صورة المحمول التاريخي في الشعر الجزائري المعاصر

The image of the historical mobile in contemporary Algerian poetry

حبيبة مسعودي *

[1]جامعة محمّد الصديق بن يحي- جيجل(الجزائر)

الملخص:

تزخر الساحة الأدبية الجزائرية بأقلام إبداعية عديدة، أسهمت مساهمة فعالة في تجسيد البناءات النصية الشعرية منها والنثرية، والتي جعلت لنفسها مكانة في المشهد الثقافي المحلي والعربي والعالمي، أقلام لها الفضل في شحن الكلمات /الدوال بالأحاسيس والمقاصد، في صور بيانية بلاغية جذابة، توحي بوجود سياقات مختلفة، كما تملك القدرة على جذب الآخر بمكانتها الرفيعة في البناء النصي.

الكلمات المفتاحية:. المحمول التاريخي، الشعر الجزائري المعاصر، صلاح الدين باوية.

Abstract:

The Algerian literary scene is replete with many creative pens, which have made an effective contribution to the embodiment of poetic and prose textual constructions, which have made a place for themselves in the local, Arab and international cultural scene, pens that are credited with shipping words /functions with sensations and intentions, in attractive rhetorical graphic images.

Key words : Historical mobile, contemporary Algerian poetry, Salah Eddine baouia.

* حبيبة مسعودي

مقدمة:

من الواضح أن ما تجوب به قرائح المبدعين، هي لازمة من لوازم ترجمة الواقع للمجتمعات، ومقدمة لصورة عن الأمم، بل حتى عن الأشخاص وعن طبيعتهم النفسية والاجتماعية والثقافية ...وغير ذلك،ولنا في الشاعر "صلاح الدين باوية " مثال على ذلك، فما موقع الكلمة الشعرية واللغة الرمزية عنده؟ هل تمكن من اجتياز عتبة الأساليب الكلاسيكية إلى الحديثة؟، ثم هل جعل للمحمول التاريخي في شعره سلطانا لا يغادره؟ أم أن القارئ يدرك أبعاده من خلال المعطيات الموقفية التي جاءت عبارة عن ردود أفعال على الأوضاع الراهنة للمجتمعات العربية التي جعل منها الشاعر قضية فكرية تاريخية ارتبط بها ارتباطا تلقائيا تفجر منها إحساس بالخيبة والحزن والاغتراب؟

هذه هي الإشكالات التي سنحاول مناقشتها في هذه الورقة البحثية.

1. الشعر الجزائري من المألوف إلى اللامألوف:

مما يتراءى لنا الكتابة الشعرية الجزائرية ترتبط بالواقع المعيش، فهي لا تنفصل عن الحياة الثقافية والسياسية والاجتماعية والنفسية للمجتمع العربي عموما والجزائري على وجه الخصوص، كما أنها ترتبط بالتغيرات الحياتية العالمية الخاضعة لمبدأ التطور والنمو، إنها تساير مقتضيات العصر، ورغبات الأفراد.

وعلى هذا الأساس يعبر الشعر الجزائري «عن روح هذا العصر وتفاعلاته الثقافية والاجتماعية والسياسية، وبالتالي يمكن الانطلاق من مفهوم زمني لتحديد مصطلح المعاصرة (Contemporanéité) الذي يقوم على ضبط مدونة الشعر الجزائري المدروس»[1]، وكأننا بهذا المفهوم الزمني إشارة إلى التجريب(Expérimentation) الذي نجده يعبر عن«ابتكار وإنتاج أشكال فنية تخالف السائد والمألوف وتسير في اتجاه مضاد لما هو سائد من تيارات مألوفة وأنماط وهياكل ثابتة» [2]

والقصيدة الجزائرية كانت إلى وقت غير بعيد–ولا زالت– تحتك بثقافة الآخر وتنهل من ينبوعه المعرفي والإبداعي، إذ لم يكن «النص الشعري الجزائري منذ عصر النهضة منعزلا عن تطور النص الشعري العربي في ديمومته الإبداعية المتصلة بالتأثيرات الخارجية والداخلية والمتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي شهدتها الساحة الشرقية» [3]

فهذا النص إذن نابع من التجارب الشعرية التي أراد أصحابها الاستفادة من الغير وفي نفس الوقت رسم المسار نحو التجديد والخروج عن المألوف، دون تجاوز ملامح الخصوصية الإبداعية الجزائرية، والواقع الذي تعد جزءا لا يتجزأ عنه، وفي هذا الصدد يقول"أبو القاسم سعد الله":« كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947م باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد، وصلاة واحدة غير أن

اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق ولا سيما لبنان واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية ، حملني على تغيير اتجاهي ، ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر» [4]

فالرجل هنا كانت له نية السير مع الركب التطوري لمعمارية القصيدة الجزائرية، وتهيئة الأرضية لكتاباته الشعرية اللاحقة، حيث انتقل من لحظة إبداعية إلى لحظة أخرى، من طريقة تقليدية إلى طريقة حداثية ، وما النص السالف الذكر إلا اعترافا منه بمنحاه الجديد.

ولعل هذا نموذج من النماذج الشاعرة التي كان التجديد شعارها وقد «جنحت نحو خلق التميز هي تلك التي لم تكتف بالرافد المشرقي؛ بل حاولت الانفتاح على الشعر الغربي، على تعدده واختلافه، إضافة إلى ما تمتلكه الذات من مؤهلات خاصة وطبيعة ترفض الانقياد لسلطة السائد وسيطرته، ولنا في تجربة حمود رمضان خير مثال على ذلك» [5]

والظاهر أن خلق التميز في كتابة النص الشعري الجزائري أخذ من الرافد المشرقي ما يفتح الأفاق على التجديد، كما نهل من خصوصية الشعر الغربي ما يمكنه من شق الطريق نحو التطوير والتميز، وكل هذا لم يخرج من حمى الخصوصية الذاتية الرافضة للسيطرة والهيمنة، حيث كان الشاعر الجزائري يؤسس لوجود الكيان الإبداعي عنده وفق هندسة استحداثية، تتخذ من الكلمة عمودا لها، ومن الصورة صورا منيعا يحتضن التفرد الذي لا محالة ناتج من التأثر بالغير من المشرق أم من الغرب؛ فالشعراء الجزائريون « تأثروا بشعراء المشرق سواء في المواضيع التي كانوا يطرقونها أو في الطريقة التي كانوا يتناولون بها موضوعاتهم، وقد بلغ هذا التأثير أوجه خاصة في منتصف الثلاثينات وبداية الأربعينات، وهذا أمر طبيعي بالنسبة للقصيدة الجزائرية التي كانت تحاول أن تشق طريقها» [6]،

وشق الطريق هنا ليس بالأمر السهل كونه يقتضي زادا معرفيا وتوجها فكريا يضبط المرحلة الانتقالية من المألوف إلى اللا مألوف، من النموذج الشعري الكلاسيكي إلى النموذج الجديد، وإذا كان من اللازم تحديد فترة الانتقال تلك فلابد من الإشارة إلى الموقف الصريح لـ "مُحَّد ناصر" في مؤلفه(رمضان حمود حياته وآثاره) أين قال: «لعلي لا أكون مخطئا إن أنا زعمت بأن رمضان حمود هو الذي فتح باب التجديد في الشعر الجزائري» [7]، مضيفا أن « الأدب العربي الآن وخصوصا المغربي (الجزائر، تونس، مراكش) مثل إناء مزركش الجوانب، بديع المنظر، مملوء بماء سلسبيل، وقد مر على ركوده مدة غير وجيزة فنتنت رائحته وفسد طعمه، وتراكم عليه الذباب، فأصبح موجود ليس بموجود، وماء ليس بماء وأصحابه بجانبه على ظمأ يرون الحتف بعينهم ولا يفيدهم شيئا، أليس من المعقول بل من الضروري تبديله بماء صحي نظيف زلال يبعث في نفس مجتمعنا النحيل دما غنيا بمواد الحياة والاستقلال وأما الإناء فيترك هو هو بلا تغيير ولا تبديل » [8].

