الشاعر العربي المعاصر يتباهى بها إبداعيا متخذا منها رمزا لتجسيد رؤيته والتعبير عن جوانب تجربته التي تعد مغامرة مستمرة في سبيل الكشف وارتياد المجهول بحثًا عن كنوز الشّعر طورًا والانبعاث من التخلّف والتّقليد طورا آخر"[1] .

---

[1] – كاملي بلحاج ، أثر التّراث الشّعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات و الأصول) ، من منشورات اتحاد العرب ، دمشق ، د ط ، 2004 م، ص 94.

فأصبح الشاعر في هذه القصيدة يبحث عن الوطن الجديد الذي سلب حريته فاستعار لذلك رمز السندباد الذي نجده رمزاً للثورة المتجددة فهو الشّخصية التي تشقى ليسعد الوطن و تضئ ليهنأ الشعب و تقطع الآفاق مبحرة لتعود باللؤلؤ و المحار .

ومن خلال توظيفه لها نلمس في قصيدة "مراسيم الهيام السّاطع" عبر الرّمز الذي يُقيمه بين النّسر والكبد المنهوش في الأسطورة القديمة كرمز للمعاناة المستمرة وكثيرًا ما كان الشاعر يستدعي هذه المواقف والأحداث الماضوية الأسطورية مدركًا ذلك الموقف القديم وواعيا بواقعه وتجربته لذا كان استخدامه عن وعي وقدرة على جعل الموقف القديم ذا حركة داخلية تعبر عن إحساسه بتأزّمه وانفراجه النفسي .

حيث نجده يقول :

" يرتاحُ فوقَ مَنَارها .

نِسْرُ التَّراحم شَاهدًا

تخْتار منْ كَبدِي نَشيدًا واحدًا

و تَجُول في لَهَب القَطيعة كالرّدى

–عَطفًا– تُكَثّف حُبّها للنّحْل والجَبل الأصِيل

وتَدقُّ كالأجراسِ عَالية

طبُول الفَجْر ،،

تمْنَحُها الدَّليل " [1]

فهنا استخدم الشاعر "النّسر" رمزاً لحكم القويّ على الضَّعيف لأنّ النّسر يأتي غفلة ويصطاد فريسته ويطير، فشبّه الشَّاعر ـ في هذه الأبيات ـ المستعمر بالنّسر والكبد بالجزائر والشّعب المستضعف، آخذ هذا من

[1] – علي ملاحي ، صفاء الأزمنة الخانقة ، ص92 ، 93 .

الأسطورة القديمة التي تحكي قصّةَ حَيَّةً اتخذت شجرة وكرًا لها وبيتاً لصغارها، ومن نسر حطّ على قمتها وأقام عليها عُشًّا لفراخهِ، وهاته الأسطورة في مجملها رمزيّة لمفاهيم كبيرة، فالحيَّة ترمز إلى النَّفس الطبيعية إلى جانب الإنسان الغرائزي، بينما يرمز النّسر إلى الإنسان السَّامي؛ أيْ الجانب العقلاني ، فانحدر النّسر ليأكل صغار الحيّة؛ حين أصبح العقل منقادا للغرائز ، تقول الأسطورة :"عندما كبر فراخ النّسر و شبّوا أضمر النّسر مكيدة شريرة في قلبه ثم تحدث إلى فراخه قائلا :

"إنّي لآكلُ صِغَار الحَيّةِ

سَيَشْتَعِل غَضَبُها عَليّ بالتَّأكيد

و لكن سوف أطير عاليا و اختبئ في الأجواء

ثم أهبط إلى أعلى الشّجرة فقط لأخطف ثمرها "

فقال فرخ مزغب كثير الحكمة لأبيه :

" لا تفعل ذلك يا أبي لأن شبكة الشّمس سَوف تُمسك بك ، إنَّ لعنة الشّمس ستطرحك و تأْسَرك ... "

ولكن النّسر لم يصغي إلى كلام ابنه وما كان منه إلا أن نزل وألتهم صغار الحيّة فلما عادت الحيّة ولم تجد صغارها وعرفت أن النسر تعدى عليها توجهت إلى قوى العدالة "شمس" ورفعت إليه مظلمتها فأمرها أن تكمن للنسر داخل الثور الوحش طعام النسور وتداهمه أثناء أكله ففعلت ما أمرت ولم تنفع النسر حينها توسلاته للحية واعتذاراته فلقد قطعت ريشه ونزعت جناحيه وطرحته في جحر حينها اتجه إلى القوى شمس وتوسل إليه أن يرفع عنه العذاب فبعث له "إتانا" أي آدم نفسه ليخرج عقله "النسر" من

الحبس في ذلك الحجر وبالفعل بعد أن يتم التحرر يحمل النسر "إيتانا" فوق جناحيه ويطير به فوق البلاد تعبيرا عن طلبه التوبة " [1]

فالمغزى من هذه الأسطورة هو أن الظَّالم مهما بلغت قوّته وظلمته إلا أنَّ هناك فجراً جديداً ونهاية لهذا الظُّلم والاستبداد لذلك أخذ الشاعر هذا المغزى من هاته الأسطورة وسلّطها على جبروت المستعمر ليحمِّل بذلك أبعاداً دلالية عميقة تفهم من الغوص في أعماق النص الشعري .

ونجد عند "علي ملاحي" تنوعاً زاخراً لاستخدام الأسطورة ففي قصيدة "نشيد ميلاد بتصرف" يتحدث فيها الشاعر حينما يكون ميلاد الشاعر كطائر الفنييق في الأسطورة القديمة حيث حملت هذه القصيدة معاني الثورة و العزّة و الكرامة و الطهارة في مقابل السلب والاغتصاب .

يقول الشاعر في المقطع التالي :

تُقْنا إلى قَمرٍ يَنْسَابُ مَنبعُـه
كَأنَّه ذَهَـب يَنْسَـاب مِن ذَهـب
يَمضِي إلى وَجَعِ الأيَّام تُـطفئه
فيشعلُ الوَهم ألوانًـا من السُّحُـب
عَجبتُ مِن أمم خضرَاءَ مُورقــة
تُسْقَى بِماءٍ عكير غير مرتَغـَبِ
سَتعْرِفُ الأرضُ أشْعاري ،، وتَكتبُها
لَحنًا من الوجدِ لا لَحْنًا مِن الصَّخَبِ
فَليقرأ النَّهر مِيلادي..بِـلا سَأم
ولترشفِ الأرضُ أمْطَاري بِلا تَعب[1]

[1] – من كتاب سلسلة عندما نطق السّراة ، الأسطورة توثيق حضاري ، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية ، مملكة البحرين ، ط1 2005 ، ص42 . "بتصرف"

فالشّاعر في هذه القصيدة لم يذكر أسطورة طائر "الفنييق" بصورة واضحة وإنَّما تفهم من أبعادها الدلالية فقد جعل الشاعر ذاته في هذه القصيدة رمزا لهذا التغيير المنشود وجعل الثورة وجوده ونبضاته . ولذلك تحددت "آنا" الشاعر في مواجهة الظلم دون خوف كما عمد إلى توضيح معالم الخلاص من هذا الواقع المرير بغض النظر عن النتائج المترتبة عن هذا لاسترجاع الحق المصلوب و ذلك كما نجد في أسطورة طائر"الفنييق" فهذه الأسطورة تقول أساطير بعلبك أن "طائر الفنييق" أو الدخيل كان يحج إلى بعلبك فيموت بها ثم يعاود الحياة من جديد و يقال أيضا أن "الفنييق" هذا هو نفسه الطائر المصري الخرافي "بينو" و قد وحد الفينيقيون بطائرهم "فينيقيس" والذي وصف بأنه يشبه أيضا الطائر الخرافي الذي يدعى "العنقاء" و قيل بأنه يظهر في مصر مرة واحدة كل خمسمائة سنة ، وما إن يولد "فينيقيس" في أعماق الصحراء والجزيرة العربية حتى يطير رأسا حاملا جثمان أبيه ليحط على مذبح معبد "هيليوبوليس" وهناك يحرق ويدفن في جو احتفالي جنائزي ضخم و هو أهم حدث لاهوتي في مصر .

