وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر ـ باتنة ـ
***
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها
***

مسار الرمز وتطوّره في الشعر الجزائري الحديث
(1962 - 2004)
ـ دراسة تحليلية فنية ـ

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي

إعداد الطـــــالب : مجيد قري

إشراف الأستــاذ : د. كمال عجالي

السنة الجامعية : 1430 ــ 1431 هـ/ 2009 ــ 2010 م

مقدمـــــــــة

مقدمـــة

اتّجه الشعر العربي الحديث إلى توظيف الرّمز، وعُدَّ في البداية نوعاً من الرفض، وصيغة من صيغ التمرّد على بعض النظام الموجود ، والفوضى المتفشية في جنبات الحياة و منظومات الفكر. واعتبروه موقفا خاصّاً من الحياة برؤيا معاصرة، به يبرز الشاعر اعتماده على نسيج لغوي خاص يتعدّى فيه إقامة العلاقات الجديدة بين الدوال والمدلولات إلى آفاق رمزية جديدة مفتوحة يحدّد بها مواقفه، تتداخل فيه نصوص حاضرة وغائبة ويتمازج الواقعي مع الأسطوري وتتداخل فيه وقائع شتّى متنافرة ممّا يتولّد عنه قراءات متعدّدة ومتباينة للنص.

الشعر الجزائري حاول مسايرة هذا المدّ الإبداعي ، واتّجه لتوظيف الرّمز توظيفات فنية فعمد إلى التكثيف والضغط على عنصر اللغة للتواصل مع الحدث وتشكيلاته في عملية بناء النص ومحاولة الإندماج فيه، ثم اختيار السقوط أحيانا في الغموض وإثقال هوامش القصائد بالإحالات والشروح للإبقاء على بقيّة التجاوب والعلاقة التي تربطه بمتلقيه ، بعدما أصبح القلق ملازما للشعراء، وأحسوا به غربة عن أوطانهم وعن ذواتهم فحاولوا الانفلات من عبء واقعهم والانغماس فيه في أحايين كثيرة. فأحسّ الكثير منهم بنبض ما حولهم وبالأنين والخيبات والوجع واسترجعوا الآمال التي لم يستطيعوا تجسيدها . فالتجأوا للرّمز والقناع للتعبير عن تلك الحالات في إيحاء ورمز بعيدا عن المباشرة والتقرير.

وحقل الرّمز والدّراسات التي تناولته حقل لا يزال متسعًا لجهود أكبر ودراسات أعمق ، باعتباره ملمحاً فنيّاً لم تُستَوْفَ كثير من جمالياته ولم تؤت حقها من العناية والبحث.

وبداية بحثي في الرّمز بدأت مع مذكرة لنيل درجة الماجستير التي خصّصتها للرمز في شعر عز الدين ميهوبي . ولكن تعاظم اهتمامي بهذا الملمح الفنّي وبالشعر الجزائري لِما اكتشفته من حقول جمالية لمّا تكتشف بعد . فكبُر في نفسي طموح أكبر، وهو أن أُفْرِد رسالة دكتوراه لإطالة البحث في هذا الشعر ، واخترتُ الإبقاء على الرّمز لما له من ارتباط عضوي بما تناولته في الماجستير، وحتّى لا يذهب ما بذلت من جهد لإنصاف بعض الأدب الجزائري دون الوصول إلى نتائج أعمق. فكان العنوان (مسار الرّمز وتطوره في الشعر الجزائري المعاصر)، واخترت له حيّزا ممتدا في المكان والزمان بين (1962 ــ 2002)، مع علمي في البداية بأنّي سأتقاطع مع نصوص ما قبل الإستقلال ومثيلات لها تأتي بعد 2002 ، لأن كثيرا من أعمال ما بعد سنة 2002 مثلا العبرة فيها بتاريخ كتابتها بالنظر لإمضاء صاحبها وليس بتاريخ النشر، ومن منطلق الإدراك بأنّ الظاهرة الفنيّة لا يمكن قياسها قياسا رياضيا ، بل تقديرها ومنهجة دراستها بتحديد مجال زمني ومكاني تقديري لها .

فكانت الانطلاقة مع فكرة البحث يغذّيها شرف تناول وبحب حقل الرمز باعتباره ملمحا فنيا بارزا في دراسة الشعر الحديث ومحاولة إثبات بعض خصوصية الشعر الجزائري الذي طالما حاول كثيرون ربطه بكلّ ما هو مشرقي. وهنا يتداخل السبب الذّاتي بالموضوعي ويبدأ البحث حاملا عبء مواجهة النصوص والسعي هنا للنفاذ للتجارب الشعرية الجزائرية واكتشاف بناءاتها وخصوصياتها الفنية .

أمّا عن المنهج المتبع في الدراسة فإن المنهج التأويلي قد فرض نفسه لأنّه الأنسب والمعين للولوج لعالم كثير من المتون الشعرية الحديثة وقراءتها وإدراك أبعادها الدّلالية خاصّة مع ما توفّر في بعض توظيفات الرّمز الحديث من غموض. وما صاحبه من توظيفات وتناصات أنتجت النص الإبداعي.

وبنسبة أقل استفادت الدّراسة من مناهج أخرى، فمواجهة بعض النصوص الشعرية و قراءتها قراءة نصّية فرض الاتجاه للمنهج الوصفي التحليلي أحيانا. وأثر المنهج الأسلوبي قد نجده بارزاً أحيانا خاصّة عند تناول بعض البنى الإفرادية والتركيبية والوقوف على تحليلها بالاعتماد على مستويات مختلفة من الدراسة محاولة للولوج إلى النص وفتح كثير من مغاليق الرّمز.

اعتماد البحث أيضا على المنهج الإحصائي كإجراء منهجي مساعد لبيان حضور بعض مستويات الرّمز في المتن الشعري الجزائري بعمليات إحصائية بسيطة كان حاضرا، ولكن لم يكن الإحصاء غاية لذاته بل محاولة لقياس بعض الظواهر الفنية المرتبطة بالرّمز، وإحصاء حضورها وغاياتها الفنية ثم الحكم عليها بقراءة بعض النتائج واستقراء بعض تلك العمليات الإحصائية . وعند البعض هذا المنهج قد يغدو منهجا يمجّه منطق الأدب إذا كان قائما على مجرّد إجراء إحصائي، واكتفى فيه صاحبه بالجرد وحساب النسب والعيّنات وإيراد الجداول والمنحنيات دون الوصول إلى إبراز بعض الدلالات والظواهر الفنية وتفسير المادة الإحصائية وهو ما حاولت الاستفادة منه في بحثي.

إذن فالمنهج منهج تكاملي ، لم يتقيد فيه بمنهج واحد خلال العملية النقدية، وطبيعة كلّ مرحلة من مراحل الدّراسة فرضت الإستفادة من حسنات منهج دون آخر لما يكتنف الرّمز من تحوّر وتعقيد وغموض وتأويلات وبيان تجلياته وجمالياته المختلفة والمتباينة.

وقد قسمته إلى خمسة فصول ومدخل تمهيدي مسبوق بمقدّمة تحدّثت في التمهيد عن مصطلح الرّمز وعلاقته بالشعر .

الفصل الأوّل كان عن وجهة الشعر الجزائري المعاصر وملامحه الفنية العامة، تتبعت فيه بعض مسيرة الشعر الجزائري بدءًا بمرحلة الثورة ثم ما اصطلحت عليه باستقلال الوطن واستقالة الشعر. وانتقلت إلى ما عرفه المتن الشعري الجزائري في المرحلة السبعينية أين كان الصراع بين الايديولوجية والفن وانتهاء بالمرحلة الثمانينية وما بعدها وانفتاح النص الشعري على الحداثة الشعرية ، وما نتج عنه من توجّهات فنية جديدة للشعر. وقد كان الهدف من الفصل هو بيان الأجواء العامة التي ولد فيها الرّمز.

في الفصل الثاني الذي قد يبدو نظريا رغم أنّي لم أبخل فيه بالشواهد. حاولت إبراز أهم مصادر ثقافة الرّمز في الشعر الجزائري المعاصر ، وبيان أهم المرجعيات الفكرية والفنية التي أثرت التجربة الشعرية الجزائرية ، وساهمت في بلورة الاتجاه لتوظيف الرّمز ، وكيف كان لكلّ رافد البصمة في تلك الاستعمالات ؛ فكان القرآن الكريم أهم رافد ، وكانت الثورة الجزائرية برمزيتها وبعدها الإنساني، وكان التراث والطبيعة ، وكان كذلك الإطلاع على انجازات الشعر الغربي والتجارب العربية الحداثية، وروافد أخرى كانت كلّها عوامل ساهمت في استفادة الشعر الجزائري من الرّصيد الرمزي الذي أصبح متاحا.

انتقالي للفصل الثالث كان بدءًا محطات لبيان بعض التقسيمات الكثيرة لأنماط الرموز ، وتصنيفاتها وبعض أسس بعض التقسيمات وما يبرّرها ، فكان الفصل موسوما بـــ "توظيف الرموز التراثية في الشعر الجزائري المعاصر". بدأته كما بدأت كل فصل ــ بتوطئة ، ثم توزيع الرموز التراثية بين الأسطوري والتاريخي والديني والصّوفي ، ثم خرجت بعض التفريعات عن هاته الرموز وانضوت تحتها . ركّزت في هذا الفصل على ابراز كثير من الرّموز التي تمّ توظيفها في القصائد والدواوين الشعرية انطلاقا ممّا توفّر لدينا من كمّ شعري هائل ، احتضن كثيرا من هذه الرّموز مع بيان الجوانب الفنية لتلك التوظيفات .

مواصلة لتوظيفات الرّمز الفنية ، خصّصت فصلارابعا لرموز الطبيعة عنونته بـــ (توظيف رموز الطبيعة في الشعر الجزائري المعاصر)، وأبرزت فيه سبب الاتجاه للطبيعة ، وكيف أصبح ينظر إليها . وكيف وصفها الشاعر الجزائري واستعان بها وامتزج بها ، وخلع عليها بعض أحاسيسه وعواطفه ، ثم كيف حاول إعادة بنائها على الورق، وبقيّ الشاعر من خلالها يحلم في هندسة بعض الأشكال والألوان في الطبيعة ؛ فعانقها وحاول أن يستشعر كلّ ما تحمله من تناقضات وسحر يُكْمِلُ بها بعض تضاريس ذاته . فكان الحديث عن الطبيعة الحيّة والصامتة، وكانت الشواهد الشعرية حاضرة بكثافة أثبتت الاتجاه للتوظيف الرمزي للطبيعة .

وقد أبرزت بالشواهد دائما تورّط المتن الشعري الجزائري المعاصر في التكثيف من استعمال الطبيعة استعمالا رمزيا، وكيف استحضر عناصرها.

معايشة حقبة شعرية بأكملها ومحاولة إحصاء كثير من الرّموز الفنية المستعلمة ، أتاح لنا اكتشاف رموز متفرقة كانت ميزة فنية غالبة وطاغية ، فأثبتناه في شكل حديث عن بعض الرموز الأخرى المتفرقة وكانت رموز العدد ورموز المدينة ورمزية اللون.

ختام البحث كان فصلا خامسا انضوى تحت عنوان "ملامح تطوّر توظيف الرمز وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر". وفيه تمّ تتبع مسار ومنحى التوظيف الرمزي في المتن الشعري الجزائري وكيف ارتقت بعض الجوانب الفنية والمكونات الشعرية المتعلّقة بتوظيفات الرمز على مدار المسار التاريخي المخصّص للدراسة .

وقد ارتأيت تقسيمها لثلاث مراحل وأوردت أساس التقسيم ودواعيه الفنية.كماحاول الفصل ابرازنصيب الرمز في احتلال مساحة أوسع في الشعر الجزائري المعاصر. أتاحت لكثير من الشعراء التحليق في فضاء الخيال والإيحاء والانزياح باللغة ، وما ارتبط به من معانقة الرموز المختلفة بمستوياتها المتباينة وأبعادها الجمالية المتقدّمة، ارتبطت في مجملها بالذات الشاعرة، وخدمة وظيفة الشعر وبنياته الفنية ووظائفه الدلالية في إيحاء وجمالية.

خاتمة البحث ضمّت خلاصة بعض ما تم التوصل إليه من ملاحظات ونتائج البحث حول الاستفادة من كثير من الدّراسات النظرية والتطبيقية التي طرقت دراسة الرّمز، وحاولت الانفتاح على كل نص إبداعي . وأحصت الدّراسة ما يقارب مائة ديوان ، وعشرات القصائد المنفردة الموزّعة على الدواوين المخطوطة والمجلات والدّوريات .

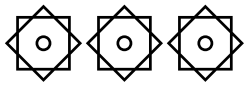
وربّما كانت دراسة "جلولي خطاب" عن الرمز في الشعر الجزائري التي أثبتها أحمد يوسف في كتابه "يتم النص والجينالوجيا الضائعة " ستفيدنا ، لم تمّ الحصول عليها، ولكن تردّدي على مكتبة جامعة الجزائر مصدر الرّسالة ، لم يتح لي لا الحصول على الرسالة ، ولا بحثي عن صاحبها شفع لي بالحصول عليها ، واحتسب في ذلك ما بذلت لذلك من جهد.

وتبقى كتب أحمد فتوح أحمد عن الرمز والرمزية ، وصلاح فضل و أدونيس وخالدة سعيد وكتب مصطفى ناصف عن الصّورة وحديثه عن الرّمز ، ودراسات عز الدين إسماعيل وبشرى البستاني وفوزي عيسى.. وغيرها من الدراسات التي تحدثت عن الشعر العربي الحديث والمعاصر وخصائصه الفنية العامة ، وكتب محمد ناصر ، وعبد الله حمادي ، وعبد الله ركيبي وعبد المالك مرتاض وآمنة بلعلا وكثير من المؤلفات والمقالات التي طرقت الشعر الجزائري.

تبقى كل هذه الدّراسات مراجع مهمة مهّدت لي الطريق للانفتاح أكثر على كثير من التحارب الإبداعية والتعرّف أكثر على أبعاد الرّمز وتوظيفاته الجمالية.

وربّما كانت المفاضلة في اختبار النصوص المثلى للاستشهاد من أهمّ الصعوبات التي اعترضتني في بحثي خاصّة في الفترة الثمانينية وما بعدها تظرا لخصوبة كثير من التجارب وتنوّعها وتعدّدها ، وربّما لم تتح لنا الدّراسة إنصاف كثير من الإبداعات أو التحصّل على كثير من الأعمال الشعرية التي كانت ستفيدنا أكثر في بحثنا ، ولكن عسى ان يكون ما جمعناه من متون شعرية ، وشرف المقصد في انصاف المتن الشعر الجزائري سيكون خير العزاء والتشفيع عن كل تقصير .

وإذا كان لأثبت فضلا لأحد ، فالفضل سيكون لكلّ من جدّد جذوه البحث في نفسي كلمّا وجد الملل طريقا له إلى نفسي، ولكلّ من أضاء لي قنديلا أضاء لي به دروب البحث ورغّبني فيه.



تمهيـــــد

الرمز والشعر

1- مفهوم الرمز لغة واصطلاحا.
2- الرمز والشعر.

1ــ مفهوم الرّمز لغة واصطلاحا :

أورد الزّمخشري في كتابه أساس البلاغة قوله : (دخلْتُ عليهم فتغامزوا وترامزوا) [1] وجعل الرّمز بالشفتين والحاجبين. وقد كان "ابن منظور" أكثر دقّة عندما حاول أن يعطي مفهومًا أشمل للإشارة والرمز فقال أن الإشارة تكون (تصويتا خفيّا باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بالكلام غير المفهوم باللفظ من غير إبانة إنما هو إشارة بالشفتين . وقيل : الرّمز إشارة وإيماء بالعينين ، والحاجبين والشفتين والفم. والرّمز في اللغة كل ما يبان بلفظ) [2].

اصطلاحا :

يقول محمد فتوح أحمد في كتابه "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر" حديثا عن الرمز (نادرا ما نجد مصطلحا كهذا تعرّض لكثير من الاضطراب والعمومية في فهمه)[3]. والحقل الذي يدرس فيه الرمز هو الوحيد الكفيل بتحديد مفهومه وإعطاء أبعاده.

وأصل كلمة "رمز" Symbol مثلا (في اللغة اليونانية القديمة Symbolein التي تعني "الحزر والتقدير" وهي مؤلفة من " Sum " بمعنى مع ، و" Bolein " بمعنى " حزر" فهذه الكلمة "Symbol " مع كلمة " creed : التي تعني دستور الإيمان المسيحي ، كما أنّها تستعمل منذ القديم في الشعائر الدينية والفنون الجميلة عموما ، والشعر بخاصّة للدلالة اللغوية ، والعنصر المشرك بين كلّ هذه الاستعمالات هو شيء يعني شيئا آخر)[4] . أمّا "أرسطو" في العصر اليوناني فيحدّد معناه بقوله أن (الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس ، والكلمات المكتوبة رمز للكلمات المنطوقة)[5].

وفي العصور الوسطى تعددت تفسيرات كلمة "رمز" ومنها مثلا أنّ في اليونانية كانت

---

(1)ــ الزمخشري : أساس البلاغة، ج1 تحقيق محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1998 ، ص 385.

(2)ــ ابن منظور : لسان العرب، مج5، مادة "رمز" ، دار صادر بيروت ، (د.ط)، 1997، ص 356

(3)ــ محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف القاهرة ، مصر ، ط3، 1984، ص 32.

(4)ــ المرجع نفسه ، ص 32.

(5)ــ إبراهيم رماني : دراسة أدبية "الرمز في الشعر العربي الحديث" ، مجلة اللغة والآداب ، العدد II (معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت) ، ص 74.

تعني "قطعة من خرف أو من أي إناء ضيافة. دلالة على الاهتمام بالضيف. والكلمة في أصلها مشتقة من الفعل اليوناني الذي يعني "ألقى في الوقت نفسه" أي هو يعني " الجمع في حركة واحدة بين الإشارة والشيء المشار إليه) [1].

أما في العصر الحديث فيعرّفه "أدونيس" بقوله أنّه (اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو العقيدة التي تتكون في وعي القارئ بعد قراءة القصيدة .. إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له) [2].

أمّا "موهوب مصطفاي" الذي حاول دراسة التراث العربي القديم بمنهج حداثي ، فقد تناول العمل الأدبي في علاقاته مع الرّمز، وعرّفه بقوله أنه (تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة، وبهذا يكمن الرّمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطوري والملحمي والغنائي وفي المأساة والقصّة وفي أبطالها) [3].

وعلى خلافه "الولي محمد" يفرق بين الصور البيانية التقليدية المعروفة وبين الرّمز قائـــــلا: (الرمز لا يمثل أداة تعبيرية مثل الاستعارة والمجاز المرسل والكناية، إنّ هذه المجموعة الأخيرة هي التي تنضوي تحت تسمية الرمز، وكأن الرمز يدل على جنس وأنواعه هي الاستعارة والمجاز والكناية)[4]. والحديث عن الرّمز الحديث يحيلنا مباشرة لبودلير، الذي كان (يرى أن كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات ، وفي رحاب نظرية التراسل البودليرية غدا الرمز الحديث لغة الرؤيا التي تصل الواقعي بالخيالي والأسطوري الماضي بالحاضر والمستقبل الإقليمي بالقومي والإنساني الذاتي بالعام على نحو دلالي كثيف تزداد كثافته ويشتد غموضه وتكثر تفسيراته ، إذ يستحيل أن يفصح عن مدلولاته لقارئ واحد) [5].

---

(1)ــ هنري بيير : الأدب الرمزي (ترجمة هنري زغيب) منشورات عويدات، بيروت ، باريس (وذلك بموجب اتفاق خاص مع المطبوعات الجامعية بفرنسا)، (د.ط)، 1981، ص7.

(2)ــ أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط3، 1980، ص 160.

(3)ــ موهوب مصطفاي : الرمزية عند البحتري ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، (د.ط) ، 1981، ص 139.

(4) ــ الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990، ص192.

(5)ــ إبراهيم رماني : دراسة أدبية (الرمز في الشعر العربي الحديث) ، مجلة اللغة والآداب، ص 74.

عند إيلياء الحاوي الرمز هو (أشبه ما يكون بلحظة من النبوءة الشعرية ، به نتّصل بما وراء

الأشياء ، وما وراء جدار الحسّ والعقل، وهي الحالة التي قد تدركها النفس حتّى تستقل وتتحرّر من جسدها)[1].

أما "صلاح فضل" فيرى أن البلاغة العربية القديمة قد رصدت فيما يشبه الرمز و(في أسعد لفتاتها الأسلوبية ، بعض مظاهر المرونة في أشكال محددة منها "الالتفات" الذي يعتمد على تغيّر الضمير دون اختلاف المضمر، و"التجريد" الذي يتمثل في الحديث عن " أنا" باعتبارها "هو" لكنّها لم تذهب في تتبع بقية مظاهر هذه الحركية إلى أبعد من ذلك، ممّا يقع عبئه على عاتق الأسلوبية المعاصرة في وضعها لقوانين فك الشفرة الشعرية ، ومستويات الترميز الأدبي)[2].

كما حاول "بارت" تسمية العلاقة بين الدّال والمدلول ، والعلاقة الداخلية التي تربطهما . وأشار إلى مصطلح "الرمز" التي يقابلها (symbole) وأشار مثلا أن الصليب يرمز إلى المسيحية ، وبذلك فالعلاقة ــحسبه ــ التي تربط الصليب والمسيحية هي علاقة رمزية)[3] وصبحي البستاني هو الآخر يرى بأنّ الرّمز قد يعني (تجاوز للدلالة الاصطلاحية إلى دلالة ثانية هي الدلالة الرّمزية)[4].

ويمكن تعريف (الرمز الفني Artistic Symbol بأنه صورة الشيء محوّلا إلى شيء آخر، بمقتضى التشاكل المجازي، بحيث يعدو لكل منها الشرعية في أن يستعلن في فضاء النّص. فثمة، إذا ثنائية مقمرة في الرّمز، وإن للرمز الفنيّ عدّة سمات إذا انتفت عنه ، انتفى كونه رمزّا.. إما تلك السّمات فهي : الإيحائية ، والانفعالية والتخيل والحسّية والسّياقية) [5].

وقد حاول "غنيمي هلال" أيضا الحديث عن الرّمز كأداة فنية جدّ فعالة يوظفها الشعراء

---

(1)ــ ايلياء الحاوي : الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ، (د.ط)، 1980، ص 143.

(2)ــ صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد) ــ الهيئة العامة لقصور الثقافة ــ مصر (د.ط)، 1999، ص13 .

(3)- Roland Barthes , essais critiques, éditions du seuil, paris , 1997, p 629 .

(4)ــ صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع)، دار الفكر اللبناني ، بيروت، لبنان، ، (د.ط)، 1986، ص 173.

(5)ــ سعد الدين كليب : وعي الحداثة (دراسة جمالية في الحداثة الشعرية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا (د.ط)، 1997، ص 71، 72.

لتغذية تجاربهم الشعرية، فقال أن الرّمز في هذا المعنى (معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستّترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرّمز هو

الصلة بين الذّات والأشياء، بحيث تتولّد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح)[1].

2ــ الرمز والشعر:

الشعر صياغة وتصوير يتجاوز بها الشاعر إطار النظم الذي عادة ما ينحصر في الشعر التعليمي أو شرح بعض المنظومات العلمية . والشاعر يتناول المعاني ويحملها بألفاظ، يُلْبِسُها بها حلّة جميلة يؤثر في سامعيه ويسلب خيالهم وعواطفهم بما يحققه من متعة فنية لهم، وبملامسة للمعنى بطريقة شعرية غالبا ما ينأى عن التصريح والاكتفاء فيه بالتلميح. و الرمز في القصيدة الحديثة مرتبط بالمجاز، وتعدّد السياقات الدلالية في النص الواحد وتنوّع طرق المجاز يكاد يكون (ثابتا نظريا يعني مفارقة القول للاصطلاح، وكل ما هو في البدء مجازي يصبح بعد تداوله حقيقة، أي يتحوّل إلى إمكانية "تغيير" فهو من المتغيرات التي يتحتّم على المبدع أن يبدلها لكي يؤسس مجازه الإبداعي الذي به يدنو من بلاغة التعبير على حد وصف "الجرجاني " للمجاز بأنه " أبلغ من الحقيقة")[2]. ولقد ارتبط الشعر بالرّمز والشعر بالإيحاء.

وارتبط مصطلح "الرمز" بالرمزية، وكان منه أن وهب ومنح اسمه لها كحركة أدبية وفلسفية، والرمزية (مذهب مثالي يرى العالم الخارجي من خلال الذات ويردّه إليها وأنّها طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلا من تقريرها أو تسميتها أو وضعها، ولم تعرف الرمزية على هذا الوجه إلاّ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر)[3]. وقد ظهرت الحركة الرمزية في الشعر في فرنسا بين عام 1880 وعام 1900 على وجه التحديد، وأهم روادها(بودلير ، فرلين ، رامبو، مالارميه.. وغيرهم) [4].

---

(1)ــ غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت ، لبنان (د.ط)، 1983، ص398.

(2)ــ عبد الله محمد الغذامي : شرح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1987، ص 11.

(3)ــ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 119.

(4)ــ للمزيد عن هذا المذهب ينظر : أمية حمدان حمدان : الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، منشورات الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، (د.ط)، 1981، ص28وما بعدها .

أيضا في الفترة الممتدة بين 1888ــ 1894 اتجه بعض الأدباء للكتابة في هذا الاتجاه الرمزي، ووظفوا كثير من الرموز (وكانوا بهذا مشدودين إلى موضة العصر وبعض الرغبة في إحاطة أنفسهم بهالة من السحر تؤثر في قرائهم)[1]. ومالوا إلى استعمال الرّموز وتوظيف الخرافات و الأساطير التي كثيرا ما كانت محاطة بطبيعة دينية وجذور محليّة ، وشاع في ذلك

كاتب مغمور اسمه "سانت انطوان" الذي كان يوقع باسم "مازيل". وفي توظيفه المكثف للرمز، ارتبط أيضا "بودلير" بتوظيفه للرمز، وأثر عنه عبارته الشهيرة: ("كل شيء عندي يصبح مجازا في القصيدة " التي يصوّر بها باريس تنهار مستخدما لذلك رمز الإوزة) [2].

الشاعر العربي كذلك ومنذ القديم عرف الإيحاء والإيجاز والتعبير غير المباشر، وعرف العرب (الرمزية بنوعيها العام والأدبي ، أما الرمز العام فهو شائع في أدبهم شعرا أو نثرا على اختلاف عصورها) [3]. وعادة ما كان ذلك التعبير تعبيرا عن فكرة أو رأي إمّا بتشبيه أو استعارة أو كناية أو ما ماثلها . (وإن كان الترميز عن الإنسان عموما، وعند الشاعر على وجه الخصوص لم يتضح كثيرا، فلجوء الإنسان إليه هو ملكة عقلية إنسانية يمارسها الشاعر والفنان لغاية أعمق من مجرد أن ينال من السّامع القبول) [4]. وكثيرا ما كانت الصور والرّموز قديما شتاتا متناثرا يجمع (أطراف أو عناصر متنافرة يأخذونها من ظواهر البيئة الحيوانية والمكانية والكونية من حولهم ويخلقون بينها علاقات معيّنة)[5].

وفي التراث العربي القديم كذلك ارتبطت بعض الدلالات برموز معيّنة عكسها العربي في شعره ونثره؛ فالقط الأسود والبوم والغراب نذير شؤم، وقد ارتبط رمز أسطورة الغول بالتخويف والتهويل ، وكذا الحال بالنسبة لرموز الشياطين والآلهة و نكتفي بما أوردته "ثناء أسس الوجود" من وجود علاقة رمزية بين الأفعى والإنسان العربي القديم ، ورأت أن الحيّة مثلا وفكرة توحّدها بالشيطان (في الديانات القديمة وربط المخيّلة العربية بينهما، وما أضافه العرب عليها

---

(1)ــ هنري بيير : الأدب الرمزي (ترجمة هنري زغيب) ، ص8.

(2)ــ المرجع نفسه ، ص8.

(3)ــ موهوب مصطفاي : الرمزية عند البحتري، ص 195.

(4)ــ عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي (دراسة نقدية)، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، (د.ط)، 1987، ص102.

(5)ــ المرجع نفسه ، ص 180.

من صفات الإيذاء والعوج والالتواء والخبث، والعلاقة بين شجرة الحماطة والشيطان، وهذه الشجرة هي شجرة "التين" التي أكل منها "آدم" وجلست بعيدا الحيّة ترقّبه نادما على فعلته، وكلتا الشجرة والحيّة ربّما تحوّلتا إلى رمز حيّ ودائم للألم والندم)[1]. وتضيف أنّه قد (ترمز الأفعى إلى المرأة في بعض السياقات التي ترد فيها، فهما متشابهتان في الرقّة والنعومة وفي الدّهاء والتلوّن والخديعة إذا لزم الأمر)[2]. وقد انعكست بعض هذه الإيحاءات الرّمزية في إبداعات

القدامى ، ولكن لم ترق تلك الاستعمالات لمستوى التوظيفات الفنية التي عرفها الشعر في العصور اللاحقة.

و(إن أي نص أدبي يرتكز في بنائه على مجموعة من العلاقات الدلالية وتتجلّى بين متواليات، وتتلاحم في بناء منطقي محكم سواء كان ذلك على مستوى البنية السطحية أو العميقة)[3]. وبين ثنايا هذه البنى قد نعثر على بنى إفرادية أو تركيبية تسمو بالنّص وتحيلنا إلى معاني متعددة، أو يمارس بها صاحبها انزياحيات تدفع النص إلى قراءات متعدّدة ، وتجعل إشكالية تلقي المعنى منوطة بالقارئ، ليس القارئ المتوسط (الموديل) حسب ما يقول "إيكو". بل النص الواحد بما يشمله من إيحاءات ورموز. قد يجعل النص الواحد نصوصا، والمعنى الواحد معاني . أو قد يصل عند البعض حد اللامعنى، إذا لم تشفع الإحالات ولا الشروح ولا ونتائج اللغة لفك بعض طلاسم ورموز هذا النّص. ومن هنا تطرح فكرة الغموض التي صاحبت الشعر الحديث والتي كثيرا ما ارتبطت بالتكثيف من توظيف الرّموز والأساطير وإرهاق عقل ووجدان المتلقّي معا، وجعله يفرّ النص إلى عوالم أقل إرهاقا وأكثر احتضانا .

