الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــة وهـــران

كلية الآداب و اللّغات و الفنون.

قسم اللّغة العـربية و آدابها .

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه موسومة بـ :

الدلالات الرمزية في الشعر الجزائري المعاصر

إعداد الطالب: الوكّال زرارقة.

إشراف الدكتور: سطمبول ناصر

لجنة المناقشة

رئيسا	بشير بويجرة محمد	أستاذ	جامعة وهران
مقررا	سطمبول ناصر	أستاذ	جامعة وهران
مناقشا	بورديم عبد الحفيظ	أستاذ محاضر أ	جامعة تلمسان
مناقشا	زروقي عبد القادر	أستاذ محاضر أ	جامعة تيارت
مناقشا	عميش العربي	أستاذ محاضر أ	جامعة الشلف
مناقشا	عبد الخالق رشيد	أستاذ محاضر أ	جامعة وهران

السنة الجامعية 2011م - 2012م

مقدمة

عرف الشعر الجزائري مع مطلع العصر الحديث حركية مميزة على مستوى السياق الشعري ودلالاته الرمزية أملتها الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية خاصة في فترة ما بعد الاحتلال . حيث ظهر في بداية هذه الفترة ضعيفا جامدا بلغة فقهية جرَّدته من جماليته بسبب خفوت سلالته ويتم منابعه ماعدا بعض النماذج القليلة التي تميزت بشيء من الجمالية والفنية على مستوى الشكل ومستوى المضمون حاول أصحابها اختراق جدار الضعف والجمود. وقد انعكست سياسة المحتل الفرنسي سلبا عليه بفعل تخريس الألسنة ، وتجفيف القرائح ، وإفساد العقول ، وإعاقة كلّ حركةِ إبداع. وانحبست موضوعات الشعر فيما هو ديني وما يدور في فلك الأغراض التقليدية.

ومع بدايات القرن العشرين قيّض الله للجزائر أناسا من أبنائها ساهمت جملة من العوامل الدّاخلية والخارجية القومية والعالمية في تكوينهم الوطني والقومي عملوا على تخليص بلادهم من أغلال تخلفها وتأخرها وإرجاعها إلى هويتها التي حُبسَتْ وحُجبَتْ عنها ، وكان الشعر في مقدمة أسلحة الإنقاذ والمقاومة ، يُدافَع به عن مبادئ الشعب وقيمه ، ويُقاوَم به سياسة الإرهاب والمسخ والطمس . وشهد الشعر بفضل هذه المقاومة انتعاشا وحيويّة على مستويات اللغة والأسلوب والمضامين ، وكانت دلالاته الرمزية تكاد تسير في خطٍّ مستقيم واحد وفي فضاء موحَّدٍ كان لانعكاسات السياسة الاستعمارية على الوضع العام في الجزائر الدور الفاعل فيه ، فلم تخرج دلالاته الرمزية عن تجسيد المأساة الجزائرية من جهل قاتل وتخلف مميت وفقر مؤلم مذِلٍّ. وتراوحت دلالات الشعر في هذه الفترة بين فعل

الرفض والإصلاح والمقاومة وأحيانا اليأس والبكاء والتحسر نتيجة قساوة الوضع وتصلُّب الآخر المستبد ، وانسداد الأفق.

وكان لمحطّات المقاومة والنضال انعكاساتها على سير الخط البياني التصاعدي للشعر الجزائري الحديث وتحديد دلالاته الرمزية ليتوقف في آخر محطاته النضالية عند دلالة الرفض والتحريض والمقاومة بعدما وصل إلى قناعة النضال السياسي والمصير الحتمي للثورة التي مهّد لها وسايرها واصطحب لهيبها ونارها والتحم بها ، وغنَّى لانتصاراتها ، وأشاد بأبطالها ومجَّد شهداءها ، وخلَّد أحداثها في إطار نسقية مُغْلقة لعمود الشعر ومحاولات جديدة لنسقية مفتوحة متأثرة برياح التجديد التي عرفتها الساحة الشعرية العربية وما أحدثته الثورة من انفتاح شعري مسَّ المستويين النسقي والسياقي ، وكانت حافزا في تجاوز الأساليب التعبيرية التقليدية واستبدالها بأساليب جديدة تستجيب لطبيعة المرحلة والعصر ومنها إحداث الرمز وإنتاج بلاغة جديدة في الخطاب الشعري الجزائري. وواصل الشعر الجزائري سيره بعد استرجاع الجزائر لسيادتها في اتجاه حافظ على النسق الشعري التقليدي القديم ، ومال إلى النسق الحداثي مع جيل جديد طالب بثورة جديدة على الحاضر وفق رؤى ومعتقدات سياسية وفكرية قديمة جديدة ولَّدها الوضع العام في جزائر ما بعد الاستقلال وما شهده من تجاذب وتماوج في النهج الإيديولوجي الذي يقود البلاد والعباد. وأثَّر هذا التجاذب في حركية السياق الشعري الجزائري وتنوع دلالاتِه الرمزية وكثافتِها خاصة في فترة السبعينيات من القرن العشرين والفترات التي تَلتْها بسبب توظيف الرمز بأنواعه وإتباع النهج التعبيري غير المباشر نتيجة المثاقفة الشعرية في تأدية الرمز لدى الشعراء الجزائريين والتي تشرَّبُوها من رافدين أساسيين هما الرافد الغربي والرافد التراثي. وكان للأدوات الجمالية الجديدة التي وظّفها الشعر الجزائري المعاصر دورها

الإيجابي في إثرائه فنّيا وجماليا ، خاصة الأدوات الجمالية التي استلهمها من التراث القومي والإنساني مبتعدا بذلك عن النمطية التعبيرية التقليدية ، ومنتهجا مسارا جديدا في التعبير عن التجربة والواقع والمعتقد مستفيدا بذلك من التجارب الشعرية العربية والعالمية ، فتعددت بذلك دلالته الرمزية وتشعَّبت نتيجة توظيف التراث توظيفا رمزيا لما يحمله من معين لا ينضب في نقد الواقع وإدانته وتجسيد الواقع بكل تناقضاته.

ونتيجة لما عرفته التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة من تَحَوّلٍ في التَّعبير الشعري بتوظيفها للرمز التراثي القومي والإنساني للتعبير عن الواقع الجزائري الذاتي والجماعي ، وتَجْسِيد الصِّراع والتجاذب الفكري والسياسي الذي كان قائما بين النخبة المثقفة وانعكاساتها السياسية والاجتماعية والنفسية والخلقية والروحية على الذات الشاعرة ، وما حَمَله ذلك من دلالات رمزية مكثَّفة ومتعددة كان اختيارنا لموضوع هذا البحث هادفين من ورائه الكشف عن الدلالات الرمزية التي يحملها السِّياق الشعري الجزائري المعاصر الذي شهد تحولات جذرية في مساره أمْلتها عليه التَّغيرات السِّياسية والاقتصادية والاجتماعية التي شَهدَتْها الجزائر ما بعد الاستقلال.

ويركّز البحث بالدِّراسة والتَّحْليل على سيَّاق الشعر الجزائري المعاصر في فترة السبعينيات وما تلاها لِمَا عرفته السَّاحة الشعرية الجزائرية من تطور على مستوى السِّياق الشعري ونَسَقِه. وكان مِنْ أهَمِّ ملامح هذا التَّطور ومعالمِه توظيف الرَّمز لما يحْمله من إثراء للصُّورة الشعرية ، وما يُحققه لها من انفتاح دلالي على دلالات لا متناهية ، ومن حيوية تُخْرجُها من نسقيتها المألوفة إلى نسقيَّة جديدة غير مألوفة ، ومن أصلها التراثي الماضوي إلى حقيقتها الجمالية الحاضرة .

ولأهمية هذا التَّوظيف الرمزي في التَّجْربة الشعريَّة الجزائرية المعاصرة انصبَّ مجهودنا في هذا البحث على تجلية الدلالات الرَّمْزية في المتن الشعري الجزائري المعاصر وإبَانتها بترصُّدِها من خلال التَّوظيف الرَّمزي الصُّوفي والأسطوري والتَّاريخي والديني . ساعين إلى الإجابة عن جملة من الأسئلة من أبرزها : هل ثبت الشعر الجزائري الحديث على خطٍّ دلالي رمزي واحد أم تعددت مسارات خطّه الدلالي الرمزي ؟ وما هي الأسباب التي تحكّمت في تحول مساراته الدّلالية ؟ وهل كان لتواتر الأنساق الشعرية دور في تحول الكتابة الشعرية وتعدد دلالاتها الرمزية ؟ وما هي العوامل الداخلية والخارجية التي أثَّرت في السياق الدَّلالي الرمزي في الشعر الجزائري المعاصر؟ وإلى أيِّ مدى استطاع الشاعر الجزائري المعاصر التعبير عن واقعه الباطني والظاهري ؟ وهل أبقى على التحرك في مساحة الرفض أم تجاوزها إلى مساحة التحريض والثورة والتغيير ومساحات أخرى؟.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى التركيز على الدّلالات الرمزية من خلال توظيف الرمز التراثي والإنساني في الشعر الجزائري المعاصر:

1- قناعتنا الخاصة بأنَّ الشِّعر هو نسق رمزي.

2- وضوح الدلالات الرمزية في الشعر الجزائري التقريري المباشر ، وسهولة فهمها ويسر الوصول إلى طبيعة معانيها ومقصدية أهدافها.

3- تحول لغة الشعر المعاصر من وسيلة للتعبير إلى أداة للتفكير فهيأ لنا ذلك تعدد مستويات للفهم والتحليل ممّا أعطانا مجالا واسعا ومساحة شاسعة لاستجلاء الدلالات وتوضيحها من خلال قراءة متأنية للرمز الموظَّف.

4- التَّحكم في موضوع البحث لسعة مجاله وشساعة مكانه وحَصْره في الرمز الصوفي والأسطوري والتاريخي والديني ، ممّا أتاح لنا الوصول إلى تحقيق هدفين أولهما فَنِيٌّ وثانيهما موضوعاتي .

5- الأفق الجمالي لنسق الشعر الذي يجده القارئ والباحث في عملية البحث عن الدّلالات عن طريق ركوب مناهج نقدية متنوعة والتي تدفع بالباحث إلى استغلال معرفته الذاتية في الكشف عن مقصدية الشاعر التي تبقى مفتوحة للقراءة والتأويل.

6- التعرف على واقع المجتمع الجزائري ومباشرة طبيعة الأسيقة الشعرية في فترة ما بعد الاستقلال من خلال الذات الشاعرة وما تحمله من مثل وقيم وأفكار ورؤى ونظرات ، وطبيعة نظرتها للواقع المعيش ورؤاها في الثورة والتغيير ، وكشفها عن حقيقة الصراع القائم بين المثقفين في آليات التغيير والثورة ، وطبيعة الواقع المنشود الذي يجب أن يكون.

7- استكشاف دور السياق الشعري الجزائري المعاصر الموظّف للرمز في المجالات السياسية والاجتماعية والجمالية وطبيعة توفيقه بينها ، إذ أصبح الشعر الجزائري المعاصر وفي ظلِّ الأجواء الجديدة بعد الاستقلال يقوم بدورين أوّلهما فني جمالي وثانيهما نضالي التزامي في خدمة القضية أو الفكرة أو المعتقد.

8- الولوج إلى روح التجربة الجزائرية الموظّفة للتراث القومي والإنساني ومدى نجاحها في نظرتها لحقيقة الواقع المعيش وارتباطها بمشاكله وهمومه ونقدها له واستشرافها لآخر أفضل.

وقد فرضت علينا طبيعة البحث جُمْلة من المناهج وردت مع طبيعة الفصل أو المبحث ، إذ ورد المنهج التاريخي الوصفي لتقفي حفريات الرمز

والرمزية عبر تطورهما ونمائهما في أدبنا العربي وفي الأدب الغربي ، كما كان حاضرا في تتبع أسيقة الشعر الجزائري الحديث والمعاصر واتجاهاتها، وتتبع تطور طبيعة كل أداة فنية تراثية. أمَّا المنهج التأويلي فقد كان حاضرا في تتبع واستكشاف الدَّلالات الرمزية في الشعر الجزائري المعاصر من خلال النماذج الشعرية المختارة ، ومن ثَمَّ فهو الأنسب نتيجة كونه ينهض على تحليل المادة الشعرية لإدراك بعدها الدَّلالي من خلال الاستفادة من السياق بقراءة ما يمور تحت طبقات النصوص الشعرية الخارجية منها والداخلية ، بالإضافة إلى الأخذ بالتحليل السيميائي في قراءة عتبات النص الشعري لاستكشافه وتجلية دلالاته ممّا يتيح للقارئ أو الباحث إنتاج المعنى من خلال المتن الشعري.

وفي ضوء هذا كلّه قسمنا البحث إلى خمسة فصول ومدخل عام ، إذ تناولنا في المدخل طبيعة الإجراء لعملية الترميز في الخطاب الشعري بالتعرض إلى أهمية الشعر عند الأمم وعلاقته بالتعبير غير المباشر وبالتعبير الرمزي وماهية الرمز في النقد الأدبي وأهميته في التوظيف الشعري.

وفي الفصل الأول عالجنا مقاصد الرمزية في الشعر العربي المعاصر ودلالاتها حيث تعرضنا فيها لعتبات الرمز في الشعر العربي القديم والرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر والدلالات الرمزية فيه لما يمثّله الشعر العربي المعاصر من مصدر مؤثّر في الشعر الجزائري المعاصر.

أمّا الفصل الثاني فقد خصصناه لسياق الشعر العربي في الجزائر واتجاهاته لوضع القارئ في جوِّه ولما يمثله ذلك من ارتباط بالفصول اللاحقة ، وتناولنا فيه سياق الشعر الجزائري الحديث والمعاصر والمراحل التي مرَّ

بها وتأثيراتها السلبية والإيجابية عليه ، ثم تناولنا القضايا التي عرض لها والاتجاهات التي عرفها ، لننهيه بالتعرض للرمز والرمزية فيه.

كما أفردنا الفصل الثالث للدلالات الرمزية للتوظيف الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر حيث عطفنا في البدء إلى معالجة ماهية التصوف وعلاقته بالشعر ثم علاقة الشعر العربي بالتصوف بوصفه نسقا جماليا ، ثم تناولنا إثر ذلك الدلالات الرمزية في الشعر الجزائري الحديث ثم في الشعر الجزائري المعاصر من خلال الرموز الصوفية (المرأة والحب – الخمرة- الرحلة)

وتعرض الفصل الرابع للدلالات الرمزية للتوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر وتناولنا فيه علاقة الأسطورة بالشعر وعلاقتها فنيا بالشعر العربي المعاصر ثم الدلالات الرمزية لتوظيف الأسطورتين القومية والإنسانية في الشعر الجزائري المعاصر.

أمّا الفصل الخامس والأخير فخصصناه للدلالات الرمزية للتوظيف التاريخي والديني في الشعر الجزائري المعاصر بالحديث عن استغلال الشاعر العربي المعاصر للموروث التاريخي والديني في إثراء العملية الشعرية وما يحمله ذلك من دلالات رمزية لننتقل بعدها إلى الحديث عن الدلالات الرمزية للتوظيف التاريخي والديني من خلال رمزية الشخصية والمكان.

وأنهينا البحث بخاتمة حصرنا فيها أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها عبر هذه الرحلة في أجواء الشعر الجزائري المعاصر.

واعتمدنا في إثراء هذا البحث بالدِّراسة والاستقراء والتَّحليل والتّأويل على مجموعة من المصادر والمراجع كان في مقدمتها دواوين الشعر العربي

والجزائري ، ومجموعة من المراجع الأدبية والنقدية وبعض الدوريات الأدبية المحكّمة والتي ساعدتنا على إثراء الجانبين النظري والتطبيقي.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات ابتداء من عملية التجميع للمادة وتكوينها وانتهاء بمخاض البحث وولادته ، ومن أبرز هذه الصعوبات:

1- صعوبة اختيار النماذج الشعرية لسعة المتن الشعري الجزائري في فترة زمنية ممتدة لأكثر من خمسة عقود.

2- قلّة الدِّراسات الأكاديمية المهتمة بموضوعات الشعر الجزائري الحديث والمعاصر وجوانبه الفنية والجمالية.

3- صعوبة قراءة النص الشعري وتأويله ، وكان زادنا في ذلك اجتهادنا الخاص وتفاعلنا مع النص الشعري ومشاركتنا له وسعينا للولوج إلى مقصديته بعد تشخيص كثير من ملامحه اللغوية والأسلوبية.

وكثير من هذه الصعوبات تجاوزناها بعد فضل الله سبحانه وتعالى بفضل بعض الدراسات الجادة لبعض الأكاديميين الجزائريين المهتمين بحقل الشعر الجزائري ومنهم الدكتور عبد القادر فيدوح من خلال كتابيه الرؤيا والتأويل، ودلائلية النص الأدبي ، والدكتور عبد الحميد هيمة من خلال كتبه الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، والخطاب الصوفي وآليات التأويل ، وعلامات في الإبداع الجزائر، والدكتور عثمان حشلاف في كتابه الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر. كمّا أنَّ صعوبات هذا البحث تجاوزناها بفضل المتابعة الروحية والمادية لأستاذنا المشرف الدكتور **سطمبول ناصر** الذي شجعنا بآرائه ونصائحه فكان نعم المَعِينُ والمُعِينُ في هذه الرحلة العلمية الشاقة ، فلم يبخل علينا بآرائه السَّديدة ، وكنوز معارفه النقدية والأدبية الجليلة ، وخبرته العلمية الأكاديمية الثَّمينة ، متتبعا وحاضنا

لهذا العمل العلمي من بدايته إلى نهايته ، فله منّا كلَّ ثناء وشكر وتقدير على جدِّيته واهتمامه وصبره ، وجزاه الله عنّا كلّ جزاء.

والحمد لله ربِّ العالمين

مدخل

الشعر والرمز

1- أهمية الشعر في تأدية بلاغة الرمز :

يُعَدُّ الشعر من الأجناس الأدبية البارزة التي احتلت الصدارة منذ القدم في فضاء الأدب ، فقد اهتمت به الشعوب ، وقدَّمته على أجناس أدبية أخرى لأنّه يُعَدُّ "طريقة في التعبير عن الإنسان ، من حيث هو كائن فرد وهيئات اجتماعية ومُثل عُليا ، وهو أحد الأساليب الممكنة لنقل أفكار مُعَيَّنة مِنْ أحَدِ النَّاس (المبدع) إلى آخرين. فهو حركة مدارُها الإنسان وما تعلّق به.."([1])إلى جانب ذلك فهو مِنْ " أقدم الآثار الأدبية عهدا لعلاقته بالشُّعور وصِلَته بالطَّبْع وعدم احتياجه إلى رقي في العقل ، أو تعمُّق في العِلم ، أو تقدُّم في المدنيَّة."([2]) وتقدم الشعر عن النثر في اهتمامات السابقين من الأمم سواء في الشرق أو في الغرب في تعبيره عن الواقع الفكري والعقائدي والسياسي والحضاري عموما فلقد كانت الأمة اليونانية شاعرة تنشئ الشعر قصصيا ثمّ غنائيا ، ولا ينشأ النثر عندها إلاّ في وقت الاضطرابات والانقلابات السّياسية ، التي يتغيَّر فيها نظام الحكم وانعكاساته على الحياة الاجتماعية. وكان من أهمِّ الأسس والقواعد الحضارية عندهم فهو " من أهم العناصر التي قامت عليها الحضارة الإغريقية، وكان الشاعر والمَثّال من أهم من صاغوا الديانة اليونانية . الشاعر بما نظم من أساطير وصاغ من حكم ، وما توخى من العادات أراد أن يجعلها

---

[1]- مشوح وليد ، دراسات في الشعر العربي الحديث ، ط1، دار معد للنشر والتوزيع دمشق ، 1993م ، ص. 97.

[2] - الزيات أحمد حسن ، تاريخ الأدب العربي ، ط29 ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ، 1985م ، ص.37.

بمثابة قيم أصيلة في المجتمع ، والمَثَّال بتوخيه إعطاء الآلهة أشكالا ، وما مجَّد من أبطال وزعماء."([1])

أمّا الشعر عند العرب فكان ديوان أيَّامهم وسجلَّ حربهم وسلمهم ، ومفاخرهم ووقائعهم وسيرهم " وأداتهم الثقافية الكبرى التي جمعت وما تزال تجارب هذه الأمة منذ بدء تكوينها.إنّه الملمح العريق من ملامح شخصيتها الفذة ، والأوثق اتصالا بوجدانها والألصق بحياتها ، لذا شغفوا به شغفهم بالخيل والسيوف وكريمات النياق ، والإقدام على الغارة واجتباء عرائق النساء."([2]) كما كان ديوان علومهم وحكمهم ، وتبوَّأ غُرَّة فنونهم الأدبية ، وناصية إبداعاتهم الفنية ، فالعرب كانوا منذ قديم زمانهم أمَّة شِعْر به تُعبِّر عن واقِعها ، وتَرْكَبَه لتَذْكُر ماضيها ، وتُجسِّد حاضرها ، وتترجم به عن عواطفها ووجدانها " وقديما قالوا : الشعر ديوان العرب ، والحق أنّه ديوان تسجل فيه حياتها ... فالشاعر يعطيك صورة روحانية أكثر ممّا يعطيكها التاريخ ، والشعراء عادة في مقدمة قومهم ، أو في جبهتهم ، وقد يسبقونهم قليلا ، وهم عادة إيذان بالفلسفة ، وإرهاص لها ، فهم يحدثوننا حديثا فيه شيء من الإبهام من حقائق الحياة."([3])

وكان الشعر يقوم بدور هام في تجذير الحياة الدينية والعقلية والثقافية قديما فقد " كان وثيق الصلة بالطقوس الدينية والاحتفالات العامة ، وكان الدّور الذي يلعبه الشاعر في المجتمعات القديمة دورا فعّالا ومؤثرا ، وكان ميلاد شاعر لقبيلة بمثابة عيد."([4])

---

[1] - الصباغ رمضان ، في نقد الشعر العربي المعاصر – دراسة جمالية – ط1 ، الاسكندرية ، 2002م، ص.20.

[2] -مشوح وليد ، دراسات في الشعر العربي الحديث ، ص.51-52.

[3] - أمين أحمد ، النقد الأدبي ، ط1 ، ، بيروت 1967م، ج1 ، ص.86.

[4] - الصباغ رمضان ، في نقد الشعر العربي المعاصر –دراسة جمالية- ، ص. 18.

ولمَّا كان الشعر يأخذ هذه المكانة في تاريخ الشعوب والأمم ويتبوؤها فقد عملت على تطويره وتجديده كلّما دعت الظروف لذلك حتى يقوم بمهمّته ووظيفته، ويصل إلى تحقيق أهدافه وغاياته ، ويساير التطور الفكري والاجتماعي والسياسي والعلمي ويُجَسِّده . ولذلك فقد عرف الشعر منذ وُجد تَجدُّدا وتنوعا في طريقة الأداء، وأسلوب التَّعبير ، أملتها عليه طبيعة الواقع ، والظروف العامة من اجتماعية وسياسية وفكرية .

2- الشعر والتعبير غير المباشر:

ومن هذه الطرق الأدائية والأساليب التَّعْبيرية ، التعبير غير المباشر الذي عرفه الشعر في أدبنا العربي والأدب الأوربي في أطواره التاريخية " يقصد فيها إلى استخلاص الأفكار عن طريق تمثيلها في شخصيات وهمية أو عرضها في قوالب وصور وأوضاع مادية ، بيد أنّ هذه الطريقة في تجسيد الأفكار أو البرهنة عليها لم تكن غايتها الإيحاء الرّحب غير المقيّد بحدود الدّلالة أو منطق الواقع ، بل كانت وسيلة إلى تقرير أو استنباط مغزى خلقي أو تعليمي واضح الملامح والتخوم ، بحيث إذا وقف القارئ على عناصر الصورة أمكنه ردّها – على سبيل التّبادل – إلى مدلولاتها المجازية المقصودة ، بل لقد يكفي الكاتب قارئه عناء هذه المحاولة فيصدر عمله أو يختمه بتقرير ما يريده تقريرا مباشرا، ممّا ينأى بتلك الصّور وأمثالها عن الرّمز بمعناه الدّقيق ، أي من حيث هو محاولة لإثارة مناخ نفسي في ذات القارئ شبيه بذلك الذي أحسّه الكاتب أو الشاعر."([1])

والتّعبير غير المباشر في الشعر لم يكن ظاهرة حداثية ، بل عرفه منذ القدم فاتّسم بشيء من الغموض نتج عن ألفاظ ومعان مستغلقة ومبهمة ، وإن كان

[1] - أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1984م ص.3.

مصطلح الغموض بمعناه الحداثي المعاصر يختلف عن معناه القديم " فالغموض إذن ليس خاصية ينفرد بها الشعر الجديد ، وإنّما هو خاصية مشتركة بين القديم والجديد على السّواء ، وكلُّ ما في الأمر هو أنَّ الغموض قد صار ظاهرة واضحة في الشعر الجديد."([1])ولقد وجدنا (**أرسطو**) في كتابه "**الخطابة**" يؤكّد على أنَّ أهم مقومات الشعرية تقوم على الغموض وإثارة الدهشة من خلال اختلاف لغة الشعر عن لغة النثر وتميزها عنه بكثرة المجازات ، فالشعر عنده لابد أن يتميز بالتمويه الذي لا يدرك إلاّ بعد إمعان وتفكير ، وهذا المفهوم الأرسطي له ما يقابله في النقد العربي القديم وما يؤيده فقد رأى (**أبو إسحاق إبراهيم بن هلال الصابئ**) مثلا " أنّ الحسن من الشعر ما أعطاك معناه بعد مطالة ومماطلة ، والحسن من النثر ما سبق معناه لفظه."([2])

وهناك من النقاد والدّارسين من ميّز بين الغموض والإبهام فقصر الغموض كظاهرة حداثية على الشعر العربي الجديد ونسب الإبهام لبعض الشعر القديم " مع أنّ الشيء المبهم المستغلق ليس هو بالضرورة الشيء الغامض ."([3]) فالإبهام في الشعر ينتج عن أشكال في التركيب اللغوي، بينما الغموض ينتج عن إشكال مرتبط بالخيال.

ولم تكن الطريقة غير المباشرة في التعبير الشعري غالبة على الشعر القديم بشكل واسع ، لأنه اتسم بالوضوح والسهولة فهو " يستخدم لغة محددة الأبعاد ، منطقية ، لا يميزها عن لغة النثر إلاّ ما فيها من ارتباط بالأوزان العروضية ."([4]) إلى جانب أنَّ قِلَّة الغموض أو الإبهام في الشعر القديم تعود إلى واقعية البيئة التي

---

[1] - إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- ، ط3 ، بيروت ، 1981م ، ص. 188.

[2] - زيتون علي مهدي ، إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي ،ط1 ، دار المشرق ، بيروت ، 1992م ، ص22..

[3] - إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص.189.

[4] - المرجع نفسه ، ص.194.

وُجِدَ فيها ونَزْعَتِها إلى الوُضُوح وبُعْدِهَا عَن الإبْهَام والتَّجريد ، فالعرب كما يقول (**أنطون غسّان كرم**) :" ماديون واقعيون في جاهليتهم وإسلامهم ، وأدبهم أميل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض والتّجريد."([1]) فالشعر العربي القديم جسَّد واقعه في إطار فني باعتماد التشبيه والاستعارة والكناية ولم يكن له أن يتجاوز ذلك لأنّ مستواه الإبداعي آنذاك كان محصورا في تلك الأدوات التعبيرية والتصويرية التي تحقق له غايته في الإيضاح والإفصاح فإذا بَعُدَت عن ذلك فهي مُستكرهة مُسْتهجنة، ولم يكن في المستوى الذي يساعده على توظيف الرمز بمفهومه المعاصر وبأبعاده النفسية والغيبية، ولكنَّه كان في المستوى الذي جعله يتخذ من المجاز والاستعارة أدوات فنية أدائية لتجسيد ماهية الشعر وحقيقته وفي إطار طبيعة الشعر المُتعارف عليها آنذاك من خطابية الإيضاح والتبيين.

ولذلك فإنّ ما يتجلّى في الشعر العربي القديم من إبهام ليس مصدره الترميز بل هو متأت من الجانب اللغوي أي من غلظة الألفاظ وجداريتها التي تجعل المعنى مستغلقا يُبعد القارئ عن إدراك معناها اللغوي ومدلولها المعنوي في سياق عبارتها ، كما أنّ هذا الغموض تَأتَّى في الشعر القديم من توليد المعاني كما حدث في شعر (**أبي تمام**) من بديع واستعارة أو من استخدام بعض الشعراء لقضايا صوفية وفلسفية "وهو يرجع إلى منهج التّأويل الرّمزي للأفكار الوجودية التي تدور حول الوجود الإنساني والحقيقة الإلهية .. وحقيقة الصلة الكونية بين الله والإنسان .. ومرتبة الإنسان في الوجود إلى غير ذلك من الأفكار الإلهية المتعالية على معارف السّواد من النّاس."([2]) وقد واجه بعض الشعر العربي القديم الذي اعتمد الأسلوب التعبيري غير المباشر وعدم مقابلة الحقيقة وجها لوجه معارضة

---

[1] - الأيوبي ياسين ، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ، ط1 ، بيروت ،1982م، ج2 ، ص.8.

[2] - حجازي محمد عبد الواحد، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ، ط1 ، الإسكندرية ، 2001م ، ص.70.

شديدة خاصة فيما يتَّصل بتوظيف المجاز والاستعارة واحتدم الخلاف حولها خاصة في كتاب " الموازنة **(للآمدي)** وكان هذا الخلاف يرتكز على أصول لغوية وعقدية " ولم تكن الاستعارة بوصفها نمطا من التفكير الحسي – سواء المقبول منها أو المرفوض – لونا تعبيريا محمودا أو مأمون الجانب ، فقد أشار إليها أحد أعلام القرن الرابع الهجري **-(قدامة)** في باب المعاظلة وعدّها من عيوب اللفظ ، وأضاف إليها ما تُحْدثه من تداخل بعض الكلام في بعضه الآخر."([1]) وأحدث **(أبوتمام)** باستعاراته ثورة نقدية تجاوز من خلالها ما كان محظورا في عالم الشعر في عصره وما كان مألوفا فيه ، ومتعارفا عليه ، فقد عرف شعره من الصناعة والزخرف والاستعارات ما بوَّأه أنْ يكون صانع الاستعارة بمفهومها الحقيقي في الشعر فأكّد من خلالها ذاته وتفرده واستقلاله وتميزه فخالف المعاني المكرورة والمستهلكة من قبل مَنْ سبقوه فكان بصنيعه الجديد " أقرب الشعراء الكبار طريقة من الرمز دون أن يكون هو رمزيا وذلك أنه بالغ في اصطناع الاستعارة والتلميح والمحسنات البديعية المعنوية واللفظية ، فخرج بعض أشعاره غامضا يحتاج إلى التفكير والإمعان والتأويل."([2])ونرجع هذه الإسهامات الشعرية بهذه الأدوات البيانية الفنية والأساليب التعبيرية التي تنزع وتميل إلى عدم مواجهة الحقيقة مباشرة باعتماد الاستعارة والمجاز وإيثار الإشارة والتلميح والعزوف عن التصريح إلى " تطور الأدب وانتقاله من الشكل الاتباعي إلى الشكل البراق وهو سبب داخلي ..والآخر اجتماعي وهو تقدم الحضارة والرغبة في الزينة والزخرف وتلمس ذلك في البيان وهو خارجي بالنسبة إلى

---

[1] - علي أحمد يوسف ، الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي ، ط2 ، مكتبة الآداب القاهرة 2009م ، ص.13.

[2] - اليافي عبد الكريم ، دراسات فنية في الأدب العربي ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، 1996م ، ص.179.

الأدب والشعر."([1])كما أننا نرى أنَّ التَّطور الفكري والفلسفي في العصر العباسي كان له الأثر في تحول الشاعر من التصريح إلى التلميح رغبة منه في التعبير "عن موقف فردي أصيل إزاء الكون وما فيه من منظومات الموجودات ، وإزاء اللغة وما يكتنفها من نظام ، وإزاء وعي جماعته التي يعيش بينها."([2])

ويحيلنا هذا الأمر المتعلق بمدى تطور الأدب وتطور الحياة الاجتماعية إلى تقبل " الفرضية المعاصرة التي تربط بين الإلحاح على نوع بعينه من الأنواع البلاغية للصورة ، وتفضيله على ما سواه ، وبين النظرة الشاملة السائدة في كل عصر من العصور الأدبية. لقد قيل إنَّ التَّشْبيه أكثر شيوعا من الاستعارة في العصور الكلاسيكية ، التي يكون فيها الشعراء عادة أقل جهدا في الخيال ، وأكثر انصياعا لأحكام العقل والمنطق بينما تكون الاستعارة أكثر شيوعا لدى الرومانسيين الذين يتحرر خيالهم ولا يستسلم لقواعد العقل والمنطق بنفس الحدّة الكلاسيكية."([3]) ويجعلنا هذا نُسَلِّم بهذه الفرضية في حركة ومسيرة الأدب والنقد العربيين . فقد عرف الأدب العربي القديم اهتماما شديدا بالتشبيه من قبل النقاد واللغويين بحثا وتحليلا وتعاطفا إذا ما قورن بالاستعارة فالتشبيه عندهم " يحافظ على الحدود المتمايزة بين الأشياء، وهو مهما أبعد وأغرب أو حاول الشاعر أنْ يأتي فيه بالمستطرف والنادر والغريب ، يَظَلُّ محكوما بالأداة ويتجاوز المشبه مع المشبه به ، وهما أمران يلغيان اختلاط المعالم والحدود ، ويبقيان على صفتي الوضوح والتمايز الأثيرتين. ومِنْ ثَمَّ كان يكتفي في تقييم الاستعارة في أحيان كثيرة – بالمقاربة ، ويطلب من التشبيه الندرة والغرابة

---

[1] - اليافي عبد الكريم ، دراسات فنية في الأدب العربي ، ص. 179.

[2] - علي أحمد يوسف ، الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي ، ص.22.

[3] - عصفورجابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1973م ، ص. 217- 218.

والاستطراف."([1])واهتمامهم بالتشبيه دفعهم إلى إضافة الاستعارة إليه رغبة منهم "في تحجيم دورها وحصرها في إطار طرفين بينهما من الاتحاد في الصفة ما يجعل كلا منهما مستقلا عن الآخر طلبا للوضوح والإبانة."([2])

ويعود اهتمام اللغويين والنقاد القدامى بالتشبيه ونزوعهم الكلي معه ، وعدم اكتراثهم واهتمامهم بالاستعارة إلى تحقيق التشبيه لظاهرة الوضوح والتمايز في الكلام وإبعاده لظاهرة الغموض والاختلاط لأن ذلك من طبيعة الشعر العربي المتسم بالوضوح والسهولة والخطابية المباشرة ، ولذلك لقي الشعراء المُوَظّفُون للتَّشْبيه في أشعارهم إعجاب النقاد والبلغاء واستحسانهم ، بينما ظل الشعراء المُوَظّفون للاستعارة مهمشون يُنْظر إليهم نظرة ريبة وتشكك، لأنَّ الاستعارة التي لا تسير مسرى التشبيه في نظر هؤلاء لا تُحَقّق صفة الوضوح ولا تُبْرز معالم الحدود بين الأشياء . ولذلك لاحظنا استهجان اللغويين والنقاد العرب القدامى لشعر (**أبي تمام**) لما فيه من استعارات مرفوضة ، لأن بلاغته أفرزت رمزية النسق الشعري المستثنى ، وانتهى بهم الأمر إلى استبعادها من عناصر الشعر الأساسية وفي ذلك يقول صاحب الوساطة " وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم بالسبق فيه لمن وصف فأصاب وشبّه فقارب ... لم تكن تعبأ بالتجنيس ، والمطابقة والبديع، والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض."([3])

ولم يقف النقاد والبلاغيون جميعا من الاستعارة موقف الرفض وعدم القبول خاصة إذا كانت تخدم المعنى وتقربه من المتلقي ومنهم صاحب شرح الحماسة الذي يقول :" أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة."([4])

---

[1] - عصفورجابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص.217.
[2]- علي أحمد يوسف ، الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي ، ص. 13.
[3] - الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز ص 23-24 نقلا عن جابر عصفور ،ص.219.
[4] - المرزوقي ، شرح الجماسة ، ج1، ص.10.

لقد أحدث موضوع الاستعارة لِمَا تُمثِّله من ثقل جمالي في التشكيل الشعري ولما ينتج عنها من غرابة وغموض ، وبما تحققه من أصلية الشعر وحقيقته وماهيته جدلا واسعا في التنظير النقدي العربي القديم بين المتحفظين والمعارضين، ولم تخلو مؤلفاتهم من موضوعاتها تعريفا وتنظيرا وتحليلا ومن أبرزهم **ابن قتيبة** و**الجاحظ** و**ثعلب** و**ابن المعتز** و**الآمدي** و**الرماني** و**الحاتمي** و**العسكري** و**المرزوقي** و**ابن رشيق** و**القرطاجني**...وغيرهم ، وهذا الجدل كما أشرنا سابقا يدل على أهميتها في واقع العمل الشعري وما أحدثته من انقلاب فيه وفي مسيرته لأن الشعر في حقيقته يقوم على إجراء استعاري ، ولكن الملاحظ في الفكر النقدي العربي القديم إيثاره للتشبيه واستحسانه له "ويظل ما في الاستعارة من شبهة التداخل والاختلاط في الحدود والمعالم مصدر ريبة تناوش عقول أشدّ َالمعجبين بها ، وما كان واحد يتقبلها ، ويخلع عليها صفة الشرعية في الشعر ، أو في غيره إلاّ إذا تيقن أنَّ مَخْرجها مَخْرج التشبيه ، وأنَّها لا تُخِلُّ بالمبدأ الذي يقوم عليه التشبيه ."([1]) وهذا النفور من الاستعارة يمكننا إرجاعه إلى أنَّ الناقد العربي كان غير مهتم بذات الشاعر وبوقع العالم الخارجي عليها أو بقدرتها على إعادة تشكيل الأشياء ، فقد كان مهتما " بالشعر ذاته ومُعنى بمدى توافقه مع مقتضيات الأحوال الخارجية ، وقواعد الفهم الثاقب ، أمّا تفاعل الدلالة فإنّه يصبح في نظر مثل هذا الناقد ضربا من العبث والهذيان ، فعلى الشاعر في النهاية أن يستعمل الكلمات فيما وضعت له ، وحتى لو تجوز في الدلالة فإن هذا التجوز لا بد أن يكون محكوما بمنطق ومعايير صارمة ، وإلاّ اهتزت الدلالات الثابتة ، واضطرب النظام المألوف ، وتداخلت الحدود الفاصلة بين الأشياء والمسميات."([2])

---

[1] - عصفورجابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،ص.219.

[2] -المرجع نفسه ، ص.225.

إنّ الجدل الذي أحدثه موضوع الاستعارة في النقد العربي القديم يُعَدُّ تحولا في مسار تطور العملية الشعرية العربية ، وتجديدا في طبيعتها ، وتَغيُّرا في مفهومها ، لأنَّ لغة الشعر في حقيقتها هي لغة تمتاز بالغموض والاستعارة قوامها " فاللغة نشاط حيوي يعتمد على الاستعارة التي تفتح المجال أمام علاقات بين الأشياء لم تكن مدركة من قبل."([1]) وهذا من أسباب رفض النقد القديم للاستعارة التي يكتنفها الغموض لخفاء العلاقات بين عناصرها، وكذلك لأنها تبحث عن مدلولات غير مألوفة وعن نمط من التفكير غير معتاد " ولذا فإنّها تضرب على وتر حساس عند المتلقي وهو بناء القيم والتصورات والمعاني أو باختصار مفردات بنائه الثقافي ، فتأتي على مبدأ الانسجام في هذا البناء وتجعله مهتزا أو على الأقل يبدو نسبيا."([2])ومن هنا نستنتج بأنّ الاستعارة التي يستثنيها التراث البلاغي القديم سببه ارتباطها بغموض المعاني والخروج عن مألوفها وبداية لانقلاب مفاهيم الشعر وصورته وأساليب التعبير فيه وزعزعة طرق فهمه وآليات تفسيره .

وأولى النقد الحديث اهتماما واسعا لظاهرة الغموض في الشعر الجديد ممّا أدّى ببعض النقاد إلى العمل على معالجتها عبر جملة الأسيقة والأنساق ومن بينهم الناقد الإنجليزي **(إمبسون)** الذي فرّق بين الإبهام والغموض فيرى أنّ الإبهام "صفة نحوية بصفة أساسية ، أي ترتبط بالنحو وتركيب الجملة ، في حين أنّ الغموض صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية أي قبل الصياغة اللغوية النحوية."([3])

---

[1] - علي أحمد يوسف ، الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي ، ص. 59.

[2] - المرجع نفسه ، ص. 59.

[3] - إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- ، ص.189.

فظاهرة الغموض أو الإبهام في الشعر ليست إفرازا جاهزا وإنّما هي لبنة من لبنات صرحه الواسع والكبير تضفي على نسق الخطاب الشعري تأويلات وقراءات ودلالات متعددة توفر له التجدد والانتعاش والبقاء " ففي الأدب لا تُجْدي أشكال الألفاظ مسطورة على الصَّفحات كما لا تُجْدِي أصداؤها عندما يتفوَّه بها الناطق ، فللألفاظ معان مثقلة بها تشير إلى أشياء خارجها سواء أكانت وقائع أو أحداثا ، أو أشياء ملموسة."([1]) وهذا الذي يجعل من العمل الإبداعي عملا متميزا ، خاصة الشعر الذي باستخدامه لأدوات ووسائل تعبيرية متميزة يحقق للقارئ المتعة والتّأثير الخاص في النفس فهو "يختلف عن الأساليب التّعبيرية الجافة التي هي أنسب بالنثر ، كما أنّه ليس سعيا وراء الغريب أو تفننا في التعقيد."([2]) فالشعر في حقيقته وحتى يكون عملا متميزا يسعى إلى استخدام لغة خاصة بعيدة عن المألوف " تسعى إلى تشكيل خلق جديد من علاقات جديدة في طريقة جديدة من التّعبير ، وعندها لا تكتفي اللغة الشعرية بالصورة بل تتعداها في بحثها عن الإيحاء والتوسع والشمول إلى الرمز."([3])

إنّ ظاهرة الغموض والإبهام في الشعر القديم أخذت حيّزا ضيّقا اقتصر على اللفظ والمعنى وبعض الصور عند الشعراء الصوفيين والفلاسفة ، ولكنّه ورغم ذلك أعطى للشعر صبغته الأصلية ، ولكنّ الظاهرة أخذت في الشعر الحديث مساحة أوسع ومكانا أرحب ، وكان من أبرز تجلياتها الرمز الأدبي وهو" ظاهرة فنية تتعلق بالغموض والأسطورة في الشعر . وهو حاجة تعبيرية ، لا حلية فنية . يلجأ إليها الشعراء للتعبير عن شعور لم يجدوا له معادلا لفظيا ، أو للتعبير عن فكرة لشيء غير معلوم ولا يمكن تمثيله على نحو آخر."([4]) ومن أهم مرتكزات

---

[1] - إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- ، ص. 47.
[2] - كندي محمد علي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ط1 ، بيروت ، 2003م، ص.18.
[3] - المرجع نفسه،ص.51.
[4] - عزام محمد ، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، دمشق ، 2008م ، ص. 153.

الرمز التي ارتكز عليها في الشعر الحديث اللغة والصورة الشعريتين الحافلتين بالدلالات الكثيرة والمتنوعة والتي تباشر تخوم التشكيل النسقي للغة وكذا غرابة البلاغة والانزياح الأسلوبي ، ومن ثمّة أضحى أداة للتعبير الشعري وظاهرة جمالية من ظواهره العديدة " وليس غريبا أن يستخدم الشاعر الرموز والأساطير في شعره ، فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام ، وتدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتّعبير الشعري."([1]) ويورد **(أرنست كاسيرر) Ernst Cassirer "**(1874 - 1945)في هذا المجال " مبادئ أساسية تبرز اللغة في صورة أوسع من أنَّها مجرد أداة للتواصل ، فاللغة خاصة الشفوية منها تتقاسم مع سلسلة من الأنظمة تشكّل في مجموعها أجزاء هامة من كون الإنسان ، وهذه الأنظمة تتمثّل في الخرافة والدين والعلم والتاريخ ، فبهذه الوحدات استطاع الإنسان من التعبير عن الواقع الطبيعي المادي بلغة الواقع الاجتماعي البشري،ومن ثمَّ صرَّح **كاسيرر** أنَّ الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره وديانته وعلومه وفنونه."([2]) ويؤكّد ذلك في موضع آخر بأنّ الإنسان ما دام قد خرج من العلم المادي الصرف " فإنَّه يعيش في عالم رمزي ، وما اللغة والأسطورة والفن والدِّين إلاّ الخيوط المتنوِّعة التي تحاك منها الشَّبكة الرمزية."([3])

3- علاقة الشعر بالتعبير الرمزي :

إنّ ظاهرة الغموض أو الإبهام التي اتّسم بها الشعر قديما ولو بشكل ضيِّق يمكن إرجاعها إلى طبيعة اللغة التي يتقصَّدها أو إلى محدودية أفق الصورة المُتَخَيَّلة

---

[1] - إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ،ص. 195.

[2] - حنون مبارك ، دروس في السيميائيات ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء- المغرب ، 1987، ص.56.

[3]-ERNEST CASSIRER ، ESSAI SUR L HOMME, EDITION, de minuit, 1975 paris, p.43 .

التي لا تعني الإيحاء النفسي الرحب غير المقيد أو المحدود ، بل تعني الإشارة أو التعبير غير المباشر بكل ما يندرج تحته من ألوان المجاز الموروثة كالتشبيه والاستعارة والكناية. إلاّ أنّ ظاهرة الغموض في الشعر الحديث أخذت اتجاها آخر تجسَّد في اعتماد الرمز الأدبي بوصفه ظاهرة جمالية باشرت الفضاء الشعري فالرمزيون مثلا " يعتقدون أنّ المعنى في القصيدة ليس محددا ، واحدا ، لأنّ الكلمات في رأيهم لا تؤدي معنى خاصا ، حادا ، بل توقظ حالة نفسية ، وعبارة (حالة نفسية) في شعرهم ترادف كلمة (معنى) في شعر الكلاسكيين والقدماء ، ويزداد الغموض كلّما تباعدت نفسية القارئ وتجاربه عن نفسية الشاعر وتجاربه"([1]) ومن ثَمّ أضحى استعمال الرمز في الشعر "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر عبر سعيه الدّائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية ، يثري بها لغته الشعرية ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التّحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة."([2]) ويذهب **(أرنست كاسيرر) Ernst Cassirer "**(1874 - 1945)**"** في خضم حديثه عن النشاط الثقافي للإنسان أنّ سبب لجوء هذا الأخير إلى العلامات والرموز هو أنَّه يرى فيها وسائل لتثبيت الإدراكات([3]) . و أصبح للغة والصورة الشعريتين مفهوما جديدا واستعمالا خاصا ، فاللغة الشعرية أصبحت وسيلة تفكير لا وسيلة تعبير فتغيرت وظيفتها وطبيعتها "ولم تعد لغة تعبيرية بسيطة بل أصبحت لغة

---

[1] - دندني محمد إسماعيل ، الحداثة حداثتنا الشعرية مفهومها وإشكالاتها ، ط2، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع دمشق ، 2008م ، ص.147.

[2] - زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ط4 ، مكتبة ابن سيناللطباعة والنشر والتوزيع والتصدير ، القاهرة ، 2002م ، ص.104.

3- Ernst Cassirer, La philosophie des formes symboliques. Le langage, Ed, Minuit, 1972, p.273-

إيحائية معقدة ومحكمة في الوقت نفسه."([1])واعتمدت المجاز الذي أمدّها بطاقة جديدة لم تعهدها من قبل . أمّا الصورة فقد تغيرت ماهيتها ووظيفتها وأصبح لها وظيفة في عملية الترميز الشعري ، وميزة رئيسة في الشعر " يعتمد عليها في التفريق بين ما هو شعر وما ليس بشعر ولم تعد الصورة تتشكل من علم البيان والبديع فقط ، بل أصبحت تحتوي على بعث الفوارق ، والمتناقضات والصّياغات الجديدة التي تحتوي على اشتقاقات جديدة، وعلامات، ورموز ، وسيمياء ، وموسيقى ، وعاطفة."([2])وحتى تُحقق اللغة الشعرية للشعر ماهية وجوده ، وجوهر وظيفته ، تسعى دوما كي تكون بمنأى عن تلك المقصدية الحرفية للأداء الشعري ، والنمطية الإلقائية ، وتتعداها إلى الإشارية والرمزية، وتلبي عبر الرمز " رغبة الشاعر في إيجاد أسلوبه الخاص وتسد العجز الذي قد ينشأ عن حدّة التجربة الشعورية وغموضها."([3]) لأنّ اللغة الشعرية في حقيقتها هي " لغة إيحائية تحفل كثيرا بالكلمات الثرية ذات الدّلالات المتنوعة ، ليست لأنّها كلمات خاصة تصلح لأن تكون شعرية ، فليس ثمّة كلمات شعرية وأخرى غير شعرية في طبيعتها المعجمية ، وإنّما تكتسب هذه الصفة من خلال استخدام المبدع لها استخداما خاصا يُضْفِي عليها جمالا ويُسَمِّها بالشعرية."([4])

كما أن اعتماد الشعر الرمز بوصفه مأخذا يحقق له الإثارة والإعجاب كونه يستطيع تحقيق التأثير الإيحائي ويعكس الإلهام الشعري وذلك لأنّ " طبيعة الرمز طبيعة غنية مثيرة"([5]).

---

[1] - أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 119.

[2]- جيدة عبد الحميد ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ط1 ، بيروت،لبنان ، 1980م، ص365.

[3] - كندي محمد علي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص.51.

[4] - المرجع نفسه ، ص. 51.

[5] - إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، ص.196.

إنَ علاقة الشعر بالرمز ليست جديدة ، فالرمز يُعَدّ أداة تعبيرية عالمية قديمة اقتضتها ضرورة الصيرورة التكوينية للنسق الشعري ، إلاّ أنّه اتخذ مكانته الفنية في الشعر وأصبح ظاهرة لها قيمتها الفنية وخصائصها العضوية ، ومعالمها الخاصة بها مع ظهور المدرسة الرمزية في القرن التاسع عشر التي أعطت للرمز مفهوما فنيا وفلسفيا يختلف عن المفهوم القديم له.

4- ماهية الرمز وفلسفة التمثيل:

لم يكن مصطلح الرمز مصطلحا حديثا فقد عرفته العلوم النظرية قديما ومنها النزعة المثالية الأفلاطونية " التي كانت تُنْكِر حقائق الأشياء المحسوسة ولا ترى فيها غير صور ورموز لعالم المثل :- عالم الحق والخير والجمال ، التي هي مقاييس لما يجري في منطقة الحس."([1]) فنظرة **(أفلاطون)** للرمز تقوم على أنَّ "المسميات ترمز إلى الأشياء ، والحقيقة وراء المحسوسات ، فما نراه في هذا العالم ليس سوى انعكاس لعالم الصور الخالصة كما يوضحه في تشبيهه الرمزي للأشباح على الحائط."([2]) وإضافة إلى ذلك فإنّ فلسفة الرّمز عرفت مفاهيم متعددة هدفت إلى تحديد ماهيته ، وتجلية وظيفته ، اعتمدتها المدرسة الرمزية مبادئا وأصولا لها في تفعيل العملية الشعرية. ومن أهم هذه المفاهيم ما أورده (جوته)**"goethe "** (1749م-1832) في تنظيره للرمز فقد حدّد مفهومه بطريقة أدبية ورأى أنّ الرمز يبرز عندما يتداخل الذاتي مع الموضوعي فتظهر علاقة الإنسان بالأشياء وعلاقة المبدع بما يحيط به من مظاهر الكون ، فيتجلّى بذلك التّلاؤم والانسجام بين ما هو داخلي وما هو خارجي.

أمّا "كانت" **" kant"**(1724م -1804م) فيرى " أنّ للرمز كيانه الجديد الذي لا رابطة له بما قبله ، وأنّه يمثل في أسلوب الرمز ذاته ، فلا علاقة بين

---

[1] - أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص.47.

[2] - هلال محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، ط5 ، الأنجلو مصرية ، ص.23.

الأسلوب الرّامز والمرموز له."([1]) و " مؤدّى هذا أنّ الرّمز بعد اقتطاعه من حقل الواقع يغدو فكرة مجرّدة ، ومن هنا لا يشترط التّشابه الحسي بين الرمز والمرموز، بل العبرة بالواقع المشترك والمتشابه الذي يجمع بينهما كما يحسه الشّاعر والمتلقي."([2])

وإلى جانب **" كانت"** و **"جوته"** فقد أسّس **" كولردج" "coleridg"**تصوره للرمز على إحداث تلك المفارقة بين الخيال والوهم فالخيال لديه " هو القوة الحيوية التي تذيب المادة لخلقها في نظام جديد ، أمّا الوهم فطريقة من طرق التّذكر الذي يجد مادته حسب قانون الاقتران أو التّداعي ، والوهم هو أساس الاستعارة والمجاز على حين يعتبر الخيال وسيلة الرمز وأداته الرئيسية."([3]) والرمز عند **" كولر دج"** " يعني استشفاف الخاص من خلال الفردي أو العام من خلال الخاص ، أو الكوني من خلال العام ، وفوق هذا كلّه استشفاف ما هو أبدي وخالد فيما هو دنيوي وموقوت."([4])

وفي ضوء هذا وردت هذه الرؤى لمفهوم الرمز وماهيته رائدة في تحديد فلسفته الإيحائية " ثم هي محاولات إن اختلفت من حيث الصيغة ، فإنّها تتفق جميعا من حيث اعتمادها على النزعة المثالية التي تنظر إلى الكون من خلال عدسة الذات ، وترى في الطبيعة رموزا لحالات النفس الشّاعرة."([5])

ولم يتوقف تحديد التصور الفلسفي للرمز لدى هؤلاء الثلاثة بل تجاوزهم إلى غيرهم حيث عملوا على توضيح ماهية الرمز الأدبي ومنهم **" هنري**

---

[1] - العطوي مسعد بن عيد ، الرمز في الشعر السعودي ، ط1 ، مكتبة التوبة ، الرياض ، 1993م، ص.12.

[2] - أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص. 38.

[3] - وليم يورك تندال ، الرمز الأدبي ، ص38، نقلا عن محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص.38.

[4] - المرجع نفسه ، ص.39.

[5] - أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص.38.

برغسن" (1859م – 1941م) **" henri bregson "**الذي انتهى إلى ربط الرمز بالحدس كونه " أداة عقلية تمكن صورة من الصور أن تنضم إلى أخرى بحسب قانون المطابقة ، والرمز صورة مماثلة عن طريق الحدس."([1])

أمّا **"هيغل "** (1770م – 1831م) **" hegel "**فقد ربط عملية الرّمز بقدرة القارئ على الاستنتاج فهو يرى أنّ القارئ في تعامله مع ما يقرأ من رموز " يقوم بعملية الاستنتاج كما أن المفكر يستنتج المظاهر الكونية من الطبيعة التي تمثل النظام الكوني."([2]) ولذلك فإنّ الأدب الرمزي " يفرض على القارئ قراءة واعية ويدعوه إلى كشف المعاني الخفية في غوصه عليها ، إذن ، فالقارئ مدعو إلى المساهمة في فكرة المؤلف ، وإلى علاقاته في تفكيره."([3])

وحاول **" بوفيه"** أن يحدد مفهوما جامعا لمفهوم الرمز الأدبي انطلاقا من المفاهيم السابقة وخلص إلى أنَّ " الرمز هو الإشارة للفكر الأعلى ، أو ما يسمى بجوهر الأشياء ، فهو الذي يقود إليها فيدرك ما وراء الطبيعة أو ما وراء المحسوسات."([4])

وتتخذ نظرة **" أرتور رامبو"** (1854م -1891م)**arthur rimbaud** للرمز معنى العبثية فالرمزية عنده " ما هي إلاّ تواصل مع تلك العبثية ، فوظيفتها العبث باللغة وفن الشعر وجوهره."([5]) فتعامل القارئ مع النص المرموز يكون خاضعا للتشويش فلا تتبيَّن ماهية معالمه لتعدُّد قراءاتِه ورُؤاه.

وتجسيدا لهذه الرؤى والمفاهيم الفلسفية حول مفهوم الرموز برزت مجموعة من الشعراء الغربيين في القرن التاسع عشر اتخذت من الرمز أداة

---

[1] - كرم أنطوان غطاس ، الرمزية والأدب العربي ، ط1 ، دار الكشاف ،بيروت ، 1949م، ص.8.
[2] - العطوي مسعد بن عيد ، الرمز في الشعر السعودي ، ص.13.
[3] - هنري بير ، الأدب الرمزي ، ترجمة هنري زغيب ، ط1 ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، 1981م ، ص. 10.
[4] - العطوي مسعد بن عيد ، الرمز في الشعر السعودي ، ص.13.
[5] - المرجع نفسه ، ص.15.

تعبيرية مميزة في العمل الإبداعي الشعري كان على رأسها **"شارل بودلير"** (1821-1867)**" charles boudelaire"**و**"بول فرلين"**(1844-1896) **" p.verlaine"** الذي أعطى دفعا لعناصر التعبير الرمزي في الشعر خاصة ما يتصل بالموسيقى والإيحاء والإبهام ، وأدت به ثورته الشعرية إلى السريالية و**" استيفان مالارميه "**(1846-1898) **"stephane mallarme"** الذي يُعَدُّ مبدع الرمزية ومقننها.

ومنذ القرن العشرين برزت محاولات انصب مجهودها في تحديد مفهوم الرمز خلصت إلى أنّ "الرمز بمعناه الدّقيق يتميّز بأمرين :- أوّلا : أنّه يستلزم مستويين :- مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تأخذ قالبا للرمز ، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها ، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز . ثانيا :- أنّه لا بد من وجود علاقة بين ذنيك المستويين."([1]) وتكون العلاقة بين ما هو حسي وما هو معنوي في المشابهة أي تشابه الأثر النفسي وليس المحاكاة الخارجية ، ومن ثمّة تصبح وظيفة الرمز الإيماء والإيحاء لا التقرير والوصف " بوصفه تعبيرا غير مباشر عن النواحي النفسية وصلة بين الذات والأشياء تتولّد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتّصريح."([2])

وفي ضوء ما سبق ذكره عبر جملة التصورات التي كرَّست طرحها لماهية الرمز وفلسفة تمثيله يتضح أنَّ مفهوم الرمز يختلف عن مفهوم الإشارة ، فالرمز يوحي إلى شيء غير محدّد و" هو أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو مَعِين لا ينضب للغموض والإيماء والتناقض "([3]) ، أمّا الإشارة فتدلُّ

---

[1] - أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص.40.
[2] - هلال محمد غنيمي ، الأدب المقارن ، ط3، القاهرة ، 1962م، ص.3298.
[3] - عزام محمد ، اتجاهات التأويل النقدي ، ص.115.

على شيء محدّد. ولذلك فإنَّ الرَّمز يتميّز في ضوء نسق الصوغ الجمالي بمستوى الصياغة الفنية والقالب الرمزي ، ومستوى الإيحاء النّاجم عن تشابه الوقع النفسي " مع أنّ الفصل بينهما في الحقيقة فصل تحكمي لأنّنا نعتبرهما وجهين لشيء واحد وليسا شيئين مختلفين ، وبهذا الاعتبار يصبح الرمز تركيبا لفظيا ، أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة – بما لا يمكن تحديده ، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير ، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر."([1])

وللرمز الأدبي تجليات عدة وطرقات متشعبة مثلت أسسا لدراسته وفهمه رغم ما شاب مفهومه من اضطراب وتناقض وتعدد أوجه الخلاف في تحديد ماهيته فهناك المستوى العام وأصحابه يرون " أنّ الرمز إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخر."([2]) ومن ثمَّة فإنَّ نظرتهم إليه تَنْصَبُّ في أنّه قيمة إشارية يكتسبها إدراك الإنسان من خلال معايشته لِمَا حوله من أشياء فتصبح دالة على أبعاد خارج ظاهريتها. أمَّا المستوى الآخر للرمز الأدبي فهو المستوى اللغوي حيث يحدد **"أرسطو"** المفهوم اللغوي للرمز بأنّ "الكلمات رمز لمعاني الأشياء ، أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أوَّلا ثمَّ التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس."([3]) وهناك من فرَّق بين الاستعمال الرمزي والاستعمال الانفعالي للغة من أمثال **"ريتناردز"** و **"أوجدن"** فالاستعمال الرمزي للغة يعني " تقرير القضايا أي تسجيل الإشارات وتنظيمها وتوصيلها إلى الغير."([4]) أمّا الاستعمال الانفعالي فيعني استخدام اللغة على مستوى أدنى حين تستعمل الكلمات للتعبير عن الوجدان. ويبقى الرمز لدى **" ستيفن أولمان" "stephen ullmann** "محتفظا بقيمته الإشارية حيث قسم الرموز إلى تقليدية وطبيعية ، فالتقليدية " كالكلمات منطوقة

---

[1] - أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص.41.
[2] - المرجع نفسه ، ص.35.
[3] - أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص.35.
[4] - المرجع نفسه ، ص. 35.

ومكتوبة ، وطبيعية وهي التي تتمتّع بنوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه."([1])

وهناك المستوى النفسي للرمز الأدبي والذي يؤكد أصحابه أنّ الرمز هو تجسيد لرغبات مكبوتة في اللاشعور بسبب القيود الاجتماعية والأخلاقية ، فالرمز عند **"سجموند فرويد"" sigmun freud"**هو نتاج الخيال اللاشعوري " ولعلّ السبب يرجع إلى تلك الثنائية في طبيعة الرمز ، تلك التي تجمع في وقت واحد بين الحقيقي وغير الحقيقي ، وإلى مرونة المادة النفسية بصفة عامة."([2]) أمّا **(كارل يونغ) "carl jung"** فيرى بأنَّ الرمز يُسْتمدُّ مِنَ الشُّعور واللاَّشُعور.

وممَّا سبق ذكره حول مفهوم الرمز في شطره العام والأدبي نستنتج بأنَّ كلا منهما يؤدي قيمة إشارية من نوع ما ، إلا أنّ الرمز الأدبي يتميز " بأنّ ما فيه من إشارة ليس أساسه المواضعة أو الاصطلاح كما هو الحال في الرموز العامة ، وإنّما أساسه اكتشاف نوع من التّشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا غير مُقيَّد بعرف أو عادة ، فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله ، ولا تضاف إليه من الخارج."([3]) فالرمز عند **"أرسطو"** الذي يُعَدُّ مِنْ أقدم مَنْ تناولوه هو " أنّ الكلمات (رموز) لمعاني الأشياء ، ولحالات النفس."([4]) ويصبح بذلك " أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني ، وتتوزع هذه الأداة على ضروب من الأشكال اللغوية : فهناك الألفاظ المفردة التي تعد مركزا في الرمزية (أي في المكان ، أو الحادثة ، أو العلاقات الرابطة.)"([5])ومن هنا فإننا نلاحظ الاختلاف البين بين الرمز الشعري

---

[1] - أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص. 35 -36.
[2] - إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر، قضاياه ومظاهره الفنية والمعنوية، ص. 140.
[3] - أحمدمحمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص.37.
[4] - عزام محمد ، اتجاهات التأويل النقدي ، ص. 115.
[5] - الداية فايز ،جماليات الأسلوب ، ط 1 ، دار الفكر دمشق ،2003م، ص.175

والرمز اللغوي ، فالرمز الشعري"يوحي بحالة معنوية تجريدية غامضة لا يمكن تحديدها"([1]) بينما الرمز اللغوي هو رمز إشاري يحمل دلالات محدَّدة مُتَّفق عليها وبالتالي فإنَّ " دلالة الرموز الإشارية دلالة اتفاقية غير حتمية ، تكتسبها هذه الرموز نتيجة لاتفاق بين مستعملي هذه الرموز."([2])بينما مدلول الرمز الشعري "لا ينفك عن الرمز ، بل يَفْنى فيه ويتلاشى ، ويذوب كلا الطرفين في الآخر."([3])

واحتل الشعر عند الرمزيين مكانة خاصة وعُدَّ وسيلة لمعرفة المجهول "قبل أن يكون تجربة فنية مادتها الكلمات واللغة عموما."([4])فهو عندهم وسيلة للكشف "عن أساس الأشياء ويفض لنا ما يأتينا من الكون وما وراء الكون من علامات ورموز ، وأن نقف على الأعراف بين نمطين من هذه الرموز ، نمط يوحي به العلو ونمط يصوغه لسان الجماعة."([5]) وهو عند **" بودلير(boudelaire)**أحد أقطاب الرمزية " حلم بالمثال من ناحية ، وطريقة لتثبيت رؤى هذا المثال بعد تبدد الحلم – من ناحية أخرى."([6]) وهو عند **" فرلين"** " (1844-1896)**(PaulVerlaine)** حالة نفسية تبدأ وتستيقظ حيث ينتهي تقليد الواقع ونقله."([7])

وتتفق نظرات الرمزيين في مفهومهم للشعر على أنَّ الشعر يتجاوز الدلالة اللغوية والموضوع " فليس الشعر شعرا لما فيه من صور حيّة وأفكار وعواطف

---

[1] - زايد علي عشري ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4،القاهرة ،2002م،ص.106.
[2] - المرجع نفسه ، ص.106.
[3] - المرجع نفسه ، ص.106.
[4] - المرجع نفسه ، ص.100.
[5] - جودة عاطف نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ط3 ، دار الأندلس ، بيروت ، 1983م، ص. 87.
[6] - أحمد محمد فتوح ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ص. 101 .
[7] - كرم أنطوان غطاس ، الرمزية والأدب العربي الحديث ، ص. 50.

ثمّ إبهام وشيء فائق الوصف ثمّ لما فيه من صور وأفكار وعواطف مرتبطة بهذا الشيء ارتباطا وثيقا."([1])

ومفهوم الشعر بهذه النظرة عند الرمزيين يدلنا على أهميته عندهم في العملية الإبداعية فنجد أنّ **" مالارميه "** يرى " أنّ غاية الفنّان الرمزي واعية أو غير واعية هي في إيحاء أي في التلميح إلى الدّهشة والعاطفة والحالة ممّا في نفسه هو."([2]) بينما يرى **"بول فاليري "**(1871م- 1945م) **"poul valery"**عكس ذلك فيؤكد بأنَّ " عملية المبدع ليست في مشاركة الآخرين لحظته الشعرية التي هي خاصة به ، بل في جعل هؤلاء الآخرين يتحسّسون معه نكهة تلك اللحظة فالمبدأ إذن عاطفي ، بقدر ما هو فكري."([3])

إنَّ الشعر عند الرمزيين يمثل حلقة الوصل بين المرئي واللامرئي ، والرمز هو الواصل والرابط في هذه العملية لأنَّ الشعر عند الجمالي **"جوفروا " (alain joffroy)**هو ّ مجموعة رموز حاضرة في الذهن ، لجعله مهيّأ لقراءة اللامرئي."([4]) ويؤكد **"بالانش"** " أنّ الشعر رمز ، وكذا فليكن كل بيت ينضوي فيه."([5])

ووصلت اهتمامات بعض النقاد الغربيين بالرمز وعلاقته بالشعر إلى حدٍّ جعله هو مبدأ الفن كما صرّح بذلك **" بيارله رو"** ، ويذكر **" سانت بيف"**(1804م- 1869م) " أنّ الفنّان يوم مولده تلقى مفتاح الرموز ..وأنّ الكون

---

[1] - أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص.102.
[2] - هنري بير ، الأدب الرمزي ، ص. 11.
[3] - المرجع نفسه ،ص.11.
[4] - هنري بير ، الأدب الرمزي ، ص.12.
[5] - المرجع نفسه ، ص.12.

للشعراء ليس سوى فكرة واحدة في رموز مختلفة."([1])كما يرى الناقد **"كنث بيرك"** "أنّ الأدب عمل رمزي."([2])

وهكذا تبوَّأ الرمز مكانته في العملية الشعرية ليصبح أداة أساسية في التعبير، ووسيلة من وسائل الإيحاء ، وشكلا من أشكال الإبداع والابتكار ، ولذلك وجدنا الشعر يعتمده خاصة في الصورة الشعرية على خلاف الصورة التي اعتمدها الشعر القديم لأن الرمز أصبح " وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة"([3]) وأحد أوجهها المكثّفة والمكررة وهو لا يصل إلى كماله إلاّ عن طريقها "فلكي يتشكّل الرمز الفني في القصيدة يجب أنْ يَمُرَّ عبر الصورة."([4]) وهناك من يضع الفوارق بين الصورة والرمز في الشعر ، فالصورة " تتبلور من الواقع الحسي وتتلاحم مع الشعور الدّاخلي ، وتوحي من خلاله بالواقع النفسي ، وهي أكثر ارتباطا بالواقع الحسي الذي بدأت منه ، أمَّا الرمز فإنّه يتبلور من تلاحم الحس والواقع ، والنّفس ، ويتجاوز ذلك إلى الحدس والإحساس دون العودة إلى الحس والواقع."([5]) فالفروق بين الرمز والصورة كما يراها بعض النقاد ليست في نوعية كل منهما بقدر ما هي في درجته من التركيب والتجريد و " تتلخص في أنَّ الصورة أقلُّ تجريدا من الرمز ، فعلى الرغم من أنّها تنطلق مثله من الواقع الحسي لتتجاوزه وتوحي من خلاله بالواقع النفسي ، فإنّها تظلُّ أكثر منه ارتباطا بهذا الواقع الحسي الذي بدأت منه ، على حين يصبح الرمز كيانا مستقلا بذاته ، منفصلا عن الواقع الحسي الذي بدأ منه منذ اللحظة التي نعتبره فيها رمزا ، حتى وإن شف عن معناه الواقعي ذاته. يضاف إلى هذا أنَّ الرَّمْز أكثر تركيبا وتعقيدا من

---

[1] - هنري بير ، الأدب الرمزي ، ،ص.13.
[2] - ستانلي هايمن ،النقد الأدبي ومدارسه الحديثة،ج2، ،1978،دار الثقافة بيروت،ط3 ،ص.183.
[3] - إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر، قضاياه ومظاهره الفنية والمعنوية، ص. 159.
[4] - حشلاف عثمان ، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ، الجزائر ، 2000م ، ص.5.
[5] - العطوي مسعد بن عيد ، الرمز في الشعر السعودي ، ص. 83.

الصـورة بحيـث مـن الممكـن أن نعتبـر الصـورة عنصـرا مـن عناصـر بنـاء الرمز."([1])كما أنّ الرمز يختلف عن الصورة في "ظهوره مشربا بدلالة مجرّدة بينما تبدو الصورة بشكل سائد ذات طابع حسي عيني."([2])وهكذا فإنّ الرمز "يختلف عن الإشارة والعلامة والصورة في كونه واسطة بين المحدود واللامحدود، ومن ثمَّ فإنّه يحمل على كليهما دون أن يحاصر في أحدهما."([3]) وقد تختفي الفوارق بينهما فتكون الصورة رمزا عندما تعاود الظهور والتكرار ويلح الشاعر على إعادتها، وقد يتوقف ذلك على القدرة الإبداعية للمبدع ، وعلى استحواذ الرمز على الكيف الحسي للصورة فتكون قاعدة لانطلاقه، " فالرمز مثل الصورة ، يطلعنا الشاعر من خلاله على جوهر العلاقة التي تربط بينه وبين العالم الموضوعي أو الحياة من حوله ، وهي علاقة يطبعها التوتر والتّفاعل والتّأثر المتبادل بقصد الوصول إلى الانسجام والتوازن أو تحقيق قدر من المصالحة بين الذّات والموضوع."([4]) وفي الشعر الحداثي تحقق الاندماج بين الصورة والرمز وذلك عندما تخلّى الرمز عن تجريديته وابتعدت الصورة عن طبيعتها الحسية والبلاغية الجامدة " وبذلك تلاشت الحدود الفاصلة بين الرمز والصورة ، وأصبح الحديث عن أحدهما ، يعني بالضرورة الحديث عن الثاني أو يقود إليه."([5]) ومن الطرق الفنية لرفع العوازل بين الصورة والرمز فيصبح الرمز صورة والصورة رمزا اعتماد ما يعرف بالمعادل الموضوعي الذي تحدث عنه الشاعر

---

[1] - زايد علي عشري ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص.120.
[2] - جودة عاطف نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص.111.
[3] - كندي محمد علي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص. 57.
[4] - حشلاف عثمان ، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ، ص. 5.
[5] - كندي محمد علي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص. 378.

الانكليزي**"ت س إليوت"** وهو "الذي يلجأ إليه الشاعر لتجسيد عواطفه وأفكاره دون البوح بها على نحو ذاتي مباشر."([1])

وحتًّى نستطيع التفريق في التشكيل اللغوي بين الصورة والرمز فإنّ ذلك يتوقف على "مدى حظ هذا التشكيل من التجريد أو المادية من ناحية ، ومن التركيب أو البساطة من ناحية أخرى ، ومن محدودية الإيحاء أو محدوديته من ناحية أخيرة."([2]) إضافة إلى أنّ شمولية الرمز تجعله "يستطيع استيعاب رؤية الشاعر بكل أبعادها ، أو على الأقل استيعاب بعد متكامل من أبعادها بكل ما يتبلور حوله من مشاعر وأفكار جزئية ، بينما تظل وظيفة الصورة – مهما بلغ حظها من التجريد- وظيفة جزئية ، محدودة بحدود التعبير عن الشعور المفرد ، أو الفكرة الجزئية."([3])

واعتماد الصورة الشعرية على الرمز يثريها ويغنيها و يكسبها دلالات جديدة متجددة وانفتاحا دلاليا لا متناهيا لا تتوافر عليه الصورة المباشرة ، فالقصيدة المبنية على الصورة الرمزية " لا تحفل بالمعنى المحدّد في الصور المحددة ، وإنّما تعكف على توليد دلالات لا تتأتى من المعنى المباشر للقصيدة والذي هو كما يقول الرمزيون هو جزؤها الكدر ، ومن ثم فالقصيدة تفيض بمعانيها الخبيئة والتي لا يمكن للكلمات أنْ تُوضِّحها أو تحصرها."([4]) ومن ثمّة فإن وظيفة الرمز في الصورة الشعرية يعمل على تغذية العقل ، ودفع الذهن إلى التّفكير والتّأمل ، وتعدد القراءات للنص الإبداعي الواحد ، لأن الرمز الشعري يتميز بجملة خصائص منها " أنّه يقبل التّعدد بل إنّ أهم سماته هو تحركه المستمر وقبوله المرن لتأويل بعد تأويل ، وذلك لخلوصه من محدودية الإشارة التي تشير

---

[1]- أحمد محمد فتوح ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ص. 142.
[2] - زايد علي عشري ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص. 120.
[3] - المرجع نفسه ، ص. 120,
[4] - عيد رجاء ، لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي المعاصر - ، الإسكندرية ، 2003م ، ص.16.

فقط إلى شيء متعين لا ينفصل عنه."([1]) كما أنّ الصورة الشعرية الرمزية تهدف إلى اختراق الماديات للكشف عمّا وراءها من حقائق ، فالصور عند الرمزيين "تسهم في إعادة الشعر إلى مكانته الإيحائية ، لأنّ الصورة تشير إلى فكرة ، والشعر يستدعي الخواطر ، ولا يحلل ويفسر ويعلل."([2]) فالرمزية في الشعر " لا تعترف بالصورة الوصفية المباشرة ، ولا التي تتخذ التشبيه والاستعارة والمجاز وسيلة لها، لأنّها تقوم على الوضوح والمنطق ، وتقترب من الواقع ، وترفض الصور الذهنية البرهانية التي تصدر عن انفعال خطابي."([3]) فالشاعر الرمزي "حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معيّن من المحسوسات بل الحقيقة أنّه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معيّن له دلالته وقيمته الشعورية ، وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها ، لأنّ الشعر إذا كان تقريريا أو عقليا صرفا كان مدعاة للملل."([4]) ولتخطي هذا الملل يقوم الشعر الرمزي بنقل الصور الحسية " من مألوفنا الإدراكي لمدلولها الرمزي ، ويحوِّلها تلقائيا إلى مدركات يعمل الحدس والوجدان على إعطاء دينامية لها ممّا يكشف ثراء مدلولها."([5]) ومن هنا نستنتج الفرق بين الصورة الشعرية القديمة المعتمدة على الاستعارة والصورة الشعرية الحديثة المعتمدة على الرمز " فبينما يتمكن الرمز من اختراق دائرة الآداء اللغوي، بما يتيح تأويلا بعد تأويل ، فإنّ الاستعارة تظل في محيط الدائرة اللغوية ، ولها ثوابتها ومعطياتها السياقية."([6]) كما أنّ " الرمز يعلن عن وجوده الذي يتشكّل في امتداد مجازية الآداء ، وانفساحه على ساحة القصيدة ، بخلاف الاستعارة التي

---

[1] - المرجع نفسه ، ص.16.
[2] - العطوي مسعد بن عيد ، الرمز في الشعر السعودي ، ص.80.
[3] - المرجع نفسه ،ص. 82.
[4] - إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر، ص.132.
[5] - عيد رجاء ، لغة الشعر ، ص. 189.
[6] - المرجع نفسه ، ص.15.

تتجزأ وتتأطّر في حدود جملة أدائية ، وهي التي تتكئ على ملكة التخيل المتشئ لدينا لإدراكها فإنّ الرمز يتفارق في ذلك ، إذ يعتمد أساسا على ملكة التصور الذهني."([1])

وتوظيف الرمز بهذا الشكل في تشكيل الصورة الشعرية " يعيد الشعر إلى طبيعته الأولى ، لأنّ الشعر في أصول أغراضه لا ينوه عن الأشياء الواقعية مباشرة ، بل يعبر عنها بطريقة صورية إشارية ، بحيث إنّ للأشياء المادية أثرا في المنتج ، فيتكون منه صورة غير واضحة البدء ثم تتجلى وتتحدد مع التطور إلى أن تنفصل عن الصورة الغامضة المضطربة ، وعندما يزول الغموض تأخذ الصورة في الوجدان شكلا نهائيا ، وهذا الشكل النهائي الذي بلغته الصورة في تطورها اتخذ طبيعة مستقلة تنسكب بمختلف الأساليب في الإنتاجات الفنية فنسميها رمزا."([2])

إنَّ الصورة في المنظور الرمزي لم تبق على مفهومها التقليدي في تركيزها على ما هو خارجي حسي وإنّما أصبح لها مفهوما جديدا يركز على الانفعالات والأبعاد النفسية التي يثيرها هذا الخارجي الحسي ممّا " يجعل الصورة تحقق دورها الإيصالي الدّلالي بدقة مع تأثير نفسي عكسي."([3]) وبذلك فإن غاية الشعر الرمزي تكمن في إشراك المتلقي فيما يحس به الشاعر ويعانيه ويعايشه عن طريق الصورة المعبرة عن الوجدان والفكرة والانفعال بتعبير مجازي بمعنى " أنّ ما يعبر عن المبدع ، أو ما يحاول توصيله للمتلقي أو ما يمثل أفكارا عن وجدانات الآخرين يعمل الفنان على توصيلها بطريقة رمزية."([4])

---

[1] - عيد رجاء ، لغة الشعر ، ص.15.
[2]- كرم أنطوان غطاس ، الرمزية والأدب العربي الحديث ، ص. 8.
[3] - الصباغ رمضان ، في نقد الشعر العربي المعاصر –دراسة جمالية- ، ص. 309.
[4] -المرجع نفسه ، ص.303.

5-أهمية توظيف الرمز في العملية الشعرية:

فمن خلال ما سبق ذكره حول مفهوم الرمز وماهيته تتضح لنا أهمية توظيفه في العملية الشعرية ، فالشعر المرتبط بالرمز يقوم على استخدام الألفاظ الموحية " التي تعبر في قراءتها عن أجواء نفسية رحيبة."([1]) فاللفظة الموحية في فلسفة الشعر الرمزي " ذات وحدة بعيدة الغور ، وأنّ الأشياء المتواجدة ما هي إلاّ رمز لحقيقة خفية تقترب من المشاعر الذاتية كثيرا."([2]) وبهذا الاستعمال الرمزي للألفاظ يكتسب الشعر وسائل إثارة النفوس ، وتحريك مشاعرها وأحاسيسها وذلك بإمداد الكلمات إيحاءات ودلالات جديدة تعطيها قيمتها الخاصة وتعود بها " إلى بكارتها الأولى وتتخلص من ذلك الاستهلاك " الذي يصيب كل لغة يطول بها الأمد دون دم جديد يفجر فيها قوة الحياة الكامنة."([3]) فالشعر في حقيقته هو الذي " يحرر الكلمة من المواضعة الاصطلاحية ويصبح نوعا من الكلام يكسر القواعد ويتجاوز السنن ، ليؤسس ، تبعا لذلك آفاقا جديدة مليئة بالرؤى والاحتمالات."([4]) لأنّ الشعر في تعامله مع الكلمة يتجاوز محدودية معناها إلى دلالاتها المتعددة التي تكتنزها فهي "عبارة عن حيز يتواجد فيه أكثر من احتمال ."([5]) ولأنّ الكلمة بهذا المفهوم"لا تعني حدّها اللفظي ، وإنّما تعني ما تستدعيه طاقتها اللغوية من مدلول آخر يتشكّل في سياقها."([6]) فالشعر الرمزي يمنح الكلمة العادية دلالات وإيحاءات

---

[1] - نشاوي نسيب ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،ط1 ، دمشق ، 1980م ، ص.462.

[2] - العطوي مسعد بن عيد ، الرمز في الشعر السعودي ، ص. 71.

[3] - أحمد محمد فتوح ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ص. 124.

[4] - الي اليوسفي محمد لطفي ، في بنية الشعر العربي المعاصر ، ، تونس ، 1985م ، ص. 27.

[5] - المرجع نفسه، ص. 27.

[6] - عيد رجاء ، لغة الشعر ، ص. 18.

متعددة لأنّ الرمز " يضفي على اللغة نوعا من العمق والشفافية والإيحاء ويُعَبِّر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة ، فالرمز هو الصِّلة بين الذات والأشياء ، حيث تتولَّد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح."([1])وتتحول لغة الشعر بذلك إلى " لغة مختارة تُعَبِّر عن عمق التجربة وهي لغة راقية تعبر عن تجربة ذاتية ، فالشعر فردي، وإن كان يتجه إلى المجموع فإنّما يتجه خلال تفاعل الذات معه ، والشعر يستنفد في الكلمات كلَّ طاقاتها التصويرية والإيمائية والموسيقية في نقله الخبرة الجديدة للقارئ ، ومؤثرات الشعر تنبع من أعماق الشاعر ، فالشعر لا يقرر ولا يصف واقعا ، بل يُعَبِّر عن انفعال عاطفي يتوجه به الشاعر من الذات – ذاته – إلى ذوات أخرى."([2]) ومن ثمّة فإنّ الشعر الرمزي يقوم " على تغيير وظيفة اللغة الوضعية بإيحاء علاقات لغوية جديدة تشير إلى مواضيع لم تعهدها من قبل."([3]) واتخذت اللغة بذلك مسارا جديدا في الشعر الحديث وانعطافا في رؤية الشاعر الحداثي للغة حيث " لم تعد الكلمات دوال ومدلولات بل اتحدت مع الوجود ، فلم تعد تترجم المشاعر وتنقل المعاناة الذاتية بالتجسيد بل أصبحت تخلق هذا الوجود وفق رؤى."([4]) وأصبح للشعر بذلك فضاءات أوسع ، ومُمْكنات أرحب ، وأعطى للغة حيوية وانفتاحا وأخرجها من انطوائيتها وانغلاقها حيث "وجدت في الموروث البشري الزاخر رموزا تحقق فنية القصائد ، وحققت اللغة بذلك تجاوز العجز وانفتاح النص على تعدد القراءات

---

[1] - عبد المجيد دقياني ، الصورة الشعرية في شعر بلقاسم خمار ، مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر – بسكرة- ع3 ، 2006م ، ص.126.

[2] - الصباغ رمضان ، في نقد الشعر العربي المعاصر –دراسة جمالية- ، ص. 135.

[3] - جيدة عبد الحميد ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص.121.

[4] - يحياوي راوية ، شعر أدونيس البنية والدلالة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2008م ، ص. 13.

التي تسعى إلى إعادة كتابته ، لا استهلاكه في سلبية غير مُنْتِجَة ، لأنَّه نَصٌّ مبني ِوفق منطق يمنع القراءة السالكة مسلكا سهلا."([1])

كما أنَّ الشعر الرّمزي يزداد ثراء من خلال الصورة فالشعراء الرمزيون "يحتفلون بالتصوير ويستقطبون ظلاله من آفاق شتى لتجتمع في شعرهم ألوان من ظلال الفكر التي تشرق بالصور المتمازجة ، والمتماوجة ، وهم يتفانون في توظيفها ، وغرابتها ، وبُعْدها ، وتجزئتها ، أو تظليلها ، ونشر الضبابية على فضائها لئلاَّ تُرى كاملة وتُحدَّد معالمها."([2]) ومن هذا المنظور في توظيف الصورة يغشي الغموض ستاره على فضاء القصيدة الشعرية ، لتأخذ تأويلات القارئ طريقها لتجلية المعنى ، وفهم الغاية ، والبحث عن المستور ، والتعرف على المجهول ، فيمد الشعر الرمزي بذلك جسور التواصل بين الشاعر والقارئ ، فيندمج القارئ مع تجربة الشاعر ، ويشاركه حالته النفسية "وبهذا الطراز من الشعر يمكن أن تغنى اللغة وتزداد ثراء من جهة ، كما يمكن – مع الزمن – تكوين حاسة شعرية صادقة لدى القارئ."([3]) وتأخذ الصورة بذلك مسارا غير الذي عرفته عند السابقين فهي في الاستعمال الرمزي " ليست وسيلة إيصال المعنى بشكل مباشر وغير مباشر ، ولكنّها تأخذ مستويين من الفاعلية هما المستوى النفسي والمستوى الدّلالي ، أي الوظيفة النفسية والوظيفة المعنوية."([4])

إنّ الشعر المُوظّف للرمز يُكَثّف المعاني ، ويُعَمِّق أبعادَها ، ويُثري القصيدة بمدلولات بعيدة عن المباشرة والتقرير ويُصبح التعبير الرمزي بذلك " يمثل أداء مكتنزا بالممكن وبالمحتمل ."([5])ويُلْبِس اللغة لباسا قشيبا يضمن لها التجدُّد والبقاء

---

[1] - المرجع نفسه ، ص. 211.
[2] - العطوي مسعد بن عيد ، الرمز في الشعر السعودي ، ص. 79.
[3] - إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر، ص. 194.
[4] - ال الصباغ رمضان ، في نقد الشعر العربي المعاصر –دراسة جمالية- ، ص. 309.
[5] - عيد رجاء ، لغة الشعر ، ص. 203.

ويمنح للصورة طابعا نفسيا ودلاليا تجعل المتلقي يمتزج مع تجربة الشاعر فيتفاعل معها ، وترحل به إلى فضاءات مطلقة، ويتحول الشعر بذلك إلى " محاولة للتخلص من الانفعال وذلك بواسطة الخلق التصويري الذي يكون معادلا لانفعال الشاعر ، هذا الانفعال هو الذي يحُثُّ الخيال على إعادة تحليل وتركيب البناء اللغوي وذلك ببث حيوية مخصبة في أعراق تلك العلاقات التي يزيل الشاعر عنها رتابتها وينفض نمطيتها بعد أن فقدت اللغة مجازها اللصيق بها في نشأتها الأولى."([1])

ويعطي الشعر الرمزي اهتماما بالموسيقى الشعرية " فيلزم الشاعر أن يجهد نفسه ، ليوفر الطّاقات الموسيقية التي ترمي إلى الإيحاء والتّلميح ، وتنبعث من جرس الأصوات ونبرها وانسجامها في دلائل متماوجة تتجلى في التراكيب مع جودة النسج بين الفكرة والموسيقى ، وتآلف الشعور مع الإيقاع الذي يصدر نبضات الإحساس وقوة التجربة الذاتية."([2]) وقد عني الرمزيون بالجانب الموسيقي في الشعر وعملوا على توثيق الصلة به لأنّهم رأوا بأنّ الموسيقى هي أقوى وسائل الإيحاء وأقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية من خلال إيقاعاتها وتواتر أنغامها.

وحتى تساير الموسيقى وتنسجم مع خلجات النفس واضطراب الشعور لم يلتزم الشعر القائم على الرمز بالوزن والقافية التقليديين لأن موسيقى الشعر الرمزي " مشروطة بمدى حساسيتها وقدرتها على كل اهتزازات الحياة الباطنية ورعشاتها الغامضة ، وليس بمدى موافقتها لقواعد العروض التقليدي ، فالموسيقى صورة نفسية قبل أن تكون نظاما من الإيقاع والنغم."([3]) ويعد الرمزيون أول من

---

[1] - عيد رجاء ، لغة الشعر ، ص203.

[2] - العطوي مسعد بن عيد ، الرمز في الشعر السعودي ، ص. 75.

[3] - أحمد محمد فتوح ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ص. 126.

دعا إلى تحرير الشعر من قيود الوزن والقافية حتى تساير الشعور ، وتتنوع بتغير خلجات النفس ، فتتحقق بذلك الوحدة الحقيقية للقصيدة.

لقد أحدث الرمز في ارتباطه بالشعر ثورة وانقلابا غيّر المفاهيم والرؤى السابقة في نظرتها للشعر وماهيته ووظيفته وغايته ، وماهية أدواته ووسائله التعبيرية من لغة وصورة وموسيقى ، فغدا لكلٍّ وسيلة دورها في تجسيد ما يحاول الشاعر أنْ يُجَسِّده ويُعَبِّر عنه ، وأصبح لكل منها إيحاءاتها ودلالاتها التي تتحرك في فضاء واحد ، وبنسق موحد ، لتصل بالمتلقي إلى ما تريده وتهدف إليه من خلال فلسفة الرمز الشعري ، بعيدا عن الخطابية التقريرية والمباشرة ، فتسبح بفكره في فضاءات تتعدد قراءاتها وتتنوع تأويلاتها ، فالأسلوب الرمزي وتشكيلاته الجمالية " تهيؤ للمتذوق تعدد مستويات الفهم والتحليل ، فهو يتقدم خطوة نحو الغموض الشفيف ، وقد يتقدّم أحيانا خطوات بعدها في أدغال الإبهام والاستغلاق الذي يتنافى مع الخصائص الفنية للتعبير الشعري ، وتوصيل الفكرة أو التجربة أكثر العناصر ضرورة ، وإذا لم يستطع الشاعر إشراك المتلقين معه في تجربته الشعرية ، فإنّ عمله يفقد تأثيره ، فتهدم الجسور بينه وبين المتلقين."([1]) وتحقق له مشاركة المبدع فيما يحسه ويشعر به ، لأنّ الخطاب الشعري الرمزي "لا يعني إيصال خطاب إلى الآخر وإنّما خطاب من الذات إلى الذات."([2]) بالإضافة إلى " أنّ استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا بمعنى أن يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية."([3])

و استطاع الشعر الرمزي تجاوز المفهوم القديم للشعر الذي لم يبق ذلك الكلام الموزون المقفى كما فهمه المتقدمون ، بل أصبح فنا نوعيا متميزا له

---

[1] - عبد المجيد دقياني ، الصورة الشعرية في شعر بلقاسم خمار ، ص. 126.

[2] - عيد رجاء ، لغة الشعر ، ص. 8.

[3] - إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر، ص. 200.

خصوصية في التعبير وطرقه وأدواته فهو "التّعبير عن عالم خفي بلغة سريّة إنّه البحث عن حقيقة خفيّة لا تصل إليها العلوم أو المنطق."([1])وبذلك استطاع التعبير الرمزي في العملية الشعرية أن يعطي دفعا جديدا لهذا الجنس الأدبي وأن يعكس مدى التطور الفني الذي شهده ، ويجسد مدى مسايرته للحركة الفلسفية والفكرية التي عرفها الإنسان ، فلم يصبح الشعر يهتم بالجوانب الفنية فقط بل تجاوز ذلك إلى الاهتمام بالجوانب الفكرية والرؤى المتأملة ، وفتح المجال واسعا أمام كثير من الشعراء أنْ يكونوا منظرين للرمز إلى جانب إبداعهم فيه فأثروا بذلك الساحة الأدبية والنقدية بأفكارهم ورؤاهم .

[1] - الصباغ رمضان ، في نقد الشعر العربي المعاصر –دراسة جمالية- ، ص. 55.

الدلالات الرمزية في الشعر الجزائري المعاصر

الفصل الأول
الرمزية في الشعر العربي المعاصر ودلالاتها

1- الرمز في الشعر العربي القديم

2- الرمزية في الشعر العربي المعاصر

3- الدلالات الرمزية في الشعر العربي المعاصر

الفصل الأول

الرمزية في الشعر العربي المعاصر ودلالاتها

المبحث الأول : الرمز في الشعر العربي القديم

إنّنا ونحن نلج هذا المبحث وجدنا أنفسنا مجبرين على توضيح التباس لدى بعض الباحثين والنقاد في عدم تمييزهم بين الرمز والرمزية في الشعر العربي قديمه وحديثه ، فمنهم من ربط بين المدرسة الرمزية وعلم البلاغة " وعلى هذا الأساس راحوا يفتشون ويبحثون عن الرمزية في الأدب العربي وبذلوا جهدا كبيرا في تحميل النصوص ما لا تطيقه وما يبعدها عن الرمزية."([1]) ورأوا أنّ الرمزية العربية "نبعت من الأدب الجاهلي ، واستعارت ألوانها من طبيعة العقلية العربية الأصيلة ، ومن مظاهر الحياة الجاهلية الخالصة."([2]) وهم يقصدون بالرمزية اعتماد الشاعر العربي القديم على الإيجاز ، وغير المباشرة في التعبير. ومن هنا يتحتم علينا أن نوضح الفرق بين الرمز والرمزية ليتجلى لنا أمرهما وتتبدد الفوارق بينهما . فالرمز بمعناه العام والواسع " هو تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة."([3]) وهذا التعريف يجعلنا نرى بأنّ التشبيه والاستعارة والقصص بأشكاله الموضوعية رموزا يعتمدها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعرية بطريقة التلميح دون التصريح. وإلى جانب هذا التعريف الاصطلاحي للرمز فهناك تعريفات أخرى له تبرز طبيعته ، وتبين حقيقته ، وتحدد ماهيته ، وعلى الرغم من تعدد هذه التعريفات فقد استطاع الدّارسون له والمتتبعون لماهيته أن يحصروه في أربع مستويات تلخص جميع

---

[1] - جيدة عبد الحميد ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص.192.