إن اشتداد الحس المأساوي لدى الشاعر تخفُ حدّته ليمزج بالنّظرة السّاخرة التي ولدها السياق العام الذي وظّف فيه الرمز الأسطوري والمتمثل في طائر "الفينييق" الذي يحمل دلالة فكرية للتضحيات التي قدمها ويقدمها الشعب الجزائري فداءاً لهذا الوطن ، فالشاعر يُوحي لنا بأن النصر المرتقب لم يعُد واضح المعالم لأنه أصبح محجوبا بغمامه لابد لها من تغيير "فطائر الفنييق" الحامل والمُوضح لمعظم دلالات السّياق العام وهو الطّائر الذي يموت ويبعث رماده فينييق جديد ليكون أملا ورجاء في بعث حياة أخرى هو هدف وغاية للدلالة على قوافل الشهداء الذين قدّموا أنفسهم

---

[1] – علي ملاحي ، صفاء الأزمنة الخانقة ، ص81 .

قربانًا وثمنًا لحياة جديدة منتظرة تكون وجها آخر لواقع الشعب الذي لا يزال يئن ويتألم من عدم تحقيق هذا المطلب لذلك اعتبره "علي ملاحي" رمزاً يمثل إصرار الشعب على التضحية بالنفس لتجديد الحياة و إدراك النصر.

ب- الأسطورة في الشِّعر الجزائري المعاصر:

"إن مسألة توظيف الأسطورة في الشّعر ليست عملية سهلة ، لأنها قضية فنية بالدرجة الأولى . وقد رأينا أن بواكير الاستخدام الأسطوري في شعرنا المعاصر عند بعض الشعراء ..."[1].

ومهما يكن من أمر، وما دام شعرنا الحديث شديد الاهتمام بالأسطورة " وما دامت الأسطورة ميراث الفن "،فلن يُصيبنا شرٌّ من معرفة شيء عنها "[2]

لم يكن شعراؤنا بمنأى عن استدعاء الشَّخصيات الأسطورية مقارنة بنظرائهم في الوطن العربي؛ فقد لجئوا للأساطير يدمجونها ضمن تجاربهم الشعرية حتى يختصروا القول – بتوظيفهم لها – ويرفعوا من مكانة نتاجهم الشعري الذي يضمن الأسطورة الأجنبية – عادة – ضمن السّياق، وحتى يستفيدوا من تجارب غيرهم من الأمم .

ومن الأساطير المستدعاة ضمن النّص الشِّعري الجزائري المعاصر "عشتار" حيث نجد الشّاعر يقول :

أَخَضْراء الـهَوى العُذْريّ . مَا عَرَبٌ ومَا عَجَمٌ ***

ومَا (قَومِيَّة) في عُمقِها يَتَسَكَّعُ العَدَمُ

---

[1] – يوسف حلاوي ، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر . دار الآداب ، بيروت ، لبنان،ط 1 ، 1994 ، ص30.

[2] – محمد العبد حمود ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر . بيانها ومظاهرها . الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1996 ، ص 161 .

سِواكَ مَسَافةٌ يمتَدُّ في أيَّامِهَا السّأم ***

وتَكبُر ..يَكبُر الطَّاعُون والأفيُون والعُقم

وتَبقى مِثلمَا كَانت ، قَبيلا يُنشِد الثَّأرَا ***

يحَاصِر في خَرِيف الدَّهْر (مَيْسُونًا) و(عشتاراً)

بِسيْفٍ (عَفْلَقيّ) الوَشْم تَزْرَعُ كفّه النَّارَا***

ويَحسِبُ وَهمَهُ حُلُمًا، وسَيف الله أسمَارا[1]

لقد استدعى الغمّاري في الأبيات السّابقة شخصيّة "عشتار"[2] مما ينبئ عن سعة اطلاعه على حضارات الأمم السابقة واقتباس ما يخدم معنى النَّص الشِّعري المعاصر، واختزال العلاقة بين المدلولين الجديد والقديم؛ والمتمثل في قصتها مع من يراها ويعجب بجمالها الفتّان وبوعودها الزَّائفة؛ تلك الوعود التي أصبحت وهما وسرابا في زماننا هذا ولا مجال لتحقيقها على أرض الواقع، فالشَّاعر عبّر عن الأوضاع الرَّاهنة في البلاد العربية عن طريق تجسيد شخصية "عشتار".

ومن الأساطير التي استدعيت في الشّعر الجزائري المعاصر أسطورة السِّندباد يقول عثمان لوصيف :

عَاشقًا كَان يُنادِي[3]

في أَعِاصِيرِ الرَّمَاد

و يُعَانِي

---

[1] – مصطفى محمد الغماري ، حديث الشمس والذاكرة ، ص 35 .

[2] – إلهة الخصب والحب والجنس لدى سكّان وادي الرّافدين القدماء،ظهرت أول مرة في بلاد سومر في جنوب العراق.

[3] – عثمان لوصيف،أعراس الملح،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988 ، ص 27 .

مِنْ تَبَاريحِ الحَنَان

خَلّهُ يَلْبَسُ مَوْجَ البَحْرِ و الرّيحُ قِنَاعٌ

ويَمْضِي في مَداهاَ

إنَّه كالسِّندبَادِ

يَعشقُ البَحرَ و يُغوِيهِ الضَّياعُ

فالشاعر في هذه الأسطر يتنفس في أجواء أسطورية ؛ السندباد ورحلاته المتعددة،وهي أجواء مليئة بالمغامرات والمتاعب،وهذا ما يعكس حالة الشاعر ووضعه الرّاهن الذي يشبه معاناة السندباد . آنذاك . .

كذلك الشاعر عقاب بلخير في قصيدته "تغريبة السندباد"، " كان أكثر فلسفة وإمعان في توظيف بعض العبارات الدّالة على الألم الحاد ومرارة الغصّة التي يحسها الشّاعر في زمن لا يحكمه منطق أو برهان"[1].

قَادمًا منْ عُمْق مَأْسَاتي لمَأْسَاتي أُغَنّي

خَيْطُ شعر

ورُمُوش صَعَدَتْ للرّيح أطياراً جَريئة

وأنَا أحْفظُ للذّكرى أغَاني

ودُمُوعًا من خُدود

لَمْ تَذُق طَعْم الخَطيئَة

أيّها الربّان يا بحرا بلا قَلْب وذكْرَاك أنت

لمْ تَعُد تُشْرق عَينَاك من المشْرق أو صَمْتي

يُدَوّي وَسْط صَوْتي

[1] – مجيد قري،مسار الرّمز وتطوُّره في الشِّعر الجزائري الحديث (1962–2004) دراسة تحليليّة فنِّية ، معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة باتنة ،(2010/2009)، ص 49 ،(مخطوط)

وعلى كفّي شرَاعُ اللَّيْل مَكْسُور وضَوء

الشّمسُ في قَبْضَة كَفّي

وأنَا جُغْرافْيا تَرْسُمُ للبَحْر عُيُوناً

وتَمُدُّ السّاق لعلّ الله يُحْيينا لَعلّ

ولَعلّ الحُزْنَ يُرْثِينَا لَعلّ[1]

فمعاناته وصراعه مع الحياة جعلته تائها في هذا العالم كقصة السندباد في رحلته الغامضة.

ومن الشُّعراء الذين استدعوا أسطورة السّندباد الشّاعر لزهر عطية،حيث يقول:

و أَبْحَرتُ يَا أَصْدِقَائِي

وفي زَوْرَقِي قَد حَملْتُ السَّلامَ

رَفَعْتُ الشّراعَ

سَرحْتُ الحَمَام

وسَافرْتُ وَ فِي مَرْكَبي

أطُوفُ البِحَارَ

أَجُوبُ القِفَارَ

ومَا زِلْتُ في رِحْلَتي سَائرًا

ومَا زِلْتُ في زَوْرقي ، تَائِهًا

شِرَاعي جَمِيلٌ

و قَلْبِي حَزِينٌ[(2)]

---

[1] – عقاب بلخير السّفر في الكلمات ، منشورات إبداع ، الجزائر ، 1992 م، ص30.

[(2)] – الأزهر عطية،السفر إلى القلب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1984،ص25، 26.

والمتأمل للنّص الشّعري لن يجد السّندباد صراحة ، إلاَّ أن أحداث قصّته قد تجلَّت من خلالها " إنَّنا نَشعُر بأنَّ بنية النَّص قد تشكلت من خلال الأجواء الأسطورية،بحيث نلمس روح السندباد ترفرف فوق النص، ونقرأ رحلاته الطويلة ..."[1]

فقد نقل الشّاعر الأزهر عطيّة حالة التّيه والضّياع التي يعيشها من خلال عملية الإسقاط على أسطورة السّندباد .