اتجه الشعر العربي الحديث والمعاصر لمعانقة الرّمز كملمح فنّي رغم ما أحيط به من غموض، وتستّروا وراءه لمعالجة قضايا راهنة واستعانوا في ذلك بأدوات تصويرية ولغوية حاولوا بها ملامسة المعنى والتأثير في المتلقي. وكانت الرموز على اختلاف أنواعها جزئيات مهمة للصور الفنية والأساليب التعبيرية الجديدة ، وأصبح الشاعر يتكئ عليها لكسر مباشرية

---

(1)ــ ثناء أنس الوجود : رمز الأفعى في التراث العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 1986، ص 87.

(2)ــ المرجع نفسه ، ص 101.

(3)ــ فوزي عيسى : النص الشعري وآليات القراءة ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، مصر (د.ط)، 1997، ص11.

التجربة والانتقال بعالم النص الشعري إلى آفاق عليا تنأى عند كثير من التجارب المتكررة المستهلكة التي أصبحت قوالب جاهزة مستحضرة من بيئات بعيدة عنّا لا يضاف لبصمة الماضين بصمة جديدة ، بل يُكتفي بها بترديد الصّدى !. ممّا أدى إلى التفكير في صياغة ذات الشعر بنَفَس حداثي جديد، ولكن (هذه الحركات التجديدية المتطوّرة لم تقطع صلتها بالقديم ولم تبت حبالها من حباله، ولم تحاول أن تبدّد الرّصيد الضخم الذي خلّفه لنا أسلافنا الكبار في خزائن التاريخ)[1]. بل حاوروا كثير من الرموز الأسطورية والتاريخية ..إلخ المستحضرة من بيئات مختلفة ومتباينة . ولقد اتجه بعض الشعراء الرواد في البداية ، وعلى رأسهم : السّياب ،

البياتي ، أدونيس ، يوسف الخال، عبد المعطي حجازي ، صلاح عبد الصبور.. وغيرهم. اتجهوا إلى مطابقة تجاربهم بتجارب غيرهم ممّن سبقهم في الضفة الأخرى، (لكن سرعان ما تأكّد لهم أنهم يمكنهم الاستغناء عن بعض ذلك الأثر الذي ارتسم في أشعارهم ، ولا وشيجة تربطه بتاريخهم ولا حاضرهم، فتجاوزوه إلى غيره ، مع بقاء بعضهم ينهل من ذلك المعين ويحاول تطويعه بما يخدم واقعه وتأزمه النفسي، فكانت لهم رموزهم الخاصّة التي اعتمدوها من تاريخهم وتراثهم واستخلصوها من بيئتهم دون إعلان الجفاء المعلن والتام للتراث الإنساني العام الزّاخر في بعض جوانبه)[2]. واستمرّ تبني توظيفه الرّمز والتكثيف منه في المتن الشعري العربي الحديث .

وقد حاول الشعر الجزائري المعاصر أيضا مواكبة هذا المد الفنّي وهذه التجارب الشعرية الجديدة وسعوا إلى التعامل مع الأسطورة والتاريخ والطبيعة تعاملا رمزيا، وكثرت توظيفات الرمز في المتن الشعري الجزائري وكان لهم بعض خصوصيتهم في التعامل مع التراث بشكل عام رغم عدم إخفاء كثير من الشعراء تأثرهم برواد الشعر المشرقي. مع بيان أن كثيرا من المتون الشعرية الجزائرية وعت دلالة كثير من الرّموز، وسعت لتوظيفها في بناء رمزي متنوع كما أعطوا لبعض الرموز دلالات جديدة صبغوها برؤاهم وأبانوا قدرة اللغة على أداء وظيفتها التوصيلية . وفصول البحث سيبرز بعض فنية هذه التوظيفات وكيف كان الرّمز جزئية هامة في بناء الصّورة وجمالية الشعر ككل.

---

(1)ــ يوسف خليف : أوراق في الشعر ونقده ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة (د.ط)، (د.ت)، ص **91**.

(2)ــ مجيد قري : الرمز في شعر عز الدين ميهوبي (دراسة تحليلية فنية)، (رسالة ماجستير مخطوطة)، جامعة الجزائر (2005ــ2006)، ص11.

الفصل الأول

وجهة الشعر الجزائري الحديث وملامحه الفنية العامة

*- توطئة

1- الثورة والشعر.
2- استقلال الوطن واستقالة الشعر.
3- الشعر وصراع الإيديولوجية و الفن.
4- انفتاح النص الشعري الجزائري والحداثة الشعرية.

تــوطئة : موضوع البحث هو الرمز في الشعر الجزائري، وقد اخترت له حيّزا زمنيا يمتدّ من فترة الاستقلال إلى حدود سنة 2002م.

والتجربة الشعرية الصادقة والعمل الخالد هو الذي تتعدّد قراءاته ولا ينال منه الزمن، ولا اختلاف المكان.. وتداخل المعاني وعمق التجارب الفنية والنفسية تتأتى من وعي الشاعر العميق بواقعه وتمكّنه من تطويع الطاقة الكامنة التي تمتلكها اللغة لتوليد دلالات ذات ظلال وتناسق في التراكيب الشعرية داخليا وخارجيا.

وانطلاقا من أنّه لا شيء نهائي في الفنّ. وأنّ شعر اليوم هو نتيجة تراكمات وشحنات وجدانية مختلفة وبنى إفرادية وتركيبية متنافرة ومتداخلة ، ارتأينا قبل الحديث عن الملمح الفني المتمثل في الرمز تناول الخصائص العامّة للشعر الجزائري وبعض محطاته الكبرى ومعالمه. ووجدنا أنّ فترة الاستقلال مثلا أسّست لها فترة الثورة فخصّصنا لشعر الثورة صفحات أجملنا فيها بعض همّ الشاعر فيها، وبعض ملامح القصيدة في تلك المرحلة الهامّة في تاريخ الجزائر وما أسدته للأدب، وما قدّمه لها الشعر في إطلالات قصيرة اتّسعت لها بحوث أخرى تناولتها بالتفصيل. وكذا الحال بالنسبة للمراحل التي أعقبت الثورة ، فقد حاولنا فيها في شكل إشارات إثارة بعض ما يمكن خدمة الدّراسة . وكذا وضع المتتبع لمراحل البحث في بعض أجواء الجو الذي ولد فيه الرّمز وترعرع حتى أصبح ملمحا فنيا مميّزا لكثير من القصائد التي أتت فيما بعد.

1ــ الثورة والشعر:ــ

فالأدب باعتباره مرآةً عاكسة للمجتمع، ناله بعض ما نال هذا الشعب. فتأثرت مضامينه وبناه. ولعّل حظ الشعرــ مجال دراستنا في هذا البحث ــ كان كبيرا؛ فقد (عرف الشعر الجزائري أقصى درجات تدنّيه أيام الاحتلال الفرنسي الذي حاصر كل ما هو ثقافة عربية إسلامية، وجعلها تلوذ ببقايا الزوايا والتكايا والربط والكتاتيب المهجورة وأحيانا يلوذ بالمقابر والمزارات للأولياء الصّالحين، فتدنّى مستوى الكتابة الشعرية في هذه الفترة وجعلته يدور في أغراض دينية صرفة. فإذا هو لون واحد يتّجه إلى مدح المشايخ والأعيان، ويتأسّى بمآثر الأولياء والصالحين، وانشغل بتهويمات صوفية منحطّة مع التوسّل من الأذى والنقمة الاستعمارية بآل الرسول وجاهه الكريم).[1]

---

(1)ــ عبد الله حمادي : أصوات من الأدب الجزائري الحديث، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2000ــ 2001، ص12.

كلّ ذلك وغيرّه تمّ غالبا بتوجيه من المستعمر ومباركته وتخطيطه، وقد ساير بعض الأذناب ممّن ينسبون أنفسهم إلى الشعر مرامي أسيادهم الفرنسيين فراحوا يمدحونهم ويمتنون بأفضالهم عليهم وعلى الشعب!. (وقد زاد من تقلص دوافع الإبداع الشعري وقوف بعض سدنة الدين المتزمتين الذين لم يتورعوا في إصدار الفتاوي القاضية بتحريم الشعر والنهي عن ممارسته بصفته ضربا من ضروب التلهّي عن ذكر الله، فهو منهيّ عنه شرعا بحسب اجتهاداتهم الباطلة. ومن هناك فهو يلهي على ما هو أهم في حياة الناس كتعلم الشريعة والأخذ بالأصول.)[1]

لكن هذا المطمح الفرنسي المكيد رغم نيله من الكثير من مقومات هذا الشعب، ونجاحه في سياسته التجهيلية الرامية إلى اقتلاع الجزائريين من جذورهم. إلاّ أنّه لم يتأت له النجاح الكامل لأن الأقدار أبقت رجالا بقوا مشدودين إلى أصولهم متشبثين بها، مداومين على تذكير بني جلدتهم رغم ما لاقوه من أساليب الرّدع والمنع والتشويش. ومن أولئك نجد أعضاء جمعية العلماء الذين لعبوا دورا هامّا للسمو بالعربية و المحافظة عليها ممّا جعل الأديب الكبير "أحمد زكي مبارك" يشيد بدورها في العديد من المرّات و(بالمستوى الرفيع الذي بلغته العربية في الجزائر تحت رعاية جمعية العلماء المسلمين، فرأى في غزارة صحفهم ومجلاتهم متعة وغبطة تبعث على الفخر والاعتزاز). [2]

الحركة الإصلاحية في تلك الفترة تبنت كثيرا من آمال وآلام هذا الشعب وحاولت معانقة طموحاته وكانت في كل مرّة تدعوه إلى التشبث بقيمه الدينية الروحية. وباعتبار الشعر هو الأقدر على التعبير عن تلك الطموحات، فقد وجد شعراء كثيرون في العقد الثاني من القرن الماضي خاصّة (وصفوه بدقّة، وسجلوا ما انتشر فيه من خرافات، وأن الابتعاد عن الدين والأخلاق الإسلامية والانغماس في اللذات كانت كلها سببا في تأخر المجتمع، وأحسن من يمثل هذه الفترة الشاعر " عمر بن قدور"). [3]

وإن عاب الكثير من النقاد على هذه الفترة إغراقها في المباشرية والخطابية وتبنّي القوالب الجاهزة و التعابير التراثية المستهلكة وأحيانا المبتذلة إلاّ أنّهم لم يخفوا أنّ هاته الأشعار عكست

---

(1)ــالمرجع السابق، ص18.

(2)ــ المرجع نفسه، ص33.

(3)ــ عبد الله ركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص 567.

بصدق وصوّرت حالة المجتمع والدين ، وحالة السخط التي كان يعيشها الجزائري وكثر فيه(الحديث عن الفقراء والدعوة إلى الإحسان إليهم، والرّثاء للحالة التي وصلت إليها الجزائر في أسلوب رومانسي حزين، ونبرة تعبّر عن الحسرة والأسى لهذا الواقع المؤلم.)[1]

وسأكتفي ببيتين للشاعر " عمر بن قدور" الذي يعكس تلك الخطابية وتلك النبرة، ولكن يعكس كذلك الصدق تجاه الوطن والدين والإنسان. يقول:

(أفٍّ لهم شدّوا عن الحق جهرةً وجنوا عن الإسلام وهو عتيقُ

ولذا تراني من شديد تذمّــري أبدا أصيح وفي الفؤاد حريــق)[2]

إذن فقد احتضن الشعراء بعض همّ شعبهم، وربّما شغل بعضهم عمق الجرح وفظاعة المأساة واكتفوا بالوصف، ولم يحاولوا السمو بأساليبهم الفنية حتى ترقى وتتساوى فيه روعة الوصف مع روعة العبارة وحسن الصّورة. ولكن مع ذلك وفي فترات لاحقة حاول بعضهم بما تأتّى لهم من اطلاع على بعض التراث العربي الذي كان يصلهم من اتصال الجزائريين من خلال البعثات العلمية بالمشرق، وكذا من خلال ما تمّ لهم في بلدهم من تعلّم لمبادئ الدين والعربية خاصّة في مدارس جمعية العلماء المسلمين. كان لهذا وغيره دور لدى البعض لتحسين أدواتهم التصويرية والتعبيرية، خاصّة أثناء فترة الثورة...ولكن بقي مع ذلك الأسلوب تابعا يُسَيّرُه المضمون والمعنى!. (فصار الشعراء يغنّون للحريّة والسلام والمحبّة والكرامة لا لشعبهم فحسب وإنّما لكل شعوب العالم ولا سيّما المقهورة منها. فاحتك شبابنا بهم فإذا بأدبنا يخرج بدوره من جموده. فاستطاع أن يتحرّر من قوالبه القديمة ويخطو خطوات شاسعة في ميدان التجديد، ولكن مع حرص شديد على الوضوح في الصورة الشعرية واجتناب الإيغال في "الرمزية").[3]

وقيل ذلك كان بعض البصيص من الأمل في غدٍ شعري مشرق مع إيراد "محمد الهادي الزاهري" لكتابه " شعراء الجزائر في العصر الحاضر " والمنشور في جزئين تباعا عام 1926 و1927 بتونس . (وأنت تتصفح تراجم شعراء الجزائر في كتاب الزاهري تستوقفك مع كل

---

(1)ــ المرجع السابق، ص35

(2)ــ للمزيد من الشواهد والأبيات انظر: المرجع السابق، ص571 وما بعدها.

(3)ــ محمد الطمار: مع شعراء المدرسة الحرّة بالجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر2005، ص22.

قصيدة تلك الضلالة السوداء التي تنسدل على أعين غالبية الشعراء ، كما تسمع حشرجة تخنق أصواتهم المبحوحة بالألم. وقد عمّت هذه الظاهرة السوداوية أكثر من عشرين شاعرا لا لشيء سوى كما يقول " الزاهري " أن الشعر هو الشعور، وأبناء الجزائر شعروا جميعا بهذا الألم، فما بالهم لا يكونون شعراء أجمعين). [1]

وهؤلاء الشعراء وغيرهم الذين جاءوا عقب الحرب العالمية الثانية وواكبوا حركة الإصلاح كان لهم دور جبّار في مواكبة أحداث الثورة ونقل وقائعها والتفاعل مع كثير من جزئياتها.

وكثير من شعر مرحلة الثورة ظل متفاعلا مع موسيقى الشعر العربي رغم سطحيّته أحيانا وابتعاده عن ذوق الشعر الذي يأبى التصريح والتقرير ويُحبّذُ الإيحاء وحسن التصوير واستخدام اللغة الشعرية الدّالة المفتوحة . جلّ شعر هذه المرحلة جاء تقليديا عموديا وفق بحور الشعر الخليلية، ناهيك عن بعض المحاولات الجادة الأولى التي نذكر على رأسها قصيدة (طريقي) والقصائد الحرّة لأبي القاسم سعد الله، وصالح باوية في أغنياته النضالية. [2]

والشاعر في خضمّ أحداث الثورة ، راح يصيد لنا اللحظات المأساوية ويتفاعل معها لنتجاوب معه وفق ما أوتي من طرق صوغ الكلام وبنى شعرية تأتّت له من خلال مطالعاته و (يظهر لنا ذلك في الحوار بين الشاعر وذاته مازجاً فيهما كل التناقضات لدرجة انعدام اللحظة الراهنة).[3] ويصعب على أي ناقد عندما يؤرخ لمرحلة أو ملمح فني أن يحيط بجميع الظواهر أو يعدّد جميع الأسماء، لكن قد لا يصعب عليه الترجيح قصد الدّراسة والخروج بخلاصات تخدم بحثه. وسنحاول نحن أنّ نحصي بعض اللحظات التاريخية في تاريخ الثورة وكيف تناولها الشعراء الجزائريون الذين عايشوها وصاغوها.

فهذا الشاعر "صالح خرفي" يتحدّث عن وفاء حبيبة لحبيبها، ويتحول الحبّ ليمتزج بالثورة.. ويغدو وعدا مؤجلا، تؤجله الحبيبة إلى ما بعد الاستقلال واندمال الجرح وخروج مغتصب الأرض الجاثم على الأنفاس:

(يا حبيبي لم أخن عهدي ، ولا خنت هواي

غير أن الحب أمسى ثورة بين الحنايـــــا

---

(1)ــ عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص28.

(2)ــ للمزيد راجع: شلتاع عبود شراد ــ حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985، ص66 وما بعدها.

(3)ــ محمد بوشحيط : الكتابة لحظة وعي (مقالات نقدية)، المؤسسة الوطنية للكتاب ، (د.ت)، ص38.

لك حبيّ في ذرى الأطلس في تلك الروابي

لك حبي يوم تعلو بسمة النصر ثرانـــــا

ويذيب الليل ، والآلام بحر من دمانـــــا

سوف ألقاك مع الليل وأفراح البشائـــــر

سوف نبني عشا في ظل الجزائـــــــر) [1]

وتثير ذكرى الثامن ماي 1945 الشاعر أبا القاسم خمار ذات 1955 فينشد قصيدة بعنوان (دعاء الوطن)، تتمازج فيه الذكرى مع ويلات ما يعانيه الجزائريون، فيثور وتدمع عيناه متوعّدا هذا الظالم الذي طال أمد ظلمه:ــ

(وطني نداؤك قد أثـــار حفيظتي وارتجّ منه القلب كالتّيـــــار

وأعاد لي ذكرى زمـــان قاتـــم ذكراك يا وطني مع الأشـــرار

ذكراك في اليوم البغيض بأرضـــنا يوم الرزية يوم الاستعمـــــار

ذكراك في شهر المجازر مـــرّة تنمو وتخرق من دمي وشراري

ذكراك يا وطني تفجرنا دمـــــا وتحضنا فنثور كالأقـــــدار

الانتقام الانتقام شعـــــــارنا والموت للمحتال الغـــدّار) [2]

فرغم تقريرية الخطاب، إلاّ أنّ النص مفعم مليء بمشاعر الغضب والرغبة في الانتقام وما زاد في حدّة الألم هو تكثيف الشاعر من توظيف المدّ ودلالاته الإيحائية التي تخدم كثيرا مقام الألم والحسرة!. و(لقد كانت أحداث الثورة السياسية تستحوذ على اهتمام الشاعر وتستحثه على أن يواكبها فيلجأ إلى الطابع الحماسي فيفوّت عليه ــ في أغلب الأحيان ــ الاهتمام بفنه، والنظر إليه بروح ناقدة وذوق متأمل ، فالمضمون أوّلا والفن ثانيا).[3] وهذا ينطبق على كثير من نماذج النصوص التي سنوردها لاحقا.

---

(1)ــ شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث ، وحدة الرغاية الجزائر 2003 ص96, 97.

(2)ــ أبو القاسم خمار: إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1986، ص 71، 72.

(3)ــ عبود شراد شلتاع: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص75.

نفس سمة قصد المعنى مباشرة واستعمال بعض التعابير المستقاة من التراث العربي الشعري القديم وقوالبه الجاهزة نجدها حاضرة في كثير من النصوص منها قول الشاعر (حسن حموتن) وتفاعله مع الإضراب الذي شنّه الشعب الجزائري في أول يناير 1957 والذي دام أسبوعا ولقي استجابة جماهيرية عظيمة يقول: ــ

(حَدِّث خليليّ عن مدى الإضراب وانقل صداه إلى ذوي الألبـــاب
إضراب أسبوع وهل سمع الورى في العالمين نظير ذا الإضراب
نقلته أمواج الأثير إلى المـــــلا في الخافقين في منتهى الإعجاب
يا يوم أصبحت المدائن والقــوى موقوفة الأعمـــال والأسبـــاب
فيه الجزائر أضربت عن شغلــها إلاّ على الهيجاء والإرهـــــاب
وبه الجزائر أثبتت لفرنســـــــة أنّ الجهاد على هدى وصواب)[1]

وفيها نلاحظ استعماله لعبارات (خليليّ، يا يوم ، الهيجاء...) وهي إسقاطات مباشرة لتعابير تراثية قديمة تداولها الشعراء القدامى.

الإضراب ذاته أثار شعراء آخرين فأنشد "أبو بكر بن مصطفى بن رحمون" قائلا:

(إن الجزائر أعلنت إضرابـــها ولسان ثورتها بين جوابـــها
أمضت ثمانية من الأيام لـــــم تفتح إلى أعمال أعتابـــــها
لم تخش صولة دولة قد صوّبت لأذى الجزائر جيشها وحرابها
.....
الحق يأبى أن نخاف عذابـــها ونَهاب في إضرابنا إرهابـــها) [2]

وبذات التحدي ونبرة الصمود يقول في موضع آخر:

سنبلغ رغم آناف الأعـــادي مطامحنا ونحظى بالمـــراد
سندرك ثأرنا عما قريـــــب بكل مغامر وبكل فـــــاد
لتحرير الجزائر من عـــداها يرى طعم الشهادة كالشِهاد) [3]

أما شاعر الثورة الجزائرية "مفدي زكريا" الذي سخّر قلمه ، وكلماته التي كانت سوطا على

---

(1)ــ مصطفى بيطام : الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي (1954ــ 1962)ــ دراسة موضوعية فنية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1998، ص 67، 68.

(2)ــ مصطفى بن رحمون : الديوان ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر1980 ، ص101.

(3)ــ المصدر نفسه ، ص157.

فرنسا فقد تعامل مع الثورة والقضية تعامل الأم مع صغيرها الذي يحتاج منها الوقت جلّه والاهتمام كلّه، فراح يخلّد كل ما تعلّق بهذه الثورة وبأصدائها وأنواعها وبشائر النصر التي كانت تحملها. يقول محمد ناصر في هذا الشاعر الرمّز:(وعند بعض الشعراء الكبار مثل مفدي زكريا يصبح توظيف القرآن الكريم والتاريخ الإسلامي أداة من أدواته التصويرية والتعبيرية في قصائده الثورية لا سيما التي كتبها وهو سجين بربروس والبرواقية والحراش).[1] فلم ينل منه لا السجن ولا التنكيل، ولم يعد يؤمن إلاّ بالله والجزائر؟. فلغة النار والرصاص والصفائح الوحيدة التي يفهمها المستعمر، يقول :

(لغة القنابل في البيان فصيحـــــة وضعت لمن في مسمعيه صمام
ولوافح النيران خير لوائـــــــح رفعت لمن في ناظريه ركـــــام
والحق والرشاش إنْ نطقا مـــــعاً عَنتِ الوجوه وخرّت الأصنام) [2]

هذا هو المنطق الذي يقدّسه الشاعر، ويروّج له من خلال أشعاره حتّى ولو كان سجيناً مكبّلا، ففي الزنزانة رقم (69) بالسجن نظم قصيدته التي كانت جوابًا لــ"غي مولي" الذي دعاه للإنتخاب في شتاء 1958 يقول :

(أي معنى لمجلس دون حـــكـــم وطنيّ على يديه القضـــــــاء؟
نحن نبغي استقلالنا..حرفـــــوه ماستطعتم.. إن صد عنه الحياء
لقبوه : تكافلاً.. وارتبـــــــاطاً ما عساها تهمّ الأسمـــــــــاء
إن جهلتم طريقه.. فعليـــــــها «لافتات» .. حروفها حمراء؟
اعتراف .. فدولة.. فســــــلام فكلام .. فموعد .. فجـــــلاء) [3]

وثمّ شاعر آخر من العيون الساهرة على هذه الثورة وعلى دوائر اشتعالها بدوام تفاعل الآخرين مع ما يعانيه الشعب الجزائري من مرارة وعسر. يروي قصّة فدائي وزوجته الفدائية اللذين يضحيان بشبابهما وحياتهما في سبيل الجزائر ذات ديسمبر 1956، يقول "أبو الحسن علي بن صالح" :

---

(1)ــ محمد الطاهر يحياوي : أحاديث في الأدب والنقد، شركة الشهاب الجزائر 1990، ص82 .

(2)ــ مفدي زكريا: اللهب المقدس ، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية الجزائر، (د.ت)، ص42.

(3)ــ المصدر نفسه ، ص 53، 54.

(مشى فـــي البيت يقطعه ذهابا على مهل ويقطـــــــعه أيابا

يقاوم في سريرته اضـــطراباً ويمسح فوق جبهـــــته اكتئابا

وما سبب الكآبة والمصادر

فتمتم : ربّ عونّـــاً إنّ قلبي تقطّر أو يكـــاد لفـــرط حبّي

حنان رقّة طغيـــــا بِلُبِـــــي أمامي في الكرى عتبي وحبي

بدون كفاله وبدون ناصر

إذا نادى : أبي ؟ فمن المجيب ؟

.....

تململت القرينـــة واستـــفاقت على نجوى يتمتمـــها، وقالت:

أحرب تستعد لـــها ؟ وراحت تجرّ ذيولها، وقـــد استحـــالت

لبؤة ضيغم ذات المقاصر

فقالت : يا ابن عمّي كيف ترضى مفارقة العيال ونحن مرضى

وصوت الأهل كنت تراه فرضا فما لك قد تركت اليوم عرضا؟

ورمت فراقنا والجدّ عاثر

عزمنا أنّ نضحّي بالعوالي وبالأموال والمهج الغوالي

نضحي بالنساء وبالرّجال ونبذل كلّ مرتخص وغالي

لتحرير العروبة في الجزائر.

لتحرير الجزائر بعت نفسي سأنقذها من استعمار رجس

أحررها من الغزو الفرنسي أموت وإنني ماض لرمسي

ورمسي رمز تضحيات ثائر.

وداعا واصبري صبرا جميلا وأياك البكا ودع العويـــلا

فإنّ أمنا دربا طويـــــــلا بغير العزّ لا نرضى بديلا

عقدنا العزم أن تحيا الجزار)[1]

يستمر الشاعر في جزئيات هذه القصة الشعرية، ونحس معه بعض ألم "ابن الرومي" قديما،

---

(1)ـــ أبو الحسن علي بن صالح : شعراء الجزائر (ديوان)ـــ المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص 93، 94.

وبعض دقّة ورقة الوصف في الشعر الاجتماعي التي يمتلكها "معروف الرصافي" حديثا، ليصل إلى بيان أن الزوجة لم تكن أقل وظيفة من زوجها، بل لقد أعدت العدّة لهذا اليوم وقالت :

(هنا فتحـــت حقيبتها ، وكانت أعدتـــــــــــها مجهزة ودارت

لتلبس بدلة زرقاء، وراحـــت تُريه مسدّساً ومدى ، وقالـــــت:

أنا بنت الفدا بنت الجزائر)[1]

أعدّا عدّتهما وحملا وليدهما الرضيع وصاحا: "بالفدا تحيا الجزائر".

وهنا يبرز الشاعر تهافت الكل وتضامنه وجعل النفس رخيصة في مقابل نفاسة الوطن وعلو مقامه!.

(إن حب الوطن في الثورة الجزائرية الكبرى نمّته الأحداث، وعمّقته المآسي حتى صار مقدّسا إلى أقصى درجة القدسية، ولذا صار الشوق إلى الوطن عاطفة سامية لأنّ الوطن لا يمثل التراب، فقط بل يمثل كيان الإنسان الروحي والمادي واستمراره في الحياة بل، إنّه رمز الحريّة والانطلاق) [2] . وهذا التعلّق بالوطن قد يعكره البعاد والغربة فيشتد حنين الشاعر ، وهذا الملمح عرفناه خاصّة لدى شعراء المهجر. وهذا شاعرنا "عبد الله شريط" وهو في باريس، يزوره طيف الوطن الذي لم يفارقه يوما ويزداد شوقه لأهله ولذكرياته ولتلك الربوع فينشد:

ظمئت إليـــك يـــا وطـــــني وإنّني لفيك نفضت أوراق الشبـــــاب

وفيك تنفست أحـــــــــــــلام قلبي وهزّت مهجتي ريح التصـــابي

ظمئت إليك يـــــا وطـــــني لأنّي غريب في جبالك والروابـــــي

غريب في بحـــــارك والفيـــــافي غريب في سهولك والهضـــــاب)[3]

نفس الظمأ لهذا الوطن الذي لا يضاهيه وطن، قد يحسّه السجين وقد حُرم من الاستمتاع بعبقه وروحه نحسه ونحن نقرأ "أحمد سحنون" عندما يقول: ــ

(وطني يا مهبط الوحي ويا فلك الحسن، ويا مهد صبايـــــا

يا نشيد المـــجد يـــا أغنية من أغاني الحب يا نجوى هوايا

---

(1)ــ المصدر السابق ، ص 94

(2)ــ محمد زغينة: شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار الهدى، الجزائر 2005، ص 59.

(3)ــ عبد الله شريط: الرماد ، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر (د.ت)، ص 53.

يا سماء للعلى، يــا ملتقى إخواتي الصيد شبابا وصبايـــا)[1]

وتبلغ مناجاة الوطن مداها ويزداد الشوق إليه حتّى يستولي على كيانات الشاعر:

(يا بلادي هواك نجوايا فـــي سري وجهري ويقظتي ورقادي
طال شوقي إليك واشتدّ مـــا ألقاه من حرقة النّوى والبعـاد
هل سبيل إلى اللقاء ، وهـــل للمعبد المد نِّف الحش من معاد؟
كل شيء نسيته يا بـــــلادي وتلاشت أطيافه من فـــــؤادي
غير ذكراك فهي تكمن في قلبي كُمون اللظى بقلب الرّمـــــاد) [2]

فالوطن غدا ملهمًا ، وكلّ شيء استحال وقودًا للثورة التي يجب أن لا يخفت لهيبها .. فالكلّ ينحني للوطن ويمجّد الشهيد ويشيد بالفدائي. والكلّ يغدو صوتًا وخنجرا (وهذا الشاعر عبد السلام حبيب يهتزّ لبطولة وشجاعة "محمد بن الصادق" الذي اغتال خائن الأرض والإنسان "علي شكال" وهو يقف إلى جوار رئيس جمهورية فرنسا "كوتي" :

خذها، ودمدم من مسدسه رصاص.
خذها فقد حان القصاص
الويل لك يا خائن الشعب الجريح
لن أستريح حتّى تموت
سأقتلك باسم الوطن ، باسم الجراح والرعفة
باسم الجزائر والنضال ، خذها رصاصة ثائر)[3]

وكأنّي بالثورة شحنت الكلّ، وأذهبت الرعب عنهم جميعا حتّى غدت الماردة "فرنسا" أضحوكة الجميع، لا يهابها إلاّ من يقتات من فتاتها أو من لم يصطل بنارها. يقول "أبو القاسم سعد الله":

(أقولها لفرنسا جلية كالصباح
إني كمين جديد لجيشك السّفاح
إنّي بعثّت إليك على زئير الرياح
على نذير الغناء على دوي السلاح

---

(1)ــ أحمد سحنون : الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1975، ص125.

(2)ــ المصدر نفسه ، ص 101، 102.