إنها لدعوة صريحة للتجديد والخروج من النظام القديم إلى القالب الجديد، من نظام الوزن والقافية ووحدة الروي، ومراعاة نظام الأشطر، والتعبير المباشر، وكذلك الأسلوب الخطابي في الكلام...الخ إلى الهندسة الجديدة التي شعارها التمرد على الماكان عن طريق التجديد في المضامين، والتحرر من كل ما ذكر (الوزن والقافية...) والانزياح نحو تراسل الحواس، والاعتماد على النزعة المجازية (تجاوز المألوف إلى اللا مألوف)، والتجديد على مستوى الصور الشعرية وطبيعتها.

وإذا ما نظرنا في الأسلوب نجده قد مسه التجديد فكان من الخطابي إلى الحواري القصصي، ومن مخاطبة الذات إلى مخاطبة الآخرين في حوار متناغم، غناء، تمثلت فيها الوحدة العضوية، وفي هذا نجد قول "الطاهر بوشوشي" في قصيدته (السماء):

«ففي ذات يوم كنت صبيا
غريرا أسير إلى ملعبي
سمعت أخي صائحا:"ويلتاه أبي
آه مات أبي "
وقد كنت أجهل معنى الفنا
وأحسب من دفنوه يعود
لهذا الوجود
إذا مل مضجعه، موهنا
وقلت لأمي:
"متى سيعود أبي؟"
فقالت:"أبوك هنا،
هنا في السما
وعما قريب يعود أبوك"
فعدت إلى ملعبي» [9]

ففي هذا المقطع البسيط نلاحظ الشاعر "بوشوشي" اتكئ على أسلوب الحوار والقص، وهو أسلوب جذاب للمتلقي الذي يتبع تفاصيل الحكاية في أبسط جزئياتها، كما أن تحرر من الهندسة المعمارية التي تخص القصيدة العمودية، فهو متفاعل مع قضيته التي أشرك فيها القارئ، فكانت عبارة عن أخذ ورد بينه وبين أمه، مؤسسا لنسيج حكائي تمثلت شخصياته في:

الأخ: ناقل خبر وفاة الأب.

الشاعر: مستقبل خبر الوفاة غير مستوعب لحقيقة الحدث-الموت-

الأم: ذات القلب الحنون، وصاحبة الرأفة بابنها الصغير المطمئنة له، والمبسطة لحدث الوفاة، ناقلة صفة الحياة من على الأرض إلى السماء (الما بعدية).

فهذا المنظر الذي قدمه لنا الشاعر إشارة إلى ما هو أعمق بكثير من ذلك إنه يحيلنا على فكرة الصراع الأبدية بين البقاء والفناء/الموت والحياة،الوجود واللا وجود، قدمها لنا بأسلوب مشوق فيه من الانفعالية والعاطفة ما يكفي للإقناع فكان شعره هنا محتضنا لشخصيات وحدث والحبكة(السؤال عن الأب بعد الوفاة)، المكان(الملعب/السماء)، الزمان (يوم كان صغيرا)، وكلها تقنيات الأسلوب الحواري القصصي الذي لم نعهدها مجتمعة في الشعر الجزائري.

كما أن هنالك تجديد آخر مس التحرر من الأوزان والقوافي والجمع بين الكلام المنظوم والمنثور، ولعل خير ما نستشهد به في هذا المقام قول الشاعر "رمضان حمود" قي قصيدته المعنونة(يا قلبي):

«أنت قلبي، فريد في الألم والأحزان

ونصيبك من الدنيا الخيبة والحرمان

أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا وغير كبارا

أنت يا قلبي مكلوم ودمك الطاهر يبعث به الدهر الجبار

ارفع صوتك للسماء مرة بعد مرة

وقل اللهم إن الحياة مرة

أعني اللهم على اجترارها

وامددني بقوة، فإنني غير قادر على احتمالها

ويلاه من هم يذيب جوانحي فكأنما في القلب جذوة نار

نفسي معذبة بهمة شاعر دمعي على رغم التجلد جار

حظي على متن النوائب راكب تمشي به لمحطة الأكدار

قد خانني دهري ولتلك سجية للدهر مثل سجية الأشرار

هو دائما لي عابس متنكر حتى الطبيعة، حسنها متوار» [10]

ومن الواضح أن الشاعر هنا-إضافة إلى ما ذكرناه- نوع في القوافي وعدد في الأوزان (الجمع بين البحر الكامل والخفيف)، وهما من البحور اللائمة للتنفيس عن الذات التي صورها "رمضان حمود" في قمة الحزن والتذمر

القلب ←---→ الألم والأحزان

النصيب من الدنيا ←---→ الخيبة والحرمان

الحياة ←---→ مُرة

النتيجة الحتمية لهذه الثلاثية: التوجه نحو الخالق والدعاء بمنح القوة لأجل التحمل .

الهم ←---→ يذيب الجوانح

القلب ←---→ يحمل جذوة نار

النفس←---→ معذبة

الدمع←---→ جار

الدهر ←---→ له سجية الأشرار/ عابس متنكر

الطبيعة←---→ توارى حسنها

النتيجة الحتمية لهذه السداسية: التوجه نحو محطة الأكدار

النتيجة الأولى + النتيجة الثانية = معاناة الذات وتشاؤم الرؤية، ومناجاة القلب + رفع الصوت مطالبا بالتجديد والخروج شرنقة هيمنة النظام القديم، ولعل محور هذه المعاناة يتمثل في القلب مركز الألم، ومركز الاتصال بين الطبيعة الداخلية(النفس البشرية)، والطبيعة الخارجية(المحيط الخارجي) والتي أشار إلى أنها تواري جمالها، فالمعاناة انتقلت من الواقع الداخلي إلى الواقع الخارجي.

هذا ولا نغفل التجديد الذي طبع اللغة في حد ذاتها التي أصبحت تلبس عباءة الترميز والتكثيف الدلالي الذي أصبح منهجا يسلكه بعض الشعراء رافعي لواء التجديد أمثال "عمر أزراج" الذي يقول في قصيدته(الجميلة تقتل الوحش) –التي جعلها عنوانا لديوانه الشعري–:

«أن تفهموني، تبصروا دمنا جسورا

إن الغموض حديقتي.

والسطح كرمتهم جميعا.

لا شيء يمضي هكذا.. فكوا الرموز تروا وضوحي صارخا.. »[11]

فالشاعر هنا أقر بانتهاجه لأسلوب الترميز الذي كان وجه التجربة الشعرية عنده، جاعلا قارئه في رحلة دائمة عن الدلالة، راغبا في استنطاق نصوصه وفك شفراتها، وفي هذه الأبيات التي بين أيدينا نجد الرمز لف المقطع انطلاقا من العنوان:

الجميلة تقتل الوحش

↓ ↓

فالركيزة هنا تمثلت في الفلسفة الذاتية التي جعل الشاعر– في ظلها– لفكره معادلا شعوريا ينطلق منه ليصل إليه، وهذا ما يصادفنا ونحن نقرأ له مقطعا شعريا من قصيدته (أغنية السعادة) من ديوانه(وحرستني الظل):

« هو لا يعرفها: كان المساء

يسحب الذيل، ويمتد جسورا في الفضاء

حين مرت...