وهاهو عبد العالي رزَّاقي الذي حوّل أسطورة السّندباد إلى عشيقة مفقودة (الجزائر) يبحث عنها ويجوب العالم ليعثر عليها، يقول :

لا يَنبغي أن تَهتفي بِاسْمِي
فَقَلْبي لمْ يعدْ يَرْتَاحُ للْمَاضِي
تَعِبتُ من حِكاياتِ القَديمَة
كَانَ حبّك رِحْلتِي الأُولَى
وكنْ " السِّندباد"[2]

فالشاعر في هذا النَّص يستحضر جزءا من الأسطورة السِّندبادية في شكل تلميح ، فهو يعيش في الحاضر والمستقبل من خلال استعمال الفعل (كان) فحبها أصبح في الماضي وسيبحث عن حب جديد كما فعل السندباد في كل رحلاته ؛ فهو دائم التجدد لاستكشاف المجهول ومثل هذا نعثر عليه في قوله :

ومَن سَتكونُ رَشيدة و السِّندباد ؟[3]

---

[1] – عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر شعر السبعينات نموذجا ، (رسالة ماجستير) معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر،1985،ص233 ، (مخطوط).

[2] – عبد العالي رزاقي،الحب في درجة الصفر،الشركة الوطنية للكتاب،الجزائر،1977، ص14.

[3] – المصدر السابق ، ص 134 .

...

و أَزعُم أنَّ رَشِيدَة و السِّندباد ، و ذَاكرة البَحرِ

والسُّفن المُبحِراَتُ مَعَ الرّيح والكَلِمَات التي تَسْتَحِيلُ

رَصَاصًا توحَّدتِ الآن في الزَّمَن المُسْتَحيلِ

فالنّص هنا يستعيد أسطورة السّندباد، فقد " أفصح الشاعر عن النص الذي يشتغل عليه، ثم أضاف ما يرتبط بهذا النص الأسطوري من أجواء (ذاكرة البحر،السُّفن المبحرات مع الرِّيح) مما يجعل النَّص يتحرك في مدار أسطوري محدد ..."[1].

ومن النُّصوص الشِّعرية المعاصرة التي وظَّفت أسطورة السندباد بشكل يتفاعل معها تفاعلا تناصيا قول محمود بن مريومة :

وَلدِي رَفيقُ الشّمْسِ في قَطعِ المَدار

كَالسّندباد يَهِيم في عُمْقِ البِحَارِ

تدمِي يَدَاه مِن المَحارِ

والجُرح يَفتحُ فَاهُ / يَلتَهم الحَديدَ

لا يَحمِل الأَحْقَاد / فِي دَمهِ العَنيدِ

تَوقٌ إلى فَجْرٍ جَديدٍ [2]

يظهر لنا أن الشّاعر شغوف بالقصَّة السِّندبادية مُدرك أن التَّجربة الشَّعرية تجربة رحلة وسفر متواصل في أدغال الحياة ، فحياتنا مليئة بالجروح ، الدماء ، المعاناة والأحقاد ويتطلع إلى عالم أفضل تسوده المحبة والسَّلام .

---

[1] – جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 217 .

[2] – محمود بن مريومة،المغني الفقير،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1985، ص 89 .

لقد ولع شعراؤنا بشخصية السّندباد . حتى أنَّنا لا نجد شاعرا إلا وقد استدعاها . يقول يوسف وغليسي في قصيدة " موتٌ وحياةٌ " :

الآن ، شّيَّعتِ الحُروفُ جَنازتِي !

و مَضَتْ تُعَانقُ جُثَّتي

فَأنا أمُوتُ ، نعَمْ

و كَالعَنقَاءِ أُبْعثُ منْ رَمَادْ ![1]

فالشاعر اختصر معاناته في هذه الأسطر الشعرية من خلال استحضاره لشخصية السندباد ؛ فهو يموت ويبعث من جديد ليعاود نفس الأوجاع والمعاناة كل يوم .

وتتواصل معاناة الإنسان في هذا الزمان حتى غدت "تراجيديات الزمن البغدادي" كما عنون يوسف وغليسي قصيدته التي يقول فيها:

يَا بَاكي الرّبعِ ! قَد طَالتْ مَآسِينا[2]

فَاقرأَ عَلى دِمْنَةِ الأَحْباب (يَاسينا)!

الرّيحُ تَعْصِفُ ، والصَّفْصَافُ يَرْتعدُ

يَا حَادي العُربِ ! إنَّ القُدسَ تُغتَصَبُ

"كالدّنكشوت" أُبَاري جَبْهَتَينِ هنَا

وَحدي هُنا.. وهنَاك العُجم والعَرب !

لقد استحضر الشاعر قصة الدنكيشوت الذي كان يصارع الطَّواحين وحده دون أن يسانده أحد ؛ فهو وحيد كحال مجتمعاتنا العربية التي لم تتحد لتحرير قدسنا الشريف ! لقد كان يوسف وغليسي على دراية وإلمام

---

[1] – يوسف وغليسي،أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار،دار الهدى،الجزائر،ط1، 1995، ص 33 .

[2] – يوسف وغليسي ، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 41 .

بالشّخصيات الأسطوريّة التي ساعدته على حمل جملة من الدلالات دون أن يفصح عن غايته و أن يبوح بمكنوناته علانية ، وهذا أسلوب راق لجأ إليه معظم الشّعراء المعاصرين .

لم يقف الشّعراء المعاصرون عند هذه الشَّخصيات الأسطوريَّة فقط ، فقد استدعوا كذلك أسطورة "سيزيف " ضمن السِّياق الشِّعري ، يقول حمري بحري في قصيدته التي عنونها بـ" سيزيف لم يمت":

سِيزيفُ يَحْيا في نَزِيفِ الحَجرْ[1]

يَأكلُ خُبْزًا يَابِساً

يَسْمعُ صَوتاً يابِساً

يَصْعدُ دَرْباً ..

يَنزلُ دَرْباً ..

سِيزيفُ يَحيَا في نَزيفِ الحَجرْ

تَفتحُ عَيْنَاهُ ، ويَمشِي صَامتاً

بَيْنَ الصُّعودِ والنّزُولْ

يَحلُمُ بالحُبِّ و أَشيَاء كَثيرهْ

يُزفُّ للفُصُولِ

صُورَةَ حَقْلٍ ؛

عَاشِقٍ ...

يَرْضَعُ ثديَ المَطرْ

سِيزِيفُ في كُلِّ مَكَانْ

---

[1] – حمري بحري ، ما ذنب المسمار يا خشبة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981 ، ص 103 ، 104 .

سِيزِيفُ في كُلِّ زَمَانْ

يَبْحَثُ عَن إنْسَانٍ

يَحْلُمُ بالرِّيحِ التي تَهُزّ أَوْرَاق المَطرْ

فقد غدا كل إنسان في عصرنا سيزيف يرضخ تحت ظلم الحكام واستبدادهم فسيزيف لم يمت كما عنون هذه القصيدة ، فهو في كل مكان وفي كل زمان يبحث عن إنسان له كرامة وكيان.

لقد كان الشاعر فطنا في تحويل هذه الشخصية الأسطورية بما يلائم الظروف التي تعيشها البلاد العربية والإسلامية من جبروت القادة أو استبداد المستعمر؛ كل هذا من خلال معرفة القصة القديمة والتلاعب بأحداثها بما يوافق ما يختلج في ضمير الشَّاعر ويعبِّر عن الأوضاع الرَّاهنة.

كذلك عثرنا على شخصية أسطورية أخرى تمثلت في "هيلانا"[*] ، يقول يوسف وغليسي في قصيدته "انتصار":

أُصَارِعُ مَوتِي بلا قُـوَّة [1]

في سِنين التَّهجّر العِجَاف !

وهذي السَّجَائر بين يَدي تَنْتحر

أُصَارِعُ مَوتي كَمَا زَهرةٍ

في صِبَاها اعْتَرَاها الجَفافُ

أناديكِ "هيلانا" إنّنِي أَنْتَظر

ولستُ أَملّ انْتِظَاراً !

---

[*]– هيلانا : أسطورة باكستانية تجسد الطاقة الكامنة في أعماق العقيدة الإسلامية كسلاح ميتافيزيقي لمواجهة كل التحديات .

[1] – يوسف وغليسي ، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 67 .

أنَادِي وهَذي السَّجَائِر بَين يَدي تَنْتحرُ

أنَادِي مَتى تُمطِرين بدَربِي ؟

مَتى تُزهِرينَ ؟

مَتى تَطلعِينَ جِهَاراً نَهَاراً ؟!