(3)ــ شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري ، ص98

لقد عرفت طريقي ولن يرد جماحي) [1]

ويقول أيضا بنفس النبرة والإصرار على الانتقام : ــ

يا بلادا خضّب النصر ثراها

أوقد الشعلة فالكل وراها

كتلة لن يفصم القلم عراها

ثأرنا الدامي دليل لسراها

لا حياة لدخيل عن ترابي

أنا للأرض التي غذت شبابي

عشت فيها بمراحي ومصابي

كيف أحيا وهي في ظفر ناب!

إن جرحي راعف بالانتقام

ثائر للثأر محموم الصدام!..

لم يلن عزمي ، ولم تهدأ أضرامي

فأنا للثأر والثأر قوامي)[2]

وكذلك الشاعر "صالح خباشة" الذي يعلنها عالية ، ويقرّ بأنّه لا يعترف بالشهادة العلمية لأنّ ثمة شهادة في هذا الظرف تضاهيها وتجاوزها :

(ليس الشهادة صفحة تحظى بهـــا إنّ الشهادة موتنا شهـــــداء

لتكن معاهدك الجبال تدرســـــها أجدى وأرسخ في الحياة بقاء)[3]

ولم يكن "محمد العيد آل خليفة" بمنأى عن الأحداث التي شهدتها الثورة، بل كان هو الآخر رافعا لعصا العصيان مرتديا لباس الوطنية، وكان قد طلب منه غير ما مرّة التصديق على مناشير الثورة إلاّ أنه آثر الوقوف إلى جانب إخوانه ليتجرّع معهم حلاوة الكفاح. وكِيلت له التهم للنيل من عزيمة الكلام لديه، وسجن وعذّب، وكانت آخر تهمة خطيرة رميّ بها هي اتهامه

---

(1)ــ أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1985، ص 233.

(2)ــ المصدر نفسه ، ص243.

(3)ــ أحمد رحماني : لغة القوة في شعر مفدي زكريا، مجلة الضاد ، يصدرها معهد اللغة والأدب ــ جامعة قسنطينة، العدد 6 ، 7 ، 1983 م ، ص17.

بأنه كان وراء حادثة إعدام مستوطن فرنسي من قبل جبهة التحرير الوطني وانتهت بفرض الإقامة الجبرية عليه بمنزله ببسكرة عام 1955 واستمرت حتّى الاستقلال. وعلى مدار فترة الثورة وقبلها دأب على مؤازرة الثوار و(إن خاصيّة محمد العيد آل خليفة مثلا هي هيامه بالوصف، لكن شعره الوصفي ليس صورة وصفية خارجية باهتة، ولكنّنا نجده يأتي ممتزجا بوجدان الشاعر وعواطفه الداخلية وتهويماته النفسية القلقة باحثا عما يَسُدُ الفراغ في روحه)[1].

وقد شاع عنه رغم اتجاهه التقليدي أنّه مال في كثير من أشعاره لإستخدام الرمز ولكنّه كان استخداما غير مغرق في الغموض (مفهوماً واضحاً قريب الإشارة ظاهر الأهداف).[2]

وقد اتجه إلى استخدام الرمز التراثي والديني واستفاد من القصص القرآني وامتطى صهوة بعض الشخصيات والأبطال وحمّلها أعباء وأوزار شعبه وخدم بها راهنه وقد وظف (حياة بعض الأعلام القرآنية للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم والإفصاح عن أفكارهم واتخذ هذا التعبير شكل الرمز والاشارة ، والإحالة.. سواء كان هذا الرمز نبيا أم رسولا أم مناوئاً للصالحين أم غير ذلك، محاولة منهم توجيه المجتمع إلى الأصلح وقصدًا إلى التغيير والخروج من حال التدهور والتفكك والانحلال إلى حال الرقي والازدهار).[3]

ومن تلك الاستخدامات الرمزية دمجه بين رمز (طور سيناء) وما حدث فيه من تكليم الله سبحانه وتعالى لموسى عليه السلام، وأن للمكان رمزيته الخاصّة و "الأوراس" وما يحمله من دلالات وإيحاءات رمزية مميّزة:

(إنّما تربة الجزائر مهـــــــــــد عبقري لثورة العظمـــــــاء
وهي أرض الإسلام ذي المبدأ السمـــ ح والأرض العروبة العربـــاء
ما شككنا والشعب فيهم كليـــــــم أنّ نار الأوراس من سينـــــاء
حيث صارت طور التجلّي وصرنـــــا كلنا حولها من الكلمـــــــاء) [4]

وستكون لنا مع هاته الاستخدامات الرمزية وغيرها وقفات في مراحل البحث اللاحقة ،

---

(1)ــ محمد بوشحيط : الكتابة لحظة وعي (مقالات نقدية)، ص 30.

(2)ــ محمد ناصر : تطور الرمز في الشعر الجزائري، مجلة الثقافة، العدد 94، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر العدد 94 ، 1986، ص 161.

(3)ــ محمد ناصر بوحجام : أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925ــ 1976)، ج2 ، المطبعة العربية غرداية، الجزائر، ط1، (د.ت)، ص271.

(4)ــ محمد العيد آل خليفة : الديوان ، مطبعة البعث قسنطينة، الجزائر، 1967، ص 436.

و(رغم الطابع الخطابي الذي يطغى على هذه الأشعار ، وعلى جوها العام الذي يخضع

للمناسبات. فالمناسبة هنا ليست للكلام بل للسلاح، حابسًا أنفاسه بانتظار عذاب الحروف التي تولد، مسكبا عواطفه الجياشة المتأجّجة، مبدّدا الغشاوة عن عيون الناس، ولذلك تميزت الأشعار في هذه الفترة بروح التحدّي والصلابة، مغنيا بإصرار وعناد المستقبل وسط تفاؤل وبهجة وصبر)[1].

وقد حقّ للشعر أن تكون له تلك الوظيفة الاجتماعية والسياسية والأخلاقية ، وكان أداة ووسيلة دافع بها الشعراء عن قضايا الوطن ووقفوا بها إلى جانب الشعب ، وبحثوا للمجتمع عن مخرج يدله على طريق النهضة والتقدم، ويعبّد لهم الطريق للمستقبل، وعتبة ذلك الأولى كشف مزاعم المستعمر والنيل من طول مكوثه جاثماً على أنفاس الوطن [2] وقد كان الأمل في المستقبل والثقة بتحقيق النصر هما عزاء معاشر الشعراء يدفعهم في ذلك الأمل والعمل والتضرع إلى الله بالدعاء . يقول محمد الأخضر السائحي:

(يا مالك الكون ما للظلم يفنينا أَمَالَنَا حق عيش في مغانيـــــــنا؟
رحماك ربّي لقد هالت مآسينا واشتد في الجور ظلما من يقاضينا
أما تمّر بنا الأيام دون أســـى يجدّد الحزن في أعماق سالينا؟). [3]

(كذلك فإن الشعر رغم ما عاقه من أن يخطو خطوات جادة في طريق التطوّر، فإنّه يمكن للباحث أن يسجّل فيه ثلاث اتجاهات من حيث الأسلوب والموضوع معاً: الاتجاه إلى الرمز)[4] والاتجاه إلى الرومانسية، ثم الاتجاه إلى الواقع. وهذه الاتجاهات في الواقع تتداخل بعضها في بعض، بل قد نجدها تختلط جميعا في القصيدة الواحدة، فلم يكن وراء هذا الاختلاط فكر منظم أو مدرسة لها هدف معيّن، وهو من أَثَر البيئة الثقافية والفكرية والسياسية والاجتماعية، فالشاعر موزَّع بينها جميعا، وليس أمامه وضوح في الرؤية حتى يلتمس سبيلاً خاصّاً أو يدعو إلى مذهب معيّن أو مدرسة خاصة .[5]

---

(1)ــ محمد بوشحيط : الكتابة لحظة وعي (مقالات نقدية)، ص34.

(2)ــ للمزيد انظر: عبد الله ركيبي : الشعرالديني الجزائري الحديث ، ص417 وما بعدها.

(3)ــ محمد الأخضر السائحي: بكاء بلا دموع ــ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1980 ، ص47.

(4)ــ عبد الله ركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 646.

(5)ــ للمزيد انظر المرجع نفسه ، ص650 وما بعدها .

وفي هذا المقام ، وباعتبار الدراسة اللاحقة ستستضيف الرّمز، يؤكد "عبد الله ركيبي" أنّ تبنّي بعض الشعراء الجزائريين لتوظيف الرمّز في تلك الفترة لا علاقة له بالمدرسة الرمزية التي ظهرت في فرنسا أواخر القرن الماضي، وإنّما الرمّز وجد باعتباره أسلوبا عبّر به الشعراء لظروف ثقافية بالدرجة الأولى، فهو يشبه استخدام الأقدمين للغزل الصوفي . ولكن "ركيبي" يرى بأنّ هذه الاستخدامات قليلة أوجدتها النظرة التقليدية التي أوجدت الرمز، وكذا الوضع السياسي آنذاك، والقصائد التي تتحدث عن الحرية وظفت مثل هذه الرموز. وإذا اعتبرناه رمزا على غير مذهب الرمزيين، فإنّ هذا يرجع إلى أن الشاعر يفسّره في بداية القصيدة أو أثناءها أو آخرها... فهم إذن لا يعانون من إحساس غامض أو من عجز في التعبير عن مشاعرهم مثل الرمزيين، وإنّما هم يتصوّرون قضية معيّنة ويعمدون إلى الغزل.. ومن ذلك تغزّل "ابن سلام القسنطيني" بالعلوم والآداب وترك المحبوبة الحقيقية . ويستمر في الغزل بالعلوم ورياضها وكأنه يخاطب فتاة يحبها ويعشقها حتى يصل إلى الغرض حيث يفسّر غزله هذا ورمزه فيقول:

(ودعْ غزلاً للغانيات فطالـــــــما سَلا عن وِصال الغانيات نبيل

قد يدني الآداب، والعلم مقصدي ولا زلت في نيل المعالي أجول

بل أنّه يصرّح بهذا في خاتمة القصيدة، وهي سمة من سمات هذه القصائد الغزلية.. كما أن البيئة كانت في صراعها مع الاستعمار والشعب يعاني من الظلم والعبودية، لا تسمح بأن يتغزّل الناس في المرأة . فكان الشاعر خوفا من هذا الجمهور يبادر إلى تفسير رمزه فيقول:

لست أهوى غادة حسنًا ولا شُرب كأسٍ مع نديم أو وتـــــر

إنّما هذى بلاد طالمـــــــا أنجبتْ شهما وواست في الصغر [1]

2ــ استقلال الوطن واستقالة الشعر:

لاحت تباشير الاستقلال واعتقد الجميع بأنّ الجزائر قد نفضت غبار وعبء السنوات الطوال الخوالي (فأخذت ــ وهي تضمّد جروحهاــ تهيئ للجهد الأكبر ، بيد أن الثورتين الصناعية والزراعية سبقتا الثورة الثقافية ممّا آذن بتعطيل المدّ الأدبي نسبيا على المستوى الرسمي)[2]

---

(1)ــ للمزيد عن الرمز الذي يتحدث عنه عبد الله ركيبي انظر: عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 647 وما بعدها.

(2)ــ حسن فتح الباب: أدب الشباب في الجزائر(بين الواقع والآفاق)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1987، ص 33.

وكثير من الشعراء الذين كانوا الصوت الثاني للثورة آثروا الصمت بعد الاستقلال (فهذا "محمد العيد آل خليفة" يتقدم به السّن فيقتنع بما منحته إياه ربّات الشعر، و"أبو القاسم سعد الله" و"عبد الله شريط" يفضلان الدّراسة والبحث عن الشعر؛ فاتجه الأول إلى الدّراسات والأبحاث مؤلفاً ومحقّقا، واتجه الثاني إلى البحث الاجتماعي والتأمل . وآثر مفدي زكريا العيش في جمهورية تونس. ولم يبق إلاّ أصوات "محمد الأخضر السائحي" و"أبو القاسم خمار"، و"صالح خرفي"... وهؤلاء أنفسهم قلّ نتاجهم الشعري ولم يتمكنوا من إيصال أصواتهم)[1]. حتّى "محمد الصالح باوية" فضّل الاتجاه إلى يوغسلافيا لدراسة الطب. وكأني بهم جميعا وصلوا إلى قناعة واحدة هي أنّ دواعي قولهم الشعر قد زالت بمجرد عملية التحرير!.

ولولا أنّ بعض جذوة القول في تلك الفترة كانت تجود ببعض القصائد والمقطوعات من هنا وهناك لرسخت لدينا القناعة بأنّ معين الشعر قد نضب في هاته الربوع التي لا يزال يسري فيها الحسّ الثوري بشعاراته التي استمرت إلى ما بعد الثورة. وهذه القصيدة التي نشرت في يناير 1968 تبرز لنا أنّ استقلال الجزائر الحقيقي لا يتم إلاّ بجلاء القوات الأجنبية الغازية من جميع أراضي العروبة:

(أيــها الشعب كيف يسعد عيـــــد وشقيق لنا يجّر القيـــــودا؟
أتعيشون في ثـــرا وأخوكـــــم بات فوق الثرى مهاناً شريدا؟
لا شبِعنا ولا اكتسينا وفـــي الشرق لنا أخوة تجوب البيـــــــدا
تحت سقف الخيام في أسوا الحـــا لات تدمي مأساتها الجلمودا)[2]

ولأن الإنسان الحرّ يأبي الضيم والظلم، فقد تفاعل شاعرنا وغيره مع القضيّة الفلسطينية، ولديه القناعة الرّاسخة التي اكتسبها من ويلات الثورة ومعايشته أطوارها أنّ ما حدث لا يرضى به مسلم، ولا أي إنسان حرّ مهما كانت قوميته أو ديانته لذلك نجده يتوجّه بخطابين الأوّل للمسلمين والثاني للإنسانية جمعاء حتّى يجعلهم يلتفتون إلى هذه القضية، يقول:

(أيها المسلمون هل تذكـــــرون القدس في العيد داميا واليهودا
طغمة من حثالة الرجس عاثت في حِمى قُد سنا فسادا جديـــدا
أول القبلتين أضحى سليبـــــا وأخو العرب عنه أضحى شريدا

---

(1)ــ شريبط أحمد شريبط : دراسات ومقالات في الأدب الجزائري، ص101.
(2)ــ أبو الحسن علي بن صالح: شعراء الجزائر (ديوان)، ص 163.

وفلسطين تستغيث، فهـــل من مجيب ينام فيها شهيـــدا؟).[1]

وللعالمين بنبرة إنسانية صادقة يقول :

(أيها العالمون أين الضمـــير الحي، هل مات أم أحَبّ الجمودا؟
كيف ترضون أن يشرّد الشعب عند أراضي أوطانه تشريـــدا؟
وتحل الغزاة فيها بظـــلم سافر يطلبون منها المزيـــدا) [2]

وبوعي صادق يتوجّه الشاعر للمسلمين مرّة أخرى أصحاب الشأن والقضية ويخبرهم بأن المستعمر كما حدث مع الجزائر لا يفهم إلاّ لغة القوة والحرب ولا يجب انتظار لوائح الهيئات الدولية ومجلس الأمن .. لأن الوعي العالمي أصبح أخرقا يعيش بلا أذنين ولاحسّ:

(أيها المسلمون في الأرض أنتم قوة لـو توّقـت التبديـــدا
وحّدوا صفكم وصونوا حِماكـم وابذلـــوا النـفس العتيـــدا
واعدّوا للغاضبين قواكـــــم واقرأوا في الحديد بأسا شديدا
فزوال العدوان من غير حـرب حلم بات في الخيال بعيـــدا
فأزيلوا العدوان بالحرب لا فـي مجلس الأمن جاثمين قعـودا
.....
نحن والله بالجماهير أقـــوى أمة في الورى وأصلب عودا
ليس في قوة الجماهير ضـعف فالجماهير لا تزال أســودا
لنسر لكفاح صفّا فصـــــفاً باذلين الأرواح نبغي الخلودا
كل شعب ضحى بأبنائه حـق له في حياته أن يســـودا) [3]

هذا الامتداد التاريخي للجزائر بأبعاده العقائدية والقومية والإنسانية تعكسه عديد من القصائد. وربّما نالت قضية القدس الحظ الأوفر منها. التّوجه الذي اختارته الجزائر بعد الاستقلال والذي يعتبر امتدادا لتوجّهات مصر وما كانت تعنيه مصر للجزائر وقبل ذلك الجزائر لمصر. توحّدتا في بوتقة واحدة وأصبح ألمهما واحدا، وأملهما كذلك. وقد تفاعل الشاعر "مفدي زكريا" مع

---

(1)ــ المصدر السابق، ص 164.

(2)ــ المصدر نفسه ، ص164.

(3)ــ المصدر نفسه ، ص164 ــ 165 .

زيارة الرئيس جمال عبد النّاصر إلى الجزائر سنة 1963 وعبّر عن ذلك الودّ وذلك التمازج:

(ها هنا معقل العروبة،(كالنيـــ ل)وفاء، (كمصر) أرض المغاور
هاهنا المـــــذابح تـــذرو نا هشيـــما وتنتقينا المجـــــازر
هـــا هـــــنا عبقرية الشّمـــ ـــم تسامى بها ذكاء العبـــــاقر
هـــا هـــنا (برسعيد) سبعا شدادًا ها هنا مصرع الطغاة الجبـــــابر
ها هنا يا (جمال) عار (فلسطيـــ ن) سيُمحى ، أما عقدنا الخناصـــر؟
فهنيئا بوحـــــــدة أنتم فيـــ ـــها صمام الأمان يا (عبد ناصر)
وحـــدة الصـــف للعروبة دين كل من خان وحدة العُربِ خائـــن)[1]

وكأن مفدي زكريا لا يعرف التصفيق إلاّ للثورة، ويبدو أن لغة السلاح هي الوحيدة التي تستطيع أن تعزف له فيقول شعرا مزلزلاً.

ويبدوا أيضا أن حدّة الصوت بدأت تخفت ونبض الكلمة يلين، وأصبح يتاح لغيره الكلام بعدما سكت الرصاص ولم ينطق، والدّور لغيره ليقول.

وإذا حاولنا التجاوب مع ما سيقوله في الأبيات الآتية أدركنا بعض الواقع بعد الاستقلال وأنّ شيطان الشعر ــ كما يدّعي القدماء ــ سينقطع عنه، ولا يبقى يزوره إلاّ قليلا!. يقول في قصيدة "عيد وحدتي" بعد أن استولت عليه المرارة والحسرة بعد الاستقلال بسنتين فقط :

(أنا حطّمـــت مزهري لا تسلني وسولت ابتسامي لا تلمـــني
غاض نبـــع النشيد وانقطع الوحي وضاع الغنا وأغفى المُغني
.....
أنا إن كنـــت شاعـــــر الثورة الكبـــرى لخلفها لا أُغني
مـــذْ تراءى الشقـــاق حطمـــت كاســـاتي وأحـــرقت دني
مذ رأيت السفينة يجرها اليم لسوء المصير أغرقت ســـفني) [2]

ذات التجاوب مع قضايا الأمّة ولكن ليست بذات النبرة نجدها في قول الشاعر "أبي الحسن علي بن صالح" في قصيدة (نكسة جوان 1967) وانهزام الجيوش العربية مجتمعة أمام إسرائيل.

---

(1)ــ مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى ، تحقيق وجمع مصطفي بن الحاج/بكير حمودة، نشر مشترك، مؤسسة مفدي زكريا/ الوكالة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر2003، ص192.

(2)ــ عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى الجزائر2004، ص 79

ورغم الهزيمة إلاّ أنّ الشاعر يوهم نفسه أن التكاتف والتلاحم العربيين ومواجهة عدو واحد مشترك يمكنه أن يثير في الشارع العربي وفي النفوس الأبية كثيرا من المعاني والآفاق يقول:

(هبت جماهيـــــرنا للذود عــن حــرم إن الجماهير أبطال ميامي ـــــــن
طارت جزائرنـــا في جيشها وبـــــدت كالليث قد برزت منه البراثيــن
طيارهـــا كشهاب راح منطلـــــــــقا فانقض فاحترقت منه الشياطيــن
وسوريا في خطوط النّـــار صامـــــدّة على العدى انفجرت منه البراكين
قد ارتدى الأردن المغـــــوار أرديـــة الدماء يدفعها الإيمان و الديـــــن
في مصر ذاب انتظار العرب وانجدع الأحرار وانعكست فيها العناويــن
لولا الخيانات ما حلّت بساحـــــــتنا هزيمة لا ولا ذلّت ملاييـــــــن). [1]

وهكذا فإنّ جلّ الأشعار في هذه الفترة ــ مع قلتها ــ إمّا ناقمة على الوضع بعد الاستقلال غير راضية بالتوجهات التي اختارها الساسة . وإمّا أنّها هجرت ساحتها الأم "أرض الجزائر" وحاولت أن تحتضن آلام الآخرين. وفي أحسن الأحوال حاول البعض لملمة بعض جراح الجزائر، وبناء شتات الهوية التي حاول الاستعمار النيل منها إمّا محوا أو تزييفاً.

ولكن بعض الأصوات بقت تسترجع آلامها، وتحاول أن تمسح الدّمعة عن اليتامى الكثر الذين خلفتهم الحرب وتواسي الأرامل اللواتي فقدن الزوج وابتُلين في الأخ والأخت والصديقة. فأصبح الهمّ واحدا. والجرح مشتركا لم يندمل بعد.

تقول الأديبة المرحومة "زوليخة السعودي" التي عرفناها قاصّة وكثير منا يجهل بعض شعرها (وهكذا كانت أغنية جرح، بطاقة إخلاص وباقة حب إلى أخيها الشهيد :

يا أخي
ندائي إليك، إذْ يموت في الأثير
تخنقه العبرات
ورسائل مزقت بعض المصير
وانتظار سنوات
وأزهار حياة
مضت كما يمضي الربيع

---

(1)ــ أبو الحسن علي بن صالح : شعراء الجزائر (ديوان)، ص154.

.....

فيا أخي

هل تسأل في خلودك عناء عن جرحنا الكبير

عن أمواج الحنين

تضيف في ظلمة الليل أنين

وأختك في الدّرك جنحها كبير

خلفتها للريح والحزن إذْ يثور مدامعي كيف أصونها؟

أزهاري السوداء هل أبذرها

هل أسير أم لا أسير؟

ووحشة الدّرب كيف أضيئها

فوق الردى روحك طيف ابتسام

للشهادة .. للمجد.. للسلام

إنّ المجرمين سيلاقون الجزاء

.....

مهما يطل ليل، فأنت في القلوب

في طلة الفجر في عتمة الغروب

لن يحضنك التراب

وسكنك الملأ والرحاب

في القمة الخضراء) [1]

وقد عنْونتْ القصيدة بـــ "أغنية جرح" ونشرت يوم 1962/12/15. وهو نموذج للدموع التي لم تتوقف حتّى بعد رحيل العدو، ونموذج لتخليد مكانة الشهيد في القلوب وعرفان له بالجميل ولغيره. فلولاهم ولولا تضحياتهم لاستمرت المأساة ولما علَت الأنوار سماء هذا البلد.

و"محمد العيد" بعدما عاش بعض لحظات الاستقلال، راح في فيفري 1964 يسرد لنا وبلغة تقريرية مباشرة بعض الهناء الذي أصبح يعمّ البلد ويعدد بعض بواكير الاستقلال:

(انظر إلى الوزراء كيف تآزروا ... يبنون شعباً مستقلاً موسِـــرا

---

(1)ـــ شريبط أحمد شريبط : دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ص53، 54 ، 55 .

يبنون أرض خصبة عصـــــــريّة يبنون جيلا صاعدا متحضـــرا
قد هزّ إصلاح الزراعة أرضـــــنا فاستقبل الفلاح عهدا أزهـــرا
ووعى الجماهير الجزائر رشـدهم فتضافروا عرْبا عليه وبربـــرا
لا فرق بين مزارع أو صـــــانع فكلاهما للشعب فيه اسْتُؤجـــرا
والشعب قاضي الشعب يمـلي رأيه حرًّا على كل الولاة مؤمـــــرا
فكتابنا الذكر المنزل رحمـــــــة ولساننا الفصحى الغنية مصدرا)[1]

وبذات لغة التقرير والتصريح التي لا نحسّ فيها إلاّ شرف المقصد وصدق النية في الوصف وغياب سحر الشعر القائم على خيال الصورة وإيحائية اللفظ ودلالة المعنى.. في ذات الجو نجد شاعرنا يتحدّث عن مشاكل الاستقلال، ويعتبرها حتميّة لأننا خرجنا توًا من ظلم فترة الاستعمار.. ويجب علينا أن نتعايش معها ونتجاوزها، يقول:

(ومشـــاكل استقـــلالنا حتمـــية لم ينج منها أي شعب حـــرّرا
شغرت مصالحنا من الخبراء مـــذْ فرّ العدو وهالنا أن تستقـــــرا
ففراغنا الفني أقلـــق بالنـــــــا وأثار حيرتنا إلى أن عمـــــرا
ومن البطالة والغلاء مـــــهـدّد بالجوع أشقى الكادحين وأخسرا
ومن المشاكـــل فتنة قبلـــــــية كل القبائل أعلنوا منها البـــَرا
فالشعب كان بها حنيفا مسلمـــا لا طائفيا لا ولا مُتَعَنْصِـــــرا) [2]

ومن العوامل التي أدت إلى شحّ الساحة الأدبية أيْضا زيادة على ما ذكرنا ندرة الصحافة العربية مقارنة مع مثيلاتها باللغة الفرنسية . وكذا المجالات والجرائد التي تشجّع الإبداع وقلّة دور الطباعة والنشر. ممّا حدا بـــ "أبي القاسم سعد الله" سنة 1968 إلى اقتراح مجموعة من المقترحات يراها كفيلة للخروج من حالة الاختناق والركود الأدبي، ويراها السبيل الأوحد للنهوض بالحركة الأدبية والدفع بها إلى الأمام ويحصرها في :

1ـــ قيام الأديب برسالته وقدسية الكلمة التي هي شعاره وسلاحه.

2 ـــ تضامن الأدباء وتعاطفهم لأن ما يضرّ بواحد منهم يضر بالجميع.

---

(1)ـــ محمد العيد آل خليفة: العيديات المجهولة،(تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة)، جمع وتحقيق ودراسة محمد بن سمينة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية ، الجزئر2003، ص108، 109، 110.

(2)ـــ المصدر نفسه ، ص116.

3ــ تسامح السلطة مع الأديب والنظر إلى انتقاداته وثوراته لا باعتبارها خطرا يجب القضاء عليه، ولكن على أنّها علاقة ميلاد شيء جديد، ودليل على حيوية وخصوبة المجتمع)[1].

وطبيعة موضوع البحث تنأى عن الإتيان بجميع الشواهد وذكر جميع الأسماء ، وهناك بحوث وكتب أرَّخت لهذه الفترة وأسهبت في ذلك، ولن أكرّر غيري!!. ونحن يكفينا منها ما ينير لنا لنذكر بعض المنارات على الطريق ليهتدي بها الغير ويعرفوا بعض ملامح هذه المرحلة.

3ــ الشعر وصراع الأيديولوجية والفن:

رغم أنّه من الصعوبة تحديد إطار زمني محدّد لظاهرة فنية أو ملمح فني معيّن إلا أنّ التقاطع لا محال حاصل خاصّة مع الامتداد في الزمان والمكان، ووجود شخصيات مخضرمة عاصرت أحداثا سياسية وتاريخية متعاقبة ومتأثرة ببعضها البعض. ولكن بعض جهدنا سينصبّ ــ بعد الإحاطة بمرحلة الستينيات وملامح الشعر فيهاــ على مرحلة السبعينيات كما يصطلح على تسميتها. ونرى بأنّ الامتداد الزمني الفعلي لهذه المرحلة يبدأ بعد سنة 1968 الذي أعقبه ظهور "المجاهد الثقافي" و"آمال" ثم "الشعب الثقافي" و"الشعب الأسبوعي" . ففي أفريل 1969 ظهرت مجلة آمال خاصة، وما حملته من أمل لجيل ما بعد الثورة وحتّى جيل الثورة الذي سبقه. ونشير هنا (إلى عودة بعض الشعراء من جيل الثورة إلى الشعر، وتطوّر بعضهم الآخر، فقد عاد "محمد الصّالح باوية" بعد صمت دام عشر سنوات (59ــ 69)، وكتب قصائده المنشورة في ديوان "أغنيات نضالية"). [2]

وهذا الشاعر "أحمد الغوالمي" الذي حاول كتابة الشعر الحر أثناء فترة الثورة ثم ثار على نفسه بعد الاستقلال قائلا: (وهنا أذكر السبب الذي دفعني إلى كتابة الشعر الحر، هو أنّ الثورة اندلعت، والرقابة على الصحف ازدادت ضراوة فارتأيت أن أتنفس الصعداء، وأخرج ما في بطني من أثر عميق من الأحداث والأزمات التي تجري أمام أعيننا قصد التعمية و اللغز).[3] وهو فهم خاطئ لمرامي الشعر الحر، الذي هو في أصله شعر موزون (شعر التفعيلة) يستطيع أن يحتضن نفس المضامين الشعرية التي يتسع لها الشعر العمودي التقليدي .. وكل شيء رهين مقدرة الشاعر وتطويعه لألفاظه التي ستحتضن معانيه وتحملها.. وسبب ثورة "الغوالمي" على

---

(1)ــ شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ص 102.

(2)ــ شلتاع عبود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر، ص85.

(3)ــ المرجع نفسه ، ص 77.

الشعر الحر بعد الاستقلال يعود أساسا إلى تلك المضامين الشعرية التي نظمت وفقه، والتي ضاع فيها المضمون الفني والمضمون الاجتماعي معًا. وذلك لا ينقص شيئا من قيمة هذا الشاعر الذي عايش أكثر من جيل شعري وعاش أكثر من تجربة [1] وقد كتب (مقالين في جريدة "النصر" بعنوان "رشحات على الشعر الحافي الخالي من الأوزان والقوافي"، وهاجم فيها الشعر الحر بروح ساخرة وروح متشائمة من مستقبل هذا الشعر حتّى أنه يعلل صمت الشعراء القدامى بتهافت الأقلام على هذا اللون من الشعر الذي لا يسمن ولا يغني)[2]

ثم استطاع أيضاً ("أبو القاسم خمار" أن يطور تجربته بالقياس إلى ما كتبه في مرحلة الثورة أو بداية الاستقلال، أمّا "محمد عبد القادر السائحي"* فالملاحظ على مضامينه أنّها تطوّرت تطوّرا واضحا.. إلاّ أن تطوّره الفنّي ظل بطيئا حتّى أنك لا تجد في كثير من الأحيان فارقا كبيرا بين ما يكتبه عام 1947، وبين ما كتبه في بداية الاستقلال) [4]

في أوائل القرن الماضي وبعده سادت تيارات فلسفية وفكرية كثيرة، تبنّى الساسة كثيرًا منها فيما بعد فأصبحت عماد كثير من الدّول وأساساً من أسس قيامها. وبعض أصداء تلك الأفكار عمّت الجزائر في مراحل متقدّمة جدا بعدما رسّخت أفكارها في أوطانها، وكان لتيار الاشتراكية أو تيار الدعوة للمساواة والعدالة الاجتماعية دعاة في الجزائر، ولعلّ ذلك في البداية كان في شكل مقالات (ركّز فيها الهجوم على الأغنياء الأنانيين وعلى أولئك الذين يستعبدون الإنسان بقصد العيش في رخاء). [5]

ولعلّ أفكار "عمر راسم" في البداية وصلابته في الدفاع عنها ومحاولته بيان أن الاشتراكية منبعها الإسلام، واعتبرها بذلك الحل الأوحد لمشاكل المجتمع في تلك الفترة لعلّ تلك الأفكار

---

(1)ــ للمزيد عن هذه الشخصية انظر مقال (الشاعر المنسي أحمد الغوالمي ــ حياته وشعره): عبد الله حمادي ، أصوات من الأدب الجزائري الحديث ، ص: 152ــ 213.

