مجلة العلوم الإنسانية ـــــعدد 50 ديسمبر 2018،المجلد ب،ص. ص 119-133 ـــــــ

استدعاء الشّخصيات التّاريخية في الشّعر الجزائري المعاصر، فترة التّسعينيات أنموذجا

جمال سفاري
كلية الآداب واللغة العربية
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

ملخص:
تعدّ الشّخصيات التّاريخية من أهم مكوّنات التّراث، التي يلجأ الشّاعر إلى توظيفها في تشكيل قصيدته، والتّعبير عن رؤاه، تجاه ما يصادف من واقعه، وواقع أمّته. لذلك تعدّدت الدّراسات التي تناولت حضور ذلك النّوع من الشّخصيات في إبداع الشّعراء في مختلف الأعصر، والأمصار.
ويركّزُ هذا البحث على آلية استدعاء الشّخصيات التّاريخية، وأنواعها، في نماذج من الشّعر الجزائري المعاصر، وتحديدا في فترة التّسعينيات من القرن العشرين، التي أخذت خصوصية متميّزة من الأحداث الدرامية التي شهدتها الجزائر حينئذ، وانعكست في نصوص الشّعراء.
وسنحاول-من هذا المقال-الوقوف على خصوصية هذا الاستدعاء التّاريخي، والعلاقة التي يربطها الشّاعر المبدع بين حاضره وبين ما يستوحيه من سياق تلك الشّخصيات التّاريخية؛ من أجل قراءة واقعه، ومستقبله.
الكلمات المفاتيح: الشّخصيات التّاريخية، الشّعر الجزائري المعاصر، فترة التّسعينيات، استدعاء.

Abstract:
Historical personages are one of the most important heritage component, the poet resorted to use them in the formation of his poems, and to express his views on what falls on reality, and the reality of his nation. Therefore, there were many studies on the presence of such personages in the creativity of poets at different times and regions.
This research focuses on the evocation mechanism of historical personages, and there types in models of contemporary Algerian poetry, especially in the nineties of the twentieth century, which took a distinct specificity of the dramatic events in Algeria at that time, and were reflected in the texts of poets
As we try in this article to show the specificity of this historical evocation, and the relationship between the poet (the creator) with his present, and what can understand of the context of these historical figures, for good reading of reality, and the future.
Key words: historical personages, Algerian contemporary poetry, the period of the nineties, evoke.

مقدّمة:
يعدّ التّاريخ منبعا من منابع الإلهام الشّعريّ الثّريّ **"...الذي يعكس الشّاعر من خلال الارتداد إليه روح العصر، ويعيد بناء الماضي، وفق رؤيـة إنسانية معاصرة، تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه، وهذا يعنـي أن الماضي يعيش في الحاضر، ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر"**[1]. ولئن كان بعضُ النّظرِ في هذا الارتداد التّاريخيّ يرى فيه هروبا من سطوة الواقـع المعيش، بسبب إحساس الشّاعر بالغربة، وجفـاف الحيـاة المعاصـرة وتعقيـدها،[2] فإنّ نظرةً موازيةً

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة،الجزائر2018

ترى في عودة الشّاعر إلى التّاريخ ثورةً على الواقع، ونضالا في سبيل الموقف والمعتقد؛ ويكون التّاريخُ، في هذه الحالة، المعينَ الذي يتقوّى به المبدع، ويشحن به همّته لمواجهة ذلك الواقع المرير الذي يحياه.

ومن بين عناصر التّاريخ المختلفة، التي يردفُ بها الشّاعر تجربته الشّعرية، يمكن اعتبار أنّ استدعاء الشّخصية التّاريخية، هو أبرزُ عنصرٍ من ضمنِ ذلك المضمون التّاريخي، وهو الأكثر كمّا، والأوسع تواجدا ضمن قصائد المدوّنة المدروسة. إذ لا يتنافى ذلك مع طبيعة وبنية العرض التّاريخي للوقائع، باعتبار أنّ الحوادث، والأماكن التّاريخية، والمواقف، والأقوال، هي تبعٌ للشّخصيات وتدورُ في فلكها؛ فقد نستغني بذكر شخصية تاريخية ما، عن ذكر مجموعة من الأحداث التّاريخية التي دارت حولها، وفي عصرها. إضافةً إلى أنّ استدعاء الشّخصيات التّاريخية **"يجعل النّص ذا قيمة توثيقة، يكتسب بحضورها دليلا محكما، وبرهانا مفحما علي كبرياء الأمة التّليد، وحاضرها المجيد، أو حالات انكسارها الحضاري، ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر، أو بمعنى آخر، يستلهم الشّاعر أوجه التّشابه بين الماضي وواقع العصر وظروفه، إن سلبا أو إيجابا، وهو في هذا يطلق العنان لخياله لكي يكشف عن صدى صوت الجماعة، وصدى نفسه في إطار الحقيقية التّاريخية العامة التي يبحث عنها، أو الموضوعات التّاريخية التي تشكل حضورا بارزا في تاريخ الأمة دون الخوض في جزئيات صغيرة"**[3].

ويركّزُ هذا البحث على آلية حضور الشّخصيات التّاريخية، وأنواعها، في نماذج من الشّعر الجزائري المعاصر، وتحديدا، في فترة من فتراته التي لا تزال غضّة طريّة، لم تنل حضّها الوافي من الدّراسة، ولم تُكشَف حُجبُها كاملة، بعدُ، تلك هي فترة التّسعينيات من القرن العشرين، التي أخذت خصوصية متميّزة من الأحداث التي شهدتها الجزائر آنئذ، وهي الفترة التي اصطلح على تسميتها بالعشرية السّوداء، أو العشرية الحمراء، أو غيرها من التّسميات التي تنمّ عن فظاعة الأحداث التي انعكست في الشّعر.

كما نحاول من هذا المقال الوقوف على خصوصية هذا الاستدعاء التّاريخي، والعلاقة التي يربطها الشّاعر المبدع بين حاضره، وبين ما يستوحيه من سياق تلك الشّخصيات التّاريخية؛ من أجل قراءة وواقعه، ومستقبله.

1. تقنية استحضار الشّخصية التّاريخية.

لقد اختلفت أنواع الشّخصيات التّاريخية المستحضرة في المدوّنة، والتّقنيات المستعملة في ذلك؛ فأمّا التّقنية المستعملة في هذا الاستدعاء، والتي نركّز فيها على كيفية حضور الشّخصية في النّص، وعلى علاقتها بالشّاعر، فنميّز فيها بين: تقنيتي: القناع، والمرايا[4].

فباستخدام **تقنية القناع** يتلبس الشّاعر الشّخصية المستحضرة، وتمتدّ معه على امتداد القصيدة، وتختلط بذاته حدّ الاتّحاد، ويمتزج فيها صوت الشّاعر ومواقفه، مع صوت الشّخصية المنتقاة ومواقفها، فيذوب الشّاعر فيها، ولا يكاد المتلقّي يفرّق بينهما. إنّ استحضار الشّخصية التّاريخية، في هذه الحالة، يستغرق رؤية القصيدة ومقاطعها بأكملها، إذ **"تغدو الشّخصية المستحضرة في هذا النّمط هي الإطار الكلّي، والمعادل الموضوعي لتجربة الشّاعر، حيث يسقط على ملامحها التّراثية كل أبعاد تجربته المعاصرة."**[5]

وأمّا إذا استخدم الشّاعر **تقنية المرايا**، فإنّه ينتقي بعض ملامح الشّخصية المستدعاة، ويسقط ملامح أخرى؛ فقد يكتفي الشّاعر باستحضار ملمحٍ واحدٍ من ملامح الشّخصية، أو قرينة من القرائن الدّالّة عليها، نحو استحضار طائر الرّخ للإشارة إلى السّندباد، مثلا. و**"يعتبر هذا النّمط من أنماط توظيف الشّخصية التّراثية أبسط هذه الأنماط، وربما أهونها شأنا من النّاحية الفنّية، حيث يظل ارتباط الشّاعر، في إطار هذا النّمط بالشّخصية المستدعاة، ارتباطاً هامشياً، ويظل إحساسه بها من الضّعف، بحيث لا تستطيع الشّخصية أن تستقطب أبعاد تجربته أو حتى بعداً واحداً منها"**.[6]

وأمّا صور استدعاء تلك الشّخصيات، فتختلف باختلاف ملمح الشّخصية المستحضرة، فإن كان النّظر إلى تعيينها، أو إطلاقها؛ فإنّنا نجدُ: الشّخصيات **الفضفاضة**، والشّخصيات **المحدّدة**. فالشّخصيات الفضفاضة: هي شخصيات بصفات مفتوحة، مشتركة، كشخصية الخليفة، مثلا، والخارجي، والطّاغية،

والسّلطان، والسّيّاف، والجلاّد، والرّاوي، وغيرها... وأمّا الشّخصيات المحدّدة: فهي شخصيات محدّدة بعينها، ومعبّرة عن ملامح فردية خاصة بها دون سواها، كشخصية مسيلمة، وسجاح، والحلاّج، والمتنبّي، أو أيّ شخصية أخرى باسمها، أو كنيتها، أو بعض صفاتها[7].