مَتى يَرْتَوِي مِنكِ يَا كَوْثَري قيظُ قَلبي ؟!

لأحْيَا و كيمَا غداً أنْتَصِرْ !

فالشّاعر يستنجد بأسطورة "هيلانا" علّها تمدّه بالقوّة التي يطلبها لمواجهة هذه السنين العجاف – حسب قوله – كزهرة اعتراها الجفاف ، فلن يملّ الانتظار على أمل أن يشرق يوم جديد وأن تنزل مطر الرّحمة التي تروي قلبه الظّمآن .

لقد كان الشّاعر الجزائري المعاصر على وعي بدلالة الشخصيات التي يستدعيها ، ملما بكل تفاصيلها وحيثياتها ، وهذا ما انعكس على المتن الشعري حيث ورد غنيا بأساطير الأمم الأخرى .

وهناك من الشّعراء من يلجأ إلى التلميح دون ذكر الشَّخصية المستدعاة ليجعل القارئ مشاركا في التّحليل والاستنباط ، ودون الإفصاح عن ما يختلج في ذهنه لحظة ميلاد القصيدة ، ولتكون مشاركته جزءا من التجربة الشعرية المراد التعبير عنها ، وهذا ما لمسته في قصيدة " طقوس الورد " يقول الشاعر :

قَدَري[1]

أنْ أعْبُرَ هَذا البَحرَ

وفي زِنْدي طُقوسُ الوَرْدِ

---

[1] – أحمد شنة ، من القصيدة إلى المسدس ، ص ص (93 ،94 ،95 ،96 ،97 ،98 ،99 ، 100).

أن أسْكُنَ قَوقَعةً أُخْرَى

و أُحَاصِر أحْلامِي فوْق الرَّمْل

و أبَاغِتَ قِنْدِيلي لأنَامَ

إلى أن يقول :

قَدَرِي

أن أخْتَصِرَ القُبلاَت

وأعُودَ لِكَي أَتحوَّل منْ حَجرٍ بَشَريٍّ أَعْمَى

لمْ يَعرِف مَعنَى الإبحَارِ بِلا سُفُنٍ

لشُطُوطٍ مُتْعَبَةِ الزَّفرَاتِ

فَأَنَا قَدْ رَوَّضتُ الأمْواجَ لِهذَا البَحرِ

وخُضْتُ حُروبًا لا تُحْصَى

حتى يصل إلى النهاية :

فَلْتَكبُرُ في لُغَتِي وَطنًا

ونَشِيداً لا يَمحُوهُ الحُزْنُ

ولا يَمْحُوهُ المَوتُ ولا الظُّلُمَات.

فالشّاعر أحمد شنّة لم يذكر السّندباد صراحة ولكن القارئ يستشفُّ من خلال أسطر القصيدة أن الرّحلة السّندباديّة بادية من خلال هذا الإبحار بلا سفن وأن يحاصر أحلامه التي لم تتحقق فوق الرّمل لعلَّها تتحقق فوق البحر لهذا فهو يروِّض الأمواج لكي تكون القوقعة مسكنه الذي لا يحيد عنه ، ليختم هذه التّجربة السّندباديّة بالرّاحة التي ينشدها في هذا الوطن الذي يحلم بأن يكون بدون أحزان ولا ظلمات .

وهو بهذا الاستدعاء الخفي لشخصيّة السّندباد الأسطورية يكون قد وفّق إلى حدٍّ بعيد في تقمّص هذه الشّخصية المسافرة عبر البحار بحثا عن السّعادة المفقودة على سطح الأرض.

ولعل السّعادة المفقودة هي التي جعلت عثمان لوصيف يشقّ البحار بحثا عنها :

رُحْتُ أَشُقُّ البَحرَ عَن شَواطِئ النهايهْ[1]

سَفينتِي قَصِيدةٌ و رَايتِي حِكايهْ

وفِي بِحَار التِّيه والغِوايَهْ

تَمزَّقتْ أشْرِعَتِي

و غَرِقتْ مَركِبتِي

و انْطَمَسَتْ مَعَالِمُ الهِدَايهْ

وهَا أنَا وَحْدِي بِلا قُلوع

أُغَالبُ الدُّمُوعْ

بَحَّارتِي تَنَاثرُوا شَتاتْ

وانقَرضُوا في غَمْرةِ الأمْواجْ

والزَّبدُ الأُجَاجْ

مَاتُوا ومَا هَشَّتْ لَهُم حَياةْ

وهَا أنَا وحْدي بِلا أَصْحَابْ

أُوَاجِهُ الشَّيْطانَ والعبَابْ

فالشّاعر لم يجد من يواسيه في هذه الحياة غير تجربة السندباد خلال رحلته التي كانت شاقة كشقاء الشاعر على هذه الأرض ؛ فهو وحيد بلا

---

[1] – عثمان لوصيف ، نمش وهديل ، دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر، 1997 ، ص 19.

أصحاب يصارع هذه الأمواج منفردا بعد أن فقد جميع خلاّنه وتركوه مع أحزانه ودموعه التي لم تفارقه في مواجهة الشيطان .

كذلك نجد الشاعر عبد الوهاب زيد[*] وهو بصدد التلميح عن الرحلة السندبادية ، يقول :

مَاذا أقول ؟ وهذا القول يغمرني

مرافئي لم تعد لي بعد زوبعتي[1]

كلُّ السّفائن ملت رحلتي عصفت

ريح فريح وما أدركت خاتمتي

ومن النصوص الشّعرية التي عمدت إلى الإشارة والتّلميح في استدعاء وتوظيف الأسطورة هذا المقطع الشّعري لعبد الوهاب زيد ، فالقارئ الفطن يستشف من خلال السّياق رحلة السّندباد الذي أعياه السّفر عبر السّفن دون جدوى ، فالشّاعر ملّ السّفر ولم يصل . حتى الآن . إلى برّ الأمان فلا يزال تائها ولم يدرك خاتمته ؛ فقد اختصر القصّة السّندباديّة في هذين البيتين حتى ينقل لنا تجربته الحياتية .

---

[*] – 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.

[1] – عبد الوهاب زيد ، رؤى الساعة الصفر ، ص 44

" إن نجاح الشّاعر في استخدامه للأسطورة يتوقف على دمجها في البنية الأدائية ، وفي تطويعها ـ فنيا ـ لكي تغوص تحت سطح القصيدة "[1]. وهناك من الشعراء من يلجأ إلى الإفصاح أو التلميح بالإشارة الضمنية في استدعائه للشخصيات الأسطورية ؛ فمثال الأول قول الشاعر :

يَصيح بي : لِماذَا أنْت تَرفُضُني

أَوَ لَسْت تَعرف أنّ الرّفض لي خَطرُ ؟[2]

وكَيف تَصْرخ يَا سِيزيف مِن أَلم

والله جَــاعله في الأرضِ يُخْتبــرُ

فلا يحق لسيزيف . في عصرنا . أن يتألم وأن يشكوا آلامه ومعاناته ، لأن الله . سبحانه وتعالى . خلقنا في هذه الدنيا ليمتحننا ويرى مدى صبرنا في هذه الحياة ويجازينا عن ذلك يوم القيامة بالثواب الجزيل .

" إن نجاح الشاعر في استخدامه للأسطورة يتوقف على دمجها في البنية الأدائية ، وفي تطويعها . فنيا . لكي تغوص تحت سطح القصيدة "[3]

أما مثال التوظيف الثاني ، قول الشاعر إدريس أبو ذيبة في قصيدة (حالات):

مُندلع كَالنّار[4]

كَالمدية أَقطع لحْمَ الوَرق الشَّاحبِ

---

[1] – رجاء عيد ، لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث) ، ص 299 .

[2] – محمد الحسن أكيلال ، قصيدة (الزمن الطلسم) ، نماذج من الشعر الجزائري المعاصر ، مجلة آمال ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ع 2 ، 1979 ، ص 270 ، 271 .

[3] – رجاء عيد ، لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث) ، ص 299 .

[4] – إدريس أبو ذيبة ، أحزان العشب والكلمات ، مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر ، د ت ، ص 54 ، 55 .