(2)ــ شلتاع عبود شلتاع : حركة الشعر الحر في الجزائر، ص79.

*ــ للمزيد انظر دواوينه خاصة: ألوان من الجزائر، ألحان من قلبي، الكهوف المضيئة، بكا لا دموع، أغنيات أوراسية ، واحة الهوى.

(4)ــ شلتاع عبود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر، ص85.

(5)ــ للمزيد انظر : عبد الله ركيبي : عروبة الفكر والثقافة أوّلا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986 ص 56 وما بعدها.

وجدت لها أنصارا كثرًا، ومعارضين كذلك خاصّة رجال الدّين (وممّا يلفت النظر لدى هذا المفكر هو هجومه على رجال الدين الرسميين المتزمّتين في مواقف كثيرة واعتبرهم مسؤولين عمّا يتخبط فيه الفقراء من حاجة وتخلّف، بل يتهمهم بأنّهم "يمنعون الأمّة من التغذّي بالعلم ليكون الكل عبدا لهم يستخدمونهم في شؤونهم" ومنشأ هذا الهجوم هو موقف هؤلاء من الأفكار التقدّمية أو الإصلاحية [1] وربّما هذه المرحلة مهّدت للصراع الذي نشأ بين الاشتراكيين والإسلاميين في مراحل لاحقة خاصّة بعد إعلان الموقف السياسي الرسمي تبنيه للاشتراكية كخطّة في التنمية وليست إيديولوجية كالشيوعية . لكن الحديث عن جذور الفكر الاشتراكي في الجزائر معقّد ومتشعّب يكفينا منه بعض ما نحتاجه في بحثنا.

والمتصفح للنتاج الأدبي والشعري خاصّة في تلك الفترة يجد أنّ معجمها الشعري كان يخدم ذلك الفكر فكلمات مثل (الثورة ، العمل ، المنجل ، المحراث، المعمل ، التأميم ، البروليتاريا، الإصلاح الزراعي... وغيرها) كلها كلمات مأخوذة عن الحقل الدلالي لهذا الفكر ومن يدعو له. من أمثلة ذلك قول الشاعر "محمود بن مريومة" الذي يتخفّى وراء هذا الفكر في أشعاره:

(لك في الجداول والخمائل عــزة — نادى بها الفلاح والعصفـــور
شقر السنابل في الحقول تعــانقت — وتراقصت فإذا الفضاء طيــور
وإذا السنون تبسّمت مزهـــــوة — في حضنها الإنتاج والتدخيـــر
مطر أرى هذى المصانع والمعــا — مل للتاجر دخلــها موفـــــور
ورشاتنا تؤتي الحياة ســـــعادة — إن القرى بين الجبــال قصــور
لا فرق بيــن رجالنا ونسائـــنا — إن الطريق أمامــنا لكبيـــــر)[2]

فالشاعر ينقل الواقع كما هو ، ولا يتفاعل معه ، لأنّ الواقعية الاشتراكية تطلب من المبدع أن يكون كالمصوّر الفوتوغرافي، ينقل الواقع نقلا واقعيا أميناً. ولكننا نرى أنه إذا اتسعت القصة بأشكالها وكذا بعض فنون النثر الأخرى لهذا النقل فإنّ الشعر يضيق لها. لأنّه سيفقد بعض قدسيته الفنية، وسيغدو إسقاطا للواقع وليس شعورا به!.

ولا محالة إن وفق الشاعر في أن يكون خادما لهذا الفكر، فلن يوفّق أبدا في إبراز الجمال وإمتاع المتلقي. لأن الإيغال في التصريح قد تتسع له فنون وعلوم أخرى ، لكن يمُجّه متذوقو

---

(1)ــ المرجع السابق: ص 60، 61.

(2)ــ محمود بن مريومه : المغني الفقير ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1985، ص18، 19، 20.

الشعر وينفرون منه!.

(وقد لمعت أسماء تحمل أصواتا جريئة وشجاعة وهجومية أعطت الحماية القويّة للحركة الأدبية التي يمثلها : عبد الحميد شكيل، أحمد حمدي، عبد العالي رزاقي، أحمد منوّر، جروة علاوة وهبي ، أزراج عمر، جمال الطاهري، ادريس بوذيبة، عبد الحفيظ بوالطين... وغيرهم).[1]

ولعلّ من الأصوات الجريئة أيضا التي تبنّت بعض هذا الفكر في تلك الفترة "أحلام مستغانمي"، وتعكس ذلك مجموعتيها الشعريتين: "على مرفأ الأيام"(1972) و"الكتابة في لحظة عري"(1976). و(لقد كتبت الشاعرة عن وطنها، وأنشدت له طويلا، كتبت عن الفلاح، وهو يزرع الأرض قمحا وشعيرا، وعن الطفل وهو مبكر إلى المدرسة، وعن العامل ساعيا إلى معمله، وتغنت بأعياد الوطن، مثل أول نوفمبر، وعيد الاستقلال و24 فبراير عيد التأميم) [2]

وأنت تطالع الشاعرة من خلال أشعارها، تجد انغماسا في تعابير الفكر الاشتراكي، وانتقاء بعناية شديدة للمعجم الشعري الاشتراكي في طقوس متشابهة ومتشابكة مع كلّ من تبنوا هذا النهج. ولكن لا أحد يستطيع أن ينكر عليها حسّها المرهف ، ومحاولتها الجادة سبغ ما تشاهده بأحاسيسها وعواطفها والبعد الإنساني الذي تحاول إعطاءه لأشعارها باستخدامها لبعض الرموز. ونجدها مثلا تخاطب ثورة أول نوفمبر ، ولكن ليس بذات نبرة شعراء الفكر الإصلاحي أو شعراء مرحلة الثورة، تقول :

(توزعي على خريطة العالم المنهار

كوني رغيفا لجياع إفريقيا

وبندقية في الشيلي

وفدائيا على حدود الجولان

وتأميماً في صحراء العرب) [3]

ثم بنبرة أقرب إلى القص تتراءى للشاعرة خواطر وأحلام:

(أيّتها المعجزة الممتدة على صدر إفريقيا

---

(1)ــ شريط أحمد شريبط : دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ص105.

(2)ــ المرجع نفسه ، ص170.

(3)ــ المرجع نفسه ، ص 171.

أيّها الحلم الذي يخرج من الذاكرة ليسكن ألف قرية اشتراكية
ليكبر في عيون أطفال الفلاحين ، وهم في طريقهم إلى المدرسة
لأوّل مرّة.
ليكبر على سواعد الطلبة، وهم يتطوّعون بالآلاف لحماية الثورة) [1]

وندرك طول نفس الشاعرة في أشعارها ، وامتداد التعبير محاولا أن يطال الفكرة.. وربّما هي ميزة اكتشفتها الشاعرة في فنها واتجهت للقصّة حتّى لا تكون عبئا على الشعرــ وإنْ أجادت فيه ــ!. ويتجلّى ذلك بجلاء أيضا في قولها:

(كقطة طيبة أجْلس قرب النار
أسمع ما تقصّه الجدّة للصغار
عن فارس أوقع في غرامه الأميرة
من يومها تعودت أن تطهو الطعام
تعودت أن تسكن المدائن الحقيرة
وتجمع الأحطاب في الشتاء
من يومها
تخلت الأميرة الصغيرة
عن كل كبرياء
لفارس علمها الحياة كامرأة). [2]

شهدت مرحلة السبعينات صراعا فكريا كبيرا، والمُقدّم من الشعراء هو من يمجّد العامل ويغني للفلاح ويشيد بالأرض. وقد كان هناك في هذه التجربة صراع على أشدّه بين (رؤيتين شعريتين متباينتين هما الرؤية الاشتراكية (التقدّمية ، الثورية)، والرؤية الدينية. ولكلّ رؤية بنيتها المعجميّة ، وهي تعد مفاتيح توضح وتنير البنية الشعرية نظرا إلى الشحنة الدلالية والمدلول الايديولوجي الذي تختزنه الأسماء (الرموز) بأنماطها المختلفة)[3]

---

(1)ــ المرجع السابق ، ص 173.

(2)ــ مجلة آمال: الشعر الجزائري المعاصر (شعر ما بعد الاستقلال2) ــ عدد خاص ــ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع رغاية، الجزائر1982، ص 42، 43.

(3)ــ السعيد بوسقطة : القصيدة السبعينية الجزائرية بين الخطاب الشعري و الأيديولوجي، مجلة التواصل (تصدرها جامعة باجي مختار عنابة) العدد 16، جوان 2006، ص 126.

وتحوّلت الجامعات وبعض المنابر العلمية واجهات لهذا الصّراع، وإن اتّفق من يُلقّبون باليساريين الذين سعوا إلى تغيير المجتمع اعتمادًا على الطليعة الثورية مع توجّه الإسلاميين في طموحهم هم أيْضًا للتغيير. لكن الطرح ليس ذاته ممّا ولّد صراعات متجدّدة بينهما كثيرا ما كانت الجامعات مسرحا لها!. وكان "مصطفى الغماري" مع ما يمثله من توجّه إسلامي رمزًا من رموز القطب الإسلامي الديني. ولكن وكما قال أدرْنو : (بعض أعمال الفن تكون ايديولوجية قلبًا وقالبًا، ولكن ومع ذلك فإن مضمون الحقيقة يبقى قادراً على الحضور في هذه الأعمال).[1] رغم خصوصية هذا الصّراع إلاّ أنه له خصوصيات تربطه بالمشرق والفلك الإشتراكي. وطالما حكمت الأدب الجزائري في هذه الفترة حساسية الارتباط بالأدب المشرقي والتبعية له، والتي حاول كثير من المبدعين نفيها في مراحل لاحقةــ كما سنجد ــ ، ومحاولة جزأرة الشعر وإعطائه الخصوصية الجزائرية التي تنفي عنه ظل المشرق . ولكن قبل ذلك كانت القصيدة (رجع صدى للقصيدة المشرقية، في كثير من الأحيان، وهذه حقيقة لا يحتاج إلى تأكيدها بالأدلّة والبراهين فقد تناولتها الأقلام في تلك الفترة .. يقول "محمد زتيلي" مثلا : "يبدو لي أنّنا منذ السبعينات على الخصوص أنّنا كتبنا شعرًا عربيا مشرقيا، ولم نكتب شعرا جزائريا عربيا، وأن الإخوة المشارقة الذين مسحوا على رؤوسنا، وقالوا: هذا شعر عربي ، لم يكونوا في الوقع يريدون لنا إلاّ أن نظلّ أتباعا ، لأن الأسماء التي تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر: رزاقي، زتيلي ، حمري، بحري.. ليست في الواقع إلا صورة مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية"). [2]

وربّما الشاعر "زتيلي" وجد أن المضامين الفكرية الايديولوجية للشعر في تلك الفترة ذاتها في كثير من عواصم الثقافة العربية. ولم تشذ عنها الجزائر. والفكر الناصري ونشاط حزب البعث في سوريا والعراق وما يحملانه من مبادئ لها علاقة حميمة بما يحكم العالم من انقسامات وحرب باردة !. تفاعل معها الأدباء والشعراء. وأصبحوا جزءًا من ذلك الصراع وهو ما يعكسه واقعهم الشعري. وبملاحظة ذلك الوقع الشعري ومحاولة مطابقته بما هو موجود في

---

(1)ــ سعد الدين كليب : وعي الحداثة ، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1997، ص 130.

(2)ــ عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، مطبعة هومة الجزائر 1998، ص7.

المشرق نجد كثيرًا من التقاطعات والتناصات.

وهذا الواقع (في ذلك الوقت يميزه عدة ظواهر سلبية طبعت بعض تجارب شعرائنا منها:

1ــ انعدام الرؤية بسبب الفراغ الثقافي ، ولعبة التوهم بصراع فكري ناضج، ممّا أدى إلى سيطرة التجريدية والرمزية المغرقة في الضبابية.

2ــ التمزق بين الحداثة والتراث ، ومن ثمّ الاستخفاف بالقيّم بسبب الوقوع في وهم التقدّمية والتفتح.

3ــ الاستهزاء بأيّة مبادرة تذكر، ورمي كل من يحاول التفكير مثلا في الموروث ومحاولة إيجاد جديد من غير الوافد بالرجعية والتقهقرية).[1]

ولعلّ هذا ينطبق على واقع الأدب العربي مجتمعًا في تلك الفترة التي طغى فيه الموقف الايديولوجي على موقف الفن والإبداع.

وربّما نستطيع ردّ ذلك إلى عدم تنوع التجربة السبعينية (مرحلة النضج وإتكائها على المواقف الحماسية الّتي جعلت الموقف الاجتماعي يطغى على البنية الشعرية وتوظيف اللغة النابضة وهو ما يوضحه خاصّة المثال الآتي :

لنبحث عن لغة جديدة للحجاج

ولنتذكر

أن المعركة أصبحت تتطلب أسلوبا جديدا

والحب ثورة لا يمارس في الخفاء

لنبحث عن كلمات الرفض

من أفواه الجياع الحالمة بالكسرة الخضراء

من أيدي المستضعفين

من سواعد الأمهات الكادحات

من جبين الفلاح المحترق تحت الشمس..

من اهتزازات العامل المتعطش إلى الأيام الزرقاء [2]

---

(1)ــ المرجع السابق ، ص 9.

(2)ــ للمزيد انظر : سعد الدين كليب ، وعي الحداثة ، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية، ص143وما بعدها.

ومن بين العوامل التي ساهمت في تهميش كثير من النصوص الشعرية تخلّيها عن ثوب الفن وأحيانا استعمال لغة غريبة وطلاسم ضبابية مغرقة في التجريد، أو البحث عن الصّدام في عتمة وبقصد: و(لقد تعدّدت هذه الخاصية الفكرية عبر النصوص الشعرية السبعينية وجاء بصيغ مختلفة ساهمت في عزل النص الشعري:

يتفجّر الرّب في الصحراء

الخمرة في جيبي وعلى المنبر ويغرد بغل كالبقرة والصخرة

تسبح كالشجرة.

إنّها ألفاظ وتركيب عبثية ، تبدو عاجزة عن تحديد المفهوم الدلالي المقصود وتستمر تلك النصوص في عبثيتها . فهذه "ربيعة جلطي" في ديوانها "تضاريس لوجه غير باريسي" تقول:

(اشتراكيون رغم مكبّرات الصوت (الآذان)

والعيون الصفر وأصداء الخوالي لا العصي .. لا بريق الحديد

يروعنا.

ولا تهديد الحجاجين

والصرخة المطلية بالأسيد في الأزقة

الخالية

اشتراكيون نغني ملحمة القمع فوق الزوارق (المجتمع))[1].

يحاول "ازراج عمر" فلسفة بعض هذا الفكر، ولكنّه بقيّ يعانق ذات الشعارات ويركع لذات الصّنم ويمجّد نفس النبوءات التي تهافت عليها من عاصروه :

إن الســـجود دليـــــل كفـــــر

إنّ الجـــلوس دليـــــل ذعـــــر

ونقول أكثر في زمان الاحتراق

ونقول أكثر في زمان الانعتاق

إن تفهموني تبصروا دما جسورا

إن الغمـــوض حـــــــــــديقتي

---

(1)ــ السعيد بوسقطة : القصيدة السبعينية الجزائرية بين الخطاب الشعري والايديولوجي، مجلة التواصل ، ص 132 ، 133.

والسطـــح كرمتـــهم جميـــــعاً!.

لا شيء يمضي هكذا.. فكونوا الرموز تروا وُضوحي)[1]

و "الغماري" في غمرة كلّ هذا يمثّل جانبا من الضفّة الأخرى التي ناهضت هذا الفكر ولم تستطع أن تتعايش معه، فقد عاشوا في كرّ وفرٍّ، ولو امتدّ لهم الزمن أطول لكان حالهم كحال النقائض في العصر الأموي التي كانت نعمة على الأدب نقمة على الأخلاق .. مع اختلاف كبير يضيق المقام للإطالة فيه .

وإن كانت لنا وقفات مع الغماري في المراحل اللاحقة للبحث/ فإنّنا نكتفي بالقول الذي قاله عنه الطاهر يحياوي في كتابه " البعد الفني والفكري" عند الشاعر "مصطفى الغماري"*:(فالعقيدة لدى الغماري هي الماضي بعزه ومجده ، والحاضر بشوقه وتطلعه ، والآتي بحلمه وانتظاره ، لا ريب أن شاعرا تتحد ذاته بعقيدته ، كونه ، بحياته يرتبط أشد الإرتباط بمبدئه .. ويتوقع كل يوم عودة "الخضر" وعودة " الخضراء":

سلم دم .. وخواطر أشتـــــــات
وهدى على جمر المدى يقتـــات
ورؤى تلوث جريحة .. أعماقها
مصلوبة في جرحها الكلمـــــات
مقهورة .. يا فجر سافر في دمي
يبست في شريان الحنين صـــلاة
وأرعد على الأيام رمز عقيـــدة
في بعدها .. تتعانق الـــــرايات
إني أراك على الزمان قصيدة
تخضر حين ــ أقولها الأبيات ــ
تنساب في شدو اللقاء خضـــيلة

---

(1)ــ ازراج عمر: الجميلة تقتل الوحش، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر (د.ت) ، ص110.

*ــ للمزيد حول مصطفى الغماري ومضامين شعره وفكره ينظر:

ــ شلتاع عبود شراد: الغماري شاعر "العقيدة الاسلامية".

ــ مصطفى بلقاسمي : الإسلامية في شعر " مصطفى الغماري" (رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة قسنطينة)، الجزائر.

فتميد عبر لقائنا الآيـــــــات

خضراء تورق في الدروب سحابة

من فيضها تهبّ الورود فـــــلاة) [1]

وما يمثله اللونان الأخضر والأحمر في مرحلة الصراع في الفترة السبعينية والتي سندرجها في رمزية اللون في الشعر السبعيني ــ لاحقاــ .

4-انفتاح النص الشعري الجزائري المعاصر والحداثة الشعرية:

وإذا حاول الشعر السبعيني ترديد الشعارات والعيش لهدف ترسيخ مبادئ فكرٍ بذاته، وحاولوا كما قال "أدرْنو" جاهدين جعل الحقيقة حاضرة في أعمالهم. إلاّ أن الكثير منهم جانبهم النجاح!. لأنّه وكما قال "غالي شكري": (الشعار محدود بالزمان والمكان ومقصور على أصحاب اللغة السياسية)[2] ، ومهما حاول الفنان المبدع أن يكون وفيّا لفنه، فإنّ إغراء الشعار وسحره سيجذبه.. وسيتساقط بعض جمال فنّه على الحواف، ولن يلتقطه المتلقّي ، ولن يستطيع المبدع كذلك التقاطه ولَوْ سعى إليه سعيا!.

لا نستطيع الفصل بين الشعر السبعيني وما يليه في الزمن لأنّ ثمة حياة أخرى لهذه العشرية ستمتد إلى حيوات العشريات اللاحقة بذات الشعارات ولكن بنَفَسٍ مغاير ونبرة متباينة؛ فلم تغب الثورة، ولم يُنْسَ الوطن، ولا الشهيد.. ولم يتوقّف الشاعر عن البوح بنبوءاته وترانيم قلبه التي طالما ناقضت الواقع وذكَرتْهُ . وربما كان ذلك بعض روح هذا العصر الجديد (فالنبوءة المقدّسة تلك : هي التساؤلات المشروعة، احتجاجا على غربة الشاعر الدّاخلية، وسط عذابات الإنسان ومعاناته، ومنها انطلقت القصيدة الحديثة باحثة عن الأجوبة داخل الجدل الأساسي للحياة الإنسانية)[3].

وقد حاولت بعض إبداعات هذه المرحلة الابتعاد عن التقليد والمحاكاة لكي تكتسب خصوصية جديدة . ويحاول فيها المبدع الدمج بين العام والخاص والحلم والواقع بالاعتماد على أدواته الفنية، يفجّر بها اللغة ويعطي لها إيحاءات تلائم طبيعة الشعر وذوق العصر في آن.

---

(1)ــ يحياوي الطاهر : البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص63.

(2)ــ غالي شكري: شعرنا الحديث .. إلى أين؟ منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت1978 ، ص198.

(3)ــ محمد بوشحيط : الكتابة لحظة وعي (مقالات نقدية) ، ص 38.

حاول جيل هذه المرحلة الاطلاع على التجارب الإنسانية العالمية خاصّة مع البعثات العلمية للغرب والدول العربية ، والظرف الاقتصادي لتلك المرحلة خدم هذا المطمح. فجُلبت الكتب ونشطت حركة الترجمة، وبدأت عملية التلاقح بين الرؤى والثقافات. فتأثر أدباؤنا بالحركات الأدبية العربية والغربية واستغلّوا (كل وسائل الأداء الفني من الرمز التاريخي أو شبه التاريخي ومن الأسطورة المشبعة بالدلالة ومن عمليات الترابط المعنوي بين الأبنية والتراكيب وغيرها من الوسائل).[1]

وقد ولّد هذا الانفتاح على الآخر حالات نفسية انعكست في شكل تراكمات عظمى في الواقع الشعري الجزائري، تولّد لديه صراع مع الواقع وميل إلى الغموض والإغراق في الإبهام والإيهام معا.

وهذا الاتجاه تجلّى فيه أيضا مظهر الثورة والوطن بشكل رؤيوي جديد.. كلّ هذه التداعيات وغيرها تعكسها نصوص شعرية تبرز المرحلة. كما منحت للنص الكثير من الإشراق خاصّة مع تعدد دلالاتة وابتعاده ــ في بعض مضامينه ــ عن التقريرية التي أثقلت كاهله وكاهل المتلقي معًا.

وسنحاول استدعاء بعض النماذج للتعرف على الكيان الكلّي للقصيدة وبعض العلاقات الخفية التي تحكم جزئياتها وهل كان النص الشعري الجزائري منغلقا على ذاته، وأصبح فعلا مكررا لغيره أم تفاعلَ مع عوالم فنية أخرى وتجاوز ذاته!.

ونبدأ بالغربة التي أصبح يحسّها الشاعر الحديث في عالم مليء بالصخب والجدب والألم، وهي غربة مرتبطة بفلسفةٍ خاصّة في الحياة لها دواعيها الخاصّة بها، ولها بيئتها الطبيعية التي وُلدت فيها فاحتضنها الشعر وأصبحت ملازمة له . ولكن هذه الغربة والشعور بالألم لا تعبّر عن حنين واشتياق للوطن. بل أسبابها مبهمة . ونجد الغربة الأولى أحسّها التيار المهجري (الرابطة القلمية) ــ خاصة ــ عندما كانوا بعيدين عن أوطانهم وأحسها أيضا "محمد بلقاسم خمّار" أثناء الثورة عندما كان يعاني مرارة الشوق في الغربة يقول:

(وطني تركتك مرغما.. وتركت فيك سعــادتي
ورمى الزمان بمهجتي كالويل في فقر البــوادي
حيث التعاسة كالظلام تثير آلامي وبـــــــؤسي

---

(1)ــ عز الدين إسماعيل: الشعر المعاصر في اليمن ، الرؤية والفن، دار العودة، بيروت 1976، ص 215.

ولظى السراب ، ووحشة الآفاق يلهث كالصوادي

فأنا الغريب بوحدتي بالخوف تمضغني الليـــالي

وأنا الشريد ، أنا الشقي ، أنا المعذّب في بعادي.

أمشي ومن حولي المخاطر كالثعابين الدواهـــي

ترنو وتنفث في طريقي السّم ، والوجه والمعادي) [1]

وهو شعور إنساني طبيعي أحسّه الشاعر وآلام الغربة تنال منه وتهوي به في ذكرى الوطن وجزئيات الذكريات الخوالي!. ولكن الغربة التي أصبح يحسّها الشاعر الحديث هي غربة في الوطن؛ غربة وسط الأهل، والأحباب محيطون به. يسكنه هاجس القلق من خلالها والخوف من كل شيء وأي شيء ، يحسّ بأنّ الأيام لا تخفي له إلاّ ويلاً ولا تعدّ له إلاّ سُمّا . كل شيء حتى نفسه يترصّده ويريد النيل منه. وهاته الغربة ولدت بطبيعتها غموضاً انعكس على أشعارهم . ومن النماذج الشعرية التي تعكس هذه الغربة وهذا الغموض نجد قول "كمال عجالي" في قصيدة "صراع" :

(غريب في الحياة ، أنا غريب

أشق الدّرب

ملحمة الجراح

أنا غريب ..

أسائل الدهر وحدي..

والدهر أخرس..

لا يجيب..

وحدي مع الأقدار

أدفع قاربي

وحدي مع المجداف

منكسرًا .. كئيب..

---

(1)ــ محمد بلقاسم خمار: إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، ص91.

الموج يأكلني..

والبحر يغرقني

والصوت يهجرني..

أنادي الدّهر..

وحدي مع الأيام منهزمًا غريبْ)[1]

فبعض هذه الغربة والوحدة أحسّها قديما "أبو حيان التوحيدي " ، فالإحساس بالوحدة لازمه وطبع فلسفته رغم زحام الناس حوله. والإنسان الحديث يسكنه بعض هذا الهاجس الذي هو انعكاس لبعض تناقضات العصر وأهواله وطغيان المادة وتراجع كل ماله علاقة بالروح.

ذات النبرة نجدها في قصيدة (تغريبة السندباد) لـــ "عقاب بلخير" ، ولكن بأكثر فلسفة وإمعان في توظيف بعض العبارات الدالة على الألم الحاد ومرارة الغصّة التي يحسّها الشاعر في زمن لا يحكمه منطق ولا برهان:

(قادمًا من عمق مأساتي لمأساتي أغني

خيط شعر

ورموش صعدت للريح أطيارا جريئة

وأنا أحفظ للذكرى أغاني

ودموعا من خدود

لم تذق طعم الخطيئة

أيها الربان يا بحرا بلا قلبٍ و ذكراك أنت

لم تعد تشرق عيناك من المشرق أو صمتي

يدوي وسط صوتي

وعلى كفّي شراع الليل مكسور وضوء

الشمس في قبضة كفي

وأنا جغرافيا ترسم للبحر عيوناً

وتمدّ الساق لعل الله يحيينا لعلّ

---

(1)ــ كمال عجالي: حدس وإرهاص ــ شركة باتنيت/باتنة ، الجزائر 2003، ص 17.

ولعل الحزن يرثينا لعلّ) [1]

كما أنّ "يوسف وغليسي" أحسّ ذات الغربة والوحشة رغم وجود الأنيس فردّد:

(دمع يعانق مقلتي

وأنا غريب كاغتراب الدين في هذه المدينة

أو كاغتراب الحب في مدن الفضيلة) [2]

وبذات الحسّ والإحساس بالغربة رغم احتضان الأوطان له ردّد آهات وتساؤلات:

(أطوف بكعبة الذكرى

عسى التذكار يشفيني

يشرقني .. يغربني

يُباعدني .. ويدنيني

غريب في دنا وطني

ولا أوطان تأويني!

لماذا الهم يا قدري؟

لماذا الخطب يضنيني؟!) [3]

فهاته الحركية في استعمال الفعل في كل سطر من أسطر القصيدة يوحي بالتسارع وكأن الشاعر ماضٍ إلى أجلٍ أو مسرع إلى مصير!، ثم التعجب والاستفهام بـــ"لماذا" الذي يغذي بها المقطع وما توحي به من الحيرة وعدم الرضى والرغبة في المعرفة. (ولعلّ صراع هذه الفئة من الشعراء يمثّل جانبا من جوانب أسطورة (سيزيف) اليونانية التي صمّم فيها هذا الأخير أن يرفع الصخرة إلى القمّة" وظل يُعاني المشاق ويكابد الصعاب إلى أن وصل بها إلى بداية القمة، وإذا بها تتدحرج لتعود إلى السّفح، ويعيد " سيزيف" الكرة من جديد، وهكذا نجد الشاعر في صراع مع الواقع، مع المدينة التي يشعر فيها بالغربة وقد اتشحت بأردية الظلام).[4]

---

(1)ـــ عقاب بلخير : السفر في الكلمات ، منشورات إبداع، الجزائر 1992، ص30.

(2)ـــ يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، إصدارات إبداع، الجزائر، 1995، ص32.

(3)ـــ المصدر نفسه ، ص 18.

(4)ـــ عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري ، ص21 .

ورغم أن (منطق الأسطورة هو اللامنطق واللامعقول واللازمكان، وفي هذا كله تبدو الأسطورة وسطا بين الحلم واليقظة، أو لعلّها تبدو وكأنّها ضرب "ممتع" من أحلام اليقظة).[1]

إلى أنها كانت إلى جانب الرمز أدوات فنية استعملها كثير من شعراء هذه المرحلة لتوسُّل المعنى وممارسة نوع من المخاض الشعري وخدمة وضعيات راهنة بلمسة الفنان دون الإخلال بسمفونية الشعر ولا عذوبتة ولا تنوّعه . وإلى جانب أسطورة "سيزيف" فقد دأب بعض الشعراء على استعمال "السندباد"، والشاعر في ذلك قد يذكر الرمز مباشرة ويُلبسه ثوب العصر ويصبغة بوسائط فنية يدمجه معه في تجربته الجديدة، وفي أحايين كثيرة يلجأ المبدع إلى الإيحاء والرّمز، وينأى عن ذكر "السندباد"، مكتفيا بخصائصه ومتكئا على ذكر بعض الوسائط الدلالية أو اللغوية الإيحائية التي تجعل الآخر يستطيع التعرف إليه.