وإن كان النّظرُ منكبّا على العصر الذي عاشت فيه الشّخصية المستدعاة؛ فإنّنا نذكرُ الشّخصية **القديمة**، بمقابل الشّخصية **الحديثة**، أو **المعاصرة**. وأمّا إن كان الملمح منصبّا على بيئتها، والعرق الذي تنتمي إليه، فنلفي: الشّخصية **المحلّية**، والشّخصية **العربية**، والشّخصية **الأجنبية** (العالمية).

2. الشّخصيات التاريخية المستحضرة.

بالعودة إلى شعرنا المعاصر في فترة التّسعينيات، فإنّنا نلفي أنّ شعراءنا الجزائريين لم يكونوا بدعا من مبدعي الأمّة، في طُرق استحضار الشّخصيات التّاريخية المختلفة، وأنواعها؛ حيث استفادوا من تقنيتي القناع، والمرايا، في الاغتراف من إيحاءات تلك الشّخصيات، ونوّعوا بين القديمة منها والحديثة؛ العربية والأجنبية؛ الفضفاضة والمحدّدة. كما أنّهم قد يداخلون هذه بتلك، في مزج بديع بين مختلف أبعاد تلك الشّخصيات، ويصرفونها الوجهة التي تخدم هدفهم.

ومن الشّخصيات الأجنبية التي تتردّد في شعرنا المعاصر، نذكر شخصية (كسرى) ملك الفرس، الذي تتعدّد دلالات حضورها من نصّ لآخر؛ فهذه الشّاعرة سامية زقاري، مثلا، تتقنّع هذه الشّخصية، وتتماهي معها حدّ التّطابق، وترى فيها رمز الشّموخ والعزّة، والعزيمة الفذّة، فتقول:

أنا كسرى
المستحيل في شموخي
يستحيل صفرا
أنا اهتداء الرّوح للطّموح[8].

النّص السّابق هو بدايةُ قصيدةِ الشّاعرة المعنونة بـ:(**الوصيّة رقم واحد للمغفل**)، وهي القصيدة التي تفاخر فيها الشّاعرة حبيباً ضجّت من بلادة حسّه، وبرودة عواطفه؛ ووجدت في عزّ كسرى وشموخه وإصراره على بلوغ مراده معادلا لها، ومجالا تعرضُ منه تعزّزُها على من أحبّت، وأنكرها. وقد أدّت الصّياغة المنتهجة في قولها: (**أنا كسرى**) -حيث لم تفرّق بينها وبين المشبّه به-دورا في بيان المطابقة التّامة في تلك الصّفات المفاخرةِ بها. ورغم أنّ الشّاعرة قد أزاحت شخصية كسرى عن جانبها القيادي المهيب، المصطبغ بجانب الجدّيّة والحزم، إلى جانب أكثر ليونة، هو جانب الحبّ والأنوثة، فإنّها-مع ذلك-لم تخرم الخاصية التي ركّزت على استدعائها من شخصيته، وهي التّرفّع والعزّة. ونحسبُ أنّه بقدر ما رفعت الشّاعرة من شأنها، ومن قيمة عزّها وأنفتها أمام حبيبها، بربطها ذلك بعزّ كسرى وسؤدُده وعظمته؛ فإنّها حطّت فيه من قيمة تلك الصّفات في كسرى؛ لـمّا أمكنت نفسها (وهي امرأة عادية) أن تطاوله فيها.

وفي ديوان (**كاليغولا يرسم غرنيكا الرّايس**)[9] للشّاعر عزالدّين ميهوبي يتجلّى التّوظيف البديع لعناصر تاريخية، تتلبّس واقع الشّاعر لتفصح عنه في حلّة تُيسّر فهمَه، عندما تُضفي عليه وضوحا من وضوحها، وتستغلّ معرفتنا بها وبتفاصيلها، وبمآل الأحداث الدّائرة حولها؛ فتتواشج العلاقة بين الشّخصيات التّاريخية ممثّلة في (كاليغولا) وبين (القتلة) في وطننا زمن التّسعينيات، وبين الرّسّام (بيكاسو)، وبين الشّاعر نفسه؛ كما تتواشج العلاقة بين الأماكن التّاريخية الموظّفة من جهة أخرى، ممثّلة في كلّ من المدينة الإسبانية التي دمّرها النّازيون، ومثّلها الرّسّام بيكاسو بلوحته المسمّاة (غرنيكا)، وبين حيّ (الرّايس) المتواجد بأطراف مدينة الجزائر العاصمة، الذي شهد مجزرة رهيبة راح ضحيّتها عدد كبير من الجزائريين. ففي الجمع بين هذا الشّتات ترجم لنا الشّاعر تعدّد نقاط اللّقيا بين الوقائع، والأحاسيس في بيئتين مختلفتين. استمع-بداية-إلى قوله في قصيدته التي عنونها باسم (**كاليغولا**):

على فرس من خراب
يجيء ..
[.....]
وكان اسمه كاليغولا ..
من الدّم يقتات
[.....]
كاليغولا اللّعين
يخبّئ سوأته
ويودّع دشرته ويقول:
على موته تصبحين[10]

ثم تتبّع مقاله في قصيدة موالية عنونها بـ: (**غرنيكا**)، التي قال فيها:

اللّون الأبيض غرنيكا ..
والطّفل النّائم لا يسهر
[.....]
اللّون الأزرق غرنيكا ..
وسماء الرّايس لا تمطر
[.....]
اللّون الأحمر .. غرنيكا
غرنيكا الرّايس بالأحمر
طفل يتأبّط كرّاسا ..
ودما مزروعا في الأجفان
من يعرف منكم بيكاسو؟
غرنيكا
يعلّقها كاليغولا على الجدران
غرنيكا
الموت بلا ألوان ..[11]

يجمع بين القصيدتين السّابقتين خيوطُ وحدةٍ موضوعية تدور حول التّدمير الذي يقوم به (كاليغولا) في حقّ "غرنيكا الرّايس"، واختلفت التّعابير لتعرض مشهد التّدمير في الجزائر، ولتُمعن في نقش تفاصيل المعاناة الجزائرية، متلوّنةً بلون الماضي/ الحاضر، في تلافيف يوميات الشّاعر؛ ويغدو تدرّجُ الشّاعر في عرض ألوان المصيبة (أبيض، أصفر، أزرق...وصولا إلى الأحمر) سمة بصرية تحاكي تدرّجا في ارتقاء سلّم الموت المحتوم، ودرجاته المختلفة. إنّ استحضار الأحداث التّاريخية التي تروي معاناة الرّومان من بطش وعنف حاكمهم (كاليغولا)؛ تجعلنا نتساءل حول إمكانية موازاة تلك الأحداث السّابقة وواقعنا، ومآسينا في (الرّايس)!؟ أي هل يريد منا الشّاعر أن نجري الإسقاط بين سيرة كاليغولا في شعبه، وبين ما جرى في الرّايس؟! أم أنّه لم يرد إلاّ اقتباس معاني البطش، والعنف، والهمجية، من ذلك الحاكم الظّالم (كاليغولا)، ليدلّل بها على وجه القاتل المكشوف، المُتَصَوَّر، والمُعلَنِ فعلا؟