والوَرقِ العَائم في قَنواتِ الإرثِ المُحِيط

تَنتشرُ كالرّيحِ

كَالأوراقِ الهَارِبة

أسْرابًا من أَغْصَانَ الرّوحِ

أَتبرَّأُ من لغة خَانَتْ مَلامِحَها

وَبَاعتْ صَهيلَ الحُرُوفِ

"فالتفاعل بين النص الحاضر . هذا . والنص الأسطوري حاصل على المستوى الدلالي ، ذلك أن الشاعر يجسد موقفا معاصرا مماثلا للموقف الأسطوري هو تحمل عبء الثقل والإصرار على المواجهة كي يعيد للحياة صورتها الطبيعية بعد أن مسّها الشحوب والذبول عن طريق نشر السلام والمحبة "[1].

وهذا " الغمّاري يحيلنا على العديد من النّصوص التي تقوم على علاقة اندماجية في النّص الحاضر "[2] حيث يقول :

مَن يردُّ التَّتار ؟[3]

آهٍ لا السَّيفُ سَيف

ولا الدَّرب دَرب

ولا الدَّار دَار ...

مَن يَرُدُّ الرّياحَ التي سَلبتْ (ذَا يَزن) ؟

سَلبتهُ اليمنَ

سَلبتهُ الحَمائلَ ...

---

[1] – جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 230 .

[2] – المصدر السابق ، ص 249 . بتصرف

[3] – مصطفى محمد الغماري ، حديث الشمس والذاكرة ، ص 77 ، 78 .

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

الخـــــــاتمة

خاتمة

لقد كانت هذه الأطروحة حصاد صُحبة طويلة لهذا الموضوع ، صحبة كانت ممتعة بمقدار ما كانت شاقة ومُتعبة .

ولا يمكن لمثل هذه الأطروحة . ولا لأية أطروحة . أن تدّعي أنها قد أحاطت بالموضوع من جميع جوانبه، وقصارى ما يمكن أن تدّعيه أنّها حاولت أن تطرح تصورا متكاملا بقدر المستطاع، وجديدا بقدر الإمكان لهذه الظاهرة من ظواهر شعرنا المعاصر ؛ وهي استدعاء الشَّخصيّات التّراثيّة .

و إذا كانت هذه الأطروحة قد عرضت وجهة نظرنا وقالت كلمتها، فإنّها تعتبر مثمرة بمقدار ما تثيره من حوار، وبمقدار ما تحقِّقه من استجابة، سواء بالرّفض أو بالقبول، أو بالإضافة أو التّعديل، فبمثل هذا الحوار الجاد والمثمر وحده ينضج البحث العلمي ويتقدم من ناحية، وتتبلور هذه الظواهر الأدبية وتستقر على أسس واضحة من ناحية أخرى .

فإذا كانت الأطروحة قد نجحت في تحقيق هذا أو شيء منه فإنها تكون قد حققت غايتها وأهدافها .

إن أهم ما يميّز التّجربة الشِّعرية الحديثة هو طريقة تعاملها مع التّراث بمختلف أبعاده وروافده، هذه الطريقة التي تختلف شكلا ومضمونا عن سابقاتها، فإذا كان الإحيائيون قد تعاملوا مع التّراث بطريقة تسجيليّة أفقيّة انحصرت في المعارضات الشِّعرية والتّسجيل التاريخي للوقائع والأحداث، فإن شعراء الحداثة اتَّبعوا مذهبا عموديا، ويبين لنا تعامل الإحيائيين مع التّراث الذي تميّز بالسّطحية والشَّكلية والرُّؤية الأفقية القصور المنهجي الذي رافق هذه المدرسة التي اتبعت منهجًا تسجيليًا قائمًا على التّدوين والتّسجيل والحكاية، ومع بروز حركة الشّعر الحديث تغير الأمر كلية، إذ

اتبع روادها منهجا توظيفيا، منهجا يعايش التّراث، ويعيش فيه، ويوظفه في قصائده لأهداف إنسانية واجتماعية عليا.

لهذا انتفض الشعراء وقرروا خوض تجربة جديدة تستفيد من تراثها وتحاور النص الجديد محاولة الخروج بنص أكثر حداثة ويتماشى مع تطلعات المتلقي والشاعر الجزائري فجاء النص المختلف الذي لم يرفض النص التقليدي بل وضعه في موقعه المناسب ، ومن جهة أخرى أخذ من الحداثة الشعرية ما يناسبه ، ليتشكل النص الجزائري المختلف الذي عرف بنص التجاوز؛ حيث أقام لذاته موقعا في خارطة التّطور التّاريخي للنص الجزائري على جميع المستويات.

ومن أهم النتائج المتوصل إليها في ختام هذه الأطروحة ما يلي :

1 . بالرّغم من كون الدّواوين الشّعرية الجزائرية المعاصرة تزخر بهذا النوع من استدعاء كل الرّموز: أدبيّة ، دينيّة ، صوفيّة ، تاريخيّة أو أسطوريّة... إلا أن ورودها لم يأت هكذا بصورة عشوائية ، و إنما أُخضع لآليات توظيف الحدث العام للقضية ، و من أبرز هذه الآليات قدرة الرّمز على حمل الدلالة بكل أبعادها الدقيقة وجعلها تتماشى والسّياق العام للحدث الذي يسعى الشاعر إلى رسم معالمه .

2 . وربما أبرز ما يصادفنا في هذه الدواوين هو تنوع الرمز التراثي بين الأسطوري ، التاريخي ، الديني ، والصوفي الذي نستخلص من خلاله أن النص الشعري الجزائري عند شعراء هذه الفترة الزمنية (1980-1990) أصبح حقلًا معرفيًا متنوعًا ، يعتمد على كتلة معرفية ثرية تستمد كيانها وعناصرها من التاريخ والأديان السماوية ، وبهذا نجد الرّسالة الشّعرية عندهم يكتنفها بعض الغموض والكثافة في تبليغ مضمونها والإيحاء به .

3 . استخدم الشعراء الجزائريون المعاصرون الشّخصيات التّراثية الدّينية في شعرهم ليستطيعوا أن يستتروا وراءها من جبروت السّلطة ، إلى جانب ما يحققه هذا الاستخدام من غنى فنِّي، بواسطة استدعاءهم لشخصيات تراثية دينية و معطياتها ، استطاع كثير من الشعراء أن يغيّروا الظروف التي كانوا يحيونها .

4 . من الأسباب الأخرى التي جعلت الشعراء الجزائريين يتجهون إلى استخدام التّراث والشّخصيات التّراثية الدينية، هو أن يتمكّنوا من أن يصوّروا خلجات حاجاتهم النّفسيّة وآلامهم وهمومهم من خلال هذه الشّخصيات التراثية، الأسطورية والدينية. فالشعراء المعاصرون يرجعون إلى الأساطير المقدّسة أو التّراث الدّيني ويعاودون الرّجوع على أمل أن يستطيعوا بهذه الوسائل أن يعبّروا عن أصدق تمثيل لهمومهم الخاصة، وربّما أ كثر تهدئة لها.

5 . لقد أصبح الشّاعر الجزائري المعاصر يفسح المجال في قصائده للمعطيات التّراثية الدِّينية التي تتجاوب معه والتي مرّت ذات يوم بنفس التّجربة والمعاناة التي عايشها هو .

6 . لقد كان التراث الديني مصدراً سخيّاً من مصادر الثقافة و القيم الإنسانية و الإلهام الشعري، فقد استمدّ منه الشعراء الجزائريون نماذج وموضوعات و صوراً أدبية، فالمتن الشعري الجزائري المعاصر حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، أو التي تأثّرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني.

7 . موسوعية الشعراء الجزائريين الذين كانوا على وعي تام بالتراث العربي خصوصا والإنساني عموما بحيث استطاعوا أن ينهلوا منه وأن يستفيدوا من تجاربهم وينقلوها بأسلوب سلس للقارئ الجزائري في حلّة أنيقة .

8 . لقد تفاعل شعراؤنا مع النصوص الأسطورية التي تعبر عن رحابة الخيال وشمولية التّجربة بُغية التَّعبير عن حالات نفسية معينة ومواقف معاصرة ، ومنهم من حاول النّسج على النّفس الأسطوري ليخلق أسطورته الخاصة .

9 . على الرّغم من اتساع مجالات المعرفة التّراثية العربية التي تأثر بها الشعراء الجزائريون إلا أنهم قد صهروها وصبغوها بصبغتهم الخاصة ، ولوَّنوها بألوان تجاربهم الذَّاتية اللَّصيقة بمعاناتهم ، كونها تستجيب لنوازع نفوسهم ولرؤيتهم الخاصة في تجاربهم الحياتية .