كلها تبحث عن سر قديم في الخطى في جسمها يبسم

حقل الياسمين

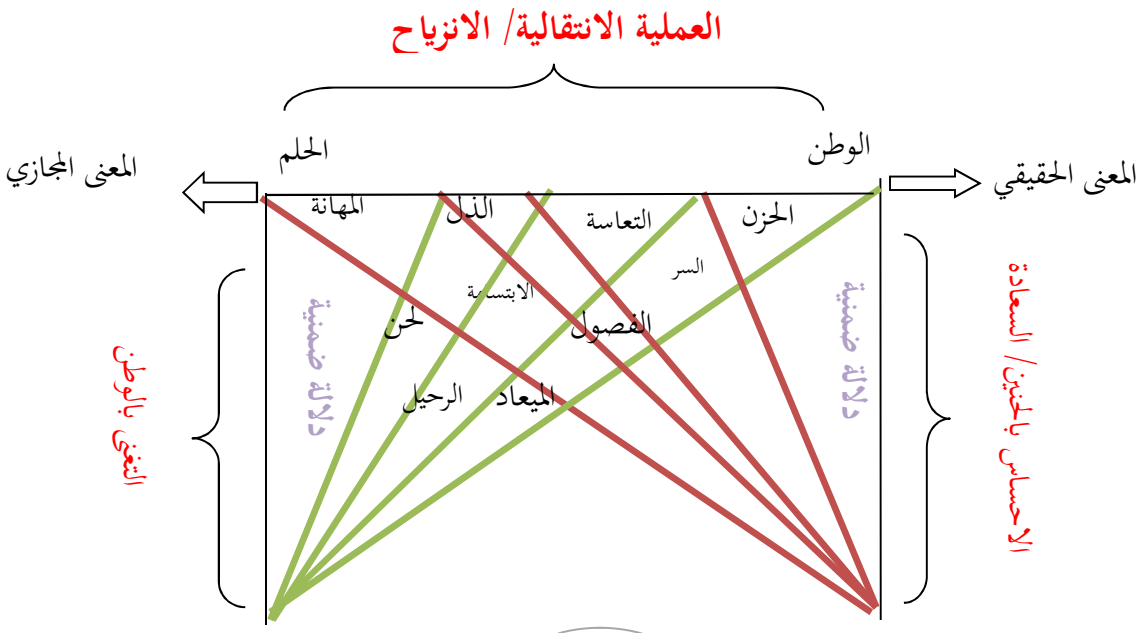
تقف الأرض وتنسى لحن ميعاد الرحيل

هو لا يعرفها، كان الحنين

عشبه في قلبه تنبت في كل الفصول

هو لا يعرفها أصلح في جلسته ثم تغنى»[12]

المتأمل في هذه الأبيات يعي استخدام الشاعر لآلية الخروج عن المألوف/ الانزياح واستناده على الرمز، كيف لا والشاعر أسماها(أغنية السعادة) أي البهجة والسرور والتفاؤل التي أسبقها بالغناء، إلا أنه وبعد الانتقال من البنية السطحية إلى البنية العميقة يلحظ عكس ذلك تماما، نبين هذا في الترسيمة التالية:



المنفى الاغتراب

فقارئ أبياته هذه يحس بوجود مشهد موضوعي تحمله –حملا متقاربا – جملة من الرموز التي أدت وظيفة بلاغية دلالية، كانت على قدر عالي من مقاربة محاور التصور الدلالي، الذي –نرى – أنه يوحي بمنطق متعدد القيم التي تنطلق من أفقه المجازي (الغناء/ السعادة) لتتصل بأفق تشريحي ماورائي يمثل عالم القصيدة التكويني التعبيري الممتزج بين الحضور والغياب في فج دلالي عميق يجعل من :

✓ المساء + الانسحاب (اللذان تسبقهما اللا معرفة أثناء العبور) = الكشف عن حالات الحزن، الاغتراب، التعاسة...الخ

✓ امتداد الجسور+ الفضاء = المفارقات الصادمة التي تواجه الفرد فتجعله يتيه في دهاليز الموت والحلم، التعقل والتحامق، الثبات والهيجان، الاستقرار، الرحيل..الخ.

✓ البحث+ الابتسامة= الإخلاص(استرجاع المسلوب) + إدراك حقيقة الحقائق(الأرض/ الوطن/ الياسمين)

✓ البحث عن السر القديم + النماء في كل الفصول+ التغني = استئصال اليأس وفتح أفاق الأمل = الرغبة في تغيير الواقع والتغني بواقع جديد.

يتيح لنا هذا التناول الإشارة إلى شاعر آخر إنه" أبا القاسم سعد الله" الذي يقول في قصيدته (نجوى العبقرية) التي قالها في ذكرى وفاة العلامة "ابن باديس":

« علل النفس بأنغام حزان

واسكب الشجو لأفنان البيان

إن حزنت فالحياة جنة

ترقص الأوهام فيها بأمان

حفها شوك الجوى فانتعشت

بعبير الحب نشوى بالمعاني »[13]

الواضح هنا أن التجديد مس الصورة الشعرية التي نقلها الشاعر من حيز دلالي إلى حيز دلالي آخر فكانت صورته الاستعارية التي وظفها تجمع هي الأخرى بين المتناقضات المشيرة إلى وجود صراع تكاملي ذاتي:

✓ تعليل النفس لا يكون سوى بأنغام حزان.

- ✓ الحياة جنة لا تتأسس إذا تجسد الحزن
- ✓ الأمان لا يتحقق إلا إذا رقصت الأوهام
- ✓ الانتعاش لا يكون إلا مع شوك الجوى

على أن هنالك دلالات مركبة ناتجة عن توظيف الصورة في حد ذاتها ولعل أبلغها (حفها شوك الجوى فانتعشت) حيث ركز على النفس المحبة العاشقة لدرجة الحزن الشديد وشبهها بالفرد الذي غاص في شرب الخمر لدرجة الثمول التام الذي جعله ينتقل من لحظة الحزن إلى لحظة المتعة والتلذذ على أساس اعتماد آلية المشابهة بينهما، هي معاني جد متناقضة تم الجمع بينها في صورة محاطة بالتناقض وفق توليفات نصية ترمي إلى الدلالة البعيدة التي فرضت قوانينها على مكنونات الدلالة كلها، والتي هي بدورها تجمع بين استحضار الما كان (الذكرى) والحزن على الما مضى وفي الوقت ذاته يأمل في تحقيق أمانيه وأحلامه ، فهو ربط بين الحزن والفرح، وكلاهما يتمتعان بالفاعلية في ذات (سعد الله خمار) وذات القصيدة.

ولا يسعنا المقام هنا لذكر كل الشعراء أو استحضار جميع مقامات الخروج من المألوف إلى اللا مألوف لدى الشاعر الجزائري .