وقد أبدى الشّاعر معرفة واعية بكلّ أبعاد الشّخصيات المستحضرة، إضافة إلى قدرة عجيبة في إشعارنا بوجود رابط مقنع يربط بين قضاياه المعيشة، والظّروف التي عاشتها تلك الشّخصيات المستدعاة، حيث نأى بذكرها عن مجرّد السّرد التّاريخيّ لأحداثها التي مرّت بها. واستطاع أن يحقّق مقصده من استدعاء تلك الشّخصيات التّاريخية، و"**استخدامها تعبيريا لحملِ بعدٍ من أبعاد تجربة الشّاعر ...[و] وسيلةَ تعبيرٍ وإيحاءٍ ... يعبّـرُ من خلالها-أو "يعبّر بها"-عن رؤياه المعاصرة**".[12]

كما يؤلّف الشّاعر، يوسف وغليسي، بين شخصيتين تاريخيتين، من بيئتين مختلفتين، هما شخصية العجوز الفارس (الدون كيشوت)، الذي نذر نفسه للدّفاع عن المظلومين، ونجدة المستضعفين؛ وشخصية ولد آدم (قابيل)، مقترف أوّل جريمة قتل في تاريخ الإنسانية، وحامل وزر كلّ قتلةٍ إلى يوم الدّين، فيقول:

حدائق المجد في "الأوراس" ذابلـــــــــة ... والأرز يذبل في "بيروت" .. يلتـــهـــــــب
"كالدّنكيشوت" أباري جبهتين هنا؛ ... وحدي هنا .. وهناك العجم والعـــــرب!
خان الرّفاق، وما ..ما خنتهم أبـــــدا ... آه .. وذا سيفهم في القلب منتـــــصـــب
"قابيل"! تنكرني؟! بالسّيف تطعنني؟! ... "قابيل"!تقتلني؟! .."قابيل" ما السّبب؟![13]

صَوّر الشّاعر حالة التّشرذم، والدّونية، والهوان الّتي تعيشها الأمّة العربية، مستخدما النّشاز الماثل بين الشّخصيتين الموظّفتين، زمنا، وبيئة، وطباعا؛ ففي الوقت الذي تجهدُ فيه طائفة الأحرار منّا لرفع هامة الأمّة، في مختلف ميادين الحياة، تقف طائفة أخرى، مَرَدَتْ على النّفاق والخيانة، لتوقف المسيرة. وقد أدّت سيميائية الشّخصيتين المختارتين دورا مهما في تعرية الواقع العربي المخزي، بإبراز حجم قدرةِ وفاعليةِ كلّ من الطّائفتين السّابقتين في الواقع؛ حيث يضعنا المشهد-بدايةً-أمام شخصيةِ عجوزٍ (الدونكيشوت) يحاول منفردا (**أباري جبهتين...وحدي**)؛ وهو ما يسفر، بداهةً، عن انحصار قدرةِ وفاعليةِ الطّائفة الأولى؛ في مقابل قدرة الطّائفة الثّانية على الفعل السّيّئ والتّأثير، بتجسيدها في شخصية (قابيل) الفتى، القويّ، القادر، على القتل دون سبب، أو وجه حق.

ومن الشّخصيات التّاريخية المعاصرة (المحدّدة) ذات البعد الإنساني، التي تحضر في المدوّنة، لتعكس انفتاح شعرائنا على محيطهم، يخصّ الشّاعرُ رابح حمدي، المناضلَ والزّعيمَ، (نلسون مانديلا)، الذي جسّد بشخصيته إصرار الشّعوب الإفريقية في استرجاع أرضها وسيادتها، بالقول التّالي:

إفريقيا
[.....]
هو ذا "نلسون"
من ضفاف الصّبابات
ينسج للياقوت مدائح
يقطع سطوة هذا اللّيل
وحين ينام تتوسّده الفلوات [14]

تنفتح رؤية الشّاعر في هذا القول على الفضاء الإفريقيّ، وهو الفضاء المنحصرُ (نوعا ما) في شعرنا الجزائري المعاصر، مقارنةً بالفضاءين العربيّ والغربيّ؛ ومنها يُلقي الشّاعر الضّوء على الجهد النّضاليّ المحمود للزعيم (نلسون مانديلا) في وجه الانتكاسات القيمية للإنسان في حقّ الإنسانية، ويضعنا أمام ثنائية مُتضادّة، مُتدافعة، ميّزت حياة النّضال في الدّول الإفريقية عامة؛ فمن جهة تتغوّل سطوة الميز العنصريّ والاستغلال الماديّ، ومن الجهة المقابلة تتبرعم أزهار المقاومة على أيدي (مانديلا) وأشياعه في إفريقيا، لتصنع فراديس الحرّية والانعتاق.

ولا ينحصر حضور الشّخصيات التّاريخية في نصوص المدوّنة على هذه الشّخصيات ذات الطّابع الأممي، العالمي، بل خصّص شعراؤنا قسما كبيرا منها للشّخصيات العربية والمحليّة، نستشهد منها بالنّماذج المواليّة:

يستدعي الشّاعر، عبد الرّحمان بوزربة، من الشّخصيات العربية، الإسلامية، شخصية (طارق بن زيّاد)، في قصيدة ميّزتها استرسالية، تجعلُك لا تستطيع فصل البيت عن أخيه، والمقطع عمّا يليه من مقاطع، وإن أنت فعلت فقدت بعض رونق القصيدة ومعانيها، وفقدت جمال الصّورة وعبيرها. فقال:

الطّريق محايدة والخطى سفر بائس ...
- يا فتى ..
هل ترى طارقا في المدى
[.....]

لا أرى غير رمل بليد هنا ..
وهناك أرى مدنا
تسرق البحر من "طارق"
كلّما الموج نادته أندلس ..! [15]

ينشدُ الشّاعر من هذا النّص الشّعري طارقا يطرق واقعَنا بخيرٍ، من مثل طارق بن زيّاد، ليقود السّفينة إلى برّ الأمان، غير أنّه يجاب بالسّلب، الذي يعكس قنوطه في مستقبل الأمّة، ما لم تظفر بشخصية قيادية تشبه طارق بن زيّاد، حزما، وبأسا، وإصرارا على اقتحام المستقبل بخطى واثقة، نحو نصرٍ أكيد.

إنّ تخيّر شخصية طارق، في هذا المقال، لم يكن عرضا، أو محض صدفةٍ من الشّاعر، بل يعكس رؤية الشّاعر، وتشخيصه لمشكلة الأمّة، ولِمَكْمَنِ الدّاء فيها، وهو عدم كفاءة قادتها، وتركهم زمام المبادرة للعدوّ يصول ويجول في الحمى، بدل طلبِه في معاقله.

لقد وجد شعراؤنا في إحياء بعض الشّخصيات التّاريخية، وبعثها شعريا، مجالا لتقديم رؤاهم، وقراءاتهم الخاصة للأحداث التّاريخية السّابقة والحاضرة معا، انطلاقا ممّا يشبه محاكماتٍ أدبية تَتَّبِعُ سِيَرَ تلك الشّخصيات، لتقدّم فيهم أحكاما محدّدة، موجزة، وتختزل الكم الهائل من الدّراسات التّاريخية التي عالجت الأحداث المرتبطة بها؛ من ذلك أن تغدو شخصيتا "مسيلمة" و"سجاح"[16]، مثلا، عنوانا للرّدّة والنّكوص، والنّبوءات الكاذبة، المظلّلة؛ وهو ما نجده في مثل قول الشّاعر عبد الرحمان بوزربة، الآتي:

وحدك أنت
وكلّ الرّجال "مسيلمة.."
فيغنّي:
ودونك أنتِ
جميع النّساء "سجاح"..! [17]

تتقاطع دلالة توظيف الشّاعر، عبد الرحمان بوزربة، لرمزي (مسيلمة، وسجاح)، مع دلالة توظيفهما عند شعراء جزائريين آخرين، أمثال: عيسى لحيلح، ومصطفى محمد الغماري، وغيرهما؛ وتجمع تلك الدّلالات على رفض الواقع المتردّي، الذي تحالف فيه، بل تزاوج فيه، "مسيلمون"، مع "سجاحات" كُثُر، لأجل غمطِ الحقّ ودحره؛ كما شكّلت رفضا للواقع الذي عزّ فيه الرّجال، وكَثُرَ أشباههم، والمرتدّون منهم؛ وهي نظرةٌ إلى الواقع من منطلق رؤية إيديولوجية (إسلامية) محضة، تقابل بين الثّابتين على الحقّ، المنافحين عنه مهما كلّفهم ذلك من تضحيات، وبين النّازعين إلى مهاوي الباطل، المتّبعين أمر كل "كذّاب" جديد، يلوح في الأفق.