[2] - الجندي درويش ،الرمزية في الأدب العربي ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ص. 162.

[3] - مصطفاي موهوب ، الرمزية عند البحتري ،ش. و. ن. ت. - الجزائر ، ص. 138.

الاتجاهات التي تعرضت له ، فالمستوى الأول هو المستوى العام الذي ينظر للرمز على أنّه قيمة إشارية يعبر عن شيء بشيء آخر ، والمستوى الثاني هو المستوى اللغوي الذي يرى أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء الحسية والتجريدية ، والمستوى الثالث هو المستوى النفسي الذي يرى أنّ الرمز هو نتاج الخيال الشعوري ، أمّا المستوى الرابع والأخير فهو المستوى الأدبي الذي يرى أنّ الرمز هو امتزاج الذات بالموضوع ، والفنان بالطبيعة . وتواضع الدّارسون للرمز في العصر الحديث على أنّه "شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس ، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحسّت بها مخيلة الرامز."([4]) ومن هنا فإن الرمز كان له حضور في الشعر العربي القديم ، وكان من الوسائل الفنية الجوهرية في البناء الشعري القديم ، وإن لم يأخذ المكانة التي أخذها في الشعر العربي المعاصر فقد عدّ توظيف الرمز من الإنجازات المهمة التي حققتها القصيدة المعاصرة حتى أضحى بمثابة التكوين الجوهري فيها و الذي لا تستطيع الاستغناء عنه .

أمّا الرمزية فهي مدرسة أدبية جديدة تمخضت عن رؤى فلسفية تتجه صوب اتجاهات يندرج مفهومها حول فلسفتين جوهريتين هما المثالية عند أفلاطون ، والمحاكاة لدى أرسطو، وهي في الأساس حركة أدبية جديدة ، عملت على إحداث انقلاب في الكلمة لتكون قادرة على نقل الأحاسيس والأفكار والصور ، بعدما رأت أنّ الأدب التقريري المباشر ظل جامدا وعاجزا عن ربط الاتصال بين فضاء الكتابة وحقل التلقي. ومن ثم اعتمدت الرمزية الغموض والإبهام سبيلا لإبراز ما تخفيه طوية المبدع ومقصديته من أحاسيس وأفكار لتفسح المجال بذلك لمخيلة القارئ في البحث عن الدلالات المختلفة " فهي فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بصورة مباشرة ، ولا بتعريفها بموازنات واضحة في صورة محسوسة ،

[4] - أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،ص.38.

وإنّما التعبير عنها بإعادة خلقها في ذهن القارئ بواسطة رموز غامضة."([5]) كما يمكننا أن نحددها على أنّها "اتجاه فني يغلب عليه سيطرة الخيال ، إذ يجعل الرمز دلالة أولية على ألوان المعاني العقلية والمشاعر العاطفية ، بحيث ينبري الشاعر أو الفنان إلى ترجمة أفكاره إلى إشارات تعبر عن المعاني و العواطف بالصورة الرامزة فقط ، وهي التي تمسي وكأنّها وحدها لغة التعبير ، وكأنّما العقل والشعور أضحيا يعملان في خدمة الرمز وتكثيفه."([6])

واعتمدت الرمزية في جوهرها الرمز كونه لغة ، والموسيقى بوصفها إيقاعا والجمال بوصفه غاية ومحورا " فابتعدت عن الوصف التقريري ، وتخطّت الواقع المتعارف عليه لتغرق في ضبابية الصور الموحية ، التي توحي إلى الأشياء ولا تسميها ، وتومض خلف المرئي ، الذي تدجن عليه النظر ، كما يلتمع السَّراب في حَرِّ الصحراء."([7]) فالرمزية هي مدرسة أدبية حديثة لها فلسفتها الخاصة ورؤيتها المتميزة للفن والحياة ، وأسلوبها الخاص المستمد من فلسفتها للتعبير عن الواقع ، ومن ثمّة فإنّ الرمزيين " يرون أن الطبيعة رموز وأنّ التصرفات الإنسانية من أخلاق وغرائز رموز لقوة خفية ، وأن اللغات والمسميات ترمز لأشياء مجردة مرتبطة بالمثالية العليا."([8]) ونتيجة لذلك فإنّه من العبث البحث عنها في شعرنا العربي القديم ، وذلك لأنّ الشاعر الجاهلي كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بواقعه مُعبِّرا عنه بأدواته الفنية البلاغية الخاصة به من تشبيه واستعارة وكناية ولم يتجاوزها إلى غيرها لأنّ مستواه الإبداعي لم يبلغ حدًّا يمكنه من ولوج عالم الرمز الغامض

---

[5] - عبد الرحمن نصرت، في النقد الحديث – دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، ط1 ، عمان - الأردن ،1979م، ص. 152.

[6]- عاصي ميشال ، الفن والأدب ، د. ت ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ص. 201.

[7]- خفاجي محمد عبد المنعم ، النقد العربي الحديث ومذاهبه ، القاهرة ، 1975م ، ص. 139.

[8]- العطوني مسعد بن عيد ، الرمز في الشعر السعودي ، ص.38.

بكل أبعاده الفكرية والفلسفية والفنية و"لأنّ معظم الشعر الجاهلي يحمل طابع الأسلوب الخطابي في نزعة تعليمية وميل إلى التقرير مع الشرح والتفسير."([9])

ويُصِرُّ بعض الباحثين الذين خاضوا مجال البحث عنها في الشعر العربي القديم على وجودها فيه من خلال ما توصلوا إليه من نماذج محدَّدة " نجد طرفا منها فيما يدعونه بالرمزية الأسلوبية ، ويقصدون بها مجازية التعبير ، والرمزية الموضوعية ويعنون بها قصص الأمثال والألغاز."([10]) وانطلق هؤلاء في إقحام مصطلح الرمزية في الشعر العربي القديم من تأويلات ومفاهيم خاصة بالرمزية غير التي بيناها فيما سبق ، ويرى هؤلاء أنّ " الرمزية مصدر صيغ من الرمز للدلالة على مذهب فلسفي أو أدبي وهي في الأدب على نوعين ، عام وأدبي . أمّا الرمزية العامة فقد عرفتها كل الآداب العالمية وهي شائعة في الأدب العربي على اختلاف عصوره ، وأمّا الرمزية الأدبية فلم تشتهر إلاّ عند قليل من الأدباء الغربيين."([11]) وانطلقوا في دراساتهم للرمزية في الشعر العربي القديم من منطلق الرمزية العامة أو الرمزية الأسلوبية التي تعتمد الأسلوب المجازي كأداة فنية تعبيرية .إلى جانب ما عرفه الأدب العربي القديم من رمز صوفي والذي يُعَدُّ نوعا من أنواع الرمز العام " وفيه تتجلى قيم روحية وفنية تصله بالرمز المعاصر من جهة وتبعده عنه من جهات ."([12]) فالشاعر الصوفي يستعين بقاموس الغزل والخمريات ليتخذ منها رموزا يجسد من خلالها قيما روحية مثل (الصحو والسكر والبعد والقرب ، والوحشة والأنس وغيرها من القيم التي عرفت عند الصوفيين اللذين يلجأ ون أحيانا إلى أساليب تكشف عن غموض رموزهم ومراميها بينما لا نجد ذلك في الرمز الفني الذي لا يُعَدُّ " سترا للمقصود بقدر ما هو دعوة حرة

---

[9]- مصطفاي موهوب ، الرمزية عند البحتري ، ص. 205.

[10]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص.161.

[11]- مصطفاي موهوب ، الرمزية عند البحتري ، ص.137.

[12] - أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص. 161.

للمتلقي كي يكشف بنفسه كلَّ إيحاءات الرمز ، اكتشافا يتفاوت فيه النَّاس بقدر تفاوت ثقافاتهم وأذواقهم ودرجة شعورهم قوة وعمقا."([13])

ويعتمد هؤلاء الدّارسون في رؤيتهم للرمزية في الشعر العربي القديم على ما لاحظوه في بعضه من لمحة وإشارة وتعبير غير مباشر يتخذ من الاستعارة والتشبيه وسيلة فنية له ، وكذلك ما اعتمدوه من موضوعية في الترميز إذ يميل الشاعر إلى إطالة الكلام على المشبه به ليرمز إلى فكرة ترجع إلى المشبه ، وقد لوحظت هذه الظواهر الفنية على الشعر العربي القديم من الجاهلية حتى العصر العباسي ، ويدلنا ذلك على محاولات الشاعر العربي من إبراز تجربته الشعرية والتعبير عنها بما يوافق ماهية الإبداع وحقيقته ، مع استعمال ما توفر له من أساليب فنية ممكنة من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ، وكانت هذه الأساليب "وسائل فعلية للانتصار على غموض التجربة والتعبير عنها بما يوشك أن يوازيها."([14]) واستعمال الشاعر العربي القديم لهذه الوسائل الفنية كانت بمثابة مساع جادة منه عن طريق بحثه عن أساليب تروي ظمأه الإبداعي وتُعَبر عن أجوائه النفسية وأحواله العاطفية ولم يتجاوز من خلالها واقعه بالمقارنة أو بالاستعارة له من ذاته . وبمرور الزمن وتواصل سعي الشعراء في تنمية قدراتهم التعبيرية الفنية وإثراء أدواتهم ووسائلهم الإبداعية وصلوا إلى توليد الرمز وخرجوا بعد ذلك من فضاء التقرير والمقابلة والانتخاب إلى النفاذ في عمق الأشياء وجوهرها" لأنَّ الرمز ليس أداة تقرير ومقابلة وانتخاب ، فهو لا يقابل واقعا بواقع آخر ، ولا يفترض عليه ولا يستعير منه ولا يكنى عليه بل إنه ينفذ في ضميره وفي نواياه ويطلع من قلب المادة الصماء أرواح الحقائق الكامنة فيها ، وهو يَتِمُّ في حالة من التخطف والذهول والرؤيا في أصقاع لا قبل للعقل بارتيادها

[13]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص. 162.
[2]- الحاوي إيليا ، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، دار الثقافة بيروت،1983م ، ص. 142.

في أساليبه الإيضاحية ، فالرمز ينقل الحقيقة المبهمة بإبهامها وليس من حقيقة عميقة ، إلاّ وهي مبهمة ، والحقيقة الواضحة أو الإيضاحية هي سقوط من الحقيقة الغامضة الكلية والنهائية والتي تتلفع على ذاتها بالأقنعة ولا تتيسر لأدوات الفهم والإفهام."([15]) ولم تكن الوسائل والأدوات الفنية التي استعملها الشاعر القديم تقوم بهذا الدور الذي يقوم به الرمز " لأنّ الرمز الفعلي هو أشبه ما يكون بلحظة من النبوءة الشعرية ، به نتصل بما وراء الأشياء وما وراء جدار الحس والعقل وهي الحالة التي قد تدركها النفس حين تستقل وتتحرر من جسدها."([16]) وهذا التوظيف للرمز في الشعر العربي القديم لم يكن حاضرا ولا موجودا إلا في لحظات استطاع فيها الشاعر أن يتخطى الواقع إلى ما وراءه وذلك لأنّه " كان يتنازع مع الواقع ويفري فيه ويحاول أن يضمَّه ويحتويه."([17])

وبما أنّ الشعر العربي القديم لم يوظف الرمز بالشكل والرؤيا الحديثتين ، فإنّ الدّارسين له والباحثين في أشكاله ومضامينه وخصائصه انقسموا في تتبعهم له إلى قسمين :

1- قسم رأى في استعمال الشاعر العربي القديم للتشبيه والاستعارة والكناية رمزية عامة أو أسلوبية فراح يتتبعها ويدرسها على أساس رمزي.

2- قسم رأى أنّ الشعر العربي لم يعرف الرمزية الفعلية إلاّ في لحظات فائقة استطاع فيها الشاعر العربي أن يتخطى جدار المادة ولكنّها قليلة ، فراح ينقب عليها في بعض الأبيات الشعرية في محاولات حذرة واجتهادات خاصة قد لا توصل بصاحبها إلى شيء من اليقين. ومن الشواهد التي اعتمدها النقاد والدّارسون على وجود الرمزية العامة في الشعر العربي القديم هذا المثال من قول امرئ القيس:

---

[15] - الحاوي إيليا ، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، ص.143.

[16] - المرجع نفسه ، ص. 143.

[17] - المرجع نفسه ، ص. 143

عَلَى هَيْكَل يُعْطِيك قبْل سُؤالِه ۞ أفانين جَرْي غير كَزٍّ ولا وَان([18])

ويُجَسِّد هذا البيت ظاهرة الإيجاز الذي يراه أنصار القسم الأول من خصائص الرمزية العامة وهو " أسلوب يتخذ لمخاطبة الأذكياء والبلغاء الذين يكتفون من الكلام باللمحة والإشارة وتتعلق به الرمزية لأنّها تكره الشرح والتفسير إذ ترفض الإطناب لأنها تريد أن يكون الكلام وحيا وتلميحا."([19]) ومن إيجاز الحذف قول امرئ القيس وقد حذف كلمة (لا):

فقلت يَمِينُ الله أبْرحُ قَاعِدًا ۞ ولَوْ قَطَّعُوا رأسِي لديْك وأوْصَالي([20])

ومن إيجاز حذف الموصوف قول امرئ القيس:

وَقَدْ أغْتَدِي والطَّيْرُ في وَكَنَاتِها ۞ بِمُنْجَرد قَيْدِ الأوَابِد هَيْكَل([21])

ومن خصائص الرمزية العامة عند الفريق الأول من النقاد التعبير غير المباشر بإجادة الاستعارة والتشبيه وقد عرفا بشكل واسع في الشعر العربي القديم وبرز فيه كثير من الشعراء في الجاهلية وعلى رأسهم امرؤ القيس الذي بسببه جعل ابن رشيق يفضله على أترابه وقال في ذلك :" وقال العلماء بالشعر أنّ امرئ القيس لم يتقدّم الشعراء لأنّه قال ما لم يقولوا ولكنّه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء واتبعوه فيها لأنّه قيل أول من لطّف المعاني واستوقف على الطلول ووصف النساء بالظباء والمها والبيض وشبّه الخيل بالعقيان والعصي وفرق بين النسيب وما سواه من القصيد وقرب مأخذ الكلام فقيد الأوابد وأجاد الاستعارة والتشبيه."([22])

---

[18]- امرئ القيس ،الديوان ،لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى ،وزارة الثقافة - الجزائر،2007م،ص. 213.

[19] - مصطفاي موهوب ، الرمزية عند البحتري ، ص. 195.

[20]- امرئ القيس ، الديوان ، ص.107.

[21]- المصدر نفسه ، ص.82.

[22]- ينظر ابن رشيق ، العمدة ، ج1 ، ص.94، أو ابن سلام الجمحي ، فحول الشعراء ، ص.46.

والاستعارة والتشبيه أداتان فنيتان اعتمدهما الشعر الجاهلي وتحلى بهما واستجاد واتخذهما وسيلة فنية للتعبير عن المعاني ، والبوح عن الأحاسيس والمشاعر ، فمن التشبيه قول الشاعر **(امرئ القيس)**:

نظرت إليها والنجوم كأنّـــها ۞ مصابيح رهبان تُشَبُّ لقُفّـــــَال

سَمَوْت إليها بعْدمَا نَامَ أهْلُهَا ۞ سُمُوَّ حَبَّابِ المَاءِ حالا على حَال([23])

ومن الدّارسين والنقاد الذين تعاملوا مع موضوع الرمزية في الشعر العربي القديم بحذر شديد إيليا الحاوي الذي يقول معلقا على بعض أبيات امرئ القيس

ولَيْلٍ كمَوْج البَحْر أرْخَى سُدُولَه ۞ علَيَّ بأنْـــوَاعِ الهُمُـــوم لِيبْتَلي

فقُلْتُ لَـــهُ لَمَّا تَمَـــطَّى بِصُلْبِـــه ۞ وَأرْدَفَ أعْـجَازًا ونَـــاءَ بِكَلْكَلِي

ألا أيُّها الليل الطَّـــويلُ ألا انْجَلي ۞ بِصُبْح ومَا الإصْبَاحُ مِنْك بِأمْثَل([24])

" وهكذا يخيل إليّ أنّ في شعر **(امرئ القيس)** لحظات رمزية نادرة وبخاصة في وصفه لليل وفي وصفه للحياة بجسدها وجمالها المثالي الساطع. والرمزية ظهرت في وصفه لليل في استبطان الدلالة النفسية غير المظهرية الحسية. ووصف الليل صادر كله عن حالة من المجاز الأعلى والمتفوق وقد انحسرت عن الشاعر فيه اللثم والحجب ، فشاهد الليل حملا كما قدمنا . ولقد كانت النغمية عبر ذلك الوصف نغمية رمزية ، لأنّها جسدت المعنى من خلال الإيقاع في هتافه المنسحق :-(ألا أيها الليل الطويل) إلاّ أنّ الرمزية شبه الفعلية كما يخيل إلينا ، ونرجو أن يكون ذلك صائبا استبانت في قوله :- (أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي) وقد شاهد الشاعر سدول الليل ، كما تشاهد سدول الخيمة ، وتلك حالة من الاستعارة الضمنية إلاّ أنّه تمادى على ذلك وتقصى فشاهد الهموم مسدولة عليه كالظلام. وكنّا قد قدمنا أنّ مشاهدة الأحوال النفسية في حلّة حسيّة مبتدعة

---

[23]- ديوان امرئ القيس ،ص. 106.

[24]- المصدر نفسه ، ص. 80-81.

تنتمي إلى الرمز ، لأن الشاعر تفوق على ذاته فيها وشاهد بالرؤيا ما لا يشاهد."([25])

ومن الدّارسين للشعر الجاهلي والباحثين فيه من رأى أنّه لا يخلو من رمزية موضوعية مستنتجا ذلك من ميل الشعراء الجاهليين إلى إطالة الكلام على المشبه ليرمزوا إلى فكرة ترجع إلى المشبه وهذا النوع من التعبير الشعري يعرف كذلك بالاستعارة الرمزية وهي إيراد الشاعر لقصص مرتبطة بأمثال فرضية تقال على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد أو قصص الحيوان التي يعرض فيها الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة أو الناظرة بعرض تقرير حقيقة خلقية أو اجتماعية ، ومن الشواهد التي برروا بها استنتاجهم هذا ما قاله النابغة في مدح النعمان ، فرمز الشاعر إلى مكانة وعظمة ممدوحه بنهر الفرات فأطال الكلام عن المشبه به (النهر) وهو يريد المشبه (النعمان)

فما الفرات :- إذ هبّ الرياح له ۞ ترمي غواربُه العبْرَين بالزبَد

يظل من خوفه المـلاح معتصما ۞ بالخير رانة بعد الأين والنجد

يــوما بــأجود منه سيب نـــافلة ۞ ولا يحول عطاء اليوم دون غد([26])

ولم يتوقف هذا الأمر على بعض الشعراء بل كاد يكون طريقة عامة في الشعر العربي القديم.

وبنفس الرؤيا والتأويل واصل بعض النقاد دراستهم للشعر العربي القديم في فترة ما بعد الجاهلية ورأوا أنه يتضمن بعض اللمع الرمزية التي تدخل في إطار

---

[25]- الحاوي إيليا، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، ص.144.

[26]- النابغة الذبياني ، الديوان ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط3 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1990م ص.26-27

الرمزية العامة لا الأدبية بما تضمنه من الإيجاز وغير المباشرة في التعبير مع الرمزية الموضوعية.

فمن الإيجاز قول **(عمر بن أبي ربيعة)** :

تَبَالَهْنَ بِالْعِرْفَانِ لَمَّا عَرَفْنَنِي ۞ وَقُلْنَ امْرؤٌ بَاغٍ أَكَلَّ وأَوْضَعَا([27])

فهنا حذف المقول به إذ قال أكل وأوضع يريد أكل بعيره وأوضعه .

وقول **(أبي نواس)**:

عاج الشقي على رسم يسائله ۞ وعجت أسأل عن خمارة البلد([28])

ومن الاستعارة والتشبيه وما يدخل في إطار التعبير غير المباشر وهي كثيرة قول **(أبي ذؤيب الهذلي)**:

وإذا المنية أنشبت أظافرها ۞ ألفيت كل تميمة لا تنفع([29])

وقول **(الأخطل)**:

لِخَوْلَة بالدُّوميّ رَسْمٌ كَأَنَّه ۞ عن الحَوْل صُحْف عاد فيهنَّ كاتبُ([30])

وقول **(أبي نواس)**:

صفراء تفترس العقول فما ترى ۞ منها بهن سوى السِّنات جراحا([31])

وقوله :

لمّا تبدّى الصبح من حجابه ۞ كطلعة الأشمط من جلبابه([32])

---

[27] - عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، شرح وتقديم عبد أ. علي مهنا ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان 1992م ، ص.218.

[28]- أبو نواس ، الديوان ، شرح وضبط وتقديم فاعور علي ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1987 ، ص. 149.

[29] - أبوذؤيب الهذلي ، جمهرة أشعار العرب ، ص. 536.

[30] - الأخطل ، الديوان ، شرح وتحقيق عكاري سوزان ، ط1 ، دار الفكر العربي ، بيروت – لبنان ، 2003م ، ص.51.

[31] - أبو نواس ، الديوان ، ص.124.

[32] - أبو نواس ، الديوان ، ص.85.

أمّا بالنسبة للرمزية الموضوعية فقد نهج الشعراء ما بعد الجاهلية نهج الشعراء الجاهليين ومن شواهد ذلك قول **(الفرزدق)**:

إذا احمرَّ آفاق السماء وهتّكت ۞ كسور بيوت الحي نَكْبَاءُ حَرْجَفُ

وهتَّكَتْ الأطناب كلّ ذفـــــرّة ۞ لها تَامك من عاتق التي أعْرَفُ

وجاء قَريعُ الشّوْل قبْل إفالها ۞ يَزفُّ وجاءت خلفه وهْيَ زُفّفُ([33])

فالفرزدق في هذه الأبيات يرمز إلى جود وكرم قومه في الأزمات التي تدعو إلى الاقتصاد والتشدد في العيش بشدة البرد والجدب.

كما نرى هذا النوع من الرمزية الموضوعية في شعر**(النابغة الذبياني)** عندما عرض في إحدى قصائده صورا رمزية لصراع الثور الوحشي مع الصياد وكلابه في داليته حيث يقول :

كأنّ رحلي وقد زال النهار بنا ۞ بذي الجليل على مستأنس وحـــــد

من وحش وجرة موشي أكارعه ۞ طاوي المصير كسف الصيقل الفرد

أسرت عليه من الجوزاء سارية ۞ تزجي الشمال عليه جامد البـــــرد

فارتاع من صوت كلاب فبات له ۞ طوع الشوامت من خوف ومن صرد

فبثهن عليـــه واستمـــرّ بـــه ۞ صمع الكعوب بريئات من الحـــــرد

شك الفريصة المدرى فأنفذها ۞ طعن المبيطرإذ يشفي من العضـــــد

كأنّه خارجا من جنب صفحته ۞ سفود شرب نسوه عند مفتـــــــــأد

فظل يعجم أعلى الروق منقصا ۞ في حالك اللون صـــدق غير ذي أود

لمّا رأى واشق إقعاص صاحبه ۞ ولا سبيل إلى عقل ولا قـــــــود

قالت له النفس إني لا أرى طمعا ۞ وإن مولاك لم يسلم ولم يصـــــد([34])

---

[33] - القرشي أبو زيد محمد بن أبي الخطاب ، جمهرة أشعار العرب ، تحقيق وضبط وشرح علي محمد البجاري ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، 1981م ، ص.701.

[34] - النابغة الذبياني ، الديوان ، ص.17 -18.

إنّ الثور الخائف الذي اجتمعت عليه نوائب الطبيعة والإنسان يدخل مقاومة شرسة من أجل البقاء وتكون له الغلبة في الأخير على الصائد وكلابه . فهذه الصورة الرمزية تعكس التجربة التي يعيشها الشاعر وتفسر معاناته تجاه الملك النعمان ، فالثور في القصيدة يمثل النابغة الذي اجتمع عليه الخوف والفزع وتألب عليه الأعداء والخصوم وصدود النعمان عليه ، ولكن رغم كل هذه الشراسة عليه أنْ يستمر في المقاومة ولا يستسلم. والشاعر بهذه الطريقة في التعبير والبوح عمَّا يعيشه من خلال هذا الإسقاط الرمزي يُفَرِّج عنْ همِّه ومُعَاناتِه التي شغلت باله وأوجعت فؤاده.

وإلى جانب ما عرف بالرمزية الموضوعية أو الرمز البنائي في الشعر العربي القديم ، فقد عرف ما أصطلح عليه بالرمز الإشاري " وهو يشكل الفاعلية الرمزية متصلة بالموقف أو الحالة الشعورية من السياق."([35]) والرمز الإشاري يستمده الشاعر من :

1- واقعه المعيش.

2- الأمثال السائدة في مجتمعه لأنّها تعد بنية رمزية تجمع بين الإيجاز والتجربة الإنسانية ثم تأخذ صبغة الشمولية والتداولية بعد تجاوزها لموردها فتصبح حاملة لقيم شعورية أو اجتماعية أو فكرية.

3- الشخصيات التي بلغت مرتبة الرمز بأفعالها وخلالها الصالحة أو الطالحة مثل حاتم الطائي في الكرم ، والأحنف في الحلم ، والسموأل في الوفاء ، وقس في الخطابة ، وهبنقة في الحمق.

وقد عرف الشعر العربي القديم نمطا من الرمز العام وهو الرمز الصوفي إلاّ أنّ بعض النقاد يتحفظون من ذلك بسبب :

---

[35]- الداية فايز ، جماليات الأسلوب ، ص.189.

1- أنّ ما تميز به الرمز الصوفي القديم لا ينطبق على مفهوم الرمز بمعناه المعاصر " ذلك أنّ ما يفترض فيه من مواضعة أو قرينة يبعده عن تلك الإيحائية التلقائية التي يتسم بها الرمز الفني."([36])

2- بُعد الشعراء الصوفيين في معانيهم عن التعبير الرمزي بمفهومه المعاصر أي التعبير بشيء ظاهر عن شيء مضمر ، لأن الرمزية " هي في أقصى أبعادها ليست سوى حالة استشراق لما وراء المادة والحياة والموت ، ومع أن الصوفية كانت تصدر عن نزعة مماثلة ، إلاّ أنّ الشعر الصوفي الذي كان مقدرا له أن يبدع ذلك الإبداع ويردم هوّة الروح في الشعر العربي إلاّ أنَّ ذلك الشعر انسحب على أذيال المعاني القديمة بتحريفها وتخريفها وتثقيفها ، حتّى كأنّ سمات الانحطاط الفعلي بادرت عليه وسرت في مفاصله وأوصاله."([37])

ومن الملامح التي جعلت بعض النقاد يشيرون إلى وجود الرمز الصوفي في الشعر العربي القديم التزام المتصوفة في أشعارهم برموز الخمر والمرأة ورموز الحروف واستعمال بعض الشخصيات رموزا للتعبير عن تجربتهم الشعرية مثل شخصيات " **رابعة العدوية ، وبايزيد البسطامي ، والشبلي ، والحلاج** رموزا في أعمالهم العديدة ، فقد ذكروا أخبارا وحكما على ألسنتهم كما اصطنعوا حكايات رمزية على ألسنة هذه الشخصيات وجعلوهم أبطالا لحكايات وروايات متعددة."([38]) ، وما عرف عنهم من تأثرهم في أشعارهم بالغزل العذري ، وهذا ما لوحظ في أشعار ابن الفارض وابن عربي " وهم يعتمدون في ذلك على التأويل ، تأويل الأقوال والأفعال فهذا قيس بن الملوح(المجنون) ليس هو الشخصية

---

[36]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص. 162.

[37]- الحاوي إيليا ، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، ص.150.

[38]- منصور إبراهيم محمد ، الشعر والتصوف ، ط1 ، دار الأمين القاهرة ، 1999م ، ص. 29.

التاريخية ولكنّه الشخصية الصوفية كما أراده المتصوفة أن تكون من باب تأويل أخباره."([39])

لقد أردنا من خلال هذا المبحث في دراسة حركية الرمز في الشعر العربي القديم الوقوف على واقع الرمز فيه من جهة وما حدث من مدٍّ وجَزْر بين النقاد المحدثين والمعاصرين القائلين بوجوده في الشعر العربي القديم ووجود الرمزية فيه من جهة أخرى وبين النقاد المتحفظين على ذلك والمعتمدين في تحفظهم على الفهم الدقيق والعميق لمعنى الرمز ومصطلح الرمزية. واعتمد الفريق الأول على جملة من التأويلات أوردها لتأكيد ما ذهب إليه وما استنتجه من وجود رموز عامة وموضوعية ومن رموز إشارية وبنائية تبين أصالة الرمز في المتن الشعري العربي القديم ويرى أن الدراسات النقدية الحديثة مقصرة في البحث عن استكشاف أعمق لمسيرة وواقعية الرمز في الشعر العربي القديم وتأسيسه لما وصلت إليه مسيرة الشعر في العصر الحديث وتعامله مع ظاهرة الرمز فيه ويرى أنَّ " العودة إلى النصوص الشعرية القديمة في مختلف عصور الأدب العربي ستكشف عن آفاق غنية للاستخدام الرمزي لاشك أنّها تعين على فهم الظواهر الحديثة في هذا المجال على نحو أفضل وأكثر نقاء"([40]) وهم يرون أنَّ الشعر العربي القديم غَنِي بالرموز إلاّ أنها لم تُفَسَّر وتُعْطي أبعادَها المتصلة بالتراث أدبا ونقدا بالقدر الكافي.

المبحث الثاني : الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر

[39]- منصور إبراهيم محمد ، الشعر والتصوف ،ص. 28.
[40]- الداية فايز ، جماليات الأسلوب ، ص. 206.

لقد تبوّأت المذاهب الأدبية الغربية في أدبنا العربي الحديث مكانة هامة ومميزة وإن تفاوتت في ذلك بين مذهب وآخر، واستطاع ذلك أن يعطي للأدب العربي زخما وثراء ووتيرة متجددة في مسيرته وحركيته ، ودفعه نحو مسايرة الآداب العالمية ، وانعكس ذلك التفاعل بين أدبنا العربي وتلك المذاهب الوافدة إليه على مستوى الرؤيا ومستوى التشكيل ، وبرزت نتيجة ذلك مفاهيم جديدة لمنهج الإبداع الشعري ومعمارية القصيدة ، ولم يبق مفهوم الشعر عند الأدباء المحدثين كما كان عليه عند القدامى من النقاد والأدباء " نزوعا إلى تجميل الأسلوب والتّأنق في التعبير والحرص على زخرف القول ، بل غدا ملاءمة بين الجمال الفني الخالد الذي لا يختلف جوهره بين الشعر القديم والحديث ، وبين ذوق العصر النابع من واقع حياة الأمّة وتفكيرها ومزاجها ومنازعها."([41]) وتجلى هذا التحول المتأثر بالحركة النقدية في الفكر الغربي في كتاب الديوان للعقاد والمازني الذي بلور ثورة نقدية على الشعر المحافظ ودعا إلى جملة من الأسس النقدية قصد إعادة العمل الشعري إلى حقيقته وطبيعته وماهية وجوده ، وهذه الأسس كلها تصب في أن يكون الشعر صادقا مجسدا لشخصية صاحبه ومهتما بالمضمون ومبتعدا عن شعر الأغراض والمناسبات. كما تجلى ذلك في كتاب **(الغربال) (لميخائيل نعيمة)** الذي طرح قضية " قيم الشعر التقليدي داعيا إلى ربط القصيدة بحركة النفس وإضاءتها بنور الحقيقة الإنسانية."([42]) وتجلى كذلك في مساهمات جماعة **"أبولو"** النقدية والأدبية فخطت بالأدب العربي خاصة الشعر منه خطوات متقدمة نحو التجديد تنظيرا وإبداعا ، وكان لهذه الثورة النقدية أثر في الانقلاب الذي مسَّ المفاهيم الأدبية وأخرجها من دائرة المحظورات إلى ساحة المباحات ولم يصبح هناك خط أحمر أمام عملية الإبداع ، ولم تصبح القواعد والأسس الإبداعية المتوارثة مقدّسة

[41]- الدقاق عمر ، التلاوي محمد نجيب ، مبروك مراد عبد الرحمن ، تطور الشعر الحديث والمعاصر ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ص.7- 8.

[42] - أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،ص.4.

أمام المبدعين ، وانفتح الحقل الأدبي العربي على حقول أدبية ونقدية جديدة تعدَّدت مفاهيمها وتنوَّعت أسسها وأصولها.

وعُدَّت المحاولات الأولى الداعية إلى التَّجديد بمثابة المخاض المُمَهِّد للأدب العربي المعاصر ، وهي نتيجة حتمية للتأثر بالأدب الغربي وبمذاهبه الأدبية الحديثة " إلاّ أنّه لم يكن التأثر الضيق المحدود الذي يصبح نسخة طبق الأصل عن المؤثر ، فهناك ميول إلى هذا المذهب أو ذاك ، حسب مكونات الأديب النفسية والبيئية."([43]) ووجدنا كثيرا من الأدباء العرب لم يلتزموا بالولاء لمذهب واحد ، فبرز في إنتاجهم الإبداعي المزج بين مذهبين فأكثر ، ودلّنا ذلك على نزوع الأدب العربي إلى الحرية ، وعدم الالتزام بالقيود ، وقد لجأ متأثرا بالأصول والقواعد الإبداعية الغربية لما رآه تجديدا وخروجا عن التقليد والاتباعية ، وتحررا من القيود ، ولذلك قلّما أخلص أديب لمذهب أدبي واحد ، فقد جمع كثير من الشعراء بين الرومنسية والرمزية أمثال شعراء من الرابطة القلمية وجماعة أبولو.

ولم يكن هذا الاتصال بالأدب الغربي بشكل مباشر بل مهّدت له جملة من الأسباب لأنّه " لا تنشأ صلات قوية بين الآداب إلاّ إذا سبقتها صلات سياسية أو اجتماعية أو فكرية."([44])

وتجلّى المظهر السياسي في حملة نابليون بونابرت على مصر سنة 1798م إلاّ أنّ ذلك أخذ أبعادا اجتماعية وفكرية ، فإلى جانب اصطحاب هذه الحملة لأدوات القمع والقهر مادامت أنّها حملة استعمارية فقد اصطحبت معها أدوات مدنية حضارية حيث تمكنت الجماعة العلمية المرافقة للحملة رغم الظروف العسكرية من " غرس بذور الحضارة في مصر فأنشأوا مدرستين وجريدتين ، ومسرحا للتمثيل ، ومجمعا علميا ، ومكتبة ، ومطبعة ، ومعامل كيميائية ، ومراصد فلكية ،

[43] - عزام محمد ، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، ص.130.
[44] - المرجع نفسه ، ص.130.

وسهلوا للناس النظر فيها ، والوقوف عليها ، فكان صنيع هذه الجماعة أشبه بالقبس الوضّاء سطع في ذلك الغيهب الذي أحلولك في سماء مصر فبدده."([45]) وساهم ذلك كلّه في اطلاع المصريين على مدى التقدم العلمي والثقافي الذي بلغه الغرب" غير أنّ تصوير الحملة النابليونية على أنّها كانت إحياء ثقافيا هو أمر لا يطابق الحقيقة تماما ، فبالإضافة إلى أنّ الدافع إليها كان دافعا غير إنساني بطبيعته ، نلاحظ أنّ كثيرا من هذه المؤسسات الثقافية التي أشرنا إليها كانت فرنسية الطابع."([46])ومن ثمّة فإنّ المصريين لم يستفيدوا من هذه الحملة بشكل مباشر ، إلاّ أنّها وضعت أمامهم نموذجا للتطور سعوا فيما بعد الحملة أن يقتفوا أثره ويسلكوا طريقه . ووضعت هذه الحملة حجر أساس التواصل بين العالمين العربي والغربي في العصر الحديث لأنّها " كانت بمثابة المنبه الذي أيقظ الشرق العربي من سباته الطويل العميق ، ذلك السبات الذي جعله في غفلة تامة ، وفي شبه عماء مطلق عمّا كان يجري وراء البحر الأبيض المتوسط."([47])

واستطاع النظام السياسي في مصر بعد جلاء الحملة النابليونية عليها أن يربط حلقات التواصل بين الشرق والغرب في مجالات عديدة ومتعددة " وقد مهّدت هذه الصلات السياسية بدورها لعلاقات اجتماعية وثقافية كان من أهم مظاهرها البدء في إيفاد البعثات العلمية إلى أوروبا ، ثم ترجمة الكثير من معالم الفكر الغربي."([48]) وقد لاحظ كثير من الباحثين في الآداب المقارنة " أنّه لا تنشأ في العادة صلات قويّة بين الآداب إلاّ إذا سبقتها صلات سياسية أو اجتماعية أو فكرية بين تلك الآداب."([49]) وقد ساهمت البعثات العلمية في توطيد عرى التواصل

---

[45]- الزيات أحمد حسن ، تاريخ الأدب العربي ، ط29 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1985م ، ص.482.
[46]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص. 165.
[47]- خليل إبراهيم ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ص. 28.
[48]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص.164.
[49]- هلال محمد غنيمي ، الأدب المقارن ، ط3 ، ص.33.

بين العالمين العربي والغربي ، وانعكست آثار ذلك على الأدب فيما بعد من خلال ما سجله بعض المبعوثين من ملاحظات حول الحياة الأوروبية وأنماط التفكير فيها. بالرغم من أنّ هذه البعثات كانت ذات طابع عسكري علمي ولم تكن في طبيعتها وأهدافها وغاياتها ذات طابع فكري ثقافي. ومن هذه البعثات الأولى ، البعثة العلمية إلى إيطاليا سنة1813م ، وإلى فرنسا سنة 1818م ، وسنة 1826م ... وتلتها بعثات أخرى في عهد الخديوي إسماعيل مقتفيا أثر سلفه محمد علي " فأعاد للبعثات سيرتها الأولى بعد أن كانت قد فترت في عهدي عباس الأول ثم سعيد"([50]) وكان الدافع الأساسي في إرسال البعثات إلى أوربا في بداياته عسكري بحت هدف إلى إنشاء جيش قوي يوطد ويقوي أسس الحكم العلوي في مصر.

وذكرنا للبعثات العلمية كعامل من عوامل التواصل بين العالمين العربي والغربي هو أنّها " استطاعت أن تقيم معبرا بين الفكر الغربي ومصر ، وإن كان أثرها في البداية غير مباشر من ناحية وغير منهجي من ناحية أخرى."([51])

أمّا العامل الآخر من عوامل التواصل بين الثقافتين العربية والغربية فهو عامل الترجمة التي تعدّ أهمّ معابر مرور الثقافة الغربية إلى الفكر العربي . وقد ارتبطت حركة الترجمة في بدايتها بالحملة الفرنسية على مصر وركّزت على ترجمة ما له صلة بها من ترجمة الوثائق الرسمية والإدارية وبعض الكتب العلمية. وفي عهد محمد علي استغل الترجمة بما يخدم أهدافه العسكرية والسياسية ثم التعليمية بعد إنشاء المدارس. وقد ساهمت مدرسة الألسن التي أنشأت سنة 1835م في دفع حركة الترجمة حيث وصل عدد الكتب التي ترجمها تلامذتها إلى مئات الكتب . ومن أبرز المترجمين الذين بذوا في هذه المرحلة رافع رفاعة الطهطاوي الذي يعد رائدا في تعريب أطرافا من الأدب الفرنسي خاصة الشعر والقصة.

---

[50] - هلال محمد غنيمي، الأدب المقارن ، ص. 167.

[51]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،ص.167.

وشهدت حركة الترجمة فتورا بعد عهد محمد علي خاصة في عهدي عباس وسعيد لأسباب سياسية وحرصهما على إغلاق كل نافذة تؤدي إلى تعليم ووعي ويقظة الشعب. إلاّ أنّ عهد إسماعيل أعاد الترجمة إلى سابق عهدها المزدهر ، فكان يسعى إلى محاكاة الحضارة الأوربية وكانت الترجمة وسيلته في ذلك فازداد الاهتمام بتدريس اللغات الأجنبية وخاصة الفرنسية ويرجع الدّارسون ذلك إلى النفوذ الأجنبي في مصر وتسربه في جسد الدولة العثمانية.

وتميَّزت الترجمة في عهد الاحتلال بالشمولية ، فتناولت جميع مناحي الحياة العلمية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأدبية ، وإن ساهم ذلك في وصل الفكر الغربي بالفكر العربي إلاّ أنّه ساهم من ناحية ثانية في ضرب التراث القومي العربي وفي مقدمته اللغة العربية خدمة لأهداف المحتلين.

وكان للاهتمام باللغات الأجنبية أثره الإيجابي في بروز مثقفين أتقنوا فهم الثقافة الغربية ، وقد مهّد ذلك لتأثير الأدب الفرنسي في الأدب العربي. وتميزت الترجمات في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي بافتقارها للمنهجية والدقة في النقل وحسن الاختيار ، اهتم في كثير منها بالشكل على حساب المستوى الفني خاصة فيما يتصل بالنماذج القصصية المترجمة " لكن هذه الموجة لم تلبث أن انحسرت بقيام الحرب الأولى وتأثيرها الجذري في نفسيات الأمم على اختلافها ، وما خلفته بين الآداب من صلات عميقة أساسها وحدة المأساة التي عانتها شعوب العالم معاناة تكاد تكون متكافئة ، ومن هنا لم يكن غريبا أن تبدأ الترجمة مرحلة جديدة ظهرت بواكيرها في أدبنا الحديث مع مطلع العقد الثاني من هذا القرن ، واستغرقت فترة ما بين الحربين ، وامتدت حتى نهاية الحرب الثانية."([52]) وتميزت هذه المرحلة التي بدأت تترجم فيها روائع الشعر العربي في مختلف لغاته ومذاهبه بأن جمعت " إلى الصياغة الأدبية المشرقة أمانة الوفاء بالنص واستلهام

[52]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،ص.170.

روحه بما لا يجافي الدقة العلمية."([53]) وكانت في حقيقتها مرحلة ممهدة للتأثير الرمزي في الشعر العربي المعاصر واستطاع روادها من المترجمين أمثال خليل مطران وأحمد حسن الزيات وإبراهيم ناجي أن ينقلوا إلينا بعض الآثار من روائع الأدب الغربي بموضوعية وإنصاف دون تعصب إلى قومية أو لغة بعينها فنجد إلى جانب ترجمات لمسرحيات **(شكسبير)** نجد ترجمات لمسرحيات لامرتين ، وترجمات لشيلي إلى جانب ترجمات لـ **(هوجو)** ، إلى جانب أنّ هذه الترجمة لم تكن ترجمة مذهبية إلاّ أنّ الغالب فيها كان الطابع الرومنتيكي الممزوج بالآثار الرمزية. كما أنّ رواد الترجمة الأدبية في هذه المرحلة " كانوا جديرين بأن يحملوا عبئها ، أداتهم في هذا ثقافة منهجية واعية ، وإدراك منظم للآداب الغربية واتجاهاتها وهم يختلفون عمّن سبقهم في كثير من الوجوه ، ليس أقلها أنّهم كانوا أدباء مبدعين قبل أن يكونوا تراجمة ناقلين."([54]) ومنهم طه حسين ، أحمد حسن الزيات ، محمد مندور.

وقد استطاعت الصحافة العربية بين الحربين العالميتين أن تحتضن الترجمة الأدبية وتكون ميدانا خصبا لها وللنشاط الأدبي " ولعلها قد أسهمت في نقل تراث المذاهب الأدبية إلينا بأكثر ممّا فعلت أيّة وسيلة أخرى ، فعلى صفحاتها ترجمت أمشاج من نتاج هذه المذاهب ، وكتبت حولها بحوث ودراسات ، وبرعت أقلام يرجع إليها الفضل الأكبر في وصل شعرنا المعاصر باتجاهات الشعر الغربي ومذاهبه."([55])

وهكذا يمكننا رصد أهم مسارب الثقافة الغربية إلى الفكر العربي الحديث في البعثات العلمية ، والترجمة ، وتعليم اللغات الأجنبية ، والصحافة ، والإرساليات التبشيرية ، والمدارس الدينية التي تنافس على افتتاحها اليسوعيون والأمريكان

---

[53]- المرجع نفسه ، ص.170.

[54] - المرجع نفسه ،ص.171.

[55]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص. 171.

كما عرفه وشهده لبنان الذي يعد حاضرة عربية بعد مصر لوفادة المذاهب الأدبية الغربية إليه وخاصة المذهب الرمزي بسبب تدفق الثقافة الفرنسية عليه.

ونحن إذ نبرز هذه العوامل وهذه الصلات ، فإننا نسعى إلى إبراز الطرق والسبل التي تمت بها عملية وصول المذاهب الأدبية الغربية إلى الأدب العربي خاصة المذهب الرمزي موضوع دراستنا.

ومن أهم المذاهب الأدبية التي احتلّت موقعا لها في الأدب العربي الحديث وكانت المسارب السابقة الذكر سببا في وصولها إليه (الرمزية) التي لم تظهر" في الشعر العربي الحديث بجلاء ووضوح كما ظهرت الرومانتيكية واضحة المعالم فيه ، ظهرت بعض المحاولات والتعابير والصور الرمزية بشكل مبعثر عند رواد النهضة الأدبية العربية."([56])

وكان للصحافة الأدبية دورها الأساس في ولوج هذا المذهب إلى الساحة الأدبية العربية خاصة الشعرية منها . فقد هيأت له المناخ المناسب والميدان الخصب لبروزه ونموه وتجذره . ومن أهم الدوريات الإعلامية الأدبية سبقا في ذلك مجلة **(المقتطف)** التي احتضنت النتاج الرمزي وهي مجلة تأسست في بيروت عام 1876م . ثم انتقلت في سنتها التاسعة إلى مصر. ونشرت عام 1928 قصيدة (الخريف في باريس) ذات المسحة الرمزية لـ **(إدوارد فارس)** وهي من أوائل قصائد هذا المذهب في مصر، وفتحت هذه المجلة صفحاتها لترجمات رمزية من شعر **(بودلير)** و**(فرلين)** و**(فاليري)** وغيرهم. وبرز في ذلك علي محمود طه ، وبشر فارس ، وخليل هنداوي (الذي نعتقد أنّه بذل في نقل هذا المذهب فوق ما بذله غيره ، ونذكر له – على وجه الخصوص – ترجمة مسرحيتي **"فاليري"** الرمزيتين (سميراميس) و(أمفيون) وقد قدّم للأولى بقوله :" وقد آثرنا ترجمة هذه المسرحية للقراء ليروا لونا جديدا من الأدب الجديد تتعانق فيه الفنون الجميلة كلها

[56]- جيدة عبد الحميد ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص.191.

من رسم وموسيقى وشعر ولحن ، تتضافر جميعا وتتعاون على رفع الإنسان إلى عالم يخلقه التفكير العميق ، وما (سميراميس) إلاّ قطعة سامية من فلسفة الشرق التي يتلقى فيها كل شيء متآلفا حتى المتناقضات."([57])

أمّا الدورية الإعلامية الأدبية الثانية والتي ساهمت في التمهيد للمذهب الرمزي في الأدب العربي الحديث فهي مجلة **(الرسالة)** التي أصدرها أحمد حسن الزيات سنة 1933م والتي فتحت صفحاتها أمام بعض الدراسات والمقالات تناولت الرمزية وهي " تأخذ شكل الحوار الفكري والنقاش المتعدد الأطراف ، ولا تنحو منحى علميا تقريريا."([58]) ومن هذه المقالات ما كتبه **(طه حسين)** سنة 1933م بعنوان (حول قصيدة) تحدث فيه عن قصيدة (**بول فاليري**) الموسومة بـ (المقبرة البحرية) وآثار هذا المقال حوارا بين **عباس فضلي** و**شوقي ضيف** دَارَ موضوعه حول مفهوم الوضوح والغموض. أمّا المقال الآخر الذي نشرته الرسالة فهو ما كتبه **(زكي طليمات)** بعنوان (في المذهب الرمزي) عرض فيه لأصول ذلك المذهب ، والتمس له نموذجين من الأدباء العرب المحدثين وهما **(توفيق الحكيم)** و**(بشر فارس)**.

أمّا في لبنان فقد ساهمت الصحافة في تواجد الرمزية في الساحة الأدبية العربية ومن أبرز الصحف التي كان لها دور هام في تقديم المذهب الرمزي جريدة **(المكشوف)** وفيها نشر **(سعيد عقل)** الكثير من قصائده ، كما قامت بنشر بعض الدراسات الرمزية المترجمة منها بحث للكاتب الفرنسي **(إميل هنريو)** . وجل ما نشر في هذه الدورية مترجما هو للشاعر الرمزي الفرنسي **(بول فاليري)** ومن أهمها ما تطرق فيه لتاريخ المذهب الرمزي ورواده ومكانته في تراث الشعر الفرنسي.

---

[57]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،ص.173.

[58] - المرجع نفسه ، ص. 173.

أمّا الدورية الإعلامية اللبنانية الثانية والتي اهتمت بدورها وعنيت بنشر النتاج الرمزي وساهمت في ظهوره والتعريف به مجلة (**الأديب)** والتي صدرت في بيروت عام 1924م ونشرت كثيرا من شعر(**بشر فارس)** ، وتميزت بمساهمتها في تأصيل تيار نقدي مهتم بدراسة الرمزية والتعليق عليها ، ومن أشهر كتابها في ذلك (**نقولا فياض)** الذي نشر سلسلة من المقالات بعنوان (الرمزية والشعر الرمزي) أكّد فيها على أنّ الرمزية (ظاهرة طبيعية في الشعر العالمي ، ولكن الفرق بين رمزية الأمس ورمزية اليوم هو الفرق بين نزعة غير واعية ومذهب له أصوله ومعالمه."([59])

وحاول **(عبد الله عبد الدايم)** فيما نشره في هذه الدورية شرح الأسس الفلسفية والفنية للمذهب ، أمّا (**عدنان الذهبي)** فعمل على تطبيق أسس المذهب الرمزي على الشعر العربي القديم والحديث . وكان لهذه الجهود دورها في إثارة الحركية النقدية الرمزية وبشكل فردي ، وقد يكون هذا سببا في انحصارها على المستوى الذاتي وعدم تأثيرها في المجرى الرمزي المعاصر ، وفي وجدان القارئ العربي .

ومن خلال عرضنا السابق يتضح لنا أنّ الرمزية عرفت في الأدب العربي الحديث منذ الثلاثينات من القرن العشرين " مذهبا محددا تتصارع حوله الآراء على نحو منهجي أو شبه منهجي ، إذ كان من يتعرضون له – في جملتهم- قد أحاطوا بطرق من آثاره وخصائصه الفنية ، بل إنّ بعضهم كان قد درسه في بيئته الفرنسية دراسة علمية ومنظمة حين كان مبعوثا هناك كالدكتور طه حسين والدكتور بشر فارس."([60])

---

[59] - أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،ص.184.

[60]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص.147.

وكان للأحداث السياسية والظروف الاجتماعية التي مرّ بها الوطن العربي من جراء الاحتلال الأجنبي وما نتج عنه من قهر وفقر وتقييد للأفواه والحريات ومصائر الناس أثره غير المباشر في ازدهار الاتجاه الرمزي في الشعر العربي المعاصر، وكان ذلك شبيها بنفس الظروف التي نشأ فيها المذهب الرمزي في فرنسا (فكما كانت الرمزية هناك أثرا من آثار النزعة الفردية التي اقترنت باستيلاء الطبقة الوسطى على مقاليد الأمور عقب الثورة الفرنسية سنة 1879م كانت بواكير الرمزية في شعرنا المعاصر أثرا غير مباشر لنمو الإحساس بالذات وبروز الشخصية القومية.([61])

وما يمكننا استنتاجه من الصراع الحاد الذي كان بين الاحتلال والشعوب العربية والذي كان له صلة بحركية الشعر المعاصر وبروز الرمزية فيه كأداة تعبيرية وظاهرة إبداعية ولبنة فنية ورؤيا فكرية وفلسفية تجاه الذات والحياة :-

1- إعادة الثقة لذات الإنسان العربي وقدرته على المقاومة والإحساس بالوجود والدفاع عنه وبروز استقلالية شخصيته ممّا مهّد لنمو النزعة الذاتية في الشعر العربي المعاصر.

2- الشعور بالخيبة والفشل أمام الانتكاسات والنكبات التي عرفتها حركة المقاومة العربية أمام سياسة الخيانة والغدر التي تبناها المحتل ، ممّا دفع بالشعراء إلى الانطوائية والتعبير عن الفردية.

3- اللجوء إلى التعبير الرمزي كوسيلة للإفصاح عما كان كامنا من مشاعر دفينة بعدم الكشف عما يعبر عنه بالتحديد باستعمال إيحاءات وقوالب رمزية.

لقد خلّفت الظروف السالفة الذكر بأسبابها المباشرة وغير المباشرة المناخ المناسب للمبدعين خاصة الشعراء منهم أن يركبوا موجة الرمز كأداة ووسيلة فنية للتعبير ، وفلسفة ورؤيا جديدة للشعر . ويجمع بعض الدّارسين أنّ أدباء المهجر هم الذين

[61] - المرجع نفسه ، ص.175.

كان لهم فضل الريادة والسبق في ظهور الرمزية كمدرسة فنية في الأدب العربي المعاصر وعلى رأسهم **(جبران خليل)** ، وما دفع هؤلاء إلى ترشيحه مبشرا للرمزية ورائدا لها ما لمسوه في أدبه من استعمال تعابير بطريقة إيحائية استعارية، ونقله لأفكاره ومشاعره إلى القارئ باستعمال الرمز في أدبه الحواري القصصي" وهم لا ينسون في هذا المقام أنّ جبران قد ابتدع بعض الرموز الرئيسية التي كثر ترددها على قلمه بشكل يخرج بها عن حدودها الدلالية المألوفة كالبحر وما في هديره الأبدي من العزم والعظمة والحنين ، وهو رمز لما يختلج في الروح من نزاع بين المعروف والمجهول ومن الطموح إلى ما وراء الوجود ، و" كالعاصفة" وهي ثورة عناصر فوق قوى الإنسان الجسدية والعقلية ، فهي لجبران عنوان الحرية المطلقة."([62])ويرى الدّارسون المتتبعون لأدب جبران في جانبه الرمزي أنّ رمزيته هي " رمزية جزئية تتوجه إلى علاقات الكلمات أكثر مما تتوجه إلى علاقات الصور ، وأنّها في الغالب لا تقوم على التجريد الكلي للمحسوس بقدر ما تقوم على المجاز."([63]) ومن ثمَّة كانت رموزه المستمدة من عالم الطبيعة محددة الدلالة " يعنى فيها بتقرير أفكاره أكثر ممّا يعنى بالإثارة النفسية ، وهذه ظاهرة تنأى عن الرمز بمعناه الدّقيق من حيث هو وسيلة للإيحاء بالمشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح."([64])وإذا كانت هذه الآراء لا ترى في جبران أديبا رمزيا " فهو دون شك ذو نزعة رمزية تجلت في بعض تعابيره وصوره ، ثم في ظمئه غير المحدود للانفلات من عالم المادة والخطيئة إلى عالم الجوهر والحقيقة."([65])إلى جانب مفهومه المتجدد للشعر الذي هو في منظوره ليس وزنا وإيقاعا فحسب وإنّما هو ما يصلك بما يخبئه

---

[62]- ميخائيل نعيمة ، الغربال ، ط15 ، نوفل –بيروت ، 1991م ، ص 232.
[63]- محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،ص188.
[64] - محمد عزام ، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، ص134.
[65] - أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص.189.

الشاعر من أحاسيس ومشاعر وبما توحيه إليك الصور المستعملة فتراها أجمل وأبدع.

وفي بدايات الربع الثاني من القرن العشرين بدأت بواكير الرمزية تبرز واضحة في الشعر العربي المعاصر ، إذ أن بواكير الاستعمال الرمزي تمثّلت لدى الشاعرين اللبنانيين **(أديب مظهر)** و**(يوسف غصوب)** ، وكان لاتصال الثقافتين الفرنسية واللبنانية الأثر المباشر في ظهور المذهب الرمزي بلبنان ، فقد استطاعت الثقافة الغربية غزو الأدب العربي المعاصر " وأخذت تتعصب لنفسها ، وبخاصة في مجال الشعر الغنائي في القطر الشقيق لبنان ، والذي يعتبر دائما رائدا في تجديد الأدب العربي ، وذلك بحكم انتشار الثقافة فيه ، ونشاط أبنائه في الاتصال بالغرب ومعرفة لغاته ، والنقل عنها ، والتتلمذ عليه."([66])

وتجلى أثر الرمزية لدى أديب مظهر في قصيدته (نشيد السكون) التي نشرها سنة 1928م " ويبدو هذا الأثر في اعتماد الشاعر تراسل معطيات الحواس فهو يخلع صفات إحداها على الأخرى ، فالنشيد وهو موضوع لحاسة السمع ، ينعته بالحلاوة (الطعم) ، والنغم موضوع حاسة السمع ، ينعته بالقتامة ، وهي صفة بصرية ، والنسيم ينعته بالسواد.."([67]) يقول الشاعر:

أعِدْ عَلى نَفْسِي نَشِيدِ السُّكُون ۞ حـــلوًا كَمر النَّسِيم الأسْـــــوَد

وأستبـدل الأنّات بالدَّمْـــــع ۞ وأسمع عَزيف اليَأس في أضْلُعِي

واستبقني بالله يا مُنْشِدي

فالليلُ سَكران وأنْفـــــاسُـه ۞ تلْفَـــح أجْفـــانِي وأحْلامِي

تنْســـابُ حـَــولي زَفْرة زفرة ۞ حـــاملة أكْفـَــان أيَّامِـــي

بالله هـــــلا نغـــم قاتِـــم ۞ عَلّى بَقـَا يا الـــــوَتر الدَّامِي

---

[66] - العطوي مسعد بن عيد ، الرمز في الشعر السعودي، ص.130.

[67] - عزام محمد ، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، ص.135.

فـــإنَّ في أعماق رُوحي صَدى ۞ مِثْل دَبيبِ المَـــوْتِ بيْنَ الجُفُون([68])

ويخلص **(محمد فتوح أحمد)** بعد تحليله لهذه القصيدة أنّها " وإن استغلت وسائل الأداء الرمزي فإن سيطرة الوعي عليها لا تخفى ، كما أنّها لا تشف عن ذلك الإدراك الكلي لجوهر النفس والوجود حسب ما لاحظناه عند آباء الرمزية ، وإن بقيت لها أولية وضع الرمزية الغربية موضع التطبيق في الشعر العربي."([69])

وفي السنة نفسها أي 1928م ظهر إنتاج شعري جديد للشاعر **(يوسف غصوب)** في ديوانه (القفص المهجور) الذي مزج فيه بين الرمزية والرومانسية وعمل على تحديث شعره بمحاكاة الشعر الرمزي وعلى الرغم من ذلك فإنه " لا يخرج عن معالم المعنى تمام الخروج ، بل يهدي إليه ، وإن كان لا يعطيه دفعة واحدة ، ويبقى للقارئ لذتين ، البحث عن الشيء ، والعثور عليه."([70]) وبعد هذه القصيدة عملت الصحافة الأدبية في لبنان على تنشئة الرمزية بنشرها لنماذج شعرية من قبيل قصائد **(أديب مظهر)** و**(يوسف غصوب)** وكذلك نشر مقالات ودراسات توضح أهداف الرمزية ومراميها . وكان من أبرز ما صدر فيها من شعر يعتمد الرمز منهجا تعبيريا وأداة فنية راسخة قصيدة (المجدلية) سنة 1937م للشاعر اللبناني **(سعيد عقل)** يقول فيها:

مريم المجدلية

رأت النُّورَ ، عهد لا يتعب النور

وعهْد الدنيا لَه ، والعُصور

وتلوَّتْ

في مَهْدها،

---

[68] - النص منقول عن أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص193.

[69] - ينظر أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،ص. 193-194- 195.

[70] - عزام محمد ، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، ص. 135.

فكرةٌ بيضَاء

مخضوبة بوَهْج ولذَّةٍ

تَمْلأ الجَوَّ

في أصَابِعِها العشر

وَمَلْهى الضُّحَى

أصابع عشر([71])

وعمل **(سعيد عقل)** في "المجدلية" على نقل أحاسيسه ومشاعره على طريقة الرمزيين الغربيين بشكل غامض بعيد عن المباشرة والتقرير " فانظر إليه من خلال هذه التعابير والصور "عهد لا يتعب" " فكرة بيضاء مخضوبة بوهج ولذة" " وملهى الضحى أصابع عشر" إن هذه الصياغة تبدو للوهلة الأولى معقدة ومبهمة وغير مفهومة."([72]) ويمكننا إرجاع ذلك إلى اللغة الجديدة المستعملة " التي تنادي جميع الحواس والملكات الإنسانية ، لم تعد الأشياء عنده لها شكل ثابت وجامد في الطبيعة ، وتنعكس عليه وتظل كما هي ، بل أصبحت متحركة لا شكل ولا لون لها. إنها تأخذ لون ذات الشاعر وشكلها ولم يعد الشاعر يسأل ماذا رأيت؟ ولكن يسأل كيف رأيت؟"([73])

وقد قدّم الشاعر **(سعيد عقل)** لقصيدته بدراسة تحليلية عن اللاوعي ودوره في الإبداع الشعري ، وعن الأصوات وقيمتها الإيحائية ، وعن جوهر الشعر وصلته ببقية الفنون."([74]) واعتبرت هذه المقدمة من قبل بعض الدارسين والباحثين " بمثابة البيان (المانيفيستو) الرسمي عن وجود المذهب الرمزي في

---

[71]- عقل سعيد ، المجدلية ، ط2 ، المكتب التجاري ، بيروت- لبنان ، 1960م، ص.49.

[72]- جيدة عبد الحميد ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص. 195.

[73]- المرجع نفسه ، ص.195.

[74]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،ص.195.

الشعر العربي الحديث."([75]) ومن أبرز القضايا التي عرض لها في مقدمته والتي عدت جديدة وغريبة آنذاك " الإيحاء في الشعر ، التركيز على الشعر موسيقى أولا وقبل كل شيء ، الإشارة إلى عجز اللغة باستعمالها العادي عن التعبير عن أعماق النفس ومشاعرها المتحولة دائما ، اللاوعي مصدر الشعر والوعي مصدر النثر ، ورمزية الألوان ، تبادل معطيات الحواس."([76])

فالشعر عند **(سعيد عقل)** " يجب ألاّ يخبر بل يوحي ، وأن الشاعر الحق هو من لم تكن لديه أفكار وصور أو عواطف قبل النظم ، لأنّ عناصر الوعي لا تلعب أي دور في الشعر . فالشعر من لا وعي ، والنثر من الوعي ، والشعر لسراة العقل والطبقة المصطفاة التي تستطيع تذوقه."([77]) كما أننا نجده في مقدمته يتحدث عن موسيقى الشعر ويرى بأنها هي مظهره الطبيعي ويرفض " الإيقاع العالي ، وعبودية البلاغة ، ورواية الأخبار ، ومخاطبة الجماهير ، والوعظ والإرشاد ، لأن الشعر نشيد نادر لتقديس المثل الأعلى في الجمال."([78]) ومهمة هذه الموسيقى في رأي سعيد عقل والتي صدرت من لا وعي الشاعر " أنها تسعى إلى تعطيل وعي القارئ ، وذلك بالتخدير الصوتي والإيحاء ، ليصل القارئ إلى حالة من اللاوعي شبيهة بالحالة التي سيطرت على الشاعر أثناء إبداعه."([79])

ويحدثنا **(سعيد عقل)** عن مهمة الشاعر وهي تتمثل في " أن يجعل الناس مغمورين بحالته ، وليس مهمته أن يجعلهم يفهمون حالته ، أن يشعروا معه لا أن

---

[75]- عزام محمد ، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، ص.137.
[76]- دندني محمد إسماعيل، الحداثة – حداثة الشعر مفهومها وإشكالاتها، ط2 ، دمشق ،2008م، ص.94.
[77]-عزام محمد ، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، ص.137- 138.

[78]- عزام محمد ، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ،ص.138.
[79]- المرجع نفسه ، ص.138.

يدركوا ، أن يعملوا معه لا أن يتفرجوا ، أن يندمجوا بالرقصة لا أن يكتفوا بالنظر من بعيد."([80])

أما غاية الشعر عنده فهي أن ينقل إلى المتلقي الحالة النفسية التي انبعث الشعر عنها . والمتمثلة في الأنغام الداخلية للنفس والتي توحي بها الأصوات و الألفاظ المتعاقبة المتآلفة. وتعد هذه الآراء النقدية عند **(سعيد عقل)** نتيجة حتمية لرياح التجديد الغربي التي هبت على الأجواء الأدبية العربية وبدأ تأثيرها يحدث تغييرا لافتا للنظر فيها على مستوى التشكيل وعلى مستوى الرؤى . وما رشّح **(سعيد عقل)** أن يكون رسولا للرمزية في الشعر العربي المعاصر ودان بها مذهبا ما ميز شعره فقد " صقل أشعاره بعناية فائقة ، وخلّص الشعر من الميوعة الرومانسية والحشو والتراخي وأوصله إلى الرمز والإيحاء ، ونحت عباراته بدقة تامة ، وانتقى كلماته كما يقطع الجوهري أحجاره النادرة."([81])

ولم تكن الرمزية في فترة الثلاثينيات حكرا على لبنان والشعر اللبناني فقط بل شهدت لها ميدانا آخر ساهم في نشأتها ورعايتها والإبقاء عليها وهو مصر. وكما عملت الصحافة الأدبية في لبنان على تجلية الرمزية في الشعر تنظيرا وتجسيدا إبداعيا فقد قامت الصحافة الأدبية في مصر بالدور ذاته وكانت مجلة **(المقتطف)** رائدة في ذلك فنشرت أشعارا عدّت نماذج رائدة بأثواب رمزية خاصة للشاعر الدكتور بشار فارس فظهرت له قصائد : (الذكرى) في يناير 1934م ، (السم) في يناير 1935م ، (الخريف في برلين) في أكتوبر 1936م ، (في جبال بافاريه) في مارس 1937م. ويُعَدُّ الشاعر **(بشر فارس)** من أوائل الشعراء العرب الذين دعوا إلى المذهب الرمزي " وألحّ على ترويضه من ناحيتين أحدهما:- التنظير ، كما يتضح في مقدمته لمسرحيته (مفرق الطريق) فقد تحدث عن مبادئ

---

[80]- المرجع نفسه ، ص.138.

[81]- عزام محمد ، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، ص.138.

الرمزية وأسلوبها . وثانيهما :- ممارسة المذهب عن طريق الإبداع ، فقد نظم بعضا من قصائده على شاكلة المنهج الرمزي ومنها قصيدته (إلى زائرة) فقد رمز للمدرسة الرمزية بفتاة يخاطبها ، فالرمز يقوم على خفاء الحقيقة ، والمثل ، وإنما المحسوسات ، واللغات إشارة إلى تلك الحقيقة الكاملة."([82])

ويذهب الناقد (**إيليا الحاوي**) أنّ رمزية **(بشر فارس)**" نظرية لأنّه لم يكن من الشعراء الذين درّت لهم الرؤيا الشعرية عن لعنة ملعونة في نفوسهم ، وعن داء ناشب في وجدانهم بين الحياة والموت."([83])

ويَعْمَدُ الشاعر (**بشر فارس**) إلى الغموض في أشعاره عبر استعماله للرمز " فلم يكن ممن أضطربت حياتهم ، فلم يكن إبداعه يفيض بنزوع نفسي ، وإنما عمد إلى الرمز مستلهما فنه ، ونهج نهجه ، لذا أتى الغموض في رمزيته من أسلوبه."([84]) إلا أنَّ الغموض المتعمد في شعر بشر فارس لم يكن فنيا كما يرى أحد الدّارسين لشعره فهو يرى أن " تعمد الغموض ليس من الأساليب التي تتعمدها الرمزية وإن كانت تعمد إليها عبر التجربة لتنقل غموضها ، وهي لا تعدو التعاويذ والمعميات التي لا طائل من دونها."([85]) ولتأكيد رأيه يعطينا أنموذجا من قصيدته (إلى زائرة) التي يقول فيها:-

لو كُنْتِ ناصعَة الجبين.

هيهات تنْقصنِي العباره.

ما روعة اللفظ المُبين

السِّحْرُ من وحي العباره

ظل على وهج الحنين

---

[82]- العطوي مسعد بن عيد ، الرمز في الشعر السعودي ، ص. 123-124.

[83]- الحاوي إيليا ، الرمزية والسريالية في الشعر العربي، ص. 151.

[84]- العطوي مسعد بن ، الرمز في الشعر السعودي ، ص. 125.

[85] - الحاوي إيليا ، الرمزية والسريالية في الشعر العربي، ص. 162.

رسمته معجزة الإشاره

خط تساقط كالحزين

أرخى على العزم انكساره

ماذا بوجد المحصنين

صوت شبح خلف الستاره

غيبت في العجب الدفين

معنى براعته البكاره

درّا يفوت الناظمين

ونهضت تهديني بجاره

خطوات وسواس رزين

وهم تعميه الطهاره

وجاء في تعليقه على هذه القصيدة أنها " التبست على الشارحين والمعلقين ، وهي لا تعدو نظم النظرية الرمزية شعرا ، فالشاعر يقول إنّه لا يقوى أن يزور التجربة ويقيم في حضرتها ويتقصى فيها ويحتويها ، لأنها ليست ناصعة الجبين بل مموهة ، غامضة ، هاربة كما يقول **(برغسون)** ، واللفظ الذي يتوسَّله الشاعر للتعبير عنها يقصر عنها لأن طبيعتها تباين طبيعته ، والعبارة المصاغة على وزنها وتعميقها هي التي قد توحي بشيء من ذلك ، والتجربة في النفس لا تعدو الظلال المموهة ، ولا قبل للشاعر بها ، إلاّ إذا وفق إلى الإشارة أي إلى الرمز والخط الذي يتوسم فيها."([86])

ويخلص **(إيليا الحاوي)** في تعليقه على طبيعة التوظيف الرمزي عند**(بشر فارس)** إلى " أنَّ هذا الشاعر أذاع في الناس النظرية الرمزية ومهّد لمن وفد إثره وكان القوم يتردّدون من الشعر في التقليدية الممجوجة وفي الأنثيالات والنزهات

[86]- الحاوي إيليا ، الرمزية والسريالية في الشعر العربي، ص. 152-153.

الرومانسية ، ولقد تفطن بعض القراء من ذلك إلى أن التجربة الشعرية هي غامضة من طبيعتها ومن ذاتها وإن الوضوح يبدلها ويشوهها و لأنَّ ما يناله ويتناوله الشاعر لا يَعْدو حطامها ونفايتها."([87])

لقد استطاعت الرمزية في هذه الفترة وعلى يد هؤلاء الشعراء الرواد أنْ تثري وتغني التعبير الشعري وتدفع بهذا المذهب إلى وضع أسسه وركائزه في ميدان الأدب العربي الحديث والمعاصر وخاصة " بعض شعراء **(أبولو)** وقليلا من شعراء لبنان وسوريا ممن أتيحت لهم فرصة الإطلاع على نماذج من الشعر الرمزي في لغته الفرنسية أو مترجما ، أو قرأوا عنه على أقل تقدير ، ونخص منهم :- **(حسن كامل الصيرفي)** و **(محمود حسن إسماعيل)** و**(محمد عبد المعطي الهمشري)** و**(علي محمود طه)** و**(إبراهيم ناجي)** على تفاوت في درجات تأثرهم ونوعية ذلك التأثر ومداه."([88])

وتميزت أشعار هذه المجموعة من الشعراء المتأثرة بالرمزية كأداة ووسيلة تعبيرية بجملة من المميزات والخصائص التي عرف بها كل شاعر بحسب درجة تأثره واستيعابه.

فالشاعر **(الصيرفي)** كان " أكثر جنوحا إلى القالب الاستعاري الرمزي مع إيثار للتعبير الرمزي المعتمد على تراسل الحواس وتبادل المدركات واختيار اللفظة ذات الموسيقى الصوتية والإشعاع الموحي."([89]) وظهر التعبير الرمزي عنده في وقت كان المجتمع العربي يعيش تقلبات اجتماعية وسياسية من جراء الاستعمار الذي تسلط على الشعوب العربية وصادر حريتها وكمم فاها ، فلم يجد الشاعر سبيلا إلى التعبير عما تعيشه أمّته إلا طريق التلميح عن طريق الرمز

---

[87]- المرجع نفسه، ص. 152.

[88]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،ص.197.

[89]- عزام محمد ، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، ص.138.

والابتعاد عن أسلوب التصريح . وهذه الأبيات أنموذجا عن ذلك من قصيدته (موت بلبل):-

وهلَّل الصَّائد انتصـــــارا ۞ وردَّدَّ الليل قهقهـــــاته

وصدع الفجر جـــــانبيه ۞ وأيْقَظ الصبْح مِنْ سُبَاته

فهبَّ يمشي عَلَى الضَّحَايا ۞ ورَاحَ يُصْغي لـــهَاتِفَاتِه

والبلبل الخافت المُسَـجَّى ۞ الزَّهْر يَحْنُو على رُفَـاتِه([90])

ويظهر من خلال التعبير الرمزي عند **(الصيرفي)** أنه "متأثر بالنهج الصوفي لعدم القناعة بالاتجاه الرمزي الغربي من المثالية ، والإيحائية المغالية في أسلوبه ، وإنَّما سلك الشاعر الطريقة الصوفية التي تجعل من الغزل والحديث عن الخمر طريقا لرمزيتها ، وهذا الاتجاه نهج الشعراء إليه لاحتفاظه بالواقعية ، والعقلية والمعيارية ، ويمثل الجانب المعتدل من الرمزية الذي يكون سياجا يمكن الوصول إليه وربما كان سياجا ضد الاستبداد بشتى أنواعه فيحمي الشاعر مع إيصال التأثير للأمة ومعالجة أوضاعهم."([91])

أمّا الشاعر **(محمد حسن إسماعيل)** فإنه في شعره المتأثر بالرمزية " يهتم باكتناه المجهول ، واكتشاف أسرار النفس الإنسانية ، واستخدام التبصير الرمزي الجزئي الذي يتجلى في تجسيد المعنويات وتجريد الماديات ، والمزج المباشر بين المادي والمجرد ، وتبادل الصفات الحسية."([92])

والشاعر **(الهمشري)** يتميز شعره بالولوع " بالصور التي تستمد من الإبهام الرمزي وبالمطولات الشعرية القائمة على تجسيد المعنويات."([93])

---

[90]- الصيرفي حسن كامل ، الألحان الضائعة ، 1934م ، ص. 74.

[91]- العطوي مسعد بن عيد ، الرمز في الشعر السعودي ، ص. 128.

[92] - عزام محمد ، اتجاهات التأويل من المكتوب إلى المكبوت ، ص.139.

[93] - المرجع نفسه ، ص.139.

أمّا **(علي محمود طه)** و**(إبراهيم ناجي)** وهما من شعراء أبولو المتأثرين بالرمزية فإنّ تأثرهما بها " بقي على مشارف التعبير لا يتعداه إلى التشيع المذهبي الدقيق."([94]) وقد واكب شعر جماعة أبولو الشعر الرمزي مندفعين وراء تحقيق حداثة الشعر وإبعاده عن التقليد ، وقد عكس ذلك المدى الذي وصلت إليه الثقافة الأجنبية عامة ووسائل المذهب الرمزي خاصة في تأثيرها على الإنتاج الشعري للجماعة ، فمثلا نجد أنَّ مخايل الرمزية قد انحصرت عند **(علي محمود طه)** " في النغم الموحي ، وتظليل بعض الصور الشعرية ، وتصفية بعضها الآخر بحذف أدوات التشبيه منه."([95])

وواكبت هذه الحركة الإنتاجية الإبداعية التي عملت على الاستعانة بالرمز أداة ووسيلة تعبيرية حركة تنظيرية للرمزية هادفة إلى تجذيرها وتثبيتها في الساحة الإبداعية العربية عن طريق الترجمة تارة والتأليف تارة أخرى ، فمن الكتب المترجمة كتاب (النقد الأدبي ومدارسه الحديثة) لـ**(ستانلي هايمن)** في جزئين وفيه فصل عن الناقد الرمزي **(كينث بيرك)** ، وكتاب (النقد الأدبي) لـ **(وليام ويمزات)** و **(كلينث بروكس)** ، وترجمة **(حسام الخطيب ومحي الدين صبحي)** ، وترجمة **(إحسان عباس ومحمد يوسف نجم)**، وكتاب (الأدب الرمزي) لـ**(هنري بيير)** ترجمة **(هنري زغيب)**، وكتاب (الرمزية) لـ **(تشارلز تشادويك)** ترجمة (نسيم إبراهيم يوسف) ، وكتاب (الرموز في الفن والأديان والحياة) لـ **(فليب سيرنج)** ترجمة **(عبد الهادي عباس)**.

أما حركة التأليف عن الرمزية فقد تبلورت في صورة مقالات وفصول في كتب ، ثم كتب مستقلة . ومن الكتب التي اهتمكت بالحديث عن المذهب الرمزي:

1. كتاب الأدب والنقد (1949م) وكتاب الأدب ومذاهبه لـ **(محمد مندور)**.

---

[94] ـ أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص.200.

[95] ـ المرجع نفسه ، ص. 247.

2. الأدب وفنونه (1955م) لـ **(عز الدين إسماعيل)**.
3. فن الشعر (1955م) لـ **(إحسان عباس)**.
4. أشهر المذاهب المسرحية (1961م) لـ **(دريني خشبة)**.
5. مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (1980م) لـ **(نسيب نشاوي)**.
6. الرمزية والأدب العربي الحديث لـ **(أنطوان غطاس كرم)**.
7. الرمزية والأدب العربي لـ (درويش الجندي).
8. الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر (1977م) لـ **(محمد فتوح أحمد)**.

وغيرها من الكتب والدراسات التي تناولت الرمزية ومسارها وفاعليتها كأداة تعبيرية فنية أسهمت في إثراء الأدب العربي المعاصر خاصة الشعر منه.

ولم تقف الرمزية في ولوجها إلى الساحة الأدبية العربية عند هذا الحد بل شهدت تطورا ونماء وبرزت بشكل واضح عن المرحلة الأولى ، فقد بدت الرمزية في فترة ما بعد الخمسين من القرن العشرين في أجمل صورها " وأصبحت تشكل أساسا مهما في بنية القصيدة العربية المعاصرة ، وأصبح الإيغال في الغموض صفة ملازمة للإبداع الشعري."([96]) وشكلت بذلك مرحلة جديدة على المستويين الفني والفكري ، وأصبح الشاعر المعاصر المولع بالرمزية يعتمد " على تراكيب جديدة ولغة جديدة وصور جديدة ورموز جديدة. أصبح الرمز في هذا الاتجاه الرمزي الجديد ينقلك بعيدا عن حدود القصيدة ودلالاتها المباشرة."([97]) وكان الدافع إلى نزوع كثير من شعرائنا المعاصرين إلى اعتماد الرمز وسيلة فنية للتعبير هو " مشكلة التعبير لأن الإنسان يحس دائما بتقصير أسلوبه وكلامه عن

---

[96]- جيدة عبد الحميد ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص. 198.
[97]- المرجع نفسه ، ص. 198.

أداء المعاني والأحاسيس التي تعمل في داخله ، أداء كاملا ، ولذا نرى الرمزيين بصورة خاصة لجأوا إلى صياغات جديدة وتراكيب جديدة تحتوي على الرموز والأساطير والإشارات والصور المعقدة المبهمة الغامضة."([98]) وبذلك نجد أن الشاعر الرمزي يختصر التعبير عما يختزنه في داخله من أحاسيس ومشاعر باعتماد رموز وصور غامضة تختزن إيحاءات ودلالات متعددة.

وتجلّى هذا المفهوم للرمزية في شعر كثير من الشعراء المعاصرين ومنهم **(أدونيس ،ويوسف الخال ،وسعيد عقل ،وخليل حاوي ،وأنسي الحاج ،وفؤاد رفقة ، ونزار قباني ، ومحمد الماغوط ، وبدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتي ، ونازك الملائكة ، وسعدي اليوسف ، ومسلم الجابري ، ومحمد عفيفي مطر ، وصلاح عبد الصابور ، ومحمد درويش ، وأحمد عبد المعطي حجازي)** وغيرهم ونعمل من خلال هذا البحث أن نبرز معالم الرمزية عند بعضهم الذين نرى أن الرمزية اجتاحت أشعارهم ، واكتست طبيعة الظاهرة فيها .

لقد كانت للأوضاع التي تلت الحرب العالمية الثانية دور مباشر في نزوع بعض الشعراء العرب المعاصرين إلى اعتماد الرمز واستخدامه كأداة تعبيرية في العملية الإبداعية بهدف " الكشف عن الحياة الباطنية للإنسان العربي المعاصر ، وامتاح هذا الكشف من معين اللاشعور."([99]) وكان لهذه الحرب بالغ الأثر في الحياة العربية سياسيا واجتماعيا وأدبيا ، ودفعت بالشاعر العربي إلى " أعماق الذات ، بعد أن شاهد هول الدمار، واهتزاز القيم ، وانهيار الحقيقة ، وانتشار الاستعمار."([100]) ومن أبرز هؤلاء الشعراء الذين استطاعوا أن يثروا الشعر العربي المعاصر بالاتجاه الرمزي والذين نذكرهم بسبب تجليه في أشعارهم

---

[98]- المرجع نفسه ،ص. 122.

[99]- عزام محمد ، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، ص.142.

[100]- المرجع نفسه ، ص.142.

[3]- الحاوي إيليا ، الرمزية والسريالية في الشعر العربي، ص. 180.

وتشبعها به ونأخذهم في هذا السياق على سبيل المثال لا على سبيل الحصر:- **بدر شاكر السياب** :- وهو شاعر عراقي مجدد استهل حياته الشعرية "رومانسيا ذاتيا ، وأنهاها كذلك ، إلا أنّ تجربته سمت فيما بينهما ، وإن كان شعره الأخير يترجح بين الرومنسية المباشرة والرمزية التي اعتنقها في زمن عنفوانه الشعري."([101]) وتقوم مرحلة التجديد عند(**السياب)** كما يراها **"إيليا الحاوي"** من الناحية الرمزية على اختيار الألفاظ والصور وانتقائها عبر الصلات المصيرية والحيوية العميقة بارتباطها بمعاناة الرزق والخصب ، ويظهر ذلك في في قصيدتيه " غيلان" و" أنشودة المطر" ، كما أنَّ تجربة الفقر تتكامل عنده بالتجربة الاجتماعية ومعاناة الحرية والعدالة والكرامة . وتتخذ التجربة الشعرية عنده رموزا جديدة عندما تنحى للتعبير عن الواقع السياسي ومن ذلك قصيدته " رسالة من مقبرة" التي عدت من روائع شعره الذي عبر فيها عن تجربته الإنسانية السياسية والتي نظمها في الجزائر وأبدع فيها من خلال إيحاءات رموز البعث وسيزيف والمسيح.

وتُعَدُّ تجربة **(السياب)** الشعرية مرحلة متقدمة من مراحل تطور القصيدة المعاصرة من خلال الرموز التي فجرتها في ذاتها ومن الإفادة من رموز ثقافة الآخر استطاع الشاعر **(السياب)** أن يفتح بها أصقاعا كبرى للتجربة الإبداعية النفسية.

- أما الشاعر الآخر فهو **(علي أحمد سعيد) (أدونيس)** والذي بدَّ في اعتماد الرمز أداة فنية في شعره وبرز بشكل جلي في تبني الرمزية مذهبا وفكرا وفلسفة ، واستطاع أن يجسدها في شعره إبداعا، وأن يكتب فيها منظرا ، واتخذت عنده بعدا إبداعيا وفلسفيا ، وشكلا من أشكال التجديد في الشعر العربي الحديث ، وكانت الحركة التجديدية عنده والتي عرفها الشعر العربي في النصف الثاني من القرن

العشرين بمثابة الثورة على القالب القديم للشعر العربي في شكله ومضمونه ، ومنه اللغة الشعرية فهو ينادي بالثورة على مفهومها القديم " وتقوم هذه الثورة أساسا على القول إن اللغة الشعرية تكشف عن الإمكان ، عن الاحتمال أي عن المستقبل ، وبأن المستقبل لا حد له وبأن اللغة الشعرية تبعا لذلك تحويل دائم للعالم ، وتغيير دائم للواقع والإنسان."([102])إن فلسفة (**أدونيس**) ورؤيته للغة ينطلق من قناعته بأنّها طريقة تفكير لا وسيلة تعبير ومن ثمة فقد نادى بلغة المجاز لأنه " يشحن اللغة بطريقة جديدة ، وأنه يضفي أسماء على أشياء ووقائع ليس لها اسم في اللغة العادية وأنه يسمي إلى ذلك أشياء لا يمكن أن توفر لها اللغة العادية عبارات محددة ، وأن تتجاوز باللغة محدودية اللغة."([103]) وهو يعني بذلك تقديم عالم غير عادي بتقديم صورة عنه هي أكثر ثراء وسموا ، وغنى وعلوا ، وبهذا الشكل عنده يتميز الشعري عن غير الشعري.

و(**أدونيس**) في أشعاره يعبث باللغة وبرموزها منذ بدايته الشعرية ، فاللغة الشعرية عنده " ليست لغة خلق ، ولغة إشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة إيضاح."([104])وبما أن الرمز هو " البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له ، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم ، واندفاع صوب الجوهر."([105])فقد أخذ عند **(أدونيس)** فضاء فكريا وإبداعيا واسعا وأصبح عنده بمثابة المُفَّجر للنص الشعري وانفتاحه " لذا نجد داخل نسيج النص الرمزية التي يعتقدها القارئ مفككة، إلاّ أنّه مع القراءة المستنتجة يتوصل إلى الانسجام وخصب القصيدة وفي فكه الإيحاء يجب أن يعتمد أبنية العلاقات الباطنة ، لأنها تحيل على دلالات مكتنزة

---

[102]- جيدة عبد الحميد ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص. 335.
[103]- جيدة عبد الحميد ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص. 336.
[104] - المرجع نفسه ، ص.335.
[105]- علي أحمد سعيد (أدونيس) ، زمن الشعر ، ط1، دار العودة ،بيروت ، 1972م، ص. 160.

ويعمد إلى إعادة خلق الترابط الفكري ليصل إلى جديد لم يسبقه إليه أحد."([106]) وهذا ما استطاع (**أدونيس**) أن يحققه في شعره مع قدرة على الآداء الفني الرامز وعلى "ابتكار دلالة فنية لاتجديدة بإنشاء علاقات لغوية مبتكرة."([107]) وصاغ نصوصه بهوية جمعت بين اللغوية والجمالية فأثرى شعره بالرموز المتنوعة الذاتية والدينية والتاريخية والأسطورية فاصطبغ شعره بالميل إلى " الإيماء والإيحاء والإشارة في صورة شعرية."([108])

إنّ (**أدونيس**) في شعره الرامز وإبداعه فيه استطاع أن يجذر الرمزية في الحقل الإبداعي العربي وأنْ " يحلق بعالم الشعر يفتق الصياغات ، ويلهب الصور، ويعلن ولادة القصيدة العربية الجديدة التي وقفت إلى جانب الشعر العالمي العظيم."([109]) واستطاع (**أدونيس**) باعتماده الاتجاه الرمزي أن ينقل أحاسيسه ومشاعره ورؤاه بشكل جديد بعيد عن المباشرة والتقرير كما أن " الصياغات الرمزية التي استعملها (**أدونيس**) لم تكن صورا غربية ممسوخة من الآداب الأجنبية ، ولكن عبقرية الشاعر استطاعت أن تبدع عربية تتفوق أحيانا على أصحاب المذهب الرمزي الغربي."([110])

واستطاع الشاعر (**أدونيس**) باستعماله التعبير الرمزي في شعره أن يحدث انسجاما بين القصيدة ووحدتها العضوية وهذا ما أدى إلى الإيحاء "بمفهوم إنساني من خلال التراث والتاريخ واللغة التي يعيش فيها الجميع."([111])

المبحث الثالث : الدلالات الرمزية في الشعر العربي المعاصر

---

[106]- يحياوي راوية ،شعر أدونيس البنية والدلالة ،منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2008م ،ص. 213.

[107]- المرجع نفسه ، ص. 214.

[108]- يحياوي راوية، شعر أدونيس الرؤية والدلالة ،ص.214.

[109]- جيدة عبد الحميد ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص. 201.

[110]- المرجع نفسه ، ص. 204.

[111]- المرجع نفسه ، ص. 205.

عرفت الحداثة الشعرية في الأدب العربي المعاصر استخدام الرمز للتلميح بالمضمون الشعري دون التصريح به ، وللكشف بتقنيات حداثية عن الحياة الباطنية والظاهرية للإنسان العربي المعاصر ، والرغبة الدائمة في البحث عن الحقيقة ، والمغامرة في كشف معنى الوجود ، وتعدت الغاية من استعماله فنيا إلى استعماله تعبيريا فهو " حاجة تعبيرية لا حلية فنية يلجأ إليها الشعراء للتعبير عن شعور لم يجدوا له معادلا لفظيا ، أو للتعبير عن فكرة لشيء غير معلوم ، ولا يمكن تمثيله على نحو آخر."([112])

ولجأ الشعراء المعاصرون إلى استعمال الرمز في أشعارهم وكأنه ضرورة لا مناص منها ، فتهافتوا عليه تهافت الفراش على الضوء ، وأصبح ظاهرة عامة في الشعر العربي المعاصر ، فالرمز كما هو معروف " يجعل العمل الأدبي أغنى وأخصب ، إذ تتعدد دلالاته ،وتتشعب أبعاده، وتظهر معانيه على مستويات عدة."([113]) فمن الشعراء من استطاع أن يغني باستعماله تجربته الشعرية ونجح في ذلك ، ومنهم من أخفق لأنه لم يستطع خلق السياق المناسب ، فتوظيف الرمز في العملية الشعرية لا يكون ناجحا إلا إذا أحسن الشاعر خلق السياق الذي يجعله متعدد الإيحاء والدلالة لأن " السياق هو المسئول عن إيحاء الرمز."([114]) ولأنَّ الرمز " هو صورة مكتفية بذاتها وإنْ تضمَّنت مستويات متعددة من الإيحاءات والمعاني ، فإنْ أدركت مستوياتها جميعا كانت متعتك أعظم وأعمق."([115]) وتقل هذه المتعة أو تنعدم كلّما اكتفى الشاعر بمستوى واحد ، ويرجع إخفاق بعض الشعراء في توظيف الرمز توظيفا فنيا جيدا إلى جهلهم لدور السياق وقدرته على تجسيد الخلق والإبداع ، ومن ثمَّة تأتي رموزهم مجهضة ، متحجرة الدلالة ،

---

[112]- عزام محمد ، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، ص.153.

[113]- دندني محمد إسماعيل ، الحداثة – حداثتنا الشعرية - ، ص. 141.

[114]- المرجع نفسه ، ص.141.

[115]- دندني محمد إسماعيل ، الحداثة – حداثتنا الشعرية- ، ص.141.

مشلولة الإيحاء ، غامضة المعاني ، مجهولة المعالم هي أقرب إلى الألغاز منها إلى الرمز الأدبي. ومن أسباب الإخفاق كذلك فقدان الرمز لطبيعته خاصة إذا كان قديما عندما يستخدم كمقابل عقلي ، وعندما تكدس الرموز مما يصعب تمثل دور كل رمز منه في السياق الشعوري للقصيدة. ومن معالم نجاح الشاعر جماليا في استخدام وتوظيف الرمز:

1- حسن الاستغلال لأبْعَاد الرمز وتزْويدِه بأبْعَاد جديدة .

2- تفاعل التجربة الشعرية مع الرمز واستنطاقها له بما يحقق لها عملية التفريغ الكلي للشحنات الوجدانية والفكرية .

3- حسن استخدام السياق المناسب للرمز لأنه يحمل بعدان أساسيان هما التجربة الشعرية الخاصة والسياق الخاص.

ويرى الدارسون والمتتبعون لظاهرة الرمز في الشعر العربي المعاصر أنَّ العيب ليس في توظيف الرمز وإنما في الطريقة المستعملة في توظيفه ، ويرون أن نجاح توظيفه ينبغي أن يستدعيه السياق الخاص والتجربة الشعورية التي تعد "بما لها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمله من عاطفة أو فكرة شعورية ، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديما ، وهي التي تضفي على اللفظة طابعا رمزيا بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية ، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم جديدا."([116])

فالشاعر المعاصر حين يستخدم الرموز القديمة كبنية فنية من بين بنى أخرى للتعبير عن تجربته الشعرية لا بد عليه أن يربطها بحاضره من جهة وبتجربته الآنية من جهة ثانية ، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها " فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها وليست راجعة إلى صفة الديمومة التي لهذه الرموز

[116] - عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، ص. 199.

ولا إلى قدمها."([117]) وسواء كان الرمز المستخدم قديما أو جديدا لا بد للشاعر من إيجاد سياق شعري مناسب له " لأن الرمز حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر ، هو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة ، فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق."([118]) واستخدام الرمز في سياقه الشعري يعطيه طابعا شعريا لأنه يكون الوسيلة التي يعتمدها الشاعر لنقل أحاسيسه ومشاعره المصاحبة للموقف بتحديد أبعادها النفسية.

لقد استطاع الشاعر العربي المعاصر في تعامله مع اللغة الشعرية الجديدة والأسطورة والأحداث والشخصيات والمواقف تعاملا رمزيا أن يشحنها بدلالات وإيحاءات رمزية وأن يعطيها قوة تأثير شعري ، كما استطاع بذلك أن يمنحها أبعادا جديدة تضاف إلى أبعادها الأصلية من كشفه الخاص ، وربطها بالتجربة الشعرية التي عاشها.

والمتتبع لتوظيف الرمز في الشعر العربي المعاصر يجد أنَّ الشاعر العربي المعاصر قد استغل واستثمر زخما كبيرا من الأحداث والأساطير والمواقف ووظفها توظيفا رمزيا قاصدا من وراء ذلك إثراء تجربته الشعرية ومجسدا من خلالها معاناته الفردية والجماعية ورؤاه الخاصة تجاه ذاته وتجاه الحياة والوجود. ويمكننا إجمال هذه الرموز في الرموز الأسطورية ، والرموز الصوفية ، والرموز التاريخية ، والرموز الدينية ، والرموز اللغوية.