2. المحمول التاريخي في الكتابة الشعرية الجزائرية:

لعل قارئ معظم المنجزات الذهنية يلحظ بأنها تتكئ إلى حد كبير على توظيف التاريخ، فهو قد فرض نفسه في تلك المنجزات كونه يتصل بالمجتمع الجزائري الذي لا ينفصل الفرد عنه، إنه الذاكرة التي تسعف الكاتب في بناء موضوعاته الذي لا يجعل من التاريخ شيئا مضى وانتهى الأمر، وإنما قد يجل منه مصباحا ينير دربه على اعتبار أن«التاريخ لا ينفصل عن الإنسان وخاصة الإنسان المتخصص الذي نسميه بالمؤرخ، في هذا السياق لا يمكن تقديم التاريخ على المؤرخ فهما متلازمان »[14]، فطبيعة التاريخ اتصال بالمكون الأساسي في الكون ألا وهو الإنسان وكأن العلاقة بينهما ذاتية؛ إذ لا يوجد الواحد منهما بعيدا عن الآخر، فلا التاريخ يحيى خارج إطار الإنسان ولا هذا الأخير يعيش في غنى التاريخ،كونه يمثل « مجموعة من الأحداث المتحققة- وليس المتخيلة-التي حدثت في زمن ما، وكان لها دور كبير في تغيير جوانب من الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والمؤسسات التي تعمل على حمايتها، وضمان تواصلها»[15]

إذا نظر المرء إلى سياقات التوظيف للتاريخ في البنى النصية عموما والشعرية علو وجه الخصوص يجدها تبرز طرائق تجريبية عديدة تتصل بالحدث، والزمن، والشخصية، المكان قد تتجانس مع بعضها البعض بشكل مباشر أو غير مباشر، يوزعها الكاتب بصورة تكتيكية على عمله الإبداعي تميز نمطهم التفكيري، جاعلا من الكيان التاريخي كيانا إبداعيا يحاكي كل ما هو تاريخي؛ على أساس أن التاريخ على«العلم بما تعاقب على الشيء في الماضي من الأحوال المختلفة سواء

كان ذلك الشيء ماديا أم معنويا، كتاريخ شعب أم تاريخ أسرة، أو تاريخ قضاء، أو تاريخ أحياء...أو تاريخ فلسفة أو تاريخ آداب، أو تاريخ لغة ...الخ، وتطلق أيضا على الأحوال المتعاقبة التي مرت بها البشرية، فمنها ما يعرف بالأخبار والتقاليد والآثار، كما في علم التاريخ، ومنها ما لا سبيل إلى معرفته بهذه الوسائل، كما في علم ما قبل التاريخ....»[16]

ومما يظهر لنا أن التاريخ ينطوي على ما كان في الماضي، هذا الأخير الذي تتجلى حقيقته في الشخوص والأحداث...وما إلى ذلك-مما سبق ذكره- وكل ما يجعل منه نواة يحاول من خلاله المبدع / الشاعر كشف الستار عن هذا التاريخ أو نفض الغبار عنه قصد إعادة بناء الما كان، أو تصوير مسيرة البشر الحضارية أو فتح العنان لاستكمال ملامح الصورة التاريخية في سبيل التوظيف الإبداعي الجمالي حتى ولو دل التاريخ على«البحث واستقصاء لحوادث الماضي»[17]

فهيكلة النص الشعري وفق توظيف المادة التاريخية يجعله عبارة عن «سجل يحفظ التراث الأدبي والتاريخي والاجتماعي للأمة، بالإضافة إلى أنه بمثابة الناطق الرسمي الذي تدون فيه البطولات والآثار في جميع المجالات وعبر مختلف العصور»[18]

وإذا ما حاولنا الاستشهاد ببعض – لأن ذكرها جميعا يحتاج إلى كتابة مجلدات – النماذج الشعرية الجزائرية التي اعتمدت المادة التاريخية في كتاباتها وجدنا:

الشاعر	عنوان القصيدة	نموذج عن نصه الشعري (بعض العينات)	التوظيف التاريخي
مفدي زكريا	وتعطلت لغة الكلام(من ديوان اللهب المقدس)	« نطق الرصاص فما يباح كلام وجرى القصاص فما يتاح ملام وقضى الزمان،فلا مرد لحكمه وجرى القضاء وتمت الأحكام وسعت فرنسا للقيامة، وانطوى يوم النشور، وجفت الأقلام»[19]	✓ توظيف زمن تاريخي الثورة التحريرية
	قالوا نريد(من ديوان اللهب المقدس)	«ورباط أصبح كالبقيع قداسة متيمنا بمناسك الزوار الناس بين مهلل ، ومكبر يتواكبون لكعبة الأبرار»[20]	✓ توظيف تاريخي للمكان + الزمان(المغرب+تاريخ استقلاله)+ البقيع/ الكعبة ومدى القداسة ✓ القومية العربية (الهوية+

	على عهد العروبة سوف نبقى(من ديوان اللهب المقدس) (من إلياذة الجزائر)	«وأنا في الجزائر خير شعب عروبته مدى الأجيال وثقى وأن(الوحدة الكبرى) إذا ما – تحررت الجزائر– سوف تبقى »[21] «فأهلا وسهلا بأبناء عم نزلتم جزائرنا فاتحينا ومرحى لعقبة في أرضنا ينير الحجى ويشيع اليقينا ويعلي الصوامع في القيروا ن ويرفع للدفاع حصونا»[22] «ولم ننس في أربعين وخمس ضحايا المذابح في يوم نحس(...) وكانت مجازرهم بسطيف وقالمة للشعب دقاة جرس(...) فيا أربعين وخمسا أعيدي فضائح جند غبي بليد »[23]	الانتماء) ✓ توظيف شخصية تاريخية (عقبة بن نافع وتعداد مآثره+ توظيف تاريخية المكان مسجد القيروان) ✓ توظيف تاريخ ثوري (سنة 1954م يمثل الزمن الذي اندلعت فيه الثورة التحريرية الكبرى+ توظيف الأمكنة ذات الطابع التاريخي(سطيف، قالمة ...)
مُحَمَّد الأخضر السائحي	عيد نوفمبر (من ديوان أناشيد وأغاني الأطفال)	«نحن أبناء نوفمبر موعد النصر المبين كلما حل نكبر ونحيي الخالدين ونغني يا نوفمبر أنت عيد، أنت عيد »[24]	✓ توظيف تاريخي ثوري(أول نوفمبر 1954م تاريخ الثورة المجيدة) ✓ توظيف شخصية

	علمتنا التحدي والإباء (من ديوان جمر ورماد) في استقبال رمضان(من ديوان بقايا وأوشال)	« أي شعر أصوغه بلساني يوم ذكراك يا أمير هاله الموقف الرهيب فأغضي لم يعد قادرا على الإتقان أيها العبقري يا زارع النو ر، ويا قاهر المدى والزمان صنعك الخالد العظيم مقيم يتحدى الفنا وليس بفان »[25] «فشدوا على الأيدي كما في نوفمبر وسيروا فذكراه الثلاثون أنتم فلسطين مازالت هناك جريحة وما زال فينا قرحها يثور وإخواننا العرب الميامين حوله أصم وأعمى لا يراها وأبكم ألا أننا رغم الزمان وصرفه عمالقة لكننا نتقزم »[26]	جزائرية تاريخية لها مكانتها في البيئة الجزائرية إنها شخصية الشيخ البشير الإبراهيمي الذي أشار الشاعر في ذكرى وفاته أن وفاته هول عظيم يعجز اللسان عن قول الشعر في شخص هذا الأمير. ✓ توظيف تاريخي لذكرى أول نوفمبر+ توظيف تاريخي للمكان(فلسطين) + توظيف تاريخي لقضية تاريخية (قضية فلسطين وتعرضها للاحتلال+ توظيف لموقف تاريخي تمثل في تخاذل بعض من أسماهم بالإخوان العرب وتجاهلهم لهذه القضية(إشارة إلى القومية العربية والمغاربية)
أحمد سحنون	بوركت يا دار(من ديوان أحمد سحنون) قسنطينة(من	«عزم البشير أحال الضعف عاصفة والعزم كالسيف للأخطار بار جمعية العلماء اليوم إن طفرت نشوى فكم نالها من قبل أكدار»[27] «قسنطينة إني حللت بواديك فلله شاهدت من	✓ توظيف تاريخي لدور جمعية العلماء المسلمين ذات المسيرة التاريخية في بعث الفكر التنويري والاصطلاحي + توظيف تاريخي للشيخ البشير