ومن الشّخصيات التّاريخية، ذات الصّبغة المحلّية، التي تحضر في شعرنا المعاصر، شخصية (ابن تومرت)[18] ، الذي ذكرهُ الشّاعر، أحمد حمدي، في قصيدة عنوانها: (**أيطيب القصيد من بعد مفدي؟**):

يا ابن تومرت قد أتيت وقلبي ... في يدي والأيام تحي وتردي
فتفيّأت في ظلالك حينا ... وعرفت الهوى قصائد ورد
سحر واديك والرّبوع وهذا ... النّخل يسمو إلى العلا في تحدّ
ها هنا الشّعر .. ها هنا عرس مجد ... أيطيب القصيد من بعد مفدي؟[19]

تعجّ القصيدة بكثير من الشّخصيات، والرّموز التّاريخية، والأدبية، في شبه استعراض تاريخيّ، ثقافيّ، يسلّطه الشّاعر على ذهن المتلقّي؛ ممّا أثقل القصيدة بكثرة الإحالات إلى مضانّ التّاريخ لاسترجاع ماضي تلك الشّخصيات والرّموز، وما تحيل عليه من دلالات، قبل الظّفر بالمعاني التي يريدها الشّاعر وتقريبها من الأفهام. ففي النّص السّابق، يحاول الشّاعر أن يستلهم من شخصية (ابن تومرت) إصرارَهُ، وعزمَهُ، وتفرّدَهُ في طلب المعالي؛ ثمّ حدّد إطارا واحدا لذلك التّفوّق، وهو الماثلُ في الجانب الأدبي، والشّعري خاصة، وهو الجانب الذي تعزّزت الإشارة إليه بذكر شخصية أدبية، تاريخية معاصرة أخرى، هي شخصية (مفدي زكريا)، شاعر الثّورة الجزائرية.

وغير بعيد عن استدعاء جانب الاقتدار على القول الأدبي والفنّي من الشّخصية التّاريخية، تحضرُ شخصيتا (شهرزاد)، مع (شهريار)، في نصوص عدّة من نصوص المدوّنة المدروسة، منها قول الشّاعر عبد الرّحمان بوزربة، في قصيدته: (**اخضرار**)**:**

البلابل لا تنام
وقد أغيب
وليس عندي ما أواري...
النّهار على شفتي يغرّد...
شهريار يموت منتحرا
وشهرزاد تطلّ من خلف السّتار.. ! (20)

ماجت قصائد الشّعر الجزائري المعاصر، في فترة التّسعينات، بمعالجات شتّى لقضيّة الإرهاب، من حيث صوره، وبواعثه، وأهدافه، وضحاياه... وتنوّعت بذلك الصّور التي يجريها شعراؤنا للإرهابين: (**الصّعاليك الذين تفقّهوا في السّرّ...**)، على حدّ وصف الشّاعر عبد الرحمان بوزربة لهم في قصيدته السّابقة، والتي يحكي فيها معاناته من إرهاب أولئك المتستّرين خلف ساتر دينيّ، ليبيحوا لأنفسهم إعمال القتل، والتّنكيل بالجزائريين؛ ويشبّه حاله بينهم كحال شهرزاد، مع شهريار، بطلا قصص ألف وليلة.

وقد سار الشّاعر على سنن كثير من شعرائنا الذين لم يراودهم شكّ في اندثار الإرهابيين، بعد حين، ويجزم أنّ البلابل من أمثاله لن تكفّ عن التّغريد بألحان الأمل والحياة؛ ويختم الشّاعر قصيدته بصورة مُجملة لتلك القناعة، حين ينتهي بشهريار منتحرا، وتطلّ شهرزاد من خلف السّتار، وهي صورة تعكس الصّورة المتخيّلة للشّخصيتين التّاريخيتين المستحضرتين، حيث الظّالم (شهريار) الذي يرهب النّسوة في مملكته، بإعدام زوجته في صبيحة زفافهما؛ يقهرُه "**البلبل الذي لا ينام**" (شهرزاد)، الذي "**يغرّد اللّيلُ على شفته**". فالجلاّد الذي ألفناه منتصرا، منتشيا، يندحر أمام ضحيّته.

ومن التّاريخ العربي، كذلك، تظهر شخصيتا "قيس وليلى"؛ رمزان يحافظان على طابع دلاليّ متكرّر، وهو الحبّ المتجذّر، الذي لا يهدأ، ولا يلين. مثلما جاء في قول الشّاعر، عبد الرّحمان بوزربة، في قصيدةٍ عنوانها، (**للمفازة.. لورد العبور..**):

لا تغمضي القلب عنّا
[.....]
ونامي...
لأدخل حلمك ثانية
وأرى أيّ قيس أكون
لأية ليلى..
ومن غصن أية دالية أتدلّى.. (21)

يضفي شعراؤنا مسحة جمالية متجدّدة، من تنويع مشاهد توظيف، وعرض هذين الرّمزين (قيس بن الملوّح وليلى العامرية). فبالرّغم من أنّ القصيدة تحافظ على عذرية دلالاتها، ولا تبوح بدلالة نهائية من بين جمع من التّأويلات الممكنة، فإنّ معاني الحبّ الذي يكنّه الشّاعر لمحبوبته التي يتغنّى بحبها (سواء كانت ذاتًا إنسية، أم ذاتا أخرى معنوية)، تتجلّى من تلك العلاقة التي ربطت بين هاتين الشّخصيتين المشهورتين في تاريخ العاشقين، لكن في الوقت الذي أراد فيه الشّاعر اقتباس فرصة لحبّ ليلاه، وأن يكون لها كما كان قيس لليلى، يُظهر لنا السّياقُ اللّغويُّ للنّص أنّ الظّروف المحيطة بالشّاعر ومحبوبته أربكت هذا الحبّ، وزعزعته؛ لأنّ التّساؤل، في قوله: (**أرى أيّ قيس أكون، لأيّة ليلى...**)، يخفي عدم اليقين في حبّهما، وافتقاد التّثبّت في درجة حبّ كلّ واحد منهما للآخر وإخلاصه له؛ ويظلّ استحضار الشّخصيتين دليلُ إقرارٍ ضمنيّ بأنّ المعيار الثّابت الذي يُرجَعُ إليه في ترجيح نسبة الحبّ بينهما، هو "حبّ قيس بن الملوّح لليلى العامرية".