فالرحلة السندبادية توحي بها بعض الاستعمالات مثل (البحر، المجداف، السفينة، العودة ، الخارطة، العالم، الكون، السفر،...إلخ). وجميعها توحي بالرحلة والولع بالترحال و المغامرة (فالتفاعل بين النص الحاضر والنص الأسطوري حاصل على المستوى الدلالي ذلك أن الشاعر يجسّد موقفا معاصرا مماثلا للموقف الأسطوري)[2].

إلى جانب توظيف " السندباد" في الشعر الجزائري* نجد توظيفا آخر لرمز "العنقاء" وقد حمّلها كثير من شعراءهذه المرحلة معانيهم ، وما يعنيه هذا الرمز من فكرة ارتباطه بالموت والانبعاث من الرماد والثورة الخالدة يقول :"نور الدين درويش" : ــ

(أطلق النار

اقرأ على جسدي أية البطش

واشف غليلك يا سيدي بالكحول

ولكنّي صرت عنقاء..

أولد من رحم الموت) [3]

---

(1)ــ أحمال كمال زكي: الأساطير(دراسة حضارية مقارنة)، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص 116.

(2)ــ جمال مباركي : التناص وجمالياته في النص الشعري الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة ابداع الثقافية، الجزائر، (د.ط)، 2003، ص230.

*ــ انظر : الفصول اللاحقة في البحث والخاصّة بتوظيف الرمز الأسطوري والرموز الفنية الأخرى.

(3)ــ نور الدين درويش : مسافات ، منشورات جامعة منتوري2000، إصدارات إبداع، ط1 ،2002، ص61.

فالشاعر تمثّل ذات المعنى الذي يحمله المعنى الأول للرمّز وأسقطه على راهن، وهو ما فعله "يوسف وغليسي" :

(وأنا أموت ولا أموت

كالسندباد؛

فأنا أموت نعم

وكالعنقاء أُبْعث من رماد) [1]

وإذا كان "نور الدين درويش" و"وغليسي" قد وظفا رمز العنقاء بما يحمله من دلالاته الأولى ، فإنّنا نجد شعراء آخرين يحاولون أن يعوا هذا المعنى ثم يتجاوزوه إلى ما أصبح يعرف عليه من كل معاني البحث والتّمرد على الواقع والثورة عليه ، أو قد يستعملونه نقيضا له أو مجاورًا له. يقول "عز الدين ميهوبي" مثلا:

(من ثقب الباب يجيء الليل

وتطلع شوكة صبار سَوْداء بحجم

القبر المنسي بعيدًا

الليل يجيء وحيدًا

من نافذة الخوف المخبوء

يأتي الفرح الموبوء

وهذا الليل فجيعة

من ثقب الباب

يطل غراب

عنقاء الموت تحط على شجر الليمون

الصمت جنون

فتكسر الأجفان)[2]

---

(1)ــ يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في مواجهة الإعصار ، ص86

(2)ــ عز الدين ميهوبي : كاليغولا يرسم غرينكا الرايس، منشورات أصالة ، الجزائر، ط1، فبراير2000، ص 7، 8 .

فالشاعر هنا يستحضر دلالة الأسطورة الأولى المتعلقة بتجدّد العنقاء وعدم موته، وإذا مات فإنّه يبعث من رماده. أبقى من الأسطورة على عنصر الموت ، وجعل العنقاء في المقطع الأول يأتي بعد الموت، بعد دفن الموتى، وفي المقطع الثاني يربطه دائما بالموت ولم يتجاوزه.

فالشاعر هنا لم يتجاوزه إلى المعنى الجديد الذي أصبحت تؤديه في المصطلح الشعري الحديث عند كثير من الشعراء واكتفى بفكرة ارتباط العنقاء بالموت دون الانبعاث أو الثورة الخالدة.

وهناك رموز أسطورية كثيرة من هذا النسق، كانت بعض القصائد الجزائرية مليئة مفعمة بها، سنحاول إدراجها في الجانب التطبيقي من هذا البحث.

جُنوح كثير من الشعراء الجزائريين في هذه المرحلة لتوظيف الأسطورة، والتكثيف من استعمال الرمز بأشكاله، تتباعد مستويات التوظيف لديهم ؛ فهناك من وعاها بعُمْقٍ وطوّعها لخدمة أحداث ووضعيات راهنة وخرج بعدها بتجارب ناضجة، تكثفت فيها الأحداث وزاد الإيحاء والدلالة. وهناك من بقيّ يجترّ هذه الأساطير ويوظفها في شكل مساحيق للولوج إلى قلوب مريديه، خاصّة وأن المدّ الشعري الحديث الذي بدأه دعاة الحداثة يعتمد اعتمادا كليا على هذا النوع من التوظيفات.

(إذن فقد اتخذ الشعراء الرّمز في أشعارهم وسيلة وغطاء للتعبير أوّلا عمّا يسكنهم من خوف وقلق وغضب، وكذلك للتستر خلفه لمعالجة قضايا راهنة، ولكنّه كان في معظم الأحيان مغرقا في الغموض، وأصبحت القصيدة بما تحويه من إحالات وهوامش وشروح طابعا مملاّ، لا تفتح للقارئ مجالا للتخيّل ، بل تحاول حصره ومحاصرته والحدّ من ملامسته للمعنى الذي يريده أو يتمناه في القصيدة . ولكن مع الغموض الذي ذكرنا إلاّ أن ثقافة بعض الشعراء ووعيهم تتجه لاستخدام الرمز بأدوات تصويرية ولغوية، وتحاول إقامة إطار تواصل واتصال بين المبدع والمتلقي، وإيجاد عناصر التقاء مشتركة والتبشير بديمومة رسالة الشعر الذي يحقق المتعة الفنية ويخلق الجمال حيث لا جمال بروح متسامية تدمج بين الحسّي المادي والروحي المثالي بطريقة لا يمجها ولا يستقبحها الذوق العام السليم ولا يرفضها) [1]

واتجاه بعض الشعراء لهاته التوظيفات الحداثية وإغراق بعضهم في الغموض وتكرير الآخر تعكسه أيضا بعض الأسماء التي حاولت تقمّص تعابير ومضامين بعض الشعراء ثم

---

(1)- مجيد قري: الرمز في شعر عزالدين ميهوبي (رسالة ماجستير مخطوطة)، جامعة الجزائر2006، ص11.

ممارسة نوع من الإسقاطات التي نزلت أحيانا إلى مستوى التطابق .. فهناك من حاكى "السياب" في ضبابيته وتوظيفاته للتراث في قوالب حداثية وبلغة موغِلة في الإبهام، وهناك من حاكى "صلاح عبد الصّبور" في بعض تهويماته الصوّفية.. وآخرون آثروا "نزار قباني" الذي ينطلق من اللغة البسيطة المتداولة لينقل لنا صورًا مركّبة مفعمة بالحسّ وتحمل كثيرا من القيّم الفنية الجمالية . والجمال الفني هنا بعيد عن القيمة المعيارية التي تتضمّنه مضامينه في عرف المجتمع. يقول "عبد القادر مكارية" من قصيدة "امرأة متميزة" :

(تعوّدت حين أحبّ

وتدْخل عمري فتاة غريبة

تعودّت أرسمها في خيالي

أخربش صورتها بالحروف

فتغدو على دفتري امرأة

تغني وتبكي

وترقص لي رقصة من خيالي

وتكتب لي بحروف الذهب

تعودّت حين أسافر فيها

حصانًا يلجم بالكلمات

أغيّر جلدي

أغير إسمي

أغير نفسي

كما تشتهي وتحب

فأصبح آخَر دون سبب) [1]

فتاء التأنيث لازمت أسطر القصيدة ونبض الأنثى هو ذاته الذي نحسّه في الشعر النزاري وفي عمله خاصّة (خمسون عامًا في مديح النّساء). فامرأة شاعرنا متميزة ليست ككل النساء يرسم لها صورة ويضع لها ملامح فتغدو المعشوقة والمعبودة معًا!.

ذات الصّورة التي صنعها "قباني" للمرأة وخاطبها بها نحسّها في بعض انعكاس الصدى

---

(1)ــ عبد القادر مكارية : قصائد خزفية ، شركة الشهاب ، الجزائر 1990، ص25.

النزاري وبعض نبضاته في قصيدة (نبضات) للشاعر "سليم صيفي":

(أحبك حين تجيئين مثل خيول

ربيعية في الصمود

احبك حين تطوفين مثل طيور

خريفية في الصبّاح

أحبك حين تردّين روحي فراشًا

وبوْحِي سلاحًا

وحين تغيبين أرسم أرسم شمسك

باردة

نظراتك بوْصلة

أزرع الحب في الحب كي ينبت

المستحيل

أناديك هيا اشعلي مهجتي شمعتين

مشاكستين

أعيدي مراكب فجري

أعيدي شموع الثواني

وزوري حدائق شعري

لأقطفَ مستعجلا نجمتين) [1]

أيّ نص يجب أن يتقاطع مع نصوص أخرى، وعى الشاعر ذلك أو لم يعِه، لأن التناص تتداخل فيه عوامل شتى، تأتي ترسبات اللاشعور وما لصق باللاوعي من قراءات وخلاصات لتجارب الآخرين ، تأتي لتلتقي بظلالها على جو القصيدة.. ولكن ما قد يُعاب على الشاعر هو بحثه عن مواطن العظمة والنبوغ لدى مبدع ثم محاولة محاكاته ، وهو لا يعي أنّه قد يغدو نسخة ثانية، والنّاس يأبون المُكَرّرَ ولا يرضون عن الأصل بديلا.. وإنْ صلح في بداية حياة المبدع، فهو في مراحل لاحقة يكون نقيصة في شأن الشاعر وطعْنًا في إبداعه.

---

(1)ــ سليم صيفي: محطات في شاطئ الكلمات ، منشورات الديوان البلدي للثقافة والسياحة، عين التوتة ، باتنة، الجزائر، ص23.

ملمح آخر من ملامح الشعر الجزائري في هذه المرحلة تمثل في النبرة الخطابية التي كادت تغيب في كثير من القصائد، وكذا الحنين إلى التغنّي بالوطن والشهيد، خاصّة وأن فترة ما بعد الاستقلال كلّه قياسًا مع عمّر الزّمن لا تساوي شيئا . وما أشبه اليوم بالبارحة!.

وعن الوطن وفي قصيدة "الوطن" سيحاول "عقاب بلخير" أن يدمج ذاته بذات الوطن وروحه بروح هذا الوطن . ويعترف له في شكل مناجاة أنّ نبضهما واحد، وهو ينبض لتوقيت نبض الوطن وتحمّل في سبيله كل العناء لأنّ الحبّ الذي يحمله له فوق مستوى الحبّ ويتجاوز مستوى الأخذ والعطاء. يقول :

(أيها الوطن المشتعل

بشعاع الأمل

أيها الوطن المحترق

بلهيب العرق

كنتَ تسأل عن وردة

أحمر لونها

أنا غَنيتُك يا وطني

.....

ياوطني

أنا غنيت كل الصغار وهم يحملون بوجهك يا وطني

إنّ روحك يا وطني

تتشكل من روحنا

حيث ينبض قلبك فينا معًا

لم يزل يكبر الحب في داخلي

وسنقتسِمه بيننا

ولْيكن بعض هذا العناء لحبك يا وطني) [1]

---

(1)ــ عقاب بلخير : السفر في الكلمات، ص 15 ، 16.

التغني بالشهيد ومكانة الشهيد لم تكن حكرًا على "محمد العيد آل خليفة"، بل أنّها لازمة لازمت بعض الشعراء واحتضنها الشعر العمودي التقليدي ، ولم يضق لها شكل شعر التفعيلة (الشعر الحر). يقول "أحمد الطيب معاشي" من قصيدة "البراعم تحصد في المقابر" :

(أنا كشاف الجزائر

متّ كي تحيا الجزائر

هل سمعتم مثل هذا الصوت في ساح المقابر

.....

يا قبورًا حدّثينا عن صبي

حمل البسمة والورد وكبّر

ثم نادى فجأة بعد دويّ وتفجّر

يا إلاهي قتلوني وأنا أصعد منبر

يا إلاهي قتلوني وأنا أحمل مشعل

ولهاتي تتغنى وتحيي خير محفل

وتغنّي لنوفمبر) [1]

فصدى صوت الشهيد لا زال يتردّد .. وأمجاد الجزائر كلّها خالدة وبطولاتها تهزّ الآفاق وتثير العدوّ قبل الصديق.

وهاته الأمجاد والبطولات هزّت شاعرنا "أحمد الطيب معاش" مرّة أخرى فكتب ملحمة "يوميات حرب التحرير" كما يفضل " أبو القاسم سعد الله " أن يسمّيها، وهي تقع في نحو 420 بيت عدّدت مآثر وبطولات الشعب الجزائري الماضية أثناء حرب التحرير. ورغم أن أدب الملاحم كلاسيكي وجد في الآداب اليونانية والرومانية القديمة إلا أنّ شاعرنا لا يريد لهذا الفن أنّ يموت لأنه سيحتضن آلام شعب و هموم أمّة.

يقول من ملحمة " يوميات حرب التحرير" الحائزة سنة 1999 على جائزة نوفمبر الشعرية، وقد كتبها سنة 1993 :

(جزائر نمْـــتِ ونمـــنا طويـــلا فهيا نجرب حلمًا جميـــلا

---

(1)ــ أحمد الطيب معاش : (دواوين الزمن الحزين)، دار الهدى ، الجزائر2005، ص56، 57.

كوابيسنا قـــــــد طغت وتوالـــت وبهجتنا قد غدت مستحيـــلا

.....

وقال "توفمبر" قـــــــولاً جديـــدًا فأسْمَع صمًّا وألوى عنـــــادَا
وعادت فوارس عـــهد الجـــــهادِ وحتّى (ابن عقبة) للفتح عــادَا
فسل (مصطفى) والفتى (ابن مهيدي) و(أحمد) عمّن أدَارَ وقـــــادَا
بحبك " بوضياف" و"ديـــدوش" كُنَّا لشعب الجزائر جنـــدا وزادَا
ويوضـــح للسائلين (كـــــريم) سلوا الشعب فهو الذي قد أرادَا
فـــلا حزب يخضع للأوصيـــاء ولا قائد نفخُوه فحـــــــادَا

.....

.....

وفي نفس يوم احتلال الجـــــزائر بخامس يوليو تعود الجزائـــر
فكبّر حتّى الذي لا يُصـــــــلّي وصلّى إلى (قبلة) في المقابـــر

.....

فخامس يوليو ويـــوم الخميـــس هما خير فأْلٍ وخيرُ ائْتنـــاس
ويا ربّنا احـــــفظ لواء البـــلاد ليبقى يرفرف فوق الرّوابـــي) [1]

والاتجاه للملحمة والأوبيرات في هذه المرحلة كاد أن يصبح عُرفًا جديدًا في الشعر، وقد اتخذه بعض الشعراء كـــ"عز الدين ميهوبي" وكتب ملاحم " سيتفيس" و"بن مهيدي" وغيرها.

وفي جزائر الشعر: الشعر أداة ، والشاعر هو الربان ، ولا يوجد هناك نموذج للشعر الخاص نظموا على منواله، ولا يوجد هناك اعتراف بشعرية شاعر ولا منهج شعري بعينه، بل ثمّة اغتِراف من كل مناهل الشعر وتعايش مع كثير من النّماذج خاصّة في عصر تهاوت فيه حدود الأجناس الأدبية وتعانقت لتخدم وظيفة واحدة هي وظيفة الفنّ.

ونموذج الشاعر "أحمد الطيب معاش" الذي كان يتخذ العمودي التقليدي حينا، وشعر التفعيلة في أحايين أخرى يبين لنا (أن الشعر الجزائري المعاصر يسير الآن في خطّين متوازيين وليسا متناقضين من حيث الإهتمام بالواقع هما الخط العمودي وخط الشعر الجديد بتجاربه المختلفة.

---

(1)ـ المصدر السابق، ص102 إلى 122.

على أن شعراء العمودي يمتازون بالاهتمام باللغة بينما أصحاب اللون الجديد يهتمون أكثر بالصور الفنية وبالرمز ويتساهلون في اللغة أحياناً كثيرة .. هذا من حيث الشكل أما من حيث المحتوى فقد عبّر الشعراء عن إحساسهم تجاه قضايا وطنهم وأمتهم العربية الإسلامية وكذلك تجاه القضايا الإنسانية والعالمية، وكانوا صادقين كل الصدّق في تعبيرهم عن هذه القضايا كلها).[1]

ومن النماذج التي تفاعل فيها الشعراء الجزائريون في هذه المرحلة مع قضايا وطنهم وأمتهم نجد "جروة علاوة وهبي"، يقول :

(يا شعبي العربي العظيم
آن تنشر في الفجر قلاعك
أن تنطلق النّار في ربوعك
أن تقتحم الأبراج والأسوار
آن يا شعبي أن تغرز رمحك
في فم الأميرْكاني وصهيون اللعين
آن أن تفجّر ــ حقدك ــ يا شعبي بركانا
وإعصارا يهد حصن الغاصبين
اغفر لنا يا إلاهنا العظيم
فإنّا للموت فوق الأرض
قد وهبنا نفوسنا
والجنود
لأننا يا إلاهنا العظيم
قد آمنا بأنّ الحريّة
سر الوجود) [2]

---

(1)ــ عبد الله ركيبي : الشعر في زمن الحرية (دراسات أدبية و نقدية)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر1994، ص 168.

(2)ــ جروة علاوة وهبي : الوقوف بباب القنطرة ، مجلة آمال (عدد خاص)، وزارة الثقافة والسياحة ، الجزائر 1985، ص 12.

وقد لاءمت هذه الأسطر في تقريريتها إيقاع المواطن العربي البسيط ، وكيف كان ينظر إلى أمريكا واليهود، فانطلق الشاعر مؤيدًا هذا الموقف وتفاعل مع نبض الشارع العربي فجاءت لغته بسيطة ولكنّها تحمل انتماءً قوميا وتتفاعل مع أي حدث يحدث في أي نقطة من نقاط هذا الوطن العربي العريق.

غير أنّ بعض الشعراء الجزائريين غرّدوا خارج السّرب ووقعوا إمّا ضحية للشطحات السريالية والإغراق في الأحلام وما يحيط بها من عوالم فنية تنأى عن الحقيقة، وحاولوا الغوص في متاهات بعيدة عن الواقع المعيش وتجاوزوا حتّى ذواتهم.

وآخرون اتجهوا إلى التفوق وحاولوا أيضًا المزاوجة بين الواقع والحلم ، ولكن هذه المرّة حاولوا السمو بتلك التجربة والاستغراق فيها في شفافية وتجرّد وسمو روحي تشبها بالتجارب الصوفية المستغرقة*، وهو ملاذ يأوي إليه الشاعر (هروبا من هذا العالم المادي الذي يصطخب بصراعاته ويموج بالعنف والدمار والأهوال.[1]

الشعر ليس تأريخاً، ولكنّه يعبّر عن همّ الشاعر وهم الشعب في إطار فنّي يبتعد به عن التاريخ العام الذي يعدد الأحداث ويخبر عنها. والشاعر الجزائري الذي عاش الأزمة التي عاشتها الجزائر بعد التحوّلات السياسية سنة 1989، وما أعقبها من إلغاء نتائج انتخابات 1991، ثم ما ترتب عنها من عنف ودماء ودمار ودموع. كلّ ذلك تصدى له الشاعر وسجّله وتفاعل معه ولكن بريشة الشاعر وذوق المبدع ، وإن اتجه البعض أحياناً إلى بعض التقرير وشعر المناسبات إلاّ أن أشعارهم جاءت أيْضًا تسيل دمعًا وتقطر دمًا.قال "مصطفى دحيّة" كاشفا اللثام عن بعض هذا الجرح:

(عطشـــى كأنصـــاف اللغات

تموت..

كي يحيا قناديل الشتات على أرُومَتنا

يجـــــيء الانتـــــهاء من المكان

يقّـــــبل الناسون فَيْءَ جــراحهم

---

*ــ ينظر : توظيف الرموز الصوفية ونماذج شعرية (فصل لاحق من هذا البحث).

(1)ــفوزي عيسى: تجليات الشعرية (قراءة في الشعر المعاصر) منشأة المعارف ــالاسكندرية (د.ط)، 1997، ص283.

ما ضرّ لو وطئت أمانينا زمانة عشقنا؟

" وطني تناهبه السراب ..

وطني يموت على أكفّ النازحين.."

تأتي خديجة تعمدني بأنصاف

الدلالة والوطن

.....

عفوا خديجة : إذا يُمالئني التّواقت

بين أصحابي ،،

ومن حملوا أغاني الموت في "ديدوش "

عفوا خديجة : إذْ يعمّدني صباحٌ

بالرصاص و.. بالقصاص

عفوًا

وإني مخبر لغتي بأنّ الجراح في الكلمات

والأصوات ..

إنّ فراشة الهمسات لما يأتني إنْسانُها

"وطني يصادره الوطن !!"..)[1]

فالشاعر لا ينقل الخبر بل ما خلّفه من أثر وجرح بطريقة موحية دون نسيان دلالة الوطن ولا الرصاص والقصاص وأغاني الموت!.

واهِمٌ من يعتقد أنّ وظيفة الشعر تتوقف، واهم من يظن بأنّ الرّصاص والحقد يمكن أن يُسكِت الشاعر للأبد. فبذرة الشعر لا بدّ أن تزهر وتثمر وتكون عطاءً. يقول الشاعر "طارق ثابت" مجاهرًا متحديّاَ الخوف معانقًا رسالة الشعراء المقدّسة:

(الآن فقط .. سأقول الشعر لكي أحيا

سأقول الشعر لكي أزهر..

الآن فقط .. سأقول الشعر برغم الرّغم..؛

برغم الظلمة والخنجر..

---

(1)ــ مصطفى دحية: اصطلاح الوهم ، الجمعية الوطنية للمبدعين ، الجزائر،1993 ، ص 25، 26.

الآن تركت الحرف يقاسمني..،

ذاتي .. طرفات الليل ..

ألمي المكنون.. ، وما أستر

.....

.....

أهديه أبي ..، أمي ..،

كل الناس

أسأل خيره أنّ يُنشر

الآن فقط .. أدركت سرائرنا

أدركتُ حقيقة أن نشعر) [1]

وهذا الشاعر "أحمد شنة" الذي نظم قصيدته في عزّ الأزمة وحواها ديوانه (من القصيدة إلى المسدّس) يقول :

(خرائط الصمْت هُزّي خيمة التعب

واستنفري صهوة الأزمان والحِقب

ما عــاد في الأفق تاريخ يحرّكنا

للرفض .. إنْ أدلج الزّقُومُ في العِنَبِ

هذي بلادي على جرح معلقة

تدعو الزنود إلى رُمحٍ من القصـــــبِ

.....

.....

إذا كان صمّي فتاتُ سوف أجمعه

فالصمت في دولة الأعراب من ذهب

أو كان ظلّي سجين خلف منبركُم

فالظل يُخفي أعاصير من الصّـــــخب

.....

---

(1)ــ طارق ثابت: إفضاءات في أذن صاحبة الجلالة، دار الهدى، الجزائر2007، ص9

جنائز الصّمت هزّي سقْف انْسجتي

لو أحمل الشمس في كفّي إلى العرب

.....

لو نستطيع اختراق الموت لا نطفأت

كلّ الغيوم وجفّت غُـــــــلْمَةُ الرُّتب

إنّي غسلت من الأوثان أحصنتي

وعُـــــدْت كي أزرَع الأغصان في الخشب

وعدّت كي أرسم الزيتون في وطــني

وأوقظَ الفجر حتّى مطلع الغضـــــــــبِ). [1]

فالشاعر ملّ صمته وصمت من حوْله ، والوطن الجريح يدعو من يذود عنه ، وجنائز الصمت تكتفي بدفن الموتى وتنتظر دور منْ؟، فالشاعر ينفض الغبار عن هذا الصمت ويدعو إلى زرع الإبتسامة والسلام ونبذ لغة المسدس.

وقد وَجَدَتْ دعوة الشاعر وأمانيه، وأدعية المظلومين الثكالى و اليتامى ومن فقد مقربًا أو ابتلي في عزيز، وَجَدَتْ كلّ هذه النداءات استجابة ممّن يؤمنون بالوطن و بحرمة النفس وتضحيات الشهيد. فجاء الرئيس "عبد العزيز بوتفليقة" وسعى لإخماد نار الفتنة فجاء قانون الرحمّة ثم تلاه الوئام المدني . وكان بشرى خير ، تفاعل معها القاصي والدَّاني فأنشد "محمد بن رقطان " قصيدته (بيعة الوئام المدني) :

(أقبِل فديتُك يا عزيز ولا تَهَبْ لك في المحافل والمنابر مَقْعَدُ!
عشرون عاما والفصاحة ترتجي هذا الخطاب ولم يُتح لها موعدُ
عشرون عامًا منذ مات رئيسُنَا وعطاؤه يهدي الخطى ويُســدّدُ
حتّى استطاع الجاحدون لفضْله أن يوقظوه لكي يكون لهم غــدُ
فتحوا النوافذ والسّقوف جميعا فطغى التعصّب قبل أن يتعدّدوا
فإذا التناحر والضغائن تزدهي وتعُم شعْبًا لم يكــن يتشـــدّدُ

.....

---

(1)ــ أحمد شنة : من القصيدة إلى المسدس ، منشورات هديل ، عنابة ، الجزائر2000 ، ص 57، 58، 59، 60.

.....

لك عندها جرح يكاد نزيفه يُردي الجميع وحجمه يتمدّد

لك عندها وطن تمزّق شمله يهوي السلام وليته يتجسّد

.....

أقْبِل فديتك فالجزائر لم تَزَلْ رغم الشدائد والعواصف ترْعَدُ

زرْيَابُ غنّى في القديم بحبّها وشكا لها نار الصّبابة معبد

.....

.....

يا أيّها الرجل المكابر سرْ بِـنَا إنّ الجزائر بالوئام تشـيد!

فالعنف إن سكن البلاد تحطّمت وإن تحلّت بالتسامح تَرْشُـدَ

.....

جرح الجزائر في الجوانح غائـر دَاووا الجراح بذا الوئام وضمِّدوا

زمن الخطيئة في السياسة قد بدا لما تحزّب في البلاد المسـجدُ

عهد الأخوة والتـآلق قد بدا فاستشرفيه فقد أتاك المـوعـد) . [1]

وهذه النماذج هي غيض من فيض، عكست عدم تخلّي الشاعر عن أسلحته ووقوفه إلى جوار هموم شعبه .. وإنْ غلب على بعضها التقرير وشعر المناسبات وعلى البعض الآخر عزل النفّس عن الواقع واكتفائها بالبكاء على المصير وضياع الدّروب وتشتتها إلاّ أنّها عكست بعض المخاضات التي مرّت بها القصيدة الجزائرية لتستوي على ما هي عليه اليوم.

ولست هنا بصدد التأريخ للشعر في هذه الفترة، بل حاولت جهدي إشراك الغير معي في الجو الذي ولد فيه الرمز محل الدّراسة في الفصول اللاحقة .. وربّما شحّت بعض الفترات من الشواهد، ما سنحاول تغذيته وتدعيمه في مراحل البحث اللاحقة .

---

(1)ـ محمد بن رقطان: أغنية للوطن في زمن الفجيعة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2004، ص44 إلى 54.

الفصل الثاني

مصادر ثقافة الرمز في الشعر الجزائري الحديث

*- توطئة

1- القرآن الكريم.
2- الثورة الجزائرية برمزيتها وبعدها الإنساني.
3- التراث العربي الشعري القديم والتراث الشعبي.
4- الطبيعة ومظاهر البيئة.
5- الانفتاح على انجازات الشعر الغربي والإطلاع على التجارب العربية الحداثية وروادها.
6- مصادر أخرى مختلفة...

تــوطئة :

كل عمل إبداعي هو مولود له نسب وجذور. ومهما كانت قيمته الفنية لابدّ أن تكون له مرجعيات وروافد يُنسب إليها وتحدّد به هويّته. وتساهم بذلك مجموعة من المرجعيات الفكرية والفنية في صوغ تجارب الشعراء، وأنت لا تراها ولا تبصرها منفصلة عن بعضها البعض في تلك المخاضات العسيرة و(يعدّ واقع الشاعر الحسّي وغير الحسّي مصدرًا خصباً للخيال الذي يربط بين الماضي والحاضر، ولعلّه أهم ما يميّز عبقرية الإبداع الشعري عند الشاعر و قدرته على التذكر والتذكر المقترن بالتأمل، فكلاهما يقيّم ديمومة الاتصال الحي بين الشعور واللاشعور لينتج الحسّ الشعري).[1] ورغم أن كلّ مبدع نسيج يختلف عن غيره إلاّ أنّه يبقى امتدادا ــ ولو أنكر ذلك ــ لمن سبقه وصورة لمن يعاصره. وحضور الرّافد والنص الغائب يأتي في شكل تناصات تمثل (تبادلا، حوارًا، رباطاً، اتحاداً، تفاعلاً بين نصّين أو عدّة نصوص، في النص تلتقي عدّة نصوص، تتصارع، يبطل أحدهما مفعول الآخر، تتساكن، تلتحم ، تتعانق، إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى، وتدميرها في ذات الوقت إنّه إثبات ونفي وتركيب) .[2]

والرمز ملّمح فني وجزئية من جزئيات بنية النّص يحكمه بعفوية ودقّة ما يحكم النص. لأن النص في أصله ليس إلاّ (شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والإيديولوجية تتضافر فيما بينها لتنتجه). [3]

ومن بين الروافد التي أرست وأسّست لثقافة الرمز في النص الشعري الجزائري المعاصر نجد :

1ــ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

2ــ الثورة الجزائرية برمزيّتها وبعدها الإنساني.

3ــ الإطلاع على التراث العربي الشعري القديم والتراث الشعبي.

---

(1)ــ مصطفى السعدني : التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف بالإسكندرية (د.ط)، 1987، ص 54.

(2)ــ نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسّردي ،الجزء الثاني، دار هومه ، الجزائر 1997 ، ص97.

(3)ــ عبد المالك مرتاض : في نظرية النص الأدبي ، مجلة المجاهد الأسبوعية ، العدد 1440، مارس 1988، ص 57 .

4ــ الطبيعة ومظاهر البيئة.

5ــالانفتاح على إنجازات الشعر الغربي والإطلاع على التجارب الأدبية العربية الحداثية وروادها.

6ــ مصادر أخرى مختلفة..