	ديوان أحمد سحنون) عيد 1962م(من ديوان أحمد سحنون)	حسن واديك كأن عليه الجسر بات مرابطا ليحرس هاتيك الربا من أعاديك ذكرت به عبد الحميد وبأسه وكيف تحدى كل هول ليفد »[28] «يا عيد فيك عبق من المنى وألق فيك سنا الفجر بدا وسيزول الغسق فجر وإن كان به من الدماء شفق دماء أبناء الحمى بكل درب تهرق ولحم على الثرى منتشر ممزق »[29]	الإبراهيمي. ✓ توظيف تاريخي للمكان(قسنطينة) + توظيف تاريخي لشخصية تاريخية "عبد الحميد بن باديس وما له من دور كبير في تأسيس جمعية العلماء المسلمين. ✓ توظيف تاريخي لعيد الاستقلال (05 جويلية 1962م، + توظيف تاريخي لمعاناة الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية عن طريق توظيف أسلوب الترميز.
سليمان جوادي	مقاطع فلسطينية (من ديوان ويأتي الربيع)	« يا ضيعة الزعتر وزيتون لا تحزني...لا تيأسي فنحن عائدون الكل يا حبيبتي بالنصر عائدون»[30]	✓ توظيف تاريخي للمكان(فلسطين) التي رمز لها بأرض الزيتون والزعتر= السلام والأمل في التحرر و النصر)
مُحَمَّد بلقاسم خمار	اللعنة الحمراء(من الأعمال	«في جنب الهند الصينية في قلب شمال الفيتنام أشباح الهندي الأحمر	✓ توظيف لحدث تاريخي تمثل في حروب الهند الصينية التي وقعت في جنوب آسيا

	الكاملة)	نار...ودخان اللعنة حلت يا سام لم يرفع سيزيف الصخرة »[31]	من سنة 1945إلى 1991موذلك بين الهند الصينية الشيوعية ضد الفرنسيين بشكل أساس[32] + مكان تاريخي دال على الأسطورة (شمال الفيتنام وما يتضمنه من أساطير ومعتقدات)+ توظيف للأسطورة (أشباح الهندي الأحمر) ✓ توظيف لشخصية تاريخية سيزيف شخصية أسطورية .

هذه عينة بسيطة جدا من النماذج الشعرية التي أبدعتها قرائح الشعراء الجزائريون ووظفوا فيها محمولات تاريخية تكاد تكون حاضرة في نص كل شاعر- ولا يسعنا المقام لعرض الجميع - فيا ترى كيف تجلى المحمول التاريخي في شعر "صلاح الدين باوية"؟ هذا ما نتناوله في هذه الورقة البحثية في العنصر الموالي.

3. المحمول التاريخي عند "صلاح الدين باوية":

من يقرأ أشعار "صلاح الدين باوية" يلحظ بأنه يتميز بقلمه الشعري الذي جمع فيه بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وكذا لغته الرمزية المخترقة لتجربته الذاتية والتي تدفع إلى التكون بكيفية فنية في ظل الإمكانات التعبيرية، ذات البؤرة الشعورية التي شكل في ضوئها صورا ومواقف سياسية واجتماعية ودينية وسيكولوجية..الخ؛ بل حتى إنه جمع بين حسه الوطني وحسه القومي.

ولا نريد أن نشغل ذواتنا بتتبع تلك الصور والمواقف بقدر دراستنا لكل ما هو متصل بالمحمول التاريخي، الذي نجعل منه عنصرا جوهريا نقف عنده في تناولنا لشعر الشاعر "صلاح الدين باوية".

وسنقوم بدراسة هذه المحمولات في ديوانه الشعري: (جزائر المجد... في قلبي وذاكرتي).

المحمولات التاريخية في (جزائر المجد... في قلبي وذاكرتي):

المحمول التاريخي تجسد حتى في العنوان (جزائر/ الذاكرة) فالرؤية هنا كانت منذ البداية موجهة نحو ذاك المحمول ، هذا ما تعبر عنه مفاتيح عنوان الديوان :

جزائر	المجد	القلب	الذاكرة
الكيان + الهوية	تجاوز المقاومة إلى تحقيق الكيان	صمام الشحنة التاريخية	الاسترجاع/ التداعي
الانغماس التام في التاريخ الوطني	مستقبل الذات المباشر	قرائن الوجود	تيار الوعي

وقد يكون من الطبيعي الإشارة إلى حضور المحمول التاريخي متوازنا مع حضور الواقع الموضوعي ، فالشاعر يشتغل في عمله الشعري في حمى حركة التاريخ أو المعادل له الذي –كما نعلم- لا ينفصل عن الذات وعن الواقع ولا بأس أن نتحدث عن معالم محمولاته في بعض الشواهد الشعرية .

يقول "صلاح الدين باوية" في قصيدته" جزائر المجد...في قلبي وذاكرتي" التي جعلها عنوانا لديوانه:

«كتبت بالنار للتاريخ ملحمتي وجئت أقرأ يا أوراس معجزتي (...)

حمَلْتُ عن كتفي التاريخ يا وجعي وجئتُ أوراس ملء القلبِ أسئلتي(...)

أوراسُ يا حلما لا زال يسكنني ويا قصيدة عشق بين حنجرتي

أوراسُ أوراس إن العشق فجرني عشق الشهادة يا أوراس أمنيتي»[33]

تنتظم الوحدات الحاملة للمحمول التاريخي وتتحول من انجاز موضوعي إلى انجاز فاعل نفترضه استنادا إلى قرائن يتضمنها النص في حوار يجنح إلى دلالات تستقرئها الذاكرة وتستقرئ هي بذاتها تلك الذاكرة في فضاء علائقي(تحقيق التوازن الداخلي يتطلب الكتابة بالنار التي يمثل التاريخ فيها الدال المحوري بل مركزا للتعبير وإزالة الستار عن الما مضى:

توظيف للمكان التاريخي (الأوراس–المتكررة 07 مرات–) التي كانت مسقط اندلا ع الثورة التحريرية الكبرى حتى أن الشاعر يصرح بعشقه لها وتمنيه للاستشهاد فيها)، وبذلك يكون المحمول التاريخي هنا متضمنا لعلاقات وتفاعلات على مستوى التوظيف والبناء العلاقاتي، أليست الأوراس رمز البطولة والشجاعة، رمز الجهاد والاستشهاد، الثوار والمجاهدين...الخ ، أليست بلد رموز الثورة (مصطفى بن بولعيد والعقيد سي الحواس والعربي بن مهيدي إضافة إلى عباس لغرور وما إلى ذلك من أسودها .

ومن هنا نستطيع أن نتبين سر تكرار (لفظة الأوراس) في هذه القصيدة ، وهذا وعي طبيعي بمدى القيمة التاريخية للمكان(منطقة الأوراس) ولذلك منحها الشاعر رؤية حوارية تندرج بداخلها خطابات إيديولوجية وسيكولوجية وسياسية واجتماعية.

ونعتقد أن الانغماس التام في التاريخ الوطني هو ما جعل الشاعر يتعايش معه ومن ثم راح يوظف صورا له يلونها بلغة تعبيرية خاصة أنظر مثلا إلى قوله:

«نوفمبر النار ما خنا قداسته نوفمبر النور ملء القلب فاتنتي

آمنت يا وطني بالله ....بالشهدا آمنت بالثورة الكبرى بمعركتي

يا أرض عقبة تيهي هاهنا شرفا لا زال عقبة في التاريخ مفخرتي (...)