ومن التّاريخ الإسلامي، تحضر شخصية (عمر بن عبد العزيز)، ثامن الخلفاء من بني أمية، لتلقي بظلال الحكم الرّاشد العادل بين الرّعية، وذلك في قصيدة (**طقوس للنّار والمطر**) التي يهديها الشّاعر، يوسف شقرة، إلى "بونة المرأة الخجولة"، ويعني مدينة عنّابة بالشّرق الجزائري، ليعبّر لها فيها عن حبّه:

وعرّى الآلهة المليحة / الزّيزفونه
كانت مغمضة العينين
تحلم بميلاد / عمر بن عبد العزيز /
لم تشعر بالثّورة الزّاهدة / الزّهود / الشّظيّة المزعومة
لم تشعر حتّى بحبّها الجاثم / القائم
[.....]
أحبّك قاتلتي [22]

لا تقف الأبيات على دلالة الحبّ العادي لبونة، بل تقرنه بحلم جميل، وتجعله شرطا من شروط ذلك الحبّ، هو نشر العدل بين ساكنيها، وتوفير الفرص والحظوظ نفسها لساكني تلك المدينة العريقة؛ ولقد قيّد الشّاعر تلك المعاني السّامية باستحضار شخصية إسلامية معروفة بعدلها، هو الخليفة عمر بن عبد العزيز. والقول-في القصيدة-إجمالا نقدٌ لتحوّل الثّورة، والثّوار الجزائريين، عن أهم مطلب قامت من أجله الثّورة المباركة، من سعيٍ لتوفير العدل والكرامة للجزائريين، وكأنّي بالشّاعر يجهرُ بأنّ بونة لم تقتبس شيئا من أنوار ثورتنا المجيدة. ويكشف هذا النّموذج عن بعض المهاوي التي وقع فيها شعراؤنا أثناء استحضارهم لتلك الشّخصيات التّاريخية، من تكرار ذكر بعضها، أو بعض الرّموز التّاريخية، حدّ التّحجّر عندها، وتجميد دلالاتها، وكأنّها كلّ نتاج الحضارة الإنسانية، ممّا يؤدّي إلى فقدها لقدرتها على العطاء التّلقائي الحرّ غير المسبوق بمواضعةٍ، أو بما يشبه المواضعة، ويعتريها ما يعتري الكائنات الحيّة من شيخوخة أو موت، فيضيق إيحاؤها بما ينتابها من ابتذال، وتصبح أقرب إلى الدّلالة العرفية منها إلى الإثارة النّفسية[23].

كما ينتقد الشّاعرُ ذاتُه، الوضعَ الذي آلت إليه الجزائر في فترة التّسعينيات، من استحضاره مجموعة من الشّخصيات التّاريخية، المعروفة بأدوارها المهمة في نسج وتوجيه الأحداث في عصرها، منها شخصيتا:(هارون الرّشيد)، و(فرعون)، فقال:

هل تولدين من عمق / عمق الجراح فتلدين؟!
هل يمكن أن نحلم "بهارون الرّشيد"
إذ تُقتلين فتَقتلين النّاسك الحزين
[.....]
ويحملني إلى أبي القتيل / الصّامد فينا
[.....]
أشكوه لغة الشّياطين الأتقياء اللّعين
وزعيم قريش / والأتباع الأغبياء
ولعنة فرعون العميل[24]

لاشكّ أنّ القول رهين حلمٍ جميلٍ، وواقع مرير، وخيال خصب؛ فالحلم الجميل يعرض عودة الخليفة العباسيّ هارون الرّشيد، وهو رمز من رموز قوّة وعزّة الأمّة العربية، واستحضار اسمه يوحي مباشرة إلى حاجة الأمّة إلى شخصية تماثله، تأتي على فتنة الخوارج في زمننا (...**تقتلين النّاسك الحزين**)؛ أمّا الواقع المرير، فيعرضه استحكام "**زعيم قريش**"، في زمام أمور الأمّة، ومباركة أتباع، علوجٍ، يحترفون التّصفيق، والتّزمير، وهي الصّورة التي تعكس الظّلم والجور، والجاهلية، التي تعيشها الأمّة؛ وأمّا الخيال الخصب، فتعكسه خصلة العمالة التي ألحقها الشّاعر بفرعون- والتي لم يُعرف بها، ولم تكن من خصاله- بل هي من خصوصيات الصّورة الشّعرية للشّاعر، التي أضاف من خلالها إلى حكّامنا رزايا أخرى، إضافةً إلى تلك التي عُرِفَ بها فرعون مصرَ قديما؛ وتتآلف جزئيات المشهد لتكوّن صورة تغرق في الظّلام، وتوحي باستحكام الأعداء في مصير الأمّة، وزوال حولها وقوتها.

كما استدعى الشّاعر، يوسف وغليسي، جانبا من شخصية ثورية، مناهضة للفكر السّلطوي السّائد في عصرها، هي شخصية (غيلان بن مسلم الدّمشقي)[25] ، الذي تصدّى لفكرة "الجبرية" المبرّرة للاستبداد والفساد السّياسي، وكان نتيجة مواقفه تلك أن أمر الخليفة الأموي "هشام بن عبد الملك" بصلبه، وتقطيع أطرافه، ثم بقطع لسانه. فقال الشّاعر:

وأهتف: صبرا صديقي الهمام!
وصبرا أيا آل "غيلان" رغم اكتحال المدى بالسّواد ،،
ستبعث عنقاء أحلامنا من رماد[26]!

لقد رأى الشّاعر في غيلان بن مسلم وأتباعه الجانبَ المحصور في تحرّر فكرهم، بغض النّظر عن ارتباطه بالجانب العقدي الذي أزرى بهم؛ فغدا مثلُهم عندهُ، كَمَثَلِ آل ياسر في قريش؛ لذلك لم يجد الشّاعر غضاضة في أن يستعير لهم دعاء المصطفى (عليه الصّلاة والسّلام) لآل ياسر بالصّبر على ظلم قريش، وبشارته لهم بالجنّة؛ ذلك أنّ آل غيلان في نصّ الشّاعر هو المعادل الموضوعيّ لفئة الشّعراء أمثاله، الذين تحمّلوا مشقّة القول وتبعاته، فيبشّرهم بأنّ موعدهم الحرّية، التي ستبعث من رحم التّضييق، والتّسلّط، وتكميم الأفواه.

ومن الشّخصيات العربية (العلمية) التي يمكن الوقوف عند ذكرها في المدوّنة، تبرزُ شخصية (**عباس بن فرناس**)، التي جاء ذكرها في قول الشّاعر، نور الدّين درويش، الآتي:

أطلَّ من شرفة أخرى على بلدي ألقي بنفسي كعباس بن فرناس
أهوي فتهوي معي أوراق داليتي يا ويلتي. ليتني لم أوت كراسي[27]

عوض الاعتزاز بتجربة عباس بن فرناس في الطّيران-وإن باءت بالفشل-فإنّ الشّاعر قد أزرى بها، وسخر منها أيّما سخرية حينما ترجم يأسه في تحسّن أوضاع بلده، وندمه على ما بذل من جهد في الكتابة، وإحباط سعيه في التّغيير، بتجربة عباس بن فرناس الفاشلة في الطّيران، وقدّمها لنا إصرارا على الانتحار، بدل تجريبٍ يسعى إلى الفكاك من أسر الجاذبية، ودونية التّراب.

وينصرف الشّاعر عبد الرّزّاق مراد عبسي، لذكر شخصية أخرى (محدّدة) من الشّخصيات التّاريخية الجزائرية القديمة، هي شخصية الملكة التّرقية (تينهينان) التي حكمت فترة في جنوب الجزائر، في قصيدة عنوانها "**لعنة تينهينان**"، فيقول:

لا شيء غير الشّمس والجبال الحمر
ورائحة "التّاقلا"[28]
ودّعوني أيّها الرّاحلون
لقد وجدت الطّريق إليّ
من يوقف هؤلاء اللّصوص
لقد سرقوا جثّة "تينهينان"
لم تبق غير الحفرة
تطلق اللّعنة[29]

تأتي القصيدة في قالب قصصي، سردي، لتحكي بساطة العيش في منطقة الصّحراء الجزائرية، التي تعكس بساطة الإنسان الجزائريّ في تلك المنطقة رغم غناه الحضاريّ الكبير، الذي يمتدّ إلى غابر الأزمان؛ ويأتي استحضار اسم الملكة (تينهينان) كشاهد على فترة من تلك الفترات. ولاشكّ أنّ الوقوف على ظاهر القول السّابق، من بساطةِ وصفٍ للحياة الصّحراوية، وإخبارٍ عن سرقةِ جثّة ملكة قد أُرِمَتْ، فيه إسفاف كبيرٌ لقول الشّاعر، وتسفيهٌ لشاعريته؛ لذلك يصبح التّأويل ممارسةً لا بدّ منها لقراءة ما يُـــخاتل الشّاعر في قوله؛ وحينها يغدو هدوء نبرة الشّاعر يترجم لثورةٍ في الأفق، ويحكي عجز الثّائر المكبّلِ الذي يحترق بصمت، أمام محترفي استنزاف ثروة الجنوب الجزائري من خيرات نفطية، دون رادعٍ أو حسيب، وهو ما تسفرُ عنه نهاية القصيدة:

أيّها "التّرقي" الذي ينام مادا رجليه
على سفوح "الأسكرام"[30]
قم من النّوم
فتّش على جثّة الأميرة المخطوفة
وأعد كنوزها إلى جبال "أتاكور"[31]

كما تحضر شخصية (حيزية)، في نص يوسف وغليسي، مقرونة بشخصية أدبية من شخصيات الأديب، جبران خليل جبران، في قصّته (وردة الهاني)، الـمُتضمَّنَة في (الأرواح المتمرّدة)؛ لتضاهي برمزية جمالها، الهالة التي تعتري مخيّلتنا ونحن نستذكر غيرها من النّساء اللاّتي حجزن مكانا في تاريخ الجمال الأنثوي السّاحرِ، والـمُهلِكِ أحيانا؛ على غرار الجمال الذي أُثِرَ عن ليلى العامرية، وعبلة بنت مالك، وولاّدة بنت المستكفي، وجوليات، وكليوباترا، وغيرهن... يقول الشّاعر:

زرعتك "وردة" بالفؤاد وريدة ... لتقطفك الأيّام يوما بساتينا
حملتك "حيزية" بقلبي رصاصة ... لتفزعَني حينا.. فتقصفني حينا!
وناديتها من عمق سرداب وحدتي... سمعت صدى الأقدار يتلو مآسينا..
ستجمعنا اللّقيا غداة فراقنا ... وترفع دعوانا بيانا وتبيينا!
سنروي بكأس الصّبر جمر قلوبنا ... وذا المنبع الصّافي غدا سوف يسقينا.[32]

قد يكون التّحوّل إلى استحضار إحدى الشّخصيات النّسوية التي ذكرناها سابقا، ذات الصّيت العربي أو العالمي، أكثر دلالة على الصّبابة والحبّ من ذكر حيزية؛ غير أنّ خيار الشّاعر فيه قصدُ إرادةِ المحلّية نفسها، التي توحي بقرب المحبوبة من نفس الشّاعر أكثر، كما أنّها تُقرّب التّعبير عن مأساته في الحبّ على نفس الشّاكلة التي لقيها بن قيطون في فراقه لحيزية، ورشيد بك نعمان، في فقده لوردة الهاني.

ومن الشّخصيات المحلّية، كذلك، ذات الطّابع الفضفاض التي تحضُرُ في المدوّنة، يذكر الشّاعر، عامر شعباني، شخصية (أمير المؤمنين)، ليكنّي بها عن السّلطة الحاكمة في الجزائر، في فترة التّسعينيات، ممثّلة في رئيس الجمهورية، فقال:

نحن لا نركع
ولا نسجد مثل التّابعين
نحن شعب نبتغي العدل
ونأبى الجائرين
تريّث يا أمير المؤمنين[33]

يعلم الشّاعر جيّدا من أمر الحكم في الجزائر بأنّه نظام جمهوري، يترأسه رئيس للجمهورية؛ ولكنّه تعمّد الإشارة إليه بشخصية تاريخية توازيه، وهي شخصية (أمير المؤمنين). وما استحضاره لهذه الشّخصية إلاّ سعيٌ منه إلى وضع الـمُخَاطَبِ (وهو وليّ الأمر) في سياق النّعت الذي وصفه به، والتّصوّرات التي تَستَتبِعُه؛ حيث يُفترَضُ فيه العدل، والدّأبُ على رعاية شؤون الرّعية دون إذلالهم، أو استغلالهم. وبالتّالي يمكن القول أنّ الشّاعر قد استطاع بهذا الأسلوب الذّكيّ أن يلائم بين طلبه للحريّة والعدل، وبين التّكنية التي ساقها لوليّ الأمر؛ فيؤخذ قولُه من ظاهره؛ أنّنا نطلب العدل والحريّة من أمير للمؤمنين شيمته العدل والمساواة، إذن سنحظى بطلبنا حتما.

ولا يخفى-بنظرة أخرى-جانب التّقريع والملام الذي يتضمّنُه وصف رئيس الجمهورية بأمير المؤمنين؛ لأنّ هذا الوصف يأخذ طابع التّوبيخ الـمُبطَّن بالتّذكير لوليّ الأمر بأنّه يحكم بأمر الله تعالى، قومًا مؤمنين، ويتوسّمون في وليّهم الامتثال لأوامره تعالى له فيهم؛ فكيف يجور، أو يحتقر، وقد نُهيَ عن ذلك؟! وما يعزز هذه الرّؤية، هو استشعارنا الفصل الذي أحدثه الشّاعر أسلوبيا بين الرّعيّة وبين قيادتها، باستعماله للضمير "نحن"، الذي يستثني الـمُخاطَب (وليّ الأمر)، في قوله: (**نحن شعبٌ نبتغي...**)، الذي يوحي بأنّ الشّعب (نحن) يريد، ووليّ الأمر (هو) قد لا يريد، أو يريد شيئا مختلفا.

كما استخدم بعض شعرائنا تقنية المرايا، لاستذكار بعض الشّخصيات الوطنية، التّاريخية، المحدّدة؛ مثلما فعل الشّاعران؛ محمد بن رقطان، ويوسف شقرة، في قوليهما الآتيين، على التّوالي:

قال الشّاعر، محمد بن رقطان:

إيه يا فلسطين يا أشجى قصائدنا ... في الذكريات وفي الأحزان والكَدَر
ما زال حبّكِ في البيضاء مزدهـــرا ... فيا حبيبة لا تنـــفي وتـــعتـــــذري!
ألم يكن ذات يوم ها هنا رجـــــلٌ ... يحنو عليك بملءِ السّمع والبصر؟
يهواك مظلومة يـــــهواك ظـــالـمـــةً ... يهواك وحدكِ بين الغيدِ والحُـــور[34]

وقال الشّاعر، يوسف شقرة:

مازحنا أبي ذات يوم / وقد كنّا صغارا
قال: برنوسي هذا الذي ترون
يقيكم لسعة البرد القارس
لم يكن يدري أنّه سوف يموت / وبه نحن ميّتون
[.....]
مات أبي !!
هكذا قالت أمّي منتحبة / عبر الصّوت المبحوح
لمذيعة الأخبار ذات مساء.[35]

يستحضر القولان السّابقان شخصية الرئيس الجزائري السّابق، هواري بومدين[36]، بمزيد من الفخر والاعتزاز بمواقف الرّجل، وبمكانته في قلوب الجزائريين؛ أين وصفه القول الأوّل، بـ: "الرّجل" (**ألم يكن ذات يوم ها هنا رجـلٌ**)، وكأنه لا رَجُلَ غيرُه، ووصفه الثّاني بـ: "الأب" (**مازحا أبي/ مات أبي**)، إثباتا لقرب مكانته من الجزائريين، وتحقيقا لمعرفته لواقع الأمّة وبُعدِ نظرهِ في تَسيير شؤونها. غير أنّ القولين السّابقين لم يذكُرا اسم الشّخصية المطروقة مباشرة، وإنّما بالإتيان على ذكر بعض الملامح والأقوال التي أُثرَتْ عن هذه الشّخصية. فقد ألمح الشّاعر الأوّل إلى المقولة المأثورة عن الرّئيس بومدين في فلسطين، وهي قولته الجهادية الشّهيرة: " نحن مع فلسطين ظالمة أو مظلومة"، وهي المقولة التي صارت تختصرُ موقف الشّعب الجزائري من القضية الفلسطينية؛ وأمّا الشّاعر الثّاني فقد أشار إلى نفس الشّخصية من اللّباس التّقليدي الجزائري الذي داوم الرّئيس على ارتدائه، وهو "البرنوس"، أو البرنس، الذي صار موضة للسّياسيين من بعده.

ولم يكن حضور شخصية الرّئيس هواري بومدين، في القولين السّابقين إلاّ تعبيرا عن حنين الشّاعرين للفترة التي يعتبرانها مشرقة في حياة الجزائر؛ وقد هدفا من ذلك الاستدعاء إلى إحداث مقارنات، يكتنفها الكثيرُ من الاستغراب، بين حال الانبعاث الذي شهدته الجزائر في زمنه، وزمن الانتكاس الذي تلا فترة حكمه، خاصة ما كان في فترة التّسعينيات منها.