1ــ القرآن الكريم: صلة الجزائري بأصالته الحضارية وانتمائه لأمّة شرّفها الله برسالة الإسلام والقرآن وطيدة رغم محاولات المسخ والنيل منها. والإسلام لم يقف دوماً ضد الإبداع فهو (حركة فاعلة في الحياة من أجل تعميرها لا لغرض التعمير في ذاته، ولكن لأن هذا التعمير امتثال لأمر الله فهو عبادة وهو من آثار المعادلة الإيمانية. والأديب الإسلامي ــ وفق هذه النظرة ــ أديب يدعو إلى فاعلية الوجود الإنساني ومن ثمّ فهو يخالف كل من يدعو إلى سلبية الحياة والتّمرد على الحق).[1] ونحن هنا لسنا بصدد الحديث عمّا يصطلح عليه البعض بالقصيدة الإسلامية أو مدرسة الأدب الإسلامي ، بل لنُعرّج على بصمة هذا الدين وقدسية كتابه المقدّس في المتن الشعري الجزائري المعاصر وكيف أسقط الشعراء بجميع توجهاتهم بعض الرموز القرآنية في نصوصهم الحاضرة. فكان بذلك استلهام أسماء الأنبياء والرسل والجن والملائكة والشياطين والقصص القرآني بما اشتمل عليه من قصص ضمّت حتّى الجبابرة والمناوئين للصالحين وللحق . كل ذلك استلهمه الشعراء في شكل إشارات وإحالات ورموز، مستخلصين منها الشحنات الإيحائية والدلالية التي يمكن أن يحملها كلّ رمز وجعلوا منها معادلات فنية خدموا بها موقفا معاصرًا، وكانت تلك التوظيفات في شكل تضمينات واستلهام للآية القرآنية. أو في شكل إشارات للحدث التاريخي وما ارتبط به من أشخاص أو أماكن أو عِبر.

ومن تلك الاستخدامات نجد مثلا قول "عز الدين ميهوبي" :

---

(1)ــ محمد أمين بلغيث : الشاعر عبد الله عيسى صالح ، مدرسة القصيدة الإسلامية ، مجلة الثقافة، ، وزارة الثقافة والسياحة الجزائر، العدد 84، 1984، ص 247.

(هــزّ إليــك بجــذع العشــق وانتــبذي

مـــــــدارج الشوق.. إنّ الصبــر مأواك). [1]

البيت مستقى من مضمون قصّة قرآنية وهو تمثّل للآية: **(وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تَسَاقَطْ عَلَيْكِ رُطباً جَنِيًّا).**[2]

أما لفظة (انتبذي) فقد ورد ذكرها في ذات السورة في قوله تعالى : (فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا). [3] ويستعير رمزية النخلة دون ذكرها بأداء لغوي واستبدال للنخلة بالعشق والمكان بمدارج الشوق ليخدم بها لحظة نفسية تلائم طبيعة ألم المخاض الذي تمنّت فيه مريم الموت **(فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي متُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا).**[4] تضمين الشعر آيات بعينها أو تغيير حرف سابق أو لاحق حتى يستقيم الوزن ميزة دأب عليها بعض الشعراء. فهذا "عثمان لوصيف" يقول :

(ولمّــا تزاخت شعـــور المســا ولفلـــف قلبي ضبــاب الأســـى

وقفـــتُ على شرفــتي ذاهـــلا أحدّق .. والليـــل قد عَسْعَســـا

أبعثر طرفـــي هنـــا وهنــاك عســـاها تجيء فــتاتي عســـى [5]

وهو مأخوذ من الآية الكريمة :**(واللَّيْلِ إذا عَسْعَسَ والصُّبْحِ إذَا تَنَفَسَ)** [6]

وهو نفس ما فعله "نور الدين درويش" :

(فصرختُ أنا

صرخَتْ نملة في التراب

---

(1)ــ عز الدين ميهوبي: عولمة الحب.. عولمة النّار، منشورات أصالة، الجزائر،ط1، يناير 2002، ص 32.

(2)ــ سورة مريم، الآية 24.

(3)ــ المصدر نفسه ، الآية 21.

(4)ــ المصدر نفسه ، الآية 23.

(5)ــ عثمان لوصيف : الإرهاصات ، دار هومه ،الجزائر 1997، ص92.

(6)ــ سورة التكوير : الآيتان 17، 18.

عسعس الليل ، نام البلد). [1]

ذات التمثل لآيات القرآن نجده عند "منيرة سعدة خلخال" في قولها :

(ذاك الأزرق يقض نزيفي ..!

يسألونك عن القلب

قل هو الذّنْب الكبير

واحة الانكسار

وتباين الرؤى المثمرة بنوره!.

يسألونك عن الحلم

قل هو الأرق المستوفي رنينه..

المرفأ الذاهب خلف شبابيكنا المقفلة..

ويسألونك عن الوطن ؟!

قل هو " الرذيلة"

تبا له من عاهة

تفْسد علينا ربيع السخف)[2]

وقولها (يسألونك .. قل ..) وتكريرها لها أكثر من دلالة ويحيلنا مباشرة إلى قوله تعالى:**(وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ: الرَّوحُ منْ أَمْرِ رَبّي وَمَاَ أُوْتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إلاّ قَلِيْلاَ)** [3]

ونجد أيضا " أبو القاسم خمار" في قصيدته "الحرف الضّوء"، يستعمل مباشرة عبارة "باسم الله"، التي يبطل ــ في عقيدة المسلم ــ كل عمل لم يبدأ بها. يقول :

(قل بسم الله

أقرأ بالحرف الضاد. الضوء

أكتب بالحرف الضوء

---

(1)ــ نور الدين درويش: مسافات، ص 90.

(2)ــ منيرة سعدة خلخال : أسماء الحب المستعارة ، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، الجزائر2004، ص 63، 64.

(3)ــ سورة الإسراء : الآية 85.

جاهدا بالحرف الضوء

ما أروع ملحمة الإلهام

الباعث في أقباء اليأس المقعد) [1]

و"محمد العيد أل خليفة" كان من الروّاد في استلهام هذه النماذج القرآنية وتمثّلها، وقد دأب على ذلك قبل الاستقلال وبعده. ونحسّ في الأبيات الآتية استحضارا صادقًا لقصّة سيدنا سليمان والهدهد وملكة سبأ التي ذكرت في قوله تعالى : **(وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ 20 لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ 21 فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ 22 .)**[2]

وقد قابلها في شعر "محمد العيد " قوله :

أرحْ قلبـــي بزقزة الأمـــــاني ومتّعنـــي بمنظـرك النضيـــر

وانبئـــني عن الأمل المرجـّى وحدّثـــني عن الحدث الخطيـــر

فقـــال : لقد أتيتك من بعيـــد فاصغ إليَّ وأرو عـــن الخبيـــر

كمـــا أصغى (سليمان) قديما إلى أنبـــاء هدهـــده الصغيـــر) [3]

وشاعرنا يوم فُرضت عليه الإقامة الجبرية كان يجيئه الطائر (أبُو بشير) ليخبره أخبار شعبه المجاهد فتمثله كأنّه الهدهد الذي جاء بالنبأ لسيدنا سليمان، وكان ذلك بداية إلى إسلام (بلقيس) ملكة سبأ. وفي هذا التمثل للقصّة القرآنية ورمز "الهدهد" يقول " محمد ناصر بو حجام": (الشاعر كان موفقًا في هذه الصوّر توفيقًا كبيرا، واستطاع أن يوجد رمزًا معبّرًا عنْ حقيقة ما يحسّ به، وكاشفًا عن عالمه النفسي ، وذلك لما طابعه بين الصورة الأصلية وصورته التي بناها).[4]

وهو ذاته الذي ردّده في الذكرى العاشرة للثورة التحريرية قوله :

---

(1)ــ محمد الأخضر عبد القادر السائحي : روحي لكم (تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث)، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر1986، ص 192.

(2)ــ سورة النمل : الآيات 20، 21، 22 .

(3)ــ محمد العيد آل خليفة : الديوان ، ص423.

(4)ــ محمد ناصر بوحجام : أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ص 306، 307.

(نوفمبر عمـــلاق الشّـــهور ببأســـــه

وجبـــــارها تحني الرؤوس لــه جبـــرا

نوفمبـــر (شمشون) الشهـــور بأرضــنا

أليـــــس على محتلّهـــا هدم القصـــرا؟

نوفمبـــر (هاروت) الشهـــور بعصرنا

و(مــاروتها) أبـــــدى بثورتنا السحــرا)[1]

وفي الأبيات إحالة مباشرة إلى ذكر (هاروت وماروت) في القرآن الكريم .

ويواصل شاعرنا استلهام رموزه من الحدث القرآني، ففي قصيدة له بعنوان " ذكرى الاستقلال وعيد النّصر" اختار " محمد العيد" قصّة أهل الكهف، وما تحمله من رمزية، ورمز للجزائر وطول المدّة التي مكثها المستعمر فيها وشبّهها بأهل الكهف دون ذكر قرينة التشبيه يقول :

(وأعجب لشعـــب قـــام حيًّا بعدمـــا قد كان من قـــــرن وثلثٍ أقبـــرا

عنق الرقـــــاب حياتهـــا من موتــها ونشـــورها بعد الفنـــاء لتحشــرا

انْظُر لأهـــل الكهف كيف تمثّلـــــوا في شعبنـــا مستيقظيــن من الكرى) [2]

وهذه التضمينات أيْضًا ــ وكما ذكرنا ــ لا تكون دائما في شكل إشارات وإحالات فقط، بل قد يستعين الشاعر بالقرآن ولفظه ويستند إلى قوّته في التعبير والتصوير وحسن معانيه المتضمّنة جودة بلاغة النظم والتأليف.

يقول "عز الدين ميهوبي " :

(إنّــا نعـــــوذ بربّ النـــــاس والفلق

من شـــــر مهلكة تدنو من العنـــــق) [3]

وهو مأخوذ من سورتي الناس والفلق.

وهو ذاته الذي فعله كل من " سليمان جوادي" و " عثمان لوصيف" ؛ فقال الأوّل :

---

(1)ــ محمد العيد آل خليفة : المرجع السابق، ص 438.

(2)ــ المصدر نفسه، ص 444، 445.

(3)ــ عز الدين ميهوبي : في البدء كان أوراس، دار الشهاب، باتنة ، الجزائر، ط1، 1985، ص 237.

(وهتفت

"أعوذ برب النّاس

من شر الوسواس الخناس"

الجسم الرابض فوقك يا وطني) [1]

أما عثمان لوصيف فقال :

(أيّها التائه

المتعثر في فجوات النفق

أيّها المقتفي أثري

وسدّت أمامك كل الطرق

"قل أعوذ برب الفلق")[2]

هذا الاقتباس الذي يصل إلى حدّ إيراد آية بأكملها نجدها في قول " ميهوبي"

(" والنجم الثاقب "

يحمل نحوك بعض الضوء

ويأفل) [3]

وهو مأخوذ مباشرة من قوله تعالى : **(وَالسمَاءِ وَالْطَارِق ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْطَارِقُ، الْنَجْمُ الثَاقِبُ)**.[4]

وقوله كذلك :

(ليتني كنت ترابًـــا ليت روحي رحلـــت كالظل في أي اتجـــاه).[5]

---

(1)ــ سليمان جوادي : مجلة آمال، (عدد خاص بالشعر الجزائري المعاصر، شعر ما بعد الاستقلال)، ص 121.

(2)ــ عثمان لوصيف : قالت الوردة، مطبعة هومه، الجزائر، 2000، ص 23.

(3)ــ عز الدين ميهوبي : الرباعيات ، منشورات أصالة ، سطيف، الجزائر1998، ص 31.

(4)ــ سورة الطارق : الآيات 1 ، 2 ، 3 .

(5)ــ عز الدين ميهوبي : الرباعيات ،ص 74.

فهو يحيلنا مباشرة إلى قوله تعالى :(**يَوْمَ يَنْظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا)**[1]

كما قد يأخذ هذا التأثر بالآية القرآني شكل أخذ المعنى أو السياق ثم التصرّف في توظيفه كقول "عبد العالي رزاقي" :

(حاولي أن تفهمي

سر بكاء الطفل في المهد

وصمت الموت في اللحد

ومن يذهب أو يأتي

وقولي

و هذه سنة خلق الله

من يخلق شيئا سيواري عن عيون الخلق أشياء كثيرة) [2]

وقول " سليمان جوادي" مستلهما المعنى من سورة "المسد" :

(تبت يدا أبي لهب

فالمجد دوما للعرب

والنفط دومًا للعرب

هذا الذي حفظت في المدرسة الصغيرة

الذل دومًا للعرب

والجهل دومًا للعرب

.....

تبت يد (بعض) العرب)[3]

---

(1)ــ سورة النبأ : الآية 40.

(2)ــ عبد العالي رزاقي: من يوميات الحسن بن الصباح، مطبعة لا فوميك ، الجزائر1985، ص10

(3)ــ سليمان جوادي : يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1976، ص 70.

فالشاعر هنا سوط على العرب، وسوط على كل صوتٍ علّمنا دائمًا ونحن صغار، أنّنا الأفضل والأحسن، والماضي كلّه لنا!، فنمنا وتُهنا عن حاضرنا ، والآن بعد أن أدْركنا حقيقة زيفنا أدركنا حقيقة العرب فتبًا لهم وخسروا لأنّهم لم يعطوا الصورة الحقّة للعرب !.

هذا التصرّف في بنائية بعض الآيات نجدها عند "الغماري" في مواضيع عديدة جدا سنقف عندها في الشق التطبيقي من هذا البحث. ونختار منه قوله:

(بالمرســــــلات

العــاصفـــــات ..

النـــــــاشرات ..

الفـــــارقــات..

الموغلات مع الهجير) [1]

وتحلينا هذه الأسطر مباشرة إلى سورة المرسلات التي مطلعها :

(وَالْمُرْسَلَاتِ عُرْفًا 1 فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفًا 2 وَالنَّاشِرَاتِ نَشْرًا 3 فَالْفَارِقَاتِ فَرْقًا 4 فَالْمُلْقِيَاتِ ذِكْرًا 5). [2]

وقد تراوح توظيف الرمز القرآني بين وعي للقصّة الأولى وتمثلها ومقدرة على تطويعها لخدمة اللحظة الحاضرة . وشعراء آخرون كانت استلهاماتهم في شكل اجترارات سطحية دون وعي للحدث الأوّل أو دون إدراك لرمزية ولدلالة الجزئية محل الرّمز، ويلهث كدأب كثيرين لإقحامها ولو كانت عبئا على النّص.

وقد يندمج التاريخ ويتزاوج مع الأساليب القرآنية، وتغدو سير الصحابة في هذا المزج أجواءَ لمعاني وظلال، وتتناثر مجموعة من الآيات المأخوذة من مجموعة من الصور باستبدال بعض المقاطع ثم دمجها بين ثنايا أسطر القصيدة، و يخدم بها دلالات رمزية متعلّقة بالتوجّه العام الاشتراكي الذي انتهجته الجزائر وما كان يمثله "أبوذر الغفاري" لهؤلاء قصد إيجاد علاقة بين الإشتراكية والإسلام حتّى يجدوا لهم مريدين ومصفّقين :

(أنا والذي فجر الأرض نفطا

وفضلنا على جميع خلائقه

---

(1)ــ مصطفى محمد الغماري: مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب 1980، ص 67 .

(2)ــ سورة المرسلات : الآيات 2، 3 ، 4 ، 5 .

والذي قسّم الرزق بين العباد

وهيّأ للمؤمنين قصورا وجنات عدن

بها المتقون

أنا قد شهدت المكيدة وهي تدبر ضدي

وضد السواد المخيم في الوطن العربي

شهدت المكيدة وهي تزيل القناع

عن المتقين عن المؤمنين

شهدت ابن عفان يختلس المال من

حصّة المسلمين

ولكنّي لن أقول الذي قد رويت

وسوف أقول الذي ما رويت

وأقسم أن قريشا تدبر أمر الخليفة

وأقسم أن الغفاري يضاهي ابن عفان في الرزق

لكن ربّك يعطي لمن شاء وهو الغنيّ القدير

أمام سراة القبيلة .. أعلن يا سادتي

أنني ما رأيت الذي قد رأيت

ولكن رأيت الذي ما رأيت) [1]

كذلك استحضاره لقصة رفع المسيح، أو ما يعرف عند المسيحيين بصلب المسيح، الوارد ذكره في قوله تعالى : **(ومَا قَتَلُوه ومَا صَلَبُوهُ ولَكِنْ شُبِهَ لَهُمْ)**، أمّا سليمان جوادي فقال :

(وما حنطوه .. وما عقّموه

ولكن تراءى لهم في عيون اليتامى

تراءى لهم في دموع الأرامـــــــل) [2]

---

(1)ــ سليمان جوادي : قصائد للحزن وأخرى للحزن أيْضا، المؤسسة الوطنية للكتاب 1985، ص53 ، 54.

(2)ــ المصدر نفسه، ص 49.

وقد حافظ الشاعر على ذات بناء الجملة الواردة في الآية، والذي ارتسم في ذهنه كرمز وكحقيقة، واستحضره وبنى على نسقه لبيان حضوره في الذاكرة. وإن لم يتعانق النص الحاضر مع النص الغائب في الدّلالة إلا أنهم التقيا في البناء.. والشاعر وغيره مدركون أن التراكيب

القرآنية غاية في البلاغة وأنّ احتفاظ الشاعر في النص بالنفي الذي سبق الفعل ثم تلاه بـــ "لكن" باب من أبواب النحو وكذا البلاغة عظيم ، (والقصر المفاد بـــ " لكن" الواقعة بين جملتين ..للاستدراك وهو دفع توهم يتولد من الكلام دفعا شبيها بالاستثناء). [1] والشاعر يركن إلى هاته الاستعمالات الجاهزة التي لا يستطيع أن يسمو إليها أسلوب بشر. وقد أصبحت هذه الاستعمالات بمثابة رموز لغوية جاهزة يُستأنس بتوظيفها.

وإنْ تقاطعت دلالات الرمز لدى بعض الشعراء، إلا أنّ الرمز عادة ما لا يكتفي بدلالة ثابتة ويتمرّد حتّى لدى الشاعر نفسه. وهي طريقة مستحدثة لاستخدام الرمز، فالشاعر يفجّر اللغة ويستعمل القناع وينأى عن المعنى الأول الذي وضع له الرمز ويحلّق في أجواء مغايرة. وأحياناً يناقض الشاعر الدّلالة الأولى ويقلب معنى الرّمز، وقد ينطلق من النّص القرآني ذاته، فعندما استحضر "عز الدين ميهوبي" مثلا رموز مثل (يوسف، زوليخة، العزيز) وكانت المناسبة تذكر الأديبة "زوليخة السعودي" وتنكر الكثيرين لها وعدم إعطائها ما تستحق من ذكر، ردّد :

(أنت القصيدة يا " زوليخة"

لستُ " يوسف"

ولا حتّى "العزيز"..

ولست أكثر من فتى..

في صدره دفء الحروف

ومن توجعه أتى..

لا تسألي ماذا يخبيء ..

لا تقولي له : متى..

أنا من بلاد..

---

(1)ـــ محمد محمد أبو موسى : دلالات التراكيب (دراسة بلاغية)، مكتبة وهبة ، القاهرة2004، ص 107.

ربّما تنْسى ولكن لا تخون) [1]

فالصورة التي ارتسمت لدينا عن "زوليخة" التي راودت فتاها " يوسف" في سورة " يوسف" تمثل رمز الإغراء والإغواء والكيد، لكن الشاعر يدمج بين زوليخة " الرمز" الأولى وبين "زوليخة" الحاضرة، وكأنّي به يطهّر الأولى من خطيئاتها ليوازن بين ما ارتكب في حق الأديبة ويعطي الشخصية زوليخة دلالات إيحائية جديدة :

(أختاه نامي ..

لا تنكري فضلاً ، سلامي

من آخر الدنيا أجيء ..

وظلّ يسبقني كلامي

نامي

فإنك نبتة الزّمن الهلامي

قد ترحلين

وتسقطين من القواميس العتيقة

لكن نبضك سوف يبقى

مثلما تبقى الحقيقة)[2]

وقد استدعى الشاعر الشخصية القرآنية الأولى ثم تناول شخصية معاصرة، وتحاور معها وحاول أن يقيم جسرا بين الماضي والحاضر، ومع تتبع استلهاماته الفنية وتردد ذكر الشخصيتين وامتزاجهما نجد الدلالات الرمزية المحيطية بدعوة الشخصية المعاصرة للنوم هانئة لأن الكل يذكرها بحُسن ، ونبضها باق وبصمتها دائمة تماما مثل الحقيقة مشعة ناصعة.

ذات الشيء فعله بعضهم مع الرمز آدم وحواء ، فحاولوا تطهير حواء من خطيئتها إغواء آدم الأكل من الشجرة ، وكذا حوارات مع الشيطان في قالب يوحي بوجود تطبيع معه ولو في نطاق الفن والشعر. [3]

والملاحظ للتوظيفات السابقة وبعض رموز النص القرآني والتي ستليها أخرى عند دراسة

---

(1)ــ عز الدين ميهوبي ، عولمة الحب عولمة النار ، ص 31.

(2)ــ المصدر نفسه ، ص33.

(3)ــ انظر : عثمان لوصيف: إرهاصات (قصائد : صراع مع الشيطان)، ص8 وما بعدها.

الرموز التراثية والتاريخية في القسم التطبيقي للبحث . يدرك أن الشعر الجزائري اتّجه إلى معانقة النص القرآني، واستحضر كلّ ما يمكن أن يصلح مجالا للرّمز. وحاوره وحاول أن يعيه، وقد تراوح ذلك بين إدراك مقاصده وجلّ دلالاته ووفّق في خدمة بعض الأداءات الراهنة بوسائط لم تحدث اضطرابا لدى الملتقى. وفي أحايين كثيرة امتطى صهوة بعض معاني الآيات ونقلها نقلا تامًّا، لكن لم يرتفع بها لإحداث أي تكثيف وجداني لأنّه لم يتجاوز نطاق النقل ليُلامس الروح المشتركة، وبقيّ يلفّ حول نفّسه بعيدًا عن إطار فنيّة الدلالة. وفي تلك المقابلات التي كان يعقدها الشعراء في مضامين أشعارهم كانوا يحاولون السمو بالنص الشعري الجزائري ليكون المحلّي مسايرًا لما يحيط به من تجارب حداثية، وحتى يرقى الإبداع ويكون وعاءً يستطيع احتضان الهمّ ومحاصرة آلام النفس وانكسارها ويستطيع أيضا احتواء جانب الانهزام والانكسار الذي تعانيه أمّة القرآن!.

وما ينطبق على النص القرآني نقوله عن الحديث الشريف باعتباره يأتي في المقام الثاني بلاغة وفصاحة بعد القرآن , فقد حاول الشعراء الجزائريون التفاعل معه وتغذية نصوصهم باستحضار مضامين المتون النبوية، ولكن ذلك قليل مقارنة بما سبق ذكره. وقد كان تعامل المبدعين الذي تمّ مع القرآن . وتراوح أيْضًا بين وعي دلالة الحديث ومحاولة تسخيره بفنية خاصة لخدمة وضعية حاضرة، وأحيانًا يُقحم الحديث ويستحضره ليوظف حرفيا أو تستبدل بعض حروفه أو كلماته أو في شكل اقتباس كلي أو جزئي ثمّ لا يبدو من القول إلاّ حرف الحديث لأنّه وْضع لغير ما قيل له، والشاعر بذلك جَانَبَ هامش الحقيقة، وكان هدفه الأسمى الاقتراب من ضفاف حقيقة الفن الحاضر، الذي رفع شعار الحداثة وسكنه هاجس التوظيفات الرمزية والإغراقات في الطلاسم والغموض *

2ــ الثورة الجزائرية برمزيتها وبعدها الإنساني :

الثورة الجزائرية بما حملته من تباشير النصر، كانت ملهمة للنضال في كثير من المستعمرات التي كانت تعاني ويلات الاحتلال . واكتسبت هذه الرمزية من أنّها ثورة شعب لا زعامة فرد. وثورة واجهت أعتى قوّة استعمارية تجيد القتل . ولم يتوان الجزائريون في تقديم قوافل الشهداء حتّى أصبحت (بلد المليون ونصف المليون شهيد).

---

*ــ للمزيد حول التناص الحديثي في الشعر الجزائري المعاصر انظر : جمال مباركي ــ التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 199 وما بعدها .

وإذا كان(الشعر رؤيا بفعل ، والثورة فعل برؤيا)[1] ، فإن هذه الثورة شحنت الشعراء, والشعراء كانوا يذكونها ويغذونها بقصائدهم الحماسية وشحذوا الهمم وأعدّوا النفوس لما هو أسوأ حتّى ترضى بالحاضر، وتحاول تغييره وتجاوزه. ولطالما كانت الثورة وقودا للشعر، والشعر وقود للثورة .

(فالثورة والشعراء توأمان والشاعر والثوري هما مشروع في هذا العالم كما يقول "عبد الوهاب البياتي")[2] . تعانقا معاً، فألهبت الثورة مشاعر "مفدي زكريا" فكان صوتها ولُقب بشاعر الثورة، وهو الذي لم يرض عنها بديلا، ولم يرض عندما نطق الرّصاص أن يسكته غير استقلال هذا الوطن.

وقد كانت الملهم لقول الشعر، المغذّي للنصوص والابداعات بدلالات ورموز بعضها مستقى من الحدث والأبطال والأمكنة، والآخر مأخوذ من الماضي السحيق في شكل أساطير (كمقدمة لعرض تاريخي للمغامرة الأسطورية ثم عملية الإسقاط المباشر لهذه المغامرة على النص الشعري مع فهم العلائق والأدوار التي اتخذها الشاعر إزاء هذه المغامرة لفك طلاسم هذه المغامرة الشعرية التي تعكس الواقع التاريخي الواقعي أو الخرافي).[3]

وفي جزائر الثورة أصبح الشجر والحجر والجبل والهضبة والإنسان.. أصبحوا كلهم قضية، وأصبحوا جميعًا رموزا لقضية احتضنها الشعب واحتواها الشعر .. فكانت لهذه الرمزية أنّ غذّت الشعر وألهبت مشاعر المبدعين فخلّدوها أشعارا امتدّ مداها إلى ما بعد الثورة، وتلك الشحنة بقيّت متوقّدة شُحن بها حتى من لم يصطل بنارها ولهيبها. وقد ساهمت هاتّه الأحداث وما ارتبط بها من رموز في السمو بالتجربة الشعرية ودواعي الشعر.

وبنبرة أقرب إلى الخطابية لكنّها مفعمة بالدفء ؛ دفء الوزن الخليلي الذي وضعت وفقه والذي نحسّ فيه نَفس الماضي الحافل ودفء حضن نوفمبر الرّمز الذي يتغنّى به "محمد الأخضر السائحي"، وقد كان "نوفمبر" هو الثورة ، والثورة هي نوفمبر يقول :

(ليس يكفي ، وليس يغني فتيـــــــلا أن نصوغ الكلام فيه جميـــــــلا

---

(1)ــ خالدة سعيد: حركية الإبداع ، دار العودة ، لبنان 1979، ص 13.

(2)ــ إبراهيم رماني : أوراق في النقد الأدبي ، دار الشهاب، الجزائر 1985، ص 189.

(3)ــ محمد أمين شيخة: عتبات الولوج إلى أساليب النص الشعري الحديث، مجلة الناص، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، العدد الثامن (مارس2008)، ص81.

أو نطـــيل الحـــديث عنه وفيـــر للذي لا يجيـــــد أن لا يطيـــــلا
أو نعنـّي وكـــل لحـــن نـــراه عند هـــذا السّرور شيـــئًا قليـــلا
هـــو فوق الكـــلام، فوق المعاني ليس لفـــظا وليـــس معنى ضئيـــلا
فـعـــل منظـــم، وحيـــــاة تتلظّـــى، ولـــيس قالا وقيـــــلا
أصبح الناس يا نوفمير غير النـــاس والأرض بدلـــت تبـــــديـــــلا
أنت غيـــرت في الحيـــاة المعاني أنت أنْضجتَ في الرؤوس العقـــــولا
أنت طهرّتـــنا قلـــوبًا وأرواحـــا وأعطيـــت الجمـــــال الأصيـــــلا
أنت فجرتـــنا حياة وكـــنا لا نـــرى في الحيـــــاة معنى جليـــــلا
فأبق بين الضلـــــوع، بين الحنايا وابق طـــــول الزمان عيدًا جليـــــلاً)[1]

فنوفمبر أصبح رمزا ، والشاعر يخاطبه بالضمير "أنت" يثني عليه ويقرّ له بضيق الصحف والقراطيس لاحتضانه لأنّه فوق مستوى الكلام وفوق المعاني .. فهاته الرمزية والقدسية المحاطة بنوفمبر يرجوها الشاعر دائمة في القلوب والضلوع وبين الحنايا، فلولاه ما كنّا نسمع بشيء اسمه "الجزائر" .

وكما أنّ "سليمان العيسى" يبقى مجاهدا من مجاهدي الثورة الجزائرية الأوفياء وهو أيضًا صوت من الأصوات التي هللّت للثورة وغنّت لها ولفجرها وتمنّى ــ وهو بعيد عنها ــ أن يلفحه لهيب رصاصها وأن يصغي لمدفعها ورشاشها الذي سيزيد في جانحيه المشاعر.. واكب أحداثها، وبقي وفيًّا لها حتّى بعد الاستقلال. فهو بعد مرور ثلاثين سنة*، يحضر إلى الجزائر ويتغنّى برمزية هذه الثورة يقول :

(مسترجعاً ألَق الماضي ، وحلم غـــد
آتي إليك وصوتي صوتك الأبـــــدي
أوجاع قافيتي العطشى .. ونبرتـــــها
تحـــــدرت في شقـــوق الأرض ..
تلامـــم النبـــض في أعراقنا والنبض

---

(1)ــ محمد الأخضر السائحي : بقايا وأوشال ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر1985، ص 135، 136.

*ــ ألفي قصيدة في ملتقى الثورة الجزائرية في الأدب العربي بقاعة ابن خلدون أيام ، 17، 18، 19 أكتوبر 1984.

فإنْ أقل .. تعرفي مـــــاذا على شفتي

وما ستنفص من جمـــر العذاب يـــدي

.....

يا بنت معجـــــزة الآلام .. يا بلـــــداً

ألف بالزهـــــر رأســـــي أنه بلـــدي

دم الجبـــــــــال .. طريقي كـــــان

الأحمـــر الطيب المسفوح ضوئي كان

وأنتِ أنت الهوى ، والكأس ، والعطشان

و"الماحقـــــات" تشيدي .. كلما قبضت

كفـــاي عودي .. وحلمي وحده رشدي

مـــن يذكر الدمعة الحري ؟.. وأتركها

تنساح في الهدب..