10 . إنّ المتأمِّل لنصوص الشعراء الجزائريين المعاصرين يجد بلا شك هذا النمط من الصُّور الاستشراقية التي تخترق الحواجز والحجب لاستشراف آفاق ما ورائية لا يخفى على كل باحث متمعِّن جذورها الصُّوفية الإسلاميَّة.

11 . إنَّ المتأمِّل في التّجربة الشِّعرية الحداثية الجزائرية يلحظ الضَّحالة الثقافية ؛ أي غياب الخلفية الفلسفية والفكرية التي يستمد منها أصحاب هذه التجربة الشعرية الذين باركوا قول الشّعر إلا فئة قليلة أدركت هذه الخلفية وتمكَّنت من استدعائها .

12 . لقد حقَّقت القصيدة الجزائرية المعاصرة ارتباطها بالأسطورة عن طريق لغتها الذكورية الخاصة أولا ، وعن طريق تحرير الأسطورة ـ رغم قلتها ضمن المتن الشعري ـ من مرجعياتها الأولى ثانيا ، هذا التحرُّر والتمزُّق للأسطورة أعطى لها أبعادا أخرى ، بل جعل ألفاظها مكثفة ، لكل دال مدلولات متعددة ، وصدق لونغ عندما أقرّ: " أنّ المتكلم بالصّورة البدائية يتكلم بألف صوت ".

13 – إن هذا التعايش بين بُنيتي التّراث و الحداثة في كتابة الشعراء الجزائريين الشّعرية ليس إلا وليد الرّغبة في الإنعتاق من المنظومة التقليدية وبناء رؤية جديدة للحداثة الشّعرية تشكل النّزعة الرّمزية أبرز مقوماتها .

14 – تمثل الأسطورة عند الشعراء الجزائريين عنصر إبداع وثيق الصِّلة بما تنتجه – هذه الأخيرة – من دلالات رمزية ، إذ كان الشعراء يجدون في الرّمز أداة فاعلة وقادرة على تحريك ما في داخلهم من جوهر إنساني ، فجعلوا من الرّمز الأسطوري عنصرا بنائيا وليس مجرد تعمية للواقع ، موظفين إياه توظيفًا غير عادي ، حتى لقد أصبح هذا الرمز بمرجعيته الأسطورية أساسًا في بناء القصيدة الجزائرية المعاصرة وقوة في تحريك وإدارة عناصر الصّراع فيها .

15 – تبيّن أنّ الشّعراء الجزائريين اعتمدوا سجلات أسطورية متنوعة المصادر : فقد ارتكزوا على الأسطورة السّومرية مازجين إياها بسياقات أسطورية ذات أصول بابلية حينا ، وكنعانية أخرى وفينيقية يونانية مرة ومصرية أخرى ، وهي ظاهرة تستجيب أصلا إلى هذا التداخل بين مختلف هذه الرُّموز الأسطوريَّة .

16 – عرف النص الشعري الجزائري في هذه الفترة تحولا على مختلف بنياته الأسلوبية ، فصارت لغته أقرب للتكثيف ، وموضوعاته أفسح للعالمية ومعالجة للقضايا الإنسانية من خلال استدعائها وتوظيفها للتراث الإنساني.

وفي الختام آمل أن تكون هذه الأطروحة قد أجابت عن بعض الأسئلة التي كانت تشغله منذ البدء و أماطت اللِّثام عن بعض جوانب الدراسة .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .**

أولا : المصادر :

1-**إبراهيم الحاوي:** حركة النّقد الحديث و المعاصر في الشّعر العربي ، الشركة المتحدة للتوزيع ، شارع سوريا ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1984م .

2-**إبراهيم رماني:**الغموض في الشّعر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،دط 1991م.

3- :أوراق في النقد الأدبي،دار الشهاب باتنة ، ط1985،1م.

4-**إحسان عباس:** اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 2 ، 2001م .

5-**أحمد حمدي** :انفجارات، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ، 1982م.

6- :تحرير ما لا يحرر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985م.

7- :قائمة المغضوب عليهم ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1987 م.

8-**أحمد سحنون:**الديوان ، منشورات الحبر ، الجزائر ، ط2 ، 2007 م.

9-**أحمد شنة** : من القصيدة إلى المسدس، مؤسسة هديل للنشر والتوزيع ، عنابة ، الجزائر ، ط1 ، .2000

10-**أحمد عبد المعطي حجازي:** الأعمال الكاملة ،دار العودة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ،1982م .

11-**الأخضر فلوس:** عراجين الحنين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002م .

12-إدريس بوديبة :أحزان العشب والكلمات ، مطبوعات إتحاد الكتاب الجزائريين ، دون تاريخ.

13-**أدونيس** : الأعمال الكاملة ، من ديوان أغاني مهيار الدمشقي ، طبعة دار العودة ، بيروت ، لبنان ، مج1 ، ط5 ، 1988م.

14- : أوراق في الرِّيح ، دار مجلة شعر ، بيروت،لبنان، ط1 ، 1958م.

15- : زمن الشّعر ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط6 ، 2005م.

16- : مقدمة الشّعر العربي،دار العودة ، بيروت،ط2 ،1978م.

17-**الأزهر عطية** :السفر إلى القلب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1984م.

18-**السعيد الورقي** : لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماته الفنية و طاقاته الإبداعية ،دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ط3 ، 1984 م.

19-**إيليا الحاوي** :الشعر العربي المعاصر (بدر شاكر السياب ج3) دار الكتاب ،بيروت،دط،1982م.

20-**بدر شاكر السياب** : أنشودة المطر، وزارة الأعلام العراقية ، بغداد، العراق، ط1، 1971م.

21- :شناشيل ابنة الجبلي ، دار الطليعة ، بيروت، لبنان، ط1، 1964 م .

22-**بلقاسم خمار**:إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1981م.

23-**جابر قميحة** : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة ، مصر، ط1، 1987م-1407هـ .
24-**جمال مباركي** : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، دار هومة ، الجزائر ، 2003م .
25-**حسين مجيب المصري**: الأسطورة بين العرب والفرس والترك ، دراسة مقارنة ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2000م.
26-**حكيم ميلود** : جسد يكتب أنقاضه ، منشورات التبيين ، سلسلة الإبداع الأدبي ، الجزائر ، 1996.
27-**حمري بحري** : أجراس القرنفل ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1999 م.
28- : ما ذنب المسمار يا خشبة،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981م.
29-**رجاء عيد**: لغة الشعر(قراءة في الشعر العربي الحديث)، دار المعارف، الاسكندرية ، دط،1985م.
30-**رمضان الصبّاغ** : في نقد الشّعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، مصر، ط1 ، 1998 م.
31-**سعيد سلام** : التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن، ط1 ، 2010م .
32-**سليمان جوادي** : قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 م.
33- :يوميات متسكع محظوظ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر،1981م.

34-**سميح القاسم** : قصيدة أعلنها من ديوان دمي على كفي،مطبعة الحكيم، الناصرة ، فلسطين ، د ط ، 1968 م .
35-**صالح خرفي** : الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 م.
36-**صلاح عبد الصبور**:الأعمال الكاملة ، أقول لكم عن الشعر ، ج 9 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، 1992م .
37-**عائشة عبد الرحمان**: تراثنا بين الماضي و الحاضر، معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة ، مصر ، (د.ط)، 1968م.
38-**عباس بن يحي** : مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الهدى للنشر و التوزيع ، عين مليلة ، الجزائر (د.ط)، (د.ت) .
39-**عبد الجبار القحطاني**: جدل التراث و العصر، دار الفكر المعاصر، سوريا ، لبنان ، د.ط، 2001م .
40-**عبد الحفيظ بورديم** : ينابيع الحنين ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الوطنية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 2002م .
41-**عبد العاطي كيوان** :التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2003 م .
42-**عبد العالي رزاقي** :الحب في درجة الصفر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1984م.
43- :من يوميات الحسن بن الصباح ، لافوميك،الجزائر، 1985 م.
44-**عبد الله حمادي** :الهجرة إلى مدن الجنوب،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1981م.

45- :تحزب العشق يا ليلى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط،1982م.
46- :قصائد غجرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ، 1983م.
47-**عبد الوهاب البياتي** : سفر الفقر والثورة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، .1965
48-**عبد الوهاب زيد** :رؤى السّاعة الصفر ، إبداع ، (1984م . 1990م).
49- **عثمان لوصيف:** الإرهاصات ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، .1997
50- :أعراس الملح ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988 م.
51- :ريشة خضراء(عشرون رسالة حب)منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر ، 1999 م.
52- : نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر،.1997
53-**عز الدين إسماعيل:** الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر، ط 5 ، 1994م .
54-**عز الدين ميهوبي** :في البدء كان أوراس، دار الشهاب ، باتنة ، الجزائر ، 1985م .
55- : كاليغولا يرسم غرنيكا الرئيس ، منشورات أصالة الجزائر ، ط1 ، 2002م.
56-**عقاب بلخير**: السّفر في الكلمات، منشورات إبداع، الجزائر،1992م.