وقد استمد الشاعر العربي المعاصر رموزه المتنوعة والمتعددة من واقعه المعيش ليعطيها أبعادا وإيحاءات ذاتية ، مجسدا رؤيته انطلاقا من تجربته الشعورية ، ومن الطبيعة التي يعيش فيها وتحيط به ليتخذ من مظاهرها رموزا

---

[117]- المرجع نفسه ، ص.190-200.

[118]- المرجع نفسه ، ص. 190-200.

لحالات الشعور المختلفة ، ومن التراث مستفيدا من تقاليده وحكاياته وأساطيره ، ولم يحصر نفسه في تراثه المحلي أو القومي بل تعدّاه إلى التراث الإنساني لإثراء تجربته الشعرية وعمليته الإبداعية.

وكانت عملية توظيف الرمز في العمل الإبداعي الشعري من أبرز مظاهر التعبير الشعري المعاصر، وفتح ذلك أمام الشاعر العربي المعاصر إمكانية استخدام الموضوعات والمواقف والحوادث والشخصيات سواء كانت حقيقية أو أسطورية استخداما رمزيا للوصول من خلالها إلى دلالات تجسد تجربته ورؤيته وتمنح هذه الرموز مغزى خاصا.

ومن أهم الرموز التي شغلت الشاعر العربي المعاصر الرموز الأسطورية مثل (**السندباد ، سيزيف ، تموز ، عشتروت ، أيوب ، هابيل ، قابيل ، إينياس ، الخضر ، عنتر و عبلة ، شهريار ، هرقل** وغيرها) وهذه الشخصيات التي ذكرناها على سبيل المثال لا الحصر فيها ماهو أسطوري وفيها ما هو تاريخي صبغ بصبغة أسطورية. ولم يقف الشاعر عند توظيف هذه الشخوص الأسطورية في تجربته الشعرية الجديدة بل راح يستلهم في كثير من الأحيان الأسطورة القديمة لما تحمله من دلالات رمزية معينة " فالعناصر الرمزية التي يستخدمها الشاعر المعاصر بعد أن يستكشف لها بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية ، معظمها مرتبط في الأسطورة أو القصة القديمة بالشخوص أو بالمواقف إنما تستدعيها التجربة الشعورية الراهنة لكي تضفي عليها أهمية خاصة. فالتجربة إنما تتعامل مع هذه الشخوص والمواقف تعاملا شعريا على مستوى الرمز ، فتستغل فيها خاصة الامتلاء بالمغزى أو بأكثر من مغزى ، تلك الخاصة المميزة للرمز الفني."([119]) والشاعر المعاصر عندما تعامل مع الأسطورة فقد أخرجها من

[119]- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، ص. 203.

نطاقها التراثي القديم وحملها أبعادا معاصرة "ليعبر عن قضايا واقعه المعيش ، ومن ثم لا ننظر للقصيدة من المنظور التسجيلي لها لكننا ننظر لها من المنظور التعبيري ، لأن الأسطورة بذلك خرجت من إطارها التسجيلي القديم إلى إطارها الفني في القصيدة."([120])

وإلى جانب هذه الأساطير وشخوصها القديمة راح الشاعر العربي المعاصر يخلق من واقعه أساطير معاصرة تناسب تجربته الجديدة ، فاتخذ من بعض الشخصيات العالمية المقاومة ومن بعض الشهداء نماذج أسطورية مثلما نجد ذلك عند البياتي وسميح القاسم ومحمود درويش في توظيف شخصية الشاعر الإسباني **"لوركا"** توظيفا أسطوريا ، وجعل شخصية الشهيد الفلسطيني **"أبوعطوان"** شخصية أسطورية في شعر عز الدين المناصرة.

وأدرك الشاعر العربي المعاصر أهمية التوظيف الرمزي للأسطورة في الشعر لما تحمله من دلالات رمزية ثرية ، ولما تمثله من انعكاس للاشعور الجمعي ، ومن نقاط التقاء بين بني البشر في اعتقاداتهم وأفكارهم. فالشاعر المعاصر عندما تعامل مع الأسطورة فقد أخرجها من نطاقها التراثي القديم وحملها أبعادا معاصرة . كما أن الاستغلال الفني للأسطورة جعلها " تصبح منهجا في إدراك الواقع ونسيجا حيا يتخلل القصيدة ، وأساسا يرتكز عليه الشاعر في فته بعامة."([121])

ومن الرموز الأسطورية التي شاعت في الشعر العربي المعاصر شخصية **(السندباد)** واتخذت دلالات رمزية متعددة ، وإيحاءات متنوعة . وشخصية **(السندباد)** معروفة في التراث الشعبي العربي ، فهو تاجر رحالة جاب البحار والبراري والأمصار ، وتعرض في رحالاته لمغامرات وأحداث ومواقف خطيرة

---

[120]- مبروك مراد عبد الرحمن ، تطور الشعر الحديث والمعاصر، مكتبة الثقافة الدينية ، ص. 246.

[121]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص.289.

تَخَلَّص منها بعد جُهْد وعناء ومقاومة . وهذه القصة التراثية الأسطورية جعلت من (**السندباد**) شخصية عادية وغير عادية في آن واحد تحمل زخما تراثيا وشعبيا فهي عادية "على المستوى الجمعي للإنسان ، لأن القصة الإنسانية إجمالا – وفي إيجاز- هي قصة المغامرة في سبيل كشف المجهول،وهي غير عادية على المستوى الفردي ،لأننا ألفنا الفرد الذي تتلخص فيه التجربة الإنسانية نادرا."([122])وهذا الحقيقي وغير الحقيقي الذي اجتمع في شخصية **(السندباد)** هو الذي جعل منها شخصية رمزية " تُعَبِّر عن تجربة الشاعر الخاصة ، كما تُعَبِّر في الوقت نفسه عن التجربة الإنسانية العامة ، وتحمل في السياق الشعري ملامح الشخصي العام ، والفردي والجماعي."([123])

ومن الشعراء الذين وظفوا شخصية (**السندباد**) توظيفا رمزيا بطريقة فنية رآها كثير من النقاد ناجحة الشاعر العراقي **(بدر شاكر السياب)** في قصيدته (رحل النهار) من ديوانه (منزل الأفنان) " حيث لم يتعامل معه من الخارج ولم يقحمه على السياق الشعري وإنما أضفى عليه من تجربته الخاصة وموقفه الشعوري ما جعل الرمز والتجربة يتلاحمان في تعبير شعري موفق."([124])ومن الدلالات الرمزية التي يمكننا استنتاجها من هذا التوظيف والاستخدام لشخصية السندباد عند **(السياب)** :

- الضياع وإدراك عدم العودة للمحبوب المبتلى والمصاب.

- بقاء أمل المحبوب المبتلى في عودة المخلص رغم ظلمة الأفق وسوادية الواقع.

---

[122]-إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر، ص.203.

[123]-عزام محمد ، اتجاهات التأويل النقد من الكتوب إلى المكبوت ،ص.158

[124]- المرجع نفسه ، ص.158.

- الإيمان بعدم جدوى الانتظار لأن المرض العضال قد دب في أوصال المخلص وفي أوصال المجتمع.

إن توظيف **(السياب)** لأسطورة **(السندباد)** هي " على نقيض الدلالة التراثية ليعبر من خلالها عن ضياع الحاضر والمستقبل ، فالوطن مازال ينتظر المخلص الذي يخلصه من اهتراء الواقع."([125]) يقول **(السياب)**:

- رحل النهار
- ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار
- وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار
- والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود
- هو لن يعود
- أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار
- في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار
- هو لن يعود
- رحل النهار
- فلترحلي هو لن يعود([126])

إن رمزية **(السندباد)** في قصيدة "رحل النهار" جمع فيه الشاعر بين مغزاه الشعوري العام والخاص المرتبط بتجربته الخاصة التي " قد أفادت من ذلك المغزى العام بمقدار ما أضافت إليه . وفي هذا يتمثل التعانق الصادق بين الحقيقي وغير الحقيقي ، وهو من أهم ما يميز الرمز الشعري . وقد تمثل في أن الشاعر

[125]- مبروك مراد عبد الرحمن ، تطور الشعر الحديث والمعاصر ، ص. 249.
[126] - بدر شاكر السياب ، الأعمال الكاملة ، المجلد 2 ، دار العودة ، بيروت ، 1972م ، ص. 299.

استطاع أن يشعرنا بأنه إنَّما يعبر عن أشياء واقعية في مجاله الشعوري في حين كان يبني في الوقت نفسه صورة خيالية لمشاعره."([127])

ومن الشعراء العرب المعاصرين الذين اتخذت عندهم أسطورة **(السندباد)** دلالات رمزية خاصة الشاعر المصري **(صلاح عبد الصبور)** الذي وظَّف هذه الشخصية في قصيدتين الأولى بعنوان (الملك لك) والثانية بعنوان (رحلة في ليل) وقد استخدم الشاعر **(صلاح عبد الصبور)** رمزية (**السندباد)** في قصيدته الأولى (الملك لك) للدلالة على معاناته وطموحاته وما يعترضه من حواجز وعوائق في رحلة الحياة والسعي لتحقيق أحلامه واستقراره فما يظهره **(السندباد)** في القصيدة " يستجيب لحركات في داخل التجربة الشعورية لصلاح عبد الصبور فالحركة الأولى هي امتزاج بعد تداخل لرحلة الحياة التي يقاسي بعض شواظها ويحلم بأطياف السعادة فيها الشاعر مع رحلة السندباد في البحار سعيا وراء الرزق وكسبا للعيش ، أما الحركة الثانية فهي ألوان من الشقاء يقف عندها الشاعر وتتجاوب أصداؤها مع العاصفة والغول والرعب ، والحركة الثالثة هي مجاورة للحكاية – الحلم- فهذا الإنسان يفتش عن الاطمئنان ويجده في المحبوبة تشاركه الهموم وتسعى إلى الفرح كما يسعى . وكانت الأم صورة الحنان والمحبة والضوء الذي يفزع إليه في الخوف والفزع."([128]) يقول **(صلاح عبد الصبور)** :

وفي الليل كنت أنام على حجر أمي.
وأحلم في غفوتي بالبشر.
وبالموت حين يدك الحياة
وبالسندباد وبالعاصفة

[127]- إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر، ص. 212.

[128]- الداية فايز ، جماليات الأسلوب ، ص.216.

وبالغول في قصره المارد

فاصرخ رعبا...

وتهتف أمي باسم النبي([129])

أما قصيدته الثانية التي يتقاطع فيها ويتماهى مع سياق الرحلة لدى **(السندباد)** فهي (رحلة في الليل) وهي تتضمن جملة من المقاطع في النحو الآتي: بحر الحداد ، أغنية صغيرة ، نزهة الجبل ، السندباد ، الميلاد الثاني ، إلى الأبد ، . والدلالة الرمزية للسندباد في هذه القصيدة تبين مغامرة الشاعر من خلال ما عاناه ويعانيه في رحلته الحياتية والفكرية ، فالسندباد في هذه القصيدة هو "رمز لمغامرة الشاعر خلال أفكاره ومشاعره وتجربته الفنية بعامة ، حيث يمتلئ الوساد بالورق ، وينضح الجبين بالعرق ، ويرسي السندباد سفينته أي خواطره الشعرية على مرفأ الصبح بعد ليل من الفكر والإبداع."([130])

يقول الشاعر :

4- السندباد

في آخر المساء يمتلئ الوساد بالورق

كوجه فأر ميت طلاسم الخطوط

وينضح الجبين بالعرق

ويلتوي الدخان أخطبوط

في آخر المساء عاد السندباد

ليرسي السفين

وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم

ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم

---

[129] - عبد الصبور صلاح ، الديوان ، ج1 ، ص.59- 60.

[130]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،ص.281

السندباد : لا تحك للرفيق عن مخاطر الطريق

إن قلت للصاحي انتشيت قال : كيف؟

السندباد كالإعصار إن يهدأ يمت.([131])

فالدلالات الرمزية لتوظيف (**السندباد**) في هذه القصيدة تكشف لنا عن رحلة الشاعر في الحياة وعودته منها محملا بالعناء والنصب ، وتوقه إلى اكتمالها فالسندباد دائم الترحال لا استقرار ولا سكن لديه . وتحمل القصيدة رؤية الشاعر الخاصة أراد أن يترجمها من خلال رمزية (**السندباد**) فقد أراد الشاعر " أن يجعل الكلمة فاعلة ويخوض الشعاب الصعبة ويقترب من سراب يعترضه عناء وقلق ، ثم هو يلتفت إلى الصحب ومن يشدون أزره فلا يلقى منهم غير استماع يبغي تزجيه الوقت ثم يؤوب كل إلى شأن يومه العادي المسطح بلا عمق ولا نفع للآخرين."([132]) ومن الدلالات الرمزية كذلك في القصيدة إظهار الشاعر لغربة بعض أبناء عصره " في تطلعاتهم وانشغال الآخرين ، وسلبيتهم التي تكتفي بالفرجة والتسلية دون عطاء حقيقي."([133])إن رمزية السندباد في شعر(**صلاح عبد الصبور**) " تأخذ دلالات مختلفة من قصيدة إلى أخرى لأن مضمونها غير ثابت ولا تتكرر بمضمون واحد " لأن تكرار الرمز بمضمون واحد يفقده القدرة على الإيحاء المتجدد."([134])

---

[2]- صلاح عبد الصبور ، الديوان ، قصيدة رحلة في الليل ، ط1 ، دار العودة بيروت ، 1972م ، ص. 10-11.

[1]- الداية فايز ، جماليات الأسلوب ، ص. 218.

2- المرجع نفسه ،ص. 218.

[3]- المرجع نفسه ، 218.

وتأخذ رمزية (**السندباد**) عند الشاعر(**خليل الحاوي**) دلالات أخرى استمدها من التجربة والواقع . ففي قصيدته (البحار والدرويش) يأخذ التوظيف الرمزي للسندباد مدى التخبط الذي يعيشه الشاعر في معركة الحياة باحثا عن الحقيقة ، وعن الاستقرار الفكري والنفسي ، وهذا السعي ولّد لديه العياء والسأم.

وتأخذ رمزية (**السندباد**) في شعر – الحاوي- في قصيدته (السندباد في رحلنه الثامنة) دلالة الأمل في تخليص الوطن من القيود التي كبلته بعد رحلة تطهيرية تعبوية . ففي القصيدة يبين الشاعر أنّ السندباد (ابن بار لوطنه ، وأنّه إذا كان قد تركه مؤقتا ، فذلك ليس عقوقا ، لأن واقع وطنه المتخلف المريض دفعه إلى الهجرة مؤقتا ، ليبلغ قمة طهره وصفائه فيعود داعية حضارية."([135])

ومن الرموز الأسطورية التي شاع استعمالها في الشعر العربي المعاصر وأخذت دلالات رمزية متنوعة ومتعددة بتوظيفها توظيفا فنيا وجماليا الرموز الفرعونية والفينيقية والآشورية مثل (**عشتار** ، و**تموز** ، و**بعل** ، و**طائر الفنيق** ، **وأبو الهول** ...) واتخذت هذه الرموز دلالات تَنِمُّ عن واقع تجربة الشاعر وما يعيشه من آلام وآمال وما يحمله من تصورات ورؤى تجاه الحياة والوجود. فالشاعر خليل حاوي استغل أسطورة تموز في قصيدته " بعد الجليد " للدلالة على غلبة الحياة والخصب على الموت والجفاف.

كيف ظلت شهوة الأرض
تدوي تحت أطباق الجليد
شهوة للشمس ، للغيث المغنى
للبذار الحي ، للفلة في قبو ودن
للإله البعل ، تموز الحصيدة

[135]- عزام محمد ، اتجاهات التأويل النقدي من الكتوب إلى المكبوت ، ص.158.

شهوة خضراء تأبى أن تبيد.

وحنين نبضه يسري إلى القبر ، إلينا ،

يا حنين الأرض لا تقس علينا([136])

ويُعَدُّ **(بدر شاكر السياب)** من الشعراء العرب المعاصرين الذين لعبوا دورا كبيرا في ترسيخ توظيف الأساطير ورموزها في الشعر العربي المعاصر. ومن الرموز الأسطورية التي التفت إليها وجعلها موادا فنية ولبنات جمالية في صرحه الشعري الجديد الأساطير البابلية خاصة أسطورة تموز حتى وصف بعض النقاد بعض قصائده بالتموزيات. وتوظيف (**السياب**) لأسطورة (**تموز**) و(**عشتار**) قصد من خلاله الوصول إلى دلالات رمزية يمليها عليه فضاءه الشعري وتجربته وواقعه ، فهي أحيانا ترمز للأمل والسعادة مثلما يظهر في قصيدته (مرض غيلان)

عشتار فيها دون بعل

والموت يركض في شوارعها ويهتف ، يا نيام

هبوا فقد وُلد الظلام

وأنا المسيح ، أنا السلام.

والنار تصرخ ، يا ورود تفتحي ، ولد الربيع

وأنا الفرات ، ويا شموع

رشي ضريح البعل بالدم والهباب وبالشعوب

والشمس تعْول في الدروب.

بردانة أنا ، والسماء تنوء بالسحب الجليد.([137])

---

[136]- حاوي خليل، الديوان ، قصيدة بعد الجليد ، دار العودة بيروت، 1993م ، ص. 85.

[137]- السياب بدر شاكر ، الأعمال الشعرية الكاملة ،قصيدة مرحى غيلان ، المجلد الثاني ، 1971م ، دار العودة بيروت ص.12.

وأحيانا أخرى يوظف الشاعر أسطورة **تموز** لتجسيد واقعه الحياتي المعيش وما يحمله من صراع بين قوى الخير وقوى الشر ، وما تعانيه الشعوب المستضعفة جراء ذلك ، ويظهر ذلك مثلا في قصيدته (أغنية في شهر آب)

تموز يموت على الأفق
وتغور دماه مع الشفق
في الكهف المعتم والظلماء
نقالة إسعاف سوداء
وكأن الليل قطيع نساء
كحل وعباءات سود
الليل خباء
الليل نهار مسدود ([138])

وفي قصيدته **(أنشودة المطر)** نقرأ عدة دلالات رمزية للرموز التي استخدمها الشاعر من فضائه الداخلي والخارجي خاصة الأسطورية منها فقصيدته (أنشودة المطر) تنبني "على علاقة مركزية تنشأ بين صوت الشاعر والرمز الذي يستدعيه عشتار آلهة الخصب التي يتحول النص في حضرتها إلى قداس ابتهالي تمثل هذه العلاقة دائرة مركزية أولى يتحقق حولها حشد من الدوائر المتتابعة فتلمح في الدائرة الثانية الأم التي ماتت والطفل يهذي قبل أن ينام ، ونرى في الدائرة الثانية العراق الذي يذخر الرعود والبروق إلخ .. حتى لكأن القصيدة سلسلة من التموجات الدائرية التي تقود الواحدة منها إلى الأخرى عن نحو انسيابي تلقائي."([139]) ويقوم الرمز بدلالاته المتنوعة في هذه القصيدة بدور الدعامة

---

[138] - السياب بدر شاكر ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أغنية في شهر آب ،ص. 13.

[139]- اليوسفي محمد لطفي ، في بنية الشعر العربي المعاصر ، دار هوراس تونس ، 1985م ، ص. 34.

المركزية ويبرز في شكل ذوات أو تجليات تظهر وتختفي بصفة دورية عبر مجمل مراحل النص الشعري وتتعدد أوجهه وأقنعته فهو :

أ- عشتار آلهة الخصب والعطاء ، ربة الطبيعة والحياة المتجددة ذلك أنها تستمد جميع صفاتها وخصوصياتها المميزة من عناصر الطبيعة وتسهم في إيجادها.

ب- الأم التي ماتت عندما كان الشاعر طفلا

ج- الوطن ، العراق أرض التناقضات والقهر.

د- الخليج للدلالة على الغربة

هـ- المطر للدلالة على الثورة والتجدد الداهم .

فالدلالة الرمزية التي يمكننا استنباطها من التوظيف الرمزي للأساطير البابلية لدى (**السياب**) هو أنَّ الانتصار لا يتحقق إلا بالبذل والفداء والاستشهاد "وأن انبعاث الإله الصريع – تموز وما يماثله- رهين باستشهاده أولا ، ومن ثم فإن انتصار الإنسان الحديث على قوى الشر والتخلف لا يتم إلا بالطريقة ذاتها ، أي حين يصبح هذا الإنسان قادرا على العطاء والتضحية فمثلما كان الإنسان البدائي يتوسل إلى السيطرة على الطبيعة بما يقدمه من قرابين وما يقوم به من شعائر ، يتوسل الإنسان العصري إلى السيطرة على مصيره وأقداره بالفداء والشهادة."([140])

وفي الغالب فإنَّ (**السياب**) وظَّف بشكل جوهري الأسطورة البابلية ولم يهمل الأساطير القومية والعالمية التي تتفق مع الأسطورة البابلية في كثير من المضامين التي تدور في مضمون الفداء والبعث ليبرز رؤيته الفكرية والفلسفية ، ويجسد معاناته ، ويبرز انفتاحه على ثقافة الآخرين وما تعدد مصادر رموزه وأساطيره إلا دلالة على قناعته بتواصل الثقافات الإنسانية ووحدة التراث

[140]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،ص.291.

الإنساني. ومن ثمَّة فإنّ (**السياب**) يُعَدُّ أكثر الشعراء اقترابا من التمثيل الأسطوري ضمن الخطاب الشعري المعاصر عبر تقفيه لتلك المقاصد التصورية التي يؤديها المأخذ الأسطوري داخل النسق الشعري حتى تحوّل لديه إلى لغة أخرى.

ومن التراث العالمي استغل الشاعر العربي المعاصر كثيرا من الأساطير القديمة خاصة الإغريقية منها ، مستمدا من مضامينها ما يخدم أهدافه من تجسيده للواقع الذي يعيشه وتصويره للحالة الشعورية التي يحياها ، ومن أبرز هذه الأساطير التي شهدت حضورا في القصيدة العربية المعاصرة (**أدونيس ،سيزيف، أوديب ، أبولو ، برومثيوس** ، وغيرها.) ولنقف عند أسطورتي (**برومثيوس**) و(**سيزيف**) التي عرفهما التراث الإغريقي القديم ووقف عندهما كثيرا من الشعراء المعاصرين لما تحملان من دلالات رمزية تصب في معاني التضحية من أجل الآخرين والتحدي والمقاومة وعدم الاستسلام للخصم مهما طال الزمن.

ومن ضمن ما يؤديه نسق الأسطورة القديمة أنَّ (**برمثيوس**) قام بسرقة النار من جبل الألمب ثم أهداها للبشر ليستخدموها في حياتهم ، فغضبت الآلهة عليه وعاقبته بأن قُيِّد على صخرة في قمة الألمب وأصبح عرضة لصقر ينهش كبده ثم يسترد كبده ليأتي الصقر مرة أخرى لينهشها في معاناة سرمدية . ووظف الشاعر العربي المعاصر هذه الأسطورة للدلالة عن التضحية لإسعاد الآخرين ، وللمعاناة الدائمة والمستمرة في سبيل تحقيق الغايات النبيلة ، وكمثال على ذلك ما جاء في شعر (**السياب**) معبرا عن معاناته مستخدما مضمون هذه الأسطورة:

أيها الصقر الإلهي الرهيب

أيها المنقض من (أولمب) في صمت المساء

رافعا روحي جريحا

صالبا عيني (تموز) (مسيحا)

أيها الصقر الإلهي ترفق

إن روحي تتمزق

إنها عادت هشيما يوم أن أمسيت ريحا.([141])

وتأخذ أسطورة **(سيزيف)** نفس مضمون أسطورة **(برمثيوس)** السابقة فقد عاقبت الآلهة **(سيزيف)** عقابا شديدا لخيانته لها بأنْ يرفع صخرة كبيرة من أسفل الجبل إلى قمته ، وكلّما أوشك أن يصل إليها انحدرت الصخرة إلى الأسفل ليحملها ثانية . ومن الدلالات الرمزية التي أراد الشاعر العربي المعاصر أن يصل إليها من خلال استغلال مضمون هذه الأسطورة التعبير عن استمرارية الاغتراب والوحدة والألم والمعاناة المستمرة والشقاء الموصول. ومن الشعراء الذين وظّفوا هذه الأسطورة الشاعرة **(فدوى طوقان)** :

لن تهربي

إني هنا

لن تهربي

ما من مفر

ويهب طيف الصخرة السوداء

ممسوخ الصور

عبثا أزحزحها

سيدي أبغي الهروب

فلا مفر([142])

---

[141] - السياب بدر شاكر ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، 1971م ، ص. 429- 430.

[142]- طوقان فدوى ، الديوان ، الصخرة ، دار العودة ، بيروت ، 1984م ، ص. 251.

وترمز شخصية (**سيزيف**) في الشعر العربي المعاصر إلى الإنسان الذي يعاني من الآلام بشكل مستمر رغم ما يبذله من جهد كبير الذي لا يعود عليه بالفائدة ، وهو رغم ذلك لا يستسلم ويعاود المحاولة بعد المحاولة ، في حركية سرمدية لا تنقطع يقول **(البياتي)** في قصيدته (أباريق مهشمة) :

عبثا تحاول – أيها الموتى – الفرار
من مخلب الوحش العنيد
في وحشة المنفى البعيد
الصخرة الصماء للوادي ، ويدحرجها البعيد
" سيزيف" يبعث من جديد ، من جديد

في صورة المنفى الشريد. ([143])

والدلالالة الرمزية من توظيف هذه الشخصية الأسطورية التي يمكننا استنتاجها من هذه القصيدة هي أن الإنسان العربي الذي نُكّل به ونُفِي من وطنه وأصبح يحس بأنْ لا أمل له في العودة ، يعمل ويسعى ويحاول للرجوع إلى أرضه حتى ولو كانت محاولاته سيزيفية.

وإلى جانب الرمز الأسطوري اتجه الشاعر العربي المعاصر إلى التراث القومي القديم ليستلهم من رموزه وشخصياته وأحداثه تجربته الشعرية ، ويوظفها توظيفا فنيا ودلاليا ، واستطاع الشاعر العربي المعاصر بهذا التوظيف للعناصر التراثية أن يوصل ويربط بين العناصر التراثية والتجربة الشعرية المعاصرة " وهذه العناصر لم تمتد امتدادا جافا جامدا ، وإنما الامتداد الحيوي الفعال الذي فجر الكثير من الطاقات الروحية التي غذتها العناصر الدينية ، كما أضفت على المعاني والقيم

[143]- البياتي عبد الوهاب ، أباريق مهشمة ، ، دار العودة، بيروت، 1971م ، ص.

الفنية عمقا واتساعا جاء نتيجة إثراء المصادر الأدبية والتراثية لتجارب الحياة المعاصرة ، وهذا الامتداد أيضا قرب وجهات النظر وربط بين الماضي والحاضر جراء توظيف العناصر التاريخية التي تكاتفت وواقعنا الحاضر."([144])

ومن العناصر التراثية التي ولع الشعراء المعاصرون بتوظيفها الرموز الصوفية لما تحمله من دلالات رمزية معبرة عمّا يعيشه الشاعر في واقعه من ألم وأمل ، وما يحمله من رؤية فكرية وفلسفية وقناعات إيديولوجية . ويرى بعض النقاد في لجوء الشاعر العربي المعاصر لهذه الرموز لما تحمله من مضامين ودلالات رمزية تجعل طبيعة التجربة الصوفية مرتبطة بطبيعة التجربة الشعرية المعاصرة.

ومن أبرز الشعراء المعاصرين الذين استغلوا التراث الصوفي لاغناء تجربتهم الشعرية ورؤيتهم الفنية ، وقناعتهم الفكرية الشاعر**(صلاح عبد الصبور)** الذي نراه في قصيدته (مذكرات الصوفي بشر الحافي) من ديوانه (أحلام الفارس القديم) يستغل أزمة "بشر" في افتقاره إلى اليقين وشعوره بعبثية الحياة وفساد الطبيعة البشرية للدلالة على معاناة الشاعر المعاصر.

يا بشر اصبر
دنياك أجمل مما تذكر
ها أنت ترى الدنيا من قمة وجدك
لا تبصر إلا الأنقاض السوداء
ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ
كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف على الإنسان الكركي.
فمشى من بينهما الإنسان الثعلب

[144]- ربيعي محمد علي عبد الخالق ، أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، 1989م، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ص 193.

عجبا ،..

زور الإنسان الكركي في فك الإنسان الثعلب

نزل السوق الإنسان الكلب

كي يفقأ عين الإنسان الثعلب

ويدوس دماغ الإنسان الأفعى

واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد

قد جاء ليبقر بطن الإنسان الكلب

ويمص نخاع الإنسان الثعلب

يا شيخي بسام الدين

قل لي " أين الإنسان .. الإنسان؟

شيخي بسام الدين يقول :-

اصبر.. سيجيء

سيهل على الدنيا يوما ركبه

يا شيخي الطيب

هل تدري في أي الأيام نعيش؟

هذا اليوم الموبوء هو اليوم الثامن

من أيام الأسبوع الخامس

في الشهر الثالث عشر

الإنسان الإنسان عبر

من أعوام

ومضى لم يعرفه بشر

حفر الحصباء ونام

وتغطى بالآلام.([145])

وكذلك تتكشف لنا نفس هذه الدلالة الرمزية في قصيدته " أغنية ولاء" من ديوانه "الناس في بلادي" ففيها يجعل تجربة العشق الصوفي معادلا فنيا لتجربة المعاناة الشعرية وفي توظيفه لقصة مأساة الحلاج" نراه يتخذ هذه الشخصية تعبيرا عن الإيمان العظيم بحرية الكلمة والتفاني من أجلها ، كما يعبر من خلال عذاب الحلاج عن عذاب المفكرين وحيرتهم بين السيف والكلمة."([146])

مثل هذه التجليات الرمزية المستدعاة من التراث الصوفي ومن تخوم رمزيته القصية والتي تضارع تلك الأسيقة التي يعايشها استطاع الشاعر المعاصر استغلالها وتوظيفها لأن " ما يخالج المتصوف من عزوف عن الواقع اليومي وانفصام عن موكب الحياة من حوله شبيه بما تحسه الذات الشاعرة من برم بنفسها وبالوجود ، وهذا الشبه هو ما يجعل النماذج الصوفية أكثر طواعية في يد من يرد استغلال ما فيها من قيم رمزية."([147])

وضمن قصيدته (رسالة إلى صديقة) من ديوانه (الناس في بلادي) تأخذ شخصية "محي الدين بن عربي" بعدا دلاليا إذْ هو المخلص والمطهر الذي ينتظره الحيارى ليرشدهم ويدلهم إلى طريق اليقين.

كما تأخذ الدلالات الرمزية الصوفية لدى **(صلاح عبد الصبور)** بعدا آخر في قصيدته (أغنية من فينا) من ديوانه (أحلام الفارس القديم) فقد وظف الحس الصوفي للتعبير عن التوحد والانتماء فالعلاقة بين المريد والمريدة هي علاقة تلاصق وترابط " فالمريدة رمز للوطن والذات والحقيقة التي يتطلع إليها المريد

---

[145]- عبد الصبور صلاح ، الأعمال الكاملة ، ديوان أحلام الفارس القديم ، قصيدة مذكرات الصوفي بشر الحافي ، دار العودة ، بيروت ، 1972م ، ص. 267-269 .

[146]- ربيعي محمد علي عبد الخالق ، أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، ص .200.

[147]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،ص.332.

في خضرة الأرض ونضارتها وكم توحد بالوطن وكم يشعر بالتوق إليه كلما أدركته غربة الروح والذات والنفس والوطن."([148])

أقول يا نفس ، رآك الله عطشى حين بل غربتك

جائعة فقوتك

تائهة فمد خيط نجمة يضيء لك

يا جسمها الأبيض قل " أأنت صوت؟

فقد تحاورنا كثيرا في المساء

يا جسمها الأبيض قل : أنت خضرة منورة

يا كم تجولت سعيدا في حدائقك.

يا جسمها الأبيض قل : أنت خمرة

فقد نهلت من حواف مرمرك

سقايتي من المدام والحباب والزبد([149])

وتأخذ الدلالات الرمزية الصوفية لدى الشاعر **أدونيس (علي أحمد سعيد)** أبعادا جديدة ، فقد عُدّ هذا الشاعر المعاصر أكبر شاعر اِمْتاح من رموز التراث الصوفي وأفرز عنه جملة من الأنساق والتجليات المحدثة عبر بلاغة شعرية جديدة وإن كان بعيدا عن الصوفية الإسلامية " التي تنشد الوصول إلى حضرة الحق ، فهو ينشد طريقا هو طريق الثورة ، والهدم ، والتدمير ، ولا شك أن نزعته الصوفية تتفق مع الصوفية بمعناها العام ، وما يميزها من جنوح نحو الأحلام واللاوعي."([150]) واستطاع استغلال الفكر الصوفي ، والمعالم التراثية الصوفية ويوظفها توظيفا فنيا دلاليا ويحملها دلالات إيحائية ورمزية بغية إحداث الجديد

---

[148] - مبروك مراد عبد الرحمن ،تطور الشعرالحديث والمعاصر ،ص. 257.

[149]- عبد الصبور صلاح ، الأعمال الكاملة ، أحلام الفارس القديم ، ص.213-214.

[150]- منصورإبراهيم محمد ، الشعر والتصوف ، ط1 ، دار الأمين – مصر - ، 1999م، ص. 262.

على مستوى العملية الشعرية الحداثية بحيث يصبح هذا التوظيف بنية من بنى القصيدة العربية المعاصرة.

وتُعَدُّ قصيدته (تحولات العاشق) من ديوانه (كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل) من أبرز قصائد الديوان تعبيرا عن الرمز الصوفي ، لأنها تعبر عن جملة من التجليات الصوفية وتوظفها فنيا ودلاليا " حيث يرمز من خلال الرؤية والحس والشخصية الصوفية إلى تطلع الذات للخصوبة والتكوين والميلاد الجديد والانتماء للأرض والوطن والحقيقة والتوحد فيها."([151])

أتربع في الهواء شيخ كرامات
أتدثر في الدنيا وأعرج
أخرق الملكوت
أتعب أضرب خيمتي بين عيني
وحين أعود
أغلق بيت نفسي وأشتغل بحالي.([152])

ومن الرموز التي كان لها حضور واسع في الشعر العربي المعاصر الرموز الدينية لما تحمله هي الأخرى من دلالات وإيحاءات تدور في فلك المقاومة والصبر والمجاهدة لتحقيق ما تصبو إليه الأمة من كرامة وعزة وحرية وسؤدد

[151] - مبروك مراد عبد الرحمن ،تطور الشعرالحديث والمعاصر ،ص. 259.

1- أدونيس ، تحولات العاشق ، ديوان كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل ،...؟

ومجد ، وكذلك التضحية في سبيل إسعاد الآخرين وإحقاق الحق وإبطال الباطل . وكان القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة مصدران رئيسيان استلهم منهما الشاعر العربي المعاصر رموزه وإسقاطها على واقعه والتعبير من خلالها عن مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته ، فنجد **(السياب)** يوظف رمزية سفر أيوب (عليه السلام) للدلالة على ما عاشه من آلام ومعاناة نفسية وفكرية واجهها بصبر أيوب . ونجد الشاعر محمود درويش يستخدم في إحدى قصائده شخصية **(يوسف) (عليه السلام)** رمزا للدلالة على خذلان وظلم العرب وتخليهم عن إخوانهم في فلسطين التي رغم هذه المجافاة من الإخوة والتحيز للعدو فإن النصر والتمكين لها هو مصيرها كما كان ذلك ليوسف (عليه السلام).

ويوظف الشاعر **(عبده بدوي)** نتفا من القصص القرآني المتعلقة بمعجزة النبي يونس والنبي موسى (عليهما السلام) ويتخذ منهما رموزا للدلالة على معاناته وحيرته وما يعيشه من خطوب ونكبات وما يتعرض له من تحديات خطيرة حيث لا معجزات في أيامه " لأن إنسان العصر في غربته عن الله يرى نفسه غير جدير بمناصرة الله وغير جدير بتأييد الله له أمام الخطوب الكبرى ومواجهة النيران الهوجاء."([153])

- يا يونس لا تدخل في بطن الحوت
- من يدخل لا يخرج
- من يفعل ما تفعله يموت
- في هذه الأيام([154])

---

[153] - ربيعي محمد علي عبد الخالق ، أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، ص. 199.

[2]- عبده بدوي ، ديوان الحب والموت ، ص. 171.

3- المصدر نفسه ، ص. 171.

ويقف عند وحي الله لموسى فيقول:

(فاضرب بعصاك البحر)

فأنا بحري عصري لا تجدي فيه العصى.([155])

ومن السيرة النبوية استلهم الشاعر العربي المعاصر رموزه لما تحمله من عبر وعظات وقيم أخلاقية وإنسانية وكان من أبرزها حدث الهجرة النبوية الشريفة من مكة إلى المدينة ، وما كان فيها من مواقف التضحية التي أبداها كل من (**أبي بكر الصديق) (ض)** وحرصه الشديد على شخص (**النبي) (صلى الله عليه وسلم)** قبل وأثناء الرحلة ، ومن (**علي بن أبي طالب) (ض)** الفتى الذي عرّض نفسه للموت في فراش **(النبي) (صلى الله عليه وسلم)** عندما نام فيه ليلة الهجرة ليضلل كفار قريش . ومن الشعراء الذين وظفوا هذه الحادثة الهامة في تاريخ الدولة الإسلامية الشاعر **(صلاح عبد الصبور)** في قصيدته (الخروج) من ديوانه (أحلام الفارس القديم) ، فقد جعل من مكة رمزا لواقعه السيئ الذي يسعى إلى هجرانه ، ومن يثرب رمزا للواقع الذي يتمناه ويشدّ الرحال إليه. وتحمل هذه القصيدة بتوظيفها لحدث الهجرة دلالات رمزية " للإيحاء بالأبعاد المختلفة لتجربة الشاعر المعاصرة وتجسيد رغبته العارمة في هجرته وهربه من واقعه الرديء ومن قيود وسدود المدينة الشريرة التي يعاني فيها الضياع والغربة."([156])

أخرج من مدينتي ... من موطني القديم

مطرحا أثقال عيشي الأليم.

فيها... وتحت الثوب قد حملت سرى.

دفنته ببابها ، ثم اشتملت بالسماء النجوم

---

[156]- ربيعي محمد علي عبد الخالق ، أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، ص. 197.

[2] - عبد الصبور صلاح ، قصيدة الخروج ، ديوان أحلام الفارس القديم ، ص. 235.

أنسل تحت بابها بليل

لا آمن الدليل ، حتى لو تشابهت علي سلعة الصحراء

وظهرها الكتوم

أخرج كاليم([157])

وتتخذ (يثرب) دار الهجرة في قصيدة (الخروج) رمزا له دلالات في الأعماق النفسية للشاعر فهي الواقع السعيد والحلم الجميل والمرفأ الآمن الذي يتطلع إليه الشاعر.

مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء

والشمس لا تفارق الظهيرة

أواه يا مدينتي المنيرة

مدينة الرؤى التي تشرب ضوءا

مدينة الرؤى التي تمج ضوءا

هل أنت وهم واهم تقطعت به السبل

أم أنت حق؟

أم أنت حق([158])

فتوظيف الشاعر لرمزية ليلة الهجرة من نوم **(علي) (ض)** في فراش **(النبي) (صلى الله عليه وسلم)** والهجرة من مكة نحو المدينة تحمل دلالات استطاع الشاعر أن يسخرها بغية " استيعاب كل أبعاد رؤيته المتعددة وإثرائها فتتحول من تجربة شخصية إلى تجربة عامة تدور حول تعطش الإنسان إلى التحرر والحياة في مدينة النور."([159])

---

[158]- عبد الصبور صلاح ، الديوان ، ص. 237.

[2]- ربيعي محمد علي عبد الخالق ، أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، ص. 198.

وكان التاريخ العربي قديمه وحديثه مصدرا آخر من المصادر التي استقى منها الشاعر العربي المعاصر رموزه وصبغها بصبغة فنية جمالية دلالية ، فالتاريخ العربي حافل بالأحداث والمواقف والبطولات ، وعرف نماذج بشرية بنت صرح الأمة ، وعاشت لمبادئها وكافحت عنها وماتت وفية لها ، حتى أن بعضها ونتيجة لمواقفها اصطبغت بصبغة أسطورية. كما عرفت الأمة العربية عبر تاريخها صراعا مريرا وشديدا مع أعدائها فقاومت الأعداء من أجل عزتها وبقائها وما زالت . وبقدر ما عرفت من هزائم ونكسات وانكسارات ومذلة وهوان ، عرفت انتصارات ومفاخر وحققت أمجادا ومدينة وحضارة ، وسادت الكون بالعدل والمساواة.

فكان هذا الزخم التاريخي الحافل بالانتصارات والانكسارات مصدرا استغله الشاعر العربي المعاصر لتعميق تجربته وتنميتها والتعبير من خلالها عن مواقف يريدها ودلالات رمزية ينشدها ويستهدفها .

وكان الواقع العربي المأساوي في العصر الحديث وما عرفه من ظلم واضطهاد وقمع واستعباد الدافع الرئيسي للشاعر العربي المعاصر في استحضار الحدث التاريخي القديم وإسقاطه على ما تعيشه الشعوب العربية من تمزق وصراع وإذلال . ومن الأحداث التاريخية المعاصرة التي أكلمت الشاعر العربي وأدمته هزيمة العرب في حرب الستة أيام سنة 1967م على يد العصابات الصهيونية . ومن الشعراء الذين تناولوا هذا الحدث الشاعر **(أمل دنقل)** وعبّر عنه بطريقة فنية بعيدة عن الخطابية التقريرية المباشرة باستحضار التاريخ القديم ورموزه والتعبير عنه بشكل يعمق التجربة ، ويجسد الواقع بكل أبعاده وتناقضاته ، واستدعى في ذلك عدة شخصيات عرفها التاريخ العربي القديم لما تحمله من دلالات رمزية وهذه الشخصيات هي (زرقاء اليمامة ، خولة ، زنوبيا ، عنتر)

فاستحضار شخصية زرقاء اليمامة التي كانت تبصر الراكب من مسيرة ثلاثة أيام وقد أخبرت قومها بزحف حِمْير عليهم فلم يصدقوها حتى داهموهم وأبادوهم ، وفَقّ قائدهم عيني اليمامة انتقاما منها . واستهدف الشاعر **(أمل دنقل)** هذا الحدث التاريخي ليصل إلى دلالات رمزية معبرة عن مأساة المثقف العربي الذي أحس المأساة وأدرك خطرها قبل وقوعها ، وحذّر منها مخلصا ، فأهمل رأيه ، واضطهدت أفكاره ، وحبس لسانه ، وقيدت حريته :

أيتها العرافة المقدسة
ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟
قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار.
فاتهموا عينيك يا زرقاء بالبوار
قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار
فاستضحكوا من وهمك الثرثار
وحين فوجئوا بحد السيف قايضوا بنا
والتمسوا النجاة والفرار.
ونحن جرحى القلب،
جرحى الروح والفم،
لم يبق إلا الموت..
والحطام..
والدمار..
وصبية مشردون يعبرون آخر الأنهار
ونسوة يسقن في سلاسل الأسر،
وفي ثياب العار

مطأطئات الرأس :-

لا يملكن إلاّ الصراخات التاعسة ([160])

وقد استطاع الشاعر من توظيفه الفني للرمزية التاريخية أنْ " يتجاوز الاستلهام الجزئي إلى استيعاب كلي لتفاصيلها المحيطة بها ، حيث ترد في نسق ملحمي يزدوج فيه الدرامي بالسردي لتصبح معادلا موضوعيا للحدث الكبير ، فهي صوت الشاعر الذي لم يصدقوه ، وهي صوت الجندي (**عنترة**) الذي ضاق بالعبودية ، وصوت الملكة **(زنوبيا)** ملكة تدمر التي قادت الجيوش في زمن عزت فيه الرجال."([161]) ويستحضر بعد ذلك رمزية **(خولة)** تلك المرأة العربية الملثمة التي قاتلت في صفوف الجيش الإسلامي وأبلت بلاء حسنا شدّ إلها أعين الجميع ويُكْتَشَفُ أمرها فيما بعد ، ليكون هذا الموقف التاريخي رمزا للشجاعة والإقدام في وقت ضعف رجال أمته وتخاذلوا:

خولة تلك البدوية الشموس

لقيتها بالقرب من " أريحا"

سويعة ، ثم افترقنا دون أن نبوحا

لكنها كل مساء في خواطري تجوس

يفتر بالشوق وبالعتاب ثغرها العبوس

أشم وجهها الصبوحا

أضم صدرها الجموحا

... ...

---

[160]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ،ط2 ، مكتبة مدبولي القاهرة ،2005م ، ص 109.

[161]- عزام محمد ، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، ص.148.

2- أمل دنقل ، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، ص.187- 188.

سألت عنها القادمين في القوافل

فأخبروني أنّها ظلت بسيفها تقاتل

في الليل تجّار الرقيق في خبائها

حين أغاروا ، ثم غادروا ، ثم غادروا شقيقها ذبيحا

والأب عاجزا كسيحا.([162])

ويستحضر الشاعر **(أمل دنقل)** بعد ذلك شخصيتين تاريخيتين هما **(عنترة)** و**(زنوبيا)** ، فيوظف رمزيتهما للدلالة على التضحية والفداء ساعة تخاذل الآخرين لاسترجاع الكرامة المسلوبة ، والعزة المغتصبة ، والوفاء للمبادئ مهما كلفت التضحيات في زمن عزّ فيه الرجال والمواقف الشجاعة التي عرف بها العربي حتى في جاهليته.

ونجد لشخصية **(عنترة)** الدلالات الرمزية السابقة نفسها عند الشاعر **(فوزي العنتيل)** الذي يعمل من خلال تجربته الشعرية الربط بين واقعين عربيين الواقع العربي القديم ببطولاته وأمجاده وانتصاراته والواقع العربي الحديث بهوانه وانهزاماته وانكساراته ونكاباته :

وانشقت حجب الغيب عن العبسي يجر الرمح على الفلوات

فاهتز رماد الأشواق المنطفئات

ياعنترة العبسي (هتفت حزين النبرات)

كلماتك عانقها سيفك في عرس الدم

فتلألأ نور حسامك في فجر الكلمات

ودعاك الموت فلم تحجم

حدثني كيف مذاق الموت وما لونه؟

أنشدني ، حتى تزدهر في روحي الجنة.([163])

كما كان للتاريخ الإنساني وأحداثه وشخصياته حضور في الشعر العربي المعاصر وأخذ فيه أبعادا دلالية معبرة عن الواقع العربي المعاصر في جميع مجالاته السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية ، ومن الشخصيات التاريخية العالمية التي وظفها الشعر العربي المعاصر توظيفا رمزيا لما تحمله من دلالات رمزية شخصية (**سبارتاكوس**) محرر العبيد للدلالة على التمرد وعدم الخضوع للسلطان ولاستمرار المقاومة والثورة وإن أخمدت نارها في كثير من المحطات ، كما دلّت رمزيته على واقع المثقف العربي المقاوم والذي في كثير من الأحيان لم يحقق أهدافه بسبب غلبة قوة السيف على الكلمة:

إن من يقول لا لا يرتوي إلا من الدموع

فقبلوا زوجاتكم إني تركت زوجتي بلا وداع.

وإن رأيتم طفلي الذي تركته على ذراعها بلا ذراع

فعلموه الانحناء

علموه الانحناء

لاتحلموا بعالم سعيد

فخلف كل قيصر يموت قيصر جديد.

لقد كان للرمزية في الأدب العربي المعاصر خاصة الشعر منه حضور بارز واكتساح فني واسع استطاع الشاعر باستغلالها وتوظيفها وتسخيرها في العملية الشعرية الإبداعية أن يثري التجربة ، ويواكب العملية الشعرية العالمية ، ويعبر من خلالها بشكل حداثي جديد عن واقعه بمعاناته وتطلعاته وطموحاته

[163]- العنتيل فوزي ، ديوان رحلة في أعماق الكلمات ، ط2 ، دار المعارف ، مصر ، 1980م، ص. 22.

وأحلامه. واستطاع الشاعر العربي المعاصر باستخدامه للرموز المستمدة من الموروث الشعبي والحكايات والأساطير والتاريخ والأدب والطبيعة أن يعبر عن دلالات رمزية تجسد بصدق واقعه المعيش ، وتترجم رؤيته الفكرية والفلسفية تجاه ذاته وتجاه الوجود والحياة وتكشف عن قناعاته الإيديولوجية ، ونظرته للتغيير الذي ينشده. وبقدر ما نجح الشاعر المعاصر في توظيف الرمز في سياقه المناسب وبطريقة فنية إبداعية استطاع المتلقي أو القارئ الواعي المثقف أن يصل إلى الدلالة الرمزية التي استهدفها الشاعر ، ومن ثمة حصل ذلك الالتحام الشعوري بين الشاعر والمتلقي ، ووصلت العملية الشعرية إلى تحقيق هدفها في الإيصال والتواصل بطريقة فنية جمالية بعيدة عن التقرير والخطابية المباشرة أعطت للقارئ مجالا واسعا في البحث عن إيحائية الرمز ودلالته.

الدلالات الرمزية في الشعر الجزائري المعاصر

الفصل الثاني
سياق الشعر العربي الحديث والمعاصر بالجزائر واتجاهاته

1- سياق الشعر العربي الحديث والمعاصر بالجزائر.

2- قضايا واتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر بالجزائر.

3- الرمز في الشعر الجزائري الحديث.

الفصل الثاني

سياق الشعر العربي الحديث والمعاصر بالجزائر واتجاهاته

المبحث الأول : سياق الشعر العربي الحديث بالجزائر

حلَّ القرن التاسع عشر الميلادي والجانب الأدبي والفني والثقافي بالجزائر لم يكن بصحة وعافية تامة. فالمتتبع للحركة الأدبية في الجزائر والدَّارس لها يصل إلى نتيجة أنَّ الحقل الأدبي الجزائري كان مصابا بالضعف والانحطاط خاصة الشعر منه بسبب الجدب التراثي الشعري الذي عرفته الجزائر في فترة الحكم العثماني " فالقرون الثلاثة التي سبقت الاحتلال الفرنسي كانت من الناحية الأدبية والفنية تكاد تكون عقيمة ."([1]) فلم يكن هناك تراث شعري سامق وجيد يصلح أنْ يكون سندا قويًّا للشعر الجزائري في القرن 19م ورافدا فنيا يستمد منه قوته وتواصله واستمراريته ممَّا تسبب في خفوت السُّلالة الشعرية وانقطاع التراث الشعري الجزائري عن بعضه البعض ،مما جعله يصاب بالضعف والجمود ولم يسمح له ذلك أن يكون ممثلا لنهضة شعرية على غرار ما عرفته النهضة الشعرية في المشرق العربي ، ويعود ذلك إلى ما عرفته الجزائر عبر تاريخها من قلاقل وفتن وعدم استقرار سياسي إضافة إلى العامل الجغرافي والأنثوغرافي ، وتميزت الفترة التركية في الجزائر باهتمام الأتراك بالجانب الثقافي أكثر من الجانب الأدبي الذي اقتصر الشعر فيه على بعض المتون الشعرية لفقهاء ومتصوفة بعيدة عن المستوى الفني ، لأنَّ الوجود التركي في الجزائر لم يترك " آثارا أدبية بالقدر

[1] - سعد الله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ط2 ، دار الآداب ، 1977م، ص.31.

الذي ترك بصماته الثقافية ممثلة في العمارة واللباس والعادات والتقاليد ، لقد كان الحضور التركي حضورا عسكريا أكثر منه حضورا ثقافيا وأدبيا."([1])

ولما احتلت الجزائر سنة 1830م ازداد الوضع الأدبي في الجزائر ضعفا وترديا لأن الاحتلال الفرنسي للجزائر لم يكن احتلالا للأرض فقط بل جاء لإزالة قيم ، ومحو شخصية وهوية ، وإلحاق وطن وأمة به لسانا وفكرا ، فاستهدف الكيان الجزائري جسما وروحا، مما جعل الأدب العربي في الجزائر يعيش وضعا كارثيا يُضاف إلى واقعه السالف المريض أصلا ، ويُعَبِّر المؤرخ الجزائري **(أبو القاسم سعدالله)** عن ذلك بقوله :" والواقع أنَّ الحديث عن الأدب الجزائري يشبه إلى حدٍّ كبير كلَّ حديث عن الأدب العربي بصفة عامة في كل بيئة من بيئاته الوطنية ، فقط عاش هذا الأدب نفس الظروف والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي ، وكانت صلة الجزائر بأوربا – بحكم موقعها وسياستها – من أسبق الصلات التي نشأت بعد ذلك في الشرق العربي ، فأفادت من الصلة تجاريا وحربيا وإداريا ، ولكنَّها فيما يبدو ولم تفد شيئا من ذلك فيما يتعلق بفكرها وحضارتها وفنها وثقافتها ، فبقي هذا الجانب محافظا راكدا قديما إلى أن جاء الاحتلال الذي لم يكن صدمة لجميع القيم السائدة في البلاد بل كان بالإضافة إلى ذلك عامل تخريب وبعثرة وتحطيم لكل القيم الفكرية رغم جمودها وركودها وقدمها."([2])

وشهدت فترة ما بعد الاحتلال جمودا وتحجُّرا في الجانب الأدبي بسبب السياسة الاستئصالية التي مارسها المحتَّل الفرنسي على كلِّ ماله صلة بالشخصية الجزائرية قصد تحقيق أهدافه الاستيطانية " وبذلك تعرضت شخصية الأدب التي ظلَّت محتفظة بمقوماتها وملامحها إلى هزَّات عنيفة كادت تُفْقِدُها تلك المقوِّمات

---

[1] يوسف أحمد ، السلالة الشعرية في الجزائر علامات الخفوت وسيمياء اليتم ، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر –الجزائر- 2004م ، ص.50.

[2] - سعدالله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص.20-21.

والملامح ، لأنَّها لم تستطع أنْ تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه وانتقامه ، ولم تستطع أن تطور ذاتها بالطريقة التي يفترضها تخطيط العدو وبرامجه في الهدم والتسلط وإزالة المعالم القومية."([1]) ونتج عن هذه الهزَّات التي أصابت شخصية الأدب الجزائري احتباسا إبداعيا أطال من عمر خفوت السلالة الشعرية الجزائرية وضعفها واحتباس نموها" فقد تشتت كل الجهود العقلية المنتجة ، وتشرد الأدباء والشعراء والوطنيون ، واندمج بعضهم في حركة المقاومة التي أعلنها الشعب فترة طويلة ضد الغزاة."([2])

ونتيجة لهذه الأوضاع غير المستقرة وسوء الأوضاع السياسية والاجتماعية لم يعد الناس يهتمون بالشعر، فكيف لمظلوم مقهور مضطهد ومشرد جائع عار أن يستمتع بالشعر؟ من جهة ، وكيف لهذه الوسيلة الأدبية بهذه العلل وهذا الضعف الذي أصابها أنْ تَرُدَّ العدوان وتقهر المعتدي ؟ من جهة أخرى فما " أبعد الأدب في ذلك الزمان عن أن يدخل معركة سياسية ، وأن يحسم روحا قومية ، أو أنْ يُحَفِّز إلى مستقبل وطني فيه عزة وكرامة ، وفيه حرية واستقلال."([3])

وبلغ الشعر في هذه الفترة "أقصى درجات التردِّي ، حيث غلب على هذه الفترة الشعر الديني الذي كان يقرضه الفقهاء كما كان في العصور القديمة ، وكذلك انتشر شعر الصوفة والطرقية والشعر الملحون الذي كان يغلب على شعر المقاومة في بداية الاحتلال."([4]) ومن ثمَّة اصطبغ بصبغة دينية " وانحصر هذا الشعر نتيجة تعلقه بالزوايا والمساجد في الأغراض الدينية فتشابهت نصوصه ، فإذا هي لون واحد ، وإذا هي في الأغلب الأعم تتجه إلى مدح المشائخ والكبراء ، والتغني بمآثر الأولياء والصالحين ، والتغزل في الذات الإلهية، والتَّوسل بمدح

---

[1] - سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص.21.

[2]- المرجع نفسه ، ص.21.

[3] - المرجع نفسه ، ص.21.

[4] - يوسف أحمد ، السلالة الشعرية في الجزائر، ص.52.

الرسول صلى الله عليه وسلم وآل البيت وغيرها من الموضوعات التي لا تخرج عن هذا النطاق الصوفي الديني إلى حدٍّ جعلت الشعر الديني النافذة الوحيدة التي بقيت للأدب العربي في الجزائر يتنفس منها."([1]) وقلّما نجد في هذه الفترة الأشعار التي تتجه نحو الذَّات وتخرج عن إطارها الديني السابق ، وتميزت أشعار هذه الفترة بالضعف شكلا ومضمونا بسبب الثقافة الفقهية التي جردته من جماليته " ولم يبق من عناصر القصيدة غير أجراس التفعيلة ، وحتى هذا كثيرا ما افتقدت فشاعت الأخطاء العروضية وكثُر النشاز في الإيقاع الموسيقي داخل الأبيات."([2])

وفي هذه الفترة العصيبة والحرجة في حركة الشعر العربي بالجزائر ظهر بعض الشعراء وعلى رأسهم الشاعر **(الأمير عبد القادر بن محي الدين)** سعوا إلى نظم شعر مغاير لما سبقه واستطاعوا من خلال ذلك تجسيد واقعهم وعصرهم أحسن تجسيد وتمثيله أصدق تمثيل رغم ما شاب شعرهم من ضعف فني . وأثبت هذا الشعر أنَّ موضوعاته بقيت حبيسة الأغراض التقليدية ولم تتعدَّاها من حماس وفخر ورثاء ووصف ومدح فكان ذلك امتدادا للموروث الشعري الذي سبقه " وقد كادت تلك البضاعة تكون كاسدة لولا الامتداد الطبيعي والعاطفة الأصيلة نحو العروبة التي كان الحفاظ على القرآن الكريم رمزها الأسمى . كما كان الإحساس بالضغط الشعبي والعالمي قد دفع بأولئك الشعراء إلى محاولة التجارب مع العصر ولكن دون نجاح ملحوظ."([3])

وتجاذب النقاد حول بداية عصر النهضة الشعرية في الجزائر خلال وبعد هذه الفترة السوداوية سياسيا وفكريا وأدبيا في الجزائر ، واستقر رأي بعضهم على أن شعر **(الأمير عبد القادر)** يُعَدُّ بداية لهذه النهضة وإن تحفظ البعض على ذلك

---

[1] - ناصر محمد ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ط2 ، دار الغرب الإسلامي بيروت ،2006م ، ص. 19.

[2] - المرجع نفسه ، ص.21.

[3] - سعدالله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص. 32.

وكان لكل ذرائعه في التقدير، فالطرف الأول رأى في أنَّ المضمون الشعري الذي جاء به **الأمير** يُعَدُّ خروجا عن المضامين الشعرية التي سادت عصره ومن ثمَّة "أنَّه لا نزاع في جدارة الأمير بأن يكون بداية نهضة أدبية في الجزائر إن لم يكن بأسلوبه الخالي من رونق التجويد فبمضمونه البطولي الذي ينفرد به في تلك الفترة."([1]) ومن النقاد المؤيدين لريادة النهضة الشعرية العربية الحديثة **للأمير** ليس على المستوى الجزائري وإنَّما على المستوى العربي ككل لأنَّه في نظرهم استطاع أنْ يُعيد الوعي للقصيدة العربية في الجزائر شكلا ومضمونا مع احتفاظها بتراثيتها وثقافتها ويبرز ذلك " في معماره الشعري وفي أسلبته للقصيدة المرتكزة أصلا على ربط ذات الأمير تعبيرا ودلالة ؛ بماضيها وتاريخها ، وجماليا ؛ بلغة تقترب من الأدبية والجمالية بالقدر الذي تسمح به إمكانيات القيادة والحرب والمعارك وظروف الإقامة الجبرية والحراسة المشددة بعد ذلك."([2]) ورأى هذا الفريق بأنَّه لولا الظروف السياسية والعسكرية العصيبة التي عاشها **الأمير** لكان شعره أرقى وأسمى فنيا وجماليا ورغم هذه الظروف فإنَّ المتن الشعري الأميري تميز ببعض الخصائص الأسلوبية والفنية المتمثلة " في حسن اِختياره لمعجمه اللغوي وفي بناء الصورة الشعرية المُعَبِّرة عمَّا يقصد إليه من رسائل ودلالات وكذا في الأبحر الشعرية التي اختارها التي تمثل مع الجمل وتراكيبها وعباراته وموسيقاها الخارجية والداخلية تكاملا شعريا يتسم بالعمق والقوة في بلوغ المقاصد وفي دسامة المضامين التي يحملها النص الشعري الأميري."([3]) فشعر **(الأمير عبد القادر)** كان حاضرا " في ما سمي بـ " عصر الانحطاط " وكان الأمير فاتحة لظهور نص شعري جزائري مواكب لنهوض النص الشعري العربي على

---

[1] - خرفي صالح ، شعراء من الجزائر ، معهد البحوث والدراسات العربية ، 1969م ، ص.25.

[2] - محمد بشير بويجرة ، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث ،منشورات دار الأديب - وهران – الجزائر ، 2007م ، ص.69.

[3] - المرجع نفسه ،ص. 70.

يد البارودي وغيرهم في المشرق العربي ."([1]) إلاّ أنَّ فترته لم تشهد بروز شعراء حافظوا على استمرارية حركة النهضة.

أما الطرف الثاني في هذه المجاذبة النقدية والمتحفظ على ريادة الأمير للنهضة الأدبية في الجزائر فيذهب إلى أنَّ المضمون وحده لا يكفي لتسليم الريادة الشعرية للأمير وكانت ذريعته في ذلك أنَّ شعر الأمير هو امتداد للشعر الجزائري القديم بكل خصائصه ومميزاته وأنه لم يؤثر في الشعر الجزائري الحديث الذي جاء بعده ومن ثمة لم يؤثر في الحركة الشعرية الجزائرية الحديثة مما يسلمنا حسب رأي هذا الطرف أن النهضة الأدبية في الجزائر خاصة الشعرية منها تعود إلى " أن الروح الانقلابية في الشعر وارتباطه بالقضية الوطنية سلبا وإيجابا يجعلان الباحث يحكم بأن مرد ذلك كان تطور المفاهيم السياسية والأدبية المعاصرة."([2]) وهكذا فإنَّ **(شعر الأمير عبد القادر)** بمضمونه البطولي وفقره الفني حسب رأي هذا الفريق لم يصل إلى المستوى الذي يؤهِّله أنْ يُشَكّل نهضة شعرية حقيقية لأنَّ الشعر الذي عاصره أو جاء بعده ظلَّ محافظا على معالم الجمود والضعف التي ميَّزت سياق الشعر الجزائري قبل الاحتلال ، وبدا شعر الأمير " بمثابة نقطة يتيمة مضيئة ، وسط بحر من الظلام والجمود ، وبذلك أدخل الأمير في حكم الشاذ الذي يحفظ ولا يقاس عليه."([3])

ويذهب بعض المعارضين لريادة **الأمير** للشعر الحديث في الجزائر أنَّ هناك سببا موضوعيا آخر هو أنَّ شعراء هذه الفترة لم يجدوا " تراكما شعريا ، أو مؤسسات تعليمية وثقافية أو احتكاكا ثقافيا وعلميا بالمشرق العربي حتى يكون كلٌّ ذلك سندا لهم ، لأنَّه لا تجاوز ولا إبداع في تصورنا خارج مثل هذه التراكمات

---

[1]- مصايف محمد ، دراسات في النقد والأدب ، ش. و. ن. ت ، الجزائر ، 1981، ص.72.

[2] - سعدالله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص.32.

[3] - بن زايد عمار ، النقد الأدبي الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1900م ، ص.13.

الشعرية ، ثم إنَّ هؤلاء لم يكونوا شعراء موهوبين بالمعنى الاحترافي للشعر ، وإنَّما كانوا ينظمونه على غرار ما كان يصطنعه الفقهاء ورجال الصوفية وأهل الطرق ، حيث لم يقاوم هذا الضرب من النظم صروف الأيام ، فسرعان ما تنساه التاريخ فاضمحل ، ولم يترك أثرا في الأجيال الشعرية التي أتت بعده لأنَّه خال من روح الإبداع."([1]) ونتيجة لذلك استمر الانقطاع الشعري وتكرَّس خفوت سلالته وتأكَّد يتمه بسبب هذا التصحر الثقافي والاحتباس الجمالي الإبداعي " ولم يستطع شعر الأمير عبد القادر أن يسُدَّ هذا الفراغ الكبير ، ويخلق حركية شعرية تستمد حيويتها من التراث العربي القديم ، وتستفيد من محاولات الإحياء التي كانت يضطلع بها المشرق العربي الذي عاش بدوره فترة طويلة من الركود والانحطاط في عهد المماليك والأتراك."([2]) وقد وجدنا في **" الشهاب"** وصفا واقعيا لشعر هذه الفترة للشيخ **(محمد البشير الإبراهيمي)** حيث يقول :" وقد اطلعنا على أكثرها فإذا هي من لون واحد وإذا هي مصروفة في الغالب إلى مدح المشائخ والكبراء وإذا هي أفت الأشعار الملحونة الرائجة في السوق لأنَّها منقطعة الصلة بالشعر في أعاريضه وأضربه ومنقطعة الصلة بالعربية في ألفاظها ومعانيها ومنقطعة الصلة بالخيال في تصرفه وانتزاعه..."([3])ويسلمنا هذا الوضع إلى أنَّ الاستعمار الفرنسي قد استطاع في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أنْ يشُلَّ الحياة الأدبية في الجزائر إنْ لم نقل أنَّه كاد أنْ يقضي عليها فقد أفلح " في نفض عقول الجزائريين وتعطيل مواهبهم ، على ذلك العهد ، من كل تطلع إلى الإبداع العظيم ، لقد كان شرد المثقفين فمزَّق شملهم كل ممزَّق فشالت نعماتهم ، كما تقول العرب فأصبح الدارس أو المؤرخ يبحث عن شاعر ، وخصوصا من لدن سقوط دولة

---

[1] - يوسف أحمد ، السلالة الشعرية في الجزائر، ص.61.

[2]- المرجع نفسه،ص. 62

[3]- الإبراهيمي محمد البشير ، في الشهاب ، ج9 ، م10 ، أوت 1934م ، ص. 390.

الأمير عبد القادر في أواخر العقد الخامس من القرن التاسع عشر ، إلى مطلع القرن العشرين ، بالقنديل تحت الشمس فلا يلفي شخصا ، ولا يسمع حسًّا أو ركزا لقد أخرس الاستعمار الفرنسي الألسنة فانعقدت ، وجفف القرائح فتعطلت ، وأفسد العقول فتبلدت ... فلا شعر ولا نثر ولا تأليف ولا تفكير."([1])

وحلّ القرن العشرين على الجزائر ووضعها السياسي والاجتماعي ازداد تدهورا بسبب السياسة العنصرية الإرهابية التي كرَّسها الاحتلال الفرنسي ، وغيَّر الشعب نهج مقاومته المسلحة بعد الهزائم التي مني بها فانتقل من نهج المغالبة إلى نهج المطالبة لعلّه يجد ضالته ويحقق مطالبه وأهدافه لأنَّ نهج المغالبة لم يُجْدِه لعدم التكافؤ المادي والمعنوي بينه وبين العدو " ولذلك كان الموقف يقتضي سياسة وحكمة واجهوه بهما، وإذا كان يتطلَّب ثورة وعنفا كان لهم من العدة والاستعداد ما يحقق لهم آمالهم."([2])

واستمر وضع الشعر في العقدين الأولين من القرن العشرين على ما كان عليه في أواخر القرن التاسع عشر إلى أن توافرت جملة من العوامل استطاعت أن تؤسس لنهضة فكرية وأدبية ، وكان لتطور الشعور السياسي الوطني في مقاومة المحتل بالانتقال من نهج المغالبة إلى نهج المطالبة أثره في توفير مناخ هذه النهضة خاصة بعد الحرب العالمية الأولى التي كان لها تأثير عميق على مسار الحياة الجزائرية بمختلف جوانبها السياسية والاقتصادية والثقافية "لأنَّ الجزائريين خرجوا من هذه الحرب بتجارب ثمينة إنضافت إلى خبراتهم التي اكتسبوها نتيجة محاولاتهم الفاشلة ضد فرنسا ، كما أسفرت الحرب على ظهور حركة وطنية بقيادة الأمير خالد ، وبدأ الصراع السياسي بين الجزائر وفرنسا يزداد حدة على مر

---

[1] - مرتاض عبد الملك ، مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزائري أثناء القرن العشرين ، مجلة دراسات جزائرية ، جامعة وهران ، العدد 03 مارس 2006 م ، ص. 73.

[2] - سعدالله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص.24.

السنين إلى عام 1925م."([1]) التي تُعَدُّ البداية الرسمية للحركة الإصلاحية الجزائرية ، هذه الحركة التي بدأت تتكون في رحم هذه الأمة مع بداية القرن العشرين ، وكان لِلمَدِّ الإعلامي المشرقي أثره المباشر في ذلك وعلى رأسه جريدتي **"اللواء"** و **" المنار"** المصريتين ، وقد ساعد هذا المد الإعلامي كثيرا من الشعراء من الاستفادة من التجارب الشعرية العربية المشرقية التي تركت بصماتها فيما أنتجه بعض شعراء تلك الفترة من أمثال(**المولود بن موهوب،وعبد القادر المجاوي ، ,أحمد كاتب بن الغزالي ، وسعد الدين بلقاسم بن الخمار ، وعمر بن قدور)** وغيرهم .. " والواقع أنَّ الدَّارس لهذا الشعر يلحظ فيه بعض التطور البطيء في الشكل والمضمون معا هذا على الأقل إذا ما قيس بما سبقه وعلى العموم فإنَّه يمكن القول عنه أنَّه أعاد الثقة في نفوس الجزائريين بأنَّ هناك نهضة أدبية في البلاد تحاول البروز إلى السَّطح لتؤثر في الحياة الاجتماعية وتوجه الفرد الجزائري توجيها صحيحا يعتز معه بلغته ودينه."([2])

وكان للصحافة العربية في الجزائر التي ظهرت مع بداية القرن العشرين الدور البارز الرائد في إخراج الشعر الجزائري من ضعفه وقوقعته ودفعه إلى مسايرة الواقع الشعري العربي ، واستمر دورها بعد ذلك في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين بشكل قوي وفعَّال.

والمتتبع للمسار الأدبي الجزائري يخلص إلى أنَّ البداية الجوهرية للنهضة الأدبية الحديثة في الجزائر بدأت مع الحركة الإصلاحية عام 1925م وذلك لِعدَّة أسباب منها أنَّ رواد هذه الحركة قد تلقوا تعليمهم من المعاهد التونسية والمشرقية خاصة المصرية منها إلى جانب تأثرهم المباشر بالحركات الإصلاحية بها، وكان لاحتكاكهم بالأدب العربي بتونس وفي المشرق أثره في تحريك القرائح والأذهان

[1]- سعدالله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص.34.
[2] - ناصرمحمد ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ،ص.24.

خاصة شعر(**شوقي وحافظ ومطران والرصافي)** والذي ظهر تأثيره بشكل جلي في شعر طلائع النهضة فيما بعد.

وقد عملت الحركة الإصلاحية على جعل الأدب بجميع أجناسه خاصة الشعر منه مولجا تنافح به عن مبادئ الشعب وقيمه وتقاوم به السياسة الاستعمارية الهادفة إلى طمس الهوية ومسخ الشخصية ، ولذلك استطاع الشعر أنْ يشهد انتعاشا وتطورا على مستوى الشكل والمضمون مسايرا حركته في المشرق. وقد أولت الصحافة العربية في الجزائر منذ 1925م اهتماما به. وتعد جريدة **(المنتقد)** التي أسسها **(عبد الحميد ابن باديس)** عام 1925م الملمح البارز لتجسيد مدى اهتمام الحركة الإصلاحية بالجانب الأدبي " والتي تعتبر بمثابة النادي الثقافي والأدبي الذي تجمعت فيه أحلام الشباب كتابا وشعراء ، فإليها يرجع الفضل في احتضان(الأدب الناهض) كما كانت تسميه ، وتوجيه المواهب المتفتحة ، واطلاع الأدباء الجزائريين على ما يجد في عالم الأدب العربي من إنتاج جديد ، وهي إلى جانب هذا استطاعت أن توحد خطى الفئة المثقفة نحو هدف واحد ، هو العمل جماعيا في سبيل إحياء الشخصية العربية الإسلامية وتطعيمها بدماء جديدة تستطيع معها الوقوف صامدة في وجه التيارات المضادة."([1])

وساهمت " **المنتقد**" رغم عمرها القصير في التعريف ببعض الكُتَّاب والشعراء الجزائريين وأعطت للحركة الشعرية نفسا جديدا تواصل بعد وأدها مع جريدة " **الشهاب**" التي أفردت في جميع أعدادها في أربع عشرة سنة من صدورها بابا خاصا لنشر الإنتاج الأدبي شعرا ونثرا لأدباء جزائريين ومغاربة ومشارقة ، وحتى لأدباء مهجريين ، وقد بلغ عدد القصائد المنشورة بها أكثر من مائتي قصيدة. ويدل اهتمام **(الشهاب)** بالشعر العربي المشرقي على التواصل

[1] - ناصر محمد ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه، ص.29.

العربي بين مشرقه ومغربه وبالإيمان القومي ، كما يدل على إعجاب الحركة الإصلاحية بأدباء النهضة العربية وشعرائها وإكبارهم الذي لم " يتوقف عند حدود القراءة والمتابعة ، ولكنه تجاوزها إلى التشرب والتقليد."([1])

وتقفَّت على نهج **" المنتقد"** و **"الشهاب"** جرائد ومجلات إصلاحية أخرى اهتمت بالأدب عامة وبالشعر خاصة وأعطته أولوية متقدمة لِمَا رأت فيه من أهمية في نشر المبادئ والأفكار خاصة تشجيع اللغة العربية ونشرها بكل الوسائل ، وخدمة الثقافة العربية الإسلامية وإذاعتها في المجتمع الجزائري بمختلف الأساليب، وخدمة الحركة الإصلاحية التغييرية للمجتمع الجزائري ، ومقاومة سياسة الاحتلال التجهيلية التغريبية للمجتمع الجزائري والتصدي لها.ومن هذه الصحف **(صدى الصحراء 1925م) ، (وادي ميزاب 1926م) ، (الإصلاح والبرق1927م)** . وعرف الشعر في حضن الحركة الإصلاحية تطورا ملموسا على ما كان عليه قبل الحرب العالمية الأولى فتعددت أغراضه وغلب عليها خاصة الشعر الوطني الإصلاحي الاجتماعي " وقد وجد الأدباء في العنصر السياسي بوجهيه مجالا للقول والكتابة ، فتأرجح أدبهم بدوره بين سياسة التودد واللوم لـ (فرنسا الأم) ، وبين خيبة الظن ، والشعور باليأس في غمرة المتمادى، وعقدة الاستعلاء المزمنة."([2]) أمَّا من الناحية التقنية فقد " ابتعدت القصيدة عن المقدمات التقليدية المتكلفة ، وتخلصت اللغة الشعرية من لغة المنظومات العلمية والفقهية ، واكتسب التعبير نوعا من الانطلاق الحيوية ، وتخلص كثيرا مما كان يثقله من آثار الصناعة اللفظية والبديع المتكلف ، كما استطاعت بعض القصائد أنْ

[1] - ناصرمحمد ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه، ص.52.
[2] - خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث ، ص.21.

تَعْرف نوعا من الوحدة في الموضوع ، وإن ظلّت السمة الغالبة عليها هي تعدُّد الموضوعات في القصيدة الواحدة."([1])

وشهد الشعر الجزائري الحديث من سنة 1925م إلى سنة 1954م تحولات ميزت خاصة مضامينه وخضعت هذه التحولات للحوادث التاريخية التي عرفها مسار الصراع السياسي بين الجزائريين والمحتل الفرنسي. فكانت المرحلة الأولى من سنة 1925م إلى سنة 1936م أي من عام انطلاق الحركة الإصلاحية بتأسيس جريدتي **" المنتقد "** و**" الشهاب"** مرورا بتأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عام 1931م وإصدارها لعدة عناوين صحفية كان أبرزها **"البصائر"** وانتهاء بالمؤتمر الإسلامي عام 1936م. وأثّرت هذه المحطات التاريخية على مسيرة الشعر الجزائري واكتسب " من هذا الجو طاقة جديدة وذخيرة تعبيرية لم يجدها منذ حوالي قرن. ولذلك راح يدق الأجراس ويطلق الصفارات متمشيا مع التيار الوطني المتدفق من نفسية الشعب. وهو إذ يفعل ذلك لا يزج بنفسه في مفهوم خاص أو يتناول قضية ما من جوانبها المختلفة ولكنه يظل صورة للقلق والغيوم التي كانت تتلبد في سماء الجزائر بين الآونة والأخرى."([2]) وهذه نماذج نذكرها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر تعكس سياق الشعر في هذه المرحلة التي تميزت بالقتامة والكآبة والحيرة لأنها مرحلة مخاض نهضة أدبية وفكرية بعد فترة زمنية من الوهن والآلام ذاق فيها الشعب الويلات على جميع الأصعدة والمستويات ، انتهت به إلى شقوق وتصدعات أصابت كيانه وعرضت وجوده للزوال.

---

[1] - ناصرمحمد ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه ، ص.31.

[2] - سعدالله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص .39.

ومن النماذج الشعرية هذا المقطع للشاعر (**دويدة محمود بن أحمد**) يبكي فيها واقع الأمة المأساوي الذي ابتعدت فيه عن العِلم وغرقت في مستنقعات الجهل وأصبحت تعيش حياة الجمود والتواكل والتفرق والفقر والذل :

سَأبْكي عَلى قوْمٍ هم أنْجُمُ الْعُــلَى ... بهم يَهْتَدوا في ظُلْمَة الــذّلِّ و الأسْــر

و دَانَ لهم شَرْقُ البلادِ و غَرْبـهَا ... و لَمْ يستميلوا النّاس بالضَّـرْب و القَهْر

كأنَّ خُلقْنا لِلْجمُــودِ فلَــمْ نَـزَلْ ... نرى سعي ذي الإصلاح ضربًا مِن الكُفْر

عَكَفْنا عَلَى الْأوهام جــهلاً و إنّنا ... لَنَزْعُم أنَّ الدِّين جَــاء بــذا الخُسْــر

و نعرض عن كسْبِ الحَيَاة توكلاً ... و نَمْلأ رحْب الأرْض شكوى مِنَ الفقْر

خضعنا لرهْطِ الجــامدين تعبدًا ... و صحْنا جهارًا فليمــت طـَاهِر الفِكْر

جهلنا حياة العِلْم و الأمَمُ انبـَرَتْ ... تسخــر الكــون في البَــرِّ و البَحْر

و عِشْنا بداء الجَهْل عيش تعاسةٍ ... و سوْف نُلاقي الذّل في الحَشْر و النَّشْر

نُفاخر بالعرب الذيــن تَقــدَّمُوا ... و هيــهات هل يجدي التَّفاخُر بالقبر[1]

أمّا الشاعر(**حمود رمضان**) فيبكي أمَّته لعدم اكتراثها لما تعيشه من مآسي وكوارث ورضاها بالذل والهوان وابتعادها عن حياة العزة والسؤدد والكرامة ليجسِّد بذلك درامية السياق الجزائري إبَّان الاستعمار وما أعقبه من دمار ونكبات :

فــلا سمعوا صوْت النبوغ يُفيدُهم ... و لا تَـركوا جــواً فسيحًا لكاتبِ

بكيت- ومثلي لا يَحقُّ له البُكــا ... على أمَّة مخلــوقةٍ للنــوازل

بكيت عليها رحمةً وصبابــة ... وإنّي على ذاك البُكا غير نــَادم

ذرفت عليها أدْمُعا من نواظــر ... تساهر طول اللّيل ضوء الكواكب[2]

والملاحظ على هذه القصيدة لحمود رمضان والمتكونة من عشرة مقاطع تكررت فيها كلمة (بكيت) اثني عشر مرة لتعكس مدى الألم والحسرة

[1] - دويدة محمود بن أحمد ، في الشهاب ،ع 55، م 2، 13 سبتمبر 1926، ص. 334-335.
[2] - حمود رمضان ، في الشهاب ، ع61 ، م2 ، 11 أكتوبر 1926م ، ص. 13.

والحيرة التي تملّكت الشاعر ، وقد أنهى قصيدته بهذا التوقيع" الباكي على الأمة والشرف".وهناك الشاعر **(عثمان بن الحاج)** يقف متحسرا ومتأسفا على ما آل إليه واقع الأمة من ضعف وانحطاط :

فوا اسفى ، وا حر قلبـــاه إنَّـني ۞ أرى أمَم الإسلام قد مسَّها الضُـــــرُّ

فبا الله قم يا خير مَن وطِئ الثَّرى ۞ تَرى حـالَنا يامَنْ به يُجْبَر الكَسْـــــرُ

فقُمْ يا رسُول الله يا عَلَمَ الهُـــدى ۞ ترى أمَم الإسْلام حَاقَ بها الشَّـــــــرُّ

ألا أيُّها الأقوامُ قولـوا جَمِيعُكُـــمْ ۞ ليَرتفعَ الإسلامُ ولينْتَهِ الأسْـــــــــرُ([1])

وهكذا فإنَّ الشعر الجزائري في هذه المرحلة جسَّد واقع الشعب وصوَّر حياته بصدق ، فبكى واستبكى ، وتحسَّر وتأسَّف ، وعاتَب وحارَبَ ، وشخَّص العلل ، وحدَّد الأسباب ، ووصف العلاج والدواء ، وبقي من الناحية الفنية محافظا على سمات الموروث من الشعر العربي لغة وصورة وإيقاعا. ولذلك فإنَّ هذه المرحلة من حياة الشعر الجزائري الحديث " تنماز بالبكاء والعويل ، والشكوى من ويلات الدَّهر ، والضجر من غفلة الشَّعب ، بل من غطيطه في سبات عميق ، والنَّعْي على الاستعمار الفرنسي وما اضطهد به فلم يألُ جُهدا في أن يمسخهم مسخا."([2])

أمَّا المرحلة الثانية من تطور الشعر الجزائري الحديث وواقعه فهي تبدأ من سنة 1936م أي انعقاد المؤتمر الإسلامي وتنتهي سنة 1945م بانتهاء الحرب العالمية الثانية وما أعقبها في الجزائر من أحداث الثامن ماي الأليمة. وكان انعقاد المؤتمر الإسلامي عام 1936م حدثا مفصليا في تاريخ الكفاح الجزائري في سبيل استرجاع حقوقه وسيادته فقد" فتح أعين الشعب على آفاق رحبة لم تكن معروفة من قبل ، نتيجة لما أثاره من قضايا وما صقله من أفكار وما بعثه من حماس

[1] - بن الحاج عثمان ، في الشهاب ، ج4 ، م11 ، جويلية 1935م ، ص. 244.

[2] - مرتاض عبد الملك ، مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزائري أثناء القرن العشرين ، مجلة دراسات جزائرية ، جامعة وهران ، العدد 03 مارس 2006 م ، ص. 75.

بالإضافة إلى أن هذا المؤتمر قد حفر هوة عميقة بين الاحتلال وبين الشعب."([1]) ونتيجة لفشل المؤتمر من الناحية السياسية فقد ساهم ذلك في تنمية الوعي السياسي وتوسُّع الجدل عن سُبل تحقيق الأهداف واستعادة الحقوق. كما ساهمت الحرب العالمية الثانية والتي شارك فيها عدد كبير من الجزائريين مجبرين في تقوية الرأي العام في الجزائر للمطالبة بتقرير المصير على غرار شعوب العالم والتَّطلع إلى غد أفضل ، وفي ظل هذه الأجواء " أخذ الشعر على عاتقه الدعوة إلى الوحدة الشعبية والوطنية النقية ، وإلى التحرر من الماضي البغيض ونسيان الذات في سبيل المثل العليا"([2])، ولم ينجر في التموقع في خنادق الصراع السياسي وتجاذباته، وإنَّما " عاش فوق الصراع ، وفوق الضياع فاستطاع بهدي من تجاوبه مع التراث الفكري والحضاري ، أنْ يظلَّ حصين الموقف ، وفيا للمصلحة العليا ، أمينا عليها ، ذكيا في الاحتجاج لها بالوقائع ، فعاش فوق الأحزاب ، وانتصب حَكَما بينها ، داعية وحدة ، وحادي شعب ، ورسول ماض إلى حاضر."([3])

وأخذ شعر هذه المرحلة يخرج من نزعة التودُّد تجاه الآخر إلى مواجهته بشيء من الصراحة والتَّسْديد بعد الشعور بالخيبة واليأس ، ليبدأ طي صفحة المطالبة وفتح صفحة المغالبة " فكان هذا الشعر ثورة على نواحي التأخر في الحياة الاجتماعية والثقافية ، كان ثورة على الجهل والفقر والمرض وثورة على الأعداء من استعماريين ورجعيين ومشعوذين ، فكان هذا الشعر النضالي يدعو إلى تغيير الواقع ، ويشحن أفراد الشعب بطاقات من العزَّة والإحساس القومي يبث فيهم الروح الوطنية ويلهب حماسها للاستعداد الثوري."([4]) وفي ذلك وجدنا

---

[1] - سعدالله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص. 41.

[2] - المرجع نفسه، ص. 42.

[3] - خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث ، ص. 26.

[4]- بركات أنيسة ، أدب النضال في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984م ، ص. 79-80.

الشاعر (**محمد الهادي السنوسي**) يُجسِّد في قصيدة له الوضع السياسي العام للبلاد ويعرض ما لاقته من مؤامرات وهزَّات كادت أنْ تقضي على وطن اسمه الجزائر، ويحث بعد ذلك على وجوب المقاومة والتصدي لاستعادة الحقوق المسلوبة وعدم تصديق الوعود الكاذبة :

و لقد ذُقت من زمانٍ و لا زلـــ ۞ ت مِن الوَيْل ما به الشعْبُ أكدى
و لو أنَّ الخُطُوب كانَ لها الأمْـ ۞ ر لأصبحت في المواطن لحْـدا
قدْ سَئِمْنا سيـاسة طــرفاهـا ۞ وضعا في خطا الجزائـر قـيدا
أرهقتنا مع اليميــن وعيــدًا ۞ و أرثْنا اليَسَار أكْثَــرَ وعْـدا
و البلاد البلاد من بيـن هاذيـ ۞ ن جميعًا قاســت عذابًا أشدَّ
فإلام الخنوع؟ ياقــوم و الغا ۞ صِبُ في أرضنا علينا استبدَّ
فقوام الحياة أن ينهض الشعـ ۞ ب و للنـــائبات أنْ يَسْتَعِدَّ[1]

كما تميزت قصيدة هذه المرحلة بخفوت حدّة الخطاب " لتخلفها مسحة من العاطفة العميقة ، والأسلوب الهادئ الرزين ، والوقفة المتأنية مع الأحداث ، وبين الفينة والأخرى تبرز الخطابة عنيفة صاخبة ، إذا أوذيت في مبادئها الأساسية ، وقد يختفي الأسلوبان ، ليكلا أمر التعبير إلى الرمزية ، تستلهم الوصف أو الغزل حين تضيف سبل التعبير المباشر."([2]) وكان هدفهم من نهج هذا الأسلوب في التعبير الشعري عن بعض الموضوعات خاصة ما اتصل بالقضايا السياسية هو "التعبير عن تعلقهم بها لندرتها أو لانعدامها ، لذلك أطلقوا على هذا النوع من الغزل التغزل السياسي وذلك حين يتحدثون عن الحرية التي انعدمت في وطنهم أو اضطهدت في بلادهم ."([3]) وهذا ما لمسناه في قصيدة " أي ليلاي **" لمحمد العيد آل خليفة"** التي يمكننا أن ندرجها في إطار ما يسمى بالغزل السياسي ، التي وظَّف

---

[1] - السنوسي محمد الهادي ، في الشهاب.، ج 1، م 13، 14 مارس 1937، ص. 41.
[2] - خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث ، ص. 26.
[3] - ركيبي عبدالله ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ،2009م ،ج2 ، ص. 95.

فيها الشاعر الرمز لينفس عن مكبوتاته ، ويصرح من خلالها عن قناعته السياسية بأسلوب رامز ويبرز رؤاه للواقع المتأزم الذي يعيشه. فمن الناحية السياسية " فإنَّ هذا النص يتناول موضوعا – قضية – أي موضوعا من نوع القضية التي تتخذ شكل المثل الأعلى لجماعة أو شعب أو أمة. وقد وفق النص في الدعوة إلى حبِّ هذه القضية التي هي هنا الحرية بعد أن كان وصفها وجسَّدها وشخَّصها وحبَّبها."([1])

أيْن ليلاي أيْنهـــــــــا؟ ۞ حِيل بيني وبينهـــــا
مال ليلاي لـــــم تَصِـل ۞ مهجات فدينهـــــــا
وقلوبا علقنهـــــــــا ۞ وعيونـــــــا بكينهـــا؟
إيه يا عَيْني أذرفـــــــي ۞ لَنْ تري بعد عينهـــا([2])

وعلّق الشيخ **(عبد الحميد بن باديس)*** على هذه القصيدة بعد نشرها في "الشهاب" ج7 ، ع14، سبتمبر 1937م ليلفت القارىء إلى الدلالة الرمزية التي يقصدها الشاعر وبالتالي فهو يدفع عنه تلك العنونة المباشرة التي يتأولها المتلقي بوصفها فاتحة لتأويل النص وعلى هذا الأساس فإنَّ هذا التعليق ورد لكي يلفت القارىء إلى دلالة الرمز.

وتعدُّ قصيدة " أين ليلاي" فاتحة جوهرية لتلك التأدية المأمولة لنسق النص الشعري وهو يقدم رمزيته المفعمة بالدلالات المفتوحة عبر هذا النص الشعري كونه يمثل ريادة في تأدية الرمز في الخطاب الشعري الجزائري الحديث.

---

[1] - مرتاض عبد الملك ، أ- ي دراسة سيميائية تفكيكية "القصيدة أين ليلاي" لمحمد العيد ، 1992م ، الجزائر ، ص.97.

[2] - محمد العيد آل خليفة ، الديوان ، ط3 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1992م ، ص.41-42.

* ومما جاء في تعليق ابن باديس:"فمن هي ليلى شاعرنا يا ترى؟ ليست له قوس ولكن له مروحة ، فهل يعني هو الآخر مروحته؟ إن محمد العيد الذي يشعر شعور الشعب ويتخيل خيال الشعب لا تشغله قوس ولا مروحة ولكن لا تفتنه – وهو البلبل الغريد في قفص... – إلا الحرية فهل يوافق على هذا بعض من ينقصهم شيء من السياسة ليفهموا؟

وانتهت الحرب العالمية الثانية ليبدأ الشعر الجزائري مرحلة جديدة في شكله ومضمونه بعد المجزرة المروعة التي ارتكبتها فرنسا الكولونية في حق أبناء الشعب الجزائري العزل الذين خرجوا عشية انتهاء الحرب فرحين ومبتهجين بانزياح هذه المأساة على البشرية ، ومطالبين بحق تقرير المصير ، وبتنفيذ فرنسا لوعودها التي قطعتها على نفسها عشية اندلاع الحرب. فواجهت فرنسا الشعب عوض ذلك بجريمة ستبقى محفورة في صفحات التاريخ . واقتنع الجميع حتى الذين كانوا ينادون بالاندماج بأنَّ زمن الاقتصاص من فرنسا قد دان واقترب بما اجترحته من مؤامرات وخداع ومكر وقمع واضطهاد وأنْ لا أمل في التحرر إلا بسلاح القوة وبرغم الجراح العميقة والمؤلمة التي خلفتها هذه الأحداث فإنها استطاعت أن تظهر في الواقع السياسي والاجتماعي الجزائري من خلال " ألحان الحرية والضحايا والاستقلال والعلم الرفراف ، إلى آخر هذه الرموز المقدسة لدى الشعب ، التي لم تكن لتظهر لولا التطور الكفاحي الذي كان يدنو من الهدف."([1])
وقد عالج الشعر الجزائري هذه الأحداث " بنقمة المَوْتُور وتربص المتوعد."([2])

وعرفت القصيدة في هذه الفترة معالم وملامح جديدة لم تكن بارزة بشكل صريح في الفترات السابقة خاصة في تعاملها مع الواقع وتجسيدها له فقد تميزت بأنها" قصيدة مجنحة في وطنيتها ، داوية في صرختها ،طموحة في غاياتها وأهدافها ، حتى كادت تلامس انطلاقة الثورة قبل سنوات ، بل لامستها فعلا وغاضت في القصيدة الملامح الدينية الجدلية والإرشادية لتكسو انعكاسا لغلبة الاتجاه القومي كلّ لفتة تاريخية ، أو مناسبة دينية ، أو مشروع ثقافي ، صبغة النضال السياسي والمصير الحتمي للثورة."([3])

---

[1] - سعدالله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص. 43.
[2] - خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث ، ص. 28.
3- المرجع نفسه ، ص.28.

كما اصطبغ الشعر الجزائري في هذه الفترة بصبغة حماسية غذتها معاني الحرية والاستقلال ونبذ الذل والهوان ، إلى جانب أنّه لم يبق متقوقعا على الأحداث الوطنية المحلية ومشغولا بهموم الشعب وقضاياه المصيرية ، بل تناغم وتجاوب مع ما كان يجري من أحداث مصيرية في المشرق العربي خاصة قضية فلسطين فتنوعت موضوعاته وتعددت مضامينه ، وراح بعضه يتجاوب مع حركة التجديد الشعرية العربية فحاكاها في بعض الفترات وباحتشام لأن الاتجاه التقليدي المحافظ كانت له الغلبة والسيطرة على السياق الشعري الجزائري ، إلى جانب أن ضغط المستعمر وسياسته الإرهابية جعل " الأدباء يتخذون من التراث ثورة يواجهون بها الغزو بكل أنواعه وعلى وجه الخصوص الغزو الثقافي ، كما كان الواقع في الجزائر يصرف الشعراء عن الاهتمام بالكلمة أو الصورة الشعرية ، والتكوين الفني لهذه الصورة."([1]) ومن أبرز شعراء هذه الفترة(**الربيع بوشامة ، عبد الكريم العقون ، محمد الأخضر السائحي ، محمد العيد آل خليفة ، أحمد سحنون ، مفدي زكريا** ، وغيرهم. وما يمكننا استخلاصه حول سياق الحركة الشعرية في هذه الفترة أنَّها " عرفت ازدهارا نسبيا للشعر العربي في الجزائر، وعرفت نتيجة لذلك نفرا من الشعراء تتفاوت قيمهم الشعرية وتتأرجح بين العلو والوسط والإسفاف."([2])

وبعد مخاض عسير عقب حَمْل نضالي وكفاحي متعب وطويل اندلعت ثورة نوفمبر 1954م لتذكيَّ العواطف وتَهُزَّ المشاعر وتسيل حبر الأقلام ،" وفتحت أمام الشعر آفاقا ما كان يستطيع أن يحلم بها لولا الدم والنار والحديد ."([3]) والتحم

---

[1] - دوغان أحمد ، في الأدب الجزائري الحديث ، ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،1996م ص.30.