يوم انتقى في الجبال الشاهقات الشعب

بنادق الصيد يوم الموت صار الدّرب

ولعلعت : "قسمًا.. بالنازلات" الســـود

بالماحقات .. بدأناها.. ومن أخـــدود

إلى جنـــــادل أخدود .. سنلتحـــــم

"أما حياة .. وأما" ..سوف نلتحـــــم

وكان فـــاتح عمري الفـــاتح.. النبأ

منْ يذكر الدمع ؟ هل تستغربون إذا

صرنا معًا أمـــــدًا ينساح في أمـــد)[1]

يجعل الشاعر من الفاتح نوفمبر فاتح عمره، وكأنّ الحياة قبل هذا عدم. لذلك قال عنه أحدهم أنّه السوري الذي يعيش بوجدان جزائري في سوريا– وإن تغنّى بثورتنا وبقي يصدح بها ، وحتّى بعد الاستقلال، مع ما عرف به من توظيفات رمزية عديدة عنها، لزام علينا أن نحتفي به

---

(1)– سليمان العيسى : الدّرس العظيم ، من يذكر الدمعة الحرى؟ ، مجلة الثقافة السنة الرابعة عشر، العدد 84، ص 15، 16، 17، 18 ، 19.

ونذكره ونحن نذكر الثورة ، التي يعتبرها ثورته والشعب شعبه!.

ثم شاعر آخر هو "نوار بوحلاسة" عاش الثورة ، ويتذكّر بعض لهيبها.. وله حكاية عنها يريد أن يحكيها. فهي ملهمته لقوله الشعر وهي معذّبته إنْ آثر السكوت ولم يرو عنها. فهي حديث القاصي والداني ، وموضوع العدّو قبل الصديق. وربّما طيّها النسيان إذا لم تروَ وتدوّن من ذويها ، يقول في قصيدته: " نداء الضمير" :

(قد حان دوري أيّها الرّجال

لكي أقص حكايتي ..

حكاية جيلي

حكاية شعبي ..

وكيف حققنا المحال

سأقص كل ما رأيت

وأقول أشياء كثيرة

وهذه المرّة لن أخاف من شمس الظهيرة

حتى ولو أبعدوني عن مسكني .

وأهلي والجيران،،،

والحبيبة

سأقول أشياء كثيرة

.....

سأقول كيف تمت الجريمة

وكيف كان في بلادي،،،

آخر درس للسّادة

.....

فإننا اليوم فدائي الزمان (!)

أكره أن يعيش إنسان

مكبل بالأغلال

أنا فدائي الزمان)[1]

ضحى من أجل هذا الوطن الشهداء، وجعلوا حياتهم ودماءهم قربانا ليحيا الباقون ويحافظوا على الوطن. فإذا ضاع الوطن فماذا نقدم للشهداء؟ . وشاعرنا " حكيم ميلود" أحسّ ببعض هذا، وأحسّ بغصّة الألم ، والوطن ممزّق فذكَّرنا دون أن يذكر ميثاق الشهداء:

(لم يبق غير الرماد

وما أنبتتنا به الريح من تعب

وضياع على طرقات الفجائع

نحمل تعويذة العشق والموت

للوطن التائه في الرؤى والحنين)[2]

أيضًا هذا البكاء على حلم الوطن الذي كاد يضيع بفقدنا لميراثنا وعاداتنا وبيدرنا وبرنوسنا، جسّده الشاعر " عبد العزيز نصراوي" في رمز " أحلام الجد" التي ترمز إلى الماضي، وترمز إلى صراع الأصالة والمعاصرة .. فالأب والجدّ قاموا بدورهما وحفظوا لنا الأواني والزخارف، وكلمات المدح والذم وكل شيء.. وحفظوا لنا حتى الوطن، لكنّنا ضيعنا كل شيء : أحلامهم ، أحلامنا وتهاوت كل القيم :

(تتلاشـــــى

أحلامنا يا جدّي ..!

أنت االماضوي ،،

فأين الوقت ..؟

تأبى إلاّ

أن تبقى متجذرا..!

وكثيرًا ،،

وطويلا،، وعميقا

وأنا استحيائي ومنك

---

(1)ــ نوار بوحلاسة : الشعر الجزائري المعاصر (2)، مجلة آمال ، عدد خاص، وزارة الثقافة الجزائر 1983، ص207، 208.

(2)ــ حكيم ميلود : جسد يكتب أنقاضه ، منشورات التبيين ، الجاحظية ، الجزائر1996، ص 11.

يؤرقني

أين السنابل ..؟

هل رضيت مواتك عنها..؟

لمن هذا الكسب الغادي..؟

والدير والبرنوس

والميراث عويل ..!

تساقط ،،

وانطرح البيدر

فمتى تعود إلينا..؟

تلاشى حلمك المتفنّن

أتهدف بالأحاجي

بعد .. ولم تتعب) [1]

أمّا "عثمان لوصيف" وفي قصيدة العناق الطويل "رحلة جهنمية في جسد الحبيبة الثورة" ، وإذا (كان الإبداع لدى أسلافنا لا يتجاوز الحدود الإنسانية الواقعية، فهو اليوم يقودنا إلى عوالم ثانية، إلى الممكن وما وراءه خارج الحياة اليومية في مناخ الأحلام والأفراح والحسرات والمشاعر، والرؤى الغارقة في قرارة الروح) [2]. يدمج شاعرنا بين الثورة وذاته في تناغم ولولا الإحالة إلى الثورة لخلص لدينا من خلال القاموس المستعمل أنه يناجي حبيبة، أو اكتوى بنار الفراق والحرقة في فيض من النبوءات والأماني، يقول :

(كاشتعال البحـــــور في الأجفـــــان التقيـــــنا على نزيـــــف الأغانـــــي

وتعانقـــــنا بعـــد دهـــــر فـــراق كعنـــــــاق البركـــــان للبركـــان

واعتصـــــرنا الغـــــرام شهقة ملـــح وانغمســـنا في لجّـــــــة النيـــــران

آه يالذة الحرائـــــــق مـــــــــاذا أيّ عمـــــر في عـــــالم الذوبـــــان؟!

---

(1)ــ عبد العزيز نصراوي: في قلب السفر(ديوان مخطوط)، ص 49، 50 .

(2)ــ علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1997، ص 106.

لا تداري جراحنـــا فهي أضحـــت لا تبـــــالي بالكفـــر والإيمـــان)[1]

ثم يحكي بعض تفاصيل المأساة وكيف لاحت نسائم الصبح:

(ثم في موجة من الغيب ضعـــنا وانفصلنا عن خارطـــات الزمـــــان
واقتطفنا زهـــرة الموت تسلقنـــا شذاهـــا فـــي ذروة العنفـــــوان
ثم طرنـــا عبر السماء و كانـــت تتبدّى زوابـــعًا من دخـــــان
وانصهرنا مع السّدائـــــم كنّـــا بذرة في قـــــرارة الأكـــــوان
.....
أذّن العـــرس والنواقيس دقـــت والزغـــــاريد أعلنت مهرجـــــاني
هذه لحظـــة القيـــامة هيـّا نفـــــخ الصّور مـــزقي أكفـــاني)[2]

يعود للثورة ويعانقها عناقًا طويلا، وفي لحظة بوح للحبيبة وفي المقاطع التي تلي يخاطبها ويقول لها أرقدي الآن في عيوني ، أنت حلم الجياع، أنت قنديل ، أنت عشق ، أنت فيض، أنت طقس الميلاد ، أنت الأماني والأغاني وباقة الرّيحان ، أنت نبض الرؤيا وغمغمة التكوين والكشف ، أنت فيض المعاني ..

و **(أنا جوع الجوع أذوي احتراقـــــا واشتياقًا لجمرك النديـــــــان**
وتحسّسْتُ في نطـــاها بـــــلادي وعنـــــادي ونكهة العصيان
قلتُ : مـــن أنـــتِ ؟ فاستخفت وقالت أنا بنـــت الرعـــود والنيران
مولـــــدي كان إن تســـــاءلـــت في ليـــالي الإعصار والطوفان
واسمـــي الثورة الآلـــهة فاقـــرأ في عيوني تنهّـــد البركـــان) [3]

وهكذا هو "عثمان لوصيف " في رمزية يناجي الثورة ، وبلغة الصّوفيين يجعلها الحبيبة ويتغزّل بها .. وبين ثنايا الاستغراق في ذكر الحبيبة وروحانية المحبوبة يطل الشاعر ليفصح لنا عن مدلول محبوبته وكنهها:

(واسمي الثورة الآلهـــــة فاقـــرأ في عيوني تنهّـــد البركـــان)

وفي رأي "لإبراهيم رمـــاني" في ديوان "عثمان لوصيف" "الكتابة بالنار"، وعلاقة الشعر بالثورة

---

(1)ــ عثمان لوصيف : الكتابة بالنّار ، دار البعث، الجزائر 1982، ص48 .

(2)ــ المصدر نفسه ، ص50.

(3)ــ المصدر نفسه، ص 53، 54.

يقول : ("الكتابة بالنار" هي شعر الثورة وثورة الشعر في آن واحد ، والعلاقة بين اللفظتين تتعدّى المفهوم المستقل لكل منهما ، وتشكل التركيبة الشعرية ، وهي الرمز الذي يجسّد كل الأفكار والعواطف ويمثل كل الحالات والانفعالات)[1]

وهذا الحكم قد ينطبق على كثير من القصائد وبعض الدواوين التي تناولت الثورة والشهيد والوطن.

وهذا "العربي دحو" الذي رأى بأن الثورة كانت بلسما وبه فرّ الظلام وخرج من سلب أرضنا وعرضنا، وإذا أردنا أن نبقى عظاما فلْنستلْهم من ثورتنا وسنبقى دومًا عظاما، يقول:

(متى ومتى عن بلادي ننام؟!

سلوا السيف فالسيف قاض إمام

زمان هممنا ففرّ الظلام

وآن نشير فيمضي السلام

فإنّا كما نحن أمس كرام

سلامًا وحربًا سنبقى العظام) [2]

الثورة خلّفت مآسي تطول؛ تركت المعدومين واليتامى . وتركت معها الأمل الذي يسكن ضلوع الباقين الذين يؤمنون بجزائر واقفة ، بحلم العرس ونعيم النّاس رغم المآسي، يقول "عياش يحياوي " في ديوانه "تأمل في وجه الثورة " :

(أغدا سيزهر حلم أعراســـــي شمما ؟ وتورق صبوة النـــاس ؟

أغدًا يلف الضوء زنبقـــــتي ويمس ملء الكـــــون إحساسي؟

أغدًا أرى المعدوم ذا ثقـــــة فيما سيأتي .. دون وســـــواس؟

وأرى اليتامى لا دمـــــوع ولا عسرى .. ويثمر حقل أغراســـي

أم أنّني غرّ يغـــــامر بـــي في مهمّةٍ .. قلمـــي وقرطــاسي

يارب لا تجعل رؤى مثـــــلى أشبـــــاح خسر.. تحت أرمــاس

إنّي أجـــاهد ما حييت علـــى قيمي .. وألحـــن عصري القاسي

---

(1)ــ ابراهيم رماني : أوراق في النقد الأدبي ، ص 197.

(2)ــ العربي دحو : ذاكرة الظل الممتد ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988، ص23.

"فإذا هلكت فصيحي " أبـــدا ردوا نعيم النـــــــاس للنّـــاس) [1]

فهو أمل ما قبل الثورة وخوف ما بعد الثورة .. فالاستعمار لغّم الغد الآتي والجيل الآتي، ومنهم الشاعر ؛ فهم لا يكتفون بالأماني ولعن العصر المثخن بالأوجاع ، بل نصيبهم الجهد والعمل ما امتدت لهم حياة حتّى لا تبقى أماني الثورة أشباحاً، وحتّى لا تنتحر الزهور والآتي.

وهاجس الثورة وما بعد الثورة هو الذي جعل الشاعر أحمد شنة في قصيدة (رسائل إلى آخر الشهداء) يقول :

(جفّ النّهار وشـــاخ الوحي واللّهـب فاحمل رفاتك أن القبـر ينتحـــبُ

.....

ودّع دمـــاءك وارحل من خرائطـــنا الأرض ماتت ومات الحـب و العرب
يا آخـــر الصلوات في مساجدنـــــا أدعوك حتّى يجفّ الصوت و الغضب
أدعوك كي تورق الصحراء في جسدي إنّي ظمـأت وهذا البحر يقتـــــرب
أدعوك كي ترفض الألقاب في زمـــن أضحى الرّجـال على جدرانه قصب
كنّا نسميك إعصـارًا وملحمـــــــة واليوم ضاقت بك الأسمـــاء والكتب
يا آخر الشهـــــداء بين أذرعنـــــا ارحل فأوراس حلـــم سوف يحتجب
بعنـــــاك للروم فاخرج من مصاحفنا شاخ الصهيل وشاخ الصمت والصخب

.....

قد أنكروك فلا تسكـــن قصائدهـــم واخـــرج من القبر حتّى تسقط الرّتب
كم عـــانق البحر في عينك شاطئـــه لولاك لم تحـبلْ الشطـــآن و السحب
لولاك مـــا كـــان هذا الفجر معبدنـــا لولاك ما أينـــع التـــاريخ و النسب) [2]

فالشاعر يستحضر الماضي، ويبكي الحاضر ويرجو الخلاص في المستقبل و(من هنا يختلط الماضي بالحاضر والمستقبل ويبتسم الزّمن، نتيجة ذلك بنوع من الثبات، إنّه زمن التيه.) [3]

وفي واقعة فنية يستحضر شاعرنا شهيدا شاهدا قال عنه أنّه آخر الشهداء ليشهد معه ما آل إليه الذي ضحّى من أجله.. يدعوه ثم يبكي من خلاله حال الوطن، ويعترف له بجرأة أنّنا بعنا

---

(1)ــ عياش يحياوي : تأمل في وجه الثورة ، المؤسسة الوطنية للكتاب 1983، ص 57.

(2)ــ أحمد شنة: زنابق الحصار، شركة الشهاب ، الجزئر1989، ص 73، 74، 75.

(3)ــ محمد لطفي اليوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر ، سراس للنشر ، تونس 1985، ص70.

القضية وخننا العهد.. وأصبحنا عارً عليك .. فبعدما بعثه في شعره يطلب منه الرّحيل حتّى لا يزيده كمدًا، ولم يعط للشهيد حق الكلام في رمزية متعالية، وبمنطق المعترف بالذّنب الراضي بأي عقاب ينزل. وقد كان الشهيد يرمز للماضي الحافل والشاعر للحاضر الذي أوجده هذا الماضي واكتمل في القصيدة (ألوان الماضي محتضنة لحظة الحاضر، في مزج يشي صخب الألوان فيها بقضية التمزق والهزيمة، حيث يتداخل الصوت القديم ملفحًا بالحادثة التاريخية ليضمّ في ردائه فجيعة الحاضر).[1]

ورمز الأوراس مرتبط بالوطن والثورة.. سكن الشاعر وألهمه*. رمزية الأوراس تجاوزت حدود الجبل والوطن لتحتضنها الأقلام في الوطن العربي وتصيغ من خلالها ملامح بطلتها "الجزائر"*. وفي الجزائر شعراء كثر تغنوا بالأوراس بما يعنيه من إحساس بالوطن وبالماضي والتاريخ، وبه مارسوا الحنين الجارف إلى هذا الوطن وإمكاناته وعانقوا المقامات الشامخة لهذا الوطن أيضا. وكثيرا ما كان حديثهم عن الأوراس في علاقاته بالوطن وصانعي مجد الجزائر حتّى كاد يغدو الأوراس بطلا والبطل أوراس. ويحضرني قول "عبد الحميد هيمة" الذي يقول فيه أنّ "عز الدين ميهوبي"** هو أكثر الشعراء الجزائريين (توظيفا لهذا الرّمز وأكثرهم استلهاما للذاكرة الثورية في كتاباته الشعرية ، وهو عندما يستوحي هذه الذاكرة فإنه يسقطها على فضاء مكاني اسمه (الأوراس)، ويتوحّد معه في طريقة "الحلاج" وغيره من أعلام الوجد الصوفي). [2]

أما "أبو القاسم خمّار" في قصيدة "القسم" فيجعل من الثورة الجزائرية رمزا ومن الأوراس بؤرة الرّمز ويريد بالأوراس كل الوطن ويجعله منهلا للعطاء.. فرمزية هذه الثورة ألهمته وجعلته يقول شعرًا . وتلك القمم الشاهقات ستعزف لحن الحريّة الذي سيمتد عبر المدى ليعبر عن الإنتماء للمكان ويتفاعل بذلك ومن خلال الثورة ويتعاطى مع قضايا الوطن الكبير وقضاياه وعلى رأسها "القدس"، وهو مع العرب متّحدين يرجون خلاصًا :

---

(1)ــ رجاء عيد: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف الاسكندرية 1985، ص220.

*ــ انظر عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي المعاصر ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1 ، 1982 (نماذج شعرية وتحليلات تناولت رمز الأوراس).

**ــ ينظر ديوان : عز الدين ميهوبي ــ في البدء كان أوراس ــ .

(2)ــ عبد الحميد هيمه: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، ص78.

يا ساحة اللهب المقدّس زلزلي دنيـــا بطـــاحي
واستلهمي ثــاراتنا الحمراء من ســـاح لســاحي
إنّا هنـــا.. من غضبة الأوراس، من قمم الكفــاح
من قبلة الشهــداء .. من قلب الملاحـــم والجراح
يا شعبنا الجبّار .. يا زحفـــاً تحـــرّك كالريــاح
لن نرتضي عـــارًا جديدًا في فلسطين السليبـــة
لا .. لن يداس المسجد الأقصى وأردننا الحبيبـــة
وثرى دمشــق، معاقل الأبط---ال، جبهتنا المهيبـــة
كالسيل تقتحــم الجحيـــم، كتيتة تتلو كتيـــبة
قسمـــا بنقمة شعبنا .. بالجيش يكتسح الخلـــودا
بالاجئات عيونهن : الثـــأر يسألنا الصمـــــودا
بالأرض ، بالشهــداء، بالأحرار.. لن ندع اليهودا
حتى ولو جـــاءتهــم الأقــدار تملأهم جنـــودا
قسمـــــاً بعزّتنـــا.. سندحرهم ، سنمحقهم حشودا
وسنزرع الدّنـــيا ــ كما كنا عمالقة ــ بنـــودا) [1]

فقد أصبحت الأرض والشهداء والأحرار جميعًا رموزا يُقسم بها، وكما دحرنا فرنسا قبلها سنرفع أعلام النصر وسنزرع الدنيا كما كنا عمالقة . (ومن غير شك فإنّ قضية فلسطين تعيش في وجدان الشاعر كما تعيش في وجدان كلّ مؤمن بعروبته ومؤمن بحرية الإنسان وحقّه في الكرامة والوجود، وكان من الطبيعي أن يعبّر الشاعر عن هذا الموقف. وهذا ما تفصح عنه قصيدة "القدس"). [2]

أيضا تلك الشحنة التي وهبتها الثورة فسكنت نفوس الثوار، نار لم تخفت وبقي لهيبها يزيده وقود وعزم الثوار اشتعالاً، فقد (استولى اليهود على القدس وأضرموا النار في المسجد الأقصى، فهاج لذلك غضب العرب في المشرق والمغرب فقام " عبد العالي رزاقي" يخاطب الأقصى قائلا:

---

(1)ــ أبو القاسم خمّار : أوراق ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص 65، 66 .
(2)ــ عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ، ص 134.

(لماذا من يدي قد نزعوك ؟

ولماذا حرقوك؟

ولمن قد منحوك ؟

.....

يارعودي شتتي شمل اليهود

فالبرايا لن تنام

والسنا أضحى ظلاما

فأشهدي ، يانكسة الخامس جوان.

واعصفي ، يا عاصفات البركان.

واقلعي أفئدة القوم النيام

تحت نير الظالمين.

إنّنا نبغي مزيدًا من دمانا.

من دماء الثائرين) [1]

وهذا الانتقال، والتراكم في الحدث والتفاعل معه: يا رعودي شتّتي شمل اليهود.. فالبرايا لن تنام والسنا أضحى ظلاما ــ فاشهدي يا نكسة.. إننا نبغي ..) بهذه التراكمات (تصبح القراءة مليئة بالمفاجئات من ذلك ، أننا نجد مقطعا يتقدم تدريجيا ثم يأتي نوع من الوقف يعطّله وقتا ما، لكنّه يتحفز بعده ويتهيأ)[2] وهاته تعبّر عن تلك الدفقات المتجددة والمتراوحة بين القوة والضعف والتجدّد والسكون ويعكسه المراوحة بين توظيف المسند الإسم أو الفعلي. وهي توحي، بحالة التفاعل بين الحدث وبين من يروي الحدث دون تزييف للحقائق؛ يصيغها بحبات قلبه ويتعامل معها بحُنو وبأنامل قلمه.

---

(1)ــ محمد الطمار : تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1981، ص 461.

(2)ــ محمد لطفي اليوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر ، ص 63.

وربما الشاعر ينطلق دائما من دروس الثورة .. فقد كانت أحسن معلّم لقّن الوطنية والحسّ الثوري ونبذ الظلم والثورة عليه لأنّ الوطن يتجاوزنا جميعًا، وأرواحنا ستكون رخيصة إذا طلبها.. وهذا الحسّ الذي منحتّه الثورة جعلت كل هذه القضايا مركز اهتمام المبدعين والشعراء. والثورة برمزيتها وبعدها الإنساني أضافت للشعر بعض أدواته الشعرية وأضاف لها الشاعر بأنْ خلّدها وجعل رايتها خفّاقة في الآفاق و(الشعر نتاج تجربة إنسانية يتداخل فيها الشعر والخيال والفكر على تفاوت في نسب هذه المكونات في الملكة الشعرية)[1]. ويتّحدان معًا ليصنعا ملحمة الوطن .

3ــ التراث العربي الشعري القديم والتراث الشعبي:

يعدّ التراث بما يحمله من ماضي وتاريخ ومواقف مصدرًا أساسا ورافدا مهما غنيّا بالرموز والدّلالات. والإتيان ببعض التراث من بطن الماضي هي ممارسة يقوم بها المبدع للتذكير أولا بتاريخيتها، ثم الإنطلاق منها وشحنها بالدلالات الإيحائية المناسبة حتّى تتلاءم وطبيعة العصر وما ارتسم في الوعي الجمعي للناس حولها. و(ليس عيْبا أن ينخرط الشعر في معركة التقدم، ويقف إلى صفّ القيّم الإنسانية ويحارب القهر والجوع والظلم والطغيان والاستبداد والفساد والتخلف، ويدعو إلى الحرية والعدل والرّخاء والتقدم والتّسامح، ويبشر بمستقبل مشرق ، بل إنّ هذه القيم تشكل الرؤيا الخالدة والعميقة لكلّ تجربة شعرية) .[2] إذن فاستحضار التراث لا يعني العيش في الماضي السحيق، بل الارتكاز عليه لتحقيق الوثبة . لأنّ الإحساس بالانتماء والجذور يطيل عمر السعي للهدف ، ويتلاحم الماضي والحاضر لصناعة المستقبل. وبالاستعانة بالنماذج الإنسانية القريبة منّا يضفي الشاعر على قصيدته حياة جديدة استقاها من مجموعة من الحيوات.

و(في الفترة الحالية يحاول الشعراء أن ينظروا إلى التراث الشعري نظرة متقدّمة، التّراث عندهم لم يَجد مجرد قوالب وأنظمة للوزن واللغة وإنّما هو المواقف الحيّة المعبّرة عن الرؤية والإنسان، القوالب والأنظمة أمر يتحوّل من عصر إلى عصر في حين تظل المواقف المشحونة

---

(1)ــ شلتاع عبود شراد : الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، دار مدني ، الجزائر 2003، ص 13.

(2)ــ أحمد يوسف : يتم النص والجينالوجيا الضائعة ، منشورات الإختلاف ، الجزائر، ط1، 2002، ص77.

الوجدانية والإنسانية التي يمكن أن تفجر من خلال التراث ومن شتّى الزوايا شيئا دائما وحيّا وباقيا بقاء الإنسان ومن أجله)[1].

وهناك استعمالات كثيرة جدًا لهذا التراث وإعطاء عبق خاص للقصيدة، من ذلك استحضار للبيت أو الأبيات أو ذكر للشاعر أو الشخصية أو المكان أو التغني بمجد الفترة أو هزائمها.. وما إلى ذلك. ومن تلك الاستعمالات نجد ذكير بيت "أبي فراس الحمداني " :

أراك عصيّ الدمـــــع شيمـــتـــك الصبّـــر

أمـــا للهـــوى نهـــي عليك ولا أمـــرُ

وفيه تذكير أيضا بشخص أبي فراس وعصره . وتمثل" أحلام مستغانمي" لكل ذلك جاء في قولها:

(من أين تبدأ الأسئلة

ساعتك السويسرية الثمينة لا علاقة لها بالزّمن

فكل الســـــاعات عندك لا تصلح للحـــــب

ولا يهـــــمّ ســـاعتها.. أن يتغيّب الحـــبّ

بدلتك الأنيـــــقة المستـــــورة

لا علاقة لهـــا بعقلك ولا عقليتك

ولا يعنيـــــــك كثيـــــرًا

أن تســـكن رجلا لا يشبهك

فأنســـى أن أسألك وأنـــا أرى ســـائقك الخـــاص

"أين أوقفتَ فرســـــك"

وتنســـى أن تسألنـــي

تراني كنت أحببت أبـــــا فراس الحمدانـــــــي

لو جـــــاءني في بدلـــــة لبيـــــار كاردان

أراك عصيّ الفهم شيمتك الجهل

فأضع فجأة الخمـــــار لأتحدّث إليك

---

(1)ــ نعيم اليافي : أوهاج الحداثة (دراسة في القصيدة العربية الحديثة) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1993، ص 82.

برويّة أنـــــــا

وقلبي لا خيمة لا مكان فيهـــا

لسيارة ولا لطائرة خاصـــــــة

.....

أبي..

يا صامدًا في وجه العصر

قل لـــــــي

كيف ينحني داخلنا الكبريـــــــاء

أنت الذي أهديتني فرسًـــــا لتبارك جنوني

واهديتني حفنة من الرّمـــــــال لتودّعـــــني

.....

إهدني صوتك الذي يرتعش له الرجـــــــال

وقامتـــــــك

إهدني رجـــــولتك

فكم هو صعب أن أكون امرأة .. يا أبي!) [1]

والشاعرة باستحضارها لصورة أبي فراس الذي جمع بين الإمارة والفروسية والشعر، تنتقد الواقع العربي ممثلا في صورة من يركب أحسن الماركات (السيارات)، ويتعطر بأحسن العطور، ويضع أحسن الساعات المستوردة وشتّان بين هذا الهندام والرجل الذي يسكنه.. فهي تسخر برمزية كبيرة مختفية وراء شخصية أبي فراس الذي يمثّل بعض الرجل الذي كانت تنشده وما يمثله من رجولة وقوة وعنفوان!.

نفس هاته السخرية من الواقع العربي نجده في قصيدتها "بكائية على قبر امرئ القيس" :

(لاسيف في اليمن

لا فارسًا تأتي به المراكب

---

(1)ــ أحلام مستغانمي : أكاذيب سمكة ، موفيم للنشر ، الجزائر1993، ص 89، 90 ، 91 .

والعم والأخوال ، والجيران

... تحوّلوا غلمان

قم ، إنني ،

يا أيها الأمير ، من عصور

أبحث في المداخن

وأجمع السراب في المداخن

أسأل كل جيفة

أين بنو أسد؟

أتيتكم أسأل عن أحد

لكنّ فرعون هنا

لا يمنح الحياة للرجال

يا ضيعة الرجال

يا ضيعة الرجال ، يا رجال)[1]

فالشاعرة وبذات الرمزية تسخر من الواقع العربي الذي رأت فيه بعض إذلال امريء القيس لنفسه وذهابه لقيصر الروم طلبًا للعون والتأييد حتّى يقاتل بني جلدته. وهو حال العرب اليوم أين غاب الاحتكام للمنطق والعقل وحفر التهوّر ونكران الذات، فقصد العرب كعادة امرئء القيس الغرب حتّى طلبا للمدد. وهكذا كان استخدام هذا الرمز التراثي وسيلة لفضح واقع راهن عن طريق الرمز.

الشاعر " جمال رميلي " يطلق طلقة في وجه السديم قائلا:

(أَخولةُ عني ارفعي ذي المنـــــــايا وكوني الأصيــل بأفق مدايـــــــــــا

تخطـــــي مداري فليس ســـــــواك تحدّى وفسّـــــر كنه المرايـــــــــــا

فوحدة طيفـــــك أبكي سحـــــــابي وطاش بقلبي كمـــــا أو أنـــــــأيـــا

---

(1)ــ أحلام مستغانمي : على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1972، ص 73.

وانت تجيـــئين خلـــف النجـــوم وتمســـــين لونـــــاً لهذه الصبايـا
وأنت يقلـــــدك البـــــدر نـــورًا وأنت تسيـــــرين صوب الخلايـــــا
وأصـــــارحني الآن أنّـــي كبيـــر أسائلنـــــي هل تعـــــود خطـــــايا؟

.....

أخولة والليـــــل أزْبد فـــــاه يريد انطفـــــائي وكســـر الحنـايا
أخولة والبحـــر أمسى صَمُوتًـــا أخولة والشعـــــر زهر ربـــــايـــا
تمادي كمـــــا أنتِ تبقى سكوني لك الآن أن تستبيحي سمـــــــايا
ولمّـــــا أهيم وليـــلي طويـل وأنت وطيف يزور قضـــــــايا
إذا فتق الفجـــــــر جيب النهار وأظـــهر للعين ســر الخبـــــايـا
أخولة إنـــــي هجـرت العزوف وتاقت لمســـــح الشمـــوس يدايـا
فهذا ربيعـــــي استـعاد الورود وهذي الخناجـــــر عافت قفـــــايـا)[1]

فالشاعر اختار أن يبدأ قصيدته بنداء "خولة" بالهمزة مثبتا قربها منه رغم البعاد كعادة القدامى ، وقد استعمل ذات قاموسهم اللغوي للتعبير عن ذات تباريح الحب والودّ وإظهار الشوق والأسى (المنايا، طيفك ، أبكى، سحابي، قلبي ، أنأى ، خلف النجوم ، أهيم ، ليلى طويل ، الحنايا،..إلخ).

والخطاب الشعري المعاصر يعدّ في بعض أساليبه ورؤاه صدى لنصوص الشعراء القدامى. والنص القديم متواجد قسرًا في كثير من النصوص بمستويات مختلفة؛ فقد يكون محاكمات مباشرة للقديم وتمثلا نصيّا له ، في شكل إعادة لبيت أو أبيات أو شطر أو أشطر. وقد يجيء هذا التمثّل في شكل إشارات تحيل المتلقي مباشرة إلى النّص الأوّل.