كل الحضارة في الإسلام يا شرفي ليس الحضارة في طبل وراقصة(...)

الله أكبر إن النصر عن كثب الله يا عقبة الفهري يا أبتي

حطين عادت وعادت بدر يا فرحي اليوم أعلن ميلادي وحريتي »[34]

ولا نشك في أن توظيفه لكل من (نوفمبر، الشهداء، الثورة الكبرى، معركتي، أرض عقبة، التاريخ، الحضارة في الإسلام، عقبة الفهري، حطين، بدر) كلها مكونات مكثفة لوجود الوازع والمحمول التاريخي في فكر الشاعر، ذلك أن معادل الانتماء لهذا التاريخ الوطني والقومي يملك شحنة تاريخية تندمج وذاته ، وتولد عن ذلك مستوى شعريا إبداعيا مميزا على صعيد التجربة الشعرية الذاتية.

ومما يبدو لنا أن"مُحَمَّد الصالح باوية" قدم المكثفات التاريخية على شكل عبارات خاطفة تتناسب والتجاذب الهوياتي الكامن في العلاقة المتصلة بين الممكنات التاريخية وانعكاساتها الدلالية دون تخطيط واضح، حيث نجد الشاعر يكرر بعض الممكنات (التاريخ/مرتين)، (عقبة/مرتين)، نوفمبر(مرتين)، (الحضارة/مرتين) (الثورة جعل لها مرادف المعركة)، وزعها كلها بين السرد وتقديم رؤية وصفية مع بسطها على بساط الوجود الحواري، دون تجاهل تيار الوعي الذي نستشفه من خلال تفحصنا لذاكرة التوظيف الزمني التاريخي الذي تم من خلاله استدعاء ما كان في الزمن الماضي وجعله حاضرا في هذا النص الشعري بواسطة وسائط لغوية تعبيرية وكان ذلك على النحو التالي:

نوفمبر	توظيف زمني تاريخي: شهر نوفمبر الذي كان نقطة تحول لدى الشعب الجزائري، ففيه بزغ نور الحرية.
الشهداء	توظيف تاريخي للشخصيات الثورية التي نالت الشهادة فيها بعد أن خلفوا وراءهم مآثر وملاحم تاريخية في مسيرة الشعب الجزائري، فمثل الشهداء هنا الرمز الثوري التاريخي.
الثورة الكبرى/ المعركة	توظيف تاريخي لحدث تاريخي، ثورة المليون شهيد ونصف والتي كسرت قيود الاستعباد والاستبداد ورسمت السبيل نحو التحرر والاستقلالية.
أرض	توظيف تاريخي لشخصية تاريخية شخصية القائد العسكري "عقبة الفهري" الذي يعد من «أبرز قادة

عقبة/ عقبة/ عقبة الفهري	الفتح الإسلامي للمغرب بنوه كانوا أهل ماض مشرف في الحرب، ولهم حاضر مشرف في الفتح، وأقرباؤه وعلى رأسهم عمرو بن العاص ابن خالته هم أبرز قادة الفتح وقومه قريش هم قادة الفتح وأمراء الأمصار»[35]
الحضارة/ الحضارة في الإسلام	توظيف تاريخي لروح تاريخية مؤسسة تولد عنها الرقي والتطور واثبات الوجود
حطين	توظيف تاريخي للمكان(حطين على بعد ثلاثة كيلومترات غرب طبرية) ولشخصية تاريخية ضمنية "صلاح الدين الأيوبي+ توظيف تاريخي لحدث تاريخي (معركة فاصلة بين الصليبيين والمسلمين انتصر فيها المسلمون) [36]
بدر	توظيف تاريخي لحدث إسلامي تمثل في غزوة بدر التي حدثت بين المسلمين بقيادة الرسول صلى الله عليه وسلم وقبيلة قريش ومن حالفها من قبائل العرب، وهي أعظم غزوات أعظم غزوات الإسلام فضلاً وشرفًا للأسباب التالية: أولاً: لأنها أول غزوة كان لها أثرها في إظهار قوة الإسلام، فكانت بدءَ الطريق ونقطة الانطلاق في انتشار الإسلام(...) ثانيا: لأنها رسمت الخط الفاصل بين الحق والباطل، فكانت الفرقان النفسي والمادي والمفاصلة التامة بين الإسلام والكفر(...) ثالثا: لأن المحرك لها هو الإيمان بالله وحده، لا العصبية ولا القبيلة ولا الأحقاد والضغائن ولا الثأر، وفيها تجلت صور رائعة من الإيمان بالله وصفاء العقيدة وحب هذا الدين[37]

وفي ضوء ذلك نستطيع تناول هذا المحمول التاريخي في قصيدة (مدي جذورك) التي يقول فيها"صلاح الدين باوية":

«فلا (مُحَمَّد آل العيد) يطربنا ولا (ابن تومرت) بالإعجاز ينفرد (...)

توظيف الشخصية التاريخية هنا كان ملموسا، فالشخصية غائبة حاضرة في الوقت نفسه، أوحت بمكانتها التاريخية وفاعليتها، إنها تحمل طاقات كامنة تشتغل في فضاء حركي يستمد فيضه من وجود تاريخي، "فمحمد العيد آل خليفة

"حامل لواء القضية الوطنية، وصاحب الفكر التأملي ...،كان له الدور الكبير في تأسيس جمعية العلماء المسلمين، كان دوما يتغنى بالحرية ؛حيث «ساير نهضة الجزائر الحديثة وواكبها، فهو قلبها الخافق، ولسانها الناطق وترجمانها الصادق، وهو مع ما فيه من بلاغة التعبير، وصدق التصوير يمثل الإيمان بالدين والوطن، ويدعو إلى الثورة المسلحة على الاستعمار قبل اندلاعها بسنين، ومن الذي ينكر قوله سنة 1937م

قم يا ابن البلاد اليوم وانهض بلا مهل فقد طال القعود

وقل يا ابن البلاد لكل لص تجلى الصبح وانتبه الرقود

فخض يا ابن الجزائر في المنايا تضللك البنود أو اللحود »[38]

إن "صلاح الدين باوية" كان واعيا بقدر الرجل الفكري والتاريخي فضمنه في إبداعه هذا بوصفه مؤشرا من مؤشرات المحمول التاريخي يستنطقها القارئ ليصل إلى دلالات عديدة يكون "مُحَّد العيد آل خليفة" أيقونها التي لا تقل أهمية عن "ابن تومرت" الذي ذكر"ابن خلدون" في مؤلفه(العبر) أن هذه الكلمة كلمة بربرية تحمل معنى (أمغار)أي(الرئيس)،كما أنها كلمة تطلق على من يكثر سرج القناديل في المسجد وكان(ابن تومرت)كذلك[39]، كما كان قويا ،حازما ،متشددا ،جادا، ووجدناه يقول: «إن مراعاة القيام بأمر الله أولى من مراعاة إراقة الدماء، وذهاب النفوس والأموال، وأن الفساد يجب دفعه على الكافة، وإن الفساد لا يجوز التمادي على قليله، وأن من منع فريضة واحدة كمن منع الفرائض كلها وإن من منع عقالا فما فوقه كمن منع الشرع كله(...) وإن من ترك دفع الفساد كمن أعان عليه بنفسه وماله، وإن الفساد لا يُدفع بالتخاذل إنما يدفع بالتناصر »[40] ولعل هذه الصفات تتقاطع مع شخص " مفدي زكريا " لذلك أشار إليه الشاعر" صلاح الدين باوية" هنا أن وضع لقارئ ديوانه ملاحظة في الهامش وقال«ابن تومرت: المقصود به شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا رحمه الله»[41]، وسواء أكان هذا أو ذاك فكلاهما يحمل محمولا تاريخيا كان الشاعر"باوية" متفطنا التداخلات التاريخية بينهما، فلجأ إلى توظيف موصلات تاريخية تتعلق "بابن تومرت" وشاعر الثورة، فتتمازج التواصلات التاريخية وتتشاكل في إطار ما تقدمة من حقائق للمنجز الشعري ابتغاه الشاعر.