[2] - مرتاض عبد الملك ، فنون النثر الأدبي في الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1983م ص.71.

[3] - سعدالله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص. 46.

الشعراء الجزائريون مع نضال شعبهم ومقاومته ، وشاركوه كفاحه بتسجيلهم لانتصاراته وتغنيهم بجهاده وكفاحه ، وتخليدهم لبطولاته ، وتمجيدهم لشهدائه ، وتوعدهم للمحتل بالهزيمة والجلاء ، ووعدهم للشعب بالحية والانعتاق. ومن الأدباء والشعراء مَنْ لم يكتف بالكلمة سلاحا ومقاومة بل شارك مشاركة مباشرة في الكفاح والنضال ، فمنهم من سُجِن ، ومنهم من نُفي ، ومنهم من استشهد **كأحمد رضا حوحو، ومحمد الأمين العمودي ، والربيع بوشامة ، وعبد الكريم العقون.** فجاء أدبهم الثوري معبِّرا بصدق عن مدى حبِّهم لوطنهم وشعبهم ، وتضحيتهم في سبيل ما تشربوه من مبادئ وأفكار وطنية. وغدا الشعر الجزائري ملتحما بالثورة وناطقا باسمها ، وغدا الشاعر خاصة والأديب عامة يربط إبداعه الفني بالنضال الثوري ، وفي ذلك يقول الأديب الجزائري مالك حداد : " إنني لم أعد أبحث عن الحرية ومفهومها في المعاجم ولا في المؤلفات الفلسفية ، فأنا أجدها في منحدرات (جبال الأوراس) وفي شوارع (القصبة) من مدينة الجزائر ، وفي ضواحي قسنطينة ، وأنا أجدها اليوم في عزيمة (ابن مهيدي) واستشهاده ، وفي ابتسامة (جميلة بوحيرد) وتحدِّيها لجلادها ، وفي آلام (جميلة بوباشا) التي شرفتني بإلقائها قصائدي وهي في غرفة التعذيب، وأقرأ الحرية في عيني أمي العجوز الأبية التي باغتها سبعة عشر جنديا فرنسيا في ليلة من ليالي أيلول 1955م باحثين في قسنطينة ليقبضوا عليَّ."([1])

والتمس الشعر الجزائري الحديث بعد اندلاع الثورة في بطولاتها "بعدا جديدا، وحاول أن يستعيض قصوره في قيد الأوابد الملحمية ، بتصعيدها في آفاق روحية ، تكسو البطولة قدسية في المثل ، تتجاوز الواقع الحسي ، وتتعالى عليه."([2]) وبقي الشعر الجزائري المساير للثورة في حدود تمجيد المقاومة والجهاد

[1] - حداد مالك ،الحرية ومأساة التعبير لدى كتاب الجزائر ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1961م ، ص. 26.
[2] - خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث ، ص. 29.

وكشف سياسة المحتل الاستبدادية وتعريته للرأي العام العالمي ، وردِّ عدوانه على الشعب الجزائري الأعزل ، ولم يلتفت إلى الاهتمام بالجمال الفني لأنَّه كان مهتما بإيقاظ الوعي الثوري في أوساط الجماهير وتأجيج نار الثأر والانتقام من المحتل الذي عاث فسادا فأهلك الحرث والنسل ، ومن ثمَّة فقد سجل شعر الثورة تطورا في مضمونه، ولم يسجل ذلك في أسلوبه وتفننه من حيث المضمون يظهر في "عرض هذه البطولات تصعيدا لها ، وتصويرا لوقائعها ، وكان لانغماسه في التجربة أثر سحري على هذا التفنن ، تلمس فيه التسامي فوق الآلام الحسية ، والتسامح في مواقف تبرر الحقد والطمأنينة القريرة العين بالنصر في ذروة الملحمة ودفقة الدمعة السخينة."([1]) وبما أنَّ الثورة وما نتج عنها من أحداث استحوذت على المتن الشعري الجزائري فتغنى بها وبأمجادها وبطولاتها واستولت على إلهام الشعراء الذين راحوا يستلهمون التعبير عنها من خلال معايشتهم لأحداثها لم يتمثلوا في ذلك " التراث الشعري الذي سبقهم ، ولم يتخذوه مرتكزا لتقليده ومحاكاته أو تجاوزه ، وانطلقوا منطلقا فيه من الضعف أكثر مما فيه من القوة وحاولوا أن يغطوا على هذا الضعف بالموضوعات التي كانت تلقى تجاوبا وتعاطفا من قبل المتلقين آنذاك ، حيث كانوا يقبلون على التجاوب والتعاطف مع كل ما يتصدى للاحتلال وكل المظاهر الاجتماعية والأخلاقية السلبية التي كانت تطرأ على المجتمع وتبدو غريبة عليه."([2]) وهذا الحُكْم لا يُنْقِص من إيجابيات الشعر الثوري في لغته ومعجمه المستمد من صميم اللغة العربية الفصيحة ويسره ووضوحه وصدقه ، خاصة وأنَّ الواقع الثوري أجبر الشعراء على لغة جديدة مُجَسِّدة لمعايشتهم الفعالة للعمل الثوري ، وعلى حدِّ تعبير **(محمد صالح باوية)**

[1] - خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث ،ص.29.
[2] - أحمد يوسف ، السلالة الشعرية في الجزائر ، ص 132.

فإنَّ الشاعر في تلك الفترة " ما كان له أن يكتب إلا بتلك الطريقة لأنَّه لا وقت ولا فلسفة إلا فلسفة الثورة ، ولا تيار غير تيار الثورة الجارف."([1])

وكانت الثورة الجزائرية فرصة للشعر أن يتمرد عن قيود المحافظة والتقليد ويدخل دائرة التحرر والتجديد ، ليظهر التشكيل الجديد للقصيدة العربية في الجزائر. وتزامن بذلك تحرر الشاعر من قيود الاستعمار بتحرره من قيود المحافظة والتقليد لأنه " كان من أول الناس شعورا بإرادة التغيير والتطوير ، والإفصاح عنهما بما يتناسب مع هذا الانقلاب الذي يهز أركان نفسه وهو يعيش زخم هذه الثورة بكل حرارتها وبكل أبعادها."([2])

وبعد استرجاع السيادة الوطنية سنة 1962م عرفت السَّاحة الأدبية بعد هذا الحدث العظيم ركودا وجمودا على المستوى الأدبي عموما والمستوى الشعري خصوصا لعدة أسباب منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي. فالظروف الصعبة التي مرت بها البلاد بعد الاستقلال والفراغ الإداري والسياسي والاقتصادي الذي خلَّفه الاستعمار أثَّر بشكل مباشر على الوضع الثقافي بوجه عام إلى جانب انصراف المثقفين والأدباء إلى استكمال دراساتهم العليا والبحث الأكاديمي والانشغال بالتدريس والمساهمة في عملية تكوين الأجيال لتسيير جزائر ما بعد الاستقلال ، وكان لعامل الازدواجية اللغوية وهيمنة لغة المستعمر غداة الاستقلال أثرها في انعدام جمهور متذوق للشعر العربي وفقدان صحافة أدبية وقلَّة النوادي الأدبية والتظاهرات الثقافية وضعف مجال الطبع العربي بالإضافة إلى انصراف كثير من الشعراء إلى مجالات وتخصصات أخرى مثلما حدث مع (**أبي القاسم سعدالله**) الذي انصرف إلى الكتابات التاريخية ، و(**محمد الصالح باوية**) الذي انصرف إلى مجال الطب ، و(**عبد الله شريط**) إلى الدراسات الفلسفية ،

---

[1] - دوغان أحمد ،في الأدب الجزائري الحدث ، ص.32.

[2] - ناصر محمد، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.155.

و**(صالح خرفي)** إلى الدِّراسات الأدبية. ويمكننا كذلك تفسير هذا التراجع والانحباس الشعري إلى الدَّافع النفسي فقد تغيَّرت ظروف الجزائر وأصبحت بلدا سيِّدا بعد ما كان مُسْتَعْبَداً " فقد كانت الثورة التحريرية في حدِّ ذاتها مُفَجِّرا قويًّا للإبداع ، وكان الشعر أثناءها يؤدي وظيفة سياسية وإعلامية هامة ، وكان الشعراء يكتبون لتغطية الأحداث الساخنة متفاعلين معها ، مُعبِّرين عن الانتصارات والمآسي معا يحدوهم في ذلك إحساس فياض ، وحماسة عارمة."([1]) يقول **(أحمد الغوالمي)** معلقا على هذا العقم الإبداعي والانحباس الشعري غداة الاستقلال بعد عطاء شعري أثناء سنوات الثورة :" ... لأننا كنا نهاجم به الشعر الدخيل وأذنابه وندافع عن كيان الأمة في تحرير وطنها ولغتها ودينها ، وبعبارة أوضح كنا نهدم كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونا لنا.. أما اليوم فلم نجد ما نحاربه."([2]) إلى جانب ذلك فإنَّ الإحباط الذي أصاب الشاعر الجزائري بعد بعض الأزمات والصراعات السياسية التي شهدتها البلاد غداة الاستقلال التي لم تكن في مستوى عظمة الثورة الجزائرية التي أذهلت العالم بانتصاراتها وبطولاتها وملحمتها جعلته يعزف عن نظم الشعر.ففقدان التحدي بعد انهزام الخصم والإحباط الذي أصاب الشاعر نتيجة ظروف سياسية ونفسية كان السبب الرئيسي في خفوت الحراك الشعري في السنوات الأولى من الاستقلال حيث تشير الإحصائيات أن الفترة الممتدة من 1962م إلى 1972م شهدت إنتاجا شعريا لم يتجاوز خمس عشرة مجموعة شعرية بما فيها المطبوع خارج الوطن. لكنَّ هذا الواقع الشعري المتأزم بدأ يعرف تحولات إيجابية مع بداية السبعينيات من القرن العشرين متماشيا مع واقع سياسي واقتصادي جديد.

---

[1] - ناصر محمد ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.164.

[2] - نقلا عن مراسلة بين أحمد الغوالمي وشلتاغ عبود شراد ، ينظر حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص.81.

ومع مطلع السبعينيات من القرن العشرين ظهر جيل من الشعراء الشباب هز خمول الشعر الجزائري وحرّكه بروز تحولات وتغيرات على المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية كانت دافعا في تفجير كوامن إبداع الشعراء ، وهذه التحولات والتي سميت حينها بالثورة الاشتراكية التي أمَّمت الثروات الوطنية وقرَّرت مجانية العلاج ، وديمقراطية التعليم ، والتسيير الذاتي للمؤسسات ، وبناء القرى الاشتراكية ، وإنشاء الجامعات والمعاهد ، وتطوير الإعلام والاتصال ، فجَّرت " علاقات جديدة في الشارع والبيت والمؤسسة ، وكان لابد لهذه التحولات أنْ تُحْدث أثرها في الحياة الثقافية والأدبية ، كان لابد لها أنْ تُفجِّر شيئا جديدا يساير هذه التغيرات ويتطور معها ، فكانت الحركة الثقافية الجديدة التي أخذت تحل محل الركود."([1]) وارتبط هذا الانتعاش الشعري بجيل جديد من الشعراء نما وعيه في ظل الاستقلال وورث روحا نضالية من مخزون ثورة نوفمبر سرت في عروقه ، وسقت إلهامه الشعري ، ورأى في الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي الجديد امتدادا لثورة التحرير وتحقيقا لأهدافها ، وتجسيدا لمبادئها. وسمح لهم الفراغ الذي شهدته الساحة الأدبية في الفترة السابقة أن يبرزوا فيها دون منافس ففرضوا أنفسهم في الأوساط الأدبية فقد " كان فراغ الساحة مدعاة إلى احتضان كل تجربة ، وإشهار كل شيء له علاقة بالإبداع الثقافي والشعري ، ولم تكن ساعتها تطرح الإشكالية الأسلوبية وجماليات التعبير والمفاهيم الدلالية."([2])

وكان للصحافة دور بارز في احتضان هذه التجارب الشعرية الجديدة وتشجيعها مثل مجلة " آمال " و " الشعب الثقافي " و " المجاهد الأسبوعي "

---

[1] - عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، 2005م ، دار هومة ، الجزائر ، ص14.

[2] - علي ملاحي ، شعرية السبعينات في الجزائر ، القارئ والمقروء ، 1995م ، منشورات الجاحظية ، الجزائر ، ص 7 نقلا عن م س ص32.

وبرزت من خلالها أسماء جديدة في الواقع الشعري الجزائري انقسمت إلى اتجاهين :

1- اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر ويحاول التجديد في إطاره مثل (**مصطفى محمد الغماري** ، و(**محمد بن رقطان**) ، و(**جمال الطاهري**) ، و(**عمر بوالدهان**) ، و(**محمد ناصر**) ، و(**مبروكة بوساحة**) ، و(**عبد الله حمَّادي**) وغيرهم .

2- اتجاه انصرف إلى الشعر الحر ، وأعلن القطيعة بينه وبين الشعر العمودي مثل **أحمد حمدي** ، **وعبد العالي رزاقي** ، وأ**زراج عمر** ، **وحمري بحري** ، و**أحلام مستغانمي** ، و**محمد زيتلي** وغيرهم .([1])

وقد كان لغياب الحركة النقدية في الجزائر المسايرة لهذا الانتعاش الشعري في السبعينيات أثره في ضعف المسيرة الشعرية " فلقد ترك هذا الفراغ مجالا لظهور كتابات تتجه اتجاها لا يخدم الحركة الشعرية ، وإنَّما هو يخدم قضايا هامشية ، وقد اتصفت أغلب تلك الكتابات ببعض السلبيات منها اتصافها بالروح الأسرية ، والنقد الإخواني ، والتعصب الإيديولوجي ، والموقف المسبق من النص تأييدا وإنكارا ، وافتعال التظاهر بالتقدمية ، والدفاع عن المكاسب الثورية والإشتراكية ."([2]) وكان لهذا القصور أثره في " انكسار الشعر السبعيني وانفصال هذه التجارب عن المتلقي ، وعن الآثار الشعرية التراثية ، وخلق نموذج (شاعر الموضة) وهو نموذج زائف مُقَلّد في كثير من الأحيان."([3]) ويعود ذلك بسبب التمرد عن كل ما له صلة بالقديم والدعوة إلى عدم الاتصال بالآثار الشعرية التراثية نتيجة التـأثر بالنتاج الأدبي الغربي وببعض الإيديولوجيات والمذاهب

---

[1] - ينظر ناصر محمد ، الشعر الجزائري الحديث ، ص. 167.

[2] - المرجع نفسه ، ص.171.

[3] - هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التأويل ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2008م ، ص.32.

السياسية " وكانت النتيجة عجز الكثير من التجارب الشعرية في تكوين فضاء شعري له بعض الاستقلالية."([1])

وما يلاحظ في الشعر الجزائري في مرحلة السبعينيات هو اتجاه الشعراء الجزائريين الشباب إلى القصيدة الحرة وعزوفهم عن القصيدة العمودية في أغلب إبداعاتهم الشعرية ويرجع ذلك إلى :

1- غياب النص النظري والنموذج الشعري الأمثل من طرف النقاد والشعراء الجزائريين الرواد.

2- انصراف الشعراء الشباب من جيل الاستقلال إلى البحث عن البديل في الشعر العربي الوافد من المشرق أو في الشعر العالمي المترجم لاسيما الشعر المتميز بنزعته الثورية التقدمية. فقد اطلع الشعراء الشباب على شعر رواد القصيدة الجديدة من أمثال "**السياب**"و"**نزار قباني**"و"**أدونيس**" و"**صلاح عبد الصبور**" و"**محمود درويش**" وغيرهم كما اطلعوا على ما ترجم من الشعر الغربي خاصة شعر" **بودلير**"، و"**رامبو**" ، و"**اراجون**" وغيرهم من مشاهير شعراء الغرب "وقد أصبح هذا الشعر عندهم بمثابة المثل الذي يجب أن يحتذى والنموذج الذي يجب أن ينسج على منواله."([2])

3- التحول الثقافي والسياسي والاجتماعي الذي شهدته الجزائر.

واستطاع جيل الشعراء في السبعينيات أنْ يَمُدَّ الحركة الشعرية في الجزائر بزخم أدبي خاص ومتميز مما جعل بعض الدارسين والنقاد لها يرى في هذه الفترة أنها " نقطة البداية لحركة الشعر الجزائري الحديث"([3]) ومرحلة مُمَهِّدة للنضج الذي سيعرفه الشعر في مرحلة الثمانينات ، "بفضل عطاءات إبداعية متميزة

---

[1] - هيمة عبد الحميد ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ص.17.

[2] - ناصر محمد ، الشعر الجزائري الحديث ، ص. 184.

[3] هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التأويل ،ص. 32.

تكشف عن تطور كبير في وعي الشاعر ، وبداية خلق علاقة جديدة مع تراث ليس عربيا فحسب ، ولكنه يأخذ من الإنجازات الفكرية والفنية والعالمية أيضا."([1])

وممَّا لاحظه النقاد حول شعر السبعينيات أنَّه وقع " في أسر التوجه الإيديولوجي ، واحتفاء المذهبية السياسية وراء هذه الحركة الشعرية فنتج عن ذلك احتفاؤه بالشعارات السياسية وشبه خلوه من الإبداع الفني."([2]) ونتيجة لأدلجة الشعر في هذه الفترة فقد حمل الشعراء أعباء التحولات الاجتماعية بما فيها من أبعاد " وكان الواقع عندهم منبعثا لأفكارهم ، ولذلك كان البطل في النص الشعري مأسورا لإديولوجيته طبقيا ، وأمينا لواقعه ، وملتزما بما عايشه إلاّ أن البطل لم يكن في مستوى فني يعادل همه الفكري."([3])

ورغم المآخذ التي لاحظها النقاد على الشعر الجزائري في السبعينيات بثوبه الجديد إلاّ أنّ القصيدة الجزائرية في هذه المرحلة " استطاعت أن تمزق المألوف والثابت في الشعر الجزائري الحديث قبل الاستقلال سواء على صعيد المضمون بتبني القضايا الاجتماعية أو على صعيد الشكل بالتجديد في الوزن واللغة الشعرية التي خلقت في مناخات فنية جديدة.([4])

وتبدأ مع الثمانينات من القرن العشرين في الجزائر مرحلة سياسية واقتصادية واجتماعية جديدة سايرها الشعر بتجدد في الرؤيا والمضمون ، وحمل لواء هذه المرحلة الشعرية الجديدة نخبة من الشعراء حاولوا " أن يطوروا تجاربهم الفنية التي ظهرت في السبعينيات ، فبرزت في صوت متميز وجديد وسط بحر لا متناه من التجارب حمل لواء الروح ، واتخذ من القصيدة فضاء للجرح ، ومن

---

[1] - هيمة عبد الحميد ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ص.17

[2] - هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التأويل ،ص. 33.

[3] - أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث ، ص46.

[4] - هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التأويل ،ص. 33.

الكتابة معراجا إلى برزخ الصوفية وآفاق الروحانية المطلقة."([1]) وعمل الشعر في فترة الثمانينات على تجاوز الجانب الشكلي العروضي ، والمضمون السياسي الإيديولوجي ، وعلى إثراء التجربة الفنية بربطها بالموروث الثقافي والأدبي لأن الشاعر " إذا انفصمت علاقته بتراثه وثقافته فإنّه يصبح غير قادر على إظهار الصورة الحقيقية لحياة أمته ، وإبراز خصوصياتها الحضارية ، أمَّا إذا كان الشاعر مُلِمًّا بالموروث الثقافي العربي ، والعالمي فإنَّ ذلك يؤهله للفحص والتحليل ويُثري تجاربه الفنية."([2]) ونتج عن هذا الاتصال بالتراث الثقافي والأدبي وتوظيفه فنيا في المتن الشعري دخول الشاعر الجزائري مرحلة الاحترافية الشعرية بتأصيل التجربة الإبداعية الجزائرية والبعد عن محاكاة التجارب الشعرية الأخرى " وأخذ المتن الشعري الجزائري ينتقل من مرحلة الهضم والاستيعاب إلى مرحلة جديدة أخذ يمتلك فيها ناصية الحداثة الشعرية،"([3])ويبتعد من خلالها عن اقتفاء أثر القصيدة المشرقية " فلم يعد هناك ذلك الانبهار الشديد بكل ما تقذف به مطابع الشرق ، فقد حلَّ محلَّ الانبهار نوع من التأمل والفحص والنظرة الناقدة ، وأخذ الشاعر يدرك شيئا فشيئا تلك الغربة الحضارية التي يعيشها الإنسان الجزائري في وطنه وبين أهله."([4]) وتحوَّلت نتيجة هذا الواقع لغة الشاعر من طابعها الغنائي المدغدغ للأحاسيس والمشاعر إلى طابع درامي نتيجة ظروف الواقع الذي عايشه الشاعر الجزائري خاصة بعد " التوجه السياسي والاقتصادي والذي تمثل في عملية استنزاف هائلة لطاقاتنا ومواردنا الاقتصادية تحت شعار " من أجل حياة أفضل " وما رافق ذلك من شعور بالإحباط واشتداد عوامل الصراع والتوتر نتيجة

---

[1] - هيمة عبد الحميد ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ص.33.
[2] - هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التأويل ،ص.34.
[3] - المرجع نفسه ،ص.35.
[4] - هيمة عبد الحميد ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ص.34.

الانحراف عن مبادئ الثورة."([1]) وانعكس الخطاب الشعري الدرامي في المتن الشعري في الثمانينات في " الصورة الفنية التي أصبح الشاعر يستعين في تشكيلها بوسائل التعبير الدرامي من حوار وحوار داخلي وتقابل لتجسيد التجربة الذاتية في إطار مادي محسوس."([2])

أمَّا في مرحلة التسعينيات من القرن العشرين فإنَّ الشعر الجزائري واصل مرحلة نضجه واكتماله امتدادا لتطوره في مرحلة الثمانينات ، وانعكس التكوين المعرفي والثقافي لدى الشاعر الجزائري على إنتاجه الشعري وممارسته الإبداعية " وتحوَّل الشعر من مجال الموهبة إلى فضاء التقنية والمعرفة ، ومن أحادية الأسلوب إلى تعدد الأساليب."([3]) وجمع الشاعر الجزائري بذلك بين الموهبة من جهة والمعرفة بالعملية الشعرية الإبداعية من جهة ثانية ، فتفرَّد وتميَّز كل شاعر بتجربته الخاصة لاسيما على المستوى اللغوي الذي أصبح قويا حافلا بالشحنات الإيحائية والحس الأدبي بعدما كانت تفتقر إليهما في مرحلة التجريب خاصة في الفترة السبعينية. وواكب الخطاب الشعري في هذه الفترة التَّحولات التي طرأت على المجتمع الجزائري فكريا وثقافيا وسياسيا واقتصاديا ، وما ترتَّب عنه من دخول البلاد في مأزق أمني وسياسي كاد أن يعصف بكيانها ووجودها. وظهر في هذه المرحلة جيلا جديدا من الشعراء استفاد من التجارب السابقة فتحكم في الأداة الفنية وابتعد عن أدلجة المضمون الشعري والتبعية السياسية ساعيا إلى تأسيس نص شعري جزائري متفرد في ذاتيته ووطنيته.

---

[1] - هيمة عبد الحميد ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ص.34.

[2] - المرجع نفسه ، ص.34.

[3] - المرجع نفسه ، ص.36.

المبحث الثاني : قضايا واتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر بالجزائر

1- قضايا الشعر العربي الحديث والمعاصر بالجزائر:

إنَّ المتتبع للشعر الجزائري المعاصر يجد أنَّه واكب الأحداث و التحولات التي شهدها الواقع الجزائري و هذه هي طبيعة الشعر فهو يهتم بتجسيد المضمون الخاص و العام الذي يعيشه و يعايشه الشاعر، و يصبح الشاهد الأمين عليها. وقد عاشت الجزائر منذ الاحتلال الفرنسي لها سنة 1830م أحداثا كبيرة كان لها تأثيرها الفاعل على وتيرة الحركة الشعرية . فبعد الاحتلال الذي لم يستقبل بالورود و إنما واجهه المقاومون بالسيف والبارود فكانت المقاومة الشعبية ثم بعد إجهاضها كانت المقاومة السياسية ، و بعد أحداث الثامن ماي 1945م بدأ الشعب للتحضير لحدث مصيري في حياته فكانت الثورة المسلحة 1954م لتُثمر باسترجاع السيادة الوطنية عام 1962م لينتقل الوطن إلى واقع جديد وتحول عميق ، و كلُّ هذه الأحداث التي امتدت على نحو قرن و أكثر من سبعين سنة استطاع الشعر فيها أن يعبر عنها بصدق و يمثلها أحسن تمثيل و يجسد الواقع الجزائري و يصوره تصويرا واقعيا كان في أغلبه بأسلوب خطابي تقريري مباشر .

و لم يخرج هذا الشعر في فترة المقاومة الشعبية و حتى في النصف الأول من القرن العشرين عن الموضوعات و الأغراض التقليدية التي عرفها الشعر العربي القديم ، فقد خضعت موضوعات الشعر الجزائري الحديث و المعاصر إلى تحولات الواقع الجزائري و تغيراته إلى انتفاضته و ركوده ، فكان هذا الشعر مسايرا للواقع و مواكبا له فعالج شعراء القرن التاسع عشر خاصة في فترة ما بعد الاحتلال موضوعات مستمدة من الواقع المعيشي بحربه و سلمه ، بتشاؤمه وتفاؤله، بحراكه وسكونه ، بآلامه و آماله . وظلَّت الحركة الشعرية الجزائرية "تراوح بين أغراض تقليدية لا تخرج عن دائرة الهجاء و المدح ، و العتاب و

الوصف و الترسل الإخواني المشحون بالعواطف المصطنعة و الفجة في أحيان كثيرة ."([1])

ومن أبرز القضايا التي استهوت شعراء هذه الفترة القضايا الدينية فاتجه الشعراء إلى مدح المشائخ و الكبراء و التغني بمآثر الأولياء الصالحين ، و التغزل في الذات الإلهية ، و التوسل بمدح الرسول **(صلى الله عليه و سلم)** و آل البيت وغيرها من الموضوعات التي لا تخرج عن هذا النطاق الصوفي الديني إلى حدٍّ جعلت الشعر الديني النافذة الوحيدة التي بقيت للأدب العربي في الجزائر يتنفس منها . و يمكننا إرجاع هذا النزوع للقضايا الدينية إلى طبيعة الصراع بين الغازي الفرنسي الدخيل الذي جاء ليقضي على شخصية و هوية الجزائري و بين هذا الأخير الذي واجه هذه الحرب الضروس عليه باحتمائه بدينه و عقيدته، وكذا إلى الظلم و القهر و الاضطهاد الذي شهده و عايشه و لم يجد سبيلا إلى إيقافه أو القضاء عليه فلجأ إلى التصوف لعلَّه يجد سكنه و راحته .

و إلى جانب القضايا الدينية التي عالجها الشعر الجزائري في القرن التاسع عشر القضايا السياسية و نجدها خاصة في ثنايا غرضي المدح والفخر ، ففي إطار غرض الفخر مثلا ونتيجة لظروف المقاومة فقد امتزج هذا الغرض بين ما هو طبيعي فطري وبين ما هو اكتسابي إرادي ، ومن أبرز النماذج الشعرية الممثلة لذلك ما وجدناه في شعر **(الأمير عبد القادر)** ، فأمَّا ما هو طبيعي فطري " فمرده أن الأمير ابن عائلة شريفة ، عظيمة الشأن ، كريمة المنشأ ، وأنه ابن والد اجتمعت فيه خصال البطولة ، وشرف النسب ، والسطوة الروحية إذ كان شيخ الطريقة القادرية."([2]) أمَّا ما هو اكتسابي إرادي " فمردُّه إلى أن الأمير خاض

---

[1] ـ عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر، مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري ، ط2، دار العربي للنشر و التوزيع ، وهران، الجزائر ،2004م ، ص.43.

[2] ـ فؤاد صالح السيد ، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا و شاعرا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985م ،ص.190.

معارك ضاربة بين الجيوش الفرنسية استمرت سبعة عشر عاما ."([1]) فمن الفخر الطبيعي قوله :

أبونا رسولُ الله خيرُ الورى طرا ۞ فمن – في الورى- يبغي يطاولنا قدرا

ولانا غدا دينا وفرضا محتـــــما ۞ على كل ذي لب به يأمن الغـــدرا([2])

ومن فخره الاكتسابي الإرادي قوله :

لَنَا في كلِّ مكرمةٍ مجالُ ۞ ومن فوق السِّماك لنا رِجالُ

ركِبْنا للمكارم كُلَّ هَـــوْلٍ ۞ وخُضْنا أبْحُرا ولها زِجَالُ

إذا عَنْها تَوانى الغَيْر عَجْزا ۞ فنَحْن الرَّاحلِون لها العِجَالُ([3])

وبقيت الموضوعات الشعرية على وتيرتها تدور في فلك الأغراض التقليدية حتى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حيث شهدت نوعا من التحول عما عرفته في الفترة السابقة " إذ بدأت المشاعر الوطنية في الظهور بطريقة فيها غير قليل من المواربة والحذر ، وأخذت الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي تتعالى صارخة حينا ، خافتة أخرى ، ودعا بعض إلى الأخذ بأسباب الحياة المعاصرة ومواكبة المدنية ، فحورب الجهل ، ومدح التقدم العلمي ، وأهيب إلى التعلق بالمقومات الشخصية لغة ودينا."([4])

وأبرز الموضوعات التي استحوذت على شعراء هذه الفترة هو محاربة الانحراف الديني الذي تسببت فيه بعض الطرق التي فهمت التدين والتصوف بطريقة منحرفة بعيدة عن حقيقة الدين وجوهره ومن أبرز شعراء هذه الفترة **(عمر**

---

[1] - فؤاد صالح السيد ، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا و شاعرا ، ص. 191.

[2] - الأمير عبد القادر ، الديوان ، تحقيق وشرح وتعليق زكريا صيام ، 1988م ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1988م ، ص. 163.

[3] - المصدر نفسه ، ص. 257.

[4] - ناصر محمد ، الشعر الجزائري الحديث ، ص. 26.

بن قدور) " إذ نلمس في قصائده عناية خاصة بالناحية العقائدية ، واهتماما لافتا للنظر (بالقومية الإسلامية حسب تعبيره) "([1])

وكان للحرب العالمية الأولى وما أعقبها من نتائج أثر على الحياة العامة في الجزائر على جميع المستويات ومنها المستوى الأدبي حيث راح الشعراء يتناولون موضوعات غير التي تناولوها قبل هذه الحرب فكانت أحداثها " بمثابة الصدمة العنيفة التي ردت الوعي إلى الجزائريين فانتزعتهم من غيبوبة الشطحات الصوفية التي سادت القرن التاسع عشر لتلقي بهم في تيار حضارة القرن العشرين."([2])

كما كان لظهور حركة الإصلاح ما بعد 1925م أثره الواضح والبارز في التطور الذي بدأ يصيب الشعر الجزائري من حيث تنوع الموضوعات والأغراض نتيجة مسايرته للواقع ومواكبته له ، فظهر الشعر الوطني والإصلاحي والاجتماعي والسياسي. وعمل شعراء هذه الفترة أي ما بعد 1925م على احتضان مأساة الشعب وتصويرها وتسجيل معاناته ، وأسهم ذلك في تنمية الوعي والحس الثوري لدى الجماهير ، ودعوا في أشعارهم إلى اليقظة الوطنية ، ونبذ الجهل والفرقة ، والتسلح بالفضيلة والعلم والوحدة ، وفَهم الدين فهما صحيحا ، " فكانت القصيدة الشعرية بمثابة الخطبة الحسنة ، أو الدرس النافع ."([3])

ومن أغلب القضايا التي غلبت على شعر هذه الفترة القضايا الإصلاحية "فتنعي على الطرقيين أفعالهم وأقوالهم ، وتصمهم بالوصمات القبيحة، وتِؤول تصرفاتهم تأويلا مهولا."([4]) و من ذلك مثلا ما قاله **(محمد العيد آل خليفة)** عن ظاهرة الطرقية من باب بُعْدِها عن الدِّين الصحيح و تسببها في نشر الجهل

---

[1]- ناصر محمد ، الشعر الجزائري الحديث ، ص. 26.

[2]- المرجع نفسه ، ص. 27.

[3]- مرتاض عبد الملك ، فنون النثر الأدبي في الجزائر ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، الجزائر ،1983م ،1983م ص.66.

[4] - المرجع نفسه ، ص66.

وانحراف الأمة عن سبيل السلف الصالح و تشتيت جهدها فأدخلت الأمة في ليل جاهلية مظلم حالك :

فصَورتم الإسْلام كاللَّـــيل قاتِـــما ۞ مِن الزَّيْغ و الإسلام كالصُّبح أوْ أجْلى
تر الغيَّ مرْفُوعَ المعــالم محكمـــا ۞ تر الرُّشْد مدْفوع المعالـــم مُخْتــلا
و جــاء على الإســـلام بعْدك معْشَر ۞ تعدوا حِمى الإسْلامِ و افترقوا سبــلا
فلــم يحْفظوا لله حِصْنـا و لا حمـــى ۞ و لمِ يرقبــُوا في الله عهْـدا و لا إلا
غِرار لــهم في الحَقِّ دعوى عريضــة ۞ و إنْ سَمعوا الحقَّ استخفوا به جَهْلا
فهل كـان دينُ الحقِّ دِينَ جَهَــالـــةٍ ۞ و هل كان أهلُــه زعانفــة غفــلا([1])

و يتألم شاعر آخر و هو (**ابن الخطيب**) من ابتعاد الأمة عن دينها و انحرافها عن أخلاقه و مراجعه الدينية الموثوق بها ، و تمسكها بالبدع و الضلالات و إتباع أناس لا يعرفون من الدين إلاَّ اسمه ، و من العقيدة الصحيحة إلاَّ رسمها ، و لا ينشدون من وراء أعمالهم إلاَّ الجاه و الرياسة و لا يهدفون إلاَّ إلى نشر الجهل بين الناس ليتمكنوا من رقابهم و مصائرهم فيقول :

فخلي و دعْني فالهمــومُ كثيرة ۞ و ذرني أنُوحُ فالفؤادُ كالجَمْـــرِ
فآه على الدِّين الحنيف و أهْلِــه ۞ وآه عليه من ذوي الجَهْل و الغدْر
و آه على الدِّين الحنيفِ و أهْلِه ۞ و آه و ما يُجْدي التَّأوُّه بالجَهْـــر
و لَـوْ كانَ رمْحٌ واحدٌ لاتقيْتــه ۞ و لكنَّه ثانٍ و ثالث في الصَّـــدْر([2])

و لم يكتف الشعر الجزائري في هذه الفترة بعرض القضايا الإصلاحية وتشخيص أمراض المجتمع و أسقامه بل ساهم في و صف العلاج و الدعوة إلى الإصلاح و قد أجمع جل الشعراء على أن إصلاح الأمة المريض لا يتم إلا بدواء العلم فبه يقضى على الجهل و يعالج الانحراف الديني و تعاد به الأمة إلى عقيدتها

[1] - آل خليفة محمد العيد ، في الشهاب ،ع81 ،م2 ،ص.778.
[2] - ابن الخطيب ،في الشهاب ، ع98 ،م2 ، ص.1108.

السليمة و سبيل دينها الصحيح و منابعه الأصلية الكتاب و السنة . يقول الشاعر**(ابن تيمية عبد الحق بن إبراهيم الحنفي)** في ذلك :

فما الدِّينُ إلاَّ مِنْ كتاب و سُنَّـــةٍ ۞ و غيْرُهما زورٌ مِنَ الْقول مُنْكَـــــر

فخذْ بهما و اسْتخْرج منهـــما ۞ و دَع قوْل جهال عنِ الذِّكْـــر نَفرُوا

عليك بأخْذِ العِلْم عنْ كُلِّ عالِـمٍ ۞ أديبٍ بآداب الهـُــدى يَتَعَطَّـــــر

فقدْ حذَّر المُخْتارُ مِنْ كلِّ بدْعَـةٍ ۞ كذا الصَّحْب و الأتْباع من ذاك حذروا([1])

كما تناول الشعر في هذه الفترة بعض القضايا السياسية فقد عبر عن واقع الشعب الجزائري السياسي بآلامه و آماله و جسَّد في كثير من الأحيان نقمته على المحتل و رفض سياسته ، و أصرَّ بكلِّ قوَّة على تمسك الأمة بتراثها و دينها و حقوقها المشروعة " و بذلك لم يشذ عن الشعر العربي الحديث الذي كان يدور في فلك الاتجاهات الوطنية الإصلاحية التي تدعو إلى نبذ الخلافات و تدعو إلى التكتل و الوحدة ، و التعليم و الثقافة و التحرر من الوهم و الجمود ."([2]) . كما دعا إلى تجاوز هذا الواقع المرير بالوفاق و الوحدة بين أبناء الأمة و نبذ الشّقاق و الفرقة و المطالبة بالحقوق المشروعة للشعب لضمان كرامته و عزته خاصة مطلب المساواة .

و من الشعر السياسي قول **(محمد العيد آل خليفة)** :

يا فرنسا ردِّي الحقوقَ عَلينـــــــا ۞ و أقلي الأذَى و كفِي الوَعِيدا

نَحْنُ رَغْم الطُّغات في الأرض أحْرا ۞ رٌ و إنْ خالنا الطُغاةُ عَبيــدا

نَبْتَغي السِّلْم و الهدوءَ و نأبـــَـــى ۞ أنْ يكاد امرؤ لنا و يَكِيدا ([3])

---

[1] - ابن تيمية عبد الحق بن إبراهيم الحنفي ،في الشهاب ، ع26 ، م1 ، ص.521.

[2] - شرف عبد العزيز ، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، بيروت ، 1991م ، ص.41.

[3] - آل خليفة محمد العيد ، في الشهاب ، ج4 ، م12 ، ص.217-218.

و أخذ التعبير عن مشاعر حب الوطن و التضحية في سبيله و الولاء له حيزا من الشعر الذي تناول القضايا السياسية في هذه الفترة و في هذا يقول **(حمود رمضان)**

أضَحِّي ما أتيت فوق جهْدي ۞ إلى أنْ أبْلغ المَعَالـــــــي
بلادي تِلكَ و يْحَكم أثْركُوني ۞ فقدْ ملكت عَوَاطفي بالدلال
لِسَانِي يشْتكِي و القلبُ يَرْجُو ۞ بجدع الأنف أيَّام الِوصَـال([1])

و يتغنى **(محمد الهادي السنوسي)** بحب بلاده فهي نور و ضياء فؤاده، و هواء روحه ، و كل شيء جميل في حياته .

أحِبُّك بلادي في بَهَائـــــك ۞ و فِيما قدْ رأيْت على و طائعك
بهـــاوُك في الفـــــؤاد أراه ۞ نُورًا تجلَّى للْبَصَائر في سَمَائِك
هواوُك مَبْعثُ الأرْوَاح فينـــا ۞ فرُوحُ حيَاة جِسْمي في هَوائِـك
ظمِئْتُ فلم أجِدْ في الماء ربـــا ۞ إلى أن جاءني الساقي بمائـــك
برئت من الولاء مدى حياتي ۞ و إنّي لسْتُ أبرأ مِنْ وَلائِـــــكِ([2])

و إلى جانب اهتمام شعر هذه الفترة بالقضايا السياسية فقد اهتم بالقضايا الاجتماعية فشخص الداء و حدد أسبابه ووصف في كثير من الأحيان دواءه . فالوضع الاستعماري الجائر انعكس سلبا على الواقع الاجتماعي للشعب الجزائري فانتشر الجهل و الفقر و البطالة و الانحراف الاجتماعي و الأخلاقي و شجع المحتل انتشار الرذائل من قمار و بغاء و خمر، و لم يترك أي مجال من المجتمع إلا و بث فيه سمومه ، مستهدفا تخريب الأخلاق الفاضلة و القيم الرفيعة ، ليكون له مجال آخر يستطيع من خلاله الإبقاء على سيطرته و استبداده و تملكه رقاب الناس . ومن الشعراء الذين اهتموا بهذا الجانب و أولوه اهتماما تجسيدا و تصويرا للواقع الاجتماعي الذي عاشه الشعب و صوره بدقة و تفصيل " محمد العيد آل

[1] - رمضان حمود ، في الشهاب ، ع108، م2 ، ص.164.
[2] - السنوسي محمد الهادي ، في الشهاب.، ج 3، م 6، أفريل 1930، ص. 176-177.

خليفة "و مما قاله في ذلك مستعرضا المظالم و المفاسد التي عمت المجتمع الجزائري فغدا متخبطا في أحوالها متوجعا من آلامها :

و فشا الزُّور و القمــار علــى الأ ۞ رضِ و راجَ الخَنَا بها و المدام

و اسْتطار الفَسَاد و اسْتفحل الشَّـ ۞ رُّ و عمَّ الأذى و طمَّ الخِصَـام

هذه الطرق للمنـاكر ســـــــوق ۞ و عليها مِنَ العُصَاة ازدحـــام

يُنْهر السائلون فيها و تسْتبـــــــ ۞ كي الأيَامى و تُقْهر الأيتَـــام

و الملاهي مُذاعة تُعْلِن الأفـــــ ۞ واه عنْها و تَكْتُب الأقـــــلامُ

و البغايا طليقة يَفْتِنَّ الشيـــــــ ۞ خ بإغوائها و يُغْري الغُـــلاَمُ([1])

و إلى جانب تناول الشعر الجزائري الحديث في هذه الفترة لهذا الوضع الاجتماعي السيئ و البحث عن سبل علاجه لقيت قضية المرأة اهتماما من قبل كثير من الشعراء فشخصوا وضعها السيئ في المجتمع فهي بين فكر متطرف لا يريد لها حياة طبيعية مثلها مثل أي إنسان ، وفكر متميع دخيل يريد لها السفور و الانسلاخ من قيمها و مبادئها و طبيعتها كامرأة ، و تجاذب الشعراء بين الأمرين مع وجود طرف معتدل وسيط بينهما :

و بَقاؤُها في خِدْرها مقْصُـورة ۞ أوْلى بها مِنْ مَسْرح و رِحَاب([2])

و يقول آخر :

و البنْتُ أولى بالعُلُوم مِنَ الفتى ۞ إذْ هِيَ مدْرَسَة لِكُلِّ وَلِـيد

إنِّي أريدُ لها الكَرَامة و الحَيَا ۞ أمَّا السُّفور فمَنِيَّةُ المَوْدود([3])

و لم يقتصر شعر هذه الفترة على تناول و معالجة القضايا الدينية و السياسية و الاجتماعية و الإصلاحية فقط و إن كانت هي الغالبة بل تجاوزها إلى أغراض شعرية أخرى شاعت في الشعر العربي كالفخر و المدح و الرثاء و استغل كثير من

---

[1] - آل خليفة محمد العيد ، في الشهاب ، ج ، م15 ، جويلية1939 ، ص.294-295.

[2] - الزاهري محمد السعيد ، في الشهاب ، ع161 ،م4 ، ص.236.

[3] - الزاهري زهير ، في الشهاب ، ج5 ، م6 ، جوان1930 ، ص.307.

الشعراء هذه الأغراض لتحقيق أهداف إصلاحية تربوية . أمَّا شعر الغزل في الشعر الجزائري الحديث في النصف الأول من القرن العشرين فقد كادت ملامحه تطمس بين الفنون الشعرية الأخرى " بل طمستها فعلا في قناع قومي سياسي فرضته المأساة الاستعمارية ، و جندت له العاطفة الذاتية الغريزية ، و لهذا جاء الشعر العاطفي في الشعر الحديث في الجزائر هزيلا مهزوزا مستحييا ، و هو يجسم تجربة ذاتية ، قويا جبارا و هو يتقمص القضية الوطنية و ينصهر فيها ."([1])

و هكذا فإن الشعر الجزائري الحديث يكاد يخلو من هذا الغرض بسبب ذوبان الشاعر الجزائري في جماعته و لم يلتفت إلى نفسه إلا نادرا و لاهتمامه بقضية وطنه التي أولاها تفكيره و اهتمامه ، و لتقاليد مجتمعه المحافظ و لذلك فإنَّ " النزعة الوجدانية الغزلية في الشعر الجزائري ، عاشت حبيسة عاملين متضافرين ،المأساة الاستعمارية ، و التقاليد القومية. " ([2])

و بعد أحداث الثامن ماي عام 1945 الدامية عرف الشعر الجزائري تحولا في أهدافه و اتجاهاته و إن بقي محافظا على خط سيره الإصلاحي التربوي وقد استطاعت المأساة أن تحرك " قرائح الشعراء فجاهروا في شعرهم بنقمتهم وبدعوتهم إلى الكفاح من أجل الحرية والاستقلال ، فتحوَّل الشعر من الحركة الوطنية من موقف الرفض والدفاع إلى الدعوة للهجوم والحرب ."([3]) مستسقيا من منابع ماضي الأمة المجيد في تنوع موضوعاته ، فالتفات الشعر الجزائري الحديث إليه لم يكن جديدا فقد عرفه منذ العقدين الأوليين من القرن العشرين حيث اعتز بأمجاد الأمة و ملاحمها و أيام عزِّها و سلطانها ، و بكى على انهيارها و ذهاب هيبتها و مُلْكها ، لكن التفات الشعر في موضوعاته بعد الحرب العالمية

---

[1] - خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث ، ص.289.

[2] - المرجع نفسه ، ص.290.

[3] - سلمان نور ، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ، دار العلم للملايين ، ص. 319-320.

الثانية إلى تاريخ الأمة عرف " تحديا صارخا و إثارة صاخبة ، و الدائرة الدينية التي كانت تتعلق فيها هذه اللفتات فلا تكاد تلمس من أمجاد الماضي إلا ماله صلة بالدين و السلف الصالح و الحنين الذي يغذيه الانحراف الديني المعاصر ، هذه الدائرة اتسعت لتلمس في الماضي ملامح البطولة و الشرف ، و الجهاد و الاستشهاد في سبيل الحرية و الكرامة ، و لتجعل من **محمد (صلى الله عليه و سلم)** (رسول الحرية) متخطية بمفهوم الإصلاح حدوده الدينية إلى حدود سياسية أوسع مدى. " ([1])

و تستهدف الموضوعات الشعرية في هذه الفترة أي ما بعد 1945 الشباب خاصة لأنها رأت فيه التغيير و الانقلاب و الأمل في بزوغ فجر الحرية بعد ليل استعماري طويل . و حتى يتمكن الشعر من دفع الشباب إلى التغيير و استنهاض همته ركز على مواطن العزة و الكرامة في تاريخ الأمة لأن " الوفاء للماضي يذكي التساؤل عن الحاضر ، و العراقة في التاريخ تثقل مسؤولية تواصله على الأحفاد ن و تكثف الاستفهامات الإنكارية لكل عقوق يصدر عنهم ، و استكانة لواقع منحرف يفصلهم عن التاريخ الأمثل ، فيصبح : الاحتفاء بالذكرى نفاقا و رياء و التنويه بمواقفها فضحا لخيانتها . ومن هنا يتوفر للنص عنصر الإثارة من وجهتين ، الإقرار بأصالة التاريخ ، و الإنكار على الاحتفاء به قولا ، و خيانة عملا ."([2])

و في هذا يقول **(أحمد سحنون)** :

شبابُ مُحَمَّدٍ نِعْم الشَّبَـــــاب ۞ إذا نُودُوا لِذِكْراه اسْتَجَابُـــوا

يَميلُ بهم إليه صَدى مُلِـــــحٌّ ۞ و يحْدوهم إليهِ هوى عُجَــابُ

---

[1]- خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث ، ص.115.

[2] - المرجع نفسه ، ص.117.

و يزجيهم إلى الذكرى وفَــاء ۞ لصَاحبها كمَا يُزْجي السَّحَـابُ

أيُمْسِي ابْن البلادِ غريــب دارٍ ۞ و يرْعى للدَّخِيل به جناب؟([1])

ونلاحظ من خلال هذا الأنموذج وضوح الهدف من الموضوعات الشعرية في فترة ما بعد أحداث الثامن ماي 1945م : فقد غدا الشعر يدعوا صراحة إلى التحرير و استرجاع السيادة المسلوبة كما يدل على أنه قد " بلغ من الحماس أحيانا ما يجعله يلقي بهدوء الإصلاح جانبا و يدخل في المعركة السياسية بوجه سافر"([2])

و في أنموذج شعري آخر للشاعر **(محمد العيد آل خليفة)** يدعو فيه شعبه إلى فك القيود و انتزاع الحقوق دون تردد و بإرادة فولاذية لأنه ما ضاع كل طالب حق وراءه طالب حق و لابد أن يصل إليه و يسترده إذا توفرت الهمة و العزيمة :

يا قومُ هبُّوا لاغتنام حياتِكُـــــــم ۞ فالعُمْر ساعات تمُرُّ عجـــــالا

الأسْر طال بكم فطال عناؤُكُـــــمْ ۞ فُكُّوا القيودَ و حَطِّمُوا الأغْلالا

و الشَّعْبُ ضَجَّ مِنَ المَظالم فانْشُدوا ۞ حريَّة تحْمِيه و اسْتِقْـــــلالا([3])

لقد أسهمت الموضوعات الشعرية في فترة ما بعد 1945م في استنهاض الهمم ، و الوعي الوطني ، و إثارة المشاعر ، و التمهيد للتغيير و إحداث الانقلاب و كما يقول "محمد العيد آل خليفة " :

ثوْرةُ الشِّعْر أنْتَجَتْ ثورةَ الشَّعْبِ ۞ و عَــادَتْ عَلَيْــــــــــه بالآلاءِ([4])

و هكذا فقد عالج الشعر الجزائري الحديث في أواخر الأربعينيات و بداية الخمسينيات من القرن العشرين قضايا إصلاحية بلباس سياسي تعبوي استغل الشعراء من خلالها كل مناسبة لتعبئة الشعب و توعيته و العمل على إيقاظه و دفعه إلى الثورة إما بأسلوب التلميح أو التصريح .

---

[1] - سحنون أحمد ، في البصائر ،عدد16/23/ فيفري 1948.

[2] - سعد الله أبو قاسم ، دراسات في الأدب الجزائري ، ص.45.

[3] - محمد العيد آل خليفة ، الديوان ، ط3 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1992م ، ص.339.

[4] - المصدر نفسه ، ص.436.

وهكذا فإنَّ الشعر في هذه الفترة " أدى دوره التوجيهي و الأدبي كصنوه النثر في الجزائر ، و أنَّ القصيدة كانت تكمل بأنغامها العذبة ، و حماستها الطافحة و أنينها الشجي ، المقالة الأدبية بمنطقها و إقناعها و عمقها و تحليلها. "([1])

وشاعت في شعر هذه الفترة التركيز على الموضوعات المتصلة بالحرية والاستقلال والعلم والنضال والتأكيد على البعد العربي الإسلامي للشعب الجزائري وقد عبر عنها الشعراء الجزائريون " بصدق وإخلاص ، فكانوا بذلك : مرآة للشعب الجزائري الذي كان يتحفز لمرحلة أخرى جديدة .. مرحلة الثورة ، والخروج من السلبية إلى الإيجابية الفعّالة."([2])

و كان ثمار هذا الحراك الشعري التعبوي اندلاع ثورة نوفمبر 1954م التي هي ملحمة الأمة العربية في القرن العشرين ببطولاتها السامية و تضحياتها السامقة و نتائجها المبهرة . وكانت انطلاقتها " فاصلا تاريخيا بارزا في حياة الجزائر . فقد تغيرت فيها المفاهيم ، وانقلبت الأشياء رأسا على عقب ، وتغيرت فيها حياة الشعب وتفكيره ونظره إلى الفكر والأدب والسياسة وشتى نواحي الحياة الأخرى."([3]) وكان للشعر دور بارز في التمهيد لها وتعبئة النفوس لاحتضانها فالشعر قبل الثورة " و هو يلعب دور التعبئة السياسية لم يكن يستمد من الوقائع و إنَّما يمدها ، يبصرها أكثر مما يتبصر بها ، و يذكرها أبدا بالغاية البعيدة ، و يأخذ بيدها كلَّما لاحت بنيات الطريق. " ([4]) ولم يتأخر الشعر في مسايرتها و تجسيد بطولاتها و تصوير وقائعها و إيصال صوتها و دويها إلى العالم وكانت قضيته الرئيسية فترة السبع سنوات ، وقدمت الثورة الجزائرية للشعر واقعا خصبا زاخرا

---

[1] - عبد الملك مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر ، ص.72.

[2] - ركيبي عبدالله ، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، 2009م ، ص. 133-134.

[3] - المرجع نفسه ، ص 135.

[4] - خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث ، ص.219.

بالإيحاء و الإبداع " بل إن الشاعر لم يلتمس في ملامح الجزائر الثائرة إلا ملامح قصيدة أزلية ، مطلعها شهر (نوفمبر) وفي دوي الرصاص ، و جماجم الموتى ، وتدفق النجيع ، متسع لالتماس الأوزان و القوافي و البحور... و إذا آوى الشاعر إلى ظلمات السجون و الزنازن، لم تخطئه الأجواء الشاعرية في إيقاع السلاسل ،و تصاعد الأنات ،و روعة الليل الدامس."([1])

و تراجعت كلُّ القضايا و الموضوعات في الشعر الجزائري أثناء الثورة أمام قضية واحدة و موضوع واحد هو الثورة فكأن الشعر أمام عظمتها و انبهاره بها أصبح أسيرا لها " و قد كان كافيا للشعر إزاء الثورة أن يستلهم الواقع ، ويكفيه رضى أن يرقى إلى روعة هذا الواقع. "([2])

و استطاعت الثورة الجزائرية بانجازاتها و انتصاراتها و بطولاتها أن تُفَجِّر عواطف الشعراء " بشعر ثوري عارم يسجل انتصارات الثورة و يبشر بالاستقلال و الغد الحر ، و يتغنى بالوطن و الحرية ، و يشارك المحزونين و المتألمين ، و يضمد الجراح و يكفكف الدموع ، و يخلد الشهداء. "([3])

و تَأَلَّق الشعر الجزائري في مرحلة الثورة بتألقها و عَظُم بعظمتها و جلالها و لم يلتفت الشعراء الجزائريون إلى الاهتمام بالحركية الفنية المعمارية للقصيدة و"وجدوا شفيعا في ذلك ، في المضمون البطولي الصارخ الذي يطيق الانتظار ، و ربَّما لمسوا القالب الحماسي ، ما يتجاوب مع ضجيج المعركة ، و قعقعة سلاحها، فرفعوا قصائدهم صورة للأدب (المنفعل) و كان بالأمس صورة للأدب (الفاعل)."([4]) وعكس المتن الشعري الجزائري أثناء سنوات الثورة صدى هذه الملحمة التي تجسدت بعمق و صدق في دواوين الشعراء الذين واكبوها و عايشوها

---

[1] - خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث ، ص.230.
[2] - المرجع نفسه ، ص.233.
[3] - سعد الله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري ، ص.46.
[4] - خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث ، ص.227.

فكان " اللهب المقدس" لـ " **مفدي زكريا** " و " أوراق " لـ " **لأبي القاسم خمار** " و " أطلس المعجزات " لـ " **صالح خرفي** " و " أغنيات نضالية " لـ "**صالح باوية**" ، وغيرها كثير، و غدا الشعر الجزائري كلُّه ثورة يتغنى بنوفمبر زمنا للخلاص و النور ، و بالشهيد أسطورة في زمن الردة و الانتكاس ، و بالأوراس رمزا للتصدي و الشموخ ، و بالشعب سيلا جارفا يجرف أمامه أوحال الذلِّ و الهوان و يبقي على العِزَّة و الكرامة لأمَّة طال أسْرُها و امتدَّ زمنُ هَوانِها ، فغدت ثورة الجزائر أسطورة المستضعفين و قبلة لأحرار العالم .

و من الشعر الثوري أثناء هذه المرحلة هذه النماذج الشعرية على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر :

ـ نطق الرَّصاصُ فمَا يُباحُ كـلامُ ۞ و جرى القِصَاصُ فما يُتاحُ ملامُ

ـ السَّيْفُ أصْدقُ لـهْجَةً مِنْ أحْرُفٍ ۞ كُتِبَت فكَان بيانُها الإبْهـَـــــام

ـ و النَّارُ أصْدق حُجَّةً فاكْتُبْ بهـا ۞ ما شِئْت ، تَصْعَق عندها الأحْلام

ـ لغَة القنابل في البيان فَصِيحَـــة ۞ وُ ضعت لِمَن في مَسْمَعَيْه صمَامُ

ـ و الحَقُّ و الرَّشَّاش إنْ نَطقا معا ۞ عَنَتِ الوُجُوه و فرَّت الأصْنَـــام([1])

و من ديوان (**صالح باوية**) هذا المقطع من قصيدته " ساعة الصفر " :

المدى ، و الصمت ، و الريح...تذري رهبة الأجيال في تلك الدقيقة .

قطرات العرق الباني نداء و سلال مثقلات بالحقيقة .

الأسَاريرُ أخَاديد مَطيرة .

ثَوْرةٌ خَرْسَاء ، أدْغَالٌ ضَريرَة .

لَوْن عُمْق يتَحَدَّى في جزيرة .

الأسَاريرُ صَدَى حُلْم تَبَدَّى في الجِبَاه السُّمْر يومًا فتَجَمَّد.

---

[1] ـ آل الشيخ زكريا (مفدي) ، اللهب المقدس ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، 1983م ، ص.42.

العُيُونُ الحُمْر نَشْوى فِي تَحَدٍّ تَعْبُر اللَّحْظة للنَّصر المُؤَكَّد.

الزُنُود الصلْبُ جِيلٌ عَرَبِي صوَّب الإفْنَاء للطَّاغي وسَدَّد.

الصُّدورُ العُرْي تَطْوي سِرَّ خَلْقِي ، سرَّ إبْداعي ، وآمَالي الطَّليقة.

قَدَمي الدَّامي دُروب شَائِكاتٌ ، وسِراجٌ يأكُلُ الغَابَ السَّحيقة.

وإذا رعْدُ الشِّفاه السُّود يرمي طلْقة الصِّقْر فتَنْسَابُ بالدقيقة.

وإذا البارودُ عربد.

والذي حوْلي تردَّد.

ساعةُ الصفر انفجاراتٌ عميقةٌ.

يقظةُ الإنسانِ ميلادُ الحَقيقة.([1])

وتُثمر الثورة التحريرية المسلحة عام 1962م حرية الشعب واسترجاع سيادته ، ويعايش الشعر هذا الحدث العظيم في حياة الأمة الجزائرية ، ويتجاوب معه ، ويتغنى به ، ويبقي على صدى الثورة العظيم يتردَّد فيه إلى ما بعد الاستقلال. فملحمة هذه الثورة في تاريخ الجزائر ليست بالأمر العادي ، وإنجازها هو أكبر شيء حققه الشعب الجزائري عبر تاريخه المليء بالمقاومة والتصدي للأعداء في القديم والحديث . وتزوَّد الشعر طيلة فترة الثورة بزخم إلهامي كبير وعانقها معانقة هادئة إلاَّ أنَّ " يقينه في حرية الغد لم يكن أقل سكينة واطمئنانا ، وكانت الثورة ببطولاتها ومآسيها طيلة السبع الشداد ترفد هذه السكينة بمزيد من العمق ، ومزيد من البعد."([2])

وسجل الشعر في السنوات الأولى ركودا وكأنَّها استراحة محارب أمام النشوة العارمة والفرحة الكبيرة باسترجاع الشعب الجزائري لسيادته ، وبقي صدى الثورة هو المضمون الرئيسي فيما كتب من شعر في هذه الفترة وأصبحت

---

[1]- باوية صالح ، أغنيات نضالية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1971م ، ص. 50.

[2] - خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث ، ص.271.

الجزائر فيه هي رمز للثورة والثوار ، إلى جانب نزوع الشعراء الشباب من جيل الاستقلال إلى معالجة قضايا ذات " طابع النضال الاجتماعي من أجل الفقراء والكادحين ، وتصور الصراع بين القوى الجديدة والقوى المستغلة التي نمت ثروتها إبان العهد الاستعماري ، وتسجل - يروح الشعر – انتصار المالك الحقيقي للأرض ، ونشوته بهذا الانتصار."([1]) وحلَّ بعد هذه الفترة التي سجل فيها الشعر الجزائري استرخاء وانحباسا عقد السبعينيات وفيه حقَّق هذا الشعر بعض الانجازات على صعيدي المضمون والشكل ، فقد عالج نتيجة للتحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية قضايا اجتماعية وسياسية بمنظور إيديولوجي معين فأصبح أسير ذلك التوجه ، فتغنى بحب الوطن واتخذ صورا مختلفة في ذلك فعبَّر عن التعلق به وبالأرض وبجمال الطبيعة ، فتتحول الأرض في هذا الشعر " إلى حبيبة يرى صورته معكوسة في مقلتيها ، ووجوده متعلقا بموعد اللقاء معها."([2]) بعدما كانت زمن الثورة رمزا للتضحية والفداء. كما عبَّر هذا الشعر في حبِّه للوطن فيما حققته البلاد من إنجازات وتنمية متتالية في جميع المجالات " فبعد أن صارت الأرض لمن يزرعها ، شمَّر الفلاح عن سواعد العمل من أجل إخصاب هذه الأرض وجني ثمارها بعد أنْ كان يعمل أجيرا مستغلا ، أو خمَّاسا مُسَخَّرا لا يوفر له عمله قوت يومه أمَّا اليوم فهو يعانق أرضه بحرارة ويغني عرضه نشيدا لها."([3]) وتجسَّد التعبير الشعري في حبِّه للوطن في التحولات التي أعطت للعامل حرية التسيير لمصنعه ، وأممت له الثروات ، ومنحت لأبناء الوطن إلزامية وديمقراطية التعليم ، ومجانية العلاج . وإلى جانب هذه القضايا الوطنية والسياسية لم يغفل الشعر الجزائري في هذه المرحلة عن القضايا العاطفية وإن بقيت بعيدة

---

[1] - شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985م ص 97.

[2] - شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص. 99- 100

[3] - المرجع نفسه ، ص.104.

عن اهتمام كثير من الشعراء الذين " وجدوا في الالتزام بقضايا وطنهم ، وثوراته ذات الطابع الجديد بديلا عن التجارب العاطفية ، أو شاغلا عن التغني بعواطفهم الخاصة... ثم إن المأساة القومية بعد الخامس من حزيران والمآسي التي تسود العالم على يد طغاته ومستغليه الجدد ، جعلت الشعراء ينسون ذواتهم في غمرة الوجدان الجماعي العام."([1])

وفي خضم معركة البناء والتشييد التي خاضتها الجزائر بعد الاستقلال بعد معركة التحرير لم يغفل الشعر الجزائري عن معايشة القضايا القومية وتجسيده لواقعها بانتصاراته وهزائمه خاصة قضية فلسطين وما عرفته وتعرفه من مؤامرات إمبريالية وصهيونية . كما أن هذا الشعر جسد قوة مقاومة الشعوب في العالم ومناصرتها لافتكاك حقها في الحياة والوجود .

وعالج الشعر الجزائري في مرحلة الثمانينات والتسعينيات من القرن العشرين الواقع الجزائري الجديد والتحولات العميقة التي شهدها بعد خروجه من نمط اقتصادي موجه إلى نمط اقتصادي حر مأسور تحت واقع العولمة وأحادية القطب التي سادت العالم بعد سقوط القطب الشرقي الاشتراكي وما نتج عن ذلك من آثار وأزمات اجتماعية ونفسية وقلاقل وفتن داخلية كان للجزائر نصيب كبير منها خاصة في التسعينيات. وتلون المتن الشعري الجزائري نتيجة لذلك " بلون الحزن والتمزق والضياع والرؤيا المتشائمة "([2]) لأن أحلام الشعراء التي كانوا يعلقونها على نمطية النظام الاقتصادي والسياسي في السبعينيات تهاوت وأصبحت أثرا بعد عين ، وأخذ شعرهم في معالجة الواقع الجزائري أبعادا فكرية وفلسفية ترمي إلى إعادة صياغة الوجود الإنساني.

2- اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر بالجزائر

---

[1] - شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص. 112.

[2] - هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص. 37.

إنَّ المسار الذي أخذه الشعر العربي بالجزائر في العصر الحديث هو نفسه الذي أخذه الشعر العربي عامة ، فقد عرف قطبين أساسيين : قطب التقليد والمحافظة ، وقطب التجديد والتغيير بما يتوافق وتجربة الشاعر ومعايشته للواقع والحدث ليتحقق له الصدق من جهة ، وانعكاس شخصية الشاعر من خلال شعره من جهة ثانية ، وقد كان القطب الأول أكثر حضورا وقوة خاصة في النصف الأول من القرن العشرين ويرجع ذلك إلى جملة من الظروف والمؤثرات السياسية والثقافية والاجتماعية التي أحاطت بالشاعر الجزائري. فيما ظلَّ قطب التجديد منحصرا في الشعراء والنقاد المتأثرين بالحركة الرومانسية العربية والغربية، وقد سار القطبان تقريبا جنبا إلى جنب في حركة تطورهما وسيرهما.

ولغلبة القطب المحافظ التقليدي الكلاسيكي على الساحة الشعرية الجزائرية واكتساحه لها خلال النصف الأول من القرن العشرين جملة من الأسباب :

1- التكوين الثقافي السلفي لشعراء هذه الفترة ، فقد درس جلهم في الكتاتيب والزوايا والمساجد ، فكان تعليمهم دينيا محضا بمناهج وأساليب تعليمية ضعيفة " جعلت الشعراء المتخرجين في هذه المراكز يصدرون في فهمهم للشعر ، أو نظمهم له عن هذه الثقافة الدينية التي قلما تعنى بالناحية الجمالية للشعر ، ولا تهتم بالشكل كاهتمامها بالمضمون."([1]) وأمام هذا الوضع المتأخر والضعيف لأساليب ومناهج التعليم التي سادت الجزائر، وجد بعض المتعلمين أنفسهم مضطرين لإتمام دراساتهم في البلدان المجاورة وبالذات في المغرب بجامع القرويين وفي تونس بجامع الزيتونة ، أو في بعض بلدان المشرق العربي خاصة في مصر بجامع الأزهر ، وفي هذه المنارات الثقافية والتعليمية وجد هؤلاء المتعلمون طرقا ومناهج تعليمية

[1] - ناصر محمد ، الشعر الجزائري الحديث ، ص. 40-41.

جديدة ومتقدمة عما هو موجود بالجزائر ، كما وجدوا أفكارا نهضوية وإصلاحية تأثروا بها وتبنوها بعد ذلك ، واستقى معظمهم من منبع سلفي واحد " فراحوا يتمسكون بالسلفية فيما يقرؤون وفيما يكتبون ، وإذا بالشعراء منهم يصدرون عن هذه الثقافة العربية الأصلية يبنون عليها رسالتهم الإصلاحية ، ويقيمون عليها نهضة البلاد. وإذا بفكرة الإحياء، والرجوع إلى الماضي تصبح عندهم النموذج الذي يجب أن يُحْتذى والقبلة التي تجذب العقل والعاطفة معا."([1]) وكان الاهتمام بالقرآن الكريم لدى هؤلاء الطلبة حفظا وفهما وتفسيرا أثره العميق في تكوينهم وانعكاسه على أساليب نثرهم وشعرهم ولغتهم الأدبية.

2- تأثر الشعراء الجزائريين بالأدب العربي القديم واقتدائهم به لأنه يعد امتدادا لثقافتهم السلفية ومصدرا رئيسيا للغتهم وصورهم الشعرية ، ومكونا أساسيا لإثراء متونهم الشعرية ، إلى جانب أنّ الحركة الإصلاحية في الجزائر أولته أهمية في تثقيف الناشئين " فقد كان رجال الإصلاح يقصدون إلى أن تكون النهضة الأدبية في الجزائر مبنية على أسس التراث العربي القديم ، ويعتبرون هذا التراث رافدا قويا يرفد اللغة العربية المضطهدة في الجزائر."([2]) كما أن تكوينهم الثقافي العربي في مراكز الإشعاع الثقافي سواء في تونس أو في المغرب أو في مصر جعلهم يتعلقون بالأدب العربي دون غيره إلى جانب طبيعة الصراع بين الجزائريين والاستعمار الذي كان يستهدف اللغة العربية ومن ثمة فإن الاهتمام بالأدب العربي القديم هو اهتمام بلغته التي تعد معلما رئيسيا من معالم الهوية العربية الإسلامية في الجزائر، كما أن الحركة الإصلاحية في الجزائر لم تقصر اهتمامها بالشعر

---

[1] - ناصر محمد ، الشعر الجزائري الحديث ، ص. 43.

[2] - المرجع نفسه ، ص.45.

العربي القديم ، بل راحت تدعو إلى وجوب التزود بعلوم اللغة العربية من بلاغة وعروض ونحو خاصة بالنسبة للأدباء والشعراء لأن إجادة الشعر والإبداع فيه تتطلب من الشاعر التمكن من تلك العلوم والتمرس فيها لتغذية ملكته الشعرية ، وإثراء منابع إبداعه.

3- تأثر الشعراء الجزائريين بمدرسة الإحياء العربية : لقد كان لمدرسة الإحياء العربية دورها البارز في التأثير على الاتجاه الأدبي الإصلاحي في الجزائر ويبرز ذلك من خلال اهتمام الحركة الأدبية الإصلاحية بشعراء المشرق العربي أمثال(**أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي**) وغيرهم ، لأن شعر هؤلاء كان " يمثل عنصر الإحياء عند الأدباء الجزائريين ، وأصبح القبلة التي تشد أنظارهم ، والنموذج الذي يستلهمون منه أشعارهم."([1]) وقد اعترف كثير من الشعراء الجزائريين بفضل شعراء المشرق عليهم ، ومتابعتهم لهم ، ولنشاطاتهم ، وإعجابهم الباهر المنقطع النظير لهم ومن ملامح هذه المتابعة وهذا الإعجاب نشر قصائدهم في الصحف والجرائد العربية في الجزائر مثل **" الشهاب "** و **" وادي ميزاب".** وأخذت هذه المتابعة بعدا قوميا وإسلاميا يدخل في إطار الصراع بين الحركة الإصلاحية والاستعمار الفرنسي بالجزائر ، ويظهر هذا في قول لابن باديس بمناسبة إحياء ذكرى الشاعرين شوقي وحافظ :

" أيها السادة : إننا باحتفالنا هذا بذكرى شاعري العربية العظيمين شوقي وحافظ نكرم سبعين مليونا من أبناء العربية الذين يعدون العربية لغتهم القومية، ونكرم خمسمائة مليون من أبناء الإسلام الذين يعدونا لغتهم الدينية ، ونكرم

[1] - ناصر محمد ، الشعر الجزائري الحديث ، ص. 61.

الأمم المتمدنة جمعاء التي يعترف أكابر علمائها المنصفين بمزية اللغة العربية التاريخية على العلم والمدنية."([1]) ونتيجة لهذا الإعجاب بحركة الإحياء فإنَّ الحركة الأدبية المحافظة في الجزائر ظلت محافظة على المفاهيم التقليدية للأدب عامة وللشعر خاصة فقد ظل مفهوم الشعر عند الأدباء المحافظين هو نفسه المفهوم القديم لهذا الجنس الأدبي ، ويدل حرص الحركة الأدبية الإصلاحية في الجزائر على المفاهيم النقدية القديمة للأدب عامة وللشعر خاصة على مدى تمسكها بالتراث العربي في مواجهة كل ما هو أجنبي ، ولذلك رأت أن الشعر العربي بشكله القديم هو صورة من صور الهوية العربية التي يجب أن يحافظ عليها في مواجهة التيارات والاتجاهات التجديدية الساعية إلى إحداث انقلاب في شكل الشعر العربي ومضمونه. وتعود نظرة الحركة الأدبية المحافظة في الجزائر لوظيفة الشعر ودور الشاعر إلى الواقع السياسي والاجتماعي المفروض الذي عاشته مما جعلها ترى في الشعر وسيلة للتغيير والتوجيه والمقاومة وهذا ما أدى إلى تراجع قيمته الفنية أمام الاهتمام بجانب المضمون فيه.

أما القطب والاتجاه الثاني الذي عرفه الشعر الجزائري الحديث وسار جنبا إلى جنب مع الاتجاه التقليدي المحافظ ابتداء من عشرينيات القرن العشرين فهو قطب التجديد أو ما يعرف بالاتجاه الوجداني الرومانسي الذي ظهر كرد فعلي على الاتباعية والقيود والقواعد والتقاليد الفنية التي فرضها الاتجاه التقليدي المحافظ الذي عزز من مكانة الشعر العربي القديم والمبادئ النقدية المتصلة به مما أدى ببعض الشعراء الشباب إلى الثورة على جميع أشكال التقييد والتقليد ، وتعود هذه

[1]- ابن باديس عبد الحميد ، في الشهاب ، م10، ج4 ، مارس 1934م ، ص.144.

الثورة إلى تأثر هؤلاء الشباب بالشعر الرومنسي العربي والغربي الذي حمل سمات جديدة تستجيب للواقع الذي يعيشه الشاعر وتعطيه بيئة إبداعية واسعة تمكنه من التحرك فيها دون حواجز وقيود للتعبير عن تجربته وإبراز فلسفته ورؤيته في الحياة والوجود والإنسان . وكان للواقع الذي عاشه الشعب الجزائري من جراء الاستعمار السبب المباشر في ظهور التيار الوجداني الرومنسي في الشعر الجزائري الحديث فهو واقع كله ظلم واضطهاد وقمع وآلام ومآسي وانعكس ذلك كله على الشعر الجزائري خاصة في فترة العشرينيات فاتسم بطابع الحزن والكآبة والبكاء. وولّد هذا الواقع المؤلم لدى الشعراء الإحساس بضرورة الثورة والتغيير والذي تجسد في الواقع الجزائري بميلاد الحركة الإصلاحية وما حققته من انتصارات في الميدانين الاجتماعي والثقافي فدفعت بتقدم الأمل في النفوس وإعادة الثقة إليها وعملت على زحزحة اليأس وتراجعه ، كما تجسَّدت هذه الثورة في الحراك السياسي الذي تُوج بالمؤتمر الإسلامي عام 1936م " وكانت هذه التحركات كافية بأن تحرك العزائم ، وتبعث الأمل في النفوس وتوجه جهود المخلصين إلى التخلص من نير الاستعمار على اختلاف في الطرق والوسائل."([1])

والمتتبع للشعر الجزائري في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين يلحظ الفرق في مضامين متنه بين الفترتين ففي فترة العشرينيات تميز المتن بأحاسيس اليأس والبكاء والحسرة والألم ، بينما تميز في الثلاثينيات بأحاسيس الأمل والتغني بثمار ثورة الإصلاح التي قادتها جمعية العلماء المسلمين، لكن هذه الخيبة عادت إلى الشعر نتيجة لما أصاب الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي من تعفن وتردي لاستمرار فرنسا في سياستها القمعية وتلاعبها بمصير الشعب خاصة في الفترة الممتدة من (1943م- 1954م) "ممَّا يدل على أنَّ الأوضاع

[1] - ناصر محمد ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.90.

الاجتماعية التي هي وليدة التأثيرات السياسية والاقتصادية لها تأثير مباشر في توجيه الشعراء إلى الشعر الذاتي الوجداني ، فقد أخذ الشعر الجزائري في هذه الفترة يتجه اتجاها واضحا إلى التعبير عن المشاعر الفردية ، وظهرت فيه انعكاسات التجربة الذاتية بعد أن كانت نظرة الشاعر تطغى عليها الغيرية وشعر المناسبات."([1]) وتعمَّقت هذه الجراحات وهذا الشعور باليأس والحسرة بعد أحداث الثامن ماي الأليمة لكنَّها استطاعت أن توجد شعرا آخر فيه قناعة بوجوب الثورة والتمرد . و إلى جانب هذا المؤثر السياسي الاقتصادي في ظهور الاتجاه الوجداني الرومنسي كان هناك مؤثر آخر تمثل في التأثر بالتيار الرومنسي العربي الذي تمثله مدرسة الديوان و "الرابطة القلمية" و "جماعة أبولو" و قد اطلع الشعراء الجزائريون على هذا التيار عن طريق الكتب و المجلات . كما أن اهتمام الصحافة العربية في الجزائر في فترة العشرينيات و الثلاثينيات من القرن العشرين كان لها الدور الفَعَّال في التعريف بالحركة الأدبية التجديدية في البلاد العربية خاصة مجلة **"الشهاب"** التي لعبت دورا رياديا في ذلك فإليها يعود الفضل الكبير في نشر إنتاج شعراء المهجر من أمثال **إيليا أبي ماضي** ، و **جبران خليل جبران** ، و **نسيب عريضة** ، و **ميخائيل نعيمة** و غيرهم ، و تتبع أخبارهم ، وتبادل الجرائد و المجلات معهم ، و كان (**ابن باديس**) معجبا بالشاعر (**إيليا أبي ماضي**) فهو ينعته بشاعر" المهجر الكبير."([2]) و ينعت أدبه بالجميل الفتان " في صورة فتانة من أدبه الراقي و حلة هندسية من فنه الجميل."([3])

كما أعجب الكثير من أدباء الإصلاح برواد الشعر المهجري و أثنوا على أشعارهم و تأثر بعضهم به . بما يتحلى به هذا الأدب من تجديد ، أما الشاعر

---

[1] - ناصر محمد ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.93.

[2] - الشهاب ، ج2 ، م6 ، مارس1930 ، ص.187.

[3] - المرجع نفسه ، ص.187.

الوجداني الذي كان له حضور في الساحة الأدبية الجزائرية و ترسيخ الرومنسية فيها فهو **"أبو القاسم الشابي"** الذي أثر في كثير من الشعراء الجزائريين و منهم (**عبد الكريم العقون**)، **(محمد الأخضر السائحي)** ، **(عبد الله شريط)** و غيرهم من خلال أسلوب أشعارهم و صورها و لغتها . و بنفس الإعجاب و التأثر كان لشعراء جماعة **"أبولو"** الحضور و التأثير في ترسيخ الشعر الوجداني في الشعر الجزائري الحديث.

أما الرافد الآخر في ظهور الاتجاه الوجداني الرومنسي في الشعر الجزائري الحديث فهو الرافد الغربي خاصة الفرنسي منه بحكم الثقافة الفرنسية التي كانت مسيطرة على المجتمع الجزائري بالرغم من شدة صلة الشعراء الجزائريين بالشعر العربي و روافده و تراثه و السبب في ذلك هو أن " كل ما هو استعماري جعلهم يزهدون حتى في ثقافته و أدبه ، إضافة إلى كون هؤلاء الشعراء ينتمون - في الأغلب الأعم- إلى حركة إصلاحية ذات طابع سلفي ، أغلبية أصحابها من ذوي الثقافة العربية الخالصة."([1])

و من الشعراء القلائل الذين احتكوا بالأدب الفرنسي و استفادوا منه ، و هم في الوقت نفسه كانوا يتبنون فكرة التجديد من خلال منظور رومنسي .**(حمود رمضان)** الذي يعد حامل لواء التجديد في الشعر الجزائري الحديث و يظهر ذلك من خلال مقالاته التي كان ينشرها في الصحافة العربية بالجزائر خاصة في مجلة **"الشهاب** " و منها مقالة بعنوان " حقيقة الشعر و فوائده "([2]) و مقالة أخرى بعنوان " الترجمة و تأثيرها في الأدب "([3]) و تأكد من خلال مضمون هاذين المقالين مدى إعجاب حمود رمضان بالأدب الفرنسي الرومانسي و تأثره بمفاهيمه

---

[1] - ناصر محمد ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.113.

[2] - ينظر مجلة الشهاب :
ع82،م2،ص.788،ع85،م2،ص.846،ع93،م2،ص.992،ع94،م2،ص.1010،ع108،م3،ص.158.

[3] - ينظر مجلة الشهاب : ع116،ص.319،ع117،م3،ص.343.

الخاصة بالشعر. و دعوته إلى التجديد كانت نابعة من قناعاته الهادفة إلى بعث الشعر الجزائري من خلال الاحتكاك بالأدب الغربي لضرورته و أهميته في ذلك .
و قد خاض حمود رمضان من خلال مقاله الأول " حقيقة الشعر و فوائده " في أمور كانت من المحظورات في عالم الأدب و الشعر ، في وقت كانت الحماسة للشعر العربي القديم و إجلاله من النهضة الأدبية مكانة مرموقة ، وتحامل في مقاله على شعراء الأمة في عصره الذين ارتدوا ثوب الجمود و التقليد و انغمسوا في أشعار اللهو و الترف و المجون و نسوا واجب وطنهم فتسببوا في تأخر الأمة لأنهم عملوا على موات الشعور القومي في أمتهم ، على عكس ذلك في الغرب الذي يرى أنه ما تقدم إلا بشعرائه المجيدين ، ومن ثم وجه نداء إلى شعراء أمته قائلا:" فيا أيها الشعراء الأحداث بكم تحيا الأمة و بكم تموت فأنتم رسل الحرية و السعادة إن شئتم و أنتم النعاة إن أردتم ، فإن قمتم بواجبكم فمرحى أو إن تقاعدتم فبرحى:

ألا جدِّدوا عَصْرا مُنيرا لشعْركم ۞ مسلسلة التقليد حطَّمَها العَصْـــــرُ
و سيروا به نحْو الكمَال و رمِّمُوا ۞ معالــمَه حتَّى يُصافِحَه البـــَـــدْر
كَما كان قبْل الرَّشيد و بَعْـــــده ۞ فتِلْك عصورُ الشِّعْر حفَّ بها النَّصْرُ([1])

إنَّ هذا النداء و هذه الأبيات تُعَدُّ أنموذجا لثورة هذا الشاعر الأديب الشاب الذي حاول من خلال مقالته أن يصف العلاج للشعر في عصره حتى يشفى من أسقامه و ينهض معافى لخدمة قضايا أمته و مسايرة تطورات عصره. و لـ **"حمود رمضان"** وقفات أخرى في **"الشهاب"** تنصبُّ كلُّها في إحداث ثورة تغييرية في الأدب العربي." فهو صاحب الدعوة الجريئة و الصريحة في عهده إلى الاتصال بالغرب في وقت كان النقد و الأدب في المغرب العربي عبارة عن اجترار مملول للقديم ، و في هذا الوقت المبكر فهم حمود أن السبيل الوحيد لتحرير الأدب من

[1] - رمضان حمود ، حقيقة الشعر و فوائده ، في الشهاب ،ع82،م2، ص.789.

قيود الماضي ، ومما يطلق عليه ، الجمود و التقليد الأعمى ، هو الاتصال بالآداب الأجنبية و الاستفادة منها عن طريق الترجمة و النقل."([1]) فهذه الدعوات النقدية التجديدية الجمودية تعبر " عن حاجة إلى تجاوز الإطار التقليدي الذي فرض رتابته الشكلية والفكرية ، فشاع اجترار المعاني والقضايا ، ضمن قوالب جاهزة ، فبدت كثير من الأعمال صورا منسوخة نسخا مشوها عن بعضها ، لا حياة فيها ، لأن شخصية الشاعر وصدقه من الأمور التي كثيرا ما بقيت غائبة في حضور نظم رتيب ومجتر."([2])

و إلى جانب "**حمود رمضان**" برز شاعران وجدانيان رومانسيان برزت ملامح التغني و الألم في شعرهما و هما " **أحمد سحنون** " ،و " **مبارك جلواح** " و هذان الشاعران إن لم يتركا لنا نصوصا نقدية كما فعل "**حمود رمضان**" ، فإنّ إنتاجهما الشعري ينبئ عن مفهوم وجداني متميز."([3]) بل تجاوزت ذلك إلى بعض الأدباء و منهم "**محمد البشير العلوي**" و "**أحمد رضا حوحو**" و"**عبد الله شريط**" ، و ما يمكننا تسجيله في هذا الإطار أنَّ الرومنسية في الشعر الجزائري لم توجد فيه كمذهب بالمفهوم الدقيق و إنَّما وُجِدت كاتجاه غير مكتمل المعالم ولم يَثُرْ على الاتجاه التقليدي المحافظ و إنَّما سار معه جنبا إلى جنب " ولكنَّنا مع ذلك نلاحظ أن هذا الاتجاه قد خفف من حدة اللغة الكلاسيكية و موسيقاها ، وطعم الشعر الجزائري بصورة جديدة ، و قربه من عالم الوحي و الإلهام ، بعد أن كان تاج العقل و المنطق المتزن."([4])

---

[1] - مصايف محمد ، النقد الأدبي في المغرب العربي ، ط2، م.و.ن.ت ،الجزائر، 1984م ص.83.

[2] - بن قينة عمر ، في الأدب الجزائري الحديث ، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،2009م ، ص.77.

[3] - ناصر محمد ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.137.

[4] - شلتاغ عبود ، حركة الشعر الحر في الجزائر ،ص.64.

إن ظهور الاتجاه الوجداني الرومنسي في الساحة الأدبية الجزائرية ابتداء من عشرينيات القرن العشرين جاء نتيجة حتمية لما كان يعيشه الشعب الجزائري من مآسي و معاناة فوجد فيه الشعراء ملاذا للتعبير عن معاناتهم وما يعيشونه من إحساس بالظلم و القهر والثورة و التمرد.

و امتدت الدعوة إلى التجديد بخطى ثابتة مسايرة للحركة الإبداعية في العالم و في الوطن العربي حتى وصلت في الخمسينيات من القرن العشرين إلى بداية إحداث انقلاب في الشعر الجزائري على مستوى الشكل و المضمون كمثيلتها في الوطن العربي التي دشنت عملها الانقلابي في الشعر العربي الحديث سنة 1947م على يد شعراء العراق من أمثال **"نازك الملائكة"** و **"بدر شاكر السياب"** بما عرف بالشعر الحر أو شعر التفعيلة. و نسجل هنا الفرق بين التجربتين العربية والجزائرية، فالأولى نلاحظ فيها أن " أغلب الشعراء الذين كتبوا الشعر الحر في المشرق مطلعين على الآداب الأوربية بلغتها الأصلية ، أو عن طريق الترجمة فتأثروا بما قرؤوا."([1]) بينما نجد أن الشعراء الجزائريين " بعيدين عن التأثر بالمذاهب و الاتجاهات الحديثة في الأدب الفرنسي ، و لم تشهد الحركة الأدبية شعراء أتقنوا العربية و الفرنسية على حدٍّ سواء ، و كتبوا شعرا عربيا يعبر عن تأثر ألآداب العالمية بعضها ببعض."([2])

و لذلك فإنَّ رافد التشكيل الجديد للقصيدة العربية في الجزائر هو الرافد التجديدي العربي عن طريق الصحافة العربية المشرقية و عن طريق الإرساليات العلمية ، وفي هذا يقول (**أبو القاسم سعد الله**) " كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947م باحثا فيه عن نفحات جديدة و تشكيلات تواكب الذوق الحديث ، ولكنّي لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد ، وصلاة واحدة غير

---

[1] - المرجع نفسه ،ص67.

[2] - شلتاغ عبود ، حركة الشعر الحر في ، ص67.

أنَّ اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق ولاسيما لبنان و اطلاعي على المذاهب الأدبية و المدارس الفكرية و النظريات النقدية ، حملني على تغيير اتجاهي ، و محاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر."([1])

وكان أول ميلاد للقصيدة العربية في الجزائر بتشكيلها الجديد سنة 1955م مع نشر جريدة البصائر للنص الشعري (طريقي) لأبي القاسم سعد الله في عددها (311) في 25 مارس 1955 منها هذا المقطع:

يا رفيقي
لا تلمني عنْ مُرُوتي
فقدْ اخْتَرت طريقي
و طريقي كالحَيَاة
شائكُ الأهْدافِ مجْهُول السِّمات
عاصِفُ التَّيَّار وحْشِي النِّضَالِ
صاخِبُ الشكوى ، وعرْبيد الخَيَال.([2])

و قد سبقت هذه الريادة محاولات نظمت قبل نشر قصيدة "طريقي" **لـ (أبي القاسم سعد الله)** و لكنَّها لم تنشر إلا بعد الاستقلال مثل قصيدة "حنيني" **لـ (محمد الأخضر السائحي)** 1953م، و قصيدة "الموتورة" **لـ (أبي القاسم خمار)** 1954م و قصائد "مصرع غرام"1953م و "صرعى على العشب"1953م ،و "الكاهنة" فيفري 1955م لـ **(أبي القاسم سعد الله)** و نرى في عدم نشرها إلى الحساسية الشديدة التي كانت مسيطرة على الساحة الأدبية في الجزائر و للتعصب للاتجاه التقليدي المحافظ إلا أنَّ اندلاع الثورة التحريرية سنة 1954م كان عاملا رئيسيا في تجاوز هذه الحساسية إذ " أن الشاعر الجزائري وجد نفسه في الثورة

[1] - سعد الله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري ، ص.51-52.
[2] - سعد الله أبو القاسم ، ديوان ثائر و حب ،- دار الأدب – بيروت،1967م ،ص.11.

التحريرية بعد 1954 ليس ثائرا على الاستعمار الفرنسي فقط ، و إنما يمتلك إرادة الثورة و الرفض و التمرد على كل ما في الواقع الاجتماعي و الثقافي و السياسي آنذاك."([1]) وفتحت الثورة التحريرية الطريق أمام الشاعر الجزائري الذي كان يتلهف لإحداث عملية تجديدية في الشعر ليواكب تجربته الشعرية الجديدة ويستجيب لها لأنه " كان من أول الناس شعورا بإرادة التغيير والتطوير والإفصاح عنهما بما يتناسب مع هذا الانقلاب الذي يهز أركان نفسه وهو يعيش زخم هذه الثورة بكل حرارتها وبكل أبعادها."([2]) وتبعت انطلاقة القصيدة الحرة مع أبي القاسم سعدالله جملة من المحاولات مع (**أحمد غوالمي** ، و**الطاهر بوشوشي** ، و**محمد الأخضر السائحي** ، و**أبي القاسم خمار** ، **ومحمد الصالح باوية**) ، ورغم ما أحدثه هؤلاء الشعراء من تغيير في شكل القصيدة العربية في الجزائر إلا أنَّ مضمونها بقي في حدود تجسيد الواقع الثوري ومواكبة الكلمة للرشاش والمدفع والرصاص. وهذا نموذج للشاعر صالح باوية يقول فيه :

قصة الأوْراس جرحى
جرحنا الخَلاَّق ، يا صحبي وجودٌ وحقيقة
قصَّةُ السَّاعد والزَّنْد المدمي والهدايا
والمَنَاديلُ الأنِيقَة
قصَّةُ العِمْلاق ، يُمْناه دِمَاءٌ
ويُسْراهُ عصافيرٌ رقِيقَة
قصَّة الإنسان والأرض الوَريقَة([3])

---

[1] - أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث،ص.35.
[2] - ناصر محمد ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.155.
[3] - باوية محمد صالح ، أغنيات نضالية ، ساعة الصفر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1971م ، ص.50.

و ما ميَّز حركة التجديد في الشعر أثناء الثورة فإنَّ الأمر يختلف بين الشعراء الجزائريين داخل الوطن و خارجه فالشعراء الذين كانوا داخل الوطن تعرضوا للاضطهاد و السجن أو الالتحاق بصفوف جيش التحرير و لذلك لم تكن الظروف السياسية القاسية مساعدة لهم على إثراء الحركة التجديدية التي كانت في أصل بدايتها محتشمة نظرا للواقع الأدبي في الجزائر أثناء هذه المرحلة ، أما الشعراء الشباب الذين كانوا في الأقطار العربية فقد ساعدتهم الظروف في هذه البلاد من حرية فكرية ، ووسائل النشر و مطالعة الإنتاج الشعري العربي الجديد. فأثروا الشعر الجزائري بإنتاج شعري جديد وجدوا فيه " تنفيسا عن الرغبة العارمة في أن يكونوا بجوار المقاتلين على أرض الوطن ، فشحنوا كلماتهم بكل ما استطاعوا من صدى."([1])

ولذلك فإن معظم إنتاج هؤلاء من الشعر الحر كتب في مرحلة الثورة ومن هؤلاء **"أبو القاسم سعد الله - أبو القاسم خمار- الأخضر السائحي – محمد صالح باوية – أحمد الغوالمي - عبد الرحمن زناني – عبد السلام الحبيب الجزائري "**.

و لم تجد هذه الحركة الشعرية تجاوبا من الجمهور الجزائري نظرا لعدم إطلاعه عليها بسبب ظروف الحرب ، و لتعلقه بالشعر العمودي و يبقى لهؤلاء الشعراء فضل الريادة في تحريك هذا المسار الشعري الجديد في واقع الحركة الأدبية في الجزائر رغم ما شاب نماذجه الشعرية من سلبيات.

أما ما بعد استرجاع السيادة الوطنية فقد عرفت الحركة الشعرية في الجزائر بشطريها العمودي و الحر ركودا و انحباسا أدبيا "و لا أدلَّ على هذا الركود من تلك الصيحات المتعالية ، و المقالات التي كتبت عن الأزمة الثقافية على صفحات "الشعب" فهذا يقترح عقد ندوات ، و آخر يقترح إصدار مجلات ، وثالث يسميها

[1] - شلتاغ عبود ، حركة الشعر الحر في الجزائر،ص.74.

أزمة ثقافية ، و آخرون يسمونها أزمة مثقفين."([1]) يقول **"أحمد غوالمي"** معلقا على هذا العقم الإبداعي غداة الاستقلال بعد عطاء شعري زاخر أثناء سنوات الثورة :" .. لأنَّنا كنَّا نهاجم به الشعر الدخيل وأذنابه وندافع عن كيان الأمّة في تحرير وطنها ولغتها ودينها ، وبعبارة أوضح كنا نهدم كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونا لنا .. أما اليوم فلم نجد ما نحاربه."([2]) ففقدان عنصر التحدي بعد انهزام الخصم كان سببا رئيسيا في خفوت الحراك الشعري الجزائري في السنوات الأولى من الاستقلال حيث تشير الإحصائيات أن الفترة الممتدة من 1962م إلى 1972م شهدت إنتاجا شعريا لم يتجاوز خمس عشرة مجموعة شعرية بما فيها المطبوع خارج الوطن.