57-**علي عشري زايد** : استدعاء الشخصيات التراثية (في الشعر العربي المعاصر) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ط ،1997 م .
58- : في بناء القصيدة الحديثة ، مكتبة الآداب ، الطبعة الأولى، القاهرة ، مصر،2008 م.
59-**علي ملاحي** :أشواق مزمنة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 م.
60- :صفاء الأزمنة الخانقة، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1989 م.
61-**عمار بودهان** :معزوفة الظمأ ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر.
62-**عمر أزراج** :وحرسني الظل ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1982م.
63-**عمر بوقرورة** : دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2004 م.
64-**عنترة بن شداد** :الديوان، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولدي ، المكتب الإسلامي ، مصر، د ط، 2009م.
65-**عيسى لحيلح** :غفا الحرفان ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 م.
66-**غالي شكري** :شعرنا العربي الحديث إلى أين، دار الآفاق ، دمشق، دط ، دت.
67-**فوزي عيسى** :النص الشعري وآليات القراءة ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، دط ، دت.

68-**قميحة جابر**: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل،دار هجر للطباعة، القاهرة ، ط1 ، 1978م .
69-**كاملي بلحاج** : أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات و الأصول) ، من منشورات اتحاد العرب ، دمشق ، د ط ، 2004 م.
70-**كمال عجالي** :حدس وإرهاص ، شركة باتنيت ، باتنة ، الجزائر ، 2003 م .
71-**محمد الأخضر السائحي** :ألحان من قلبي، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1982م.
72-**محمد العبد حمود** :الحداثة في الشعر العربي المعاصر – بيانها ومظاهرها – الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1996 م.
73-**محمد بن رقطان** :الأضواء الخالدة ، منشورات آمال ، الجزائر ، 1980م.
74- :ألحان من بلادي ، منشورات آمال، الجزائر،1977م.
75-**محمد زتيلي** : فصول الحب والتحول،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ت.
76-**محمد عابد الجابري** :التراث و الحداثة، (دراسات و مناقشات) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1991م .
77-**محمد عبد المنعم خفاجي**: من تراثنا الخالد ، دار الجيل، بيروت، لبنان ، ط1، 1991م.
78-**محمد فتوح أحمد**: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، د.ط ، 1977م .

79-**محمد مفتاح رجب الفيتوري:** ديوان سقوط دبشليم ، مطبعة الشرق الأوسط ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1969 م.
80-**محمد ناصر** :أغنيات النّخيل ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، مطبعة أحمد زبانة ، الجزائر ، ط1 ، 1983م.
81- :الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته و خصائصه الفنية)، دار الغرب الإسلامي للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985م .
82-**محمود درويش:**يوميات جرح فلسطيني، دار العودة، بيروت ، لبنان ، 1969 م.
83-**محمود بن مريومة** :المغني الفقير،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د، ط ، 1985م.
84-**محمود حمود** :الحداثة في الشعر العربي المعاصر -بيانها ومظاهرها- الشركة العالمية للكتاب،بيروت ، ط1 ، 1996م.
85-**محي الدين صبحي** : الرّؤيا في شعر البياتي، دار اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 1986م.
86-**مدحت الجيار** : الشاعر و التُّراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،مصر، الإسكندرية ، (د.ط) ، (د.ت) .
87-**مصطفى محمد الغماري** :أسرار الغربة ، ط2 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر .
88- :أغنية الورد والنار ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ، 1980م.

89- :حديث الشمس والذاكرة،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1986م.

90- :قراءة في آية السيف،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر،1983.

91- :قصائد مجاهدة،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1982م.

92- : قراءة في آية السيف ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، .1983

93- **نزار قباني** : السندريلا والسندباد ، دار الفن الحديث ، بيروت ، لبنان، 1988 م .

94-**ياسين بن عبيد** : معلقات على أستار الروح ، المطبوعات الجميلة ، الجزائر ، 2003م .

95- : الوهج العذري ، المطبوعات الجميلة ،الجزائر، (د.ت).

96-يوسف حلاوي :الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ،دار الآداب ، بيروت ، لبنان،ط1 ، 1994م.

97-**يوسف الخطيب**: ديون (الوطن المحتل) ، دار فلسطين ، دمشق ، العراق ، 1968 .

98-**يوسف وغليسي**: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار،دار الهدى، الجزائر، ط 1 ، 1995م.

ثانيا :المراجع:

99-**أرنست فيشر** : ضرورة الفن ، تر: ميشال سليمان ، دار الحقيقة للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان، د.ط ، (د.ت).

100–**إدوارد الخراط** : المسرح والأسطورة دراسات في ظاهرة المسرحية ، مركز الحضارات العربية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، .2004

101–**أحمد كمال زكي** : نقد دراسة وتطبيق ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، مصر ، 1967 .

102–**حامد عوض الله** :مجموعة من قصص الأنبياء و نوح صاحب الطوفان ، دار الكتاب اللبناني بيروت،دار الكتاب المصري القاهرة، ط2 ، 1980م.

103–**العبدوني عبد العالي** : العلم والدين في الإسلام، منشأة المعارف، القاهرة، مصر ، 1997م.

104–**سعدي ضناوي** : موسوعة هارون الرشيد ، المجلد الأول ، دار صادر بيروت ، الطبعة الأولى ، 2001 م .

105–**شريبط أحمد شريبط** : دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، وحدة الرغاية ، الجزائر ، 2003م.

106–**صلاح فضل** :نبرات الخطاب الشعري ،دار قباء للنشر والتوزيع ، القاهرة، دط، 1998م.

107–**عائشة عبد الرحمان:** قيم جديدة للأدب العربي القديم و المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، د.ط ، 1970م .

108–**عاطف جودت** : شعر عمرو بن الفارض ، دراسة في فن الشعر الصوفي ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ،ط1982،1 م.

109–**عبد الحميد هيمة** : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر.

110–**عبد الرحمن تبرماسين** :البنية الإيقاعية في القصيدة الجزائرية المعاصرة ، دار الفجر، مصر، ط1، 2003 م .

111-**عبد الرحمن الشرقاوي:** الحسين ثائرا ،دار الكتاب العربي ، القاهرة ، مصر، 1969 م.
112-**عبد القادر فيدوح** : الاتجاه النَّفسي في نقد الشعر العربي ، دراسة الناشر و اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، 1992م .
113-**عبد الله العشي** : أسئلة الشعرية . بحث في آلية الإبداع الشعري . منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2009م .
114-**عدنان حسين قاسم** :التصوير الشعري –رؤية نقدية لبلاغتنا العربية–الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر ، دط ، دت.
115-**عمر عبد الكافي:** موسى . عليه السلام .كليم الله ،دار الرشاد للنشر والتوزيع ، قسنطينة ، الجزائر، د ط ، 2007م .
116-**محمد غنيمي هلال:** النقد الأدبي الحديث مصادره الأولى تطوره فلسفاته الجمالية ومذاهبه ، دار مطابع الشعب، ط3، القاهرة ، مصر ، 1964م .
117-**محمود الربيعي** : في نقد الشعر ، دار المعارف، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1968 م .
118-**مصطفى ناصف**:نظرية المعنى في النقد العربي،دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1984م.
119-**نجيب سرور** : التراجيديا الإنسانية ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، مصر ، 1967م.
120-**نسيمة بوصلاح** : تجلي الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر ، شعراء رابطة إبداع الثقافية ـ نموذجا ـ إصدارات رابطة إبداع ، الجزائر ، 2003 م .

ثالثا : المعاجم :

121-**ابن منظور**: لسان العرب ، مجلد2 ،دار الصادر ، بيروت، لبنان، ط2 ، 1992 م.

122-**أبو محمد بن أحمد الأزهري** : تهذيب اللغة ، تح: إبراهيم الأبياري ، ج15، دار الكتاب العربي ، القاهرة ،مصر ، د ط ، 1967 م .

123-**جبور عبد النور**: المعجم الأدبي،دار العلم للملايين، بيروت،لبنان ، ط2 ، 1984 م.