وما يجب أن ننبه إليه هو أن "صلاح الدين باوية" لم يغفل الحديث عن القومية العربية بجانب القومية الوطنية حيث قال في قصيدته (الأنثى الوطن):

«إذا غنيت...

باسمك في علن...(...)

مع الجمال بكل شبر

بأرض الشام...

أو أرض اليمن...

ورحت...(...)

وفي الشعر المسافر بلادي(...)

فإن حبيبتي:

الأنثى الوطن»[42]

فالشاعر هنا انطلق من الجزء: الاتصال الكلي بالوطن الأم (الوطن الأنثى/ إذا غنيت... باسمك في علن) أين أشار إلى القومية الوطنية (الوطن وما له من تاريخانية) = التاريخ الذاتي، ليصل إلى الكل (القومية العربية/ بأرض الشام أو بأرض اليمن) = التاريخ القومي/ العربي، ليعود مرة أخرى للجمع بين التاريخ الذاتي والتاريخ القومي فتولدت من هذه العملية(الجمع) الأنثى الوطن التي تعرض أبعادا متعددة، جعل الشاعر لغتها حاملة للمؤشرات التاريخية التي تقر بوجود القوميتين (الوطنية/ العربية)، في بنية منسجمة يقع فيها التنقل من الجزء إلى الكل، فكان هذا مسلكه في حقيقة التاريخ المتصل بالمكان(الشام/ اليمن) + البلاد / الجزائر وكأنها كلها تشكل مع بعضها البعض مكونا إلزاميا متناسبا ووطنية الرجل.

وما يلاحظه قارئ (جزائر المجد...في قلبي وذاكرتي) – إضافة إلى ما سبق ذكره- وجود فيض من المؤشرات التاريخية التي شكلت حاضنات الثقافة التاريخية المتجانسة الصلبة ، من مثل تلك التي تناولها الشاعر في قصيدته(آتيك يا وطني) التي قال فيها:

«يا أيها القاتلون الحب في بلدي سيورق الحب حتما إن هَمَا المطر

يا موطن الشهدا...آمنت بالشهدا وبالجزائر كم عشاقها سهروا»[43]

ونحن هنا أمام ثقافة تاريخية أخرى تمثلت استذكار الثمن النفيس الذي دفعه الشعب الجزائري لاسترجاع حريته فكان(القاتلون) = المستعمر المدمر، وموطن الشهداء/ رمز ثوري تاريخي= التأريخ للحدث التاريخي(ثورة وثمن الانتصار)، وكانت لفظة(الموطن)هنا جامعة لكل أرض الجزائر والتي كان الشاعر بين الحين والآجر يتناول بعض أطرافها من مثل: جيجل، بسكرة الزيبان ،كوينين، تقرت التي تناولها في قصائده التالية:

-قصيدة(بسكرة الزيبان) يقول فيها:

«آه يا بسكرة الزيبان إني شاعر جئتك والأشعار فني(...)

آه يا (بسكرة)كم ذا أعاني في زمان القبح من يأسي وحزني(...)

كسروا يا وجعي أوتار عودي كيف يا بسكرة الحسن أغني»[44]

وهنا توظيف لمكان تاريخي يطلق عليه اسم عروس الزيبان، جعلها الشاعر دعامة تتصل بمنحاه التاريخي الذي كان يعتمد فيه على كل ما هو تاريخي إما بتناوله للأحداث أو التفاخر بالأنساب والشخصيات والمآثر أو بالأمكنة...وكلها لا تخرج عن الحمى التاريخية، فكانت بسكرة –التي استقر فيها "مُحَمَّد العيد آل خليفة – هنا تومئ بالوعي المتماهي في الأطر الايدولوجيا والتلاقح الثقافي الذي نلمسه بين تاريخية المنطقة ومكانتها عند"باوية" الذي جعل لها تركيبا متوازيا مع تاريخيتها وتاريخية المناطق الأخرى التي ذكرها من مثل (جيجل)التي خص لها قصيدتين في هذا الديوان: قصيدة بعنوان (فوق الكلمات) وقصيدة أخرى بعنوان(جيجل)، يقول في الأولى :

«أي شعر يا ترى في مستواك أنت يا جيجل فوق الكلمات؟
جيجل...والبحر والسِحْرُ حيالي هذه والله احدى المعجزات
أنا لو ألتقيك ساعة كنت يا جيجل ميْتا في حياتي »[45]

ويقول في قصيدته(جيجل):

ها أنا جئت جيجلَ الحُسْنِ مُدي لي ذراعيك واحضُنِيني دَوَامَا(...)
إيه يا جيجل الحبيبة ضمي شاعرا متعبا...وخل الملاما
إني السندباد والبحر يغري جئت أطوي الأيام والأعواما[46]

وهذا توظيف تاريخي للمكان، فهي منطقة عريقة يعود تأسيسها إلى عهد الفينيقيين، والشاعر سعيد بعشقها ويشعر بالأمان داخلها، وهي تمثل المكان التاريخي الذي له قيمته والذي ربطه الشاعر بالبحر كرمز للصفاء والنقاء والجمع بين الخوف والانبهار والثقة، وهي أمور راح الشاعر يتحرك في كنفها حركة تاريخية تمضي في إطار حدوده ما يضفي عليها تاريخيتها، والتي جعل من نفسه فيها (سندبادا بحري) يجوبها ويقوم برحلاته فيها، وهو توظيف تاريخي للأسطورة أشبه ما يكون قريبا بالخيال العلمي.

كما أن الشاعر"صلاح الدين باوية" يوظف منطقة (كوينين) توظيفا تاريخيا، إنه سمى بها قصيدته(كوينين) قال فيها:

«كوينين جئناك ننشد شعرا ونرسم بالحرف للحب جسرا
كوينين جئناك من بعد عام نخلد للعُرْبِ بالحرف ذكرا
لقد صرت للشعراء عكاظا فتيهي على المربد اليوم فخرا»[46]

كانت (كونين) وهي قرية من قرى الوادي بالشرق الجزائري والتي ربطها بعكاظ واربد اللذان لهما قداستهما الدينية والتاريخية والسياسية ..، جعل من كل ذلك بنية تتفاعل فيها جملة من الاسترجاعات التاريخية التي مثلت شبكات متعددة تتصل ببعضها البعض وتتولى التاريخية فيها المحورية فيها.

ويعود الشاعر مرة أخرى في هذه القصيدة(كوينين) إلى توظيف المكان التاريخي والحدث التاريخي، بل يجمع في حديثه بين القومية العربية (وما لها من تاريخية) وتاريخية القدس حيث يقول:

«فأرض العروبة كالأمس تُسْبَى وعِرْضُ العروبة يهتك جهرا

وذا القدس يصرخ واعرباه ومعتصماه... فكم ذقت قهرا »[47]

وهذه بدون شك اتصالات بالتاريخ أفرزت دائرة دلالية تنبثق من دائرة الاتصال الروحي بين الشاعر وتاريخية الحقائق والأمكنة عنده، فتوظيفاته هذه تتحمل الإقرار بالتاريخية عنده(أرض العروبة / القدس= تقديس القومية العربية وما لها من تاريخية فعلية)، وهو مسلك طبيعي لشخص لا ينفصل عن ذاته ولا عن واقعه ولا عن تاريخه، ومعظم قصائده في هذا الديوان تنطوي على ما له قيمة تاريخية إما مكانا أو شخصية أو حدثا، وكأننا به يلتزم مع التاريخ وبسياقاته ويؤسس للمفاعلة الدلالية غي المنفصلة عن الدلالة الحيزية-إن صح القول- فكانت الألفاظ توحي بذلك، كما الغوص في العلاقات الداخلية لمنجزه الشعري من شأنه إسباغ صفة التاريخية على البناء الكلي له.