و تَغيَّر هذا الواقع في فترة السبعينيات حيث شهدت الساحة الأدبية الجزائرية انتعاشا خاصة حركة الشعر الحر فقد " أفرز الواقع الأدبي في السبعينيات عددا من الأصوات الشعرية التي تنتمي إلى مدارس متنوعة أثارت حركة النقد في تقويم الشعر في هذا العقد."([3])و ما ميز هذه المرحلة هو تعصب شعراء هذا التشكيل الجديد في الشعر فقد " أعلنوا القطيعة التامة مع الشكل القديم ، و أظهروا حماسة و تعصبا للشكل جديد و اتسم موقف البعض منهم في كثير من الأحيان بالهجوم الواضح على شعراء القصيدة العمودية بطريقة تفتقد النظرة الموضوعية و تطرف بعضهم في الحكم القاسي على كل ما له علاقة بالتراث باعتباره لبوسا مهترئا لا يتماشى مع الحياة المعاصرة."([4]) و دخلت الساحة الشعرية في صراع بين أنصار الشعر الحر و أنصار الشعر العمودي ، مما أعطى لشعراء القصيدة الجديدة دفعا لتكوين ذواتهم فنيا.و المتتبع لهذه الحركة الجديدة في الشعر الجزائري

---

[1] - شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ،ص.80.
[2] - نقلا عن مراسلة بين أحمد الغوالمي وشلتاغ عبود شراد ، ينظر المرجع السابق ، ص. 81.
[3] - أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث،ص.38.
[4] - ناصر محمد ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.182.

يلحظ بأنها محاكية للشعر الحر في المشرق و متأثرة به إلى درجة انتشار ما عرف بقصيدة النسخة بالرغم من أن شعراء هذا الشكل الجديد في القصيدة الجزائرية حاولوا أن يظهروا شخصيتهم الشعرية الذاتية من خلال إظهار أبعاد الكفاح الجزائري وظروف المجتمع الجزائري. كما يلاحظ أن هذه التجربة قد وقعت في أسر التوجه الإيديولوجي ، و لكن رغم ما سجل عنها من سلبيات إلا أنها استطاعت أن تجدد في المضمون وفي الشكل " بالتجديد في الوزن ، و اللغة الشعرية التي حلقت في مناخات فنية جديدة."([1])

[1] - هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص.33.

المبحث الثالث : الرمز والرمزية في الشعر الجزائري المعاصر

ومن ضمن تجليات الحداثة الشعرية العربية المعاصرة اللجوء إلى توظيف الرمز في العملية الشعرية لإثراء النسق الشعري ، وعدّ ذلك من الإنجازات المهمة في القصيدة العربية المعاصرة التي سعت في العصر الحديث للبحث عن مقومات تمنحها صفة التجديد والابتكار وتبعدها عن البناء المعماري والنسق الشعري القديم وتتجاوز المألوف والثابت إلى الجديد المتغير. وتوظيف الرمز في نظر الحداثيين يعطي للنص انفتاحا دلاليا متعددا وبممكنات كثيرة ، فالرمز في نظر أحد هؤلاء "هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص ، فالرمز هو قبل كل شيء ، معنى خفي وإيحاء إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له ، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم ، واندفاع صوب الجوهر."([1]) وبهذا أصبح للشعر مفهوما جديدا فهو فن الرمز والترميز.

ونتيجة لتأثره بالشعر العربي المعاصر والشعر الغربي عمل الشعر الجزائري المعاصر خاصة الحر منه إلى توظيف الأدوات الفنية الحداثية لإثراء التجربة الشعرية ، وتجديد لغة الشعر وصوره لتجاوز العجز الإبداعي والانفتاح على قراءات متعددة ، ومن هذه الأدوات الفنية ، الرمز الذي أستخدم بأشكال متعددة يمكن حصرها في الرمز اللغوي ، والرمز الموضوعي ، والرمز الكلي . ولكننا قبل ذلك لابد علينا أن نقف عند مسيرة الرمز وإرهاصاته الأولى في الشعر الجزائري الحديث ، فقد عرف هذا الشعر ما عرف عند النقاد والدّارسين بالرمزية الأسلوبية التي يعتمد فيها الشاعر على الأسلوب التعبيري غير المباشر باستعمال البيان من تشبيهات واستعارات وكنايات وأسلوب التلميح ، ونجد ذلك في أغلب

[1] - علي أحمد سعيد (أدونيس) ، زمن الشعر ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، 1972م ،ص. 160.

الشعر الجزائري الحديث المحافظ خاصة في فترة ما بعد 1925م مع أبرز الشعراء الذين حافظوا على عمود الشعر في القصيدة العربية في الجزائر ومنهم (**أحمد سحنون ، محمد العيد آل خليفة ، محمد الهادي السنوسي ، الزاهر الزاهيري ، مفدي زكري ، عبد الكريم العقون ، حمود رمضان ...)** وغيرهم. لكننا إذا رجعنا قبل هذه الفترة وإلى بدايات النهضة الشعرية في الجزائر بعد 1830م فإننا نجد شعرا رمزيا صوفيا عند **(الأمير عبد القادر)** شبيها إلى حد كبير بالشعر الرمزي الصوفي الذي عرف عند كبار الشعراء الصوفيين في التراث العربي الإسلامي من أمثال **"ابن العربي" ، و"ابن الفارض"** خاصة في نزعته الغزلية والخمرية وقد استعمل الشعراء الصوفيون في أشعارهم هذا الأسلوب للبعد عن التصريح عن أحوالهم الروحية ومقاماتهم التعبدية ، وعبروا من خلاله " عن شوق الروح إلى معرفة الله ، ومحبته بعبارات تكاد تكون عبارات المتغزلين من شعراء الغزل والنسيب، بل أنّ هذا التشابه ليشتد أحيانا فنتوهم أن قصيدة صوفية هي قصيدة خمرية أو غزلية شأن قصائد شعراء الخمر والغزل."([1])

وقد وظّف الشاعر **(الأمير عبد القادر)** الخمرة كرمز صوفي في قصيدة واحدة من قصائده ومطلعها :

أَمَسْعودُ جاءَ السَّعْد والخَيْر واليُسْر ۞ وَوَلَّتْ جُيُوش النَّحْسِ لَيْسَ لَهَا ذِكْرُ([2])

والخمرة عند **الأمير** في شعره هي رمز للمعرفة الإلهية فذكَر قِدَمَها الذي يعود إلى ما قبل كسرى ، وهي خمرة لا تسكر مثل خمرة الجنة لا غول فيها ، ولمتعتها يتخلى الملوك عن ممالكهم مختارين لا مكرهين ، " وهي العلم فهي الغنيمة الكبرى ولذلك هاجر الأمير إليها وبلغ غايته "([3]) يقول في ذلك:

---

[1] - فؤاد صالح السيد ، الأمير عبد القادر الجزائر متصوفا وشاعرا ، ص.228.

[2] - الأمير عبد القادر ، الديوان ، ص. 197.

[3] - فؤاد صالح السيد ، الأمير عبد القادر الجزائر متصوفا وشاعرا ، ص.229.

معتقة من قبل كسرى مصونة ۞ وما ضمَّها دنٌّ ولا نالها عَصْـرُ
ولا شَانَها زق ولا سَار سائر ۞ بأجمالها كلا ولا نَالها تجـــــر
فلا غَوْلٌ فيها ولا عنْها نزفة ۞ وليس لها بَرْدٌ وليْسَ لَهَا حَـــــرٌّ
فلو نظر الأملاك خثم إنائِها ۞ تَخلو عن الأملاك طوعا ولا قهر
هي العلم كلُّ العلم والمركز الذي ۞ به كلُّ عِلم كل حين له دوْرُ([1])

أما التغزل بالحبيب عند الأمير فهو رمز صوفي هو تغزل بالحق ، ويظهر ذلك جليا في قصيدته الحائية التي تحدث فيها عن موضوع الوصال ورؤية الحبيب ، ومزج بين موضوعي الخمر والمحبة ، والتوجه الكلي للحبيب ، وعن صبر المحبين وفي ذلك يقول :

أوقاتُ وصلكم عيدٌ وأفْـــــراحُ ۞ يامَنْ هم الروحُ لي والرَّوْح والرّاح
فمَا نظرتُ إلى شيء بدا أبـــــدا ۞ إلاَّ وأحْبابُ قلبي دونَه لاحـــُـــوا
أودُّ طول الليالي أنْ خلَوْتُ بهـــم ۞ وقدْ أديرتْ أباريقٌ وأقـــــــداح
يروِّعُني الصُّبح إنْ لاحت طلائعه ۞ ياليته لم يكن ضوءٌ وإصْبـــــاح
لَيْلِي بدا مُشْرقا مِنْ حُسْن طلعتهم ۞ وكلُّ ذا الدَّهْر أنوارٌ وأقـــــرَاح([2])

أمّا توظيف الرمز بمفهومه الحديث والمعاصر في المتن الشعري الجزائري في الفترة الممتدة ما بين 1925م-1954م فلا نجد له حضورا واسعا فيه عدا ما عرف عند النقاد بالرمزية الأسلوبية التي غلبت عليه ، وقليل من الرمز لم يتجاوز الرمز الكلي الذي يشمل القصيدة في إطارها العام . ففي الشعر المحافظ خاصة الإصلاحي منه نجد بساطة وسهولة في فهم لغته ويرجع ذلك إلى " أنّ الشعراء الإصلاحيين بحكم رؤيتهم التقليدية للغة لم يحاولوا أن يتعاملوا مع اللغة تعاملا غير

[1] - الأمير عبد القادر ، الديوان ، ص. 207-208.
[2] - المصدر نفسه ، ص. 216-219- 220.

عادي باستخدام الرمز اللغوي."([1]) كما يعود إلى طبيعة نظرتهم للشعر فهو وسيلة يركبونها للوصول إلى غاية الإصلاح والتوجيه والتربية ، ولذلك فإنّ هذه الوسيلة اعتمدت البساطة في اللغة ، والوضوح في الأسلوب ، ومخاطبة المتلقي بمعجم لغوي مفهوم ومتداول " فلقد كان الشعراء يستخدمون مفردات شائعة متداولة ويتعاملون مع معجم شعري متشابه ، يتماشى مع طبيعة المرحلة التي كانت تمر بها النهضة الوطنية آنئذ ، فإنّ الألفاظ تدور في الأغلب الأعم في مجالات الإصلاح ، والنهضة ، والدعوة إلى العلم ، ومقاومة الجهل ، والتحريض على التمسك بالمقومات الأساسية لغة ودينا."([2]) إلى جانب التكوين العلمي والفكري السلفي الذي جعل من الشعراء الإصلاحيين يتشربون لغة واضحة المعالم ن محددة الأهداف ، بالإضافة إلى تأثرهم بمدرسة الإحياء في المشرق التي أثرت بدورها في المعجم الشعري الجزائري ، وفي الأسلوب الخطابي الشعري المتسم بالتقرير والمباشرة والوضوح والبعد عن الغموض. وكل هذه الأسباب يتوجها سبب رئيسي هو حرص الحركة الإصلاحية في الجزائر في الحفاظ على اللسان العربي في الإنتاج الفكري والأدبي للحفاظ على المقومات الأساسية للشخصية الجزائرية في خضم صراعها مع العدو الفرنسي الذي عمل على مسخها وإذابتها عن طريق سياسة التجنيس والاندماج. إلاّ أنّ اللغة الشعرية في المتن الشعري الجزائري بدأت تشهد تغيرا واضحا مع بروز الاتجاه الوجداني المتأثر بالرومنسية العربية التي مثلتها خاصة **"جماعة المهجر"** ، و**"جماعة أبولو"** ، وبدا ذلك واضحا بإثراء المعجم الشعري ، وتوظيف تراكيب لغوية ذات دلالة موحية ، وتجلى هذا التغير اللغوي في لغة الشعر الجزائري خاصة مع جيل الشعراء في الأربعينيات والخمسينيات وعدّت هذه الخطوة بداية لولوج الرمز وتوظيفه كأداة فنية في العملية

---

[1] - محمد ناصر ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص287.

[2] - المرجع نفسه ، ص 290.

الشعرية ابتداء من الخمسينيات مع الشعر الحر خاصة. وتدرج الشعراء الجزائريون بعد ذلك في توظيف الرمز في انتاجاتهم الشعرية تماشيا مع الظروف السياسية والاجتماعية والنفسية التي ميزت كل مرحلة من مراحل تطور الشعر الجزائري ، فكانت كل مرحلة يغلب عليها طابعا معينا من الرموز ، فنجد مثلا أن الرمز اللغوي هو الغالب قي شعر الثورة في الخمسينيات. ويتسم هذا النمط الرمزي بالبساطة والسطحية ، وبساطته " تظهر في اعتماد الشاعر على المفردة اللغوية واستخدامها استخداما رامزا لتدلَّ على معنى أبعد من دلالتها الظاهرية عن طريق التشابه بين الدّلالتين."([1]) فالشعر الحر في فترة الثورة وظَّف بشكل واسع الرمز اللغوي للدلالة على قوة وشجاعة وبسالة وتضحية المجاهدين ، ووحشية ولا إنسانية المحتلين فرمز الشعر الثوري إلى الشعب بـالنسر والعملاق والمارد وغيرها من الألفاظ الدالة على العظمة ، ورمز إلى الاستعمار بالغول والأخطبوط والتنين والعنكبوت والليل وغيرها من الألفاظ الموحية بالرعب والإرهاب والقمع والتوحش. كما وجدنا أن الرمز اللغوي وظف في شعر ما بعد الاستقلال للتعبير الصادق عن واقع الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عرفتها الجزائر والتحولات العميقة التي شهدتها خاصة في فترة السبعينيات مع الثورة الاشتراكية التي كان لمبادئها وما نادت به من قيم العدل والمساواة وتكافئ الفرص بين الجميع تأثير في أوساط وفئات المجتمع خاصة الشعراء الشباب منهم ، الذين انسجموا معها وتبنوا أفكارها وفلسفتها ، وانعكس ذلك في صورهم وتعابيرهم الشعرية ، وغدا الرمز اللغوي جزء من الصورة النفسية التي رغبوا في تجسيدها . إضافة إلى هذا الرمز اللغوي المؤدلج فقد دلّ الرمز اللغوي في شعر الشباب في فترة السبعينيات على معاني القلق والغربة واليأس والضياع ، وقابله رمز لغوي آخر

[1]- ناصر محمد ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.550.

دال على معاني الحرية والانطلاق والرفض ليعكس ذلك كله المشاعر والأحاسيس التي تستبد بالشباب والحالات النفسية التي يعيشونها.

أمّا النمط الثاني من أنماط الرمز الذي استخدمه ووظفه الشعراء الجزائريون وكان أقل شيوعا وحضورا في مرحلة الثورة ما عرف بالرمز الموضوعي " حيث يمنح الشاعر بعض الأعلام القديمة أو الحديثة دلالة جديدة ، أو يضعها في سياق يمنحها إيحاء خاصا."([1])يتماشى مع الحالة النفسية والشعورية التي يرغب في التعبير عنها. فإذا أراد التعبير عن الثورة والرفض وعدم الخضوع والاستسلام يلجأ إلى استخدام الشخصيات التي عرفت في التاريخ القديم والحديث بشدة معارضتها لخصومها وعدم موالاتها لأنظمة الظلم والاستبداد أمثال **"أبي ذر الغفاري"** ، و**"الشنفرى"** ، و**"ابن بركة"** ، و**"تشي جيفارة"** . وإذا أراد التعبير عن الظلم والطغيان لجأ إلى توظيف أسماء تاريخية تحمل هذه الدلالات من أمثال **"الحجاج"** و**"هولاكو"** وغيرهما ممن عرفوا بالشدة والاستبداد والبطش في التاريخ القديم والحديث . وفي هذا السياق فإنّ الثورة الجزائرية استطاعت أن تلد أعلاما حولتهم مواقفهم وبطولاتهم وتضحياتهم وشجاعتهم إلى رموز دالة على ما عرفوا به من صفات العظمة والإباء أمثال **"ديدوش مراد"** ، و**"العربي بن مهيدي"** ، و**"مصطفى بن بولعيد"** ، و**"جميلة بوحيرد"** وجميلات أخريات.

وإلى جانب توظيف الشعر الجزائري المعاصر للرمز اللغوي والرمز الموضوعي فقد وظّف نمطا رمزيا آخر وهو الرمز الكلي " الذي تتحول فيه القصيدة أو المقطوعة كلها إلى رمز من بدايتها إلى نهايتها ، بل إن التجربة فيها تبنى أساسا على الرمز دون أن يلجأ الشاعر إلى الإفصاح عن الدلالة المقصودة

[1]- شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ،ص.160.

منه."([1]) ويسمح هذا النمط من الرمز للشاعر أن يتحدث من خلاله عن نفسه ومجتمعه ، وعدّ من أجود الأنواع إيغالا في العملية الترميزية .

وعمل الشعراء الجزائريون على إثراء شعرهم بتوظيف الرموز ذات الدلالات والإيحاءات المتعددة لتعكس الواقع المعيش ، وتجسد التجربة الشعرية ، ولتحقيق ذلك استعانوا بتوظيف الرموز الأسطورية والتي تُعدُّ من أهم مظاهر الشعر المعاصر ، ومعينا زاخرا بالرمز والدلالة والإيحاء .

وما لوحظ عن مسيرة توظيف الرمز في الشعر الجزائري خاصة في فترة السبعينيات هو تركيز الشعراء على استخدام الرموز الأجنبية والغربية محاكاة لرواد الشعر الغربي المعاصر ، بينما كان بإمكانهم أن يستلهموا من التراث الجزائري الزاخر بالأحداث والمواقف والشخصيات رموزا للدلالة على واقعهم الذاتي والجماعي . وقد كانت الثورة الجزائرية في حدِّ ذاتها حبلى بالرموز التي شغلت كثيرا من الشعراء العرب الذين انبهروا أمام ملحمتها واتخذوا من أسماء بعض الأماكن والشخصيات المجاهدة رموزا تحمل في مضامينها دلالات عميقة مثل الأوراس ووهران وجميلة بوحيرد وغيرها ووظفوها توظيفا رمزيا أكثر من الشعراء الجزائريين.

وما يلاحظ كذلك في مسيرة توظيف الرمز في الشعر الجزائري المعاصر رغم تفاني كثير من الشعراء في توظيفه فنيا هو أنَّ بعضهم " لم يتمرسوا على هذا النوع من التصوير تمرسا ناجحا ، إذ نراهم يستخدمونه استخداما سطحيا ساذجا حين يحاولون بطريقة أو بأخرى الإتيان بالمعادل الموضوعي للرمز ، وهو أمر يعري الرمز من فنيته ومن سحر إيحاءاته، وقد يكون للتجريب تعليل في ذلك."([2])

---

[1] - ناصر محمد ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.565.

[2] - المرجع نفسه ، ص.572.

إنَّ مسيرة حضور الرمز في الشعر الجزائري لم تتجل بشكل واضح وبارز إلا ابتداء من الخمسينيات من القرن العشرين مع بعض الشعراء الشباب الذين حاولوا مواكبة حركة القصيدة المعاصرة الجديدة في شكلها ومضمونها بسعيهم إلى التجديد في اللغة الشعرية وشحنها بأدوات فنية تجعلها أكثر معاصرة ، وتَكرَّس ذلك بشكل واسع وبارز في شعر السبعينيات وما بعده . ورغم ما لُوحظ من سلبيات على عملية توظيف الرمز في المتن الشعري الجزائري إلا أنَّ هذه العملية دفعت بالصورة الشعرية إلى التطور والإيحاء بدلالات تعكس وتجسد الواقع الخاص والعام للشاعر الجزائري.

الدلالات الرمزية في الشعر الجزائري المعاصر

الفصل الثالث

الدلالات الرمزية للتوظيف الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر

1- ماهية التصوف وعلاقته بالشعر.

2- الشعر العربي المعاصر والتصوف.

3- التوظيف الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر ودلالاته الرمزية.

أ- الدلالات الرمزية في الشعر الصوفي الجزائري الحديث .

ب- الدلالات الرمزية في الشعر الصوفي الجزائري المعاصر.

1- المرأة والحب

2- الخمر والسكر

3- الرحلة

الفصل الثالث

الدلالات الرمزية للتوظيف الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر

المبحث الأول : ماهية التصوف وعلاقته بالشعر

يُعَدُّ التصوف رافدا تراثيا بارزا من روافد الشعر العربي المعاصر ، وعنصرا تراثيا وفنيا أعطى للتجربة الشعرية المعاصرة نماء وتفردا وفاعلية في دلائلية النص ، ولأهَميَّته في العمل التجديدي والتوظيف الفني ولع الشعراء المعاصرون به " حيث يرى بعضهم أنَّ ثَمَّة ارتباط بين طبيعة التجربة الصوفية وطبيعة تجاربهم الشعرية ، ولذا نجدهم يستعينون بالعديد من المعاني والمضامين الصوفية في التعبير عن انفعالاتهم ووجهات نظرهم."([1]) وأصبح المتن الشعري العربي المعاصر بتوظيف هذا العنصر الفني إلى جانب عناصر فنية أخرى متنا مفتوح القراءات ، متعدد الدلالات ، متنوع التأويلات ، فأكسبه بذلك وأعطاه تجددا مستديما.

وقدْ تعدَّدت مفاهيم الصوفية لغة واصطلاحا بين الباحثين قديما وحديثا ، فمن ناحية التعريف اللغوي هناك مَنْ يُرجع كلمة التصوف إلى " مصدر الفعل الخماسي المصوغ من " صوف" للدلالة على لبس الصوف ، ومن ثم كان المتجرد لحياة الصوفية يسمى في الإسلام صوفيا."([2]) ورفض أصحاب هذا التعريف كل تعريفات القدماء والمحدثين الخارجة عنه ، واستدلُّوا على ذلك بكثير من القرائن المنقولة والمعقولة ومنها اشتهار الزهاد والناسكين بلبس الصوف مخالفة للناس في لبس فاخر الثياب لزهدهم وتقشفهم ويورد في ذلك ابن خلدون في المقدمة قوله:" قال القشيري رحمه الله ولا يشهد لهذا الاسم اشتقاق من جهة العربية ولا قياس ، والظاهر أنّه لقب ومن قال اشتقاقه من الصفا أو من الصفة فيعيد من جهة القياس اللغوي . قال :- وكذلك من الصوف.. قلت.. والأظهر إن قيل بالاشتقاق إنه من الصوف وهم في الغالب

---

[1]- ربيعي محمد علي عبد الخالق ، أثر التراث العرب القديم في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1989م ، ص. 199.

[2]- ماسينيون ومصطفى عبد الرازق ، التصوف ، ط1 ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1984م ، ص.25.

مختصون بلبسه لما كانوا عليه من مخالفة الناس ولبس فاخر الثياب إلى لبس الصوف."([3])

وهناك من يرجع أصل الكلمة إلى " أهل الصفة" وهم فرق من النساك كانوا يجلسون فوق دكَّة المسجد بالمدينة لعهد النبي أو أنهم من الصف الأول من صفوف المسلمين ف الصلاة ، أو من بني صوفة ، وهي قبيلة بدوية ، أو أنهم نسبوا إلى " الصوفانة وهي بقلة أ, إلى " صوفة القفا " وهي الشعيرات الثابتة عليه أو أن اللفظ مشتق من "صوفي" مطاوع صافي والأصل صفا."([4]) وارتباط التصوف بالصفاء كما يذهب البعض هو " عندما ينقطع الصوف عن الدنيا ويطهر نفسه وأفعاله من جميع الشهوات والنزوات حتى يصل إلى درجة الصفاء."([5]) وهذا الأصل في معنى التصوف يؤكده الجرجاني أبو الحسن علي بن محمد المعروف بالسيد الشريف بقوله " هو صفاء المعاملة مع الله تعالى."([6])

ونرى من خلال تتبعنا للتعريفات المتشعبة والمتعددة لكلمة التصوف لغويا أن ارتباطها بلبس الصوف وبصفاء المعاملة هو الأقرب والأصح لأن لبس الصوف كان خاصية لمن زهدوا في الدنيا وهجروا إلى الله ، وصفاء المعاملة هو غايتهم السلوكية في هجرتهم إلى خالقهم.

أمَّا مفهوم التصوف اصطلاحا فقد تعددت تعريفاته وتباينت لأنَّ " التصوف نشاط ثلاثي الأبعاد ، إذ له جانب سيكولوجي وجانب فلسفي وجانب ديني."([7]) إلا أنَّ جميع التعريفات التي تعرضت لمفهوم التصوف وإنْ اختلفت فيما بينها إلا أنَّها تشترك في عِدَّة أمور صُبِغ وتميَّز بها التصوف " فهي تشير إلى أنَّ التصوف طريقة خاصة أو

---

[3]- ابن خلدون (عبد الرحمن) ، مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، لبنان، ط5، 1984، ص.467.
[4]- ماسينيون وعبد الرازق مصطفى ، التصوف ، ص. 25-26.
[5]- هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص62.
[6]- منصور إبراهيم محمد ، الشعر والتصوف ، ط1 ، دار الأمين ، القاهرة ، ص21..
[7]- المرجع نفسه ،ص. 21.

إنْ شئت فلسفة خاصة في الحياة تمتزج فيها العاطفة بالفكر والعقل بالقلب ويفنى فيها الجسد وتنهض الروح لكي تدرك الوجود الحق."([8])

فالتَّصوف هو سلوك لأنَّه " علم تزكية النفس وتطهيرها والوصول بها إلى الكمال في العلم والعمل والمعرفة والمحبَّة له والتوحيد الكامل له سبحانه لا من حيث الظاهر بل من حيث الأحوال الباطنة وليس فقط من طريق الاستدلال بل أيضا عن طريق الذوق الروحي."([9])

وهو كذلك تَدَيُّن مرتبط بالدِّين لأنَّ موضوعه الأساسي هو الذَّات الإلهية والعمل على التقرب منها والوصول إليها والفناء فيها ، والقصد من التصوف الديني هو القيام بالعبادات وفق النص المنزل.

وهو كذلك فلسفة ، لأنه لم يبق محصورا في السلوك والأخلاق من خلال منهج معرفي " يقوم على التأمل الباطني عن طريق القلب الذي هو محل المعرفة عند الصوفية ، والذي يقود السالك في سلم المعرفة إلى أن يصل إلى مشاهدة الحقائق."([10])وقد قام منهج الصوفية الفلسفي على رفض الظاهر والتماس المعاني الباطنية عن طريق التأويل ، وتأثَّروا في ذلك بالفلسفة الأفلاطونية الممزوجة بالغنوصية " وكان ذلك إعلان عن انفصال المتصوفة نهائيا عن الفقهاء والأصوليين وعلماء الكلام ، فالفقهاء أخذوا بالاستدلال العقلي ، والقياس المنطقي ومالوا إلى تقرير الوقائع بالبرهان ، ونزع الصوفية إلى القول بأنَّ المعرفة اليقينية الحقَّة لا تأتي إلاّ عن طريق الكشف والذوق والإلهام."([11]) وهذا ما جعل المتتبعون للتصوف يسمونه بعلم الحقيقة في مقابل الفقه أو علم الشريعة. وقد نتج عن هذا البعد الفلسفي للتصوف وارتباطه بعقائد وأفكار متعددة كالباطنية والتشيع أنْ تَعرَّض بعض المتصوفة للقتل بتهمة الإلحاد والزندقة.

---

[8]- عون فيصل بدير ، التصوف الإسلامي – الطرق والرجال- ، مكتبة سعيد رأفت ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، 1983م ، ص. 31.

[9]- المرجع نفسه ، ص.30

[10]- هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص 76.

[11]- المرجع نفسه ، ص. 78.

ومن خلال ما سبق التعرض إليه في المفهوم الاصطلاحي للتصوف فإنَّنا نسجل أنَّ التَّصوف هو سلوك يستهدف تزكية النفس وتطهيرها ، وبحث عن الذات الإلهية لمعرفتها والفناء فيها ، ومنهج في المعرفة قوامه الذوق والحدس عن طريق القلب بالإشراف والانكشاف والإلهام.

وقد بدأت حركة التصوف الإسلامي ابتداء من القرن الأول الهجري خاصة بعد انتهاء مرحلة الخلافة الراشدة في شكل سلوكي عُرف بالزهد كردة فعل على القلاقل والفتن التي عرفتها الساحة الإسلامية بعد مقتل الخليفة **عثمان (رضي الله عنه)** ، هذه الفتن التي شكَّلت صدمة نفسية عنيفة لدى كثير من المسلمين الذين رأوا مبادئ العدل والمؤاخاة والشورى وغيرها من المبادئ السامية التي جاء بها الإسلام ودعا إلى التمسك بها تتهادى وتتساقط وتنهار أمام عواصف الفتنة الهوجاء فلم يجدوا ملاذا إلاّ الزهد طريقا ومسلكا يلجأون إليه لعلّهم يجدون فيه الراحة النفسية والسمو الروحي.

فالتصوف أو الصوفية بدأ في شكل " ظاهرة اجتماعية اتخذت لباسا دينيا ، تجلّى بالانقطاع عن النشاط السياسي والاجتماعي والتفرغ لعبادة الله."([12]) ثم اكتست هذه الظاهرة ملامح متباينة عبر المراحل التي مرَّت بها والتي كان للتحولات السياسية والاجتماعية التي عرفها المجتمع الإسلامي أثر في إنمائها وصبغها بصبغة خاصة، فاحتكاك المجتمع الإسلامي في عهد العباسيين بالمجتمعات الأخرى وانفتاحه على ثقافاتها ودياناتها كان له الأثر البارز في التأثير على ظاهرة التصوف الفلسفي فمنذ "القرن الثالث دخل التصوف في طور جديد وبدا له طابع يختلف عن طابعه الأول.. وكان لابد أن يصطدم هذا الطابع الجديد بالإسلام ، وذلك لنزعته الغريبة عن الروح الإسلامية الخالصة ، وانتهى أمر التصوف إلى أن أصبح علما له أصوله ومصطلحاته وموضوعاته ومناهجه وغاياته."([13])

---

[12]- سليطين وفيق ، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد ، دار الرأي للنشر والتوزيع دمشق ، 2007م ، ص. 11.

[13]- الجندي درويش ، الرمزية في الأدب العربي ، ص. 334.

ويعمد الصوفيون في التعبير عن حالاتهم الروحية والمعرفية التي يعيشونها إلى لغة خاصة بهم ومسميات لا يعرفها إلاّ هم تُجَسِّد مبادءهم التي " تدل على أنَّ المتصوفة قد نزعوا نزعة ذاتية عميقة ، وأنّهم يضربون في عالم ما وراء الحس ، ويحاولون أنْ يصلوا بقلوبهم ومشاعرهم إلى ما لا يتسنى للعقل والحواس الوصول إليه ، وقد اطمأنوا إلى ما وافتهم به أذواقهم وأرواحهم من معان ، وما صورت به عالم ما فوق الواقع من صورة لا توجد إلاّ في أذهانهم وأخيلتهم وبواطنهم."([14])وهذه الرؤية التي يريدون الكشف عنها تضييق اللغة العادية في التعبير عنها ولذلك يلجأون إلى لغة الرمز أو اللغة الخاصة فالنصوص الشعرية الصوفية هي " نصوص حرباوية تأخذ دلالتها حسب القدرات المعرفية للقارئ ، فالقارئ العادي لا ينظر إلى ما وراء الأسطر ودلالة الرموز والاصطلاحات بقدر نظره إلى مدلولها السطحي الذي لا يعتمد على آليات التأويل ، فمكونات الطبيعة في نص صوفي لدى قارئ عادي هي ما اعتاد على رؤيته ، أمّا بالنسبة لقارئ له خلفية صوفية فهي مجلى للجمال الإلهي لأن الصوفي يعبر من خلال تلك المظاهر الجمالية عن قدرة الخالق ، وعن تمظهرات تجليه بل قد تُعَبِّر لدى أقطاب المدرسة الفيضية ووحدة الوجود عن الذات المطلقة."([15]) والفرق بين المصطلحات الصوفية وغيرها من المصطلحات أنَّها تقوم على الذوق فهي " لا ترجع إلى العقل في تفهمها كالأوضاع النحوية أو البلاغية أو ما شاكل ذلك."([16]) إلى جانب أنّها " لا تدل على معان محددة مضبوطة كما تدل المصطلحات العلمية."([17]) لأنَّ الكتابة الصوفية هي " تجاوز لصناعة اللغة ، وتجاوز للقواعد المتعارف عليها ، وتجاوز لقوانين الربط بين الأشياء ، ولعلَّ هذا ما جعل منها توليفا صداميا للمحسوس ، والمعقول في الثقافة العربية."([18]) ونُرجع هذه اللغة الخاصة وهذه المصطلحات عند الصوفية إلى جملة من

---

[14]- الجندي درويش ، الرمزية في الأدب العربي ، ص. 340.

[15]- كعوان محمد ، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل ،دراسات في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ط1 ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، 2003م ، ص12.

[16]- الجندي درويش ، الرمزية في الأدب العربي ، ص. 341-342.

[17]- المرجع نفسه ، ص. 341-342.

[18]- هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص.99.

الدواعي منها أنَّ الصوفية يستعملون هذه اللغة للكشف عن معانيهم لأنفسهم وإخفائها على من باينهم في طريقتهم وعدم التصريح بها فلا يفهمها إلاّ من كان ذا ذوق نافد وشعور دقيق يستطيع من خلاله الولوج بفهمه إلى ما يريده المتصوف ويتحدث عنه فيشاركه ما يحسّ ويشعر به . كما أنّ التلميح في لغة الصوفية هو السعي إلى تجنب المخاطر المحدقة بهم ولذلك كان " الصوفية يُؤْثرون الإشارة وعدم البوح حقنا لدمائهم من جهة ولأنّ الإشارة تطلق الفكرة وتحررها على حين أنَّ العبارة تقيدها وتحدها."([19]). ولهذه الدواعي اعتمدوا هذا الأسلوب الرمزي لأنّه وسيلتهم الوحيدة للترجمة عن رياضتهم الصوفية وفلسفتهم الخاصة في الوجود ورؤيتهم في السمو الروحي والالتحام بالذات الإلهية.

وقد وجد الصوفيون في الشعر وسيلتهم للتعبير عن حالاتهم و مواجدهم ومقاماتهم باعتماد الأسلوب الرمزي ولغة الغموض " فالصوفي بلغته الرمزية الغامضة لا يخرج كلّ ما بداخله ، لأنّ من يريد أن يعرف حقيقة التجربة الصوفية فعليه أن "يذوقها" لا أن يقرأها فحسب."([20]) ولم يجد الصوفي إلاّ جنس الشعر لاستيعاب أسلوبه الرامز ولغته الغامضة ، ولأن الشعر هو المناخ المناسب لاحتضان التجربة الصوفية لأنّها تجربة ذاتية تقوم على الذوق والوجدان ، " فالتركيب الشعري بما له من خاصية إيحائية قد يسعف أصحاب المواجيد في ترجمة أحوالهم ومنازلاتهم ، ويبدي من القدرة على استيعابها ما لا سبيل إليه مع العبارة التي تتوخى الوضوح والمباشرة ، وتتجاوز التلميح إلى التصريح والانكشاف ، فتكف بذلك عن الاستجابة لتلك الحالات الروحية العالية التي تميز تجربة التصوف."([21])

وارتباط الشعر بالتصوف يعود إلى طبيعة لغتهما " فالشاعر يمتح من الباطن ومثله الصوفي ، ولذلك كانت لغتهما مباينة للغة الناس كافة ، هي لغة الخصوص لا لغة

---

[19]- اليافي عبد الكريم ، دراسات فنية في الأدب العربي ، ط1، مكتبة لبنان ناشرون ، 1996م ، ص.199.
[20]- منصور إبراهيم محمد ، الشعر والتصوف ، ص.24.
[21]- سليطين وفيق ، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد ، ص.12.

العموم ، لغة المجاز والرمز لا لغة التصريح والوضوح."([22]) كما يعود هذا الارتباط إلى توافق التجربة الجمالية وتشابهها بين الشاعر والصوفي، فالشاعر يتشابه مع الصوفي " في الوسيلة ويتَّحد معه في الهدف ، فكلاهما لا يُعول على المنطق ، ويضع العقل بعد القلب في الترتيب ، وكلاهما يهدف إلى تكوين رؤية للعالم."([23]) بالإضافة إلى استخدام كلا الجانبين أي الشاعر والصوفي للخيال والحدس والحلم في تجربتهما وإلى اعتماد أسلوب الرمز والإيحاء في تعبيرهما. فالتجربة الشعرية الصوفية تقوم على "مجموعة من التجليات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل تتدرج حتى تبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين."([24]) وتتقاطع هذه التجربة مع التجربة الشعرية غير الصوفية في كونهما ينطلقان من جانب روحي ينعكس في شكل تعبيري.

ومن معالم الشعر الصوفي اللجوء إلى الشعر الغزلي والخمري للتعبير عن معانيهم فلم ير الشعراء الصوفيون بدا " من الاستعانة بقاموس الغزل والخمريات في الشعر العربي باعتباره أقرب موارد اللغة وأدناها من أذواقهم – متوسلين به إلى تقرير هذه القيم الروحية."([25]) ولجوء المتصوفة إلى هذا النوع من الشعر يدخل في إطار ما عرفوا به من كتمان وتلميح واعتماد الأساليب غير المباشرة للتعبير عمّا يعتلج في ضمائرهم وما يجول في عقولهم وقلوبهم لأن ما يتحدثون عنه من " الأمور الإلهية والتجارب الصوفية الروحية لا يحيط بها الوصف ولا يأت عليها البيان."([26])

---

[22]- منصور إبراهيم محمد ، الشعر والتصوف ، ص.24.

[2]- المرجع نفسه ، ص.25.

[3]- بوقرورة عمر أحمد ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، 2004م ، دار الهدى ، الجزائر، ص.97.

[4]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص.161.

[5]- اليافي عبد الكريم ، دراسات في الأدب العربي ، ط1 ،مكتبة لبنان ناشرون ، 1996م ، ص.198.

ولجوء المتصوفة في شعرهم إلى اتخاذ الغزل وسيلة للتعبير عمّا يجيش في صدورهم لما بين الغزل العذري والحبِّ الصوفي من علاقة متينة وملامح متشابهة "ففي كليهما نزوع إلى الإعلاء والتسامي ، وشعور حاد بالتحريم الجنسي ورغبة في تحقيق ضرب من الانسجام والتوافق بين ما يرغب فيه وما يخشى منه من خلال شعور أخلاقي ينظمه الأنا الأعلى ، ويُعِدُّ المُحِبَّ للدخول في علاقة متوترة بين المادِ والروح ، بين السماوي والأرضي وهيئه لممارسة جهاد عن طرق عقبات تتمثل في الإغراء الملح ، والغواية والاستهواء اللذين لا يقاومان ، وما على المُحِبِّ إلاّ أن يتجاوزها ويعلو عليها."([27])

ومن أشهر الصوفية الذين جسّدوا صوفيتهم باعتماد شعر الغزل والخمريات الشاعر الصوفي (ابن الفارض) خاصة في قصيدتين له هما التائية الكبرى والخمرية الميمية فالأولى مطلعها:

سَقَتْنِي حُمَيَّا الحُبِّ راحَـــةٌ مُقْلتي وكَأسِي مُحَيَّا مَنْ عَن الحُسْنِ جَلَّتْ

فَأوْهَمَت صَحْبِي أنَّ شُرْبَ شَرابِهِمْ بِه سُرَّ سِرّى في انْتِشائي بِنَظْـرتي

و بالحَدَق اسْتَغْنَيْتُ عَنْ قَدَحِي ومن شَمَائِلِها لا مِنْ شَمُولي نَشْـوتِي([28])

والثانية مطلعها :

شَرِبْنَا على ذِكْـــرِ الحَبِيبِ مُدَامَة سَكِرنا بها مِنْ قبل أنْ يُخْلَقَ الكَرَمُ([29])

فابن الفارض في حديثه عن الخمر لا يقصد الخمر العادية وذلك لأنه " لم يشرب في الأبيات الثلاثة حميا الحب على نحو ما نشرب الخمر العادية في كأس أو قدح ولكن كأسه هي وجه محبوبته (الذات الإلهية) الذي فاق كل حسن ، وقدحه هو عينه الذي ينظر بها إلى هذا الوجه ، يملؤها من جماله كما يملأ القدح من الخمر."([30]) وبمثل هذا

---

[27]- نصر عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ط3، ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، 1983م ، ص. 131-132.

[28]- عمر بن الفارض ، الديوان ، تحقيق ودراسة عبد الخالق محمود ، ط3 ، مكتبة الآداب القاهرة ، 2007م ، ص.83.

[29]- المصدر نفسه ، ص 189

[30]- الجندي درويش ، الرمزية في الأدب العربي ، ص.345.

التفسير نجد (**ابن الفارض**) في قصيدته الثانية (الميمية) يعتمد على ما يبطنه من مشاعر وأحاسيس في مناجاة الذات الإلهية بذكر المُدَامَة.

المبحث الثاني : الشعر العربي المعاصر والتصوف

لقد شهدت قضية الرمز والرمزية في الأدب الصوفي تجاذبا بين بعض النقاد والدّارسين فمنهم من صنّف هذا الأدب ضمن الأدب الرمزي ، ومنهم من اعترض على ذلك ، فنجد (**درويش الجندي**) يصف هذا الأدب بالرمز ويلحقه بالرمزية ، ويرى أنّ الرمزية الصوفية أقرب إلى المفهوم الغربي لأنَّه " يتحقق فيها ركنا المفهوم الأول:- من الإيجاز وغير المباشرة في التعبير."([31])

أمّا (**محمد فتوح أحمد**) فيرى أنّ هناك فارقا بين الرمز الصوفي والرمز الفني وذلك لأنّ بعضا من شعراء الصوفية كثيرا ما يكفون المتلقي عناء البحث عن رموزهم بما يوضحونه تقديما أو تعقيبا عنها ، بينما الرمز الفنّي " ليس سترا للمقصود بقدر ما هو دعوة حرّة للمتلقي كي يكتشف بنفسه كل إيحاءات الرمز ، اكتشافا يتفاوت فيه الناس بمقدار تفاوت ثقافتهم وأذواقهم ودرجة شعورهم قوّة وعمقا."([32])

أمّا (**إيليا الحاوي**) فيذهب إلى أنّ الشعر الصوفي بعيد عن المذهب الرمزي وأنّ الشعراء الصوفيين" كانوا في معظمهم من الأدباء الانحطاطيين يتولون المعاني القديمة الهرمة في الحبِّ والرحل واللوعة والخمرة ، ويستنبطون لها التعاويد الأخرى التي توهم بجدّتها ، وهي عجوز عجفاء متهرمة ، درداء"([33]) لأنّ الرمزية في مفهومه هي "في أقصى أبعادها ليست سوى حالة استشراف لما وراء المادة والحياة والموت."([34]) وهذا ما لم يستطع الشعر الصوفي أن يترجمه برغم أنّ الرمزية والصوفية يصدران عن نزعة متشابهة لأنّ الشعر الصوفي كما يقول" انسحب على أذيال المعاني القديمة

---

[31]- الجندي درويش ، الرمزية في الأدب العربي ، ص. 360.
[32]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص.162.
[33]- الحاوي إيليا ، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي، ص.149.
[34]- المرجع نفسه ، ص.149.

بتحريفها وتخريفها وتثقيفها ، حتىَّ كأنَّ سمات الانحطاط الفعلي بادرت عليه وسرت في مفاصله وأوصاله."([35])

ومع ظهور الحركة التجديدية في الشعر العربي المعاصر والتي أحدثت انقلابا على صعيدي الرؤيا والتشكيل في القصيدة العربية المعاصرة ابتداء من النصف الثاني من القرن العشرين وكان للتراث وعناصره دور بارز في بناء القصيدة الجديدة فالعناصر التراثية " لم تمتد امتدادا جافا جامدا وإنّما الامتداد الحيوي الفعّال الذي فجَّر الكثير من الطاقات الروحية التي غذّتها العناصر الدينية ، كما أضفت على المعاني والقيم الفنية عمقا واتساعا جاء نتيجة إثراء المصادر الأدبية التراثية لتجارب الحياة المعاصرة."([36]) ولأهمية التُّراث في إثراء التجربة الشعرية المعاصرة مدّ الشاعر المعاصر جسور الاتصال به وتوظيفه واستغلاله بما يخدم رؤيته ونظرته وفلسفته إلاّ أنَّ " علاقة الشاعر المعاصر بهذا التراث هي علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخ للتراث وليست بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف."([37]) كما أنّ هذه العلاقة تدخل في إطار العوالم الجديدة التي أصبح الشعر العربي المعاصر يعيشها ويعايشها فلم يعد كما كان في القديم " عالما مسطحا يتمكن منه القارئ دون عناء ، فقد غدا عالما سحريا يموج بالحركة والألوان – عالما لا يعترف بالأبعاد والحدود ، إنّه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق ، كما أنّه لم يعد خطابا قائما على التأثر والانفعال ، إنَّه في حقيقته خطاب التساؤل والتعدُّد الدلالي ، خطاب القراءة المفتوحة الآفاق المتعددة الأبعاد."([38])

واتَّخَذت العناصر التُّراثية في القصيدة المعاصرة معادلات فنية للتجربة الشعرية ومنها العناصر التراثية (الصوفية) فقد اتخذت بُعْدا فنيا في القصيدة المعاصرة بعدما كانت تتخذ في حقيقتها بُعْدا سيكولوجيا ودينيا وفلسفيا. وأصْبح الرافد الصوفي من أبرز

---

[35]- الحاوي إيليا ، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي ، ص.150.

[36]- ربيعي محمد علي عبد الخالق ، أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر ، 1989م ، الاسكندرية ، ص.193.

[37]- إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر – قضاياه ومظاهره- ،ص.30.

[38]- هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوف وآليات التحويل ، ص. 157.

الروافد التي ساهمت في بناء القصيدة الجديدة وقولبتها و يعترف **(أدونيس)** أحد أقطاب القصيدة الجديدة تنظيرا وإبداعا بذلك و يرى "بأن كثيرا من القيم الحضارية العربية مستمرة في الحركة الشعرية العربية الجديدة ، ولكن هذه القيم لا تنبع من النصوص الشعرية بالمعنى التقليدي القديم بقدر ما تنبع من نصوص التصوف . فالتصوف حدس شعري ،ومعظم نصوصه نصوص شعرية صافية ، ولهذا فإنّ القيم التي يضيفها الشعر العربي الجديد أو يحاول أن يضيفها إنّما يستمدها من التراث الصوفي العربي."([39]) واستعان **(أدونيس)** بالصوفية في جانبها الفني الذي يعطي للقصيدة الجديدة شكلا حداثيا فهو لم يأخذ من الصوفية جانبها العملي المتمثل في الزهد وتربية النفس وتطهيرها بل أخذ منها جانب الكشف والإشراق وتوظيفه فنيا ليكون منسجما مع نزعته إلى السريالية التي أراد من خلال التوظيف الصوفي إعطاءها وجها عربيا.

واستغلال الشاعر المعاصر للموروث الصوفي في العملية الشعرية يترجم موقفه من واقعه الفكري والحضاري وحتىَّ السياسي والاجتماعي ويبين أهمية الشعر بهذا التوظيف في التغيير الثوري القائم ، " فحين تتخلى الصوفية عن وجهها السلبي لكي تنغمس في الواقع الذي ترفضه وتبتعد عنه فإنّها تصبح بذلك فنًّا تصبح شعرا ، إنّها تجعل من كشوفها وسيلة لتغيير الواقع ، هي تغيير هذا الواقع بالكلمة الشاعرة."([40])

[39]- ينظر جيدة عبد الحميد ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص.104.
[40]- إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر – قضاياه ومظاهره- ،ص.414.

ومن خلال الأعمال الشعرية المعاصرة التي وظّفت الموروث الصوفي لفتح مجال واسع للدلالات الرمزية التي يحملها وللتعبير عن العديد من الجوانب الروحية والفكرية والوجدانية لتجربة الشاعر المعاصر فإنّها هدفت إلى " وضع الشعر بوصفه فنّا في موضعه الصحيح من الحياة ، وتكفل له أنْ يُحَقّق رسالته فيها بمنطقه الخاص ، لا بمنطق الخطابة ولغة الشعار ، التي ربّما كان النثر أنسب لها."([41]) وتتمثل هذه الرسالة في تحرير الإنسان ورده إلى جوهره الأصيل وبناء لبنات المجتمع السليم المتكافل والمكفول الكرامة على المستويين الفردي والجماعي ، ومِنْ ثَمَّة فإنّ علاقة الشعر بالصوفية هي علاقة ثورية ارتبطت بظروف الواقع الغربي " وهو نوع من أنواع التمرد والارتداد أمام سلطة القهر الاجتماعي والسياسي."([42])

فاستحضار الشعر المعاصر للموروث الصوفي وتوظيفه في العملية الشعرية لتجسيد تجربة الشاعر يُعَدُّ " تحقيقا لتواصل فني بجزء من تراثنا الأدبي الروحي الذي صار له امتداد في الحاضر من ناحية ، وهو من ناحية أخرى يُعَدُّ رمز احتجاج على مظالم الاستعمار الاستيطاني لأرضنا."([43]) فكان بذلك وجها من وجوه التحدي والتأكيد على الانتماء للتراث الإسلامي.كما أنَّ الشاعر العربي المعاصر أراد من خلال خطابه الشعر الصوفي " أن يتوغل بالوعي الإنساني نحو أعمق معان السمو على تفاهة الحياة وماديتها وحطّتها وأن يخلص الأنا من سجنه ويخرجه من هشاشة الواقع وحلق به في سموات المطلق اللامتناهي بغية تجديد النبض الروح وارتقاء أعلى درجات الصعود نحو المتعالي."([44])

والصلة بين الشعر والصوفية ليست حديثة فقد استخدم كبار الصوفية أمثال **(ابن الفارض)** و**(ابن عربي)** و**(الحلاج)** و**(رابعة العدوية)** وغيرهم الشعر وسيلة للتعبير

---

[41]- إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر – قضاياه ومظاهره- ،ص.415.

[42]- هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوف وآليات التحويل ، ص. 158.

[43]- حشلاف عثمان ، الرمز والدلالة في شعر المغرب العرب المعاصر ، ص.45.

[44]- فيدوح عبد القادر ، الرؤيا والتأويل – مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة- ، ط1 ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1994م ، ص. 56.

عن تجربتهم الصوفية ، أمّا في العصر الحديث فقد اكتشف الشاعر المعاصر أنَّ الصلة بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية في صورتها الحديثة جدٌّ وثيقة "وتتجلى هذه الصلة أوضح ما تتجلى في ميل كل من الشاعر الحديث والصوفي إلى الاتحاد بالوجود والامتزاج به."([45]) ولذلك يُعَدُّ التراث الصوفي " واحدا من أهم المصادر التراثية التي استمد منها شاعرنا المعاصر شخصيات وأصواتا يُعَبِّر من خلالها عن أبعاد تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية .. وحتَّى السياسية والاجتماعية."([46])

أمّا في الشعر الجزائري المعاصر فقد حُظِيَت التجربة الصوفية باهتمام الشعراء الجزائريين خاصة في فترة الثمانينات من القرن العشرين وما بعدها لِمَا رأوا ما فيها من ثراء فني يُعْطِي لتجربتهم الشعرية وجها تعبيريا متميزا ويحدد معالم رؤيتهم الذاتية والجماعية تجاه ما يعيشونه في واقعهم المُتغير وغير الثابت لعدم استقرار نظام الحياة فيه التي تتماوجها رياح الآخر الذي يحاول الهيمنة عليها بأفكاره وأخلاقه وإيديولوجيته. وانعكس عدم الاستقرار هذا على ذاتية الشاعر بارتداداته الدائمة وما خلّفه من تصدُّعات في باطنه وانشقاقات مؤلمة في نفسيته ولذلك وجد الشعر الجزائري المعاصر في التصوف " خير ميدان تتفتح فيه ذاتية الشاعر وفرديته ، فهو ينفصل عن المجتمع ظاهريا ، ليعيش آلامه - التي هي في نفسها آلام المجتمع - بوجد مأساوي."([47]) كما أراد الشاعر الجزائري المعاصر من خلال اعتماد التوظيف الصوفي بكلِّ أبعاده القريبة والبعيدة ، الظاهرة و الباطنة في شعره تحيد معالم رؤيته الفكرية والفلسفية التي أصبح البعد الصوفي فيما بعد جزء منها كشف عن جوانب من بواطن التجربة الشعرية " ومن ثمَّة يمكن اعتبار الرؤية الصوفية في الشعر الجزائري الحديث هي بحث عن الرمز الإنساني في معناه الأسمى ومحاولة وصل الذات بهذا المعنى لتأصيل جوهريته بوصفه

---

[45]- زايد علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الغريب القاهرة ، 2005م ، ص. 105.

[46]- المرجع نفسه، ص. 105.

[47]- عباس إحسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط3 ،دار الشروق،عمان- الأردن، 2001م ص. 159.

امتدادا روحيا لأصالة الذات في نشدانها للمتعالي والمثال عبر جدلها الدائم مع الواقع القائم على التأمل والعيان والاستبصار."([48])

وقد أدّى انجذاب الشاعر الجزائري لتوظيف الخطاب الصوفي في متنه الشعري كوسيلة فنية دالة ، وكتجربة شعرية معبرة انقلابا على مستوى نظرته ومفهومه للشعر ، فبعد هذا التحول الجديد في الخطاب الشعري الجزائري غدا الشعر في نظرهم يمثل "عالما سحريا يموج بالحركة والألوان ، عالما لا يعترف بالأبعاد والحدود ، إنّه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق ، كما أنّه لم يَعُد خِطابًا قائما على التأثر والانفعال ، إنّه في حقيقته خطاب التساؤل المعرفي والتعدُّد الدلالي والتنوع الرؤيوي وهو تبعا لذلك خطاب التأويل ، والتعدُّد الدَّلالي ، خطاب القراءة المفتوح والآفاق المتعددة الأبعاد."([49])

[48]- فيدوح عبد القادر ، الرؤيا والتأويل ، ص.52.
[49]- هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوف وآليات التحويل ، ص. 163.

المبحث الثالث : التوظيف الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر ودلالاته الرمزية

أ- الدلالات الرمزية في الشعر الصوفي الجزائري الحديث

إذا تتبعنا مسار التجربة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر فإننا نجد شعرا صوفيا وشعرا امتزج فيه الصوفي بالديني وشعرا اتخذ من الصوفية و مصطلحاتها دلالات رمزية للتعبير عن التجربة الشعرية ، إلاّ أنّ الموجود من شعر صوفي يعاني من خفوت في سلالته ، ويتما في واقعه إذا ما حددنا حقيقة التجربة الصوفية وماهيتها المعروفة تراثيا والتي هي في حقيقتها " مجموعة التجليات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل تتدرج حتى تبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين."([50])

ويمكننا إرجاع هذه الندرة سواء في ارتباط التصوف بالشعر أو الشعر بالتصوف في الشعر الجزائري المعاصر إلى الواقع السياسي والاجتماعي الذي عاشه المجتمع الجزائري فقد اكتوى واحترق بنار الاحتلال الفرنسي الذي دام أكثر من قرن وثلاثين سنة واجه فيه سياسات استعمارية قمعية استهدفت تاريخه وهويته ووجوده ، وفرضت عليه مقاومتها ومواجهتها حتى يحافظ على هويته ووجوده ، فكانت ثقافة المقاومة التي تشرّبها جراء هذا الصراع المرير سببا في عدم التفاته لهذا النوع من الشعر ، فالمعركة مع العدو تستلزم المواجهة المباشرة وغير المباشرة ، تستلزم الظهور والصمود ، لا الاختلاء والركون والركود . وكانت الحركة الإصلاحية الجزائرية في رأس حربة هذه المقاومة فقد " انتصرت لثقافة مصدرها الكتاب والسنة ، وفقه الواقع ، بعيدا عن الطرق الصوفية التي رأوا في منهجها الاعتقاد المستكين."([51]) ولذلك غلب على الشعر الجزائري الحديث منذ العشرينيات وحتى الخمسينيات من القرن العشرين الخطاب الإصلاح التربوي التعليمي ، وبعد ذلك كانت ثورة التحرير فجنّد الشعر نفسه

---

[50]- بوقرورة عمر أحمد ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، الشعر وسياق المتغير الحضاري ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر ، 2004م ، ص.97.

[51]- المرجع نفسه ، ص. 100.

لمؤازرتها والمساهمة في إشعال لهيبها ، وتسخين وطيسها ، وبعد استرجاع السيادة الوطنية دخل الشعر واقعا جديدا فرضته ظروف ومعطيات جديدة ميّزتها الأدلجة السياسية والانتماءات المتناقضة فلم يَجِدْ الشعر في هذا الواقع مكانا للوجد والحلول.

وما وُجِد من شعر جزائري معاصر في هذا الإطار وإنْ كان قليلا فإنّه يرتبط إمَّا بالشعر الديني كما هو عند الشاعر الجزائري **(محمد العيد آل خليفة)** أو برؤية إسلامية للواقع الجزائري كما هو عند **(مصطفى محمد الغماري)** أو برؤية صوفية استغراقية عكست الجانبين الروحي والفنّي كما هو **(عند ياسين بن عبيد)** وبعض الشعراء الجزائريين من جيل فترة الثمانينات من القرن العشرين وما بعدها.

وإذا تتبعنا التوظيف الصوفي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر لتجلية دلالاته الرمزية فإننا نجد معالما له في شعر **(الأمير عبد القادر)** كما وسبق لنا أن ذكرناه في الفصل الثاني من هذا البحث ، وتلاه مجموعة من الشعراء في أواخر القرن التاسع عشر والعقود الأولى من القرن العشرين كان شعرهم الصوفي هو أقرب إلى شعر الزهد منه إلى شعر التصوف بمعناه الحقيقي عبَّر من خلاله الشعراء عن سعيهم إلى القرب من الله سبحانه وتعالى والاعتكاف على عبادته والابتعاد عن الدنيا وزخارفها والدعوة إلى نبذها والإقبال على الآخرة ، فكان شعرهم شعرا دينيا محضا يحمل دلالة رمزية دينية دون سواها ، ووجدنا كثيرا من الشعراء الجزائريين في فترة النصف الأول من القرن العشرين يمزجون شعرهم الديني بأفكارهم الإصلاحية من محاربة للبدع والضلالات التي انتشرت في المجتمع الجزائري ومن دعوة إلى إصلاح المجتمع وإصلاح فئاته حتى ينتفض على واقعه المريض ليغيره ويصلح من حاله . ومن الشعراء الجزائريين الذين نهجوا هذا الخط في شعرهم الديني **(عمر بن قدور ، رمضان حمود ، محمد الهادي السنوسي ، السعيد الزاهر ، عثمان بن الحاج ، أحمد سحنون ، محمد العيد آل خليفة.)** وغيرهم.

وكان دافع الشعراء إلى هذا النوع من الشعر الديني بشقه المعبر عن زهد أصحابه وبشقه الآخر الداعي إلى الإصلاح هو السياسة العنصرية المستبدة والقمعية

التي سلّطها الاحتلال الفرنسي على الجزائريين فحوّلت واقعهم إلى جحيم مسعورة نارُه. فمن الشعراء الجزائريين من وجدوا في شعر الزهد ملاذا من الظلم وهروبا إلى عالم روحاني قد يجدون فيه الراحة النفسية من ألم الهزيمة بعدما أجْهضَت كُلّ مقاومة للمحتل وفشلت كُلَّ محاولة لتخليص الشعب من قيوده وأغلاله. ومنهم من لم يستسلم لهذا الواقع فراح يعمل على الإصلاح والتغيير انطلاقا من مرجعيته الدينية ومن تجارب أمّته في صراعها مع أعدائها عبْر تاريخها الطويل الحافل بالانتصارات والانكسارات فاتجه شعرهم إلى " مهاجمة الانحراف الديني والمطالبة الملحة بالإصلاح ، واتجه إلى خلق الجو الثقافي والديني الذي احتضن الفكرة المصلحة."([52])

ونقف عند الشاعر **(محمد العيد آل خليفة)** الذي كان شعره الصوفي لا يشبه شعر المرجعيات الشعرية الصوفية كـ **(ابن الفارض)** و**(الحلاج)** و**(ابن عربي)** وحتى شعر التصوف عند **(الأمير عبد القادر)** فشعره الصوفي لا يمتزج بفلسفة الصوفيين ومقاماتهم وأحوالهم وحلولياتهم وإشراقاتهم ، وإنّما هو شعر روحي مستمد من كتاب الله وسنة رسوله (صلى الله عليه وسلم) وهذا ليس بغريب عن شاعر كرّس حياته منذ شبابه للحركة الإصلاحية شاعرا ومعلما ومجاهدا وقد أبرز هذا التوجه في إحدى قصائده مبينا مفهومه للتصوف:

يقولون هلْ نقبت في الكُتبِ باحِــثا ... فقُلتُ لهم لم أقف آثـــــار كاتب

وعِفْت فلم أشْرب من الكاس فَضْلَة ... يزاحمني في رشفها ألْف شَارب

فحولي كتب الله من كـــل شــارق ... تزودني عِلْما من كـــلِّ غارب([53])

فمفهوم **(محمد العيد آل خليفة)** للتصوف مستمد من تصوره الصحيح للإسلام ومرجعيته في ذلك كتاب الله وسنة رسوله **(صلى الله عليه وسلم)** ، وهو مفهوم يَنِمُّ عن الفكر المعتدل للشاعر.

---

[52]- خرفي صالح ، الشعر الجزائر الحديث ، ص. 35.

[53]- آل خليفة محمد العيد ، في البصائر، السنة الأولى ، ع 101، 25 فيفري 1938.

وقد مرَّ الشاعر **(محمد العيد آل خليفة)** بظروف خاصة دفعته إلى شعر التصوف بمعناه العام ، ويمكننا إرجاع ذلك إلى أسباب سياسية واجتماعية ونفسية. فقد عاش الشاعر قبل وبعد الحرب العالمية الثانية ظروفا نفسية عصيبة ميّزها الإحباط واليأس غيَّرت من تجربته الشعرية التي تحوّلت " من صوت الشعب إلى صوت الشاعر الفرد لقد اعتزل الشاعر الواقع وهو يَجُرُّ أذيال الخيبة والفشل لاجئا إلى صومعته القدسية إلى داره محتميا بمدد روحي تكدّس في سوق الواقع."([54])وقد يعود هذا اليأس والإحباط إلى ما عاشه الشاعر من ظروف ومواقف وأحداث منها ما هو سياسي تمثّل في الصراعات الحزبية الضيقة التي لا تحقق للشعب أمله في الحرية والانعتاق وتبعده عنها:

يا ليلُ أسرفتَ بـــــرْدا وظُلمـــــةً وريـــــــاحـــــا
أطفئ حُـــروبَك عَنَّـــا ولا تـــزِدْهـــا لِقـــــاحـــــا
وقفْ لنعقِـــــدَ حِلْـــفا ما بيْنـــا واصْطِـــــــلاحـــا
يا ليـــلُ مـا فيـــك نجمٌ جـــلا الـــدُّجى وأزاحـــــــا
إلاّ كـــواكبَ حيْـــرَى لـم تَتَّضحْ لـي اتِّضـــــاحـــــا
بطيئـــة لســـتُ أدري بهـــــا وني أمْ كُســـاحـــــا
تحـــكي أدِلاّء قومـــي مَرْضَى تَسُـــوسُ صحاحـــا([55])

فالشاعر يعيش ليلا استعماريا طالت ظلمته وطال مداه ولم يتحقق حلمه في سطوع نجم يزيح ظلمة ليله وبروز قائد يقود الشعب للحرية ، فليل الشاعر أي واقعه يعج بقيادات لم تف بغايته ولم تصل به إلى تحقيق طموحاته وأحلامه فهي حيرى مترددة بطيئة في سيرها وحراكها ، ممّا ولّد لديه الحسرة والألم من جراء هذا الواقع السياسي المتعفن المريض.

---

[54]- بوقرورة عمر أحمد ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، ص. 109.
[55]- محمد العيد آل خليفة ، الديوان ، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1992م ، ص. 47.

ومنها ماهو اجتماعي تمثّل في عدم تجسد نضاله الشعري الإصلاحي في مجتمعه فخاب يقينه وأمله ، فلم يجد إلاّ وجهة الله ليلجأ إليها ويحتمي بها :

ظننتُ في الناس خيـــــرًا فخــاب ظنِّـــي وخِبْـــــتُ

كم قلـــت شيئـــا كثـــيرا في مــدحـهم وكتبـــــــت

لقــد كذبتُ فحسبـــــــــي في شـــأنهم مـــا كذبـــت

حسبتُ للناس عهـــــــدا فلم أجـــدْ مـا حسبـــــت

عوجلتُ بالـــــهم طفـــلا وفي شبابي شبـــــــــتُ

في صحّتي هُـــدَّ جسمـي وفي هـــواي نُكبـــــت

وليْتُ نحْـــوك وجْـهـــي وتبـــتُ يـــا ربِّ تبـــت([56])

وتصل درجة الإحباط بالشاعر نتيجة تردي الوضع السياسي والاجتماعي وانسداد آفاقهما إلى تمنيه الرحيل عن هذه الدنيا وكأنّ باطن الأرض خير له من ظاهرها:

غيـــر أنـــا فاتَنا نيلُ المُـنى فتـــولاّنا فتـــورٌ وعنـــــا

خِبْتَ في الشدْو كما خِبتُ أنا في حياتي فتمنَّيت احتضاري

وتـــــبرَّمْتُ بـــــــــداري يا هـــــــــزاري([57])

وقد أدّى هذا الإحباط بالشاعر إلى اعتزال الشعر والناس ، ولم ينظم في الفترة الممتدة من أواخر الأربعينيات حتى بعد استرجاع السيادة الوطنية في الجزائر إلاّ القليل من القصائد. وقد زاد إحباطه أكثر وزادت قناعته بالاعتزال ما بعد استرجاع السيادة الوطنية نتيجة ما آل إليه حاله وحال بلاده فلقد " ذهبت قصائده الإصلاحية أدراج الرياح ووَلّى زمن الشهيد الذي لم يجسد إلا في نصب تذكارية تزار متى احتاج

---

[56]- آل خليفة العيد محمد ، الديوان ، ص. 364-365.

[57]- المصدر نفسه ،ص. 49.

الحاكمون إلى شرعية تاريخية تؤهلهم للحكم."([58]) إلى جانب ما رآه من انتهاج سبل فكرية وإيديولوجية غربة وبعيدة عن المرجعية التي سطرها شهداء الثورة التحريرية.

وما نظمه الشاعر (**محمد العيد**) من شعر صوفي هو أقرب في بعضه إلى الشعر الديني الإصلاحي ، وفي بعضه الآخر إلى شعر الزهد الذي عرف عند بعض الشعراء العباسيين أمثال أبي العتاهية ، فالتصوف في شعر(**محمد العيد**) " لا يتعدَّى جملا شعرية تبدو للقارئ في بيت أو بيتين من قصيدة طويلة ثمّ تختفي فجأة حين ينافسها الفكر الإصلاحي فيلجمها."([59]) ومن ثمة فإنّ الدلالة الرمزية في شعره هذا هي دينية إصلاحية تعكس حالة القلق عند الشاعر من جراء الأوضاع المأساوية التي يعيشها شعبه وعدم تحقق آماله التي ناضل من أجلها وقدّم التضحيات الجسام في سبيلها.

وتتضح لنا هذه الدلالات الرمزية في شعر محمد العيد آل خليفة من خلال النماذج الشعرية التالية ، فقد استغل الشاعر المناسبات الدينية للبوح بأحاسيسه الروحية واستخلاص العبر ، واستثارة النفوس ، واستنهاض الهمم ، خاصة المناسبات المتصلة بالمولد النبوي الشريف وبموسم الحج وبشهر رمضان وأحداثه العظيمة ، ففي إحدى مناسبات المولد النبوي نظم الشاعر قصيدة مطولة بعنوان " تحية المولد النبوي"تجاوز فيها مزج موضوعه بالإصلاح كما اعتاد في مثل هذه المناسبات وراح يعبر فيها عن نزعة صوفية في ثنائه على شخص الرسول (صلى الله عليه وسلم) وإبراز مدى حبِّه له من خلال تعداد خصاله وصفاته:

هو الذي ذرأ الإله عبـــــــاده وجمـــــــاده من نوره المتـــــوقد

هو الذي نمـــت الفضيـلة والتقى واليمن فيه إلى العـــــلا والســـؤدد

تتقاصر الأمثـــــال دون مقـامه فمقامه فوق الســـــها والفـــــرقد([60])

---

[58] - بوقرورة عمر أحمد ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، ص. 111.

[59] - المرجع نفسه ، ص. 112.

[60]- بن سمينة محمد الباقر ،محمد العيد ، شعره الإسلامي ، رسالة ماجستير كلية الآداب ، جامعة الجزائر ، ص.446.

فالشاعر (**محمد العيد**) لا يكتفي بالثناء وتعداد المناقب والصفات الخاصة بـ**النبي (صلى الله عليه وسلم)** وإنّما يتجاوز ذلك إلى التحليق " في الآفاق البعيدة للرسالة السماوية والمواقف البطولية لظهور الإسلام والتركيز في حياة **"محمد" (صلى الله عليه وسلم)** على جانب الجهاد ، والوقوف مليا عند غزواته وفتوحاته ، وتلك هي مطامح الشعب الجزائري وهو يعاني من التحكم الأجنبي."([61])

وهنا يمكننا أنْ نسجل إلى جانب الدلالة الرمزية الدينية والإصلاحية لهذا الشعر دلالة رمزية سياسية فهو ينطلق من الحديث عن شخصية الرسول**(صلى الله عليه وسلم)** إلى بعث روح الأمل في الجزائريين وشحذ هممهم وتقوية عزائمهم بعد اليأس الذي أصابهم من قمع الاحتلال واضطهاده ، وكذا تنبيههم إلى ما يحاك ضدّهم من مؤامرات تستهدف ما تبقى من هويتهم وشخصيتهم:

بمحمـــــــد أتعلّـــــــــقُ وبخُلقه أتخلّـــــــــقُ
وعلى البنين جميعهـــــــــم في حبه أتفـــــــــوَّق
نفسي الفتية دائمـــــــــــاً من حبه تتحـــــــــرق
إنّ التعـــــلق بالـــرســـــــو ل ، ودينه ، بي أليـــــق
يا قـــــــائدا في الحـــــــرب صفٌّ جنوده لا يخـــــرق
لي أســـــــوة بك في دفـــَـا عك ، يوم خط الخنـــــدق
يا شعـــب ، أنـــداء الـــــــرَّبيـ ـع ، على رُبوعك تُهْـــرق
أنا نبعـــــة ، يـــــرمى بـــــها صدرُ العدو ، ويُرشـــــق
أنا صـــارمٌ في وجـــــه مـــــن يبغي ابتلاعك ، يمشـــــق
إنّ الـــــــــــذي يبغي (اندما جَكَ) في ســـواك ، لَأحْمق
لا ينمحي شعب بِشـــــــــارا تِ الرَّسول مطـــــــــوَّق ([62])

---

[61]- خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث، ص.54.
[62]- آل خليفة محمد العيد ، الديوان ، ص.166-167-168.

ومن النماذج الشعرية التي تبرز الدلالة الرمزية الدينية خطابه إلى نفسه وتذكيرها بحقيقتها وردها إلى صوابها وتحذيرها من تضليله وإبعاده عن هديه:

عرفتك يا نفس ازهدي أو ترهبي على كل حال مذهبي فيك مذهبي
عرفتك نفسا بالغرور مريضـــةً قديما فما تُجدي ضروب التطبُّب
مباءة نكران وورد ضلالـــــــة ومنبت خسران ومهد تقلُّـــــــب
تريدين يا نفس الحياة طويلـــة لتقضي عليها مأربًا إثر مـــأرب
وغَرِّي بغيري لا تغُرِّي بعارف خبير ببرق من عفافك خُلَّـــــــب([63])

وفي نفس هذه الدلالة الرمزية وهذا المنحى السلوكي يبرز الشاعر هدفه في الحياة وغايته منها ، فهو لا يريد من الدنيا شيئا لأنها أتعبته وآلمته وأنّ وجهته هي الآخرة وسبل الوصول إليها:

أقلني جانب الدنيا أقِـــــلْنِي فـــإنِّي مِـن متاعبها أئِـــــــــنُّ
إلى الأخرى فعـَرِّج بي تُفَرِّجْ على ناءٍ يكاد بها يُجَـــــــــــــنُّ
هواي فرائضٌ للحقِّ تُلـــــقى على كَتِفِي وآدابٌ تُسَـــــــــــنُّ
رضيت بأن أكونَ لها أسيـــرا رضيتُ ورُبَّ أسْـــرٍ فيه مـــَـــــنٌّ([64])

وهكذا فإن شعر **(محمد العيد آل خليفة)** الصوفي بمعناه العام هو شعر ديني صُبغ بلون الزهد في بعضه ، وامتزج في بعضه الآخر بلون إصلاحي سياسي ، حمل دلالة رمزية واضحة عبَّرت بوضوح عمَّا كان يعيشه الشاعر من مأساة فردية وجماعية وهذه الدلالة الرمزية في هذا النوع من الشعر قد تكون شاملة للشعر الديني الجزائري الحديث.

---

[63]- آل خليفة محمد العيد ، الديوان ، ص.288.
[64]- المصدر نفسه ، ص.367.

ب- الدلالات الرمزية في الشعر الصوفي الجزائري المعاصر:

عرف الشعر الجزائري المعاصر منذ النصف الثاني من القرن العشرين حركة تجديدية مسَّت شكله ومضمونه ، ومن معالمها التوظيف الصوفي الذي لجأ إليه الشاعر الجزائري المعاصر كأداة فنية تعبيرية جديدة من جهة وكملاذ روحي يعوض به شعوره بالإحباط ، وإحساسه الدّائم بالانهزام والغربة في واقع رآه بعيدا عن عالمه المثالي،"كما أنَّ الشعراء الجزائريين المعاصرين وجدوا في توظيف الرموز الصوفية " حلاً فرديا لتعاسة الواقع ، ومواجهة مظاهر الظلم والعزلة التي سيطرت على الواقع العربي في القرن العشرين ، وعلى هذا النحو يصبح التصوف بشكل عام رمزا للسمو الروحي على الآلام والهموم وكذا الثورة على العبودية."([65])

ويتجلى التوظيف الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر من خلال التوظيف اللغوي المشبع بالنفحات الصوفية واستدعاء الشخصيات الصوفية ورموزها لما تحمله من ثقل دلالي وكثافة رمزية ، إلى جانب استمداد روح الخطاب الشعري الصوفي القديم وإسقاطها على الخطاب الشعري المعاصر بما يناسب الموقف والتجربة ليعطي للنص الشعري زخما دلاليا معبرا عن واقع الشاعر برؤية جديدة. وكان للتوظيف الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر دلالات رمزية متعددة اكتشفناها من خلال توظيفه للرموز الصوفية ومنها الحب والمرأة والخمرة والسكر والرحلة.

1- المرأة والحب :

يُعدُّ موضوع المرأة والحب من أبرز الموضوعات التي استأثرت باهتمام الشعر الصوفي الذي " اتّخذ من الجوهر الأنثوي رمزا للحب الإلهي ولعلَّ منشأ هذا الرمز يعود إلى تلك النزعة الروحية التي ميزت علاقة الرجل بالمرأة ، والتي نجد آثارها في شعرنا القديم فيما عرف بالغزل العذري أو الحب العفيف."([66]) ولقد

---

[65] - هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص. 199.

[66]- المرجع نفسه ، ص.201.

مثلت المرأة أهم رمز في الشعر الصوفي على الإطلاق " ذلك أنّ المرأة في الغزل الصوفي والحب الإلهي هي رمز الذات الإلهية."([67])

ونجد توظيف رمز المرأة في الشعر الجزائري المعاصر بشكل مكثف عند بعض الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين وظّفوا هذا الرمز الصوفي لدلالات رمزية معينة أرادوا من خلالها تجسيد واقعهم الذاتي النفسي والجماعي ، ومن أبرز هؤلاء **(مصطفى محمد الغماري ، عبد الله حمادي ، عثمان لوصيف ، ياسين بن عبيد).**

ويُعَدُ الشاعر**(محمد مصطفى الغماري)** أحد أقطاب الشعر الجزائري المعاصر المهتم بالاتجاه الرمزي الصوفي في الجزائر ، وهو يوظف رمز المرأة في شعره إلى جانب رموز صوفية أخرى لتأكيد نزعته الصوفية " وهي ذات دلالة أكيدة على أمر مهم وهو المفارقة الفكرية والروحية والأخلاقية بينه وبين مجتمعه وافتراق المقاييس بينه وبين معاصريه."([68])

ففي قصيدته " أنا المجنون يا ليلى" يقتفي الشاعر خطى الشعراء الصوفيين الذين كانوا يستعيرون أسماء الشعراء العذريين ومعشوقاتهم ويوظفونها في أشعارهم لتصبح قناعا يختفون وراءه للبوح بما يحسونه ويشعرون به من شوق وحنين ووجد ، إلى جانب ذكر الأماكن المرتبطة بهذه الأسماء لما تحمله من دلالات رمزية. لكن شعراء التصوف الإسلامي في توظيفهم لرمزية المرأة المحبوبة **كـ "ليلى وبثينة وعزة"** كانت تحمل دلالة الحب الإلهي أو العشق الإلهي الذي يتعلق فيه المحب بمحبوبه تعلقا مثاليا بعيدا عن المادية . إلا أن **"ليلى" "الغماري"** تحمل دلالة رمزية جديدة تجسد واقع الشاعر الداخلي والخارجي فيه

---

[67]- منصور إبراهيم محمد ، الشعر والتصوف ، ص. 56.

[68]- الطاهر يحياوي ، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1983م ، ص. 132.

" لا تزيد عن كونها رمزا للعقيدة الإسلامية ، فحنينه إليها ، وحديثه عنها لا يعدو أن يكون إسقاطا لغربة روحية يعانيها الشاعر وحنينا جارفا إلى إسلامية ستأتي وإن بخل الزمن العربي بذلك."([69])

فإحساس الشاعر بهذه الغربة في مجتمعه هو نتيجة إقصاء عقيدته من واقع مجتمعه والناس . وما يعيشه من صراع فكري وما يواجهه من تناقضات ومفارقات ، وما رآه من تحالف أعداء هذه العقيدة عليها لضربها ووأدها جعله يتيقن بأن السلاح الذي تواجه به هذه الغربة وهذا الاستعداء هو العقيدة الإسلامية ، ولذا نجده يحتمي بها وينزع إليها " نزوع المتشوق المحاصر .. فكان هذا سر الاحتراق والاتقاد .. والوجد الذي تفجّر حنينا وهياما ، جموحا وثورة."([70])

أنا المجنون يا ليلـــــــــى وأنت الجـــــن والسحـــــــر
أنا الســـــــــار بليل الحـ زن لا شفق ولا فجـــــــــر
ويا ليلى الهوى العـــــذري شوقي راعـــــف غمـــــــر
على واد القرى لبيـــــــت لما هاجني الذكـــــــــــــر
ســـــلي واد القـــــرى كم همت لما أورق الحـــــــــر([71])

ونلاحظ هنا أنّ الشاعر يركب مطية الشعراء الصوفيين في التعبير عن هيامه بعقيدته الإسلامية التي لا يدخر في سبيلها جهدا ليحتضنها وتحتضنه فـ "ليلى " و" المجنون" و" الهوى العذري" و"وادي القرى " هي في حقيقتها تلويحات صوفية تحيلنا إلى دلالات رمزية فكرية ثقافية لها صلة بمرجعية الشاعر الدينية وهويته الإسلامية.

---

[69]- بوقرورة عمر أحمد ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، ص. 120.
[2]- الطاهر يحياوي ، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري ، ص.13.
[3]- الغماري مصطفى محمد ، ديوان أسرار الغربة ، ط2 ، ش و ن ت ، الجزائر ، 1982م ، ص. 131.

ورغم اليأس الذي ينتاب الشاعر في الوصول إلى ليلاه وإحساسه بانسداد الرؤيا أمامه إلاّ أنّ أمله في لقائها ووصالها يبقى قائما ما دام يجهد في سبيل ذلك:

ويا وادي القرى ليلى سنلقاها ولا ستـــــــر
ولو تلقى معاذرها سيرفض عذرها العــذر
أنا المقرور يا ليلى فهل لي واحة بكـــــــر
أنا الظمآن يا ليلى وأنت الماء والجمـــــــر
شهودي في الهوى شوق وأنت وحبنا الطهر
وقرآن الهوى أبدا حدائق في دم خضـــــــر([72])

وعندما نقول أنّ رمز **" ليلى"** عند (**الغماري**) هو عقيدته الإسلامية فهذا يؤكد الدلالة الرمزية التي أشرنا إليها فحبُّ الشاعر لعقيدته هو مرتبط بحبه الشديد لمصدر هذه العقيدة وهو الذات الإلهية مصدر الألوهية والربوبية والحاكمية ، وهو من أجل بلوغ غايته وإذابة شوقه وحنينه وتحقق أحلامه ، يسعى بكل جهده إلى السفر والرحلة دون تردد ليتحقق أمله وتتجسد أحلامه ، ويلقى حبيبته ومعذبته التي عانى في سبيلها ما يعاني ، وهو بذلك يعمل على تأكيد مهمة التعبير الصوفي في عملية الإبداع الشعري لأنّ الصوفية تُعَدُّ " هدما وتحطيما كاملا لكل ما يشمل الواقع الإنساني بوصفه ممارسة يومية تخلو من أي تعبير وجداني فقد شملت كل معاني الثورة والتمرد والعصيان ، سواء بما تمتلكه من يقين روحاني يتجاوز المدركات الحسية ، أو بما تتمتع به من مصادر قواها الخفية المستمدة من عالمها الباطني والذي يمدها بالروح الإنساني الجوهري في تجاوز المأزق المأساوي للذات ، والوجدان ، والفكر."([73]) يقول الشاعر **(مصطفى محمد الغماري)**:

---

[72]- الغماري مصطفى محمد ، ديوان أسرار الغربة ، ص 132- 133.
[73]- فيدوح عبد القادر ، الرؤيا والتأويل ، ص.61.

أسافر فيك يا سفري ويا همي.. ويا ألـــمي
وأوغل فيك.. أحمل قصّتي الخضراء ملء دمي
تسافر فيك أسماء الليالي السمر .. يا حـــــلمي.([74])

ولتأكيد صوفيته الثورية التغييرية التي لم تكن " وليدة نزوة عابرة ، بل هي وليدة أزمة روحية وفكرية شكّلت صدمة للواقع والإنسان ، وحرّكت فيه بواعث الرغبة في التغيير ، وتنقية الذات ممّا علق بها من شوائب ، وما اختمر فيها من مبادئ ثابتة ومُسَلَّم بها لا يزعزعها شك ولا تتواصل إلاّ بما تحمله من قيّم يقينية."([75]) يُصر على المضي قُدما في رحلته وسفره حتى تتحقق أهداف ثورته ويتحقق حلمه يقول:

مسافر أنا أفكاري مشردة
كما العصافير .. لا مأوى ولا أربا
مسافر أنا.. آمالي مبعثرة
لولاك .. لم يبق لي في الروح بعض إبا
مسافر أنا .. تلقاني معذبتي
وفيك يا لعذاب في الهوى عذبا.([76])

ولذلك يحاول **(الغماري)** من خلال رحلته " تخطي عالم المحسوسات ، واعتلاء عوالم الروح بكل تجلياتها ، ووسيلته إلى ذلك الرؤيا بالوجدان والقلب من أجل معانقة التمرد والثورة على الواقع الإنساني بوصفه ممارسة يومية روتينية خالية من التعبير الوجداني."([77])

---

[74]- الغماري مصطفى محمد ، ديوان أسرار الغربة ، ص. 121.
[75]- فيدوح عبد القادر ، الرؤيا والتأويل ، ص. 61-62.
[76]- الغماري مصطفى محمد ،قصائد مجاهدة ،،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982م ، ص. 72.
[77]- هيمة عبد الحميد ، الصورة الفنية في الخطاب الشعر الجزائري ، ص. 183.

والذي دفع بالشاعر **(مصطفى محمد الغماري)** إلى تجسيد هذه الدلالات الرمزية في شعره ممتطيا صهوة الرموز الصوفية هو الواقع الذي عاشه في وطنه بعد استرجاعه لسيادته والذي " تجسّدت فيه تناقضات عديدة ، واتّسعت لتشمل مستويات معرفية متضاربة ظلّت هي المحور الأساسي لصوفية الغماري التي جاءت استجابة لهذا التضارب ، فصوفيته في أغلبها ثورة وصراع وجدل احتدم بينه وبين شعراء الاشتراكية الذين اتهموه بالسلبية والهروبية ، كما جاءت تجليات ومشاهدات يبلغ الغماري من خلالها رحاب الله ، وقد تأتي رامزة لغزل صوفي أو سكر ذاتي أو خمرة عرفانية." ([78]) وهذه الدوافع قد تكون هي الأساس عند كثير من الشعراء الجزائريين الذين نهجوا الصوفية بشكل قوي في أشعارهم بوصفها تجربة رمزية كلية ترتدي قناع الباطن ، تؤنس وحشتهم ، وتسلي غربتهم ، فقد واجه الشاعر الجزائري المعاصر تحديات كبيرة في مواجهة التيار المضاد لهوية الشعب وأصالته ، وقاوم في سبيل ترسيخ مبادئ الشعب وقيمه والتعبير عنها. فلم يكد الشعب الجزائري يسترد أنفاسه بعد ليل استعماري طويل حتى وجد نفسه " يجابه حيفا أشد نكرا وأبلغ ضررا ذلك هو ظلم ذوي القربى الذين تنكروا لتراث الإسلام والعروبة بالجزائر ، حتى صار حامل الحرف العربي بالجزائر غريب الوجه واليد واللسان."([79])

وفي مواضع أخرى من الشعر الصوفي عند **(الغماري)** نجده يصرح بحبيبته دون اللجوء إلى الترميز والتشفير معلنا لخصومه تشبثه وتعلقه بها وحرصه على الذود عنها :

أحارب في ديني وفكري ومذهبي

وأرمي بزور القول في كل مشعب

---

[78]- عمر أحمد بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، ص. 115.

[79]- حشلاف عثمان ، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ، ص. 52.

وما أنا إلاّ غصة في حلـــوقـــــهم

وحشـــرجة الأقدار في صدر مذنب

وما أنا إلاّ النار تشـــوي قلوبـــــهم

وإلاّ الضـحى يرمي بأشــلاء غيهب

يعانقني عزم الألى صنعوا العـــــلى

فأهتـف بالإســلام أقــوم مـــــذهب([80])

وتبرز الدلالة الفكرية والثقافية في شعر**(الغماري)** في مدى تعلقه بعقيدته الإسلامية التي عبّر عنها بأسلوب الشعراء الصوفيين الذين اتخذوا من الشعر العذري منهجا تعبيريا عن أحاسيسهم ومقاماتهم وأحوالهم ومن رمز المرأة "تلويحا إلى حب إلهي مستحوذ قاهر من دياليكتيك عاطفي وجداني يجمع بين الطبيعي والإلهي ، بين الشعور الباطني ببكارة العشق وعذريته الطاهرة وبين الشهوانية التي تعبر عن نفسها في مظاهر استطيقية متنوعة بين التجلي الإلهي والصورة العينية المحسوسة."([81])

فعلاقة الشاعر **(الغماري)** بعقيدته كعلاقة المجنون بليلاه ، إحساس دائم بالبعد والغربة ، وشعور بالحرقة والحنين للقاء والوصال ، وسعي لتجسيد الحلم لحقيقة:

جدائل ليلى رؤى المشــرق وآفاق إلهامها المطلق

تجلّت.. وكان الوجود مواتا رياضا تموج بالزنبق([82])

والشاعر **(الغماري)** في مناجاته لليلاه (عقيدته) يرى فيها السعادة والحب والعمران ونزعة روحية إلى عالم طاهر من دنس الدنيا وشرورها وأدرانها ،

---

[80]- الغماري مصطفى محمد ، ديوان أسرار الغربة ، ص. 31.

[81]- جودة عاطف نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص. 166.

[82]- الغماري مصطفى محمد ، بوح في موسم الأسرار ، لافوميك ، الجزائر ، 1985م ، ص.45.

وسمو يرتفع بالإنسان فضاء الناسوت إلى فضاء اللاهوت ، ومن متاع الدنيا الزائل إلى أعلى مراتب الروحانية الممتعة والأبدية :

مري القلب ..أيتها الآمـــرة.

مريه.. فأشواقه عامـــــرة.

ودنياه .. لولاك أرض يباب

يزود الضياع بها خاطـــــــره

مري القلب يعشوشب القلب رؤيا

ومن مقلتيك القوي الباصـــــرة

وجودي بأنفاسك المبدعـــــات

ظلال من الفرحة الغامـــــــرة.([83])

أمّا الشاعر **(عبد الله حمادي)** فيوظف رمزية **"ليلى"** ليُعَبِّر عن واقع أمته المثخن بالجراح ، فـ **" ليلى"** المعشوقة عند العذريين مثّلت لديهم قِبلة الحب والوفاء والطهر والتمتع مما جعلها تحظي باهتمام الشعراء المعاصرين ويتخذونها " القناع الرمزي القابل للتشكل في كل صورة يراها المحب ، وهي المعادل الغنوصي للتجلي ، لأنّها رمز العفة والجمال والأنوثة العربية"([84]) ، و**" ليلى" (عبد الله حمادي)** تمثل لديه نفس المشاعر والقيم العاطفية ولكنّها المحبوبة التي تداعت عليها المصائب والويلات ، وحاصرتها الخطوب والمؤامرات ، ونالت من جسمها سهام الغدر والخيانات ، فلم يترك له واقعها المريض أيّ أمل في لقائها ووصالها ولكن ّ عزاءه الوحيد هو الرجوع إلى ما كان بينه وبينها في الماضي ليستحضر لحظاتها المشرقة ، وليالي وصالها الممتع.

---

[83]- الغماري مصطفى محمد ، بوح في موسم الأسرار ،لافوميك ، الجزائر ، 1985م ، ص. 52.

[84] - محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل ،ص.57.

فالدلالة الرمزية في قصيدة **(عبد الله حمادي)**" مذكرة محرومة لأبي محجن الثقفي" سياسية تعكس ثورة الشاعر على الواقع السياسي الذي وصلت إليه الأمة العربية الإسلامية من خيانة واستسلام وخنوع وخذلان ، وانسحاب من الركب الحضاري الإنساني الذي رادته لقرون:

أغباش ليلى ! نناجيها تودنا
بعد المحاق من الإجهاض والتعب
ومبسم الغيظ من صحراء مزمنة
حمراء! خضراء ! من أصل بلا نسب
صماء تنزف حرّ الثدي من شفة
ذرّ العزاء عليها لعنة السحب
تنقاد عارية .. في الوحل مرمية !
قد هدّها الزحف من دوامة السلب ([85])

وهذا الواقع البائس الذي تعيشه أمته يصيبه بالإحباط وعدم الثقة والتمزق النفسي بين ماضي أمته الزاهر وحاضرها المرتد:

مات الحنين ، وغاب الأفق عن قدمي
وقد تيتّم محصولي من النجب
فليت طيف من الأوهام يلهفنا
غيب البراق وبدر الأمس في الخطب.([86])

فالمرأة بصفة عامة وليلى بصفة خاصة عند الشاعر **(عبدا لله حمّادي)** تمثل معادلا وفضاء روحيا حالما فهي " تمثل الأنموذج لجمال العالم الذي هو امتداد

[85]- حمادي عبد الله ، ديوان تحزّب العشق ا ليلى ، دار البعث قسنطينة (الجزائر) ، 1982 ،ص. 159.
[86]- المصدر نفسه ، ص.163.

لجمال الله ، فالجمال محبوب لذاته."([87]) وفي توظيفه لرمزية المرأة نجد " **ليلى**" الشاعر **(عبد الله حمادي)** تحمل دلالة رمزية غير التي حملتها " **ليلى**" **(الغماري)** وإن اشتركتا في رمزية المعاناة والألم ، فليلى(**الغماري**) مثلت عنده العقيدة الإسلامية المغيبة ، أمّا ليلى **(عبد الله حمادي)** فهي تمثل " رمز المرأة التي تحفل بالزمان والمكان فهي الذاكرة العربية الملأى بالنكسات والصراعات ، والحكايات المثيرة."([88]) ومن ثمّة فهي تحمل دلالة رمزية قومية تعكس العذابات التي يعيشها الشاعر من جراء الواقع المرير الذي تعيشه أمّته من ذل وهوان ، فرمزية "**ليلى**" عنده هي الذات العربية هي الوطن الذي تتجاذبه نزعتان ، نزعة الغضب على أبنائه الذين تقاعسوا على نصرته وتحريره ، ونزعة التأسف على ما كان عليه في ماضيه من عزٍّ وسؤدد وما آل إليه من انتكاسات في حاضره:

ينتابني العشق يا ليلى بأنـــــهار فتستفز خيول الروم أســـــراري

الشعر ليلى لو استقرت عاطفتي وطول عشق إلى مصداق أفكاري([89])

وفي ديوانه " **قصائد غجرية**" تتأكد لدينا الدلالة الرمزية في شعره الذي وظف فيه رمزية المرأة فهي تشكل عنده" استرجاعا للتراث وإحياء لجراحات الماضي العربي ، والأندلسي على وجه الخصوص."([90]) وتتجلى المرأة في شعره بدلالة رمزية توضح مأساته وغربته" فالغجرية هي تلك المرأة التي تحمل ملامح التاريخ العربي المفقود أيّام العز الأندلسي، حيث كانت الحضارة العربية الإسلامية في أوّج عطائها، كما تحيلنا كذلك إلى الحركة والتنقل المستمرين لهذه المرأة بحثا عن وجودها وذاتها المفقودة."([91]) فالشاعر بتوظيفه للغجرية يوظف فعل الغياب

---

[87]- كعوان محمد ، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل،ص. 31.

[88]- المرجع نفسه،ص.56.

[89]- حمادي عبد الله ، تحزب العشق يا ليلى ،ص. 208-209.

[90]- كعوان محمد ،شعرية الرؤيا وأفقية التأويل،ص. 117.

[91]- المرجع نفسه ، ص. 25.