وممّا سبق يمكن الانتهاء إلى مجموعة النّتائج التّالية، لتكون خاتمة للبحث.

- استفاد الشّاعر الجزائريّ المعاصر من الانفتاح على تقنيات القصيدة العالمية، والمناهج النّقدية المعاصرة، في تعامله بوعي مع الموروث التّاريخيّ، حيث انتقل من تسجيل التّراث، وتوظيفه توظيفا سطحيا، كمعادل موضوعي لتجربة شعورية ما، إلى الانطلاق، والتّحرّر من النّبرة التّسجيلية المباشرة، والغنائية الصّارخة، فأضفى "... **على القصيدة المعاصرة شيئا من الموضوعية، والدرامية، وأتاح لمتلقّيها فضاء من التّأمّل الهادئ، وأشركه في كشف دلالاتها، وإنتاج معانيها**..."[37].

- ترجم توجّه الشّاعر إلى استحضار الشّخصيات التّاريخية مدى تواصله وارتباطه بأصالته، وجذوره، حينا، وانفتاحا على الإرث الإنسانيّ، ومعرفته بالثّقافات العالمية، حينا آخر؛ وشكّل ذلك كلّه رافدا مهما من روافد تجربته الشّعرية.

- عبّر الشّاعر الجزائريّ عن ثقافة تاريخية كبيرة، وظّف عناصرها حسب تداعي المواقف التي تعرض عليه؛ وكان تعامله مع هذا الإرث التّاريخيّ ممثّلا في استحضاره لشخصيات تاريخية مختلفة (دينية كانت، أو أدبية، أو سياسية، أو اجتماعية).

- لم يكن تعاملُ الشّاعر الجزائري مع الشّخصيات التّاريخية، تعاملا جامدا، في شكلِ استذكارٍ غير واعٍ بدلالاتها، وإيحاءاتها، بل مزجها بواقعه هو، فخالطت روحه، ومشاعره، وحالته النّفسية، فحملت عنه مشقّة التّعبير عن كثير من تفاصيل حالته الشّعورية الرّاهنة التي يريد تبليغها إلى المتلقّي. كما شكّل استدعاء الشّاعر الجزائريّ لتلك الشّخصيات التّاريخية، إحياء وبعثا جديدا لها، لتحيا ممتدّة في العصر الرّاهن، وتقتبس منه تعزيزا لصورة وعظمة التّاريخ، وأبعادا جديدة، وفهما ممتدّا.

- لقد اختلفت أنواع الشّخصيات التّاريخية المستحضرة في المدوّنة، والتّقنيات المستعملة في ذلك؛ فأمّا صور استدعاء تلك الشّخصيات، فتختلف باختلاف ملمح الشّخصية، حيث نجد منها: الشّخصيات الفضفاضة، والمحدّدة؛ القديمة منها والحديثة؛ المحلّية والعربية والأجنبية. وأمّا التّقنية المستعملة في هذا الاستدعاء، والتي نركّز فيها على كيفية حضور الشّخصية في النّص، وعلى علاقتها بالشّاعر، فنميّز فيها بين: تقنيتي القناع، والمرايا.

- لم يكن استحضارُ الشّعراء الشّخصيةَ نفسها ليؤدّي المعاني والأهداف ذاتها، بل يتخيّر كلّ شاعرٍ زاويةً معيّنة من حياة تلك الشّخصية، ليقتبس منها ما يريد، ويُحيي معانيها بيننا، فَيَحْبِكُ كلامَه، ويعرضُ أفكاره، ويجيء بسياق يخدم هدفه. وتحيلُنا هذه النّقطة، إلى نتيجة أخرى، وهي: أنّ توظيف الشّاعر لشخصية تاريخية ما، يشفّ-في الحقيقة-عن قراءته الخاصّة لتاريخها، وبالتّالي قد تتعدّد القراءات بتكرار استحضار الشّخصية الواحدة، دون أن يدخل ذلك ضمن نطاق التّكرار السّلبي، الذي يؤدّي إلى نمطية تلك الشّخصية المستحضرة، وجمودها، أو تهالك معانيها، ودلالاتها.

- وقع بعض الشّعراء الجزائريين المعاصرين فيما حذّر منه بعض الدّارسين، والنّقاد، من تكرار ذكر بعض الشّخصيات، والرّموز التّاريخية، حدّ التّحجّر عندها، وتجميد دلالاتها؛ ونقصد ذلك التّوظيف الآلي للشّخصية، "باجترار" ذكرها مقترنةً بنفس الدّلالات؛ كشخصية عمر بن عبد العزيز، الدّالة على العدل؛ أو شخصية المسيح، التي تواترت للدّلالة على التّضحية والفداء؛ حتى صارتا أقرب إلى المدلول اللّغوي المحدّد منه إلى المدلول الرّمزي اللاّمحدود. غير أنّ هذه القاعدة ليست مطّردة، بل نجد فيها بعض الاستثناءات، حيث يغدو تكرار توظيف الشّعراء لشخصية تاريخية ما، بعينها، يشفّ عن قراءات خاصّة لتاريخها، أو قراءات جزئية للتّاريخ من خلالها.

- أكثر بعض الشّعراء الجزائريين المعاصرين من ذكر الشّخصيات التّاريخية في القصيدة الواحدة، حدّ المراكمة والتّكديس، ممّا أثقل النّص الشّعري، وذهب برونق بعض الرّموز المستحضرة.

- حضي استدعاء الشّخصيات القلقة، الثّائرة، الرّافضة أو المنتقدة، بالحظّ الأوفر من حيث الحضور في النّص الشّعري الجزائريّ المعاصر، انسجاما مع روح معظم شعرائنا التّوّاقة إلى التّغير، الرّافضة للحال الرّاهن، المتقهقر، للأمّة.

- **<u>قائمة المصادر والمراجع:</u>**

1. أحمد حمدي، **أشهد أنّني رأيت**، دار الحكمة، الجزائر، د ط، سبتمبر 2000م.
2. رابح حمدي، **مدائح السّنديان**، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، ط:1، ديسمبر2001م.
3. الزركلي (خير الدّين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدّمشقي)، **الأعلام**، ج:7، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط: 15، أيار / مايو 2002 م.
4. سامية زقاري، **قصائد معتقة بالأسى**، إصدارات رابطة إبداع الثّقافية، دار هومه، الجزائر، دط، د ت.

5. سكينة قدور، **قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**، منشورات مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط:1، 2012م.

6. عامر شعباني، **نفاثات جراح**، دار الوعي، الجزائر، د ط، 2007م.

7. عبد الرحمان بوزربة، **وشايات ناي**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومه، الجزائر، ط:1، ديسمبر 2001م.

8. عبد الرّزّاق مراد عبسي، **شيء كالحزن**، اتّحاد الكتاب الجزائريين، دار هومه، الجزائر، ط:1، ديسمبر 2001م.

9. عزالدين ميهوبي، **كاليغولا يرسم غرينكا الرّايس**، دار هومه للطّباعة، ودار أصالة للإنتاج الإعلامي والفنّي، الجزائر، ط:1، فبراير 2000م.

10. علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1417ه/ 1997م.

11. عمر رضا كحالة، **معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية**، ج:10، مكتبة المثنى، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د ط، د ت.

12. محمد بن رقطان، **أغنية للوطن في زمن الفجيعة**، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، 2004م.

13. محمد فتوح أحمد، **الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر**، دار المعارف، مصر، د ط، 1977م.

14. موسى نمر، **توظيف الشّخصيات التّاريخية في الشّعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة عالم الفكر، مج:33، ع:2، أكتوبر وديسمبر، 2004م.

15. نور الدين درويش، **مسافات**، إصدارات رابطة إبداع الثّقافية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002م.

16. يوسف شقرة، **طقوس النّار والمطر**، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين، دار هومه، الجزائر، ط:1، 2002م.

17. يوسف وغليسي، **أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**، دار إبداع، الجزائر، ط:1، 1995م.

هوامش البحث.