124-**خليل الجر**: المعجم العربي الحديث «لاروس»،دار صادر، بيروت ، لبنان ، ط3 ،1988م .

125-**محمود بن عمر الزَّمخشري**: الكشَّاف ،ج2 ، المطبعة البهية ، القاهرة ، مصر ، د.ط ،1925 م.

رابعا : الدوريات :

126-دراسات في الشعرية الجزائرية ، جامعة المسيلة ، مخبر الشعرية الجزائرية ، العدد الأول ، مارس 2009 .

127-مجلة الأقلام ، العدد 12 ، البصري، عبد الجبار، حواش على القصائد المرحلية في أدب السيّاب .

128- مجلة آمال ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ع 2 ، 1979 ، محمد الحسن أكيلال ، قصيدة (الزمن الطلسم)، نماذج من الشعر الجزائري المعاصر .

129-مجلة جامعة الأقصى ، المجلد 14 ، العدد الأول ، فلسطين ، يناير 2010 م .

130-مجلة الضاد ، مصطفى بلقاسمي : يا راحلين مع الرسالة ، يصدرها معهد الآداب، جامعة قسنطينة ، الجزائر ، العدد 6 ، أكتوبر 1983 م.

131–مجلة عالم الفكر ، مج 33 ، ع 2 ، أكتوبر وديسمبر ، 2004م.
132–مجلة قراءات، العدد1 ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة بسكرة ، الجزائر، ماي 2009.
133–مجلة المجلة المصرية ، هي مجلة ثقافية شهرية ، تصدر من القاهرة عاصمة جمهورية مصر العربية عن الهيئة المصرية العامة للكتاب إحدى هيئات وزارة الثقافة المصرية ، عدد مارس 1970 م.
134–مجلة تجليات الحداثة ، عبد القادر فيدوح : أدبية التأويل،جامعة وهران ، الجزائر ، ع 1 ، 1991.
135–سلسلة عندما نطق السّراة ، الأسطورة توثيق حضاري ، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية ، مملكة البحرين ، ط1 ، 2005م .

خامسا : الرسائل :

136–**بلقاسم دكدوك** : مستويات التّشكيل الإبداعي في شعر صالح خرفي، معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة باتنة ، 2009/2008 ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث ، إشراف الأستاذ الدكتور : محمد زغينة.
137–**السعدي سايل** : الرمز الصوفي في شعر ابن عربي ، معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة باتنة ، 2002/2001 ، أطروحة مقدمة لنيل الماجستير في الأدب العربي .
138–**فائزة خمقاني** : بنية النص في الشعر الجزائري المعاصر (الأخضر فلوس ـ مشري بن خليفة . حكيم ميلود) عيّنة ، كلية الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة (2010/2009) ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، إشراف الأستاذ الدكتور : مشري بن خليفة.

139– كوداد ميلود ، البنى الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، كلية الآداب واللغـــات ، جامعـــة قاصـــدي مربـــاح ، ورقلـــة ، الجزائـــر ، (2009ـ2010) ، رسالة ماجستير، إشراف : الأستاذ الدكتور بن خليفة مشري .

140–**مجيـد قـري** : مسـار الرّمـز وتطـوُّره فـي الشِّـعر الجزائـري الحـديث (1962–2004) دراسة تحليليّة فنِّية ، معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة باتنة ،(2010/2009)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث ، إشراف الأستاذ الدكتور: كمال عجالي .

141–**عبـد الحميـد هيمـة:** الصـورة الفنيـة فـي الشـعر الجزائـري المعاصـر شـــعر الســـبعينات نموذجـــا ، معهـــد اللغـــة والأدب العربـــي، جامعـــة الجزائر،1985 .

142– :الرَّمز الصُّوفي في الشّعر المغاربي المعاصر ، معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة باتنة ، (2005/2004).

143–**عبد المالك ضيف** : الخطاب الشّعري الجزائري المعاصر وإشكالية الانتمـــاء الحضـــاري ، مـــن مطلـــع الاســـتقلال إلـــى نهايـــة الثمانينـــات (2007/2006) ، أطروحـة مقدمـة لنيـل شـهادة دكتـوراه العلـوم فـي الأدب العربي المعاصر ، إشراف الدكتور : محمد العيد تاورته . جامعة منتوري . قسنطينة .

<u>سادسا : المخطوطات :</u>

144–**السعيد المثردي** : إلياذة سوف ، ديوان شعر .

فهرس الموضوعات

	الصفحـة
– مقدمـة	(أ، ب ،ج ،د، هـ، و ، ز،ح،ط)
مدخل : التراث وأثره في الشعر العربي المعاصر	15
تعريف التراث : أ . لغـــــــة	16
ب . اصطلاحا	18
موقف الشـــاعر المعـــاصر من التّـراث	22
علاقة الشـــاعر العربي المعاصر بالتّـــراث	34
عوامل عودة الشاعر العربي المعاصر إلى التراث	38
الفصل الأول : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي	47
مصادر توظيف التراث في الشعر العربي	48
أولا : التراث الديني	49
1– شخصيـــات الأنبياء	51
2– الشخصيات المقدسة	53
3 – الشخصيات المنبوذة	55
ثانيا: التراث الصوفـي	58
ثالثا :التراث التاريخـي	62
الشَّخصيات التاريخية العامة	71
رابعا :التُّراث الأدبي	75
خامسا :التُّراث الفلكلوري (الشعبي)	78
أولا : ألف ليلة وليلة	78
ثانيا : السير الشعبية	79
ثالثا : كليـــلة ودمنة	80
سادسا :التُّراث الأسطـــوري	81
أشكال توظيف الشّخصيات التُّراثية في الشعر العربي	88
1– الشّخصية عنصرا في صورة جزئية	89
أ – استعـــارة صورة قديـــمة بالكـــامل	91
ب– تحريف بعض وحدات الصورة التراثية	92
ج – معارضة الصّورة التّراثية	93
2– توظيف الشّخصية معادلا تراثيا لبعد من أبعاد التّجربة	94

3- توظيف الشّخصية بوصفها محورا لقصيدة	96
4- توظيف الشّخصية بوصفها عنوانا لمرحلة	98
5- توظيف الشّخصيات التّراثية في المسرح الشّعري	100
أهم السّلبيات التي تهدد ظاهرة استدعاء الشّخصيات التّراثية	104
1 – غربة الشّخصية المستدعاة عن وعي المتلقي	104
2- الغموض	108
3 – توظيف أكثر من أسطورة في قصيدة واحدة	111
4- دلالة توظيف التّراث بين الحـاضر والماضي	112
5- طغيــان الملامـــــح التّراثيـــــة	114
6- التأويل الخاطئ لبعض الشّخصيات	116
7- النّمطيّة	117
الفصل الثاني : استدعاء الشّخصيَّات الدِّينية والصُّوفيَّة في الشِّعر الجزائري المعاصر	120
1- استدعاء الشّخصيات الدّينية في الشّعر الجزائري المعاصر	121
أ- الشّخصيات المقدّسة في الشّعر الجزائري المعاصر	123
ب- شخصيات الأنبياء في الشّعر الجزائري المعاصر	128
2- استدعاء الشّخصيات الصّوفية في الشّعر الجزائري المعاصر	146
- الرّمز الصّوفي	146
الفصل الثالث : استدعاء الشَّخصيات الأدبيَّة والتَّاريخيَّة في الشِّعر الجزائري المعاصر	164
1- استدعاء الشّخصيات الأدبيّة في الشّعر الجزائري المعاصر	165
أ- الشّخصيات الواقعيّة في الشّعر الجزائري المعاصر	165
ب- الشّخصيات المبتدعة في الشّعر الجزائري المعاصر	174
2- استدعاء الشّخصيات التّاريخية في الشّعر الجزائري المعاصر	178
أ – الحكام والقادة في الشّعر الجزائري المعاصر	178
ب – الشّخصيات التّاريخية العامة في الشّعر الجزائري المعاصر	192
الفصل الرابع : استدعاء الشَّخصيات الأسطوريَّة في الشِّعر الجزائري المعاصر	196
1- استدعاء الشّخصيـات الأسطوريّة في الشّعر الجزائـري المعــاصر	197
أ- الموروث الأسطوريّ في الشّعر الجزائري المعاصر	198
ب- الأسطـــورة في الشّعر الجـزائـــــري المعاصر	205

الخاتمة	**221**
قائمة المصادر والمراجع	**228**
فهرس الموضوعـــــات	**244**