الذي يعيشه ، وعدم الاستقرار النفسي الذي يعانيه ، ومرارة الاغتراب التي يتذوقها باستمرار مُجْبَرًا ، فهو لا يحس بوجوده وحريته وذاته في وطنه المسلوب المُغتصب المهان ، لكنّه رغم إحساسه بغياب أمته وغياب عِزِّها ، ينشد انبعاثها و عودتها ولقاءها ،وإحداث التغيير في نمطية الحياة الحاضرة فيها. وعلى نهج الشعراء الصوفيين يحاول الشاعر **(عبد الله حمادي)** تجاوز محنته وغبنه النفسي عبر رحلة البحث عن السعادة والاستمتاع بلقاء الحبيبة الضائعة المتعبة التي أنهكتها مظالم الزمن وغيبت وضاءتها ونظارتها:

(...) سفري.. ! وما سفر على خيط الضيا

إلاّ تطاير جذوة من موقدي

سفر تمطّط في اصطياد مودّة

سمراء تكمن في خواطر مولدي

سمراء أذبلها السّواد فأومأت

بضفائر شمطا وحرقة مشهد([92])

وفي موضع آخر نرى الشاعر **(عبد الله حمادي)** يوظف رمز المرأة ليعبر من خلاله عن إتحاده المطلق وفنائه في الذات الإلهية فيتخذ من المحسوس سبيلا إلى اللامحسوس ، ينتقل بنا من عالم الناس إلى عالم الله ، لتبرز المرأة في جوهرها الأنثوي للدلالة على الحب والجمال الإلهيين لما تحمله من مواصفات تجعلها صالحة لتوظيف مجازي مشبع بدلالات رمزية متعددة . فانجذاب الشاعر الشديد نحو محبوبته وتعطشه لها هو في حقيقته انجذاب لروحه نحو مصدرها الأول ومحاولة منه إلى التحرر من قيود المادية وأغلالها والتحرر " من الوجود بشروطه المادية إلى الوجود الروحي المثال ، التحرر من الزمن الراهن إلى الزمن

[92] - حمادي عبد الله ، تحزب العشق يا ليلى ،ص. 183.

المستقبلي (المطلق) الذي يجعل المرء ينخرط في أجواء روحية تشعره بالسكينة ، والطمأنينة فكأنّه في صلاة."([93]) يقول الشاعر عبد الله حمّاد :

حبيبتي النور طهر فالثمي أغصانه والحزن وعد فاركبي شطآنه

ويـــــد الإله حقيقـــــة أزليـــة فتبرّجي واستسمحي أحضـانه([94])

ولتأكيد هذه الدلالة الرمزية نفسها يقول الشاعر في موضع آخر:

فكيف أقاوم فعل العشق وطلعته

(..) أنا المخمور وخمرته

كنت قديـــــــما سكنـــــــني

شيء من فضـــــل غوايته

فالليل لليلى يسكنـــــــــــــني

لحنا يرتاب ويرهقـني

ويمد الجسر فيعـــــــــــبرني

وأغض الطرف فيسلبني

فأنا المعشوق وعاشقـــــــــه

وأنا المقتول وقاتلـــــــه([95])

ويمزج الشاعر **(عبد الله حمادي)** بين تجربته الشعرية ومواجيد الصوفيين للكشف عن معاناته مع الحبيبة ليصل بنا إلى أنّ هذه الحبيبة المتمنعة والغائبة المُغَيَّبة غير ميئوس منها ، فهناك أمل للقائها ووصالها والتحول من حالة الغياب إلى حالة الحضور، وتجود الحياة مرَّة أخرى في الحاضر كما جادت به في ماضيها الحافل بالسؤدد والمجد والانتصارات:

---

[93]- هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص. 229.

[94]- حمادي عبد الله ، قصائد غجرية ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983م ، ص. 81.

[95]- حمادي عبد الله ، البرزخ والسكين ، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000م-2001م ،ص.154.

وأنت اكتمال الفدى والمــرامي

نفضت اكتواءة جسم مســـجى

على شفتيك فخذ باحتشـــــامي

هصرت انفعالة صحو مرجى

على رحتيك فجد بالغمـــــــام([96])

والشاعر في هذه الحال كقيس بن الملوح الذي اكتوى بنار حب ليلى ،التي وإن غدت بعيدة عنه في واقعه المادي ، إلاّ أنّها قريبة منه في واقعه الروحي . فالشاعر (**عبد الله حمادي**) في تعامله مع واقعه يحمل في أشعاره زخما من المعاناة والاغتراب واليأس الممزوج بالأمل فهو صاحب قضية ، وقضيته هي وطنه وأرضه التي حيل بينه وبينها ولكنّه لم ييأس من إسقاط هذا الحائل والحاجز فيعود وطنه (حبيبته) إلى حضنه ويستقي من ماء الوصال ويربط حاضره بماضيه. وهكذا فإنّ الدلالة الرمزية في شعر (**عبد الله حمّادي**) الموظف لرمز المرأة بصبغتها الصوفية سياسية قومية أراد بواسطتها إبلاغ دعوته بشكل حداثي لتكسير المألوف في الخطاب الشعري الجزائري واختراق لغة التداول والتواصل متقمصا وجدانات الصوفيين وأحوالهم ورحلاتهم ليستنطق باطنه المثخن بجراح وآلام حاضره ويتخطّاه إلى عالم الحب الإلهي والفناء الروحي والتوحد الوجداني لعلّه يجد في ذلك لحظات السكون الخالد ، والمتعة الأبدية ، والحياة البرزخية بين واقعه المثالي الذي يحلم به وواقعه اللامثالي الذي يعيشه. ولذلك فإنّ " الكتابة الشعرية لدى الشاعر عبد الله حمادي ليست من أجل التعبير عن تمظهرات العالم

[96]- حمادي عبد الله ، تحزب العشق يا ليلى ،ص. 189-190.

المرئي بل هي محاولة لزعزعة العالم من خلال إعادة بنائه وفق تصور رؤياوي مخصوص، تصور يحمل وهج تجربة صوفية."([97])

وفي الشعر الصوفي عند الشاعر الجزائري **(ياسين بن عبيد)** تتجلى لنا دلالات رمزية لا تشذ ولا تختلف عن الدلالات الرمزية عند الشاعرين السابقين ، فقد كرّس في شعره رؤيته للحياة والواقع الذي يعيشه من خلال العباءة الصوفية التي ألبسها له ، فسما بها روحيا على المعاناة والهموم ، وثار من خلالها على الظلم والاستبداد ، فعوّض بذلك المادي بما هو روحي ، حيث ترتسم أمام القارئ من خلال هذا النوع الشعري " خريطة هجرات النفس باتجاه المصادر والينابيع باتجاه الفيض الإلهي ، حيث تتراءى المستترات ، وتنتش الروح بمعانقة المطلق والرّحيل إلى الدّاخل."([98])

ولم تغب **"ليلى"** في شعر **(ياسين بن عبيد)** لتؤكد حضورها في الشعر الصوفي الجزائري المعاصر ولتحظى بمركزها في تجارب شعرائه وتتبوأ بمكانة سامقة عندهم . فحضور المرأة عامة وشخصية **" ليلى"** خاصة في شعره هو امتداد للتكثيف التوظيفي الذي عرفته داخل الخطاب الشعري القديم والحديث.

فـ **" ليلى" (ياسين بن عبيد)** ليست امرأة عادية فهي إمّا وطن مسلوب ، أو حرية مأسورة ، أو قناعة عقدية أو فكرية محاصرة تحظى عنده بحب مقدس. وسعى الشاعر **(ياسين بن عبيد)** من خلال حُبِّ ليلاه المقدّس " إلى طرح قيم روحية جديدة ، تعتمد مبدأ المواءمة بين واقع الذات الإنسانية ورؤاها الروحية من أجل خلق عالم جديد منسجم."([99])

---

[97]- كعوان محمد ، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص.128.

[98]- هيمة عبد الحميد ، علامات في الإبداع الجزائري ، وزارة الثقافة ، الجزائر، 2007م ، ص. 57.

[99] - هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص. 216.

فالشاعر(**ياسين بن عبيد)** يتمثل قضيته في **" ليلى"** المعشوقة يبوح لها بحبِّه ويعمل على الاتحاد بها والفناء فيها كما يفنى الصوفي بالذات الإلهية ويتَّحد بها في أسمى مواقف المتعة الروحية :

لليلى شعار في الهوى أم تـــردد ونار ليلى في الـــرؤى أم تنهد
عيوني أرانيها الهوى جزرا نـأت ولكنّـــها ليـــلى بـــما تتسهـــد
على الموج جاءت من نواد أحبها لها الجرح ممشى والشراع ممدّد
وبيني وبين النور ليلى محيلـــة على شجـــر يـــدني إليـه التوحـد
أنا في هـــواها جملة غير واحـد أنـــا في هـــواها واحـد يتعـــدد([100])

فليلى (القضية أو الفكرة) عند الشاعر **(ياسين بن عبيد)** هي المحبوب وهي المعشوق الذي ملك روحه ووجدانه ولا يشغله في التفكير فيه والتواصل الروحي معه أي شاغل ، فـ **" ليلى"**هي البعيدة القريبة ، والمشتتة الجامعة ، فهي ملازمة للذات الفردية والجماعية (أنا في هواها جملة غير واحد) وهي بالنسبة للشاعر تمثل استحواذا على الضمير الجماعي حتى غَدَت روحه الذي تغذيه ، وهي المُشَتَتة الجامعة ، فخصومها أبعدوها مجبرة عن أحبتها ولكنها استطاعت أن تجمعهم بها في حبهم لها وتعلقهم بها .

وتتجلى لنا هذه الدلالة الرمزية في تمسك الشاعر بقضيته والتعلق بها وما يلاقيه من معاناة في بعدها عنه ، وما يصيبه من أرق في دوام تذكرها :

تغتـــــالني بتثنـــيها إذا ابتـــعدت تغتـــــالني بالتثني حيـن تبتعد
وطاولت كلّ نخل الأرض ضـاوية منها الجوانب والأفلاك والشهب
ليلى.. ويجرحني عطر على أثـــر منها يـــــدل عليها حين يحتجب
.. كيف التسلي ومن حولي مواقفها على الدّوام وفي سـري لها سبب([101])

---

[100] - بن عبيد ياسين ، معلقات على أستار الروح ، منشورات دار الكتاب ، الجزائر، 2003م ،ص.24.
[101] - المصدر نفسه ، ص. 33.

وعنوان ديوانه" **معلقات على أستار الروح**" يؤكد هذه الدلالة الرمزية ، والذي يُعَدُّ مفتاحا لولوج أغوار نصوص الديوان وكشف دلالاته المختزنة ، وعلامة سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص ، فالمعلقات في مفهومها الاصطلاحي هي تلك الأشعار التي كانت تنتخب وتعلق على أستار الكعبة لقوة شعريتها وسمو إبداعها وفنيتها وتميزها. أمّا الأستار فهي مرتبطة بمكان مقدس هو الكعبة المشرفة ، خير بيت وضع للناس بمكة ، والقبلة التي ارتضاها الله للمؤمنين وهو يشكل رمزية التوجه والتوحد والتعلق ، ورمزية الأممية ، ورمزية الروح مصدر الحياة ، فالشاعر متعلق بليلاه القضية فهي توجهه ومقصده الذي لا يحيد عنه ولا يسأم في السعي للوصول إليه ، وهواه الذي لا يزول لأنَّ فيه القرار وفيه الطمأنينة والمتعة والأمان:

أنا في عيـــــــونك ذبت أسير.. أسيرا .. ولا زلت سائر
نشرت ظلالي هناك كطفل على شفتيه .. إليك يســــــافر
ولملمت شملي بلا موعد إلى قبلتيك بحبي أهــــــــاجر([102])

ففي هذه الأبيات تبرز لنا رؤية الشاعر في ثورته على الواقع وتجاوزه إلى عالم الأحلام والرؤى من خلال توظيف رمزية المرأة التي تكون في مقام العلوية الجاذبة والمستهوية ، مقام القداسة الذي جلب قلوب المريدين وعقولهم ، وبهذا يصل الشاعر إلى رفع المظهر الأنثوي إلى مستوى عال من الروحانية الصوفية الدالة على قضيته التي تحل هذا المقام السامق.

والشاعر **(ياسين بن عبيد)** لا يكتفي بذكر مواجيده والبوح بأشعاره العذرية العفيفة تجاه محبوبته بل يتجاوز هذا الواقع الحافل بمشاعر الحب والعشق وحرقتهما إلى واقع الرغبة الأكيدة في الوصال والرحلة في سبيل ذلك كما هو

[102]- بن عبيد ياسين ، الوهج العذري ، المطبوعات الجميلة ، الجزائر، 1995م ، ص 31.

معروف عند الصوفيين الذين ينزعون إلى السفر والرحلة فهو وسيلتهم " إلى الاتصال بالذات الإلهة ، وفي ظل هذه الرحلة تنتعش روح المريد ، وتتعزز الصلة بين العبد وخالقه."([103])

والشاعر في هذه الرحلة يكشف لنا عن رغبته الجامحة في الوصول إلى عالم الطهر حيث يعانق الثورة ويتصل بها ، فمحبوبته هنا هي (الثورة) التي لا تكون الحياة إلاّ بها ، والوصول إليها غاية رغم ما يكتنف سبيلها من وعورة وأهوال ومخاطر :

أعيدي حديث الأمس إنّك مــوئلي ودلي احتياري في متاهته أردى
إليك سبيــلي والمسالك وعـــرة ودولتي الآهــات تفدي ولا تفدي
تعالي تعالي في اشتهائي تخضبي بفجر بطــهر من كـــواكبي أندا([104])

وتبرز لنا هذه الدلالة في استحضار الشاعر لما كانت عليه هذه الحبيبة في ماضيها المشرق بالبطولات والملاحم والمفاخر التي يفتقدها واقعها الحاضر والتي تغدو ذكرياتها فيه بلسم لأسقامه ومسكن لأوجاعه ، وأنس من وحشة اغترابه ، وإسعاد دائم لروحه وتخط لأحزانه:

أعيدي حديث الأمس ملهمتي الوجدي
أعيدي بقاياها ســـــأقرأها وردا
أعيدي ولا تـــأني.. حديثـــك بلسـم
من المعضل المزري بروعتنا أردى
على صدرك الأحنى زرعت توجعي
وفي سره كأسي ، ودفئي بلا بـــردا([105])

---

[103]- هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص. 321.
[104] - بن عبيد ياسين ، الوهج العذري ، ص. 14.
[105]- المصدر نفسه ، ص. 12.

وتُجْلي لنا هذه المواجيد الصوفية الغزلية واقع الشاعر السياسي الذي غيبت فيه أهداف الثورة التي التف الوصوليون عليها ، فحبسوها إن لم نقل أجهضوها فلم تصل ثمارها إلى الشعب ، ولم يحدث ذلك التغيير الذي كانت قلوب النّاس تهفو إليه والمتمثل في واقع الحرية والسيادة ، والعدالة والمساواة ، واقع الطهر والنقاء والتحول ، والشعور بنمطية جديدة في الحياة . ولذلك نرى الشاعر غير راض على هذا الواقع الذي يعيشه ورافض لهذه المعاناة ، وساخط على من حالوا دونه ودون (ثورته) المعشوقة فلم يصل إليها ولم تصل إليه:

طفل أنا افترع الكبار مـــوائدي وغزا الصغار مجرّتي بنزاق

وتوسّدوا صدري المعلّب ويلهم بالغصّة الحمراء بالإخفـــاق([106])

ويجد الشاعر في الخلاص من أحزانه وعذاباته المؤرقة له بالتوجه إلى مخاطبة المرأة الحبيبة ، رمز الحب الإلهي والجمال الحق " يبثها الشاعر أحزانه وآلامه والمتألم لا يبث أحزانه إلاّ لمن يملك القدرة على تغييرها وتحويلها إلى أفراح ومسرات."([107]) والذي يستطيع أن يفجر السعادة في واقع الشاعر الذات والجماعة هو (الثورة) المبادئ والقيم والهوية لأنّ " الفرح الذي يصل إليه الصوفي بالوصول إلى السعادة الروحية وإمساك طرف الحقيقة ، إنّما هو مقابل لحقيقة الألم والإحباط الذي كتب على الإنسان أن يواجهه."([108]) وهكذا هو حال الشاعر الملتزم بقضايا وطنه وأمّته الساعي إلى تغييرها ونقلها من عالم الشر والرذيلة إلى عالم الخير والفضيلة:

يا صباها تنـــهّدت نظْرتـــــاها بكلام كواحــة في فـــــــلاة

غنِّ قالت وما عـــليك عـــــتاب وقِفِ العمر شــاديَ المأســاة

---

[106]- بن عبيد ياسين ، الوهج العذري ، ص.35.

[107] - هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص. 217.

[108] - منصور إبراهيم محمد ، الشعر والتصوف ، ص. 146.

غنِّ.. غنِّ فـــأنت شهـــــــودي يا ذهولا على مـشارف ذاتي
قلت للرمش والبقـــايا شـــــهود أنت منفاي أنـــت كـلَّ جهاتي
وانسحبنا إلى ضفاف التـــلاشي ثمّ قلنا..هنا بقـــايا الحيـــــاة!!
رُبَّ منها جـــلالة وشظـــــايا وزعتني فما التقت أشـــــتاتي
هو (أدنى من الضمير إلى الوهـ ـم وأخفى من لائح الخطـرات)
رُبَّة النور ، قل لها كيف أنـــسى كيف أُخْفي الهوى بحزن سمات
كيف أنسى وكنت آنست نـــــارا واصطلينا ونحن واحـــــد ذات
لا حلول.. ولا اتحاد .. ولـــكن للهوى شرعة .. ولي سكـــراتي([109])

وفي آخر هذه القصيدة يصل الشاعر إلى قمة التوهج والانفعال الداخلي ليدلّ "على امتلاء قلبه بالحب الإلهي ، وهنا يتوحّد الشاعر مع عمق المرأة فيحيا فيها ، بل يولد من خلالها ولادة جديدة ، وهذه الولادة تعني تحقيق الوصال وتحقيق السمو إلى الآفاق."([110]) والشاعر من خلال هذا السمو الروحي والتعالي الوجداني يحيا في قضيته بحبها والوفاء لمبادئها ، فتُجَدِّدُ له حياتَه لأنَّه يعيش بها ولها فهو في وصال سرمدي معها وإنْ غيبوها في واقعه وواقع الناس الذي تتعرض مبادئه وقيمه للاهتزاز ، لكنَّها حاضرة في واقعه الباطن يحتضنها ويعانقها:

دربي الجديد على هداك جيادي لهفي تعاجل طلـــــــعة الميلاد
أنا ولـــــدت الـــيوم إلاّ شـاربا من وجنتيك بـــــــرعشة وسهاد
وسنابلي حبلى ووردك ذائـــب بيدي ووجـهك من شعاع زنادي([111])

---

[109] - بن عبيد ياسين ، أهديك أحزاني ، 1998م ، المطبوعات الجميلة ، الجزائر ،ص.13.
[110] - هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص. 219.
[111]- بن عبيد ياسين ، الوهج العذري ، ص. 06.
[3]- هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص. 218.

وتتجدد هذه الدلالة الرمزية في أشعار (**ياسين بن عبيد**) التي تأخذ طيفها الصوفي من خلال توظيفها للرموز الصوفية ومنها رمز المرأة والحب ليدل ذلك على " انخراط الشاعر في دين المحبة ، والشوق للمحبوب ، والمحبّة شراب لا يرتوي منه صاحبه مهما شرب منه."([112])

فحب الشاعر لقضيته بتوظيف رمزية المرأة بأسلوب الصوفيين في أشعارهم العذرية ، واتخاذها رمزا للحب الإلهي ، يدل على تمسك الذات الشاعرة بقيم الطهر والنقاء والسمو والمثل العليا التي دعا الله الناس جميعا إلى التمسك بها ، وهو مصدرها لأنّه سبحانه وتعالى مصدر كل ما هو أسمى وأفضل وأقوى وأصلح ، وهو مصدر الحق والعدل وأجدر بالعبادة والطاعة و الاتباع لتتحقق المبادئ الفاضلة والقيم الرفيعة والمثل السامية في حياة الناس فيتحوّل واقعها من التعاسة إلى السعادة ، ومن الظلم إلى العدل ، ومن الحرب إلى السلام ، ومن العداوة إلى الأخوة ، ويطوى بذلك واقع الشر ليترك المجال لواقع الخير الذي تنشده الذات الشاعرة وتحلم بتحقيقه.

وهكذا يغدو النص الصوفي بتوظيف معالمه ورموزه عند الشعراء المعاصرين في أدبنا العربي " حلاً فرديا لتعاسة الواقع ومواجهة مظاهر الظلم والعزلة التي سيطرت على الواقع العربي في القرن العشرين وعلى هذا النحو يصبح التصوف بشكل عام رمزا للسمو الروحي على الآلام والهموم وكذا الثورة على العبودية والاضطهاد."([113]) وشعر (**عبد الله حمادي ومصطفى الغماري وياسين بن عبيد**) وغيرهم من الشعراء الذين اتخذوا من النص الصوفي ملاذا لهم للتعبير عن ذواتهم يدخل في هذا الإطار المتمثل في النقد الثائر للواقع العربي الضرير ، وتغدو رمزية المرأة فيه هي الجمال المطلق ، والعلو المقدّس ، فهي

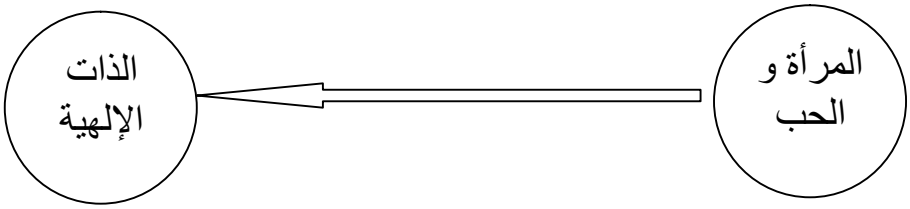
---

[113] - هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص. 199.

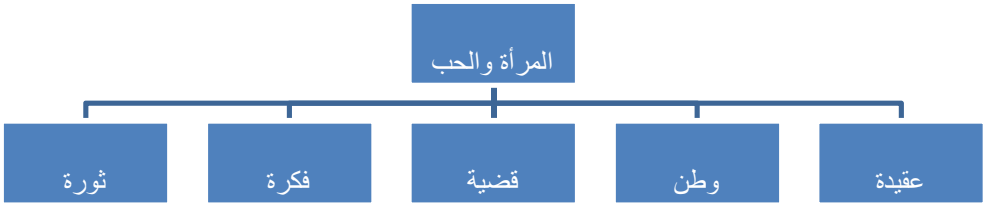
العقيدة والوطن والأمّة والثورة والحرية ، هي المبادئ والقيم والهوية غاية الوجود وجوهره وسبب الصراع ومقصده بين عالم الخير وعالم الشر.

وهذه الخطاطة البيانية توضح دلالة توظيف رمزية المرأة في الشعر الصوفي القديم و الشعر الجزائري المعاصر :

1- دلالة التوظيف الصوفي لرمز الحب و المرأة في الشعر الصوفي القديم :



2- الدلالات الرمزية لتوظيف رمز المرأة و الحب في الشعر الجزائري المعاصر:



2- الخمرة والسكر:

احتلت الخمرة وضعا متميزا في التراث الصوفي القديم ، وكان لها نفس الوضع في الشعر الصوفي المعاصر ، وغدت من أشهر ميادين الرمزية الصوفية إلى جانب الغزليات . واستخدم الشعراء الصوفيون الخمرة في أشعارهم للتعبير عن الحب الإلهي " لأنّ هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي والغيبة بالواردات القوية عمّا يصرف عن الكينونة ويحول دون العلو."([114])ومن أشهر ما كتب في وصف الخمر برمزيته الصوفية قصيدتان لـ **(عمر بن الفارض)** التائية الكبرى ، والخمرية الميمية التي يقول فيها:

شَرِبْنَا على ذِكْرِ الحبيب مُدَامَــةً سَكِرنا بها مِنْ قبل أنْ يُخْلَقَ الكَرْم
لها البدرُ كأسٌ وهْيَ شَمْسٌ يُديرُها هِلالٌ وكمْ يبدو إذا مُزجَتْ نَجْـــمُ
ولولا شذاها ما اهْتَدَيْتُ لِحَانِــها ولولا سَنَاها ما تَصَوَّرها الوَهْــمُ
ولم يُبْقِ منها الدَّهْرُ غَيْر حُشَاشَةٍ كأنَّ خفاها في صُدُور النُّهَى كَتْــمُ
فإنْ ذُكِرتْ في الحيِّ أصْبَحَ أهْلُهُ نَشَاوى ولا عَارٌ عليهم ولا إثْـــمُ
ومن بين أحشاء الدنان تصاعدت ولم يبق منها في الحقيقة إلاّ اســم([115])

فالخمر في شعر **(ابن الفارض)** هي " رمز على المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة منزهة عن العلل مجردة عن حدود الزمان والمكان ، وهذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء وتجلّت الحقائق وأشرقت الأكوان. وهي الخمر الأزلية التي شربتها الأرواح المجرّدة فانتشت وأخذها السكر

---

[114]- نصر عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ط3،دار الأندلس، بيروت لبنان، 1983م ص.366.

[115]- عمر بن الفارض ، الديوان ، تحقيق عبد الخالق محمود ، ط3 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2007م ،ص.189.

واستحقها الطرب قبل أن يخلق العالم."([116]) وتأخذ الخمر نفس هذه الرمزية عند شعراء آخرين كـ **(أبي مدين التلمساني)** الذي يقول:

هي الخمر لم تعرف بكرم يخصها فلم يجلها راح ولم تعــرف الدّنّا
مشعشعة يكسو الوجه جمـــــالها وفي كل شيء من لطافتها معنى
حضرنا فغبنا عن دوْر كؤوســـها وعدنا كأنّا لا حضرنا ولا غبنا
وما الكون إلاّ مظهر لجمالـــــها أرتنا به كلّ شيء بدا حســـنا([117])

ويقول **(الحلاج)** في شأنها:

والله ما طلعت شمس ولا غربت إلاّ وحبُّك مقـرون بأنفــاسي
ولا خلوت إلى قـــــوم أُحدِّثهم إلاّ وأنت حديثي بين جُــلاَّسي
ولا ذكرتك محزونا ولا فـــرحا إلاّ وأنت بقلبي بين وسـواسي
ولا همت بشرب الماء من عطش إلاّ رأيت خيالا منك في الكاس([118])

ورمزية الخمر عند الشعراء المتصوفة هو سبيل السكر الذي يحقق لهم القرب من الحقائق الإلهية ولذلك عبّروا عنه بهذه الرمزية " فكما يسكر المخمور بالشراب ، سكر الصوفي بالمحبّة الإلهية ، وينتج عن ذلك الغياب عن الوعي ، وعن الجسد معا ، وهذا يولد ما يعرف عند الصوفية بالشطح."([119]) وينشأ عن السكر المولد للشطح عند الصوفيين " مشاهدة الجمال المطلق ومطالعة تجلياته في الأعيان وأنّه ليبدو مصحوبا بالدّهش والغبطة والهيمان والوله وكلُّها ظواهر يطيش

---

[116]- نصر عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص .366.
[117]- أبو مدين التلمساني ، النونية ، نقلا عن عاطف جودة نصر ، ص. 359.
[118]- الحلاج ، الديوان مقطعة رقم 31 ، نقلا عن درويش الجندي الرمزية في الشعر الأدب العربي ، ص.342.
[119]- هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص. 257.

معها العقل ، وينطمس نوره بقوّة الوارد المسكر والحال المغيَّب ، وفي هذا الوجد الإلهي يصاب الباطن بنشاط هائل وفرح زائد ، يخرج الصوفي عن طوره ، ممّا يطلق له العنان، فيعبر عمّا يجد بلغة مشكلة وألفاظ مستغربة هي ممّا أصطلح عليه الصوفية بالشطح المعدود عندهم نزولا وتقصيرا عن درجة الكمال الروح."([120])

واستعار الصوفي رمزية الخمر وما يتصل بها من كأس وسكر وغيرهما للتعبير عن مشاهدة الجمال الإلهي وتجلياته ليعيش لحظات الانتشاء ويغدو السكر في عرفانيته انكشاف للعناصر التي تدخل في تركيبه " في شكل علاقات بين الجمال والحيرة في الشهود ، والدّهشة."([121])

وفي الشعر العربي المعاصر عموما والشعر العربي في الجزائر خصوصا استغل الشعراء الصوفية بجميع ملامحها ومعالمها أدوات فنية للتعبير عن تجاربهم واتخذوا من الخمرة رمزا لهمومهم وقضاياهم القديمة والجديدة وهذا ما جعل رمز الخمرة مُعبرا عن عوالم خفية يعيشها الشاعر لا تدرك إلاّ بتوظيفه لأنّه يختزن في مضمونه دلالات بعيدة يستطيع الشاعر من خلالها تبليغ رسالته ، والبوح عمّا يعيشه ويعانيه.

ومن التجارب الرائدة في الشعر العربي الجزائري المعاصر والتي اتخذت من الشعر الصوفي سبيلا تعبيريا ومن رمزية الخمر والسكر اتجاها للكشف عن أعمق الأشياء والبحث عن المعاني البعيدة جماعة من الشعراء جسّدوا في أشعارهم سياق هذا الرمز الذي يرتفع بصاحبه إلى درجة عالية من الروحانية والانتشاء من الحبِّ الإلهي برؤية جديدة لأنّ هذه الرمزية تعمل على إثراء التجربة الشعرية وتكثيف الانفتاح الدلالي إلى دلالات لا متناهية فتتحقق حركية فعل التحول القرائي ويغلّق فعل الثبات.

---

[120]- نصر عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص. 351.

[121] - المرجع نفسه ، ص. 344.

ومن الأمثلة البارزة في توظيف رمز الخمرة في الشعر الجزائري المعاصر للكشف عن دلالاته الرمزية شعر (**محمد مصطفى الغماري وياسين بن عبيد وعثمان لوصيف وعبدالله حمّادي وعمر أزراج**) وغيرهم.

فالشاعر **(مصطفى محمد الغماري)** يوظف رمزية الخمرة في أشعاره لتأكيد اتجاهه السياسي والفكري في تكريس ثورته التغييرية للواقع ، فصوفية السكر في شعره " لا تعدو أن تكون تأثرا بألفاظ صوفية ترد في شعره لتؤكد على حنين جارف مؤيد برغبة جامحة في إسلامية لم يجدها كما يردها في واقعه."([122])

لأجلك يا كروم الله أهوى الشوك أحترق

لأجلك تأكل الأسفار خطوي فالخطى رهق

ولم أسأم([123])

فالشاعر يؤكد ثباته على عقيدته المغيبة في واقعه وواقع الناس رغم ما يلاقيه من عذاب ووُجْد لغيابها وبعدها ولم يسأم من المعاناة ومن الانتظار لأنّها تستحق كلّ هذه العذابات ما دامت أنها عقيدة الحق لا شهوة الايديولوجيات الدّخيلة والغريبة:

عانقت في الأسحار أروع آية

يمتدُّ في خطراتها إيحـــــــاء

تتواثب الأضواء عبر عبيرها

وعبيرها نار تفور .. ومـــاء

سكر المواجد تعبق كـــرمها

ألم الهوى.. لا شهوة حمراء([124])

---

[122] - بوقرورة عمر أحمد ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، ص. 121.

[123]- الغماري مصطفى محمد ، ديوان أسرار الغربة ، ص.118.

[124]- الغماري مصطفى محمد ، أغنيات الورد والنار ، ش و ن ت ، الجزائر، 1980م ،ص. 117-118.

ففي هذه الأبيات " نلاحظ مدى تعلق الشاعر بهذا الهوى والحب الذي يؤلمه ولكنّ الشاعر يتمسك ويصر عليه ليواجه (شهوة حمراء) ويقصد الإلحاد والشيوعية في مقابل الشريعة الإسلامية."([125])

وتحيلنا هذه الدلالة الرمزية في شعر الخمرة والسكر عند الغماري إلى ذلك الصراع الذي شهدته الجزائر ما بعد الاستقلال بين مبادئها وقيمها العربية الإسلامية وبين ايديولوجيات خارجية مستوردة فُرضت على الواقع السياسي ، وغُيبت المبادئ المستمدة من العقيدة الإسلامية وحوصرت في مجال ضيق لا يتجاوز الشعائر التعبدية الفردية.

والدلالة ذاتها نجدها في بعض أشعار **(ياسين بن عبيد)** التي يوظف فيها رمز الخمرة الصوفية، فيتنشى الشاعر بخمرته ويعطيها أروع الأوصاف ويهديها أجمل المشاعر والأحاسيس:

أيا شمسا.. نعانقها سكـــــارى أعنت.. في مشارقها..الرّقـــابا
وفي ألوانها..الخضراء غارت وعزّت دون شانئها.. جنـــــابا
فمهما غصّة البعدين طـــالت وغاصت.. في مناحرنا ..حرابا
ومهما زلّت.. والدنـــــيا زوال تزالين الأماني .. والطـــــلابا([126])

وفي وصف الشاعر للخمر بالشمس دلالات ومعاني صوفية عميقة ، لأنّ الشمس هي مصدر النور وهو " رمز مرتبط بالسمو والطهر وبقدسية الخلق والحياة الصافية في حقيقتها الظاهرة ، سواء تجلّت في المرأة (الحبيبة) وما يرتبط بالحب من معاير الجمال والسمو ، أو في الطبيعة وما في مجاليها من الحس

[125]- هيمة عبد الحميد ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ص. 185.
[126]- بن عبيد ياسين ، الوهج العذري ، ص. 24.

والإبداع."([127]) كما أنّها " رمز للكشف والرؤى الروحية في هذا العالم الذي يسيطر عليه الظلام وتكتنفه العتمة."([128])

وخمرة الشاعر هنا هي عقيدته التي يعانقها منتش بها ومتطلع إليها ، هي الشمس في علُوِّها وحرارتها وعظمتها وهدايتها وسر الحياة فيها. كما أنّ اختياره للّون الأخضر دلالة أخرى على عقيدته الإسلامية التي تمثل كلَّ شيء في وجدانه فما عليه إلاّ أن يخضع لها مختارا ، ويستجيب لها مفتخرا وملهوفا إليها مشتاقا:

ولقَّتْ .. من حوالينا .. عُـــراها ونحَّت .. دون مفلتنا .. النـــقابا.
وجاست .. من مشارفها .. جمانا ووالت .. في مسامعنا .. الخطابا
ورقَّت .. في لطائفها .. المـعاني ومدّ القلـب مسمـــعه .. فـــذابا
فلسنا في محبّتـــــــها نـــبالي ولا نخشى المـــثالب ، والمعابا ([129])

وحقيقة العقيدة الإسلامية أنَّها منبع الصفاء والطهر والاستقامة والنبل ، فكل دال عليها ممّا خلق على وجه الأرض لا يمكن أن يكون إلاّ عظيما ورائعا وغاية في الإبداع الربّاني.

وفي تشبيه الشاعر خمرته (عقيدته) بالشمس منهج صوفي عُرف في شعر المتصوفة الذي يرى أنَّ " وجود المتجلّي في صور الطبيعة وأشكالها المتكثرة بحيث يؤخذ في حدِّ كلِّ شكل وكلِّ صورة ، وهكذا تتتابع متوالية التجليات منبثقة من وحدة الشهود ، فالأشياء تنكشف للعيان الناطق بوصفها تجليات ، وانكشافها على هذا الحدِّ هو تجل أيضا يستبطن الصوفي بواسطة حضور الإلوهية في الطبيعة بأسرها."([130])

---

[127]- منصور إبراهيم محمد ، الشعر والتصوف ، ص. 105.
[128]- هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص. 236.
[129]- بن عبيد ياسين ، الوهج العذري ، ص. 12.
[130]- نصر عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص. 311.

ويؤكّد الشاعر **(ياسين بن عبيد)** في موضع آخر مدى تمسكه بعقيدته وحبِّه لها من خلال توظيف رمزية الخمر :

إليك كروم اللّه تحـــبو هويـــّتي وتفتن أوتـــاري وتهتـــزُّ مهجتي

صحا بي عذري يا هواك وراعني فضاء .. فضاء .. وهن نار مضيئة

أضاءت سبيلي والـــدروب مظنّة لريب ظنون وارتـــباك محـــجّة([131])

وتتجسّد معالم توظيف رمز الخمرة في هذه الأبيات فما يحدثه السكر الصوفي من دهشة وانبهار ، ومهجة وافتتان بمشاهدة الجمال الذي يراه الشاعر في عقيدته ، فهي عقيدة الاستقامة ، والهداية ، واليقين المحقق للطمأنينة والسكينة والسعادة ، في وسط تفرقت بالإنسان السبل ، وتاه بينها متعبا باحثا عن حقيقة وجوده.

وتتجلى لنا هذه المعاني الصوفية في هذه الأبيات لـ**(محمد مصطفى الغماري)** وفي الدلالة الرمزية ذاتها:

ما كنت يا ربّاه أهوى زهرة

لولاك .. ما طابت لي الصهباء

الموت إلاّ في هواك جريمة

والشعر إلاّ في هواك هراء

العشق يا مولاي كرم أخضر

تنثال – إذ يتعطّر – الأضواء

فيه مواسم بالوصال كريمة

ولكم يعزُّ على المريض دواء([132])

---

[131]- بن عبيد ياسين ، أهديك أحزاني ، ط1، المطبوعات الجميلة ، الجزائر ، 1998م ، ص. 103.

[132] - الغماري مصطفى محمد ، أغنيات الورد والنار ، ص. 122.

وهذه الأبيات حافلة بمعجم لغوي دال على هذا الفضاء الشعري الصوفي (هوى- العشق- الأضواء- الوصال- كرم- أخضر) لكنّ هذه الصوفية " ليست بالصوفية المعهودة ، التي هي وسيلة للمعرفة لبلوغ المقامات العلوية ، وإنّما هي صوفية تحمل حلما أرضيا يطمح لإسعاد البشرية،"([133]) وقناعة ورغبة في تغيير الواقع إلى ما هو أفضل وأصلح وتجديده بنمطية تحقق للإنسان كينونته وتجسد فطرته وتحقق خلاصه. وتبرز لنا هذه القناعة عند الغماري من خلال توظيفه لرمزية الخمر في قوله:

يا فارس الحرف.. نار الحرف معشبة
وخمرها البكر حمى وجدي وألحاني
سيشرق الغد في ظلماء غربتنا
وقبر اليأس في أرحام أحزان
وتنتشي مقلة السمحاء من خلدي
فيا دروبي... تملي دروب قرآني([134])

وتتأكّد لنا هذه الدلالة الرمزية وهذا التوجه الصوفي المتميز والمشبع بالتلويحات العرفانية الصوفية وبرؤية جديدة في شعر **(الغماري)** في قوله:

غرست في الألم اللوزي شرياني
فأفرغت في دمي أحزان أحزاني
واستمطرت في الخلاء المر قافلتي
فأنهل في الصحوة الخضراء إيماني
ما كنت لولا هواك أنتشي طربا
والوصل من دونها أوهام سكران

---

[133]- هيمة عبد الحميد ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ص. 186.
[134]- الغماري مصطفى محمد ، قصائد مجاهدة ، ص. 101.

لن تستطيب جفوني غير خصلتها
وفي دمي من هواها دفق ألحاني
ولست أسكر إلاّ من هوى عطر
يبث في خلدي .. أوتار نيسان.([135])

وبنفس الحب والعشق للعقيدة يعمل الشاعر **(ياسين بن عبيد)** على مجاهدة واقعه طلبا لتقويم الاعوجاج وإعادة الأمور إلى حقيقتها دون خوف أو وجل محاولا نقل قناعاته وما يعيشه من متعة وسعادة إلى مجتمعه لتتحول هذه القناعة وهذه المتعة من الذاتية إلى الجماعية :

عذبت مواردها تعانقها الـــرؤى صـــوفية شربت مناهـــــل عابد
يأت بها الحلاج منقطع الهـــوى ويلـــوح معلمها البعيد لـــقاصد
وتخمّرت منها الدوالي روعـــة عصرت كروم العشق فوق موائدي
يا أنت يا عذبي الوصال تواترت عنبا ووردا وامتـــلاء مـــشاهد
كوني أكن وكما تكـــونين كائن أنا في دروب العشق أتلو شاهد([136])

والشاعر من خلال هذا التوظيف الرمزي الصوفي يحنُّ إلى واقع إسلامي جديد ، هو في ظاهر قصائده عالم صوفي يتنفس هواه ، ويسعد بالحياة فيه ، وهو في ظاهره كذلك ممارسة للحضرة الصوفية. ويرى الشاعر أنَّ هذا الواقع الإسلامي لا يولد إلاّ عن طريق قائد مغير رمز إليه بـ(**الحلاّج**) المعادل الموضوعي لهذا القائد المخلّص . فـ (**الحلاج**) هو رمز للخلاص والجهر بالكلمة وعدم الخوف من السلطان كما أنّه رمز للتضحية والشهادة في سبيل حرية الفكر والرأي والتعبير. ومن هنا تتجلّى لنا قتاعة الشاعر في وسائل الانقلاب على الواقع وسبل تغييره.

---

[135]- المصدر نفسه ، ص.95.
[136]- بن عبيد ياسين ، الوهج العذري ، ص. 22.

وما يلاحظ في شعر **(ياسين بن عبيد)** في هذه الدلالة الرمزية السياسية والفكرية هو أنّ رمزية العقيدة عنده لم تثبت على موصوف واحد فقط هو الخمرة وإنّما تعددت موصوفاتها وفق تعدد تجربة الشاعر وتقلبات الواقع ، فهي الضوء والشمس و الشهب ، وهذه المسميات الطبيعية تحفل بحضور دلالي مكثف في اللغة الشعرية الصوفية لأنها تحمل معاني الصفاء والهداية والعلو ورمز للقيم الإنسانية النبيلة. ويحيلنا هذا التعدد والتقلب إلى ما يعيشه الشاعر من ألم ومعاناة الانتظار بانبلاج فجر أحلامه ، وما يؤكد لنا ذلك عناوين بعض قصائده ودواوينه فعنوان ديوانه "غنائية آخر التيه" مثلا يؤكّد قلق الشاعر وحيرته ، ورحلته للوصول إلى تحقيق الحلم واليقين ففي توظيفه لرمزية الضوء يقول:

اطو ما بيننا اطـــوه وتقــرَّب واسقني الضوء من يدك سأشرب
في ضفاف الوجود يرقد حلمي ساهرا.. لا يرى لغيرك مـــذهب([137])

وفي رمزية الشمس يقول:

يا رضيع السّحاب دونك شمسا استحمّت يدي بها ولساني
أشرب الضوء من يديها نخيلا وقوافي تنـــهَّدت ببـــناني([138])

وفي رمزية الشهب يقول:

إنّي أهاجر من ضوئي إلى شهب حيرى وأحمل دربي في يدي شرر
معي صباي أجوب الليل مبتئسا خلف الأماني صباي الــغض ينهمر([139])

وفي رمزيته للشمس التي يعود إليها بعد هذا الترحال في أجواء الكواكب فيقول :

من شهوة الروح .. آه .. أنت مشرقة ليلا .. وأينعت في شعري ومعتقدي
فأخصب الشعر والممشى يفـــرقنا كل إلى جهة.. والعمـــر للنكـــد

---

[137]- بن عبيد ياسين ، غنائية آخر التيه ، ط1 ، منشورات أرستيك ، الجزائر ،2007م ، ص.48.
[138]- المصدر نفسه ، ص. 90.
[3]- المصدر نفسه ، ص. 48.
[4]- ياسين بن عبيد ، هناك التقينا ضبابا وشمسا ، وزارة الثقافة ، الجزائر، 2007م ، ص. 60.

يا طلـــعة من صباباتي ومــن ألمي غنيتها ذاهبا للــدفء من صـــــردي
جلت معانيك أجـــــلى البوح بسمتها تجتاحني من جنوب صاغ وجه غدي
وراح بي .. امتلأت عيناه.. يحملني مسافرا .. ضاع بين السفح والصُّعُدِ([140])

وتبرز لنا هذه المحطات الشعرية مدى معاناة الشاعر في رحلة البحث عن الذات لتحقيق الحلم الضائع والمُغيَّب ، رحلة حبلى بالإحساس بالاغتراب والحيرة، وانسداد الآفاق ، واليأس والإحباط ليحُطَّ به الرِّحال في مرابع الأمل بقرب إشراقة شمسه و قرب تحقق ذاته وحلمه ، ورحلة الشاعر هذه شبيهة برحلة **(إبراهيم عليه السلام)** في بحثه عن ربّه وخالقه ومعبوده ، خالق السموات والأرض ، رحلة الشك للوصول إلى اليقين الأبدي . ورحلة الشاعر **(ياسين بن عبيد)** لم تخلو من الأمل الذي يعانق فيه الشاعر فجره بعد ليل تيه طويل ليحيا بضوء صاف متجل لا كدر فيه ، ولعلّ واقع الشاعر المتغير هو الذي جعله يتحوَّل من اليأس إلى الأمل خاصة بعد تنامي مدِّ الصحوة الإسلامية ، وتقدم وعي الأمة وسعيها ورغبتها في التغيير وقناعتها أنْ لا حلَّ لأزماتها ومشاكلها وهمومها إلاّ بالرجوع لعقيدتها وشريعتها فهي المسلك الوحيد والمخرج الأوحد:

طفلا تجددت مخزون الرؤى أبدا و استهلكتني مسافـــات ومنحـــدر
إذا أنت في واحة الأحلام غارسة وجها ظليلا .. ونخلا .. هابه النظر
يعانق الفجر في عينيك قامـــــته ويشرب الضـــوء لم يعلق به كـدر([141])

وتتجلى لنا كذلك دلالات رمزية أخرى عند شعراء آخرين في توظيفهم لرمزية الخمر وما يقترن بها من ثمل وسكر وكأس ، وإنْ كان هذا التوظيف ليس بطريقة المتصوفة إلاّ أنه يعطينا صورة أخرى عن واقع الإنسان المثقف المثخن

---

[141]- بن عبيد ياسين ، غنائية آخر التيه ، ص. 49.

بالجراحات والعذابات في رحلة البحث عن وجوده وذاته وواقعه المثالي وكمثال على ذلك ما سجلناه في بعض أشعار **(حمري بحري)** :

قمر مشلول يجلس في العتبة

والباب – أيا أمي- جرح يغفو

وأنا ثمل

أتدحرج بين الحلم ، وبين سلالم ذ العقبة

والحزن عميق

والحلم دليل طريق([142])

فهذا المقطع الشعري يبرز لنا مدى الحزن والألم الذي يعصر الشاعر والجرح الأليم الذي يعيشه في واقعه المليء بالتناقضات حتى غدا المعذَّب يعيش اللاوعي ويسير في طريق متدحرجا لا يحدد هدفا ولا غاية من سيره ، لكنّه رغم ذلك لا ييأس مادام حلمه موجودا فهو بلسم جراحه ومعْلّم طريقه.

ونجد الشاعر(**عمر أزراج**) يوظّف ما يتصل برمزية الخمر وهو مكان شربها واجتماع مدمنيها (الحانة) للدلالة على فعل الهروب من الواقع المتأزم الذي يعيشه الشاعر في وطنه:

التجأنا إلى البار ليلا وكان الحوار

فاتفقنا بأنّ الوطن

جبل سكن الذاكرة

ليقول في الأخير :

أيها الوطن الرغوة الصاعدة

إننا نذبل

---

[142]- بحري حمري ، ما ذنب المسمار يا خشبة ،ص.09.

أيها الوطن الذاكرة

إنّهم يقبلون..([143])

فلجوء الشاعر إلى الحانة (البار) دليل على هروبه من واقع مقيت إلى ملجإ ينسيه واقعه الخارجي ليعيش ولو للحظات نشوة وسعادة واقعه الدّاخلي ، فالحانة بالنسبة للشاعر هي المكان الذي يمثل اللاوعي ، والفضاء الروحي الذي ينسيه إحباطا ته الذاتية ، وتتبدد فيه همومه وأحزانه ، ولكنّ الشاعر(**أزراج عمر**) يرى أنّ هذا الفضاء لا ينسيه هموم وطنه لأنَّ هذا الوطن يستمر في ملاحقته ، لأنّه الجبل الذي يسكن ذاكرته ، ورغوة شرابه المسكر الذي ينتشي لينسيه همومه "فإذا الوطن الحبيب يحاصره كالسمادير في خدره ، كما لايفارقه في صحوته بهمومه ، وفرارا من أشباح ظالميه"([144]) ، فكأن الشاعر يريد أن ينسى وطنه بوطنه ، وهذه دلالة عميقة على مدى تأزم الذات الشاعرة وواقعها وعمق المعاناة التي يعيشها "فكان لتخدير العقل الملجأ الوحيد للخلاص من هاجسه المرعب ومن رتابة الوضع."([145])

وهروب الشاعر من واقعه المتأزم هو دليل على إحساسه المثالي بحب وطنه لأنّ ما دعاه إلى فعل الهروب ما يعيشه وطنه من أزمات ومن ثمّة فإنّ "الهروب إلى العالم المثالي ليس قناعا سلبيا –دائما- يختبئ الشاعر وراءه للتعبير عن مواقفه ، بقدر ما هو قيمة جمالية تتفاعل في شبكتها الرمزية بين الاندماج النفسي وعالمها الظاهري ونقل التجربة من فضائها السطحي إلى مستوى إنساني جوهري."([146]) ففعل هروب الذات الشاعرة ولجوؤها إلى عالم يسليها وينسيها

---

[143]- أزراج عمر ، وحرسني الظل ، ش و ن ت ، الجزائر ، 1976 ، ص 27- 28.

[144] - فتح الباب حسن ، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، 1987م ، ص.119.

[145]- فيدوح عبد القادر ، الرؤيا والتأول ، ص. 72.

[146]- المرجع نفسه ، ص. 75.

همومها وهموم واقعها ، وانسحاب الوطن من فضاء الواقع المادي المحسوس إلى فضاء الذاكرة يحمل دلالات رمزية تجسِّد مواجدا سطحية مقموعة بواقع متسلِّط.

أمّا الشاعر **(عثمان لوصيف)** فإنّه يوظّف رمزية الخمر في قصيدته "الطوفان" من ديوانه " الكتابة بالنار" ليعبِّر عن حنينه واشتياقه الشديد لمعشوقته وما يعانيه من أسى وحسرة في واقعه باحثا عن الخلاص :

ياشعاع الخفاء بـــــل صـــدايا واسقني من سلافــة الأرواح
وامسح النار والأسى عن جبيني وارو لي عن سرائر الأشباح([147])

وفي موضع آخر يجعل الشاعر (**عثمان لوصيف**) عطر محبوبته ومعشوقته خمرا فيثمل به ليتسامى بروحه في عوالم الابتهاج والسعادة ، منتشيا بجمالها ومتناسيا في ذلك كلَّ شيء إلاّ هي، ومتناسيا في حبِّها جرحه وشبابه المشتعل ، معانقا كلَّ شيء متصل بها ، ليرويَ ظمأه الشديد بها ، ويطفئ نار حنينه إليها:

هي ذي الأرض بي تحتفل
قادم من لهاث المسافات
من فلوات الأزل
قادم..والجرح تنزَّ
وشبابتي تشتعل
أيّتها الأرض
يا صُوَّرا تتألّق أو تضمحل
سامحي
ودعِيني أعفر حمّاي
في طينك الأنثوي

[147]- لوصيف عثمان ، الكتابة بالنار دار البعث ، الجزائر ،1982م ، ص.72.

حتّى الثمالة

أجتنب السعف المنسبل

وأعانق فيك الأزاهير والنسمات

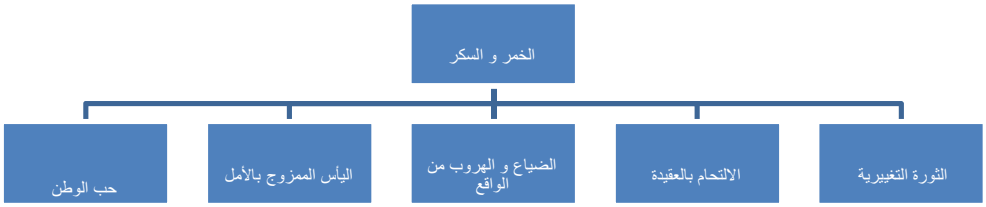
وهذا الخرير

وهذا الزجل.([148])

فهذه المقطوعة الشعرية تحيلنا إلى دلالة رمزية تعكس مدى ارتباط الذات الشاعرة بوطنها وحبها الشديد له واشتياقها الشديد إليه رغم المآسي والمعاناة والآلام التي تلقاها فيه والتي قد تكون في كثير من الأحايين سببا في دفعها إلى النقمة منه وعتابه نتيجة ضغوط ما هو خارجي على ما هو داخلي ولذلك وجدناها تطلب منه الصفح والمسامحة والعفو. وتتجسد في هذه المقطوعة صورة الأنثى ورمزيتها لتجسد عملية الانجذاب والافتتان والخضوع اللاإرادي للوطن والتراب ومحاولة الحلول فيه بالجسد والروح معا لتكون ذات الوطن والذات الشاعرة ذاتا واحدة .

وهذه الخطاطة توضح الدلالات الرمزية لتوظيف رمزية الخمر و السكر في الشعر الجزائري المعاصر :

[148]- لوصيف عثمان ، قالت الوردة ، دار هومة ،الجزائر، 2000م ، ص. 32-33.



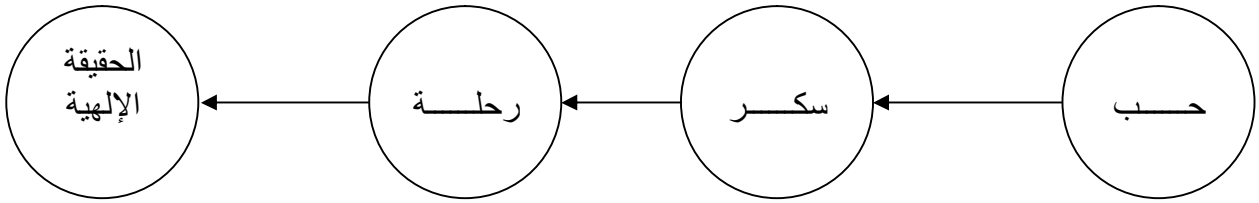
3- الرحلة :

يعدُّ فعل السفر أو الرحلة من أبرز مظاهر الشعر الصوفي خاصة أنّ الرحلة من واقع حياة الشعراء العذريين الذين راحوا يبحثون عن أحبّتهم المُغيبين بعدما اكتووا بنار العشق ، ولذلك وجدنا الشعراء الصوفيين ينزعون إلى الرحلة لأنّها وسيلتهم إلى الاتصال بالذات الإلهية بعدما أحبوها وذابوا في حبِّها لأنّ هذا الحب " قسيم المعرفة في التصوف الإسلامي ، ويبدوا أنّه كذلك في كلِّ فلسفة صوفية دينية ، فخلال التجربة الصوفية يترقى الصوفي ويتسامى بروحه وأحاسيسه في الطريق إلى الحق ، مبتغيا الوصول إلى الحضرة الإلهية حيث يكون الفناء في الحضرة الإلهية هو الغاية والهدف."([149])ومن ثمّة تصبح الرحلة هي وسيلة المحب للوصول إلى غايته .

ومن خلال تتبعنا للشعر الصوفي لا حظنا أنّ المتصوف يبدأ بالبوح بمواجيده وأشواقه وحبِّه للذات الإلهية لينتقل بعدها إلى مرحلة الانتشاء والإحساس بمتعة السكر في هذه الذات لينطلق في رحلة البحث عنها للوصول إليها فيتحقق له فعل الفناء والاتحاد.

مراحل الرحلة الصوفية للوصول إلى الحقيقة الإلهية :

[149]- ـ منصور إبراهيم محمد ، الشعر والتصوف ، ص. 43.



والرحلة الصوفية تحقق لصاحبها عملية الخروج من عالمه المادي إلى عالم روحي ملؤه السعادة والأنس والاطمئنان لتنكشف له حقائق الوجود ، وينتشي بكأس المحبة الإلهية بعد ما مرّ بعدة محطات مقامية وارتقى فيها.

ولا يخلو الشعر الجزائري الصوفي المعاصر من ذكر هذه الرمزية وتوظيفها لتأكيد الدلالات الرمزية التي ذكرناها في المبحثين السابقين والتي تدور في أغلبها في فعل الرفض للواقع المادي المتأزم والسعي للتحول إلى واقع الطهر والنقاء والخصب والنماء . ولم يكتف شعراء هذا الاتجاه في ذكر مواجدهم وأشواقهم والجهر بحبهم بل راحوا يركبون الأسفار بحثا عن أحبَّتهم وتحقيق أحلامهم في حضرة الرؤيا الصوفية . فالشاعر **(ياسين بن عبيد)** لا يخفي حبّه الشديد لمحبوبته (قضيته) وفنائه فيها ، فهو مأسور بحبها ولا يستطيع التخلص منه إلاّ بالسير الدّائم والسفر المتواصل والهجرة إليه وهو بذلك يؤكد دلالة التعلق والالتصاق بما هو أفضل وأصلح وأنقى وأطهر:

أنا في عيـــــونك .. ذبت أسير .. أسيرا .. ولا زلت سائر
نشرت ظلالي هناك كطفل على شفتيه .. إليك يسافـــــــر
ولملمت شملي بلا موعـــد إلى قبلتيك بحـــبِّي أهـــاجـــر([150])

فالتعلق والتمسك بالقيم والمبادئ العالية لا تتحقق بمدى حب الناس لها بل بالمجاهدة والمقاومة فطريق تحققها محفوف بالمكاره ومليء بالمشاق والمتاعب.

فالسير والسفر والهجرة الواردة في الأبيات كلُّها تحمل معاني النَّصَب والمشقة والتعب و الاحساس بالاغتراب في سبيل تحقيق الأهداف السامية. وتبرز لنا هذه الأبيات كذلك

[150]- بن عبيد ياسين ، الوهج العذري ، ص. 31.

" علاقة الذات الإنسانية ورؤاها الروحانية ، وهي علاقة قائمة على التنافر ، والتضاد ، ممّا يعزز الثورة على الواقع وتجاوزه إلى عالم الأحلام والرؤى."([151])

ونلاحظ في شعر (**ياسين بن عبيد**) إحساس باليأس والإحباط في إمكانية الوصول إلى غايته وهدفه فنراه مترددا في إمكانية سفره ورحلته رغم ما يتراءى له من أمل لكنَّ نسبة اليأس عنده أكبر من الأمل، فحلمه المنشود بعيد وما يثبطه في الوصول إليه ما في حاضره من قحط وخواء وظلمة وإغتراب:

سافر أنت يا نـــــــدى مقلتيا أنا وحدي على نـــــداك دليل

لاح ل في دجاي نجـــــم بعيد وطريقي وما انطلقت طــويل

لست أدري وها قرب صداها ممكن لي الوصل أم مستحيل([152])

ورغم ذلك فإنّ الشاعر(**ياسين بن عبيد**) في رحلته الروحية إلى حبيبته (عقيدته) لا يريد الاستسلام لما هو كائن ، فأمله في الخلاص يبقى قائما رغم المرارة التي نتلمّسها في شعره" هذه المرارة التي تعتمل في كيان الشاعر هي نصيبه من خيبات العالم المتكررة حين يتم إحباط الأنا في مواجهة انكسارها الناتج عن عجز أو تراجع عن المواجهة ، لكنَّ الذات هي وحدها التي تقاوم وترفض أن تستسلم فهي تمتلك وعيا عميقا بذاتها وبالعالم."([153])

أمّا الشاعر (**مصطفى محمد الغماري**) فإنَّ أسفاره ورحلاته تحمل دلالات رمزية ثورية كلُّها رفض للواقع الإيديولوجي المفروض ، وأمل في تحويله إلى واقع روحي وفكري جديد متصل بهوية الذات ، وهي ثورة للخلاص ، تخلّص الذات من واقع معيش مجبرة عليه، وهذا المبدأ أي (الخلاص) هو من أسس الرؤية الصوفية التي تهدف إلى تخليص الذات من عوالم المادة ونقلها إلى عالم الروح حيث الطهر والنقاء .

---

[151] - هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآلات التأويل ، ص.215.

[152] - بن عبيد ياسين ، الوهج العذري ، 24.

[153] - فيدوح عبد القادر ، الرؤيا والتأويل ، ص.53-54.

وتتكرر كثيرا لفظة السفر في أشعار" **الغماري**" للدلالة على سعيه الدائم للخلاص عن طريق الثورة للوصول إلى تحقيق هويته والتمكين لسلطان عقيدته رغم الجراح ومحطات اليأس وألم الاغتراب الذي يحياه :

أنا يا – حبيبةُ – في هواك مسافر.. بدم لَظّاه

يقتاتني البعدُ الجريح .. ويرتوي منه دُجاه

وتلمُّني أشلاءَ يأس في تباريحي يداه..

أرنو.. وأقرأُ ألف رمز..خبَّأتْه مُقْلَتَاه

مزق فؤادي يا سراب.. وغربةٌ وُجهُ الحياه..([154])

ويتأكَّد هذا الحس الصوفي الثوري عند الشاعر وقناعته في التغيير والأمل في الخلاص من واقع الجبرية والتسلط ، وإصرار على النضال والمقاومة والرفض من خلال توظيف رمزية الرحلة والخمر في قوله :

يلوكني ألمي .. يا أمي .. يدميني

فأجعل الحزن بعضا من تلاحيني

أرنو .. وأبحر في الأبعاد .. ضامئة

سفائني .. وبحار الشوق تقصيني

أنا المسافر .. يا شوقي ويا أملي

وإنْ تدجى الأسى – هيهات – يثنيني

زادي .. شريعتي الخضراء تطعمني

ومن كرومك يا رباه تسقيني([155])

أمّا الشاعر **(عبد الله حمَّادي)** فإنّ رمز الرحلة والسفر يأخذ عنده تجليات رمزية مفعمة بالدلالات المتعددة ، ففي هذه الأبيات التي يقول فيها :

رحلت مع الدرب عبر البروج

---

[154]- الغماري مصطفى محمد ، ألم وثورة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1985م ، ص.14.

[155]- الغماري مصطفى محمد ، أسرار الغربة ، ص.55.

وأومأت من شرفة للأنام
و أهرقت عطرا من المعجزات
بريء السراب... غيور الحطام
(..) أفتش دوما ، أفتش أفنى
وأبحث ، أطرق ، تحت الكلام
أشطآن ذاك المسار البعيد
أغيثي وأبقي رحيق الغرام
سألحق نجمي برغم انكساري

وألقى جلال المدى بالقيام([156])

تتجلى لنا دلالة البحث عن الذات في واقع لا تجد فيه نفسها حاضرة ،دلالة البحث في رحلة عن الحب المفقود الذي يتعلق فيه الحبيب بحبيبته تعلقا مثاليا للوصول إلى قمة السعادة ، رحلة يسعى من خلالها الشاعر تجاوز عالمه المادي المرئي إلى العالم الروحي اللامرئي حيث " تمتلك الذات الشاعرة حسا ما ورائيا تمتزج فيه الرؤيا بالقلب، بالمدركات الباطنية في أشدِّ حالاتها هدوءا وسكينة ، وتعبر عن هذا الحس بانفعالاتها الوجدانية النابعة من كيان يذوب في مسافات لا متناهية من اللاوعي كما طرأ عليها طارق جواني يحرك فيها دوافع الرغبة في الإمساك بلحظات الخلود السرمدية وتجريد العالم من حسيته."([157])

كما تتجلى لنا من خلال الأبيات السابقة لـ **(عبد الله حمادي)** دلالة البحث عن الخلاص من خلال توظيفه لفعل الحركة وعدم الخضوع والاستسلام (أهرقت- أفتش- أبحث- سألحق) وفك قيود الإحباط والانكسار للالتحاق بغايته والاتحاد بها وبذلك " يقع الشاعر بين قطبين هما (البدء والخلود) يرتد الشاعر إلى عالم الخلود اللامتناهي نجده

[156]- حمادي عبد الله ، تحزب العشق يا ليلى ، ص. 188-189.
[157]- فيدوح عبد القادر ، الرؤيا والتأويل ، ص. 76-77.

ما ينفك يلتصق بعالم البدء ، وهذا يتولّد عنه الصراع ، والتوتر الحاد الذي يعانيه الشاعر في رحلته إلى الذات الباطنية المشرقة باللامرئي."([158])وتتأكّد لنا هذه الدلالة في البحث عن الخلاص في قول الشاعر:

رحلت على شفة للظلام
تهادت بها معلقات الفكر
فألفيت سمع الشعور المسجى
وراء اغتراب يعاني الهجر
تدافع ساحله المستفيض
بقيظ العباب الرهيب الجمر
ملكت به السر فاستصغرتني
طيور الملا بأعلى الشجر.([159])

فالذات الشاعرة في هذا الموقف " تتقرّب من العالم الأسمى وتلتحم به لما تلتمس فيه من جدوى معاناتها ، وما يعوضها عن فراغ الواقع وهشاشته ، وحِطّته ، ومن أجل ذلك فهي ترغب دائما في إيجاد معان أخرى للإنسان حتى وإنْ استمدت هذه المعاني من فض المجهول واللامعقول."([160])

ويصرح الشاعر **(عبد الله حمّادي)** في شعره المفعم برمزية السفر والرحلة عن سفره الدّائم بنغمة ممزوجة بالحزن والمرارة في البحث عن واقع الحب وذات المحبوب الذي شوّه الآخر معالم جماله ، وهذا الشعر يحمل كذلك دلالة الاحتقان المستوطن في داخل الذات الشاعرة. وقد مزج الشاعر رحلته هذه " في طابعها المكاني المباشر بحالة النوستاليجيا الصوفية التي تتمثل في الحنين إلى الكينونة التي هي منتهى السائرين شوقا إلى الوجود الحق وإلى العود إلى المرجع والمآل الكلي."([161]) يقول الشاعر:

---

[158]- هيمة عبد الحميد ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ص. 202.
[159]- حمادي عبد الله ، تحزب العشق يا ليلى ، ص. 168-169.
[160]- فيدوح عبد القادر ، الرؤيا والتأويل ، ص. 62-63.
[161]- نصر عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص. 196.

(..)..! وما سفري على خيط الضيا
إلاّ تطاير جذوة من موقدي،
سفري تمطّط في اصطياد مودّة
سمراء تكمن في خواطري مولدي
سمراء أذبلها السّواد فأومأت
بضفائر شمطا وحرقة مشهد
بركوبه الأقدار فوق سحابه
حبلى ببركان التحدِّ المزبد([162])

وهذا الشعور المشبع بهذه القيم الروحية تجاه وطنه الأكبر (أمّته) يحمل " طابعا عاما يميز ما عرف به الصوفية من نزوع إلى الإنسانية التي لا يحدُّها اختلاف الأجناس والقوميات."([163]) وشعور الشاعر وإحساسه هذا المليء بالحزن والمرارة والعذاب والغربة ناتج عن طغيان الحيوانية المادية التي تملّكت واقع الناس وداست على القيم الخيرة من أجل إشباع الغرائز والشهوات ، فأفرزت نزيفا مأساويا كان الشاعر أقرب الذوات إلى معايشته وتلمسه " وكأنّه درامي بطبعه وبما أنّه لم يكن بإرادته امتلاك قدره فهو يجابه مصيره إمّا بالهروب ، وإمّا بالتسامي عن طريق الإبداع بحثا عن قيم جديدة تبحث فيها الذات عن معادلها الفكري والروحي والوجداني ، أو للتخفيف من حدة المعاناة التي تسببها غريزة التطلع في الإنسان الرابضة في لا وعيه و(أناه البدائي)"([164])

ومن خلال ما استعرضناه في هذا الفصل للدلالات الرمزية للتوظيف الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر فإننا لاحظنا أنها تأخذ خطا واحدا وفضاء دلاليا متقاربا يجسد واقعا يعيشه الشاعر كلُّه إحساس بالعزلة و النفي و الاغتراب و استلاب للمبادئ والقيم والمثل التي تحقق للإنسان إنسانيته و تحفظ له حقوقه و كرامته كما تجسد

---

[162]- حمادي عبد الله ، تحزب العشق يا ليلى ، ص. 185.
[163]- نصر عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص. 196.
[164]- فيدوح عبد القادر ، الرؤيا والتأويل ، ص. 58.

صراعا فكريا و حضاريا بحثا عن الثبات و تجاوز للمتغير فيظهر الالتزام بالمبادئ واللا التزام ، و التعلق و التمسك بها و السعي للبوح بها و الإعلان عنها و غرسها في أرض الواقع و الذود عنها ، كما تظهر هذه الدلالات ما ينتاب الذات الشاعرة من يأس وإحباط في التعامل مع واقعها في كثير من المواقف ، و ثورة و انتصار في مواقف أخرى إلا أن عالم الأمل في تحقيق الأهداف و الغايات يبقى قائما لأن الإيمان و اليقين بالبقاء دائما هو للأصلح.

و لتعبير الشعراء الجزائريين المعاصرين عن معاناتهم و آمالهم وجدوا في العوالم الصوفية من حب وسكر و رحلة منفذا " محاولين الهروب من عوالمهم المحيطة بهم أملا في الخلاص ، و بحثا عن المعادل الوجداني لكياناتهم الممتلئة بالسمو والامتلاء و بوصفها أيضا الملاذ الروحي لها ."([165])

وتَنْصَبُّ كل هذه الدلالات الرمزية في الشعر الجزائري المعاصر المستخدم للعوالم الصوفية في هدف واحد هو التحريض " على الثورة و مقاومة طاحونة المادة بالرجوع إلى حال المكابدة و المجاهدة ."([166]) فالذات الشاعرة تعمل من خلال توظيفها للفضاءات الصوفية " على إيجاد منفذ لتعاستها و حسها المأساوي في عالم يضيق باستمرار و لا يتسع لها حس المتعالي المطلق الذي هو صفة مميزة للمتصوفة ومخرج وجداني للذات الشاعرة من مأزقها الوجداني "([167])

وهذا المنفذ يتبلور في هذه الثورة أو التحريض وهو" في صميمه تعبير عن الوجه الجمالي لموقف التمرد الثوري ، و تأكيد لدور الشعر- و الفن بعامة – في التغيير الثوري القائم ، و في فعل التمرد الخلاق. "([168])

---

[165]- فيدوح عبد القادر ، الرؤيا والتأويل ، ص.53.

[166]- حشلاف عثمان ، الرمز والدلالة في شعر المغرب العرب المعاصر ، ص.48.

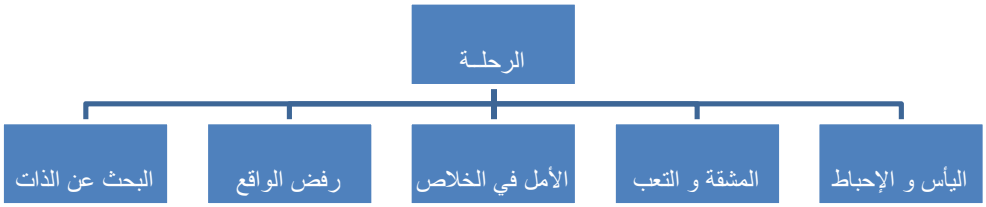
[3]- فيدوح عبد القادر ، الرؤيا والتأويل ، ص. 77.

[4]- إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر- قضاياه ومظاهره- ،ص. 414.

5- المرجع نفسه ،ص. 414.

و التوظيف الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر أخذ هذا الخط سواء في الثورة على الواقع أو السعي للتغيير و البحث عن الخلاص ، ومن ثمة أعطى للشعر شعريته " فموقف الصوفية الملتزمة إذن محاولة لوضع الشعر في موضعه الحقيقي بالنسبة لقضايا المجتمع ، حيث يتعانق الفن و العقيدة و يلتحمان في بنية موحدة ."([169])

وهذه الخطاطة توضح الدلالات الرمزية لتوظيف رمز الرحلة في الشعر الجزائري المعاصر:



الفصل الرابع
الدلالات الرمزية للتوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر

1- الأسطورة والشعر.

2- الشعر العربي والتوظيف الأسطوري.

3- التوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر ودلالاته الرمزية.

أ- الدلالات الرمزية لتوظيف الأسطورة القومية.

ب- الدلالات الرمزية لتوظيف الأسطورة الإنسانية.

الفصل الرابع

الدلالات الرمزية للتوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر

المبحث الأول : الأسطورة والشعر

تعدُّ الأسطورة رافدا من روافد الحداثة في الشعر العربي المعاصر لما تحمله من مضامين عميقة لها صلة بحياة الإنسان والطّبيعة التي يعيش فيها وتحيط به "ومن ثمَّ كشفت الطبيعة عن نفسها في الأساطير القديمة بوصفها حضورا مستحوذا وتجسداً مجابهاً ، أتاح للإنسان أن يتصل بها ، وأن يقيم معها علاقة دينامية نشطة."([1]) ولذلك راح الإنسان منذ القديم يستخدم الأسطورة في شعره أداة للتعبير عمَّا يجيش في نفسه ، وما يؤمن به ويعتقده ، ويفسر من خلالها قلقه وحيرته تجاه الطبيعة والكون محاولا فهمهما والسيطرة عليهما ولو بطريقة الفهم والخيال ، ومن ثمَّة شكّلت وجودا مهما في تاريخ الحضارة والفكر الإنسانيين . واستطاعت الأسطورة منذ القديم أن تقيم علاقة وطيدة بينها وبين الفن عموما والشعر خصوصا لأنّها " ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان ، وأنّها لذلك لا تتفق وعصور الحضارة ، وإنّما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كلِّ عصر ، وفي إطار أرقى الحضارات."([2])

وقد أجمع الدّارسون للأسطورة والمتتبعون لها أنَّ علاقتها بالشعر قديمة واستندوا في ذلك على ما خلّفه الإرث الأدبي القديم من نتاج فنِّي تمثَّل في الملاحم البابلية والإغريقية والصينية " فقد أجمع مؤرخو الصين على أنَّ معتقداتهم

---

[1]- نصر عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص. 258.

[2]- إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه ومظاهره ، ص. 222.

الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الشعري عندهم."([1]) وتبوّأت الأسطورة بذلك القالب الأول لدى الأمم في التعبير عن أحلامها وآمالها وسعيها إلى كشف الحقيقة ومعرفة المجهول " ومن هنا كانت الأسطورة منهل الإنسان الأديب بما تحكيه في ثناياها عن دواخل الإنسان العميقة ، وبما تشكّله من خلال ذلك من منبع للإلهام يستفز أعماق الأديب ، ويموج بخوالجه الدفينة لتنفجر أدبا وشعرا."([2]) وهي " معين لا ينضب للأفكار المبدعة ، وللصور المبهجة ، وللمواضيع الممتعة ، وللاستعارات وللكنايات."([3])

كما أنَّ الآداب والفنون عرفت ثراء ونماء وخلودا بارتباطها بالأسطورة فقد " ظلّت تنهل من روح الأساطير عبر العصور التاريخية المختلفة ، لأنّ الأسطورة في الواقع تُعَبِّر عن خيال الأمَّة وتطلعها نحو المثل الكوني الرائع."([4])ويُعدُّ الشعر في علاقته بالأسطورة السليل المباشر بها ووليدها فلم " يكن الأقدمون ينظرون إليها باعتبارها وهما أو خرافة ، بل بوصفها إحدى الحقائق الحدسية التي يرونها بعين خيالهم."([5]) ولذلك فالعلاقة بينهما قديمة تكمن في اتصالهما بالتجربة الإنسانية ، فالشعر " تجربة روحية وجمالية عميقة تتصل بأعمق مكونات الأمَّة ومشاعرها ، وتستخدم من اللغة أقرب ألفاظها وكلماتها إلى الحس ، وأكثرها قدرة على الترميز والإشعاع بهذه المكونات."([6]) كما أنَّ الأسطورة تُعدُّ "شكلا من

---

[1]- بلحاج كاملي ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، دمشق ، 2004م ، ص.32.
[2]- جيرودية فاطمة خالد ، الأسطورة في شعر الدكتور نذير العظمة ، في الموقف الأدبي ، العددان 471-472 ، يوليو – أغسطس 2010م ، ص.37.
[3]- ك. ك راثقين ، الأسطورة ، ترجمة جعفر صادق الخليلي ، ط1 ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، 1981م ، ص75.
[4]- مشوح وليد ، دراسات في الشعر العربي الحديث ، ص.223.
[5]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص.228.
[6]- بلحاج كاملي ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، ص.32.

أشكال التعبير العذري عن التجربة الإنسانية في مغامرتها الأولى مع الطبيعة والحياة."([1])

والأسطورة تتطابق مع الشعر في كونها مادة أدبية إلى جانب امتلاكهما لقدرة التأثير في النفوس المتأتي من الخيال الذي هو في حقيقته جوهر الأسطورة والشعر معا والذي يعمل على تمثل الغائب واستحضاره حقيقة في ذهن المتلقي ولذلك فإنَّ للشَّاعر " أثر بالغ الأهمية في استثمار عنصر الخيال الجامح بين الأسطورة والشعر وخلق القصيدة التي تكون مرتبطة بالمادة الأسطورية ارتباطا شديدا – أو في الأقل- ارتباطها بعالم شبه أسطوري اعتمادا على مخيلته."([2])

وتؤكّدُ الدراسات المتتبعة لعلاقة الشعر بالأسطورة وتجانسهما أنَّهما يلتقيان في الوظيفة ، فوظيفة الشعر في بداياته الأولى كانت وظيفة دينية مثل الأسطورة ، فقد واكب الشعر المراسيم الدينية بترانيمه وابتهالاته فالشعر " بدأ ترتيلا دينيا ، وتطور إلى أراجيز في المناسبات الذاتية والاجتماعية ، وعندما أصبح للمجتمع قضية تحوّل إلى ملحمة ، ثمَّ إلى همٍّ قبلي، ووصل إلى موضوعة قومية وهكذا."([3]) ، وأكَّدتْ هذه الدِّراسات والبحوث " أنَّ أقدم الأساطير كانت غناء دينيا ثمَّ صارت ملاحم شعرية بفعل تراجع العنصر الديني فيها."([4]) وهذا ما تشهد عليه الملاحم اليونانية والبابلية التي شهدت التحول من الأسطوري إلى الشعري. وهكذا فإنَّ علاقة الأسطورة بالشعر هي علاقة مسايرة وتلاقي من حيث النشأة والوظيفة والشكل والتأثير.

---

[1]- بلحاج كاملي ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، ص.32.

[2]- النعيمي أحمد إسماعيل ، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ط1 ، سينا للنشر ، القاهرة ، 1995م ، ص. 13.

[3]- مشوح وليد ، دراسات في الشعر العربي الحديث ، ص 226.

[4]- كاملي بلحاج ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، ص.30.

المبحث الثاني : الشعر العربي والتوظيف الأسطوري

ارتبط الشعر العربي في الجاهلية بمعتقدات الإنسان العربي وطقوسه ، فعكس طبيعة تفكيره ، واعتقاده ، ونظرته إلى الحياة والوجود ، ورؤيته إلى العالم المرئي واللامرئي فأصبحت قصيدته " شبيهة بتميمة الساحر وطقوس العابد، يصدرها بدوافع روحية وفكرة قاصدا بها إصلاح الخلل ، حماية لحياته وحياة عشيرته."([1]) وامتزج كثير منه بين ما هو أسطوري خرافي وبين ما هو حقيقي واقعي . وما يمكننا تسجيله في هذا المجال افتقار التراث الشعري العربي القديم إلى التوظيف الأسطوري إذا ما قورن بالتراث الشعري عند الإغريقيين والصينيين والبابليين وغيرهم من شعوب الأمم القديمة ، وهناك عدَّة افتراضات لتفسير خفوت السلالة الأسطورية في الشعر العربي القديم منها ما هو اجتماعي متمثل في الحياة البدوية التي لا تهتم إلاّ بما هو مادي واقعي ، وفقرها دينيا ، ومنها ما هو ديني يعود إلى نبذ الإسلام للأساطير بسبب التصاقها بالوثنية والخرافة وتعارضها مع عقيدة التوحيد ، وهناك من يرجع هذا الخفوت إلى فرضية سياسية تتمثّل في عدم وجود حروب كبرى بين العرب والأمم الأخرى التي كانت تجاورهم كالروم والفرس والتي " كانت المُناخ الذي نشأت فيه الملاحم التي تروي البطولات الأسطورية الخارقة لأبطال الأمَّة في مواجهة الأعداء ، فلم تكن في تاريخ العرب الأوائل مثل تلك الحروب ، وإنّما كانت أخبارهم كلُّها عن حروب قبائلهم فيما بينها وعن التواريخ التي يحفظها رواتهم."([2])

وممَّا توصَّل إليه الباحثون في مجال البحث عن المأثورات الأسطورية في التراث الشعري الجاهلي ما تضمَّنه بعض شعر الرثاء من مظاهر الحزن على الموتى والتصاقها بمعتقدات أسطورية تندرج " ضمن الاحتفالات التي يُنَاحُ بها

[1]- بلحاج كاملي ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، ص. 45.
[2]- زايد علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص. 177.

على القتلى والموتى بهدف طمأنتهم في قبورهم وإبعاد الأرواح الشريرة عنهم."([1])وكذا ما كان يعتقده الشاعر العربي القديم من أفكار أسطورية في غرض الهجاء فقد حكي مثلا أنّ (**حسان بن ثابت**) كان في جاهليته يخضب شاربه بالحناء حتى تتخذ لون الدّم اعتقادا منه أنَّ ذلك يقوي قدرته على الهجاء. وما يسجّل كذلك في هذا المجال ما كان يعتقده العرب في جاهليتهم من أفكار أسطورية تفسر لهم عملية الإبداع الشعري واتصالها بعالم الجن والشياطين ، فالجن والشيطان في معتقد الجاهلين هو قرين الشاعر والموحي إليه بالشعر ، والمعين الذي يساعده على نظم ما لا يستطيع الآخرون قوله. ونتيجة لهذا المعتقد تبوَّأ الشاعر مكانة سامية في قبيلته وقومه أكبر ممَّا يتبوؤها الكاهن ، لأنَّ تأثير الشاعر أقوى وأشمل يتجاوز الذات إلى الجماعة ، بينما تأثير الكاهن لا يتعدَّى دائرته الكهانوتية . ويمكننا إرجاع هذا المعتقد إلى الثّقافة الغيبية التي كانت سائدة في ذلك الزمان وتلك المرحلة من حياة العرب.وإلى جانب هذه الإشارات الأسطورية هناك إشارات أخرى مضمونها أسطوري كحكاية زرقاء اليمامة ، وأسطورة الهامة التي لها علاقة بظاهرة الثأر عند الجاهليين وغيرهما ، ويجسد هذا الموروث الأسطوري الحياة الدينية والعقلية عند العرب ووُظّف في أشعارهم بدلالاته المباشرة التي تعكس تفكيرهم واعتقادهم وعلاقتهم بالطبيعة والوجود وربطهم بين العالمين الخارجي والداخلي، ومن ثمَّة لم يكن المتن الشعري العربي المتضمن للأسطورة يمثل منهجا في توظيفها ، والمتتبع لذلك يجد " إشارات ورموزا ودلالات أسطورية تختلف باختلاف العصر ، فهي مجرد إلماحات في الشعر الجاهلي – الذي وصلنا- وإشارات في الشعر الإسلامي ، ورموز في الشعر الأموي ، وتصريح في الشعر العباسي."([2])

---

[1]- بلحاج كاملي ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، ص.42.

[2]- مشوح وليد ، دراسات في الشعر العربي الحديث ، ص. 230.

وفي العصر الحديث دخل الشعر العربي مرحلة جديدة وعهدا قشيبا تمثّل فيما عُرف في لغة النقد بعهد الحداثة والتجديد والذي كان من أهم لبناته ومعالمه توظيف الأسطورة توظيفا فنيا ودلاليا، وفيه حاول الشاعر العربي " أن يعيد للأساطير طاقاتها الخارقة تلك وقدراتها غير الطبيعية التي فقدتها في عصر العلم ، وذلك عن طريق بعث أبطالها ليجسِّد من خلالهم أفكاره ومشاعره التي تجد في هؤلاء الأبطال صورتها المثلى ، ومن ثَمَّ تمتزج أبعاد تجربته بمعطيات الأسطورة."([1]) وعُدَّ هذا الاستغلال والتوظيف ثورة على مستوى الرؤيا والتشكيل معا ، سعى من خلالهما الشعر الحديث تغيير مساره الخطابي من التصريح إلى التلميح للتعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر ، لما تحمله الأسطورة من زخم دلالي متنوع ومتعدد ومن قيم فنية تتجاوز التشبيهية والقصدية الفكرية المباشرة فالشاعر المعاصر " لا تعنيه الأسطورة إلاّ بقدر ما يتخذ من موقفها العام رمزا لموقف عصري يشبهه نوعا من المشابهة وهي لا يمكن أن تنهض بهذه الغاية إلاّ إذا أصبحت لبنة عضوية في بناء القصيدة الحي ، ولم تكن مجرد إضافة خارجية يلجأ إليها الشاعر لتزين الصورة أو البالغة في تقرير الفكرة."([2]) وكذلك لما وجده في الأسطورة من تمتع بلغة "مكثّفة موحية قادرة على الترميز والإثارة، تتضمن شحنة من الإحساس والعواطف تمكنها من التعبير عن هموم الإنسان المعاصر وقلقه وتساؤلاته."([3])ومعنى ذلك أنّ الشاعر المعاصر وصل في تعامله مع الأسطورة إلى درجة الاحترافية الفنية بتوظيفها داخل النص الشعري بدافع فني وإعادة صياغتها بما يتوافق وواقع تجربته الشعرية.

---

[1]- زايد علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص. 176.
[2]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص. 317.
[3] - جيرودية فاطمة خالد ، الأسطورة في شعر الدكتور نذير العظمة ، ص. 40-41.

وكان لهذا النزوع إلى توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر أسباب مباشرة وغير مباشرة فمن الأسباب المباشرة محاكاة وتقليد الشعر الغربي " الذي اتخذ الأسطورة - منذ القديم- سداه ولحمته ، ولكن منذ دراسة جيمس فريزر (في الغصن الذهبي) للأسطورة ، ومنذ دراسات **(فرويد)** و**(يونغ)** لدورها في اللاوعي الإنساني انهارت الحواجز التي كانت تقوم دون تقبلها في الشعر العربي الحديث."([1])

فلجوء الشاعر العربي المعاصر إلى استخدام وتوظيف الأسطورة في شعره هو نتيجة مباشرة لتأثره بالشعر الغربي وبأساليبه الذي اتَّخذ من المنهج الأسطوري مَعْلَما رئيسيا في التعبير الشعري ، ومن أبرز الشعراء الغرب الذين كان لهم سبق الريادة في هذا المجال والتأثير المباشر في الشعر العـــربي الحديث والمعاصـــر **(ت س إليوت)** الذي رأى أهميَّة المنهج الأسطوري وضرورته في العملية الشعرية لأنَّه كان يؤمن " بأنَّ العاطفة الشخصية أو التجربة الشخصية إنّما تمتد وتتم في شيء غير شخصي ، وليس المقصود بهذا الشيء غير الشخصي أنّه منفصل عن التجربة أو العاطفة الشخصية ، فالشعر الذي ينتج عن هذا لا كون شعرا جيدا ، ذلك أنَّ قيمة الشعر لا تتركّز في مشاعرنا ولكن فيما نصنع من مشاعرنا من صور."([2])

وكان إلى جانب هذا الدَّافع الغربي في توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث دافعان آخران هما دافع التجديد حتى يواكب الشعر العربي الشعر العالمي في شكله ومضمونه وأدوات تعبيره ، والدّافع النفسي حتى يستطيع الشاعر العربي أن يعبر عن واقعه ومأساته التي يعيشها بتقنيات جديدة ووسائل تعبيرية حديثة

---

[1]- عباس إحسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط5،دار الشروق،عمان الأردن، 2001م،ص. 128.

[2]- إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه ومظاهره ، ص. 230.

بعدما رأى أنَّ الأدوات والوسائل التعبيرية القديمة قد استهلكت وجفَّت منابعها وضاق قالبها ، فلم تصبح قادرة على التعبير الشامل والدّقيق لمعاناة الإنسان العربي ، ومن ثمَّة فإنّ تهافت الشاعر العربي على توظيف الأسطورة كانت له دوافع وأسباب منها ما هو نفسي ذاتي ومنها ما هو فني ، فالأسطورة تتمتّع بجاذبية خاصة " لأنَّها تصل بين الإنسان والطبيعة وحركة الفصول وتناوب الخصب والجدب ، وبذلك تكفل نوعا من الشعور بالاستمرار كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية."([1])

أمَّا من الناحية الفنية فقد وجد الشاعر العربي في الأسطورة معينا "على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر ، والربط بين الماضي والحاضر ، والتوحد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية."([2]) كما أنها تُعْطِي للقصيدة مُنَاخا خاصا مُغَايرا ومتميزا فهي " تنقذ القصيدة من الغنائية المحض وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة ، والتنويع في أشكال التركيب والبناء."([3])

إلى جانب هذه الأسباب والدّوافع فإنَّ لجوء الشاعر العربي المعاصر إلى الأسطورة كان ناتجا عن :

"- أنّه وجد في الأسطورة الطاقة الرمزية التي تعينه على تحقيق ما يودُّ تجسيده في قضايا مجتمعه.

- استحضار الشاعر للإنسان الأوَّل في أنقى صوره وأصفاها. ويمكننا تفسير إلى سعيه للارتواء من المنابع الرئيسية للتجربة الإنسانية فهو يرى بأنّ حياته شبيهة بحياة الإنسان في العصور القديمة ، فإذا كان الإنسان القديم يصارع مجاهيل

---

[1] - عباس إحسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص.128.

[2]- المرجع نفسه، ص.128.

[3]- هاشم رباب حسين ، توظيف الرموز الأسطورة في الشعر بين نازك والسياب ، مجلة ملتقى الأدب ،ع 13، ص.1

الطبيعة ويحاول التغلب والسيطرة عليها فإنَّ الإنسان المعاصر يصارع مجاهيل الحياة المادية وتناقضاتها ، ويحاول أن يَتَخطَّى نتائجها السلبية عليه ويعايش واقعا أفضل يشعر فيه بالأمن والأمان والسعادة والاطمئنان. وبتوظيفه لها حاول "التعبير عن امتداداتها في وقتنا الراهن ، بوسائل عذراء لم يمسسها الاستعمال اليومي فيمح عنها صفة القداسة والسحر."([1])

- إدراك الشاعر العربي لأهميَّة التُّراث وما يمتاز به من روح إبداعية جماليَّة تنبع من الأداء الجماعي.

- حريَّة التعبير المتجاوز للحدود الاجتماعية المؤطَّرة بمنظومة القَّيم.

- أتاحت له فرصة نقل التَّجربة من مستوى شخصي ذاتي إلى إنساني جوهري ومن فردية التجربة إلى عمومها."([2])

وأدّى توظيف الشعر المعاصر للأسطورة إلى إثراء التجربة الشعرية ، وإنماء الحركة الشعرية ، وإكساب الشعر قدرات فنية ودلالية مكثَّفة " من خلال خلق علاقات لغوية عميقة الصفة والشمول بحيث تصبح بنية القصيدة نسيجا فريدا من الدّلالات والرموز التي تُحيل إلى ذلك العالم الغامض الخفي الذي يتوخى الشاعر تجسيده على المستويات الفكرية والنفسية والإنسانية وعن طرق الأسطورة وما تتضمن من عطاء فني وتاريخي ، تُكَوِّن إسقاطات الشاعر الرامزة التي تجعله يوظف الأسطورة توظيفا رامزا يكون في وسعه تخليص اللغة الشعرية من غنائيتها الفجة بواسطة استحداث معادل موضوعي بين الذاتية والموضوعية والانطلاق بالتجربة الفردية إلى مستوى التجربة الإنسانية الكلية."([3])

---

[1]- بلحاج كاملي ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، ص. 33.

[2]- ينظر الزبيدي علي قاسم ، درامية النص الشعري الحديث ، ط1 ، دار الزمان ، دمشق ، 2009م ،ص. 172- 173.

وهَدَفُ الشاعر العربي المعاصر من التنويع في استعمال الأساطير سواء المحلية أو العالمية هو السعي إلى تنويع الدلالات وتكثيف المبنى ومن أهم الدلالات التي نستنتجها من الاستعمال المكثّف والمتكرر والموحد لبعض الأساطير في الشعر العربي المعاصر:

1- التعبير عن القلق الروحي والمادي باستغلال رمز الجوّاب.

2- التعبير عن البعث والتّجدد.

3- التعبير عن العذاب والآلام التي واجهها الإنسان المعاصر.

وما يسجّل من استعمال للأسطورة في الشعر العربي المعاصر أنّه تعامل معها بوعي لما تحمله من قدرة على التشخيص والتمثيل ومن خيال جامح ، وفاعلية في التأثير والانفعال ، ولما تتمتع به من سعة تضمن للشاعر الولوج إليها للتعبير عن تجربته بطريقة جديدة بعيدة عن النمطية والتقليدية والخطاب التقريري المباشر وجعل النص الشعري أكثر انفتاحا ومرونة فغدا " نصوصا متفاعلة وأزمنة متداخلة ، إنّه نص مركب من حيث عناصر تكوينه وجد بينها الموقف الشعوري للشاعر، وغدت عناصره المختلفة مؤتلفة وكأنّها بنات التجربة الراهنة."([1])

وقد تميّز ورود الأسطورة بعدَّة أشكال في الشعر العربي المعاصر حسب السياق بالرمزية وذلك بتوظيف الرمز الأسطوري لإثراء محتوى القصيدة ، وبالمعنوية من خلال التوحد الدّلالي للمضمون الأسطوري بها ، و بالتضمينة بربط التراث بالمعاصرة ، والماضي بالحاضر.

أمّا في الشعر الجزائري المعاصر فإنَّ الشاعر الجزائري منذ النصف الثاني من القرن العشرين بدأ يواكب حركة التجديد والتغيير في فضاء الشعر مسايرا

[1]- مزدور حسن ، توظيف المضمون الأسطوري في الشعر الجزائر، في التبيين ،ع2005/24م ،ص.95.

بذلك حركة الشعر العالمية والقومية ، وكان التوظيف الأسطوري في الشعر أحد هذه المعالم التجديدية إلى جانب معالم أخرى كالتوظيف الصوفي والديني والتاريخي ، وقد ساعد واقع الشعب الجزائري ومقاومته للاحتلال على هذا التضمين الأسطوري، بل إنَّ كثيرا من الأحداث ومواقف بعض الشخصيات الجزائرية البطولية تحوّلت إلى مضامين أسطورية لعظمتها ونبل مواقفها.

وبما أنّ الشعر الجزائري المعاصر هو امتداد للشعر العربي فإنَّه أراد من خلال التوظيف الأسطوري القومي والعالمي التعبير عن واقع الشعب الجزائري عبر مراحل كفاحه ومقاومته وبناء ذاته ووجوده مستهدفا من وراء ذلك دلالات رمزية أملتها تجربة الشاعر والموقف والفكر والمعتقد.