كذلك فإن الشاعر يجعل من نفسه فاعلا تاريخيا مدركا للفهم الذي وصل به الصورة الإبداعية عنه، حيث التحم الشاعر بوطنه وبشخصياته التاريخية، أنظر مثلا إلى قوله في قصيدته(حر أنا جزائري):

«جزائري... جزائري ولي أنا مفاخِري

أنا ابن شعب هادئ أنا ابن شعب ثائر

أنا ابن باديس هنا أنا ابن عبد القادر

من عهد يوغرطا أنا تسمو هنا مآثري»[48]

الجمع هنا بين(الجزائري) و(ابن الشعب) و(ابن باديس) و(ابن عبد القادر) و(من عهد يوغرطا) كلها توظيفات لا تخرج عن التاريخ فكل شخصية هنا لها تاريخيتها وكلها توحي بتصاعد التحام الشاعر بوطنه وقوميته ، ليتوقف شعور الشاعر بالاغتراب ليحل محله الانصهار والتماهي والتوحد بين "مُحَّد صلاح الدين باوية " ووطنه وما له من تاريخ.

ورغم تركيزنا هنا على المحمول التاريخي في ديوان شعري واحد للشاعر الجزائري"صلاح الدين باوية" فإن هذه المحمولات تحتاج منا إلى إثرائها ودراسة مادتها في دواوينه الشعرية الأخرى التي بعد القراءة الأولية لها وجدناها تعج هي

الأخرى بالإحداث والأماكن والشخصيات التاريخية وجاءت كلها في صبغة جمالية يجب العودة إليها والغوص في أعماقها للوقوف عليها وما قراءتنا لديوان (جزائر المجد... في قلبي وذاكرتي) إلا بداية لقراءة الدواوين الأخرى-إن شاء الله-.

الهوامش والإحالات:

[1] محمد عروس: التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2012م، ص: 33.

[2] محمود الضبع: غواية التجريب، حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، 2014م، ص:191.

[3] عبد القادر رابحي: النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط01، 2003م ج 01، ص:61،62.

[4] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري، دار الآداب، ط02، 1977م، ص:51، 52.

[5] زهيرة بولفوس: الأشكال الشعرية الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة إشكالات الصادرة عن معهد الآداب واللغات، جامعة تمنغست، فبراير 2014م، ع 04، ص: 87.

[6] الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945م حتى سنة 1980م، ديوان المطبوعات الجامعية،(د ط)، (د ت)، ص: 187.

[7] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م، (د ط)، ص: 53، 54.

[8] المرجع نفسه، ص: 47.

[9] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925م، 1975م، ط02 مزيدة ومنقحة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص: 606،607.

[10] صالح خرفي: حمود رمضان،المؤسسة الوطنية للكتاب للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، 1985م، ص:54، 55.

[11] عمر أزراج، الجميلة تقتل الوحش، ص: 110.

[12] أزراج عمر:الأعمال الشعرية الكاملة(1969م، 2007م)،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،(د ط)، 2007م، ص: 205.

[13] أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985م، ص:75.

[14] العروي عبد الله: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي، العربي، المغرب، ط 04، 2005م، ص: 33،34.

[15] خمري حسين، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الدار العربية للعلوم، لبنان، ط01، 2007م،ص: 460.

[16] جميل صلبيا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،(د ط)، 1982م، ص: 227.

[17] عبد الكريم إبراهيم دوحان: دراسات في منهج البحث التاريخي والأدبي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2009م، ص:46.

[18] لخضر زينب: دور الشعر في محاكاة أحداث التاريخ من خلال كتاب "الدر الوقار من شعر بكر بن حماد(ت: 296 هـ، 909م)، مداخلة تخص

[19] الندوة الوطنية"التاريخ والمعارف الأخرى"والتي كانت في قسم التاريخ بجامعة البليدة يوم 23 أفريل 2018م، وقد تم نشرها في مؤلف بعنوان: التاريخ والأدب والفن، رؤية منهجية لخدمة التاريخ، تقديم وتنسيق: عبد القادر بوعقادة، النشر الجامعي الجديد للنشر والطباعة والتوزيع، تلمسان، الجزائر، (دط)، 2020م،ص: 88.

[20] مفدي زكريا: اللهب المقدس ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، (د ط)، 2007م، ص:42

[21] المرجع نفسه،ص: 99

[22] المرجع نفسه، ص: 105

[23] محمد الأخضر السائحي، أناشيد وأغاني الأطفال، ديوان الأطفال المطبعة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2000م، ص: 51.

[24] المرجع نفسه، ص: 66، 67.

[25] محمد الأخضر السائحي، جمر ورماد، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1981م، ص: 54.

[26] محمد الأخضر السائحي، بقايا وأوشال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م ، ص: 95.

[27] أحمد سحنون: ديوان أحمد سحنون، الديوان الأول، منشورات الحبر، الجزائر، ط02، 2007م، ص: 26.

[28] المرجع نفسه، ص: 39.

[29]المرجع نفسه، ص: 77.

[30]سليمان الجوادي: ويأتي الربيع ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص: 27.

[31]محمد بلقاسم خمار: الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، الجزائر،(د ط)، 2005م، ج01، ص: 17

[32]ينظر : المرجع الالكتروني : https://www.noor-book.com › tag

[33]صلاح الدين باوية: جزائر المجد... في قلبي وذاكرتي، مديرية الثقافة لولاية الوادي، الجزائر، ط 01، 2014م، ص: 07.

[34]المصدر نفسه، ص: 10

[35]محمد محمود القاضي: عقبة بن نافع الفهري، فاتح افريقية،دار التوزيع والنشر الإسلامية،القاهرة، 1419هـ، 1999م، ص: 06.

[36]شوقي أبو خليل: حطين بقيادة صلاح الدين الأيوبي ، دار الفكر أفاق معرفية متجددة، دمشق، ط 01، 1426هـ، 2005م، ص: 80.

[37]أمير بن محمد المدري : غزوة بدر الكبرى دروس وعبر ، سلسلة غزوات النبي المصطفى ، مكتبة خالد بن الوليد، صنعاء، اليمن، ط01، (د ت)، ص: 08، 09 .

[38]محمد العيد محمد علي خليفة: الديوان، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية للنشر، الجزائر وحدة الرغاية، (دط)، 2010م، ص: 4، 5(من المقدمة).

[39]عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط02، 1971م،ج 06، ص: 226.

[40]ابن تومرت: أعز ما يطلب، تحقيق عمار طالبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م، ص: 238.

[41]صلاح الدين باوية: جزائر المجد... في قلبي وذاكرتي، ص: 22.

[42]المصدر نفسه، ص: 24، 25.

[43]المصدر نفسه، ص: 30.

[44]المصدر نفسه،ص:36.

[45]المصدر نفسه، ص: 38.

[46]المصدر نفسه، ص: 39.

[47]المصدر نفسه،ص: 45.

[48]المصدر نفسه، ص: 63.