(1)- موسى نمر، **توظيف الشّخصيات التّاريخية في الشّعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة عالم الفكر، مج:33، ع:2، أكتوبر وديسمبر، 2004م، ص:117.

(2)-علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1417ه/ 1997م، ص:42.

(3)-موسى نمر، **توظيف الشّخصيات التّاريخية في الشّعر الفلسطيني المعاصر**، ص:117.

(4)-ينظر: سكينة قدور، **قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**، منشورات مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط:1، 2012، ص ص: 129، 130.

(5)- علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي المعاصر**، ص:220.

(6)- المرجع نفسه، ص:220.

(7)-ينظر: سكينة قدور، **قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**، ص:129.

(8)- سامية زقاري، **قصائد معتقة بالأسى**، إصدارات رابطة إبداع الثّقافية، دار هومه، الجزائر، د ط، د ت، ص:49.

(9)-كاليغولا: هو أحد أباطرة الرّوم المتجبّرين، المتسلّطين، المعروفين بالقسوة، والعنف؛ وأمّا **غرنيكا**: فهي لوحة للفنّان (بيكاسو) جسّدت مدينة إسبانية بهذا الاسم دمرها النّازيون.

(10)- عزالدين ميهوبي، **كاليغولا يرسم غرينكا الرّايس**، دار هومه للطّباعة، ودار أصالة للإنتاج الإعلامي والفنّي، الجزائر، ط:1، فبراير 2000م، ص:60.

(11)- المصدر نفسه، ص:66.

(12)- علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي المعاصر**، ص:13.

(13)- يوسف وغليسي، **أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**، دار إبداع، الجزائر، ط:1، 1995م، ص ص:42، 43.

(14)- رابح حمدي، **مدائح السّنديان**، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، ط:1، ديسمبر 2001م. ص ص: 50-54.

(15)- عبد الرحمان بوزربة، **وشايات ناي**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومه، الجزائر، ط:1، ديسمبر 2001م، ص ص:48، 49.

(16)- مسيلمة الكذاب (ت:12ه/633 م): "**هو مسيلمة بن ثمامة بن كبير بن حبيب الحنفي الوائلي، أبو ثمامة: متنبئ، من المعمرين. ولد ونشأ باليمامة، في القرية المسماة اليوم بالجبيلة، بقرب (العيينة) بوادي حنيفة، في نجد ... ادّعى النّبوّة، وكتب للنّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) يقول: (من مسيلمة رسول الله إلى محمد رسول الله. سلام عليك، أما بعد فإني قد أشركت في الأمر معك، وإن لنا نصف الأرض ولقريش نصف الأرض، ولكن قريشا قوم يعتدون) فأجابه: (بسم الله الرحمن الرحيم: من محمد رسول الله، إلى مسيلمة الكذاب، السّلام على من اتبع الهدى. أما بعد فإن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده، والعاقبة للمتقين) وذلك في أواخر سنة 10 هـ**..." (ينظر: الزّركلي (خير الدّين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي)، **الأعلام**، ج:7، دار العلم للملايين، ط: 15، أيار / مايو 2002 م، ص:226.)

سجاح بنت الحارث (ت: نحو 55ه/نحو 675 م): "**هي سجاح بنت الحارث بن سويد بن عقفان، التميمية، من بني يربوع، أم صادر: متنبئة مشهورة. كانت شاعرة أديبة عارفة بالأخبار، رفيعة الشأن في قومها. نبغت في عهد الردة (أيام أبي بكر) وادعت البنوة بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم وكانت في بني تغلب بالجزيرة، وكان لها علم بالكتاب أخذته عن نصارى تغلب، فتبعها جمع من عشيرتها بينهم بعض كبار تميم ... فأقبلت بهم من الجزيرة تريد غزو أبي بكر، فنزلت باليمامة، فبلغ خبرها مسيلمة (المتنبئ أيضا) وقيل له: إن معها أربعين ألفا، فخافها، وأقبل عليها في جماعة من قومه، وتزوج بها، فأقامت معه قليلا، وأدركت صعوبة الإقدام على قتال المسلمين، فانصرفت**

راجعة إلى أخوالها بالجزيرة. ثم بلغها مقتل مسيلمة، فأسلمت وهاجرت إلى البصرة وتوفيت فيها..." (ينظر: الزركلي، **الأعلام**، ج:3، ص:78.)

(17)- عبد الرحمان بوزربة، **وشايات ناي**، ص ص: 89، 90.

(18)- محمد بن تومرت (485 -524 ه) (1092 -1130 م)، هو: **"محمد بن عبد الله بن تومرت البربري، المصمودي، الملقب بالمهدي (أبو عبد الله) فقيه، أديب، أصولي، زاهد. هو مؤسّس دولة الموحّدين بالمغرب العربي، على أنقاض دولة المرابطين."** (عمر رضا كحالة، **معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية**، مكتبة المثنى، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ج:10، ص:206).

(19)- أحمد حمدي، **أشهد أنّني رأيت**، دار الحكمة، الجزائر، د ط، سبتمبر 2000م، ص: 114.

(20)-عبد الرحمان بوزربة، **وشايات ناي**، ص ص: 29، 30.

(21)- المصدر نفسه، ص: 62.

(22)- يوسف شقرة، **طقوس النّار والمطر**، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين، دار هومه، الجزائر، ط:1، 2002م،
ص ص: 47، 48.

(23)- محمد فتوح أحمد، **الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر**، دار المعارف، مصر، د ط، 1977م، ص:331.

(24)- يوسف شقرة، **طقوس النّار والمطر**، ص: 52.

(25)- أبو مروان غيلان بن مسلم الدمشقي (ت: بعد 105ه/ 723م): **"كاتب، من البلغاء: تنسب إليه فرقة "الغيلانية" من القدرية. وهو ثاني من تكلم في القدر ودعا إليه، لم يسبقه سوى معبد الجهني. قال الشهرستاني في الملل والنحل: " كان غيلان يقول بالقدر خيره وشره من العبد، وفي الإمامة إنها تصلح في غير قريش، وكل من كان قائما بالكتاب والسنة فهو مستحق لها، ولا تثبت إلا بإجماع الأمة ... وقيل: تاب عن القول بالقدر، على يد عمر ابن عبد العزيز، فلما مات عمر جاهر بمذهبه، فطلبه هشام بن عبد الملك، وأحضر الأوزاعي لمناظرته، فأفتى الأوزاعي بقتله، فصلب على باب كيسان بدمشق."** (الزركلي، **الأعلام**، ج:5، ص:124.)

(26)- يوسف وغليسي، **أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**، ص:86.

(27)-نور الدين درويش، **مسافات**، إصدارات رابطة إبداع الثّقافية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002م، ص:53.

(28)- خبزٌ يحضّر على الجمر.

(29)- عبد الرّزّاق مراد عبسي، **شيء كالحزن**، اتّحاد الكتاب الجزائريين، دار هومه، الجزائر، ط:1، ديسمبر 2001م، ص ص: 63، 64.

(30)-جبل بالجنوب الجزائري، يبعد عن مدينة تمنراست بحوالي 80 كيلومتر، ويعتبر مزارا مهما للسّواح.

(31)-من أعلى جبال منطقة الهقار بالجنوب الجزائري.

(32)- يوسف وغليسي، **أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**، ص:29.

(33)-عامر شعباني، **نفاثات جراح**، دار الوعي، الجزائر، د ط، 2007م، ص: 215.

(34)-محمد بن رقطان، **أغنية للوطن في زمن الفجيعة**، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، 2004م، ص:91.

(35)- يوسف شقرة، **طقوس النّار والمطر**، ص ص:21، 22.

(36)- هو الرّئيس: محمد إبراهيم بوخروبة، المولود في: 23 أوت 1932م، والمتوفّى في: 27 ديسمبر 1978م، والمعروف باسم هواري بومدين، وهو الرّئيس الثاني للجزائر منذ الاستقلال. شغل منصب رئيس الجمهورية من: 19 جوان 1965م، إلى 27 ديسمبر 1978م.

(37)-سكينة قدور، **قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**، ص: 127.