3- المبحث الثالث :التوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر ودلالاته الرمزية.

أ- الدلالات الرمزية لتوظيف الأسطورة القومية :

سعى الشاعر الجزائري المعاصر من خلال لجوئه إلى توظيف الأسطورة لإثراء الجانب الفني في شعره من جهة وتكثيف رؤيته والتعبير عن دلالات معيَّنة مُجَسِّدة لوجهة نظره في واقعه المعيش من جهة ثانية ، وكذا تماشيا مع حركية القصيدة العربية المعاصرة في تجدُّدِها والذي يُعَدُّ التوظيف الأسطوري أحد معالمه من جهة ثالثة. إلاّ أنَّ التوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر يُعَدُّ ضئيلا إذا ما قورن بالتوظيف الصوفي أو التاريخي ، وما هو موجود منه عبارة عن مقاطع شعرية أراد من خلالها الشاعر الجزائري أن يَتَّخِذ من الرمز الأسطوري شكلا تعبيريا " عن العالم والإنسان في علاقتهما وتحولاتهما المستمرة"([1]) وأداة شعرية فذة تُعَبِّر عن واقع الذات الشاعرة وصراعها ضد القهر والتسلط ونضالها في سبيل تحقيق واقع الحرية و الانعتاق من كل القيود المكبلة لطموحاته والثورة عليها.

ومن الأساطير القومية المستمدة من التراث العربي القديم والتي كان لها حضور في المتن الجزائري المعاصر شخصية **(السندباد)** الحاضرة في الحكايات الأدبية والشعبية والتي تحمل في مضمونها أكثر من دلالة ومغزى إلى جانب شخصيات أسطورية أخرى حظيت باهتمام الشعراء العرب في المشرق والمغرب " فكلُّ شخصية من هذه الشخصيات لها تجربتها الخاصة الواقعية ، أو الممكنة ، ولكنَّها في الوقت نفسه تلخِّص وجها من وجوه التجربة الإنسانية الشاملة الممتدة ، فهذه الشخصيات المحدودة العدد التي طفرت على سطح التاريخ الإنساني ليست إلاَّ أدوات عبَّر بها الإنسان على مرِّ الزمن عن تجربته منذ بدايتها في حضن العقيدة

[1] - فيدوح عبد القادر ، الرؤيا والتأويل – مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة- ، ص. 106.

وفي امتدادها عبْر ذلك إلى العرف والتقاليد. عبَّر بها عن تلك العلاقات التي تربطه بالله والكون وبنفسه ، وعمّا تضمنته هذه العلاقات من معاني الحياة والموت ، والخلود والفناء والشجاعة والخوف."([1])

ومن الشعراء الجزائريين الذين وظَّفوا شخصية (**السندباد)** الشاعر **(محمد بن مريومة)** ليُعَبِّر من خلالها عن واقعه ومأساته فيقول في أحد المقاطع من ديوانه (المغني الفقير) :

ولدي رفيق الشمس في قَطْع المدار
كالسندباد يهيم في عمق البحار
تدمى يداه من المحَّار
والجرح يفتح فاه ، يلتهم الحديد
لا يحمل الأحقاد ، في دمه العنيد
توق إلى فجر جديد.([2])

إنَّ توظيف شخصية **(السندباد)** في هذا المقطع حملت رؤيا الأمل في الخلاص من واقع جريح ، فإذا كانت الذات الشاعرة تعيش المأساة بكلِّ أبعادها فإنّها ترى في الجيل الجديد خلاصا من هذا الواقع المترنح على شفا الهاوية ، لأنّه جيل يحمل نور الأمل رغم الواقع المرِّ الذي يعيشه والضَّيَاع الذي يتماوجه مثله مثل **(السندباد)** الذي يعيش المغامرات البحرية الخطيرة إلاّ أنّها دائما تنتهي بعودته. ورغم العذابات والجراحات إلاّ أنّ جيل الخلاص في نظر الشاعر **(بن مريومة)** يبقى صابرا متحدِّيا مُصِرًّا على الوصول إلى مرفأ النجاة ومرسى الأمان وكلّه إنسانية وتسامح ، وأمل في بزوغ فجر جديد يزيح ظلمة الليل الطَّويل.

---

[1]- إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر – قضاياه ومظاهره- ، ص. 204.
[2]- بن مريومة محمد ، المغني الفقير ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985م ، ص. 89.

ومن ثمَّة فإنَّ الدلالة الرمزية في توظيف شخصية (**السندباد)** في هذا المقطع تأخذ بُعْدَ وصورة الضياع والبحث عن الأمل المفقود ، والإصرار على تحدِّي الواقع السلبي المعيش ، ووضع حَدٍّ للاستقرار الذي فرضته الذات القامعة المتسلطة ، كما أنّها تحمل صورة المعاناة الممزوجة بالأمل في ولادة فجر جديد.

ونجد دلالة الضياع بتوظيف أسطورة (**السندباد)** في شعر **(عثمان لوصيف)** الذي يجد في الضَّياع غواية ، وفي الإبحار عشقا وهواية ، وفي الهروب من واقعه حلاً لأزماته الذاتية والجماعية ، ما دامت مساعيه في التغيير كمن ينادي في أعاصير الرَّماد :

عاشقا كان ينادي
في أعاصير الرَّماد
ويعاني
من تباريح الحنان
خلّه يلبس موج البحر والريح قناع
خلّه يطوي المسافات
ويمضي في مداها
إنّه كالسندباد
يعشق البحر ويغويه الضَّياع([1])

وتأخذ شخصية **(السندباد)** في توظيفها الشعري الجزائري المعاصر دلالة الاغتراب وهذا ما تجليه هذه المقطوعة الشعرية للشاعر الجزائري **(عبد العالي رزاقي)** :

أُريدكِ أن تشعري باغترابك

[1]- لوصيف عثمان ، أعراس الملح ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1988م ، ص.27.

فالسفن المبحرات مع الريح متعبة ،

والموانئ مغلقة ،

والشواطئ مهجورة ،

وعيون معاوية تترقبنا ، تتناقل أخبارنا،

وسيوف الغزاة ملطخة بدم الشهداء

هل الموج يخضع للريح؟

يسألني زمن تتداخل فيه المواقف

أخلع عن جسد جلد من يرتديني

أناديك باسمك..

فاقترب

ليس للرفض معنى بدونك..

يا امرأة – آه- أعيدها.([1])

فالشاعر في هذا المقطع لم يذكر اسم **(السندباد)** إلاّ أنَّ أجواءه الأسطورية حاضرة مخيِّمة على أجواء القصيدة ، ويتجلى إحساس الشاعر بالمأساة باديا من خلال مخاطبته للذات الأنثوية رمز الوطن الذي يعيش هو كذلك المأساة والاغتراب ، كما تتجلى لنا كذلك دلالات الإحباط والانكسار والمعاناة التي تعيشها الذات الشاعرة " لأنّه لا أمل في الخلاص من هذا الإحساس بالسفر والترحال ، فالموانئ مغلقة والسفن متعبة لا تملك القدرة على الإبحار بعد سكون الريّاح ، وفوق هذا وذاك فهي محاصرة بين جور الحكام وقهر الغزاة."([2]) فالذات الشاعرة محبطة إلى درجة فقدان الأمل في الخلاص من هذا الزمن الكائن المحاصر بقوى

---

[1]- رزاقي عبد العالي ، الحب في درجة الصفر، ش و ن ت ،1977م ، ص. 131.

[2]- مزدور حسن ،توظيف المضمون الأسطوري في الشعر الجزائري، في التبيين،ع24 /2005م ،ص. 95.

التسلط والقمع الداخلية والخارجية ممّا جعل الشاعر يوظّف أسطورة **(السندباد)** بشكل عكسي حيث شلّها من فعل الترحال الذي عُرفَتْ به في حقيقتها الأسطورية ليُجَسِّد بذلك إحساسه بالتأزم والإحباط ، ويرثي واقعه المتألم الحزين فاقدا كلَّ أمل في الخلاص ، ومستسلما لما هو كائن بألم وحسرة التي تزداد شدَّةً عليه لأنّه واع بذاته ووجوده وانتمائه . وعنوان القصيدة يؤكّد هذه الدلالة **(عودة السندباد)** وكأنَّ الشاعر يضع حدًّا لهذه الرحلة والمغامرة على عكس ما عرفت به هذه الأسطورة في دلالاتها التي تحمل دائما الأمل في العودة والتَّطلع للمعرفة والبحث عن المفاجأة. وإحساس الذات الشاعرة بالإحباط هو في حقيقته " الرغبة التي ترافق إحساس الذات بالاختناق ، وانسداد الرؤيا ، ومحدودية التّطلع ، فيراودها شعور بالتحليق بعيدا حيث اللاتناهي وهو المعادل الشعوري الذي بإمكانه احتضانها أواحتواء رؤياويتها ، ولا شك في أنَّ إحساساتها هذه منبثقة من تفاقم عذاباتها ، وانطفاء شعلة الأمل ، واليأس من إمكانية تبرعم الحياة ثانية نتيجة انفصام الواقع وتأزمه على الدَّوام."([1])

ويجعل الشاعر**(أحمد حمدي)** من (**السندباد**) مناجيا يبوح له بمعاناته وآلام غربته ووحدته في واقعه لأنّه يرى فيه ذاتا تعيش مأساته " فلقد تحوّلت شخصية (**السندباد**) من وضعها الأسطوري في التراث من شخصية تحوطها ملامح البطولة لارتياد عوالم البحار ، واستكشاف العجائب إلى شخصية معاناة تتحمّل عبء الواقع وتعكسه في مراياها"([2]) فالشاعر **(أحمد حمدي)** يوظف أسطورة **(السندباد)** ويتخذها قناعا ليجسِّد لنا حالة التأزم النفسي والفكري الذي يعيشه ويؤكّد بذلك دلالة التيه والضياع في مملكة القلق كما يعبر عنه عنوان قصيدته (تائه في مملكة القلق):

---

[1]- فيدوح عبد القادر ، الرؤيا والتأويل – مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة- ، ص. 115.
[2]- الزبيدي علي قاسم ، درامية النص الشعري الحديث ، ص.183.

ويتيه عبر البحر ركبي

فإذا قلاعي

تخُبُّ في غبش الضباب

ترنح السكرى

وترتاد الغاب فيضيع في سمت المخاض

وفي احمرار الشمس

هذا السندباد([1])

فالذات الشاعرة تبرز في هذه القصيدة معاناتها في ضياعها وعدم التحكم في حركيتها لأنّها تعيش خارج واقعها المثالي وحلمها الجَوَّانِي الذي تطمح إليه ، فهي تعيش في أجواء خانقة ملوثة لا تُيَسِرُ لها عملية التنفس الطبيعي ، وهذه الدلالة يؤكدُّها الحقل المعجم الوارد في المقطع (يتيه – الضباب – ترنح – السكرى- الغياب- يضيع- المخاض.)

ولتأكيد هذا الموقف للإيحاء بالدلالة المقصودة يقول الشاعر :

والبحر أجوف ما يكون

في عين البحار

على سفينته تنتحر البحار

في مقلتيه

في ارتعاشات الحروف

تعيش أحقاد الخريف

وما يكون غناه

إن غنى؟

[1]- حمدي أحمد ، انفجارات، ط2 ، ش. و. ن. ت ، الجزائر ، 1982م ، ص. 14.

سوى خدوش الحشرجات

ويتيه ركبي

أنا ضعت في قلقي وركبي.([1])

فالشاعر **(أحمد حمدي)** لم يوظّف رمزية **(السندباد)** للدلالة على الكشف وحُبِّ المغامرة التي عرفت بها في الأسطورة وإنّما للدلالة على الهمِّ الذي يحمله وطنه " فركِب الشعر وهو في حالة مخاض ، ترتعش الحروف والكلمات في شفتيه ، فالهمُّ كبير والكلمات عاجزة عن البوح والتعبير عنه ، هذا العجز يجعل الشاعر يرتدُّ إلى أعماق أعماقه تائها في همومه وقلقه الدَّاخلي."([2]) واستطاع بذلك أن يجمع بين المغزى الشعوري العام لأسطورة **(السندباد)** والمغزى الشعوري الخاص المرتبط بتجربته الخاصة ممّا جعله يشعرنا " بأنّه إنّما يعبر عن أشياء واقعية في مجاله الشعوري في حين كان يبني في الوقت نفسه صورة خيالية لمشاعره."([3])

والذات الشاعرة في شعر **(أحمد حمدي)** لا تريد الاستسلام لزمنها الكائن وواقعها المعيش المفروض عليها ، ولأزماتها النفسية والفكرية ، ولقلقها وتيهها ووحدتها ، وإنّما هي تستغل رمزية **(السندباد)** وتمتطي صهوتها في رحلة البحث عن الخلاص لعلّها تجد بلسما لسقمها ومرفأ ترسوا عليه سفينة همومها ، ونورا يضيء عالم ديجورها:

كوحشة الصبي

وقع خطاك عند الأفق الغربي !

يهزُّ في الأعماق وحدتي.

---

[1]- حمدي أحمد ، انفجارات ، ص.14 .

[2]- إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر – قضاياه ومظاهره- ، ص. 212.

[3]- مزدور حسن ،توظيف المضمون الأسطوري في الشعر الجزائري،في التبيين،ع24 /2005م ص.100.

يا هائما..

وحدك في فجاج الموت!

يا مضغة؛

في جوف الحوت ؛

تبحث عن شعاع النور.

في عالم الدّيجور،

يصعد للنجوم عند الليل ؛

على جسور الشوق ؛

يمارس الأحلام ،

والتَّزوير.

يحمل سف البرق

فوق رأسه عمامة

تدور.

وفجأة نفجر الحلم

ويقرع الناقوس.

وقع خطاك عند الأفق الغربي

كوحشة الصّبي

كآهة الغريب في البحار

يا سندباد البحر..

ألق النَّهار

ألق عصاك ليس ها هنا أحد.([1])

[1]- حمدي أحمد ، انفجارات ، ط2 ، ش. و. ن. ت ، الجزائر ، 1982م ، ص. 49-50

وتأخذ أسطورة (**السندباد**) عند الشاعر الجزائري (**عقاب بلخير**) منعرجا دلاليا خاصا فهو يعيش الاغتراب ويرى في (**السندباد**) الحُلُم الذي سيخرجه من أزمته النفسية والفكرية ، فواقعه لم يوفر له أجواء السكينة والآمان ولذلك فهو يرى في الرحلة السندبادية الملاذ والملجأ ، والراحة والاطمئنان ، وتحقيق الذات والغاية ولو في عالم الأحلام ، كما أنَّه يرى فيه القرين والمثيل فكلاهما يبحث عن حلُم غائب :

أنْتَ كلُّ النَّاس في قلبي
في ظلال الشعر والريح
شراع بيننا
والبحر يغري بالسَّفر
كنت و الأدمع الملقاة حبَّات على وجه الحجر
قسما سوف يكون العمر ملاَّحا يجوب
الأرض كيف يُقطف من كلِّ الزَّهر.([1])

والشاعر (**عبد العالي رزاقي**) في موقف آخر مع شخصية (**السندباد**) يضع منها معادلا موضوعيا لتجربته الشعرية ، فذاته الشاعرة تريد أن تحقق وجودها الآني كما كانت أفعالا لا أن تبقى تجتر ما كانت عليه أقوالا ، فالحديث عن الماضي ومفاخره وانجازاته ومكتسباته لا يُغَيِّر من الحاضر شيئا :

لا ينبغ أن تهتفي باسمي
فقلبي لم يعد يرتاح للماضي
تعبت من الحكايا القديمة والأغاني
كان حبُّكِ رحلتي الأولى

[1]- بلخير عقاب ، السفر في كلمات ، منشورات إبداع الجزائر ،1992م ، ص. 32.

وكنت السندباد([1])

وما يلاحظ على هذه المقطوعة استخدام الشاعر للفعل الماضي الناقص (كان – كنت) ممّا يحيلنا إلى دلالة التوقف عن رحلة الكشف وحب المغامرة ومن ثمّة الاستسلام للمعاناة . فحب الشاعر لوطنه كان هو رحلته الأولى ولكنّها لم تستمر لدخوله هو ووطنه في سجن الاغتراب ، كما أنَّ هذه الرحلة لم توصله إلى شاطئ الآمان والاطمئنان الذي كان يحلم به.

إلاّ أننا نلاحظ الشاعر في مقطع آخر يحاول تجاوز هذا الإحباط والانكسار ، ويكسِّر قضبان اليأس والقنوط ، والتحرر من وطأة الواقع الخانق الذي يُغِلُّه بقيوده باستمداد فعل التحدِّي والمقاومة من ذات ومصدر هويته وانتمائه:

الريح متعبة وسيف مولاك الأمير ملطّخ بدم الخوارج .. قاومي

فالنخل ذاكرة الصحاري لا القصور..

ووجهك الوضاء علّمني التّحدِّي،

وكنت ذاكرتي

وكان البحر وجه السندباد.([2])

وفي تجربة شعرية أخرى للشاعر الجزائري **(الأزهر عطية)** في توظيف أسطورة (**السندباد**) تتكشّف لنا دلالة التيه والضياع ممزوجة بمشاعر الأمل في تجاوز المحن والهموم ومقاومة الواقع المتسلط لإحساسه بنبل مهمَّته وغاية وجوده:

وأبحرت يا أصدقائي

وفي زورقي حملت السّلام

رفعت الشِّراع

---

[1]- رزاقي عبد العالي ، الحب في درجة الصفر ، ص. 14.

[2]- المرجع نفسه، ص. 144.

سرحت الحمام

وسافرت في مركبي

أطوف البحار

أجوب القفار

وما زلت في رحلتي سائرا

وما زلت في زورقي تائها

شراعي جميل

وقلبي حزين([1])

وما يؤكّد لنا هذه الدّلالة عند الشاعر عنوان ديوانه (السفر إلى القلب) فإذا كان **(السندباد)** يبتغي من رحلته الاستكشاف والمغامرة وجمع الكنوز فإنَّ الشاعر **(السندباد)** يبتغي من سفره الحُبَّ والسَّلام إلى البشرية جميعا التي تعيش بسبب المادية الحيوانية الإحباطات والانكسارات والأزمات وتَسَلُّط قوى القمع والطمع عليها ، فحوّلت سلامها حربا ، وأمنها حربا ، وأخوتها عداء ، وجنّتها جحيما ، حتّى بين أبناء الأمَّة الواحدة والمجتمع الواحد.

وتتجلى لنا دلالة الهموم والأحزان في توظيف الشاعر الجزائري لأسطورة **(السندباد)** في شعر **(أحمد عاشور)** الذي يعيش جبرية الترحال والسفر المتواصل، فرحلته لا نهاية لها ، فكلّما رسا بحقائبه في ميناء إلاّ ووجد نفسه مضطرا إلى حملها والإبحار بها مرّة أخرى تحت ضغط قساوة الأقدار من هموم وأحزان لعلّه يجد في نهاية هذه الرّحلات المتواصلة مرفأ ملاذا ومخرجا لهمومه وأحزانه . والشاعر يريد إشراكنا في أحاسيسه ومشاعره من خلال استغلال الرحلة السندبادية وهو من خلال استدعاءه لهذا الرمز القديم لا يهدف إلى "الاستعاضة

[1]- عطية الأزهر ، السفر إلى القلب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984م ، ص. 25-26.

عن الواقع المتأزم أو البحث عن معادل موضوعي للوضع الذي يعيشه ، بل استدعاه ليعمِّق فينا الإحساس بالتجربة الحاضرة ، لأنَّ همَّ الشاعر ليس اجترار الماضي أو التّعويض عن الحاضر ، إنّما همُّه التَّعبير عن تجربته الذاتية."([1])

يقول (**أحمد عاشور**):

حقائبي الجاثمة
تنتظر الإبحار
مجبورة حقائبي
على لإبحار
من يوم ابتعتها
ما عرفت حقائبي
الخيار
كَلِّمِيها
أقْنِعيها
سَائِليها
عن حزن كظل
يلازمني
عن قسوة الأقدار.([2])

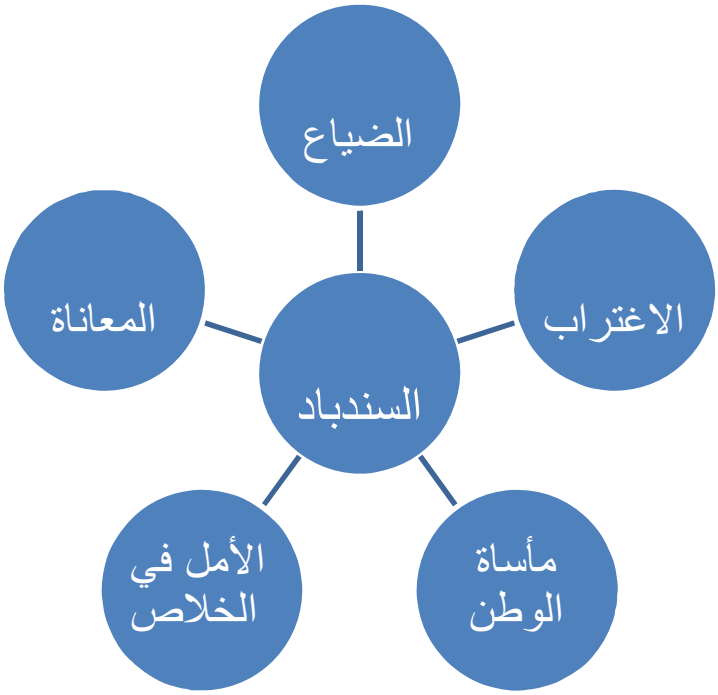
وهكذا فإنّ الشاعر الجزائري المعاصر في توظيفه لأسطورة (**السندباد**) قَصَد منها أن تكون معادلا موضوعيا لذاته ولتجربته الشعرية للتعبير عن دلالات رمزية وفق رؤى معينة خاصة بكلِّ شاعر ، إلاّ أنَّ القصائد السندبادية الجزائرية

[1]- مزدور حسن ،توظيف المضمون الأسطوري في الشعر الجزائري،في التبيين،ع24 /2005م ،ص.101.

[2] - عاشوري أحمد ، مجلة آمال ، ج3 ، ع13 ، وزارة الثقافة والسياحة ، الجزائر ، ص.63.

تتقاطع في نقاط مشتركة تصُبُّ جميعها في التعبير عن المعاناة النفسية والفكرية والإحساس بالاغتراب وعدم الاستقرار ، والبحث عن الخلاص وعن الحقيقة من خلال رحلة الهروب من واقع هش متآكل والكشف عن عالم قوي متماسك بأمانه وحريته.

و هذه الخطاطة توضح الدلالات الرمزية لتوظيف رمزية (**السندباد**) في الشعر الجزائري المعاصر :



ويستحضر الشاعر الجزائري المعاصر أسطورة (**شهريار**) و(**شهرزاد**) ويتخذ منها معادلا موضوعيا لتكثيف تجربته الشعرية وتجلية رؤيته الفكرية وتنويع دلالاته الرمزية. وحملت شخصية " **شهريار**" في الشعر العربي دلالة الظلم والبطش والاستعلاء ، بينما حملت شخصية " **شهرزاد**" دلالة الصبر والصمود والتصدي.ومن الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين استدعوا هذه الأسطورة في أشعارهم الشاعر (**عبد الحليم مخالفة**) في قصيدته " **شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف**" من ديوانه " **صحوة شهريار**" للدلالة على الألم مستغلاً الأجواء الحكائية لهذه الأسطورة ليسقط عليها مأساة وطنه وجراحاته

وآلامه وكأن ألف ليلة وليلة لا تريد أن تبرح زمن الأمّة وتُصِرُّ على بقائها واستمراريتها ، وتضاف الأحداث الدرامية العصيبة التي مرّ بها وطنه إلى هذا المتن الحكائي ، ليضاف ليل وطنه إلى الليالي الألفية التي مرّت بها أمّته وما زالت وللدلالة على استمرار الصراع بين التسلط والحرية . وقد استعرض الشاعر واقع وطنه السالف والحاضر ، فكان قبل المأساة حبّا وسعادة وأمنا :

يا أيُّها الملك السَّعيد
يا صاحب الرأي السديد
ما عدت أدري كيف أبتدئ الكلام
بل كيف أدخل قِصَّتي
وبأيِّ حرف سوف أفْتتِح القصيدْ
كنَّا،
وكان الحبُّ في وطني
يسيل جداولا
يمتدُّ في أعماقنا نبْعا وظلاً..
تتفتَّق الأحلام حوله نرجساً
عَطِراً ونِسْرِيناً وفلاً..
يتورّد الأمل الجميلُ
على شفاه صغارنا
يستلّمن أرواحنا يأسا وغلاً..

و ليتحول في حاضره إلى حقد وموت ورعب وخوف :

فالحب أخرسه الرَّدى
والزهر فارقه النَّدى

والروض غطّاه الجليد

وطني تقاسمه بنوه

فذبحوه من الوريد إلى الوريد([1])

والذات الشاعرة في خضم تجرعها لمرارة المأساة وحدّتها تشخص أسبابها :

يا أيّها الملك السعيد..

وطني جريمته الجمال

وطني خطيئته الطَّهارةُ

وسْطَ عُشَّاق الخنا والانحلال

وطني جريرته التَّفرّد والتّمرد

حين ذلَّ الكلُّ وانعدم الرِّجالْ([2])

فالأجواء الحكائية الدرامية التي تسردها **"شهرزاد"** هي في حقيقتها أجواء الذات الشاعرة المتألمة من حاضرها المهزوم والصابرة عليه والمتصدّية لارتداداته وهزّاته ، فقد اتخذ الشاعر من **"شهرزاد"** قناعا تستّر وراءه ليعبّر عن ذاته وموقفه ورؤيته تجاه ما يعيشه ويحياه بعيدا عن التحدث بضمير المتكلم :

والليلة الكبرى انقضت

ثمَّ انقضى من بعدها

سبعون شهرا..

والغادة الحسناء لا زالت تصوّر

حدّة المأساة شعرا([3])

---

[1]- مخالفة عبد الحليم ، ديوان صحوة شهريار ، ط1 ، منشورات السائحي ، الجزائر ، 2007م، ص.28-29-30.

[2]- المصدر نفسه ، ص.34.

[3] - المصدر نفسه ، ص.33-34.

وتبقى الذات الشاعرة مرتقبة فجرا بعد ليل مأساتها الطويل بجراحه وأساه ونواحه وإنْ طال مدى الترقب والانتظار:

لا الفجر أدرك شهرزاد

ولا بلادي أدركت

بعد الليالي فجرا.([1])

ومن الأساطير القومية الإسلامية التي حُظيَّت باهتمام الشاعر **(مصطفى محمد الغماري)** أسطورة **(هيلانا)** وهي أسطورة باكستانية إسلامية ترمز إلى القوة الذاتية التي تكمن في أعماق العقيدة الإسلامية ، تعبيرا عن مواجهتها لكلِّ التّحديَّات وقصد الشاعر **(الغماري)** من خلال توظيفها إلى التعبير عن معاناته الذاتية ومحاولة إيجاد سبيل أسمى للخروج من أزمته النفسية ، وقلقه الدّاخلي ، وتحقيق ذاتيته ووجوديته في الحياة فيجسد من خلالها رؤياويته التي يسعى لتحقيقها.

وتحمل رمزية (**هيلانا)** عند الشاعر **(مصطفى محمد الغماري)** دلالة الغياب لعقيدته في زمنه الحاضر ، وهي التي تحمل دلالة المواجهة لكلِّ التَّحدِّيات وهي وإن غابت في عالمه الخارجي المادي المعيش فهي حاضرة في عالمه الروحي الدَّاخلي ومتوحِّدة به ، ومتجذِّرة فيه ومن ثمّة فهي مصدر سعادته وابتهاجه:

بعيد عنك هيلانا ... فلا نجوى ولا أمـــــل

ولا ضوء... أذوب منه أنسامي وأغتـــــسل

تهادى في مداه العاشقان الــورد والقـــــبل

وأمطر ف ضمر همسه .. واخضرَّتْ السبل

ولا ألحاني السّمراء منها يورق الغـــــزل

---

[1] ـ مخالفة عبد الحليم ، ديوان صحوة شهريار ، ص.35.

فيسقيها أوام الشوق... يجنها الــهوى الخضل

* * * * *

تدور .. تدور أشواقي ... إلى لقياك تبتهـــــل

تلملم خصلة الأحلام من عنك تكتحـــــــــــل

فف عنيك – هيـــلانـــــا- ربيـــع مطلق أزل([1])

والشاعر **(مصطفى محمد الغماري)** من خلال توظيفه لأسطورة **(هيلانا)** للدلالة على عقيدته فهو " يصدر عن رؤيا دينية منبثقة من العقيدة الإسلامية بحيث يستشعر نشوة الصُّوفي الذي يذوب حبًّا وتولُّهاً في ذاته الإسلامية وينغمس في كلّيتها متأمِّلا ورائياً."([2])

وهو بتوظيفه لهذه الأسطورة أراد أن يجسِّد فعل التَّحدِّي الذي تخوضه عقيدته في مواجهة المدِّ (الشيوعي الأحمر) متيقنا بانتصارها عليه لأنّها عقيدة أبدية محمَّلة بأقدس القيَّم التي تكفل لها البقاء والخلود ، فهي عقيدة النور والحُبِّ والسعادة التي عرفه ماضيها وحاضرها ومستقبلها :

ويزداد الظلام الأحمر المجنون من أمـــــسي

أما انبثقت ينابيع الضياء الحر من أمـــــسي؟

أما غنى بمـــــوال رخيم النبر... والهمـــس؟

أما اكتحلت مآقيه بأضواء الهوى القـــدسي؟

أما سافرت هيـــلانا ... على أبعاد اللـــعس؟

وكم غنّاك – هيـــلانا – وكان غناؤه عرسي...([3])

---

[1]- الغماري مصطفى محمد ، أسرار الغربة ، ط2 ، ش. و. ن. ت ، الجزائر ، 1982م ، ص.38.

[2]- فيدوح عبد القادر ، الرؤيا والتأويل ، ص.108.

[3]- الغماري مصطفى محمد ، أسرار الغربة ، ص. 39.

والشاعر(**الغماري**) في رحلة الدِّفاع عن ذاته الجماعية وهويَّته الدينية يجعل من (**هيلانا**) (العقيدة) ذاته فهو مُتّحد بها وهي مُتَّحدة به وهو بهذا يجعل منها تتجاوز فضاءها الأسطوري لتلج فضاء صوفيا بفعل رؤية الشاعر التي ينطلق منها في البوح بأفكاره ويغدو التوحد بين ذات الشاعر و(**هيلانا**) " إلاّ ذلك الوجد الصوفي العميق الذي تلتحم فيه المشاعر بالفكر ، ولا شيء يلُمُّ شتات الروح غير ذلك الحس الصراعي الأليم بين قوى الشر العاتية وقوى الخير المتجذرة في أعماقنا."([1])

أهيلانا ... بعيد عنك يا زيتون أفـراحـــــــي
بعيد .. آه .. يا حبي المـــعتق . يا سنا راحـــي
أنا الصوفي يحلج شوقه المـــنثور في الســـاح
تـــلاحقه الوجـــوه الســود بين دمي وأشـــباح
وتصلبـــــه على الــوادي يدا شبق وسفَّـــــــاح
بعيد عنك ... تجرحني مسـافات الأسى اللاحي([2])

ويقين الشاعر في انتصار عقيدته والتمكين لها أقوى من إحساسه بالغربة والوحشة واليأس وضغوطات الانتظار ، فأمله قائم لم تنل منه معاناته المادية والروحية ، فمهما تطول المعاناة ، ويطول الانتظار ، فإن لقاءه بمعشوقته (عقيدته) سيكون لقاء صوفيا يسمو بهما في أعالي المتعة الروحية ، فتتحقق الأمنيات ، وتتجسد الأحلام واقعا حقيقيا ، ويحصل تزاوج المادي بالروحي فيُثمِر السعادة والطمأنينة وتلك هي الغاية والهدف :

غدا يا قصّتي السمراء.. أجني منك إسعادي
فيخضر الدّم الظمآن في أعماق أمجـــادي

---

[1]- فيدوح عبد القادر ، الرؤيا والتأول ، ص. 109.
[2] - الغماري مصطفى محمد ، أسرار الغربة ، ص. 39-40.

ومن حولي هتافك يرتوي من كرمه الوادي
يضم الله فاصلة ... تعطر دربنا الصـــادي
وأنت وأنا ... على شفتك يا هيـلانا أورادي
وملء يدي جدائلك الوضاء تلـــمُّ أبـعادي([1])

ويتأكّد لنا هذا اليقين وهذا الأمل عند **(الغماري)** في تمسكه الشديد بقضيته وسفره الدائم والمستمر في البحث عنها لإعادتها إلى حضنه والتي أعطاها رموزا كثيرة عبَّرت كلّها عن هيامه الجارف لها فهي الخضراء ،، وليلى ،، وسمراء ،، والسمحاء ،، وهيلانا .. وكلُّ اسم له في التاريخ موقعا مشرفا ومكانة أسطورية تجعل الشاعر ينجذب نحوها ويُشدُّ إليها لتُجسِّد حالته النفسية والفكرية وتعكس شوقه وحنينه إلى ما يُحِبُّ ، وهذا ما نلحظه في شعر **(الغماري)** فهو " دائم البحث عن شريعته ،، وعن دينه ،، عن قرآنه يبحث عن هذا الوجه الذي تتجسّم فيه الحقيقة الإسلامية ،، يتجسّد فيها الإسلام الذي يؤمن بالثورة وإثبات الذات ، عقيدة، وقولا، وعملا."([2]) وفي ذلك يقول :

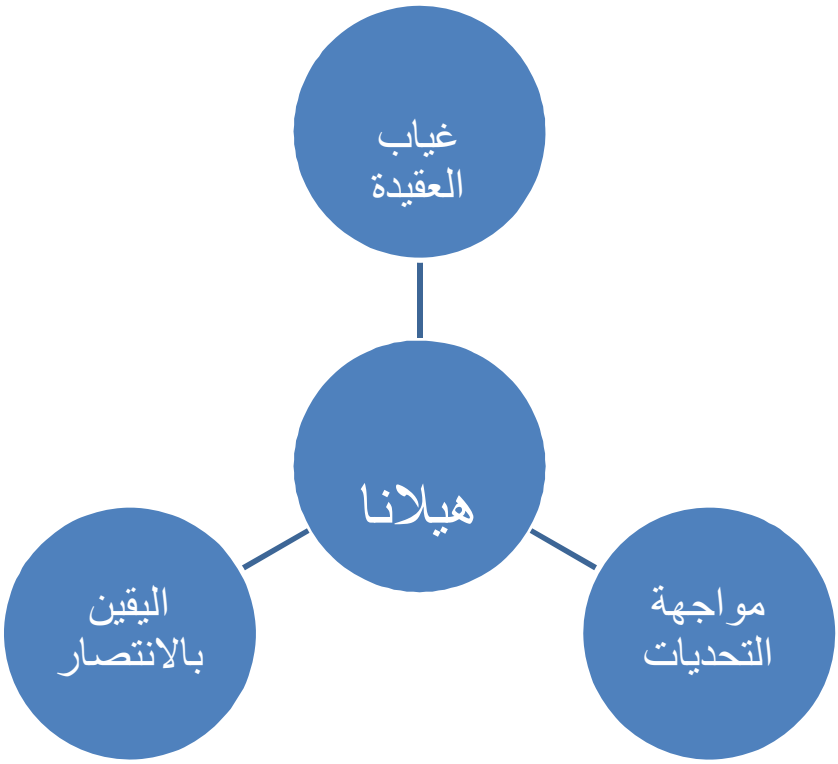
أنا فيك يا بنت السَّماء .. مسافر وتري وفـــكري
متوثّب في الدّرب إعصارا على أشلاء دهـــري
في ظلّك القدسي لملمت الرؤى.. وهتكت ستــري
وعلى حناياك اخضرار شبَّ فيه لهيب عمـــري
قسما ،، وأعلم أنَّها في الضوء مكــرمتي وفخري
إنِّي لأفنى فيك .. أمـــعن في الحنين بـــزاد صبر
وتظلُّ تصلبن المــرايا والعيون ... بـكلِّ وكـــر
أهوى ظلالك يا دروب .. غدا سيورق منك فجري

---

[1]- الغماري مصطفى محمد ، أسرار الغربة ، ص. 40.
[2]- ناصر محمد ، مقدمة ديوان أسرار الغربة ، ش. و. ن. ت ، الجزائر ، 1982م ، ص.20.

شرف فنائي فيك .. إنّي قد نذرت دمي ، وفكـــري([1])

وهذه الخطاطة تبرز الدلالات الرمزية لاستدعاء أسطورة **" هيلانا "** في شعر **(مصطفى محمد الغماري)**



[1]- الغماري مصطفى محمد ، أسرار الغربة ، ص. 173.

ب– الدلالات الرمزية لتوظيف الأسطورة الإنسانية :

وإلى جانب توظيف الشعر الجزائري المعاصر للأسطورة القومية فإنّه عمل على توظيف واستخدام الأسطورة العالمية لما تحمله من كثافة دلالية ، ولتكون معادلا موضوعيا لذاته ، ومن أهم هذه الأساطير التي لقيت حضورا في المتن الشعري الجزائري المعاصر أسطورة (**سيزيف)** الإغريقية والتي حملت في جوهرها دلالات الصمود والتحدي والمقاومة رغم المعاناة لتعبر بذلك عن حقيقة وطبيعة الوجود الإنساني. فهي قصة تعبِّر عن" العذاب الأبدي وكفاح الإنسان اليائس من أجل الوصول إلى قمَّة رغباته ، فهو يعرف أنَّ الحياة عبث لكنَّه يعمل حتى النهاية."([1])

ومن الشعراء الجزائريين الذين وظَّفوا أسطورة **(سيزيف)** للدلالة على الخضوع والاستسلام للذات المستبدة ، والرضا الإجباري بالواقع المرعب المخيف الشاعر **(عبد العالي رزاقي)** الذي يقول في مقطع بعنوان " في زمن الخوف" من قصيدته " من يوميات مواطنة من الدّرجة الثالثة":

تحسست رأسي
ففرت من الرّأس أغنية عربية
تذكرت أنّ " زليخة" أو من مزّقت ثوب معشوقها
و "العزيز" يوزع سبع سنابل للفقراء
فرحت أغني مع الفقراء:-
لغربتنا وطن
سوف يصلب في القلب كالرعد بين ثنايا الغيوم

[1]- المساوي عبد السلام ، البنيات الدَّالة في شعر أمل دنقل ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1994م ، ص.139.

وسيزيف يصعد..

يهبط..

في شفتيه ينام نشيد قديم

(يا هابط الجبل،

فكّرْ في صعودك

يا صاعد الجبل فكّرْ في نزولك)([1])

فالشاعر**(عبد العالي رزاقي)** في هذه المقطوعة الشعرية يُخَلِّصُ " أسطورة سيزيف" من دلالة العبثية المعروفة به ويُحمِّلها رؤيته الخاصة ، فالمعاناة التي يعيشها الشاعر لا تقلُّ عن المعاناة السيزيفية ، فهو يعيش الإحساس بالغربة (لغربتنا وطن) والشعور بالألم المبطَّن بالثورة (سوف يصلب في القلب كالرعد) وتوجس الخوف من المعاناة (فكّرْ في صعودك – فكّرْ في نزولك). ويوظف الشاعر أسطورة **(سيزيف)** هنا ممزوجة بالموروث الديني (زليخة – العزيز) كمعادل موضوعي لمعاناة الإنسان المعاصر في بيئة الاستبداد والبطش.

وفي قصيدة أخرى للشاعر **(عبد العالي رزاقي)** يوظف فيها أسطورة **(سيزيف)** للدلالة على معاناته من واقع البطش والاستبداد ، فإذا كان **(سيزيف)** الأسطورة يعاني من بطش الآلهة ، فإنَّ الإنسان المعاصر في واقع الشاعر يعاني من بطش واستبداد الحكّام ، وأخذ كأنموذج على ذلك شخصية ارتقت إلى مستوى الرمزية الإنسانية بفضل تضحيتها ومقاومتها للظلم وهي شخصية (لوركا)* :

لوركا

أنا إنسان القرن العشرين

---

[1]- رزاقي عبد العالي ، الحب في درجة الصفر ، ص. 105-106.

* **فدريكو جارسيا لوركا(** بالإسبانية) (Federico García Lorca) : و 5 .يونيو 19 - 1898 أغسطس 1936م ، شاعر إسباني معاصر. ورسام وعازف بيانو ومؤلف موسيقي. اغتيل وهو في الثامنة والثلاثين من عمره في بدايات الحرب الأهلية الإسبانية .يعده البعض أحد أهم أدباء القرن العشرين.

حتى نفسي لم أفهمها منذ سنين

لا أعرف دربي من أين؟

لا أعرف الأوهام تعشعش في ذاكرتي

حكمت آلهة الزيف

أن أحمل صخرة " سيزيف"

أن أقبل طوعا أو كرها

تأشيرة نفي.([1])

وهذا المزج بين الشخصيتين الأسطورية **(سيزيف)** والحقيقية **(لوركا)** أراد من خلاله الشاعر مناجاة **(لوركا)** الذي لم يتحمَّل المعاناة فثار عليها ومات في سبيل مبادئه وقضيته ، بينما هو لا يستطيع على فعل الخلاص وتبقى السيزيفة قدره وفعله المختار أو المجبر عليه.

وتأخذ رمزية **(سيزيف)** عند شعراء آخرين دلالات أخرى غير دلالة الاستسلام والخضوع ، فرمزية أسطورة (**سيزيف**) تأخذ عند الشاعر **(حمري بحري)** دلالة التمرد على الواقع وعدم الاستسلام له مع الحُلم بالخلاص ، فسيزيفية **(حمري بحري)** تمزج بين فعل الرفض وفعل الحلم بالخلاص ، فهي سيزيفية فاعلة متحركة غير جامدة ، وغير موالية لواقعها تنشد التحرر ولو بخلق واقع حالم يفتح له متنفّسا يستلذّ فيه طعم الحرية والانعتاق بعيدا عن واقعه المادي المتردِّي الملوث بالقمع والاضطهاد ، فسيزيف **(حمري بحري)** يحيا مجبرا في وسط متسلّط ورغم ذلك لم يستسلم له بل هو يرضع من ثدي الحياة:

سيزيف يحيا في نزيف الحجر

يأكل خبزا يابسا

---

[1]- رزاقي عبد العالي ، الحب في درجة الصفر ، ص.28.

يسمع صوتا يابسا

يصعد دربا

ينزل دربا

سيزيف يحيا في نزيف الحجر

تفتح عيناه ، ويمشي صامتا

بين الصعود والنزول

يحلم بالحبِّ وأشياء كثيرة

يَزُفُّ للفصول

صورة حقل عاشق

يرضع ثدي المطر([1])

وتأخذ أسطورة **(سيزيف)** كذلك منعرجا دلاليا مغايرا لحقيقتها السوداوية عند الشاعر الجزائري **(أحمد عاشوري)** ، فـ **"سيزيف"** عنده ليس هو المستسلم لقدره الخاضع لقضائه ، العبثي في وجوده ، بل هو المنتصر على خوفه والمتيقن من تخطِّي معاناته وعذاباته ، وتحقيق أحلامه. فـ **"سيزيف" (أحمد عاشوري)** بهذا التوظيف يتجاوز دلالة الألم إلى دلالة الأمل والبعث في تغيير الواقع المتعفِّن :

.. ها .. ذا " سيزيف"

يهزم أشباح الخوف

يرجع منتصرا

يدخل مزهوا قصر " المملكة"

تلبسه إكليل الغار..

تجلسه فوق الكرسي الحجر

[1]- بحري حمري ، ما ذنب المسمار يا خشبة ، ش. و. ن. ت ، الجزائر ، 1982م ، ص. 103- 104.

تحت شجر لوز

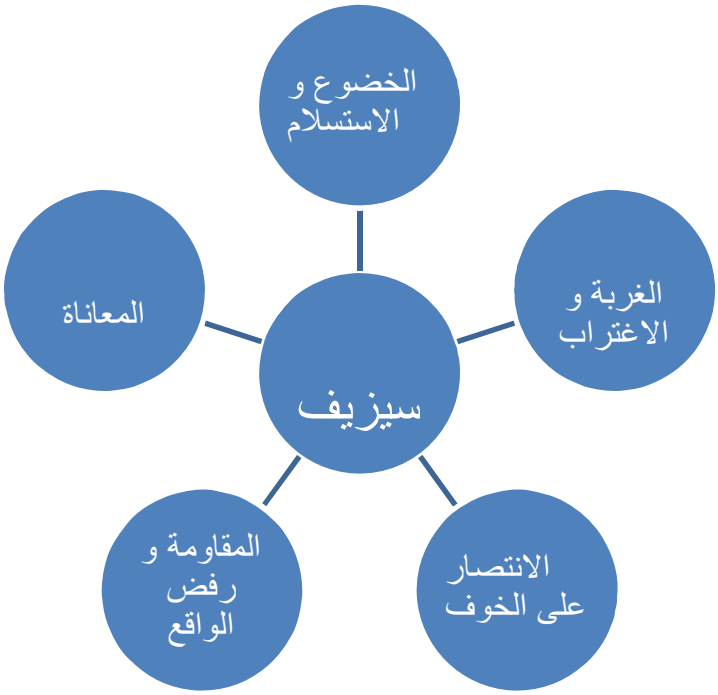
تعلّمُه أنَّ الأشجار ستورق.([1])

فتعامل الشاعر **(أحمد عاشوري)** مع **(سيزيف)** مخالف لما عُرِف عند كثير من الشعراء العرب في توظيفهم لهذه الأسطورة الدَّالة على الاضطهاد والاستسلام له وانصبت دلالاتهم في التعبير عن ذلك . وقد نرجع هذا التحول الدّلالي عند الشاعر **(أحمد عاشوري)** إلى واقع الشعوب المضطهدة في العالم ومنها الشعب الجزائري والتي انتفضت وثارت على ظالميها ولم تستسلم لهم وتخطّت جدار الخوف فحقَّقت الانتصار عليهم وأكَّدت بذلك على أنَّ إرادة الشعوب في الحرية والحياة الكريمة لن تقهر ولن تنهزم ، وأن الانهزامية الحقيقية تكمن في الخنوع والخضوع والاستسلام.

وتحيلنا رمزية **(سيزيف)** عند الشاعرين **(حمري بحري)** ، و**(أحمد عاشوري)** على دلالة المقاومة ورفض واقع المعاناة والتسلط ، والسعي إلى بناء واقع الاطمئنان والسكينة في أحضان الحرية ، وهو الواقع الطبيعي لحياة الإنسان ، وأنّ اللجوء إلى البكاء والتباكي والاكتفاء بهما لا يحققان للمتألم المتحسر غايته ، ولا يغيران شيئا من حاضره . فالمقاومة ولو بالتفاؤل والحُلم الإيجابي وهو أضعف الإيمان أفضل من الخنوع والخضوع لقيود وأغلال الخوف والإحباط . فالصراع بين الخير والشر ليس وليد حاضر الشاعر وإنّما هو قديم وكان الخير هو المنتصر دائما ، وهذا ما يولّد التفاؤل في حاضر سعيد وغد حرٍّ خال من الشَرِّ والتسلُّطِ.

وهذه الخطاطة توضح الدلالات الرمزية لاستدعاء شخصية **(سيزيف)** في المُنجز الشعري الجزائري :

[1]- أحمد عاشوري ، أزهار البرواق ، 1987 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ص 21



ودلالة التفاؤل في الخلاص هذه نلحظها عند الشاعر الجزائري **(إدريس بودية)** الذي أراد من خلال استحضار أسطورة " **جلجامش** " أن يؤكّد على فعل المقاومة للواقع المتعفّن وعدم الرضا به والسكوت عنه وإن طال أمد الخلاص فإنَّ نهاية الصراع هي انبعاث حياة التحرر وإثبات الوجود.ويجسِّد لنا الشاعر واقع التَّسلط من خلال استحضار إجماع الآلهة بدعوة الإله " أناليل" بإغراق البشر الذين أرادوا منافستها:

أنا ليل يصدر أمرا بالتّخريب والتَّدمير

وتفشَّ الدَّاء وساء القحط

وتمرّدت الأرض فانبتت الملح

وجفَّ الحقل فلم نبت إلاَّ التيه

وأوراد الرَّمل الشاحب.([1])

[1]- بودية إدريس ، أحزان العشب والكلمات ، مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين ، ص.34.

فالشاعر يصور واقع التسلُّط والاستبداد ، فهو واقع مقفر بائس شاحب ضائع تائه ، لكنَّ ذلك لم يمنعه من تفعيل فعل التمرُّد والبحث عن الخلاص من خلال تمرُّد الإله " آيا" على إجماع الآلهة ، وتحذير البشر من شرِّهم :

وتحرَّك " آيا" يفشي السرَّ في الأنحاء.

هدِّم بيتك يا " أوتناشيم" قبل فوات الوقت

اِبْنِ مِنْ قصبات السور سفينة

تصبح هذه الأرض غير الأرض

وسيطلق أناليل أمره

بالكسح والسحق

لا عاصم إلاّ قاربك الأوحد

من طوفان الربِّ الأعظم([1])

فالشرُّ لا يهزمه الاستسلام وإنّما يُهزم دائما بفعل المقاومة والتفاؤل بالخلاص ، وأنَّ فعل التسلط مها طال فإنَّه لن يكون سرمديا ، فالحياة متجددة وستبعث كما انبعثت الحياة في طائر " العنقاء" من رماد احتراقه :

ومن عوَّامة الاحتراق والألم سيخرج الإنسان في رعشة الولادة.

وتبدأ الحياة دورة جديدة

تنفث الملاحم الطّويلة

وتنشر الخير

يا شاعر المدينة

لم تنته المدينة.([2])

---

[1] - بودية إدريس ، أحزان العشب والكلمات ، ص.35.

[2] -المصدر نفسه ، ص.37.

ويوظّف الشاعر الجزائري **(عز الدِّين ميهوبي)** أسطورة هذا الطائر الأسطوري ليتجاوز آلام الواقع ويفترش بساط الأمل في انتظار عودة المخلص الذي سيُبْعَث لتخليص المعذبين والمهمومين والحائرين والغارقين في غبنهم ، مستلهما هذا الأمل من واقع التاريخ ، فكلّما كثر الضغط حدث الانفجار والانفراج. والشاعر هنا يتحدث عن الشهيد الذي يموت ليُبعث الآخرون ولتستمر دورة الحياة بفطرتها وحقيقتها الأصلية . وأنَّ منبع الشهادة لا يجف ولا ينبض فهو دائم العطاء حيٌّ لا يموت فهو دائم التوالد والانبعاث مثل طائر العنقاء :

أنا آت
وصوتي في السّماوات
أغني للتراب الحُرِّ
لأفراحي وآياتي
وأطلع مثل العنقا..
رمادا دون أصوات([1])

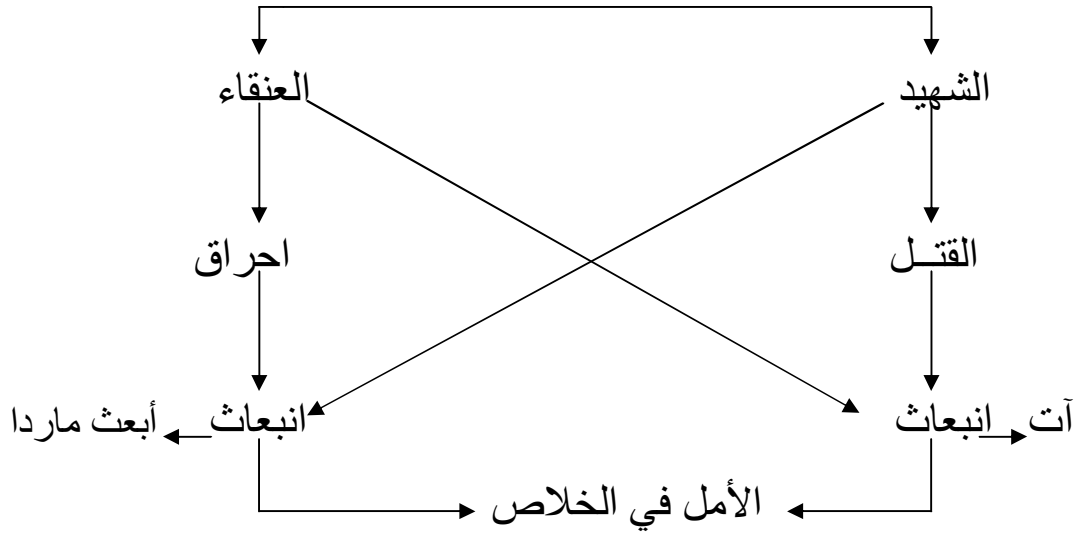
ويتأكّد لنا هذا الأمل في الانبعاث مرَّة أخرى لدى الذَّات الشاعرة رغم الآلام والمآسي التي مرَّتْ بها وطال أمدها ، وأنَّ الجراح مهما أوجعت فسيحين يوما شفاؤها ، وأنَّ الأحزان مهما امتدَّت فإنَّ خاتمتها أفراح ومسرَّات ، وأنَّ الشعوب مها عضَّتها النوائب ، ونالت منها المصائب ، فإنّها لن تموت :

آت من الأوراس يتبعني هوى وهواك يا ابن الأكـــــرمين فضول
وحدي كما العنقاء أُبعثُ ماردا ويشقّ ذاكرةَ الرَّمـــــــاد حــلول
آتٍ وبي نَزْفُ توزع أضــلعي وجزائري فلٌّ بها .. ونصـــــول
الجرح أكبر من شفاهي فاقرأوا وجهي ..فوجه المتعبين قـــــؤول

[1]- ميهوبي عز الدين ط1 ، الشمس والجلاد ، دار الأصالة ، سطيف ، الجزائر ، 1988م ، ص. 11.

دعها الجزائر ..تستظلُّ بدفئها إنَّ الجـــــزائر جنَّة ونخيـــــل
قد تحجب الأقدار عمرا مزهرا لكن أعــمار الشُّعــوب تطـــول
آتٍ جنوبيّ الهـــــوى فكأنَّني.. طير .. وطيــر العاشقين رســول([1])

ومن خلال هذه الخطاطة يتضح لنا بأنَّ الشاعر **(عزالدين ميهوبي)** يؤمن بالانبعاث وتحقق الخلاص من الحاضر المكلوم واستشراف المستقبل المأمول ، وتأصّل حبِّ الوطن في الذات . وسبب هذا اليقين في الانبعاث مرجعية الذات الشاعرة فماضيها حافل بالاستشهاد والبطولات ، وحاضرها مليء بالتحديات والتضحيات ، وإصْرَار على إثبات الوجود رغم كلّ المحن والمعاناة.



وهذا الأمل الذي تعبِّر عنه الذات الشاعرة والنزعة الانبعاثية التي تتميَّز بها تأتي في خضمِّ معاناة جهنّمية ومأساة وطنية أتت على الأخضر واليابس وأفقدت كلَّ أمل في الحلِّ والانفراج وكادت أن تعصف بالبلاد والعباد ولكنَّ الذات الشاعرة لم تيأس رغم التعب وقوافل الموت والجنائز واحتراق أشرعة الأمل فوردة أمله لم تحترق رغم الانكسار :

أنا طائر المتعبين بأحلامهم..

[1] - ميهوبي عز الدين ،عولمة الحب عولمة النار، ط1 ، ،دار أصالة سطيف،الجزائر ، 2002م ص. 78-79.

ليس لي أجنحة

وطني ساحة للجنازات والأضرحةْ

أنا طائر أتعبته النجوم فماتْ.

أتنفّس من رئة الصَّمت والكلماتْ

فتلبسُني المقبرةْ

وتحرق أشرعتي المجمرةْ

هل أنا وردة من رحيق المساء

أم الوردة انكسرت في نهايات صمتي

ولم تحترق؟([1])

وما يؤكِّد لنا هذه الدلالة الرمزية يقين الشاعر في تجاوز المحن والمواجع ، لأنّ تضحيات الشهداء هي التي تُبْقي الوطن شامخا ، وهي مركب النجاة ، ومطلع الشمس التي ستضيء ربوع الوطن وقلوب أبنائه المخلصين :

لا تيأسن

ستطلع رغم المواجع

شمس الوطن

هم الطَّالعون من الموت في زمن

شكله خمرة

لونه خمرة

طعمه حسرة

. . .

فلا تيأسن

[1]- ميهوبي عز الدين ،عولمة الحب عولمة النار،ص. 42.

ستبقى الجزائر شامخة مثلكم

رغم أنف الفتن

وسيكبر فينا الوطن.([1])

ونجد كذلك دلالة مقاومة الطغيان وعدم الاستسلام للتسلط في شعر **(أبو القاسم خمار)** في توظيفه لأسطورة **(سيزيف)** حيث تأخذ عنده بعدا عالميا إنسانيا من خلال مواجهة الشُّعوب المظلومة لقوى الطغيان والاستكبار العالمي فـ **(سيزيف) (أبو القاسم خمَّار)** لم يذعن لقدره كما هو في طبيعة الأسطورة اليونانية بل هو **(سيزيف)** المقاوم الرافض لحمل صخرة الإله الأمريكي ، إنَّه الشعب الفيتنامي المقاوم الذي قاوم بإرادته وإيمانه همجية المتسلّط الأمريكي:

لن يرفع (سيزيف) الصَّخرة

لن تلمع في سهم ريشة

أشباح الهندي الأحمر

ذكرى مرة

تتفجَّر([2])

وتتكرر الدلالة الرمزية في الإحساس بالمعاناة والاغتراب ، والشعور بالإحباط في عدم تحقيق الحُلم والوصول إلى معايشة الأمل المفقود مع رمز أسطوري آخر هو أسطورة **(فينوس)** إلهة الحُبِّ والجمال وهذا مع الشاعر الجزائري **(الأخضر فلوس)** في قصيدته " مشانق الأعراف" حيث استدعى الرمز الأسطوري **(فينوس)** ليجسِّد لنا تجربته الشعرية ويكسبها زخما دلاليا معبِّرا عن موقفه الحاضر ، فهو يريد من خلال هذا الاستدعاء التعبير عن قيمة إنسانية افتقدها في حاضره وعن حلم لم يستطع تحقيقه ليتوقف عن رحلة البحث الشاقة

---

[1]- ميهوبي عزالدين ، اللعنة والغفران ، مطبعة هومة الجزائر ، 1997م ، ص.76-77.

[2]- خمَّار محمد أبو القاسم ، أوراق ، ط2 ، ش. و. ن. ت ، الجزائر ، 1982م ، ص. 34.

مكتفيا باستعادة حُلُمه الميت لعلَّه يجد فيه نفسه فيَسْعَد بوجوده وبذاته كما سعدت إلهة الحبِّ:

دربي طويل..

تحيا به جِنِّيَّةُ الحلم القتيل

وتحمل الآمال في أهدابها ،

وترشقها فوق الطُّلول ،

لتُعيد حلما ميِّتا في عهد (فينوس)

التي عشقت وحطَّمت الصُّخورَ على الصُّخُور.([1])

ويستوقفنا الشاعر **(عز الدين ميهوبي)** مع أسطورة طائر **(الفنيق)** ليعبر من خلالها عن تجربته وعن مأساته في وطنه الذي لم يبق فيه شيء إلاّ انتظار الموت بنبرة حزينة تستسلم فيها الذات الشاعرة لقدرها ، وتقرُّ عن عجزها في بعث الحياة وبثِّ أمل الخلاص من الكارثة والمأساة ، فواقعها محاصر بالموت المادي والمعنوي فلا ماء ولا حبر ولا دم أي لا حياة ولا علم ولا تضحية ، ومن ثمَّة لا غاية ولا هدف إلاّ انتظار الموت وانتظار أمل البعث بعد الموت كطائر **(الفنيق)** الذي ينتظر زمن موته فيحترق ليولد من رماده طائر **(فينيق)** جديد إلى حياة جديدة:

" يا قافلتي..

هل قطرة ماء تغسلني إنْ متُّ ؟

هل قطرة حبر أتركُ للناس وصيّه

هل قطرة دمْ؟

لا شيء

[1]- فلوس الأخضر ، مشانق الأعراف ، مجلة آمال ، ج3 ، ع13 ، وزارة الثقافة والسياحة ، الجزائر ، ص37.

وهذا النهر يجيء جنائز سوداء

والشاعر يفتح للآتين مقابره الأولى..

يتوسّد كالفنيق رماد العمر

ويفترش الكلمات

ويلتحف الأسماء ([1])

ومن خلال ما سبق نصل إلى أنَّ الشاعر الجزائري وعى أهمية توظيف الأسطورة في الشعر لأنها تضمن له العمق الذي يريده لتجربته ، إذ تساعده على ربط الماضي بالحاضر والتوحد بين تجربته الذاتية وتجربتة الاجتماعية وتحقق له ما يسعى إليه من دلالات رمزية معبِّرة عن حقيقة واقعه بأفراحه وأحزانه ، وآماله وآلامه ، وطموحاته وغاياته.

[1]- ميهوبي عز الدين ،عولمة الحب عولمة النار ، دار الأصالة ، سطيف، الجزائر ،2001م ، ص.10.

الدلالات الرمزية في الشعر الجزائري المعاصر

الفصل الخامس

الدلالات الرمزية للتوظيف الديني والتاريخي في الشعر الجزائري المعاصر

1- الشعر العربي المعاصر والموروث التاريخي

2- الشعر العربي المعاصر والموروث الديني

3- الدلالات الرمزية للتوظيف التاريخي والديني في الشعر الجزائري المعاصر

أ - المكان

ب- الشخصية

الفصل الخامس

الدلالات الرمزية للتوظيف التاريخي والديني في الشعر الجزائري المعاصر

المبحث الأول : الشعر العربي المعاصر والموروث التاريخي

عمل الشعر العربي المعاصر منذ خمسينيات القرن العشرين على إيجاد واستحداث أدوات تعبيرية جديدة أكثر تناسلا وتقدُّما بعدما رأى في الأدوات التقليدية السَّابقة عقما وتخلُّفا ، وأنَّها لا تستطيع أن تجسِّد الواقع الجديد بأحداثه المتعدِّدة والمتنوعة والمتعاقبة ، وأنَّ البديل التعبيري الجديد يستجيب لعمليَّة التحديث ويصل بالرؤية الشعرية الجديدة إلى غايتها. وكان الرجوع إلى التُّراث التَّاريخي والديني هو أحد هذه اللَّبِنات السياقية والنسقية في عملية تحديث القصيدة العربية المعاصرة ، فقد عمل الشاعر المعاصر على الرجوع إلى هذا التراث ليستلهم منه رموزا يفتح من خلالها تعدُّدا دلاليا واقتحاما قراءاتيا وتواصلا زمنيا بين ماض قد انقضى أجله وبقيَّت أحداثه بِعِبَرها وعِظَاتِهَا وبين حاضر معيش بواقعيَّته ومخاضه اليسير والعسير ، مستقيّاً من روح الماضي ما يساعده على تجاوز محنه وآلامه . فالشاعر العربي المعاصر في توظيفه للتراث التاريخي " لا يسعى إلى الاستعانة بحقائق التاريخ ومضامينه ، بل يعتمد إلى المضامين البارزة فيه ، فيمنحها بعدا عاما يجعلها تتجاوز عصرها أو يحقق لها قدرة التواصل الحي مع العصر الراهن لتبرز فيه بِسِماتها المُمَيَّزة كما كانت في عصرها."([1])

فأحداث التَّاريخ وشخصياته " ليست مجرَّد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي ، فإنَّ لها إلى جانب ذلك دلالاتها الشُّمولية الباقية ،

---

[1]- الحداد علي،أثر التراث في الشعر العراقي الحديث،1986 ، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق ، بغداد ، ط1 ، ص. 80.

والقابلة للتجدُّد – على امتداد التَّاريخ – في صِيَّغ وأشكال أخرى."([1]) فالأحداث والمواقف والشخصيات التاريخية أو الدينية لا تنقضي بزوالها الزمني ، أو أنّها عبارة عن صورة جامدة ثابتة ، وإنَّما هي متجددة ومتكررة من خلال حدث جديد أو موقف مشابه ،وتصبح بذلك حُبْلى تحمل رمزية سرمدية منفتحة على تأويلات وتفسيرات توافق طبيعتها التاريخية.

وأدَّت هذه الانبعاثية التراثية المتجددة بالشاعر العربي المعاصر إلى استغلالها للتعبير عن تجربته ورؤيته ليُكْسِبها "نوعا من الكلّية والشُّمول ، وليُضْفِيَ عليها ذلك البعد التَّاريخي الحضاري الذي يمنحها لونا من جلال العراقة."([2]) ويتجاوز بذلك حدود الزمان والمكان ويُوصِل حاضره بماضيه فيحدث التواصل والالتقاء والتَّداخل.

ويستحضر الشاعر المعاصر في تعامله الجديد مع التُّراث الدِّيني والتَّاريخي الموقف أو الحدث أو الشخصية كما هو في تاريخيته ويكسبه فاعلية تتماشى والموقف الحاضر الذي يعيشه ، فيُصبح هذا الاستحضار يحمل شقَّين في قراءته : - الشق الظاهري للحدث أو الموقف – والشق الباطني الذي يعنيه الشاعر ويقصده والذي يحمل دلالات رمزية تتوافق والواقع الذي يعيشه.

ونتيجة لما يمثّله الموروث التاريخي والدِّيني من أهميَّة في إثراء التجربة الشعريَّة المعاصرة وإغناء رؤيتها فقد عمل الشاعر العربي المعاصر على استحضار ما يوافق الموقف الذي يريد أن ينقله للمتلقي بما يوافق مضمون تجربته الشعرية فيثريها ويعمقها ، وحتى يكون هذا التوظيف الرمزي ناجحا وموفَّقا لا بدَّ أن تكون هذه الرموز " مرتبطة بالحاضر ، بالتجربة الحالية ، وأن

---

[1]- زايد علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص. 120.

[2] -المرجع نفسه ، ص.120.

تكون قوّتها التعبيرية نابعة منها ، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها ، وليست راجعة لا إلى صفة الدَّيمومة التي لهذه الرموز ولا إلى قدمها.."([1])

ويعود سبب رجوع الشاعر العربي المعاصر إلى توظيف العناصر التاريخية والدينية إلى الظروف السِّياسية التي عاشتها وتعيشها الأمَّة العربية في العصر الحديث من تبعية واضطهاد وتخلُّف واستبداد وهزائم وانكسارات ونكبات متتالية ومتتابعة، فوجد نفسه مضطرا إلى عملية المقاومة والتغيير بالرجوع إلى الواقع النَّاصع للأمَّة في تاريخها يستمدُّ منه ما يستنهض الهمم ، ويشحذ العزائم ، ويُغذّي الإرادات ، ويقتل اليأس والقنوط ، ويحيي الأمل ويبعثه في النفوس ، وينشد الحرية الذاتية والجماعية بعدما عمل الأعداء على وأد كلِّ شيء في الإنسان العربي وتركه بلا هدف ولا غاية ، فقتلوا إحساسه بالوجود بتجهيله ، وشلُّوا حركته وعمله بتفقيره ، وأذهبوا قوَّته وريحه بتفريقه وتشتيته عن بني قومه. وحتّى يتجاوز الشاعر العربي المعاصر هذا الواقع الأسود التفت إلى ماضي أمَّته الزاخر بالبطولات والأمجاد والسيادة والريادة لعلّه يجد فيه ما يساعده على إصلاح ما أفسده الأعداء الخارجيون والدَّاخليون متيقنا أنَّ صلاح الأمَّة في حاضرها لا يتمُّ إلاّ بما صلُح به أوَّلها ، ساعيا إلى تحويل المفعول به المنصوب (بمعنى المُنْهك المُتْعب) إلى فاعل مرفوع بعزّته وكرامته كما كان قبل أن يُطاح به ويُجَرَّ ويُداس في عالم النَّاس ويُغيَّب عن دائرة البناء والإعراب.

وقد تنوَّع أسلوب الشاعر العربي الحديث والمعاصر في توظيفه للموروث التَّاريخي والدِّيني بين التَّصريح والتَّلميح قاصدا دلالة رمزيَّة بعينها أو دلالات متعدِّدة ، لكنَّ هذه القصدية تكاد تنْصَبُّ في هدف واحد يمكننا حصره

[1]- إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه ومظاهره ، ص.200.

في الانقلاب على الواقع المتردِّي الذي تعيشه الذَّات الشاعرة والثورة عليه باستئصاله واستبداله بواقع جديد.

واستطاع الشاعر العربي المعاصر بتوظيفه للرمز التَّاريخي أن يُغذِّيه بدلالات الحاضر وأن يضيف إلى جانب عرضه المحدود أغراضا إنسانية دائمة نتج عنه تمدُّد في الحيِّز الإيحائي خاصة عندما يصنع الرمز " مفارقة في الموقف بين دلالته التُّراثية وبين دلالته الجديدة في السِّيَّاق الشعري الحديث، هذه المفارقة من شأنها أن تحدث هزَّةً في الضَّمير ، وتجعل الذِّهن في حالة مقارنة نشطة تهبه القدرة على التَّحليل والمواجهة ، وتجعل مشكلة الحاضر أكثر وضوحا ومعايشة."([1])

ومن متابعتنا للرموز التاريخية والدِّينية القديمة أو الحديثة التي استخدمها الشُّعراء المعاصرون يتبيَّن لنا أنَّ معظم هذه العناصر الرمزية مرتبط بأحداث ومواقف وشخصيات لها ما يعادلها في واقع الشاعر المعاصر وتجربته . وقد استأثرت مواقف وأحداث وشخصيَّات تاريخية بعينها الشاعر المعاصر في توظيفها لما حملته من دلالات رمزيّة معبِّرة ، ففيما يتصل بالشخصيات التاريخية التي استخدمها الشَّاعر المعاصر فإننا نجدها تأخذ ثلاثة أنواع رئيسيَّة عبَّر من خلالها الشاعر عن واقع أمَّته وظروفها القاسيَّة التي مرَّت بها ومازالت. فقد استخدم الشخصيات البارزة في التاريخ العربي والإسلامي التي أوقفت حياتها لنصرة الأمّة والدفاع عنها والثورة على الظلم والفساد الذي كان مستشريا في أوصالها ، وأبرز هذه الشخصيات التي استأثرت باهتمام الشعر المعاصر شخصية (**الحسين بن علي) (رضي الله عنهما)** والذي سقط شهيدا ولم يتراجع عن قضيته فانتصر دمُه على الظلم والاستبداد ، فأخذت بذلك

[1]- حشلاف عثمان ، الرمز والدَّلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ، ص .73.

شخصيته دلالات رمزية متعدِّدة تصُبُّ كلُّها في أنَّ الدَّعوات العادلة والنبيلة مهما تتعرَّض له من هزائم وقتية فإنَّها لا محالة منتصرة وإن طال بها الزَّمن . كما استخدم نوعا آخر من الشخصيات التي عُرفَت بظلمها وطغيانها ، وكانت شخصية (**الحجَّاج بن يوسف**) أكثرها توظيفا في الشعر المعاصر " ربَّما لأنَّه أكثرُ هذه الشخصيات تمثيلا لمعنى البطش والاستبداد ، فهو في رؤيا شعرائنا رمز لكلِّ قوَّة باطشة تعمل على قمع الحق بالقوّة ، وعلى إخماد كلِّ صوت يحاول أن يرتفع في وجه طغيانها."([1]) وأخذ ذلك نفس الدلالة الرمزية مع شخصيات أخرى ماثلته في حقيقته التاريخية.

وهناك نوع ثالث من الشَّخصيات استطاعت بعدالتها وأعمالها الحضارية وإسهاماتها العلمية وفتوحاتها وانتصاراتها أن تُخَلِّد نفسها في صفحات التاريخ وأن تكون مصدرا إيحائيا رامزا للشاعر المعاصر الذي كان " في الغالب يستخدمه بطريق الاستيحاء العكسي لتوليد نوع من المفارقة التصويرية بهدف إبراز التناقض الحاد بين روعة الماضي وتألُّقه وازدهاره ، وبين ظلام الحاضر وفساده وتدهوره. "([2]) ومن أبرز أسماء هذه الشخصيات التي أخذت هذه الدَّلالة الرمزية (**عمر بن الخطاب (ض) – خالد بن الوليد (ض) - صلاح الدّين الأيوبي – طارق بن زياد** – وغيرهم ..).

وأخذت إلى جانب هذه الشخصيات التاريخية الأماكن المرتبطة بحدث بارز في تاريخ الأمّة بانتصار أو انهزام الأهميَّة نفسها في التوظيف الشعري المعاصر فقد لا تذكر الشَّخصية وُيذكر المكان ليدلَّ عليها حاملا الدَّلالات الرمزيَّة نفسها التي يريد التعبير عنها مثل (**حطّين – كربلاء – عين جالوت – قرطبة ..**وغيرها) فهذه أسماء أماكن حُفرت في ذاكرة التَّاريخ لارتباطها

---

[1]- زايد علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص .124.

[2]- المرجع نفسه ، ص. 121.

بمواقف عظيمة عرفتها الأمّة واستغلّها الشاعر المعاصر لما تحمله من معادلات موضوعية معبِّرة عن واقعه وتجربته الشعرية ، فـ **"كربلاء"** مرتبطة باستشهاد **(الحسين) (ض)** ، و**"حطين"** مرتبطة بانتصار **(صلاح الدين الأيوبي)** على الصليبيين ، و**"عين جالوت"** مرتبطة بانتصار **(قطز)** و**(الظاهر بيبرس)** على التتار الذين عاثوا في العالم الإسلامي فسادا وظلما وإجراما.

وبالاهتمام نفسه كان الموروث الدِّيني إلى جانب الموروث التَّاريخي يلقى جاذبية في الشعر المعاصر لما يحمله من عناصر إلهامية معبِّرة عن تجارب الشاعر الخاصة والعامة.

المبحث الثاني : الشعر العربي المعاصر والموروث الديني

احتلّت العناصر الدينية المسيحية خاصة شخصية **"المسيح" (عليه السَّلام)** ورمزية الصَّليب مساحة كبيرة في النَّص الشعري المعاصر لما تحمله من دلالات رمزيَّة كثيفة وغنيَّة توافقت وتجربة الشَّاعر في واقعه وعصره. وكانت شخصية **(المسيح)** (**عليه السَّلام)** مستباحة التَّوظيف لطبيعة نظرة المسيحيين إليها وإحساسهم تجاهها وعدم التَّحرج في توظيفها فنِّيا ، على عكس التَّعامل مع شخصيَّة **"الرسول" (عليه الصَّلاة والسَّلام)** " ولعلَّ السِرَّ في هذا أنَّ الشاعر في إطار " صيغة التعبير بـ .." يضطرُّ إلى تأويل ملامح الشخصية التُّراثية تأويلا خاصا يتلاءم والبعد الذي يريد أن يسقطه عليها من أبعاد تجربته ، بينما هو في إطار " صيغة التعبير عن.." لم يكن مضطرّاً لمثل هذا التَّأويل ، ولا لتحميل شخصيَّة الرسول ملامح معاصرة ، وإنَّما هو ينقلها كما هي في مصادرها التُّراثية.."([1]) وهذا ما أدَّى بالشاعر العربي المعاصر إلى العُزوف عن توظيف

[1] - زايد علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص .77.

شخصيَّة **"الرسول" (صلى الله عليه وسلَّم)** في إطار صيغة التعبير بـ .. للحرج الذي قد يسببه ذلك له وخوفا من أن ينسب إلى نفسه بعض صفاته ، ومن ثمَّة لم تلق شخصية **(الرسول) (صلى الله عليه وسلَّم)** للأسباب المذكورة الشُّيوع والذُّيوع في التَّوظيف الفنِّي الذي لقيته شخصية **(المسيح) (عليه السَّلام)** .

ومن الدّلالات الرمزية التي أخذتها شخصية **"الرسول" (صلى الله عليه وسلّم)** عند بعض الشعراء العرب المعاصرين :- (انطفاء مجد الإنسان العربي واليقين من ازدهاره من جديد ، وأنَّ الإنسان العربي هو مخلص أمَّته من آلامها وهوانها ، وهو الثائر المتمرِّد على الظلم ، والحامل لواء النِّضال في سبيل الحقِّ والخير الإنساني.)([1])

أمّا شخصية **"المسيح"** فقد استطاعت أن تتبوَّأ مكانتها في المتن الشعري المعاصر خاصة وأنَّها وُظِّفت في مرحلة كانت البلاد العربية ترزح تحت نير الاستبداد المحلي والأجنبي ، وجسَّدت هذه الشخصية الدينية البارزة بواقعيتها ورمزيتها وتعدد دلالاتها معاناة الشُّعوب العربية ومآسيها المستمرة وآلامها وعذاباتها المتتابعة. وركَّز الشاعر العربي المعاصر في تعامله الفنِّي مع هذه الشَّخصية على معاني الصَّلب والفداء ، مستلهما من خلالها دلالاته الرمزية المُجَسِّدة لعذاباته الذَّاتية والجماعية المادية منها والمعنوية. فالمسيح المصلوب هو هذه القوافل من الشهداء التي عشقت الحرية وهامت بها فاحتضنتها وذابت فيها لتشعَّ نورا وضياء على البشرية . وهو كذلك هذه الجحافل من المقاومين الذين صبروا على الصَّلب الاستبدادي لإثبات الصُّمود والمقاومة وعدم الاستسلام والخضوع والمساومة في الحقِّ والتفريط في

[1]- ينظر زايد علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية ، من ص. 78 إلى ص. 82.

القضيَّة . فالآلام التي يعيشونها ، وخطر الموت الذي يتهدّدهم هو في حقيقته بعث جديد في حياة الآخرين.

وأخذت شخصية النبي **"أيوب" (عليه السَّلام)** الدَّلالات الرمزية الخاصة بالصبر على البلاء والرضا بالقدر ، كما حملت شخصية **"مريم" (عليها السَّلام)** دلالات رمزية متعددة في التوظيف الشعري المعاصر منها التغيير الذي يحمل للإنسان السَّعادة والسَّلام.

كما التفت الشعر العربي المعاصر في توظيفه للموروث الدِّيني إلى جانب هذه الشخصيات المقدّسة شخصيات دينية منبوذة مثل شخصية "الشيطان" وشخصية " قابيل" فأخذت شخصية " الشيطان " دلالة التّمرد وأخذت شخصية "قابيل" دلالة الجاني القاتل وإنْ أخذت عند بعض الشعراء المعاصرين المتعاطفين مع مأساته دلالات رمزية مغايرة. وهناك شخصيات دينية منبوذة أخرى وُظّفت في الشعر العربي المعاصر لغناها بالدلالات الرمزية والمستوعبة لتجربة الشاعر المعاصر لما تحمله من أبعاد فكرية وسياسية واجتماعية ونفسية مثل شخصية **" يهوذا الأسخريوطي"** الذي وشى **"المسيح"** وأسلمه ، وكذلك شخصية الدّجال الأعور.

وهكذا فإنَّ الموروث التاريخي والدِّيني هو من أهمِّ الرَّوافد التي استقى منها الشَّاعر العربي المعاصر تجربته بإعادة الموقف والشخصية والحدث فيبعثها من جديد وبشكل جمالي ويجعلها معادلا موضوعيا ليُجسِّد من خلالها ما يعيشه وما يعانيه وما يشعر به ويطمح إليه.

المبحث الثالث : الدّلالات الرمزية للتوظيف التاريخي والديني في الشعر الجزائري المعاصر

حظيت الرموز التراثية التاريخية والدينية بنصيب وافر من الاهتمام والاستدعاء في المتن الشعري الجزائري المعاصر لما تمثله من أهمية في إثراء

العملية الشعرية وما تشكله بالنسبة للشاعر الجزائري من معادلات موضوعية تعكس ما يشعر به وما يعيشه ويُعَايشُه في واقعه الوطني والقومي والإنساني.

و للتجربة الأدبية في الجزائر و الشعرية منها خاصة علاقة وطيدة بالتاريخ، نظرا للظروف السياسية التي مرَّ بها الشعب الجزائري الذي عرف احتلالا استيطانيا استهدف جسمه وروحه ،مما جعل الشعر يسلك مسلكا نضاليا ووطنيا في مقاومة سياسات الطمس و المسخ التي أراد من خلالها المحتل الفرنسي وأد كيان قائم و إحلاله كيانا جديدا ممسوخا تابعا له في ثقافته و فكره و نمطية حياته . و كان رجوع الشعر الجزائري إلى التاريخ هو أحد مرتكزات نضاله و منابعه للمحافظة على الهوية و مقوماتها و التأكيد على الانتماء و صون الشخصية من كل ما يهددها بالمحو و النسيان.

و الشعر الجزائري الحديث في رحلة مقاومته المستندة على التاريخ استهدف تمجيد الماضي بحضارته و شخصياته " فالشعب الجزائري عظيم ، يسنده ماض مجيد ، و يمده آباء و أجداد أبطال ، اعترف لهم الغزاة على مر التاريخ بالإباء والصلابة ، و النزوع إلى الحرية ، و استمراء الموت في سبيل ذلك."([1]) كما أنَّ علاقة الشعر بالتاريخ تجعله أفضل منه باعتبار أن الشعر " أكثر فلسفية و جدية من التاريخ لأنه يمكن أن يعبر عن الماضي و عن المستقبل ، في الوقت ذاته يمتاز بالتعبير عن الحالات المشتركة بين كل الأفراد و كل الحضارات في حين أن التاريخ يبقى حبيس نظرة ضيقة ، مرتبطة بحدث خاص و هكذا يفتقد إلى البعد المستقبلي في حين أنَّ الشعر له قدرة الاستشراف و التنبؤ. " ([2]) إلى جانب أنَّه "يعنى بالكثافة و التركيز و الانتقاء في الصورة و الإيحاء بالمعنى من دون

---

[1]- خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث ،ص.102.

[2]- خمري حسين ، الظاهرة الشعرية العربية الحضور و الغياب ،2001،منشورات اتحاد بغداد- دمشق- ص.57.

التصريح به بقصد إخصاب الذهن و شحذ الشعور بحضور الأشياء في الوعي حضورا فاعلا فيه."([1])

و انطلاقا من ذلك هدف الشعر الجزائري المرتبط بالتاريخ إلى استنهاض همة الأمة ، و بعث الثقة في نفسها بأنَّها أمَّة قادرة على النهوض من كبواتها ونكباتها ، و بعث الاعتزاز بتاريخها البطولي ، و أنها بإرادتها و عزيمتها تستطيع أن ترجع لصناعة تاريخها و تتجاوز آلامها و جراحها ، وتصنع مستقبلها .

و تأكَّدت هذه الأهداف في رحلة المقاومة خاصة في ثورة نوفمبر في الخمسينيات حيث تداعت الأمجاد الغابرة و الحاضرة و تحوَّلت " رسالة الشعر في استلهام الماضي ، إلى تمجيده حيا في الحاضر و إلى التغني بالأسماء ذكريات ، إلى التحدي بها مواقف."([2]) و تحقق ما كان حُلما إلى حقيقة ، وما كان مجهولا إلى معلوم ، و تجسدَّت أمجاد الماضي في الحاضر، و تحوَّلت ثورة الجزائر إلى ملحمة حقيقية فغدا المكان و الشخصية و الحدث في الجزائر فعلا أسطوريا. و هكذا فإنَّ الدلالات الرمزية التي يمكن استنتاجها من رحلة الشعر الجزائري الحديث الموظف للتاريخ أنها سارت في خط دلالي واحد هو المقاومة و الاعتزاز بالذات والتأكيد عليها.

و لكنَّ الشعر الجزائري المعاصر بعد الاستقلال عرف في تعامله مع التاريخ و رموزه المتعددة خاصة بعد السبعينيات دلالات رمزية منها ما بقي يسير على الخط السابق في التغني بأمجاد الماضي و الإشادة به و أنَّ ما حققته الجزائر من انتصار على عدوِّها هو امتداد له ، و منها ما عبَّر عن دلالات رمزية هي وليدة الواقع الجديد. و قد استغل الشاعر الجزائري المعاصر كل ما له صلة

---

[1]- حشلاف عثمان ، الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر،ص.91 .

[2]- المرجع نفسه ، ص.128.

بالموروث التاريخي و الديني من أمكنة و أحداث و شخصيات لتجسيد تجربته ، وتشخيص واقعه المعيش على المستوى الوطني و القومي و الإنساني .

1- دلالة المكان :

احتلّ المكان تموقعا متميزا في المُنْجز الشعري الجزائري و أصبح مَعلما فنيا من معالمه لما يحمله من أفكار و قيم و رمزية منتجة للفضاءات الدلالية ومُخَصِّبة للصورة الشعرية و مستلهمة للحالة الحاضرة التي تعيشها الذات الشاعرة فقد اهتم الشعر الجزائري بالمكان المتميز بأبعاده الثقافية الوطنية و القومية و لما يحمله من دلالات رمزية مفتوحة لارتباطه بموروث بطولي و تاريخي و لما يحمله من بُعْدٍ جمالي أكسبه قدرة على تعميق النص و تنويع إشاراته و مَدِّ أبْعَاده و جعل الماضي بفضله حيا في الحاضر .

ومن الأماكن التي احتلت فضاء واسعا في المتن الشعري الجزائري المعاصر **"الأوراس"** الذي تجاوز في الشعر العربي والجزائري نطاقه الجغرافي إلى نطاق جمالي رمزي حيث أصبح يشكّل رمزا للجزائر والأمّة العربية في صراعها مع أعدائها فالأوراس يعدُّ " البداية لتحرير الوطن كلّه بل تحرير الإرادة العربية قوميا وإنسانيا لأنَّ الاستعمار الفرنسي بوجوده قرنا وثلثا في بلادنا لم يستطع أنْ يبقى إلى ما بعد ذلك رغم تقدمه العلمي والحضاري والعسكري ، ومساعدة الحلف الأطلسي له ، ووقوف الإمبريالية العالمية معه."([1]) إلا أنَّه انهزم أمام إرادة الشعب الجزائري التي في حقيقتها إرادة كل المستضعفين في العالم خاصة العربي منه . ومن هذا المنطلق ذاع صيت **"الأوراس"** الرمز و الملحمة والأسطورة في الشعر العربي الحديث و المعاصر ليعكس التأثير النفسي الذي خلفته الثورة الجزائرية في الوسط القومي و الإنساني فحفل الشعر العربي برمزية

[1]- ركيبي عبدالله ، الأوراس في الشعر العربي ، 1982م ، ش و ن ت ، الجزائر ، ص.13.

"الأوراس" ، وراح الشعراء يشيدون بثورة الجزائر و يتغنون بها و بأمجادها وملاحمها و " رددوا ذكر الأوراس في أشعارهم وهم ينطلقون من أنَّ الجزائر جزء من الأمة العربية و أنَّ نصرها هو نصر للعرب جميعا و كان فخرهم بثورة نوفمبر و اعتزازهم بها هو تعبير عن إيمانهم بعروبة الجزائر أولا و تقديسا للحرية ثانيا و إيمانا بالقيم الإنسانية ثالثا."([1]) إلى جانب أنَّ الثورة الجزائرية في بُعْدِها القومي قد منحت الثقة المفقودة في نفسية الإنسان العربي ليتجاوز جدار الصمت و الخوف و يكسر قيود الاحتلال الداخلي و الخارجي لتحقيق كرامته وإنسانيته و وجوده. وغدا **"الأوراس"** لارتباطه بانطلاق الثورة رمزا للبطولة والتضحية و الفداء و الجهاد و الاستشهاد و الشموخ و الكبرياء و الصمود. هذه الدلالة الرمزية اصطبغ بها الشعر الجزائري الموظف لرمزية هذا المكان أثناء الثورة الجزائرية و بعدها.

و المتتبع لرمز **"الأوراس"** عبر المُنْجز الشعري الجزائري المعاصر يلاحظ أنه قد تنوعت طبيعة توظيفه و تعددت دلالاته ، فقد حمل في البداية دلالة المكان التاريخية المرتبط بالثورة و بطولاتها و أمجادها من ذلك قول الشاعر **(مفدي زكريا)** :

من منبر الأوراس حي المجمعـا ۞ فالضاد و الرشاش قد نطقا معـــــــا
فانظر هنا تجد البطولة منبـــرا ۞ و ترى البطولة في الجزائر مدفعـــــا
لم ترو غلتنا المنابر فارتقيـــــ ۞ نـا للخطابة أطلسا ممتنعـــــــــا
تلك الذرى كم زمجرت برصاصها ۞ فأرتلنا منه الخطيب المصقعـــــــا
قمم موطأة المتون لإائـــــــر ۞ روى صنوبرها دما فتفرعـــــــا
فإذا امتطاها غاصب مادت بـــه ۞ وعلى جلامدها تلقى المصرعـــــا

وفي الدلالة نفسها يقول الشاعر **(عز الدين ميهوبي)** :

---

[1]- الركيبي عبد الله ، الأوراس في الشعر العربي الحديث ، ص.20.

و اهتز شعب عاش يمضغ حزنــه ۞ و رأى انتصار الأرض حين تمـــــردا

صاغ الجحيم من الجماجم و ابتنى ۞ جسرا إلى الفردوس يبغي العسجـــدا

و أتى نوفمبر كالجواد و زغـردت ۞ في العالمين توهجا و تهجـــــــــدا

نطقت جبال النار في أوراس مــذ ۞ سكن الجبال الثائرون تعبـــــــــدا

لا يملكون من الحياة ســـــوى دم ۞ حر لأجل الشمس يدني الموعـــــــدا([1])

فكلا النموذجين يحملان دلالة رمزية مشتركة تدور في فلك الانتفاضة والثورة على واقع الظلم و الاستبداد و القهر الاستعماري وفي فلك البطولة والصمود و التصدي لاسترجاع الحرية و الكرامة والانعتاق من واقع التسلط والاضطهاد. هذه هي الدلالة المباشرة التي حملها **"الأوراس"** المكان الخارجي والتاريخي و الذي ما ذُكِر إلاّ و تبادر " إلى الذهن معنى البطولة و التضحية والفداء و من هنا نجد الشعراء دائما يقرنون الأوراس بالبطولة و الأبطال وبالجهاد و النضال و هذا شيء طبيعي فقيمة الأوراس تكمن في معاني البطولة وروعة القتال من أجل المبدأ أو تحرير الأرض و الإنسان."([2])

إلاّ أنَّ هذه الدلالة الرمزية لم تبق ثابتة في توظيف رمزية **"الأوراس"** بل عرفت تّغَيُّرات في التجربة الشعرية الجزائرية التي فرضتها طبيعة الظروف والمراحل المتغيرة التي عرفها الواقع السياسي و الاجتماعي و الثقافي في الجزائر.

فالشاعر **(محمد زتيلي)** يوظّف رمزية **"الأوراس"** للدّلالة على الأمل في الخلاص من زمن الردّة والتّردِّي ، ومن واقع الخنوع والذلّة والانتقال إلى واقع الكبرياء والعزّة والكرامة ، ولا سبيل إلى الخلاص من هذا الواقع العربي المريض إلاّ بالرُّجُوع إلى خيار المقاومة التي مثلها **"الأوراس"** والذي مثّل كذلك الحُلُمَ

---

[1]- ميهوبي عز الدين ، منافي الروح ،ط1، منشورات ثالثة ، الأبيار-الجزائر- 2007م ،ص.179 .

[2]- الركيبي عبد الله ،الأوراس في الشعر العربي الحديث ، ص.15.

الدَّائم والثابت في تخليص الأُمَّةِ من غبنها وتسلُّط الآخر عليها ، إلاّ أنَّ المخلِّص للأمّة في نظر الشاعر لا يمكن إلاّ أن يكون أوراسيا ثائرا مقاوما يحمل بريق الأوراس ووجهه ووهجه . وبذلك يصبح **"الأوراس"** الشريان الذي يَمُدُّ كلَّ المستضعفين في العالم العربي بدم المقاومة والصُّمود:

تأمَّلته جيِّدا حين شاهدت أوراس في مقلتيه
يشِعُّ الدُّروب لأوراس آخر
مقبلة كلُّ أحجاره نحونا
تتكاثف أشجاره ثمَّ تنمو بأعماقنا
هجرة السنوات العجاف
تبارك مقدمه
وتغني له
ثمَّ نرقص مبتهجين
بفصل تجيء الطيور البعيدة فيه
فنحمل همَّ العشيقة
نعشق آهاتها
ثمّ نأتي لآخر أغنيّة في الشَّريط
الذي سجّلته ملامح أوراس في مقلتيه
نعانق في قوَّة جزرا متوازية القلوب.([1])

ويصل بنا الشاعر بعد ذلك إلى التَّأكيد على قناعة المقاومة التي تبقى الخيار الاستراتيجي للأمّة في خلاصها من عدوِّها والتي يمثلها **"الأوراس"** والذي يمثّل

[1]- زتيلي محمد ، الأعمال الشعرية الكاملة ، وزارة الثقافة ، الجزائر ،2003م ، ص.85.

كذلك تجدُّر نار الثورة في نفسية الإنسان العربي رغم خفوتها ، وتأصّل الكبرياء فيه رغم أستار المذلّة والانكسار التي تخفيه وتحجبه:

نحن لا نرتضي أن نسافر
في أفق لم يعانقه أوراس يوما
ولا نرتضي أن نصافح
من جاء يبغي لنا هجرة لا تشعُّ ملامح أوراس من نبضها
نحن قافلة ليس فيها أمير
ولكنَّنا الأمراء
وأوراس سوف يظلُّ بأعماقنا شامخا
باطل كل ما تدَّعيه المراثي
وما يكتب الأمراء
ونعشق أن يكتب البحر عنَّا صحيحا
ولكنَّ أوراس في صمته ما يزال يُشكّل أغنيَّة
نحن لا ندَّعي في الجبال اطّلاعا كبيرا
ولكنَّ أوراس
ملحمة في القلوب يظلُّ.([1])

ونجد دلالة **"الأوراس"** المقاومة القدوة في شعر **(مصطفى محمد الغماري)** في خضمِّ تغنِّيه بثورة نوفمبر في بعديها القومي والإسلامي:

كانوا.. فأزهر في التَّاريخ كونهمو
وأفرع الفتح في راياتهم عَجَبا
فكلُّ ظامئة من ضوئهم سكرت

[1]- زتيلي محمد ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص. 86.

وكلٌّ فقر على نعماهم صلبا

هتاف أوراس.. يهوى خطوهم سيرا

خضرا.. ويضرب في أمجادهم نسبا.([1])

و يستلهم الشاعر **(عثمان الوصيف)** رمزية **"الأوراس"** إلى جانب أماكن عربية أخرى ارتبطت بأحداث تاريخية بطولية معاصرة في صراع الأمة مع أعدائها الصهاينة ليجعل منها حُلْمه في المقاومة و التصدي و الخلاص و سبيلا إلى تجاوز الواقع العربي المهزوم ، و استشرافا إلى عوالم فعل المقاومة و الثورة ورفض الواقع السائد و استبداله بواقع الحرية و الوجود الإنساني و يصل بنا من خلالها إلى دلالة الأمل و تجاوز آلام الجرح العربي النازف و الانبعاث من جديد لتحقيق النصر و الوحدة بعد الانهزام و التشتت :

يا عروس النيل يا طيري السجين

ها أنا ذا عائد من غربة المنفى

بحبي و مواثيقي و جرحي و الحنين

أنا ما خنت ذمامي

و سأبقى طالما عشت على عهد الغرام

يا عروس النيل!

هبي و تعالي للعناق

فلقد طال الفراق

وابعثي ريح هوانا

أعيدي لعباب النيل ذياك الهدير

ثم غني الشمس و الأهرام ألحان العبور

[1]- الغماري مصطفى محمد ، قصائد مجاهدة ، ش و ن ت ، الجزائر ،1982م ، ص. 126.

عاشقا عدت من الموت إلى جسمي وأرضي
عاشقا عدت بعصياني و رفضي
ومن الصخر من الأوراس و الجولان
قد صغت نشيدي
و سينمو لي بسيناء نخيل باسق
يشرب من دمعي و من عطر وريدي
و غدا تتحد الأنهار و بالأنهار و الأعضاء بالأعضاء
تلتم ضلوعي و حدودي([1])

و دلالة الانبعاث و التجدد عند كثير من الشعراء توحي بالأمل المنتظر والفرج المرتقب ، رغم التشخيص السوداوي للواقع الهش الميؤوس من صلاحه"إلاَّ أنَّ هناك -دائما- احتفاء بنبوءة البعث الكامنة في هاجس الموت ، الذي يقضي على كل الزوائد ، و يهدم كل ما هو مترهل و مهترئ ، و ينفخ فيه روح الحياة من جديد، و لذلك ألفينا معظم الشعراء يحملون في نبضاتهم نبوءات الآتي و رؤيا البعث."([2])

و المتتبع لشعر **(عز الدين ميهوبي)** من خلال دواوينه الشعرية يلحظ بأنَّ **"الأوراس"** قد شغل حيِّزًا كبيرا و بتوظيفه تعدَّدت دلالته الرمزية و بتنوع خطابي بين الأمل و الألم ، فدلالة الأمل في الانبعاث نجدها في جعل الشاعر **"الأوراس"** منبعا للخير و الخصوبة ما دامت أنَّ حقيقته الرمزية الأولى جعلت منه ذلك فكان منطلق الثورة و مقاومة الاستبداد و القهر الاستعماري البغيض. و تتحقق دلالة الأمل في الانبعاث و الانطلاق من خلال هذا التصوير الذي يتجاوز الفضاء التقريري المباشر و التصاقها بوطنها و ما يحمله من معالم الفخر و الاعتزاز.

---

[1]- لوصيف عثمان ، أعراس الملح ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1988، ص.68.
[2]- فيدوح عبد القادر ، الرؤيا و التأويل ، ص. 28.

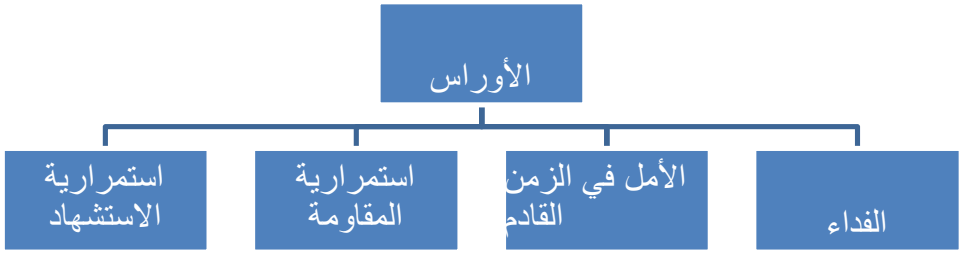
تعلو جبينك غيمتان و أنجـــم ۞ و نوارس برية ... توحـــــم

و قصيدة.. للراحلين مع الرؤى ۞ ظمأى.. لمنبعها يطوقها الغـم

و أنا أموت.. و لست أبعث مرة ۞ إن الحياة.. مواسم تتكلـــــم

إني سأطلع من شموخك نخلـــة ۞ حبلى بما يلد الفؤاد و يحـلم([1])

كما تتجسد دلالة الأمل في شعر **(عز الدين ميهوبي)** في جعله الأوراس منطلق الولادة الجديدة ، والانبعاث المتجدد بسبب الخصوصية التي يحملها هذا المكان الذي كان منطلق ولادة الحرية في الجزائر بعد ليل استعماري طويل ، ومنطلق انبعاث الشعب بعد موات طال أمده. ومن ثمَّة فإنَّ رمز **"الأوراس"** الحامل لدلالة الأمل يكتسي أبعادا دلالية جديدة منها :



أأوراس يا قبلة للفـــــــداء ۞ يطوف بها الدهر و الشهداء

أغار عليك من الدهر لكـــــن ۞ أغار أنا منك كند المســـــاء

أأوراس لو كان للعشق تـــاج ۞ لعانق مجدك فلك السمـــاء

غدا تخرج الشمس من كل كف ۞ لتعلن للكون عن مولـــــدي

غدا يحمل العائدون رؤاهـــــم ۞ على كل جفن و ملئ اليـــد

غدا يزرع الله في كل شبـــــر ۞ شهيدا تهيأ للموعـــــد([2])

[1]- ميهوبي عز الدين ، في البدء كان أوراس ،ص.17.
[2]- ميهوبي عز الدين ، في البدء كان أوراس ،، ص.43.

و المتمعن في هذا الشعر يلاحظ الارتباط بين الذات الشاعرة و هذا المكان الذي أصبح يمثل نوعا من اللاشعور الجمعي لارتباطه بتجربة تاريخية كانت ثمرة كفاح طويل و نضال عسير مما جعله رمزا للأمل كلَّما اشتد الألم ، و جدولا مائيا جاريا يعود إليه الظمأى كلّما اشتَدَّ بهم العطش فتعاودهم الحياة و تدُبُّ فيهم روح الشهامة و النخوة إلى واقع حالم مرجو في عملية هروب من واقع متردي مفزع جامد مُعَاق. لأنَّ الحلم أصبح بالنسبة للشاعر المعاصر المتوجع من واقعه الملاذ الذي يلجأ إليه لِمَا يجد فيه من إمكانيات معدومة في واقعه ، و لِمَا يشعر به من بعث و تجدد ، و دلالة الأمل هذه نسجلها في شعر **(مصطفى محمد الغماري)** الذي يرى في **"الأوراس"** الأمل و المقاومة و الاستشهاد المخرج الوحيد و السبيل الأوحد للأمة من أزماتها و ذلّها و هَوَانِها :

يا جرحنا و الحبُّ في شفتيك
فاصدع ..
يا سداه!
ما الحبُّ إلا أنْ يثور الجيل بدري الجباه
ما الحبُّ إلا في الدماء..
تثير في الصخرة الحياة !
فتثور يا حلم الحسين جياد من عشقوا خطاه ..
تتعرف التاريخ ..
ترسم في مطالعه الخلود ..
أوراس ..
يكبر في مداه مواسما ريا الوعود
أوراس ..

يا ضوءا بذاكرتي

إذا غامت حدود !([1])

وتبرز دلالة الانتماء عند الشاعر **(عز الدِّين ميهوبي)** في ارتباط رمزية **"الأوراس"** بالوطن ، فأوراس الرمز هو الوطن بقيمه و نضالاته و محور الشَّدْو، و مركز الافتتان ، و قَصْدية التغني و الاشتياق ، و مهوى القلب و الروح والانتشاء:

صباحك شمس ، مساؤك سكر

و عيناك يا فتنة الروح عنبر

أجيئك ليس معي غير قلبي

و رائمة الأرز مسك و عنبر

أجيئك يحملني طير روحي

فأشدوا لأوراس حينا ، و أسكر.([2])

و يعبر عن الدلالة نفسها التي تتحول عند الشاعر إلى فعل مقدس محفوف بالحب و المجد ، في أجواء صوفية عالية في قوله :

أوراس..

جئتك مرتين..

و ما عشقت سوى شموخك

أوراس..

جئتك و العنادل في فمي

و قصائدي سكنت عيونك

إني سأرحل..

---

[1]- الغماري مصطفى محمد ، قصائد مجاهدة ، ص.184-185.

[2]- ميهوبي عز الدين ، منافي الروح ، ص104.

كي أراك محاصرا

بمواكب الحب

الكبير

و كي أراك مسافرا

في المجد

و الأكوان دونك.([1])

كما يتحول **"الأوراس"** إلى مصدر الإلهام و الإبداع و الأمل :

لعينيك أوراس أكتب شعرا ۞ يزلزل صخرك من فرط وجدي

لعينيك أحمل كل الأمانـــي ۞ فهل يحمل القلب صخرك بعدي([2])

و تتأكد هذه الدلالة في سموق **"الأوراس"** إلى مرتبة القداسة عند الشاعر ليتحول إلى رمزية الانبعاث و الحياة من خلال ربطه بنخلة السيدة **"مريم" (عليها السَّلام)** و ولادة **"المسيح" (عليه السلام)** و التي لها أكثر من دلالة تصب جميعها في البعث الجديد للحياة و الحب و السلام :

أوراس فجرني هواك و ما درت ۞ هذي الضلوع بأن جمرك ملهم

فجرت من وهج انفجارك آيـــة ۞ ما زال لذكرك البلســـــــــم

إني بأقبية الذهول تهزنـــــــي ۞ ذكرى كما هزت بجذع مريـــم

أوراس مالك لا تبوح بمـــا رأت ۞ عيناك أم أن الملاحم مغنـــم([3])

و تأخذ دلالة الألم في شعر **(عز الدين ميهوبي)** الموظف لرمزية **"الأوراس"** مكانتها في تجربته الشعرية ، فالذات الشاعرة الملتصقة بانتمائها وحبِّها لوطنها لم تتحمل ما يلاقيه وطنها من ضربات موجعة ، و من تمزق مؤلم ، و فتنة قاتلة ، فلا تجد ملاذا تشكو إليه عذاباتها و حرقتها و آهاتها إلا هذا الرمز :

---

[1]- ميهوبي عز الدين ، في البدء كان أوراس ، ص.27.

[2]- المصدر نفسه ، ص.45.

[3]- المصدر نفسه ، ص.18-19.

أوراس يا عرسنا الموعود توهنـي ۞ جرح المواسم ..آه إن هم احترقـــوا

لسنا محبين يا أحبابنا انكســـــرت ۞ كل المرايا ..و هل يكفي الهوى الأرق

موبوءة ريحنا العطشى ..موزوعـة ۞ أحلامنا ..و طيور الخير تختنـــــق

وليت وجهي شطر الأرض و إلهـي ۞ العين بالعين ..و المأساة تنسحـــق

دم الأحبة مذبوح بتربتهـــــــا ۞ و ألف مئذنة يا ويحهم شنقـــوا([1])

و يبرز الشاعر أسباب هذا الألم الذي يعتصر قلبه ، و يحرق فؤاده و يقر بعجزه أمام المأساة الوطنية :

أنا المتعبين بأحلامهم

ليس لي أجنحة

وطني ساحة للجنازات و الأضرحة

أنا طائر أتعبته النجوم فمات

أتنفس من رئة الصمت و الكلمات

فتلبسني المقبرة

و تحرق أشرعتي المجمرة.([2])

و نجد دلالة الألم مما يعيشه الوطن في شعر **(أحمد حمدي)**حيث يشخص من خلاله العلة و يحدد الأسباب :

و طني يتألم من رأسه ،

هل أفصح عما في خلدي ؟

.. لا يجدي صوت من جسدي

أو نشرة أخبار البلد

قال الشاعر:

---

[1]- ميهوبي عز الدين ، عولمة الحب عولمة النار، ص.91.

[2]- المصدر نفسه ، ص.42 .

أقام على الأوراس عقدا و بعضه يدمر أس الملك حتى تدمـرا

فدبر أمر ، أولـــــه عـمـــــى و أوسطه بلوى وآخره خـرا

لم يبق إذن غير دماري ،

في زمن ضار

و صراع الأطراف الملتفة ،

حول بقايا الجسد الدامي.([1])

و تصل المأساة بالشاعر إلى فقدان الأمل في تجاوزها ووجود حل لها لأن حقيقة الواقع غير قابلة للتغيير:

من أين يجيء الضوء ،

و أسوار القلعة ،

حبل من مسد

و سواد يعبر في مدد ،

و فراغ ينخر في كبدي

بعض ينهش بعضا

و أنا أتضاءل ؟

في صبوات الفتك ،

أعود إلى بعض عناصري الأولى ،

أرسم خارطة الأوجاع ،

البعد ضياع ،

و القرب ضياع

و القرب ضياع.([2])

---

[1]-حمدي أحمد ، الأعمال الشعرية غير الكاملة ، وزارة الثقافة –الجزائر، 2007م ، ص.186-187.

[2]- المصدر نفسه، ص.187.

و يعلل الشاعر عدم قابلية واقع وطنه للتغيير في عدم بنائه على أسس صحيحة و قواعد صلبة ، و لذلك فهو يجني نتائج هذا البناء الهش :

وطني

وطني

وطني

الوردة إن شربت ،

من نبع صاف ،

لا تمنح عاشقها

إلا عطرا من نبع صاف.([1])

و تأخذ رمزية **"الأوراس"** عند **(عبد الله حمادي)** دلالات رمزية غير التي عاهدناها عند الشعراء الجزائريين و العرب الذين يربطون هذا المكان بدلالات البطولة و التضحية و الجهاد. لأن الشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع أن يجعل شعره " لا يقوم بنقل دلالات و معاني مباشرة ، كما أنه لا يعكس ظواهر المادة وإنما يحاول استبطان الجوهر الرابض في قلب الأشياء المادية بواسطة الكشف بالحدس ، لا الكشف بالفكر، و الشاعر يضفي على هذه المعاني كثيرا من السمات و الخصائص الفنية مبتعدا بذلك عن الواقع الحرفي إلى الواقع النفسي."([2])

و هذا ما نلحظه عند الشاعر **(عبد الله حمادي)** و شعراء آخرين في توظيفهم للرموز التاريخية و منها **" الأوراس"** الذي يتجاوز عنده دلالته و معناه المباشر إلى استبطان الجوهر الدلالي الذي يحتويه هذا المكان التاريخي البطولي. فدلالة رمزية **"الأوراس"** عنده تجمع بين حاضر الوطن الأليم و بين الأمل في التخلص مما هو كائن إلى ما هو أفضل و أمثل مع القناعة في تحقيق ذلك لأنَّ

---

[1]- حمدي أحمد ، الأعمال الشعرية غير الكاملة ، ص.189.

[2]- هيمة عبد الحميد ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ص.55.

وطن الشاعر يحمل معالم الرفض و التمرد و الشجاعة و النخوة و الاعتزاز بالهوية و الانتماء:

...أوراس ماذا دهاك اليوم محترق

وسافر العشق من عينيك و النسب؟

هل تستحي اليوم أن غامت خواطرك

تحت الضباب ، و أشقى زندك الخطب؟

(...) أوراس أبحر..! و أبحر دونما تعب،

إن المسافة تطوى حين تصطحب.([1])

و تكشف لنا هذه المناجاة الحميمية بين الذات الشاعرة و ذات الوطن **(الأوراس)** مدى الألم الذي تعانيه في واقعها فأوراس الرفض و التمرد و المقاومة حطَّ رحاله و أرسى سفنه ، و هو يستطيع الإقلاع من جديد ويضع ملحمة جديدة في حاضره كما صنعها في ماضيه ، وفي هذا تبرز دلالة الأمل عند الشاعر في تحقق فعل التغيير بما يتوافق مع ذات انتماء الوطن و هويته و عقيدته ، و الشاعر من خلال ذلك ينطلق من وعي الذات لواقعها و لذاتها و هذا كفيل " بأن يوقد فيها مشاعر الثورة و معاني التحرر ، و يعمل على تثويرها ، و تحريكها ، و هزها من الجذور ، فليس من صفات العالم المدهش الذي نصبو إليه السكون الموحش والجمود ، بل إن النبض و الحركة و الامتداد و الانفتاح صفات مميزة له بوصفه انبثاقا متجددا من الفعالية و الاحتكاك."([2])

(...) ما زال يكبر أوراس بذاكرتي

حتى تفجر منه الرعب و الرهب

مازلت ، أوراس في عصيانهم قدر

---

[1]- حمادي عبد الله ، تحزب العشق يا ليلى ،ص.206.

[2]- فيدوح عبد القادر ، الرؤيا و التأويل ،ص.100.

تستنزل الوحي ...تنمو عندك الشهب ،
ما زلت أوراس في الأذكار أدعية
تتلى و يورق في ناموسها الأدب ،
ما زال صخرك بدريا تطالعه
شمس الحداثة من علياه تنتخب،
ما زال كهفك للإعصار محجرة ،
في طيها العشاق ... و فجر نار أغنية
خضراء يشرق منها العدل و العتب.([1])

و ترجع أسباب معاناة الذات الشاعرة في واقعها إلى الإحساس بالغربة والاغتراب فهي لا تعيش انتماءها و هويتها و لا تتنفسه و إنما تتنفس هواء آخر خانقا ، فمبادئ شهداء نوفمبر لم تتحقق و قيمهم اختطفت و غُيِّبت و لم تتجسد في أرض الواقع و لم يُحافظ الخَلف على خطِّ السَّلف من الشهداء و المجاهدين والعلماء المصلحين. و لذلك وجدنا الشاعر **(عياش يحياوي)** يجسِّد من خلال رمزية **"الأوراس"** هذا الواقع و يشخصه :

شاخ سيف الجهاد يا نخوة الأوراس
في موطن بصير أعور
مزقتها أشعة الرحلة الأوهام
لا حياة تعِزُّ حين الخواء المر
يرغى به الضباب الأحمر
لا حياة يا واحة الفجر تُغري
حين وجه الهوان بالعيش يكفر

[1]- حمادي عبد الله ، تحزب العشق يا ليلى ، ص.207.

لا حياة سمرة الخيل تبقى

حين بالذلة السيوف تعفر.([1])

و ينطلق هؤلاء الشعراء (**أحمد حمدي-عبد الله حمادي – عياش يحياوي وعز الدين ميهوبي**) من رؤية واحدة تعمق الشعور بالألم من الواقع المعيش وإن اختلفت قناعاتهم الفكرية و مرجعياتهم الانتمائية و رؤاهم الحاضرة و المستقبلية ، إلا أنَّ إحساسهم بالألم هو الذي يوحدهم مما يجعلنا نصل إلى قناعة هي أن اعوجاج مسار الواقع المعيش ووجود خلل فيه عطَّل حركيته و مساره وانعكس بالسلب على الذات الفردية و الجماعية و عمَّق لديها الشعور بالغربة و الضياع واللاجدوى ، فرمزية **"الأوراس"** عند هؤلاء الشعراء تجاوزت المكان المادي فلم يعد ظرفا مرَّت عليه تجاربهم الشعرية مرورا سطحيا عابرا و إنَّما تجاربهم تمخَّضت عنه فتحوَّل بذلك إلى أن أصبح قضية أو فكرة يعكس رؤيا خاصة للواقع الذي يجب أن يكون . و من ثمَّة استطاع هؤلاء الشعراء و غيرهم ممّن وظفوا رمزية **"الأوراس"** للتعبير عن رؤاهم بأنْ يُلْغوا المكان (الطبيعة و الجغرافية) ويعيدوا تشكيله وفق انفعال الذات الشاعرة فيصبح **"الأوراس"** الرمز " مكانا لانفتاح الكتابة و ممارسة الرؤيا ، انفجار الدلالة ، و بداية الحداثة ، بما هي رحلة للكشف عن أبعاد خفية مترسبة في أعماق الرمز و قاع الحلم و باطن التجربة."([2])

و نجد الشاعر **(مصطفى محمد الغماري)** يستحضر **"الأوراس"** رمز المقاومة و التصدي و الصمود ليؤكد هوية و انتماء الجزائر لعروبتها و إسلامها ، و يستهزئ من محاولات عدوها التاريخي الفاشلة في سعيه لمسخ هذه الهوية

---

[1]- يحياوي عياش ، تأمل في وجه الثورة ، ش.و.ن.ت، الجزائر،1983م ،ص.43.

[2]- رماني إبراهيم ، أسئلة الكتابة النقدية (قراءات في الأدب الجزائري الحدث) ،المؤسسة الوطنية للطباعة، الجزائر ،ص.104.

وإذابتها لأنَّ **(الأوراس)** الوطن الجزائري قد احترف المقاومة و الجهاد والاستشهاد في سبيل مبادئه و مقومات شخصيته :

" أوراس"

ما عرفت ملامحه سوى ألم الشهيد

من عهد "عقبة"

و الشموس الخضر تعتصر النشيد

و تلم أهداب النخيل ..

فيورق الطلع النضيد ..

يا نخلة ..

عيناي ذاكرة ..

و عيناها الوجود ..

شفتي قوافي الضاد

لم يخطر بضرتها الوريد !

الدرب يعرف حرفه قدرا ..

فنامي يا "لحود"

. . .

فجزائر الألم المجاهدة..

لم تزل بدمي رؤاها ..

عربية ..

ما أفرع التاريخ إلا في هواها .

بدرية كانت حمائلها ..

و إصرار خطاها ..

شبت على طهر ..

و شاخ العهر في مجرى عداها ..

"خضراء" ..

ما الشمطاء ..

تلحد في حماها ..

تعوي على شفة "الصقيع"

و تبتغي أفقا سواها !!.([1])

و إلى جانب **"الأوراس"** احتلّت أماكن أخرى مساحات في المتن الشعري الجزائري خاصة ما ارتبط منها بمواقف تاريخية مفصلية في تاريخ صراع الأمة العربية مع أعدائها سواء في التاريخ القديم و الحديث.

ومن الأماكن التي استرعت اهتمام الشاعر الجزائري المعاصر **"القدس"** لِمَا تمثله من مكانة تاريخية و قومية وإسلامية في التاريخ العربي. و قد تسبب ضياعها بترا في جسم الأمة العربية ، و إذلالا لكبريائها ، و حَطًّا من شموخها ووجودها. و سجَّل ذلك ألما مفزعا في الذات العربية الشاعرة لأنها الذات الأولى التي يعصرها الألم و تحرقها نار الإذلال ، و تأسرها قيود الصمت و الخيانة والانكسار:

ذكرتك ..!

عند منعطف من الوادي ،

فجف الحلق !

و ذكراك لهيب القلب

قوافل أنجم تعدو،

---

[1]- الغماري مصطفى محمد ، قصائد مجاهدة ،ص.176-177.

تذيب الوعد ،

تشغل خافقي شغفا.

فآه .. آه !.([1])

و قد عبَّر الشاعر الجزائري عن قضية **"القدس"** بمرارة و حزن و حسرة لعدم وجود تطابق بين الواقع الباطني المتأجج بنار الثورة و الواقع الظاهري الصامت أمام ما يجري من اغتصاب و إذلال لهذه المدينة المقدسة ، فلا يجد **(أحمد حمدي)** لتجاوز ألمه إلا الذكرى و الصراخ متنفسا لأوجاعه :

قيودك و الدجى

سجن ، و أغلال

حصان يحمل الذكرى

إلي و أنت

تنتظرين أوقاتي !

و تحتدمين في المنفى !

فاصرخ ، يا دمي العربي

تفجر ..!

أحرق الأوهام

و القرصان

و الذلة

و غني في روابي القدس

وعد الحر

و الثورة.([2])

---

[1]- حمدي أحمد ، الأعمال الشعرية غير الكاملة ،ص.49.

[2]- المصدر نفسه ،ص. 50.

أمَّا الشاعر **(عز الدين ميهوبي)** فيعبِّر عن دلالة الألم لضياع **"القدس"** ، وتولّي العرب عن نصرتها واستعادتها ، فيجعل منها امرأة عذراء تبحث عن زوج لها لتنجب منه أبطالا يخلّصونها ممَّا هي فيه بعدما عقمت منابع التناسل العربي على عكس ما كانت عليه في ماضيها الحافل بالرِّجال والبطولات:

أنا امرأة
من رخام
وما زلت عذراء
عمري قرون
ولم أبلغ الحلم بعد
وقد مرَّ..
مليون عام
تزوجت..
ألف نبي
وأنجبت ألف جنين
يسمى السَّلام
وما زلت عذراء
دون فطام.."([1])

وعذرية القدس عند الشاعر **(عز الدين ميهوبي)** تحمل دلالة الأمل في صمودها أمام أعدائها الذين يسعون لاغتصابها وهتك عرضها ، فهي لم تنكسر وخيولها لم تُحْتضر ، وهذا ما يؤكّده الشاعر **(مصطفى محمد الغماري)** في خضم تشخيص الواقع العربي المُتآمر عليه :-

[1] - ميهوبي عز الدين ، وفي البدء كان أوراس ، ص. 149- 150.

ربوعنا يا صلاح الدين مهزلة

مكشوفة .. ومرايا الزيف تنكسر

ربوعنا .. لا أقال الله عثرة مَنْ

غالوا عصافيرها في الليل .. واستعروا

شلُّوا ربيع ضياء رفَّ موسمه

وكم تخايل فيه الأرز والثَّمر

لبنان .. تفديك قدس ما خبت شعلا

كلاَّ .. ولا خيلها السَّمراء تحتضر.([1])

ويشخِّص الشاعر **(عز الدين ميهوبي)** حقيقة مأساة **"القدس"** التي تبقى في حرقة تنتظر مَنْ يخلِّصها من قيودها وأغلالها :

تمُرُّ اللَّيالي

وتبقى المدينة تبكي

تنادي الذين يموتون مثل الجراد

تنادي وتغمض جفنا

وتبحث في الحُلم عن حُلُمٍ

مضغته البلاد

لقد مسحته الجراح

وفاضت عليه الدِّماء

وأصبح كوم رماد

وتبقى المدينة

تبحث عن الحُلُم عن فارس

[1]- الغماري مصطفى محمد ، أغنيات الورد والنَّار ، ص. 14-15.

يدخل القدس دون جواد.([1])

وهذا الإحساس القومي والإنساني للشاعر الجزائري المعاصر تجاه **"القدس"** يبين مدى العبء القومي الذي تحمله الذَّات الشاعرة وتأثَّرها به ولذلك وجدناها تشخِّص حالته ، وتبحث عن أسباب انكساراته ، وفشل انفراجاته.

ومأساة **"القدس"** الحاملة لدلالة الألم والتحسر لن تجد لها سبيلا إلى الحلِّ والانفراج في رؤى الشعراء الجزائريين المعاصرين إلاَّ بعد تماثل الواقع العربي للشفاء من أمراضه المزمنة والمتعدِّدة خاصة ما يتعلَّق بقضية الحريَّة الفردية والجماعية وقضية الوحدة العربية المزعومة وهذا ما يعكسه لنا الشاعر **(محمد زتيلي)** :

لكنِّي ما زلت أقول:-
هل لي أن أتنفَّس؟
هل لي أن أحكي بضع كلام.
هل لي أن أرسم (لا) في كلِّ مكان؟
هل لي أن أحيا حرّاً ،
فوق حدود الوطن الممتد من الشام
إلى بغداد فلا تطلب مني الشرطة
شيئا؟
إنِّي أرفع صوتي :-
ما جدوى
أن نتفاخر بالتاريخ
وبالأجداد

[1]- ميهوبي عز الدين ، الرباعيات ، ط1 ، دار الأصالة للإنتاج الإعلامي والفني ، سطيف - الجزائر،1998م، ص. 19.

ونحكي عن تحرير القدس

وما زال الخوف يعشعش بالأعماق؟

ويعلو صوت القهر جهيرا

ممزوجا بكلام معسول

عن مستقبل هذه الأمَّة وتلك؟ ؟

كلام ..كلام.. وكلام !

هذا الوطن الممتد من الشام إلى فاس

كلام..فكلام.. فكلام ! ([1])

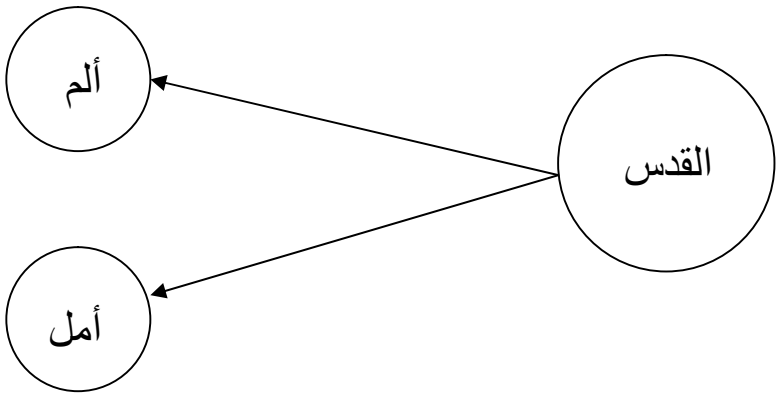
فالشاعر **(محمد زتيلي)** يتنفس مأساته الخانقة ، ويبرز إحساسه الشديد بالمرارة من واقع ضيَّع القدس والأمَّة وهو واقع سوداوي يحمل معالم الضياع والاستبداد وعدمية قيمة الإنسان فيه والتغني بالوحدة السرابية.

فالقدس شكَّلت في المتن الشعري الجزائري المعاصر دلالتان رمزيتان ، الأولى دلالة الألم ممَّا تعانيه من أسر وحصار وإذلال ، وألم من الواقع العربي المزري المتسبب في ضياعها والإبقاء على أسرها. والثانية دلالة الأمل في استرجاعها ومعافاة الواقع العربي من علله وأزماته وهذا الأمل مسند بمرجعية تاريخية فقد شهدت الأمة عبر تاريخها ما يشبه واقعها الحاضر إلاّ أنها استطاعت أن تتجاوزه وتتغلَّب عليه وتحقق لنفسها التمكين والنَّصر.

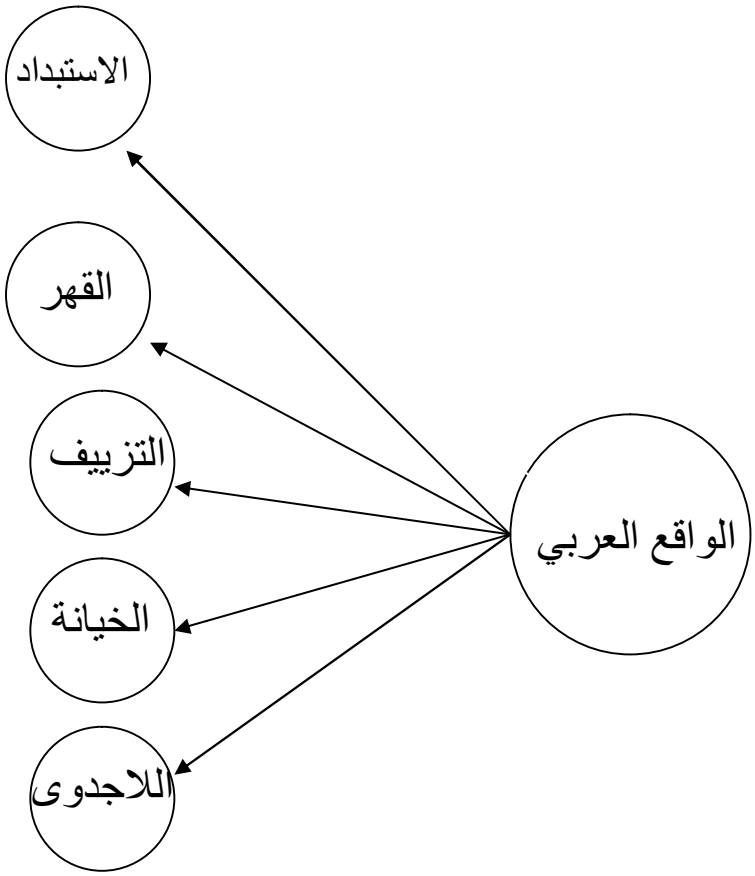
وتبين هاتان الخطاطتان الدلالات الرمزية لاستدعاء القدس (الشكل رقم1) وتجليات الزمن العربي الحاضر (الشكل رقم2) :

[1]- زتيلي محمد ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص. 105-106.

(الشكل رقم 1)



(الشكل رقم2)



كما سجَّلت أماكن أخرى حضورها في المُنجز الشعري الجزائري المعاصر خاصة ما لها صلة بالجرح العربي النازف ، وبالمأساة العربية ، لتؤكّد ارتباط الذات الشاعرة الجزائرية بقضاياها القومية ، فتنتشي إعتزازا وافتخارا لكلِّ نصر ، وتحزن لكُلِّ هزيمة ومأساة وتتحسَّر.

وكانت مأساة **"لبنان"** في حربه الأهلية ومواجهته للغطرسة الصهيونية حاضرة في الشعر الجزائري المعاصر، فقد اعتصر الشاعر الجزائري ألما وحزنا لواقع لبنان الجريح والذي زاد في اتساع الجرح العربي الدَّامي وتعميق المأساة العربية ، وقد سجلنا في هذا الموضوع دلالتين تراوحتا بين الألم والأمل مثل موضوع القدس.

فالشاعر **(مصطفى محمد الغماري)** تناول موضوع **"لبنان"** الجريح الرافض لمأساته تناولا مباشرا بعيدا عن التوظيف الرمزي فشخَّص واقعه ، وحدَّد أسباب مأساته والتي حصرها في التآمر والخيانة والخنوع وتغليب المصلحية السياسوية والطائفية الممقوتة على مصلحة لبنان وشعبه ، مسترجعا من خلال ذلك التاريخ الإسلامي بأحداثه وشخصياته وبطولاته ليبعث الأمل في تجاوز المحنة :

دمى التَّآمر في لبنان تذبحنا
ونحسن الظنَّ يغرينا ..فنغتفر
خرافة السِّلم كم باعت كرامتنا
للفاتحين !! إذا صالوا وإنْ ثأروا
ونحن عبْر المدى المصلوب أغنية
تلملم الليل..من عينيه نعتصر
طلائع الرَّفض في لبنان لا تقفي
على الحدود ، وإنْ لاموا وإنْ هدروا

لا تسكر الشمس إلاَّ مِنْ لهيب دم.

ولا تفوز بها الأشباح والصُّوَر.([1])

ومع **(عز الدين ميهوبي)** تبرز دلالة الألم والانتماء القومي في تناوله لموضوع **"لبنان"** ويتكشَّف من خلاله التضامن العربي والإحساس الجماعي بالمأساة ويصير كلُّ عضو في الجسد العربي يواسي العضو المصاب لتجاوز المحنة وتخطِّي الفتن القاتلة:

لبنان ا وطن الهوى ما أروعك

إنّا من الأوراس نأتي

كي نكفكف أدمعك

ما أروعك

إنَّا معك

لا تيأسن

فالفجر تصنعه المحن

لبنان ا وطن الأرز

ويا عيونا دامعة

إنَّا هنا..

شمس لشعبك ساطعة

لا لست وحدك يا بلد

أنت الحقيقة للأبد..([2])

وشكَّلت **"بيروت"** المكان والرمز محورا للتعبير عن دلالة الألم الذي عاشه لبنان ، وتحوَّلت عبر المأساة اللبنانية إلى موضوع فجَّر التجربة الشعرية

---

[1]- الغماري مصطفى محمد ، أغنيات الورد والنَّار ، ص.20.

[2]- ميهوبي عز الدين ،قرابين لميلاد الفجر،ط1 ،مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي، 2003م، ص. 91-92.

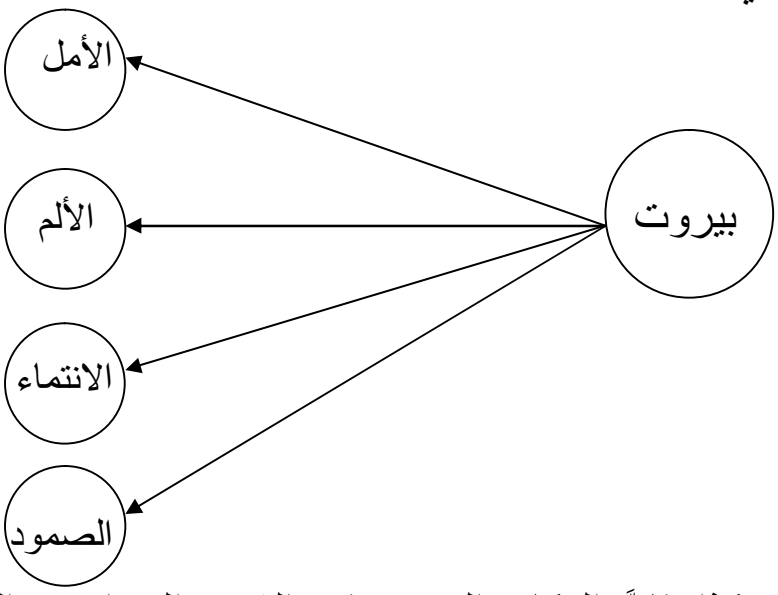
الجزائرية وحمل دلالات رمزية متعدِّدة ، فمن دلالة الألم إلى دلالة الأمل إلى دلالة الانتماء إلى دلالة المقاومة والصمود . وكانت في كثير من محطاتها توجز الواقع العربي لتتحوَّل من الجزئية الضَّيِّقة إلى الكلية المفتوحة ، ومن الفضاء الواقعي المباشر إلى الفضاء الأسطوري الرمزي.

وحديث الشاعر الجزائري المعاصر عن " **بيروت"** هو حديث عن لبنان وعن الأمَّة العربية ، لأنّ **"بيروت"** هي قلب لبنان النابض ، والحديث عن فاجعتها هو الحديث عن فاجعة لبنان والعرب ككل ، فالأمّة العربية جسد واحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسَّهر والحمّى. وهذا ما نلحظه في المتن الشعري الجزائري الذي اتَّخذ من **"بيروت"** رمزا دالا على الانتماء من جهة ، والتَّفجع على ما آل إليه العرب في زمن الذِّلة والمهانة والخنوع والخضوع والاستكانة والانبطاح من جهة ثانية لتلخِّص **"بيروت** مأساة الذَّات العربية مثلما لخصتها مأساة القدس:

تأتي لتكبر في مدى الجرح الصُّموت ۞ لِتَمُـــدَّ قـامتها فتنكرها البيـــوت
كـــــلُّ الأحـــبَّة يلعقون دمـــاءها ۞ ويُضمِّدون جراحها والعمر تـــوت
كتبوا بنار الحقـــد ســـر فنائـــها ۞ ثمَّ استباحوا عِزَّها ملء السُّكـــوت
كـــــلُّ المدائن أعلنت أحـــــزانها ۞ وعلى رصيف الأرض عاشقة تموت([1])

[1]- ميهوبي عز الدين ، الرباعيات ، ص.19.

وتلخص لنا هذه الخطاطة الدلالات الرمزية للبنان وبيروت خاصة في الشعر الجزائري المعاصر:



وهكذا فإنَّ المكان العربي في الشعر الجزائري المعاصر اتَّخذ دلالات رمزية متعدِّدة خاصة **القدس وبيروت وبغداد وسيناء والجولان** ... وغيرها ، وقد حملت هذه الأماكن المرتبطة بالمآسي العربية وبالمفاخر في الوقت ذاته دلالة الألم والتفجع ودلالة الأمل في إشراقة يوم جديد على الأمَّة مغاير ليومها الحاضر ودلالة الانتماء العربي والمقاومة والصُّمُود.

2- دلالة الشخصية :

شكَّل توظيف الشخصيات و الرموز التراثية سمة بارزة في الشعر الجزائري المعاصر و كان ذلك مَعْلما دالا على مسار التجديد الذي عرفه السياق الشعري الجزائري و إشارة إلى قراءة الشاعر الجزائري للتراث القومي والإنساني و استغلال عناصره و معطياته لمنح القصيدة فضاء شعريا حافلا بالإشارات والدلالات و المعاني العميقة ، ووسيلة للتعبير و الإيحاء عن رؤيته المعاصرة . ويعود اهتمام الشاعر الجزائري بتوظيف التراث و استدعاء شخصياته إلى تأثره بحركة التجديد التي عرفها الشعر العربي المعاصر الذي أصبح فيه توظيف الشخصية التراثية جماليا يُعبِّر عن إحساس الشاعر العربي المعاصر بمدى غنى

التراث بالإمكانات الفنية و بالمعطيات و النماذج التي تُثري القصيدة بطاقات تعبيرية لا متناهية ،لأنَّه أدرك " باستغلاله هذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء و التأثير ، و ذلك لأنَّ المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة و نوعا من اللصوق بوجدانها ، لما للتراث من حضور حي و دائم في وجدان الأمة ."([1]) إلى جانب نزعته لإضفاء نوع من الموضوعية و الدرامية على عاطفته الغنائية و استخدام الشخصيات التراثية كمعادل موضوعي لتجربته فتتحول إلى رمز كلي يوحد بين مشاعره الذاتية و مشاعره العامة .و يكشف هذا النزوع مدى الصراع الذي يعيشه الشاعر المعاصر في واقعه و إدراكه للمتناقضات و القدرة على إيصال الإحساس بها جماليا إلى المتلقي .

و المتتبع للمُنْجَز الشعري الجزائري المعاصر يلاحظ حضور الشخصية التراثية سواء الدينية منها أو التاريخية أو الأدبية بشكل بارز خاصة ما يتصل منها بالتراث العربي الإسلامي لأنَّ الشاعر الجزائري المعاصر كان يعايش واقعا دراماتيكيا في إطاره الوطني المحلي و في إطاره القومي فالحلم العربي المتطلع للحرية بأوسع معانيها لم يتحقق وأضحى حبيس التسلط و الاستكبار و القهر و نتج عن ذلك صدامية غير مباشرة بين الذات الرافضة و الذات المتسلطة ،عمل على تشخيصه و تثويره ضمن جدلية التغبير " إلا أنَّ حلم التغيير هذا يرتطم بواقع لا يتفاعل و لا يثور ،و كأنَّه لا يرغب في التحول و يظل الحلم باقيا مجسدا في الرؤية الثورية الانبعاثية في شكلها "التدميري"بشرى مرتقبة على اعتبار أنَّ ما يخشاه الشاعر هو الموت دون بعث حقيقي ."([2]) . و قد تعامل الشاعر الجزائري المعاصر في استخدامه و توظيفه الشخصيات التراثية ضمن الاستدعاء العرضي

---

[1] - زايد علي عشري ،استدعاء الشخصيات التراثية ، ص. 16.

[2]- فيدوح عبد القادر ،الرؤيا و التأويل ،ص.11.

لها و الاستغراق الكلي . و المقصود بالاستدعاء العرضي " استخدام الشخصية التراثية بشكل جزئي لا يتعدى الإشارة العابرة إلى اسمها أو تخصيص فقرة لها من القصيدة و يكمن نجاح الشاعر في استدعاء الشخصية ضمن هذا النمط في قوة الإيحاء و القدرة على شحن جزء من القصيدة المستخدمة كي تنتقل تلك الشحنة عبر أطراف القصيدة كلها و تغذيتها ."([1])

أما الاستغراق الكلي فالمقصود به استدعاء الشاعر للشخصية التراثية بقصيدة كاملة أو بديوان. و تكون حينئذ " معادلا تصويريا لبعد متكامل من أبعاد رؤيته الشعرية في القصيدة ..و قد يوظفها عنوانا رمزيا عاما على مرحلة كاملة من مراحل تطوره الشعري ."([2])

و كانت بعض الشخصيات التاريخية و التراثية لها حضور بارز و مميز في المنجز الشعري الجزائري لما عرفت به في حقيقتها التاريخية من مواقف بطولية تنشد الحق و تنتصر له و تصبوا إلى الحرية و تضحي من أجلها و تلتزم بولائها وقناعتها الفكرية و تقاوم للإقناع بها و إثباتها و كانت طبيعة المرحلة التي استدعى فيها الشاعر الجزائري المعاصر شخصياته التاريخية و الدينية و الأدبية هي الدافع الأساسي لهذا الاستدعاء حيث اتسمت بخيبة الأمل و بالإحباطات القومية نتيجة الانهزامات و الانكسارات أمام الأعداء ،ومن ثمَّة كان استحضار الشخصية متنفسا للذات الشاعرة لتجاوز الأزمة و الخروج من لحظة الانكسار و التسلط التي يفرزها الحاضر المنهزم إلى ماض ذهبي مليء بالانتصارات و الملاحم البطولية و الانجازات الحضارية العظيمة .

---

[1]- ينظر المساوي عبد السلام ، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ،ص.158.

[2]- زايد علي عشري ،توظيف التراث العربي المعاصر،مجلة فصول-المجلد 1،العدد 1-القاهرة –أكتوبر 1980- ص.280 نقلاعن المرجع السابق ص.165.

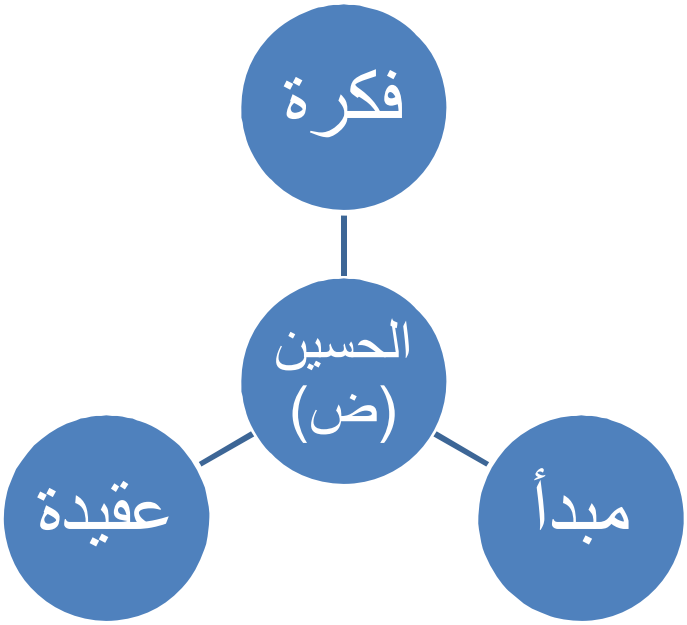
و الشاعر الجزائري المعاصر في استدعائه لهذه الشخصيات أبرز رؤيته ودلَّ على مقصديته و موقفه تجاه ما يشغله و ما يريد الوصول إليه بعيدا عن السردية و التقريرية المباشرة ليصور من خلال استدعائه لها تجربته المعاصرة فقد وجد الشاعر **(مصطفى محمد الغماري)** في شخصية (**الحسين -رضي الله عنه-**) المعادل الموضوعي لواقعه و تجربته و نضاله في سبيل تحقق حلمه و هويته .

فرمزية (**الحسين)** تحمل دلالة الهوية و العقيدة التي تداعت عليها أحقاد الأعداء،و الشاعر من خلال توظيف هذا "القناع" يكشف و يشخص واقعه الذي غُيّب فيه حُلمه في تحقق مبادئ شهداء ثورة وطنه الذين ضحوا في سبيل استرجاع هويته و سيادته و حريته ، لكنَّ أمل الانتصار للقضية و المبدأ يبقى قائما ما دام هناك من يلتزم بالمبدأ و يقاوم في سبيل تحقيقه ،و ما دام هناك أمل في البحث الذي يتجاوز الحلم إلى حركة في الوعي و استشراف في الأفق :

قتلوك يا سيف الحسين ،و يا أصالة ذي الفقار
و تواثبوا حقدا عليك ،تلفعوا رشيـم التتـــــار
قتلوك يا رمز الشهادة في مسافـــات الفخـــار
أنت الخلود..قتلوك الليل يصلبه النهـــــار
أنت النهـــار([1])

و هذه الخطاطة تبين الدلالة الرمزية لتوظيف شخصية **(الحسين) (ض)** في شعر **(مصطفى محمد الغماري)** :

[1]- الغماري محمد مصطفى ،عرس في مأتم الحجاج ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر،1982م ،ص .95.



و تأخذ الدلالة الرمزية لتوظيف شخصية **"الحلاج"** في الشعر الجزائري المعاصر الدلالة الرمزية ذاتها التي عُرف بها في الشعر العربي المعاصر الموظّف لهذه الشخصية والمتمثلة في موقف صاحب الكلمة من المجتمع والسلطة،و معاناة المثقف و المفكر العربي و حيرته بين بطش الذات المتسلطة والكلمة المعارضة الصادقة .و هذا ما نراه متجسدا في قصيدة "الصحو" للشاعر **(محمد زتيلي)** الذي يرى في **"شخصية الحلاج"** الملجأ و الملاذ من عذابات التسلط و حبس الكلمة و تقييد الفكر ، و المخلص من معاناة الواعين بواقعهم لكنَّ الذات الشاعرة لا تستطيع سلك مسلك المضحين فهي في حيرة و تردُّد وعجْز مع أمل مرجو في آت قريب يخرجها من خوفها و حيرتها و تعبها وترددها :

يا حلاج :

يا مأساة أعمق من مأساة العمر

يا بؤس (الكون) الكامن في أعماق الكلمة

هل أبكي في حضرتك الآن ؟

أم أصغي للأسفار القادمة ؟

أم أرحل نحوك باستمرار ؟

تستقبلني مثل أب أو عاشقة محترفة

يخشى قلبي وهجك

هل ترحمني كي أتسلل في الظلماء إليك ؟

لا أكتمك السر ...

عشقك يزداد مع الأيام

و أنا لا يتملاني غير المظلومين

عشقك يا ...

يتبعني ...

لكن ثما آتي،

محتفلا،

محتفلا بالسر وبالكلمات. ([1])

و يستدعي الشاعر الجزائري المعاصر شخصية **"المسيح" –عليه السلام-** التي راج شيوعها في الشعر العربي المعاصر لما تحمله من دلالات مكثفة مُعَبِّرة عن واقع الشاعر العربي و تجربته خاصة ما تعلق منها "بالصلب" الذي يُعَدُّ ملمحا أسقط عليه الشاعر الجزائري المعاصر كلَّ آلامه و توجعاته المادية منها والمعنوية ضمن سياق خطابي رافض من خلال نسق شعري موجز و معبِّر ودال.

فالشاعر **(محمد زتيلي)** يوظف "الصلب" للدلالة على الحيرة و المعاناة التي يتحملها أصحاب المبادئ و الكلمة الحرة الرافضين للواقع المفروض و الحاضر الموبوء و الأفق المسدود.

أيها الراجل في ليل طويل

و نجوم لا تضيء ،

[1]- محمد زتيلي ،الأعمال الشعرية الكاملة ،ص .21-22 .

و دروب مقفرة

أتراني مثلك أخطأت السبيل ؟

أم أنا لا زلت في أحضان شمس كافرة ؟

ها أنا أحمل شوكا و مسامير طويلة ،

و كتاب

ها أنا أغلق باب .

ها أنا أفتح باب .

أقرأ آيات الصلاة العاشرة ،

و أصلي (لإله) ليته يوما يراني

مثلما دوما أراه .

و إذا ما الصبر نضب ،

فكتابي سوف يصلب ،

ثم يحرق .

ثم ترمى في مياه النهر حتى لا يعود ،([1])

و في قصيدته "أغنيتان للموت" تتجسد معاناة الشاعر و أحزانه و مأساته ، و يستحضر فيها "الصلب" للدلالة على شدة العذاب التي يحياها في عالمه المظلم وواقعه الحزين المشئوم المؤلم :

في قلبي تمتد الصلبان

في قلبي تشتد الأحزان

في أعماقي تنساب الظلمة ،

تمتص الحب الباقي

[1]- زتيلي محمد ،الأعمال الشعرية الكاملة ،ص.24-25 .

يا موت ،الحب في أعماقي مات

يا صبح الليل الماضي

يا ليل الصبح العائد

الموت ... و الصلبان ... و الآهات .([1])

و تحت وطأة هذه المأساة التي تعيشها الذات الشاعرة فهي لا تنتظر فرجا لمأساتها و خلاصا لعذاباتها فالزمن المقبل كله ظلام و موت. و لذلك وجدنا الشاعر يربط بين الصلبان و الموت و الآهات و الليل لتصب في حقل دلالي واحد هو اليأس من الخلاص و من البعث الحقيقي للتحول إلى عالم الحق و الخير والنور و الجمال التي ينشدها الشاعر و يحلم بها:

-يا قلبي ،

يا فلاة

ما دام الحب في أعماقي مات

سفني ضاعت في البحر ،آه قالوا :

لا يعود الحب يوما إذا مات

ألحان الموتى ...

تجتاز في صمت ،

تجتر الأمنيات

ما أقسى الهجر يا قلبي ،

ما أوحش هذي الغابات

ألحان الليل ،و الصلبان ،و الموت ...([2])

---

[1]- زتيلي محمد ، الأعمال الشعرية الكاملة ،ص. 52.

[2]- المصدر نفسه ،ص. 52-53.

و يحضر رمز "الصلب و الصليب" بشكل مكثف في ديوان "الحب في درجة الصفر" لـ**(عبد العالي رزاقي)** للدلالة على القهر و الجور فهو يقترن في سياقه بممارسة تعسفية سادية غايتها القهر و التسلط :

أعلق لائحة باسم من يشتريني

و أصلب فيها حروف الهجاء

ألف ،و حاء ،و باء ،و كاف

و أكتب أسماء من قتلوني

ومن صلبوا جثتي في الشوارع

باسم دم الشهداء([1])

و من دلالات الصليب الرمزية عند الشاعر **(عز الدين ميهوبي)** إنسانية الذات الشاعرة المتحملة لآلام و معاناة الآخرين ، وبيان قداسة الشعر و سمق مكانته و نبل رسالته ،فالشاعر عند **(عز الدين ميهوبي)** رسول صاحب رسالة يتحمل في سبيلها و في سبيل الإنسانية المعاناة و الآلام ، و ينشد عالم المثل ،عالم الطهر و الصفاء:

تتقطر منك الشمس

رداؤك من طين و حروف تتسلق

قامات الريح

وأنا الشاهد مثل صليب في البرية

و الشعر المسيح .([2])

و يستدعي **(مصطفى محمد الغماري)** رمزية الصلب للدلالة على حاضر الأمة المهزوم ،و صراع الغيورين من أبناءها مع من يريدون أسرها في أغلال

---

[1]- رزاقي عبد العالي ،الحب في درجة الصفر،ص .31-32.

[2]- ميهوبي عز الدين،عولمة الحب عولمة النار ،ص. 5.

إيديولوجيات غريبة عنها ، وإخراجها من هويتها و إبعادها عن عقيدتها ومرجعيتها الأصلية و ثوابتها الفكرية :

دع العروبة كم بيعت و كم سلبت
و باسمها نتباهى في كراسينا
و باسمها تسرق التيجان مترعة
حقدا .. و قد يصبح السجّان مسجونا
دع العروبة .. لا وجه و لا نسب
أبسلب الضوء حتى من مآتينا
قد يصلب الطهر باسم الأمن يا وطني
و يذبح الرهج الدامي الحساسينا .([1])

و يعبر في موضع آخر باستدعاء رمزية الصلب للدلالة على ما يعانيه من اغتراب و تغييب لعقيدته في واقعه المعيش :

يا جفون الضياء .. دربي اسير
و فؤادي مصلوبة خطراته !
بين جنبيه ألف شكوى و شكوى
يسأل العابرين ..أين حماته ؟
و يناجي الأسفار حلما قعيدا
و لولت في المدى الجريح لهاته
و يلم الجناح نسرا .. تهاوت
في مرايا اغتراب ريشاته .([2])

---

[1]- الغماري مصطفى محمد ،قصائد مجاهدة ،ص. 66-67.
[2]- المصدر نفسه ،ص. 82.

و نتيجة لإحساس الشاعر الجزائري المعاصر بمرارة الحاضر و ضنكه عاد إلى الماضي بأمجاده و عظمته ليواجه الحاضر المهزوم بالماضي المنتصر قصد استشراف مستقبل معافى من أسقام الذل و الهوان و الهزيمة و الانكسار " و ينتزع الحكمة من التاريخ بأسمائه المنقوشة في الوجدان الجماعي ،و يوقد الحس التاريخي و الرغبة العارمة في تجاوزه و تعصيره للثورة على إحباطات الواقع المهين ،و يستثير المكنون في الوعي الجماعي ليتجاوز العاطفة الفردية و يعزف على الشعور في طابعه القومي و الإسلامي المشترك ." و كان هذا سببا لاستدعاء الشاعر الجزائري الشخصيات التاريخية التي استهوته بفضل أعمالها البطولية العظيمة و إنجازاتها الحضارية الجليلة لتلوينها بمرارة الحاضر فيتجاوز سياقها التاريخي إلى سياق دلالي يريد إبلاغه أو التعبير عنه ويثري بها تجربته الشعرية ويستغلها في بناء رموزه للإيحاء بما لم يستطع عن طريق اللغة العادية أنْ يوحي به عن مشاعره وأفكاره ورؤاه ، و من ثمَّة فالشاعر في استدعائه للشخصية من عصرها أو من سياقها التراثي " يستدعيها من قلب المتلقي ووجدانه كي تتحوّل بفضل موهبته و ثقافته و خبرة تمرسه الفني إلى جسر للتواصل و التحاور والارتقاء .. جسر ينتقل القارئ به دون قلق أو توجس من قيمته التقليدية الراسخة إلى قيم الشاعر النابضة بروح العصر ."([1])

و كانت الدلالات الرمزية التاريخية مقصدا لبعض الشعراء الجزائريين المعاصرين في استغلال توظيف بعض الشخصيات التاريخية ضمن أسيقة أشعارهم لإيقاظ الأمّة من سباتها بربطها بماضيها و إيقاظ الحس به و استلهام العبر منه ،و لربط حاضرها المهزوم المكلوم بماضيها المنتصر المتألق و تبرز هذه الدلالة في شعر **(الغماري)** :

---

[1]- مجلة أدب و نقد – العدد 13- يونية/ يولية 1985- ص 80-81 نقلا عن المساوي عبد السلام ، البنيات الدالة في شعرأمل دنقل، ص.175.

الفاتحون .. و حبّي فيض نخوتهم
الممطرون على أبعادنا سحبا
يستل عقبة أوهام ،الألى سكروا
بالتيه ... و اعتنقوا الظلماء و الصلبا
و طارق يصنع التاريخ .. ملحمة
على المحيط .. و يلقي الرعب و الخطبا
و قيس في درنه .. تزهو طلائعه
ما فارق السيف حتى زلزل القضبا .([1])

و تتجلى لنا دلالة الألم و التحسر من حاضر الأمة المهزوم في شعر **(عز الدين ميهوبي)** حين يستدعي شخصية **"صلاح الدين"** ليضع المفارقة بين ماضي الأمة المجيد و حاضرها المنكسر الذليل ،و بهذه النسقية التعبيرية التي يلجأ إليها الشعراء "يكون الرمز التاريخي قد اغتنى حقا ، بدلالات الحاضر ، وأضاف أغراضا إنسانية دائمة إلى جانب غرضه المحدود في سياق التراث فتتسع بذلك مساحة الإيحاء عندما يصنع الرمز بخاصة ،مفارقة في الموقف بين دلالته التراثية و بين دلالته الجديدة في السياق الشعري الحديث ، مما يعطي للمتلقي القدرة على المقارنة والتحليل ومشاركة الذات الشاعرة في رؤيتها وموقفها وتصورها ومعايشتها للحاضر:

إلام الحزن و الفرح الموشى
بأحلام المدينة .. يعترينا
سحبنا للزمان خطى هوان
لنرحل في الدم المكبوت فينا

[1]- الغماري مصطفى محمد ، قصائد مجاهدة ،ص.125-126.

و لم نكتب وصيتنا لجيل

بنى أحلامه أملا حزينا

أمن زمن الهزيمة لم نغن ..

و لم نكبر .. و لم نرفع جبينا

رأينا في المحافل جعجعات

و لكنا نسائلها طحينا

مضى زمن و لكن الليالي

تحمل فجرها الخبر اليقينا

صلاح الدين كان هنا يغني

مواويل الهزيمة .. و الأنينا

و يبصق في بلاد الخزي قهرا

يلاحق في الغمائم المتعبينا.([1])

و في السياق الدلالي نفسه يتأسف و يتحسر الشاعر **(سليمان جوادي)** من حال الأمة الذي آلت إليه من ذلة و انكسار و هوان و تداعي الأعداء عليها و هي راضية بواقعها لا تحرك ساكنا ينفض غبار الهزيمة و الهوان عليها :

و ماذا تريدين بيروت من هؤلاء العرب!

صلاح مضى

و مضى خالد و أبو خالد

هل تريدين ليلة أنس و حفل طرب!

مضى طارق و استقال الحرس

فلا ليلة الوصل عادت

[1]- عز الدين ميهوبي ،منافي الروح ،ص 184-185.

و لا عادت الأندلس .([1])

و في السياق الدلالي ذاته يكشف لنا الشاعر **(محمد مصطفى الغماري)** عن طريق استدعاء شخصية **(عقبة بن نافع)** هموم الأمة و غبنها و قد غيبت فرض الجهاد بعدما سُلبت أرضها و اغتصبت كرامتها و ديست عزتها :

بيعت بأسواق الصغار حمائل الماضي السعيد

لا سيف (عقبة) لا جياد الفتح تختصر الحدود

ماذا؟ أردة أمة للجاهلية من جديد ؟([2])

و إلى جانب استحضار الشاعر الجزائري المعاصر للشخصيات التراثية فقد استحضر شخصيات أدبية تخطَّى زمَنَها التاريخي ليُجَسِّد من خلالها هموم واقعه العربي و يعبر بها عن تجربته لإبراز نوع من المفارقة بين الواقع الأدبي و التاريخي لهذه الشخصية في ماضيها و بين الحالة المزرية التي وصل إليها واقع الأمة .و من بين هذه الشخصيات شخصية **"عنترة العبسي"** و شخصية **"أبي الطيب المتنبي"**،فالشاعر **(محمد زتيلي)** يستحضر شخصية عنترة في خضم تجرعه لواقع أمته في حاضرها المهزوم مستبشرا بالفارس القادم الذي يحمل معالم الأوراس ليخلص الأمة من ذلّها و هوانِها و يُرجِعها إلى عزِّها و مجدها بعدما قُتل **"عنتر"** رمز الأحرار الغيورين على عرض الأمة الذين استشهدوا لإرجاع كرامتها، و جاءت **"عبلة"** في القصيدة رمزا لكرامة الأمة التي بقيت حبيسة الذات المستسلمة و الخانعة:

لقد حدثتني القبيلة عن قادم

حلّ بالليل ممتطيا فارسا

شاهرا سيفه الورقي

---

[1]- جوادي سليمان ،قصائد للحزن و أخرى للحزن أيضا ،ش.و.ن.ت.الجزائر ،1982م ، ص.118.

[2]- الغماري مصطفى محمد ،عرس في مأتم الحجاج ،ش.و.ن.ت.الجزائر ،1982م،ص .97.

يكرر قولته العربية

عن وطن مستباح

وعن أمّة أنهكتها خسارة كل الحروب الكبيرة

يصرخ أنْ قاتلوا

ثمّ يصمت

يذهل حين يرى طفلة تستحم بخيمة شيخ القبيلة

يسأل هل جاء عنتر قبلي ؟

يفاجأ أن مات عنتر

لكن عبلة يسكنها ألم مزمن

فيغير مجرى الحديث ليسأل عن طفلة تستحم بخيمة شيخ

القبيلة

ثم يشير بإصبعه نحوها

فتفاجئه صرخة الطفل أن تلك عبلة لم تستحم طويلا

و أن قدومك قد سرّها

فيفاجأ .([1])

و حُظيت شخصية **(المتنبي)** بحضور في المتن الشعري الجزائري المعاصر لغناها بالدلالات و تعدد الأبعاد و تنوع مستويات التوظيف. ففي قصيدة "ما لم يدونه المتنبي" للشاعر(**أحمد حمدي)** تتكشف عدة دلالات رمزية تُعرِّي واقع الذات الشاعرة و موقفها من حاضرها المهزوم و قناعتها بالخط الثوري في طريقة التغيير ، فخيبة الواقع في انهزاميته لا يعالج في نظر الشاعر بالتشكي والبكاء و إنما بالعنف و الشدة والمغالبة :

[1]- زتيلي محمد ، الأعمال الشعرية ، ص. 84-85.

أخطأ المتنبي حين اشتكى ،
و شدا بالقصيدة ثم بكى ،
كان يمكن أن يتحرر؛
أو كان يمكن أن يقتل الزمن المستبد ،
و يخترق الأفق و البحر ؛
يكتب أشياء ؛ باستياء شديد ،
و يهتك أسرار كل القواعد ،
لا واحدة .([1])

و يستدعي الشاعر شخصية (**المتنبي**) ليُعَبِّر من خلالها عن تجربته المعاصرة و ليُجَسِّد واقعه السياسي المأسور في قبضة قوى الاستكبار العالمي وتهاوي المبادئ الإنسانية :

يا أبا الطيب
كافور أصبح
شيئا من القاذورات الحديثة ،
و شيئا من النفط ،
و الخردوات السياسية البالية
كل شيء إلى الهاوية ،
لا اشتراكية في المبادئ
و لا أمة واحدة
كل شيء إلى أمريكا
يسير على نغمة واحدة .([2])

---

[1]- حمدي أحمد ، الأعمال الشعرية غير الكاملة ، ص. 192.
[2]- المصدر نفسه ، ص.192.

و إلى جانب استدعاء الشاعر لشخصية **"المتنبي"** لخدمة سياق دلالي مقصود، فقد استدعى شاعريته بتضمين شطرا من شعره مع تحوير مساير للدلالة المتوخاة و لسياق القصيدة أوجز من خلاله و بدقة الواقع العربي المهزوم :

عجم ،
في الطريق ،
على عجل ،
و دجل ،
يتوضأ بالإيديولوجيا ،
و ينصب عسكره
في الحدود ،
فلا الليل ... لا الخيل
لا الرمح ... لا القلم ،
يشق الدياجير.([1])

و إلى جانب هذه الشخصيات الدينية و التراثية و التاريخية و الأدبية التي ذكرناها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر لتجلية الدلالات الرمزية من خلال استدعاء الموروث التاريخي و الديني فهناك شخصيات أخرى قديمة و حديثة استدعاها للتعبير عن تجربته المعاصرة و خدمة سياق دلالي مقصود فكانت شخصياته " هي هذه الأصوات التي استطاع من خلالها أنْ يُعبِّر عن أتراحه وأفراحه ، و أنْ يبكي هزيمته أحرّ البكاء و أصدقه و أفجعه ، و أن يتجاوزها في نفس الوقت بينما كان كيان الأمة منسحقا تحت وطأتها الثقيلة و أن يستشرف النصر و يرهص به في أفق لم تكن تلوح فيه بارقة نصر ."([2])و ساهم هذا

---

[1]- المصدر نفسه ، ص.193.
[2]- زايد علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص.7.

التوظيف في استدعاء الموروث الديني و التاريخي في تجلية بحث الذّات الشاعرة عن عالمها المثالي من خلال استحضارها و توظيفها للشخصيات المحمودة والمنبوذة ضمن نسق شعري مشبع بالدلالات . و استطاع الشاعر الجزائري المعاصر من خلال هذا التوظيف للشخصية أنْ يكشف عن دلالات رمزية متعددة تراوحت بين تعرية الواقع و فضحه و بين الرفض و التحريض على مجابهته مع استشراف الأفق المأمول عند بعض الشعراء .

وما يتجلّى من دلالات رمزية لتوظيف المكان والشخصية في الشعر الجزائري المعاصر هو ذاته الذي يمكننا اكتشافه من توظيف الحدث الذي يكون مرتبطا بالمكان أو الشخصية أو بهما معا ، فحدث **"نوفمبر"** مثلا مرتبط بـ**"الأوراس"** ويأخذ نفس الدلالات الرمزية التي ذكرناها من صمود ومقاومة وأمل في الانبعاث وتأكيد على الهويّة والانتماء. وفي ذلك يقول (**عبد الملك مرتاض)** معلّقا على قصيدة الشاعر الجزائري صالح باوية "ساعة الصفر" : "فهذه الأنشودة النوفمبرية العظيمة تتغنى في لحظة من الزمن ليست كأي من لحظاته البلهاء ، فالزمن هنا يستحيل إلى لحظات واعية من التاريخ الفاعل ، فكأنَّ الصورة تستحيل هنا إلى معزوفة زمنية ، التاريخ موسيقاها ، والوعي لحنها ، فهذه الذرى العظيمة تردد مع التاريخ الماثل أنَّ ساعة الصفر ليست إلاّ انفجارات هائلة لأنَّها تمثل اللحظة الأولى لليقظة الجزائرية ، وتجسِّد نتيجة لذلك لحظة ميلاد الحقيقة التاريخية."([1])

[1]- مرتاض عبد الملك ، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر ، ج2 ، دار هومة ، الجزائر ، 2003م ، ص.422.

خاتمة

إنَّ المتتبع لحركية السِّياق الشعري الجزائري الحديث والمعاصر يلاحظ أنَّ دلالات الرمز فيه تطوّرت عبر تحول الكتابة الشعرية وتحولات لغتها وأنساقها ، فلم يكن للرمز حضور بارز في النسق المغلق لعمود الشعر في القرن التاسع عشر حتى النصف الثاني من القرن العشرين ما عدا بعض النماذج الشعرية القليلة عند الشاعر (**الأمير عبد القادر)** في استدعائه للرموز الصوفية على طريقة الشعراء الصوفيين والشاعر **(محمد العيد آل خليفة)** في قصيدته " أين ليلاي؟" التي مثّلت ريادة في تأدية الرمز في الخطاب الشعري الجزائري الحديث. إلاّ أنّ الحضور البارز لاستدعاء الرمز في الشعر الجزائري الحديث بدأت بواكيره مع النسق المفتوح لشعر التفعيلة ابتداء من خمسينيات القرن العشرين ليشهد حضورا واسعا في المُنْجز الشعري عبر آلية التوظيف والسياق والنسق ، خاصة في فترة السبعينيات وما بعدها ، حيث توسَّل الخطاب الشعري الجزائري المعاصر بغرابة الأسطورة وعجائبيتها وبشعرية المتصوفة وتجليات أعلامهم وبالموروث الديني والتاريخي كي يؤدي كتابة رامزة دالة ، وينتج بلاغة جديدة ، ويحدث لغة تتعدى جاهزية التوظيف ، ويتعدّى مبتغى الرمز إلى حلولية الخطاب الشعري عبر استراتيجية التناص ، ومن ثمّة لم يعد للكتابة ذلك التوسل الآلي والملاحقة لتلك الجاهزية في تأدية الرمز. لأن الكتابة الشعرية المعاصرة أضحت تؤدي بلاغتها الخاصة في إنتاج تلك الأنساق وهي تضع في حسبانها الأخذ بتلك التخوم الرمزية القصية لنسق الشعر المبتغى.كما أنّه هدف من وراء ذلك التوسل والاستدعاء إلى تحقيق وظيفتي الإمتاع والإقناع. فالإمتاع باستغلال مخزون اللغة وكنوزها وتوظيفها في ما يحقق مقصدية الشاعر في التواصل مع القارئ وملاقاته في

تفكيره ، وما يمنحه التعبير بالرمز من حرية الإبداع ، ورحابة التخييل ، وثراء التأويل ، والقدرة على تكثيف المواقف وتجميع الحالات.

أمَّا الإقناع فيكون مدعوما بالإيمان بجدوى الشعر في التغيير وترسيخ القيم داخل الإنسان وتصحيح مساراته بوسائل جمالية توقظ فيه ذاكرته الفردية والجماعية لينهض مُغَيِّرًا من حاضره المكلوم ومستشرفا مستقبلا قويا مأمولا ، لأنّ استخدام الرمز التراثي بأشكاله المتعددة يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة ، ويمثّل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر ، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء كما يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان ، وتدفع بالوجدان الجماعي إلى اختراق حجب الزمن فيتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر.

واستطاع الخطاب الشعري الجزائري المعاصر أنْ يُجسِّد الرمز بأنواعه وأشكاله محاكاة وإبداعا في العملية الشعرية لتجسيد واقعه والتعبير عن الصِّراع الذي يعيشه الشاعر الجزائري بين أمله في تحقيق واقع الحرية والسعادة والأمان من جهة وبين نزوعه إلى الإبداع بشكل يبعده على رغباته الشخصية من جهة ثانية كحال أيِّ فنان ، خاصة في فترة ما بعد الاستقلال حيث بدأ الواقع الجزائري يشهد تمظهرات جديدة ، ومعالم سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية غَيْر التي عرفها في فترة ما قبل الاستقلال ، أثَّرت على طبيعة المسار الفكري والفلسفي الذي طبع المجتمع الجزائري مِمَّا جعل الشاعر يتأثر بهذه المُتغيرات ، ويحاول أن يعبِّر عن رؤاه حولها بأسلوب جديد كان الرمز التراثي أحد معالمه وملامحه.ويبدو أنَّ اتجاه الشاعر الجزائري إلى التوسُّل بالرمز لحاجة روحية فيه أو نتيجة لضغط تاريخي وثقافي ، وسبيلا للاحتجاج والثورة على الابتذال السياسي والاجتماعي والثقافي الذي يعيشه في واقعه.

وبعد أن ظلّ الشعر الجزائري التقريري المباشر يسير على خطٍّ واحد مُحَدَّد الدلالة الرمزية نتيجة الظروف الخاصة التي فرضها واقع الاحتلال والتي انحصرت في التعبير عن تداعياته وسبل مواجهتها. انتقل بعد الاستقلال إلى التعبير عن دلالات رمزية متعددة ومتشعبة ، فرضها الواقع الجديد ، والمتغيرات الحاصلة على مستوى الواقع الجزائري . وعملت الذات الشاعرة نقل هذا المتغير وفلسفتها حوله بطرق فنية جديدة كانت الرموز التراثية الصوفية والدينية والتاريخية والأسطورية في مقدمتها فقد عبَّرت الذات الشاعرة من خلال هذا التوظيف الرمزي عن دلالة الغربة والاغتراب في وطنها وفي عالمها وعن المعاناة الذاتية والجماعية وعن تغييب الفكرة والمُعْتقد وعن الصِّراع بينها وبين الذات المتسلطة وعن الخلاص وسُبُله وعن الأمل في واقع آمن ومطمئن ، وعن يأسها في أحايين كثيرة في حصول التغيير والانبعاث ، وعن يأس ممزوج بالأمل في حالة الشعور بانسداد الآفاق ، وعن الانكسارات والنَّكبات ، وعن نشدانها للمتعالي والمثال.

ففي التوظيف الرمزي الصوفي تجلَّت لنا دلالات رمزية دارت جلُّها في الإحساس بالنفي والاغتراب واختطاف القيم نتيجة الصراع الإيديولوجي والفكري الذي عرفه الواقع السياسي الجزائري في فترة ما بعد الاستقلال ، والسعي الدائم للتغيير وإثبات الذات ، والتَّمرد الخلاق على ما هو كائن مفروض ، والثورة عليه وعدم الاستسلام له حتى استرجاع الذات المختطفة والمغيبة. فكان سبيل الشاعر إلى ذلك ومعادله الموضوعي مجسَّد في رمزية الصوفيين والمتمثلة في الحبِّ والمرأة والخمر والرحلة للوصول إلى الغاية والهدف.

وأخذ التوظيف الأسطوري دلالات رمزية متنوعة حتى في إطار الرمز الأسطوري الواحد وفق قراءة كلِّ شاعر لها ، فكانت دلالات الضياع والبحث عن

الأمل المفقود ، والبحث عن الخلاص من المعاناة والمأساة ، والدفاع عن القيم المغيَّبة ومحاولة التحرر من كل ما يقيِّد الروح ويقتل الوجدان ، والأمل في الانبعاث بعد هذا الموات الذاتي والجماعي . وكان سبيل الشاعر للوصول إلى هذه الدلالات رموزا أسطورية معبِّرة كـ (**السندباد وهيلانا والعنقاء و سيزيف**) التي مثَّلت معادلات موضوعية لمعاناة وتطلعات وواقع الذات الشاعرة.

كما أخذ التوظيف الديني والتاريخي دلالات رمزية معبِّرة عن واقع الأمَّة الضرير المثخن بالجراحات والانكسارات والنَّكبات. وكان الموروث الديني والتاريخي مادة خاما للذات الشاعرة رجعت إليه لتجسيد واقعها المريض من جهة والبحث عن سبل الخلاص منه من جهة أخرى من خلال استغلال رمزية الشخصية والمكان والحدث.

وهذا التوظيف الرمزي للموروث الصوفي والديني والتاريخي والأسطوري نجده يتقاطع في دلالات رمزية تحمل عناوين مشتركة تعبِّر كلُّها عن معاني واحدة هي (الضياع ، النفي والاغتراب، المعاناة ، اليأس ، الثورة ، الأمل ، تحقيق الذات ، البحث عن الخلاص.) وهي كلُّها تجسد واقعا هشًّا متآكلا تتصارع فيه قوى الشر العاتية وقوى الخير المتجذرة ، واقع تغيب فيه حرية الرأي ويغيب فيه التوازن بين ظاهر الحياة العادية وقيمها الوجودية والإنسانية ممَّا أحدث هزَّات عنيفة على مستوى القيم والأفكار ومنهج الحياة.

فهرس المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1. آل خليفة محمد العيد ، الديوان ، ط3 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1992م.
2. أبو نواس ، الديوان ، شرح وضبط وتقديم علي فاعور ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، 1987م.
3. الأخطل ، الديوان ، شرح وتحقيق سوزان عكّاري ، ط1 ، دار الفكر العربي بيروت- لبنان ، 2003م.
4. أزراج عمر ، وحرسني الظل ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1976.
5. باوية محمد صالح ، أغنيات نضالية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1971م.
6. بحري حمري ، ما ذنب المسمار يا خشبة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1982م.
7. بلخير عقاب ، السفر في كلمات ، منشورات إبداع ، الجزائر ، 1992م.
8. بن عبيد ياسين ، الوهج العذري ، المطبوعات الجميلة ، الجزائر ، 1995م.
9. بن عبيد ياسين ، أهديك أحزاني ، ط1 ، المطبوعات الجميلة ، الجزائر 1998م.
10. بن عبيد ياسين ، معلقات على أستار الروح ، منشورات دار الكتاب ، الجزائر 2003م.

11. بن عبيد ياسين ، غنائية آخر التيه ،ط1 ، منشورات أرستيك ، الجزائر ، 2007م.
12. بن عبيد ياسين ، هناك التقينا ضبابا وشمسا ، وزارة الثقافة ، الجزائر 2007م.
13. بن مريومة محمد ، المغني الفقير ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985م.
14. بودیبة إدريس ، أحزان العشب والكلمات ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، دون تاريخ
15. ابن الفارض عمر ، الديوان ، تحقيق ودراسة الدكتور عبد الخالق محمود ، ط3 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2007م.
16. حمادي عبد الله ، تحزّب العشق يا ليلى ، ط1، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، 1982م.
17. حمادي عبد الله ، قصائد غجرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983م.
18. حمدي أحمد ، إنفجارات ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1977م.
19. حمدي أحمد ، الأعمال الشعرية غير الكاملة ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2007م.
20. حمادي عبد الله ، البرزخ والسكين ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، 2000م.
21. خمّار محمد أبو القاسم ، أوراق ، ط2 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1982م.

22. رزاقي عبد العالي ، الحبّ في درجة الصفر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1977.
23. زتيلي محمد ، الأعمال الشعرية ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2007م.
24. دنقل أمل ، الأعمال الكاملة ، ط2 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 2005م.
25. سعدالله أبو القاسم ، ديوان ثائر وحب ، دار الآداب ، بيروت ، 1967م.
26. السّياب بدر شاكر ، الأعمال الكاملة ، م2 ، دار العودة ، بيروت ، 1972.
27. السياب بدر شاكر ، الدِّيوان ، دار العودة ، بيروت ، 1971م.
28. الصيرفي حسن كامل ، الألحان الضائعة ، 1934م .
29. طوقان فدوى ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، 1984م
30. عبد الصبور صلاح ، الأعمال الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، 1972م.
31. عبد القادر الجزائري (الأمير) ، الديوان ، تحقق وشرح وتعليق زكريا صيام ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1988م.
32. عاشوري أحمد ، أزهار البرواق ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1987م.
33. عطية الأزهر ، السفر إلى القلب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1984م.
34. عقل سعيد ، المجدلية ، ط2 ، المكتب التجاري ، بيروت- لبنان ، 1960م.
35. عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، شرح وتقديم عبد أ. علي مهنا ،ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، 1992.
36. علي أحمد سعيد (أدونيس) ، ديوان كتاب التحولات والهجرة في إقليم النهار والليل ، دار الآداب ، بيروت –لبنان ، 1988م.
37. العنتيل فوزي ، رحلة في أعماق الكلمات ،ط2 ، دار المعارف ، مصر ، 1980م.

38. الغماري مصطفى محمد ، أغنيات الورد والنّار ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، 1980م.
39. الغماري مصطفى محمد ، أسرار الغربة ، ط2 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، 1982م.
40. الغماري مصطفى محمد ، قصائد مجاهدة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1982م.
41. الغماري مصطفى محمد ، بوح في موسم الأسرار ، لافومك ، الجزائر ، 1985م.
42. الغماري مصطفى محمد ، ألم وثورة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985م.
43. لوصيف عثمان ، الكتابة بالنار ، دار البعث ، الجزائر ، 1982م.
44. لوصيف عثمان ، قالت الوردة ، دار هومة ، الجزائر ، 2000م.
45. لوصيف عثمان ، أعراس الملح ، المؤسسة الوطنة للكتاب ، الجزائر ، 1988م.
46. مخالفة عبد الحليم ، صحوة شهريار ، ط1 ، منشورات السائحي ، الجزائر ، 2007م.
47. ميهوبي عز الدين ، الشمس والجلاّد ، دار الأصالة ، سطيف ، الجزائر ، 1988م.
48. ميهوبي عز الدين ، عولمة الحب عولمة النار، ط2 ، دار الأصالة ، سطيف الجزائر ، 2002م.
49. ميهوبي عز الدين ، اللغة والغفران ، مطبعة هومة ، الجزائر ، 1997م.
50. ميهوبي عز الدين ، منافي الروح ،وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2007م.

51. النابغة الذبياني ، الديوان ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط3 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1990م.

ثانيا : المراجع :

52. أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزة ف الشعر المعاصر ، ط3 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1984م.
53. أمين أحمد ، النقد الأدبي ، ج1 ،ط4 ، بيروت ، 1967م.
54. الأيوبي ياسين ، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ، ج2 ، ط1، بيروت 1982م
55. إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، - قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية - ، ط3 ، دار العودة ، بيروت ، 1981م.بركات أنيسة ، أدب النضال في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984م.
56. بلحاج كاملي ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2004م.
57. ابن خلدون عبد الرحمن ، المقدمة ، دار القلم ، بيروت ،لبنان ، 1984م.
58. بوقرورة عمر أحمد ، دراسات ف الشعر الجزائري المعاصر ، دار الهدى ، الجزائر ، 2004م.
59. بن قينة عمر ، في الأدب الجزائري الحديث ، ط2 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2009م.
60. بن زايد عمار ، النقد الأدبي الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1990م.

61. بويجرة محمد بشير ، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث ، منشورات دار الأديب ، وهران ، الجزائر ، 2007م دوغان أحمد ، في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1996م.
62. الجندي درويش ، الرمزية في الأدب العربي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، بدون تاريخ.
63. جيدة عبد الحميد ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العرب المعاصر ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1980م.
64. حجازي محمد عبد الواحد ، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ، ط1 ، الاسكندرية ، 2001م.
65. الحداد علي ، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق ، بغداد ، 1986م.
66. حشلاف عثمان ، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر ، 2000م.
67. الحاوي إيليا ، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، دار الثقافة ، بيروت ، 1983م.
68. حنون مبارك ، دروس في السيميائيات ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء- المغرب ، 1987م.
69. خرفي صالح ، شعراء من الجزائر ، معهد البحوث والدراسات العربة ، القاهرة ، 1969م.
70. خرفي صالح ، الشعر الجزائر الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1984م.

71. خفاجي محمد عبد المنعم ، النقد العربي الحديث ومذاهبه ، القاهرة ، 1975م.
72. الدقاق عمر ، محمد نجيب التلاوي ، مراد عبد الرحمن مبروك ، تطور الشعر الحديث والمعاصر ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، بدون تاريخ.
73. الداية فايز ، جماليات الأسلوب ، ط1 ، دار الفكر ، دمشق ، 2003م.
74. دندي محمد إسماعيل ، الحداثة حداثتنا الشعرية مفهومها وإشكالاتها ،ط2 ، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، 2008م.
75. ركيبي عبد الله ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ج2 ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2009م.
76. ركيبي عبد الله ، دراسات في الشعر العربي الجزائر الحديث ، دار الكتاب العرب ، الجزائر ، 2009م.
77. زايد علي عشري ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،ط4 ، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدر، القاهرة ، 2002م.
78. زايد علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الغريب ، القاهرة ، 2005م.
79. زيتون علي مهدي ، إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي ، ط1 ، دار المشرق ، بيروت ، 1992م.
80. الزيات أحمد حسن ، تاريخ الأدب العربي ، ط29 ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1985م.
81. س . موريه ، الشعر العربي الحديث 1800م-1970م تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي ، ترجمة الدكتورين شفيع السيد وسعد مصلوح ، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2003م.

82. سعد الله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،ط2 ، دار الآداب ، القاهرة ، 1977م.
83. ستانلي هايمن ، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ج2 ، ترجمة الدكتورين إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ، ط3 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1978م.
84. سلمان نور ، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ، دار العلم للملايين ، بيروت ، دون تاريخ.
85. سليطين وفيق ، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد ، دار الرأي للنشر والتوزيع ، دمشق ، 2007م.
86. السيد فؤاد صالح ، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985م.
87. شرف عبد العزيز ، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر ، ط1 ، بيروت ، 1991م.
88. شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985م.
89. الصباغ رمضان ، في نقد الشعر العربي المعاصر – دراسة جمالية – ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، 2002م.
90. فتح الباب حسن ، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق ، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ، 1987م.
91. فيدوح عبد القادر ، الرؤيا والتأويل - مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة- ط1 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994م.
92. فيدوح عبد القادر ، دلائلية النص الأدبي – دراسة سيميائية للشعر الجزائري ، دون تاريخ.

93. عاصي ميشال ، الفن والأدب ، مؤسسة نوفل ، دون تاريخ.
94. عباس إحسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق ، عمان ، الأردن، 2001م.
95. عبد الخالق ربيعي محمد علي ، أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، 1989م.
96. عبد الرحمن نصرت ، في النقد الحديث –دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية ، ط1 ، عمان الأردن ، 1979م.
97. عزّام محمد ، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 2008م.
98. عشراتي سليمان ، الأمير عبد القادر ، مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري ، ط2 ، دار العربي للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر ، 2004م.
99. العطوي مسعد بن عيد ، الرمز في الشعر السعودي ، ط1 ، مكتبة التوبة الراض ، 1993م.
100. عصفور جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1973م.
101. علي أحمد سعيد (أدونيس): زمن الشعر ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، 1972.
102. علي أحمد يوسف ، الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والتقدي ،ط1 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2009م.
103. عون فيصل بدير ، التصوف الإسلامي – الطرق والرجال- مكتبة سعد رأفت ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، 1983م.

104. عيد رجاء ، لغة الشعر – قراءة في الشعر العربي المعاصر- ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، 2003م.
105. القرشي أبي زيد محمد بن الخطاب ، جمهرة أشعار العرب ، حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمد البجاري ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، 1981م.
106.
107. ك.ك راثقين ، الأسطورة ، ترجمة جعفر صادق الخليل ، ط1 ، منشورات عويدات ، بيروت- باريس ، 1981م
108. كرم أنطوان غطّاس ، الرمزية والأدب العربي ، ط1 ، دار الكشاف ، بيروت ، لبنان ، 1949م.
109. كعوان محمد ، شعرية الرؤيا وأفقية التَّأويل –دراسات في الخطاب الشعري الجزائري ، ط1 ، إتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، 2003م.
110. كندي محمد علي ، الرمز والقناع في الشعر العرب الحديث ، ط1 ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت لبنان ، 2003م.
111. ماسينيون ومصطفى عبد الرازق ، التصوف ، ط1 ، دارالكتاب اللبناني، بيروت ، 1984م.
112. مرتاض عبد الملك ، فنون النثر الأدبي في الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983م.
113. مرتاض عبد الملك ، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر -1830م-1962م ،ج1 ، دار هومة ، الجزائر ، 2003م.
114. مرتاض عبد الملك ، أ-ي دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1992م.

115. المساوي عبد السلام ، البنيات الدّالة في شعر أمل دنقل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1994م.
116. مشوح وليد ، دراسات في الشعر العربي الحديث ، ط1 ، دارمعد للنشر والتوزيع ، دمشق ، 1993م
117. مصايف محمد ، النقد الأدبي في المغرب العربي ، ط2 ، الجزائر ، 1984م.
118. مصايف محمد ، دراسات في النقد والأدب ، ش.و. ن.ت ، الجزائر ، 1981.
119. مصطفاوي موهوب ، الرمزية عند البحتري ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981م.
120. ملاحي علي ، شعرية السبعينات في الجزائر – القارئ والمقروء ، منشورات الجاحظية ، الجزائر ، 1995م. مندور محمد ، الأدب ومذاهبه ، ط1 ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، دون تاريخ.
121. منصور إبراهيم محمد ، الشعر والتصوف ، ط1 ، دار الأمين ، القاهرة ، 1999م.
122. نشاوي نسيب ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ط1 ، دمشق ، 1980.
123. ناصر محمد ، الشعر الجزائر الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ط2 ، دار الغرب ، بيروت ، 2006م.
124. نصرعاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ط3 ، دار الأندلس ، بيروت ، 1983م.
125. نعيمة ميخائيل ، الغربال ، ط15 ، نوفل ، بيروت ، 1991م

126. النعيمي أحمد إسماعيل ، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ط1 ، سينا للنشر ، القاهرة ، 1995م.
127. هلال محمد غنيمي ، الأدب المقارن ، ط3 ، القاهرة ، 1962م.
128. هلال محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، ط5 ، المطبعة الأنجلو مصرية ، بدوت تاريخ.
129. هنري بير ، الأدب الرمزي ، ترجمة هنري زغيب ، ط1 ، منشورات عويدات ، بيروت- باريس ، 1981م.
130. هيمة عبد الحميد ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، دار هومة ، الجزائر ، 2005م.
131. هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التأويل – قراءة في الشعر المغاربي المعاصر- ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2008م.
132. هيمة عبد الحميد ، علامات في الإبداع الجزائري ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2007م.
133. الورقي السعيد ، لغة الشعر العربي الحديث – مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، ط3 ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت، 1984م.
134. اليافي عبد الكريم ، دراسات فنية في الأدب العربي ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، 2003م.
135. يحياوي راوية ، شعر أدونيس – البنية والدلالة - ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2008م.
136. يحياوي الطاهر ، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983م.

137. يوسف أحمد ، السلالة الشعرية في الجزائر علامات الخفوت وسيمياء اليتم ، مكتبة الرَّشاد للطباعة والنشر ، الجزائر ، 2004م.
138. اليوسفي محمد لطفي ، في بنية الشعر العربي المعاصر ، تونس ، 1985م.

ثالثا: الدوريات :

139. آمال ، وزارة الثقافة والساحة ، الجزء الثالث ، العدد الثالث عشر.
140. البصائر ، العدد 23 ، 16 فيفري 1948م.
141. التبيين ، تصدر عن الجمعية الثقافية الجاحظية ، العدد الرابع والعشرون ، السنة 2005م.
142. دراسات جزائرية ، جامعة وهران ، العدد الثالث ، مارس 2006م.
143. الشهاب (الأسبوعية)، 1925م-1929م، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي, بيروت، 2001 م.
144. الشهاب (الشهرية)، 1929م- 1939م، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2001 م.
145. المخبر ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة العدد الثالث ، سنة 2006م.
146. الموقف الأدبي ، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في سورية ، العددان 471-472 يوليو –أغسطس 2010م.

رابعا : المراجع الأجنبية :

144. ERNEST CASSIRER ، ESSAI SUR L HOMME, EDITION, **Ed, Minuit** ,PARIS, 1975.
145. ERNEST CASSIRER , LA PHILOSOPHIE DES FORMES SYMBOLIQUESK 1.LE LANGAGE, **Ed, Minui**t, PARIS **1972.**

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

الإهداء

مقدمة .....أ
مدخل : الشعر والرمز
1- أهمية الشعر في تأدية بلاغة الرمز.....11
2- الشعر والتعبير غير المباشر.....13
3- علاقة الشعر بالتعبير الرمزي.....22
4- ماهية الرمز.....25
5- أهمية توظيف الرمز في العملية الشعرية.....38

الفصل الأول: الرمزية في الشعر العربي المعاصر ودلالاتها
1- الرمز في الشعر العربي القديم :.....45
2- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر.....59
3- الدلالات الرمزية في الشعر العربي المعاصر.....85

الفصل الثاني : سياق الشعر العربي الحديث والمعاصر بالجزائر واتجاهاته
1- سياق الشعر العربي الحديث والمعاصر بالجزائر.....118
2- قضايا الشعر العربي الحديث والمعاصر بالجزائر.....147
3- اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر.....164
3- الرمز والرمزية في الشعر الجزائري الحديث.....179

الفصل الثالث : الدلالات الرمزية للتوظيف الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر
1- ماهية التصوف وعلاقته بالشعر.....189
2- الشعر العربي المعاصر والتصوف.....197
3- التوظيف الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر ودلالاته الرمزية

أ- الدلالات الرمزية في الشعر الصوفي الجزائري الحديث.....203
ب- الدلالات الرمزية في الشعر الجزائري المعاصر.....211
1- المرأة والحب.....210
2- الخمرة والسكر.....231
3- الرحلة.....246

الفصل الرابع : الدلالات الرمزية للتوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر
1-الأسطورة والشعر.....256
2- الشعر العربي والتوظيف الأسطوري.....259
3- التوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر ودلالاته الرمزية
أ- الدلالات الرمزية لتوظيف الأسطورة القومية.....267
ب- الدلالات الرمزية لتوظيف الأسطورة الإنسانية.....287

الفصل الخامس : الدلالات الرمزية للتوظيف التاريخي والديني في الشعر الجزائري المعاصر
1- الشعر العربي المعاصر والموروث التاريخي.....301
2- الشعر العربي المعاصر والموروث الديني.....306
3- الدلالات الرمزية للتوظيف التاريخي والديني في الشعر الجزائري المعاصر.....308
أ – المكان.....311
ب- الشخصية.....339

خاتمة.....357
فهرس المصادر والمراجع.....361
فهرس الموضوعات..... 374