أما "أحمد عاشوري" في ديوانه "أزهار البرواق" فيضفي ضلالا على العصور الماضية ؛ عصر زرياب وعصر (من لم يُحرّكه العود وأوتاره، والربيع وأزهاره فهو إنسان فاسد المزاج له علاج)، وعصر بغداد والمآذن والقصور، وعصر "ولاّدة بنت المستكفي" في الأندلس التي تبارى عليها الشعراء وخلّدوها، وخلّدها "ابن زيدون" في أشعاره. يحيلنا شاعرنا في لمحات إشارية رمزية لهاته الحقبة في أجواء خاصة يقول:

(لم يبق بهذا الغاب،

---

(1)ــ جمال رميلي : طلقة في وجه السديم، دار هومة، (د،ت)، الجزائر، ص 35، 36، 37 ، 38.

إلاّ زرياب"

يأوي مكسور القيتار..

مخدوش الأشعار

يعزف لحن الفرقة

ليثير الدمعة .. والشهقة

ويعود إلى بغداد

في حلم الجرح الفاغر فاه

في ليل الآه

يحكي عن ذكرى

عن نحن

سرقته من القيتار السحري

جنيات البحر..

لم يبق بهذا الغاب

إلاّ زرياب

إلاّ زرياب

إلاّ زرياب

.....

يحكي عن "اشبيلية"

يروي شعرًا في "ولادة "

هل هو حلم زائف؟

ما سموه سعادة)[1]

ذات الأجواء القديمة العبّاسية، في أبيات "محمد شايطة" إذ يقول :

(طال التنائي متى يا عُرْبُ نلتـــــــــئم المجد ضـــــاع ونحن اليوم نختصـــــم

والقدس تحت لواء الغرب تفســـــــــده أعاجم مالـــها في أصلهـــــا ذمـــــــــم

---

(1)ــ أحمد عاشوري: أزهار البرواق ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1984، ص23، 24 ، 25 .

هذي الخفافيش باسم العـــــــــــدل والشرق في أرضنـــا يلهو وينتقـــــم)[1]

فنحن نحسّ فيها بعض حسرة المتنبي القديمة على العرب وتأسّفه لما أل إليه حالهم ومآلهم . والشاعر يستعير بعض صوت المتنبي الذي بحَّ من كثرة ما سخط على الحكام العجم الذين سلّموا زمام الأمور لغيرهم فصالوا وجالوا وأهلكوا الحرث والنسل .

وصوت الشاعر عون لصوت المتنبي المبحوح ولكن هذه المرّة ليخدم راهنًا داسته اليهود وخفافيش العجم، فعاثوا في الأرض فسادا، فضاعت القدس، وإنّ دامَتْ لهم كثير من الربوع والبقاع مآلها إلى ضياع!. فهي صرخة استجداء وصحوة ضمير وصدى لصرخة المتنبي الماضية.

وكذلك "أحمدي حمدي" يختار أيضا المتنبي ولكن بصورة العتاب ويؤاخذه في قصيدة "ما لم يدونه المتنبي" :

(أخطأ المتنبي حين اشتكى

وشدا بالقصيدة ثم بكى ؛

كان يمكن أن يتحرّر

أو كان يمكن أن يقتل الزمن المستبد

ويخترق الأفق والبحر

يكتب أشياءه باستياء شديد

ويهتك أسرار كل القواعد

لا واحدة

وشدا بالذي لا يقال

هكذا الشعر ، دون اعتدال

.....

وأبو الطيب قال القصيدة

ثم بكى

واشتكى

ورمى الزمن المتوحّش

---

(1)ــ محمد شايطة : احتجاجات عاشق ثائر، منشورات إبداع ، الجزائر (د.ت)، ص31.

بالكلمات البذيئة

ما تنفع الكلمات البذيئة

دون الرّصاص

يا أبا الطيب المتنبي؛

كافور أصبح

شيئا من القاذورات الحديثة

وشيئا من النفط

والخردوات السياسية البالية

كل شيء إلى الهاوية

لا اشتراكية في المبادئ

ولا أمّة واحدة

كل شيء إلى امريكا

يسير على نغمة واحدة

.....

فلا ليل .. لا الخيل

لا الرمح.. لا القلم

يشق الدياجير

لا الكلم)[1]

فالمتنبي رغم اعتراف الشاعر برمزيته فإنّه ينكر عليه عدم تمجيده للقوة، ولكنه في واقع الحال قدم السيف والرمح عن القرطاس والقلم، فقد طلب الولاية في عهده ولكن بشرف وعزّة ومات موتة الفرسان!.

وحديثا (الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا و الهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقّى ، ومن ثم فقد انعكست طبيعة المرحلة التاريخية والحضارات التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة، وإحباط الكثير من أحلامها ، وخيبة أملها في الكثير ممّا كانت تأمل فيه الخير، وسيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدراتها.. انعكس كل ذلك

---

(1)ــ أحمد حمدي : أشهد أنني رأيت ، دار الحكمة ، الجزائر 2000، ص 23، 24 ، 25.

على نوعية الشخصيات التاريخية التي استمدها شاعرنا المعاصر).[1] لذلك نجد شاعرًا مثل"أحمد عاشوري" يكتب قصيدة بطريقة رمزية يستدعي شخصية تراثية، هي شخصية "عقبة بن نافع" ولكن ليس لغرض التكريم ولكن ليخالف واقع الأرض الذي أصبح ضريح عقبة مزارًا للناس ويقول له " بسكرة الحب تطلق "عقبة" :

(وأهفو إليك

أصلي لقامتك الفارعة

كنخلة وجد،

تسامت على ربوة عالية

.....

أحبك دوما

وأقرأ في الخطوة الوادعة

حنينًا إلى البعد

واللحظة العربية

فها هي خولة " بنت الرمال "

يباركها " خالد"

"وابن زياد" يصيح:

" بأن لا مفر"

من اللحظة العربية

تحاصرني الفئة الفاجرة

يعربد وحش الرذيلة

.....

أمزق خارطة الجبناء

وأهدر "لون الحياة "

على ربوة الميمنة

---

(1)ــ على عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 120

فينهض " ابن تومرت"

وبسكرة الحب تطلق "عقبة")[1]

فهذا الزخم في استحضار الشخصيات التراثية التاريخية القديمة التي صنعت مجد هذه الأمّة ينفث عليها الشاعر بعض غضبه، ربّما لأنّها مضت ولم تدم حارسةً على أمجادها التي صنعتها وبدأتها.

وربّما كانت بعض الشخصيات التراثية أكثر حضورا من غيرها، ولعلّ من أهمها "ليلى" التي استولت على الوجدان الشعري قديما، وكاد يكون لكلّ شاعر ليلاه (فليلى هي الأرض ، وهي الذات العربية ، وهي غاية التجلّي لدى الشاعر، وقد اكتسبت، رمزيتها الصّوفية لدى الشعراء الصوفيين قديما وحديثا، ولدى غيرهم من الشعراء.. فهي رمز حبيباتهم ، فهم لا يستطيعون ذكر أسمائهن نظرا للعادات والقيم العربية التي لا تبيح فعل ذلك ، وتعتبره قذفًا في الأعراض، لهذا اتخذوا من ليلى القناع الرمزي القابل للتشكل في كل صورة يراها المحب).[2]

وقد دأب الشعراء الجزائريون المعاصرون على محاولة وعي هذا الرمز واستخدامه كمعادل فنّي في أشعارهم . ومن نماذج ذلك نجد قصيدة "الأخضر عيكوس" (رسائل معلقة إلى حبيبتي ليلى):

(أهواك ليلى وأهوى الأصل والنسبـــــــا

وأهوى الله في عينيك والعربـــــــا

واشتري رسمك المدروس من عرقـــــي

ولا أريدك لا عرضا ولا طلبـــــــا

فأنت في زحمة الأسواق قنبلـــــــــة

تدمّر السوق والتّجـــــار والذهبـــا

وتحرق النفط والبترول تنسفـــــــــه

وتنسف القصـــــر والأشباح واللعبـــا

.....

---

(1)ــ أحمد عاشوري : أزهار البرواق ، ص 37، 38، 39 .

(2)ــ محمد كعوان : شعرية الرؤيا وأفقية التأويل ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2003، ص57.

يا ليت لي من هوى الأحباب أجنحـــــة

فأركب البرق والأضـــواء والسحبـــا

يطيـــــر بي في المدى شوقي ويحملنـــي

إلى منازل لـــيـــــلى كـــي أرى العربـــا

.....

أهواك ليلى وأهوى الأصـــــل والنسبا

وأعـــــــــبد الله فـــي عينيك والعربـــــا

حلمي وحلمك يا ليلى فـــــــلا تعِـدي

قلـــبي يحبّك حتـــىّ تحفظـــي النّسبـــــا!!.) [1]

"محمد العيد أل خليفة" يختار "ليلى" عنوان لقصيدته (أين ليلاي؟):

أيـــن (ليـــلاي) أينهـــــا حيل بيني وبينـــــــــها

هل قضت دين من قضى في المحبّين دينـــــــها

أصلت القلـــــب نارهـــا وأذاقتـــــــه حينهـــا

مذ تعرّفت سرّهـــــــــا وتعشـــت زينهـــــــا

روّعتني ببينهـــــــــا لا رعى الله بينهـــــا

فتعلّقتُ بالطيـــــــــــو ف اللواتي حكينـــهـــا

وتعلّلت بالمنـــــــــــى فتبينـــــــت مينهـــا

مـــــال (ليلاي) لم تصل مهجات مذ بينـــــــــها

وقـــــــــلوبا علقنـــــها وعيـــونًـــا بكينـــــها

إيه يا عيـــــــن أذرفـــي لن ترى بعد عينـــــــها

السمـــــــــاوات والأرا ضي جميـــعًا نفينهـــا

كما تساءلت ســـــالكـــا أنهجـــــا ما حوينهـــــا

لم يجبني سوى الصدى أين (ليلاي) أينهـــــا؟! [2]

---

(1)ــ الأخضر عيكوس : مجلة آمال (عدد خاص2 عن الشعر الجزائري المعاصر، شعر ما بعد الاستقلال) ص 176، 177.

(2)ــ محمد العيد آل خليفة : الديوان ، ص 41، 42.

والشاعر يرمز بـــ" ليلى" للحرية وللوطن ، فهو يتمنّاها وهي تأبي وتتمنع وتنأى بعيدًا عنه، فمهرها غالي ، والشاعر يبقى يطلبها ويذرف الدمع، ويبقى يطلبها ويسأل عنها كل من يرى وفي كل مكان ولا يملّ، وهو على خلاف مجنون ليلى قديما؛ فإذا كان قيس سأل وأكثر البحث عن ليلى، فلما جهل الناس ما يقول ؛ واستبدّ به الشوق ونال منه اليأس ، كان يقول لمن يلقاه سائلا عن ليلى : "أيْن أنا من التوباد؟!) الجبل الذي يجاوز مكانها الأول هو وليلى. أمّا "محمد العيد" فنادى "ليلى" وبقي يسأل عنّها فحقّ له أن ينال هو أيْضا لقب " مجنون الحريّة "!.

(وقد رمز إلى الوطن باسم "ليلى" شاعر آخر هو "مفدي زكريا" يقول :

الحب أرقنى واليـــــأس أضنانـــي والبين ضاعف آلامي وأحزاني

والروح في حبّ ليلاي استحال إلى دمع فأمطره شعري ووجداني

ولكنّه يصرّح بحبّه ليفسّر رمزه :

رفقًا بلادي !! فأنت الكون أجمـــعه لولاك كنت بلادي ، هالكًا فانِي) [1]

أمّا تمثل الشاعر "عبد الله حمادي " لرمز "ليلى" فيعكسه أوّلا تقديمه لقصيدته "تحزّب العشق يا ليلى" ثم أبيات القصيدة ذاتها.

فقد قال في التقديم : (من قصّة حب بسيطة راحت ليلى تفرض حضورها في معترك الحياة العربية ، فتحوّلت مسلوبة على أرض فلسطين ، ثائرة محترقة على هضاب الأوراس .. وما تزال بين المحيط والخليج تستجيب لتماس التداعي الكامن في وجدان العربي المضطهد .. إلى أن استحالت رمز التراب الغاضب الذي يتعذّب بالحاضر ويشقى بالتفاته للماضي.!) [2]

ومن القصيدة نقرأ:

(ينتابني العشق ، ياليلى بأنهار

فتستفز خيول الرّوم أسراري

الشعر، ليلى .. لو استفزّت عاطفتي

وطول عشق إلى مصداق أفكاري

---

(1)ـــ عبد الله ركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 655.

(2)ـــ عبد الله حمادي : تحزّب العشق يا ليلى، دار البعث، قسنطينة ، الجزائر 1982، ص208 إلى 215 .

عذابك اليوم ممتد بأسئلتي

فشوّش التيه بحارًا بأشعاري!

أنا المسافر يا ليلى وفي طلبي

جنْد البداوة ، تذكي غيظ إعصاري

(...) مهزمة الوصل ، أحلامي تطاردها

حواجز القحط من قطر لأقطار

.....

.....

أنا عشقتك يا ليلى ومعصيتي

أني وقفت كباكي الرسّم للدّار!.

مرّغت صبري على أنقاذ حيّكُمو،

وغبت في العهد مسكونًا بأسفار

.....

من بعدك اليوم يا ليلى انطفت شُعلي

وارتُجَ عني ولفّ الحزن أشعاري

.....

مدّي الجناح الذي أيقنته انبلجت

منه الخوارق واستنطاق ثوّار

فالليل ليل وإنْ دوّبت وحشته

من بعد ليلى خصيم "مثل جبّار..)[1]

فالشاعر هنا يستعمل رمز "ليلى" ولكن محاطة بالسّفر ، والشعل والأحزان والوحشة والأسئلة وطول العشق ، وهي أجواء صوفية رمزية أعطت لليلى ظلالاً أخرى سيمتد تفصيلها في الرموز الصوفية في فصل لاحق.

---

(1)ــ المصدر السابق ، ص 208، 209، 210 ، 211، 212، 213، 214 .

وفي ذات الأجواء الصّوفية ، وبذات التغني بـــ "ليلى" الرامزة يمضي بنا الشاعر " ياسين ابن عبيد" في قصيدته (شعار آخر هارب إلى الأندلس) التي مكث فيها المسلمون قرونا، وعندما ناقضوا أنفسهم ومبادئهم اضطرّوا لهجرها هروبًا. والشاعر يستبدل "مِنْ " بـــ "إلى" ليكون الهروب إلى الأندلس وليس منها . كما فعل المسلمون ذات يوم حزين !. تلفحه الذكرى؛ ذكرى الوطن والأحداث والحقب ، فيتمازج في موجات صوفية ، وفي نوع من التسلّي عن الخطوب في سرّه ووجدانه مع كل ما ينساب وينسكب من ذكرى وجرح ومعادلة الفنّي في ذلك "ليلى" التي يرمز بها إلى الأرض الضائعة المجد التليد الذي تركه المسلمون في الأندلس ، يقول:

(ليلى شعاري إذا أحببتُ لا النخـــب لم تُبْل عهدي بها الأحـداث والحقـــب
يسرني إذا علمت سرّي ساورهـــــا منه ارتياب .. هواها كلهـــا تعـــــب
تغتالني بتثنِّيهـــا إذا ابتعـــــدت تغتالـــني بالتثني حيــن تقتـــرب
وطاولت كل نـــخل الأرض ضـــاوية منها الجوانب والأفلاك و الشهـــــب
ضـــاق المـــكان وضاقت كـــل أزمنة كانت تُقرّب أقصـــانا و تنســـحب
الله أعلم .. ما في الأرض من عـــلل إلاّ بأنّ الهوى من مثلهـــا عجـــب
كيف التسلّي ومن حولـــي مواقفها على الدّوام وفي سرّي لـــــها سبب)[1]

وهاته التوظيفات التراثية وغيرها كثير، ضاق بها النص الجزائري وحفلت به كثير من معانيه، وقد أضفت على صوره ومضامينه ضلالا وأخيلة متميزة . وكانت بذلك رافدا أساسا من روافد ثقافة الرمز في هذا الشعر.

وكذلك التراث الشعبي زاخر ، وما لبثت الذاكرة الشعبية تزوّد الشعراء بزاد ينمّي النص ، ويفتح للشاعر مساحة أكبر للبوح، ويبقى هذا الرافد بما يحمله من توظيفات أسطورية رمزية وقصص رافدًا مهما للشاعر في العصر الحديث.

فحيزية مثلا (أسطورة شعبية رائعة في الجنوب الشرقي من الجزائر، حيث أنهم يزعمون أن شخصًا أحبّ فتاة فائقة الحسن والجمال ، ولكن لم يلبث أن منّي بوفاتها فجنّ جنونه أسًى على وفاتها. ولم يك هو شاعرًا فيخلّد ذكرها فالتجأ إلى أحد أصدقائه من الشعراء وهو الشاعر

---

(1)ـــ ياسين بن عبيد : معلقات على أستار الروح، المطبوعات الجميلة، الجزائر2003، ص32، 33.

الشعبي محمد بن قيطون الذي أنشأ فيها قصيدة يائية طويلة حزينة). [1]

يتناول الشاعر " أحمد عاشوري" هذه الشخصية التراثية المستقاة من التراث الشعبي ويعَنونُ قصيدته (مرثية حيزية لشاعر غير بن قيطون) وكأنّي بالشاعر يرى بأنّه الأقدر على ترجمة الحزن والأسى على "حيزية" الرّمز وهذه الأسطورة الشعبية وما وصل الشاعر عنها جعلته يقول :

(حيزيا ما ماتت

فلماذا تبكي يا عاشق ؟

حيزيا ما ماتت

بل زرعت في الأرض لكي تنبت نخلا باسق

لا تبكوا " حيزيا" ــ يا سكان الدوار

لا ترْثوا الحلوة بالأشعار

حيزيا ما ماتت

سَتَعُودُ مروجًا من نوار

لا تبكوا سنبلة .. سقطت

ستعود حقولا من تبر

هذا فصل البذر

ماذا سيكون بذاركم ..

يا أهل السعي!؟

ماذا تنوون؟

أن تجنوا في أعراس الجني

حيزيا كانت

حباب من قمح

---

(1)ــ عبد المالك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في "اللاز" (دراسة المعتقدات والأمثال الشعبية) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1987، ص27.

حيزيا كانت

نسمات من صبح

عادت للحقل

فلماذا النوْحُ،

.....

"حيزيا" ما ماتت

فلماذا تبكي يا عاشق!؟

"حيزيا" تغفو تحت جفون الناس

"حيزيا" تنبت ريحانًا فوق "الأوراس"

"حيزيا" ما ماتت

يا ناس)[1]

و"حيزيّة" بالنسبة للشاعر لم تمت ، لأنها ترمز لزهور الأمل ، وإلى الغد المشرق المفعم بالجمال والحيوية والشباب ، ويرمز لكل ما كانت تمثله "حيزيا" من أمل لحبيبها. رثاها، وجعلها كأنّها "العنقاء" تولد من رحم الرّماد والموت رامزةً بذلك للحياة المتجدّدة.

وهذا الرمز استولى على وجدان كثير من الشعراء ولهم توظيفات حاكوا فيها الرّمز الأول وذرفوا الدموع، وهناك من حوّرها وأعطى لها دلالات جديدة، وهناك من اكتفى بالإشارات الرّامزة إلى الأسطورة الشعبية من ذلك قول " يوسف وغليسي" :

(حملتك "حيزية" بقلبي رصاصة لتفزعني حيناً.. فتقصفي حيناً) [2]

والشاعر (بإحيائه هذا القصص الشعبي ، إنّما يساهم في ترسيخ الطابع القومي المحلّي الخاص بهذا الشعب من خلال توظيفه الفنّي لهذا المأثور الشعبي الحي في نفوس الأمّة، وهو أشد ما يعتزّ به الإنسان العربي البسيط، إذ يجعله محل اهتمام غيره به ، ويميّزه من الأجناس والشعوب الأخرى) [3].

---

(1)ــ أحمد عاشوري : أزهار البرواق، ص 27، 28، 29، 30 .

(2)ــ يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في زمن الاعصار، ص 29.

(3)ــ عثمان حشلاف : التراث والتجديد في شعر السياب (دراسة تحليلية جمالية في مواده، صوره ، موسيقاه ولغته) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1986، ص123 .

دعا "إليوت" إلى لغة الواقع اليومي وإلى احترام اللغة الشعبية وقد ذكر في ذلك أن لغة الشعر تقوم (على شيئين يعتمد احدها على إحياء الوعي التاريخي للأمة (..) وثانيهما الاتصال المستمر باللغة المحكية في مجتمع الشاعر وعصره والارتفاع بالتعابير الدّارجة إلى مستوى فنّي يستوعب أدق المشاعر فيحمل السامع أو القارئ على القول : هكذا ينبغي أن أتكلم لو أمكنني التكلم شعرًا) [1].

وقد وعى كثير من الشعراء الجزائريين هذه الفكرة ــ وإن لم يطلع بعضهم على رأي إليوت ــ وغذوا أشعارهم بأمثال شعبية ، ومقاطع من قصائد شعبية، ومالوا إلى إحياء بعض المعتقدات الشعبية التي يغرق بعضها في الخرافة وغذوا بها متونهم ، ولم تسلم حتّى اللغة ، حيث تمّ السطو عليها فنال من اشتقاقاتها وبناءاتها وغرقت بعض المتون في العامية والتهاون في بعض قواعد اللغة . ومن تلك التوظيفات نجد "أحمد حمدي" في قصيدة "انفجارات " يقول :

(هذا زمان الصمود

وعصر التّحدي

في لحظات المواء

وصخب الطبول

على واجهات الحوانيت

كانت تنام

ممزقة الشفتين..

ولكن..

قد انساب صوتي

يحل الطلاسم

ويصمد في حشرجات المواويل دون احتضار

والله ما نْبَطَّلْ غْنَايَ والله مَانِي نْدَرَّفْ فيه

جَبْتُهْ عَنْ كْلْ الثوارْ وال في قلبي ما نْخَبِيهْ

.....

---

(1)ــ آمنة بلعلى : أثر الرمز في بنية القصيدة المعاصرة (دراسة تطبيقية) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1995 ، ص 82.

وكنت انتصار

فغنيت حبّي

وأنشودتي

دون أيّ انتظار:

نْوَرِيلكْ وينْ الحَقْ كَانْ أَنْسِيتهْ

يا بورجوازي يا وْسَخْ يا ميتة

إن الفقر من أرْضْنَا نَحِيْتَهْ

بسْلاحنا ، والحبء فارْسِيتِيْهْ

.....

.....

فيصخب صوتي

يدحرج كل هذر

ويسبق كل كلام

القهرْ ما ينفعني

والحرْ ما يرجعْشي

حتى يجيب الشّمسْ

أو النعش) [1]

وكأنّه نوع من ردّ النفس ، كلّما انتقل الشاعر من مقطع فصيح مصاغ وفق نظام السطر ، وينتقل مباشرة إلى مقطع يليه من الموروث الشعبي، وكأنّه بلغة رمزية يعقد التلاحم بين الاستعمالين (وواضح من خلال هذه الصّياغة ، أن الشاعر يحاول أن يوفّر نوعًا من الملاءمة بين الألفاظ التي استعملها والتأثير الذي يريد نقله إلى القارئ)[2] . و كأنّي بالشاعر يضع تصوّرًا لمتلقين مختلفين هما محلّ الخطاب ، يتعايشان ويقتاتان بالتساوي من تعاملاتهما من

---

(1)ــ أحمد حمدي: انفجارات ، مجلة آمال ، (عدد2 خاص بالشعر الجزائري المعاصر، شعر ما بعد الاستقلال، ص 5، 6، 7 .

(2)ــ آمنة بلعلى : أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص61.

الفصيح والشعبي من القول، وهو نوع من ربط المحلي الشعبي بما هو أوسع منه مدى لاستنباط معاني إنسانية مشتركة.

ولعلّ هذا ذاته الذي نلمحه ونحن نقرأ هذه الترانيم والإيقاعات التي يمارس بها "عبد العالي رزاقي" نوعًا من البوح حينما يقول :

(مرّغ ذبيحة عيدك الأضحى على وجهي

وغنّ معي :

البُلْ قالت نغرْد ونْزِيــدْ

عن عمري راحْ في التْمَرْمِيدْ

نغرد ونردي

الدمعة طايحة على خدّي

وقالوا لي العسْكرْ متعدي

يلعب في التقرسِيسْ*)[1]

وإنْ غالى "رزاقي" في توظيف العامية والموروث الشعبي إلاّ أنّه يُعاين حالة ويصف موقفًا (ويرجع ذلك إلى امتداد الفكر الاشتراكي في مجال الأدب ودعوته إلى احترام اللغة الشعبية).[2]

أيضا بعض نبض هذه الحياة اليومية وإيقاعات أفراده وأقوالهم وإنّ ناقضت عرفًا أو لم تتقبله جميع الأذواق، أسقطه بعض الشعراء بلفظه في أشعارهم .

تقول "سُليمى رحال" مثلا :

---

(1)ــ عبد العالي رزاقي : من يوميات الحسن بن الصباح، ص 78.

*ــ انظر شرح بعض كلمات المقطع السابق، المصدر نفسه: ص 78.

نغرد : نبكي .

التمرميد : البؤس والشقاء .

متعدي : مار .

التقرسيس : التمرين.

(2)ــ آمنه بلعلى : أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص 83 .

(تململ شيطانه

فتسنّى الله

قلت : كم الساعة؟

قال: " ما دخْلُ ربِّك في رب الوقت !؟")[1]

ويقول "أبو القاسم خمّار":

(يفيض شعاع النصر حروف

باسم الإنسان

غني الموال العربي :

ياليلْ أمانْ

قد مات الخوف

أسماك النهر تسافر نحو البحر

تصارع جرف التيارات

وترجع. تملك قلب النهر) [2]

ويبقى التراث الشعبي بما يحمله من كنوز ملهمًا للشعراء ومعينًا لهم لإقامة صداقة مع الواقع ولإقامة العلاقة مع ذواتهم ومع المتلقين لتجاوز مستوى اللغة ومستوى الخطاب ومستوى الإبداع الحقيقي هو كذلك (الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة ، ويستهلك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا خاصًا في الملتقى)[3].

4ــ الطبيعة ومظاهر البيئة :

تعتبر الطبيعة وما تمثله من عناصر حيّة أو طبيعية صامتة رافدًا مهما من روافد ثقافة الرّمز في العصر الحديث. فالشاعر لم يعد يصفها ويعدّد جزئياتها. بل عاد يسعى للتوحد معها والتمازج، ويسعى لخلق الألفة بينهما ، ثم استلهام عناصر القوة والضعف منها وتطويعها لخدمة

---

(1)ــ سليمى رحال : هذه المرة ، منشورات الإختلاف ، الجزائر2000، ص103.

(2)ــ محمد الأخضر السائحي : روحي لكم (تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث)، ص192 .

(3)ــ نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، الجزء الأول ، دار هومة ، الجزائر 1997، ص 179.

وضعيات جديدة عن طريق استخدامها كرموز فنية دالة.

كان الشاعر في القديم يهتم بصقل العبارة وانتقاء الألفاظ وحسن الصياغة، وكثيرا ما تحدّث عن المرأة والطبيعة في أشعاره، وقد دمج بينهما وأخرجهما في أحسن (وأجمل صورة وأبهاها، فنحن نرى أن كلّ هيئة للحبيبة يقابلها تشبيه جديد مأخوذ من أحسن مناظر الطبيعة روعة وجمالا، يضاعف في خياله قيمة المشبّه، وهي الحبيبة وصواحبها. ويستخدم الشاعر كثيرا من أسماء الأماكن يأخذها مباشرة من البيئة العربية .. وبذلك يفسح لعاطفة الارتباط بأرض بلاده الطريق للظهور لتعبّر عن جو الشاعر المليء بالأحلام اللطيفة والذكريات العذبة).[1]

واستفاد الشعراء الجزائريون من تجارب القدامى في توظيف الطبيعة بعناصرها. ونلاحظ ذلك تحديدًا في شعر مرحلة الثورة، وحتّى المراحل التي تلتها؛ فقد دأبُوا في البداية على التكثيف من عناصر الطبيعة لأنهم يرون أن انفعالاتهم وإحساساتهم تمّت في وسط عناصر ومعادلات يجب نقلها حتى تصل جميع معاني الصّورة . وأحيانًا اتجهوا إليها اتجاهًا رومانسيا فحاكوها. وحمّلوها أعباءهم وهموم نفوس شعوبهم لأنهم كانوا يرون فيها القوة والأنيس عند الأزمات. ولكن الارتقاء بهذه العناصر إلى مستوى التوظيف الرمزي المستساغ جاء في محاولات لائقة عندما تم الدمج بين الذّات والطبيعة كمعطى فني . وربّما كان لشعر ما بعد الثورة خاصة نصيب من هذه التوظيفات وبمستوياته المختلفة .

ومن قصيدة لـــ "أبي القاسم سعد الله " "ثورة الأرض " نجد قوله :

(لا البدر يؤنسني إذا انطفأ الفتيل

لا الشمس ترحمني إذا انعدم المقيل

وأظل ملتصق اليدين

بالتربة المِنتاج والشجر الوريق

.....

طول النهار .. تصوّروا طول النّهار

استنب الأرض الخراب

أغالب البؤس المميت

---

(1)ـــ أحمد فلاق عروات : تطور الطبيعة بين الجاهلية والإسلام ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د.ت)، ص33 .

لا البرد يقعدني ولا الريح العَصوف

لا اليأس يرفق بي ولا المرض العضال

طول النهار..

.....

.....

يا مترفين

إنّا هنا ، أبدًا هنا

ذعر وإعصار ونار

لا شيء يمنع سيْلنا

إن قعقعتْ في أفقنا عزماتنا وسلاحنا

.....

في أرضنا الملأى بطاقات الحصيد

سنعيش أحرارا وصيد

في أرضنا البِكر.. الوَلود !)[1]

فالشاعر ينقل المشاهد الموجودة في البيئة المحيطة به، ويحاول أن يدمج بين ذاته وهذه العناصر، ولكنّه لم يوفّق في إحداث التفاعل الجاد والحادّ معها وإعادة تلوينها تلوينًا جديدا في بعض المواضع . فهو يكتفي بوصف بعض المظاهر وما تثيره في نفسه دون محاولة التوحّد معها واتخاذها مرآة يرى من خلالها نفسه والآخر؛ فهو ينقل مظاهر البيئة المحيطة، ويبرز لنا الارتباط بأرضه وبمناظرها في شكل تعداد متتابع لها ، وكأن الغاية هو توظيف أكبر عدد من عناصرها.

وقد ذكر"أبو القاسم سعد الله" ذاته تعليله وهو يصف البيئة، خاصّة البيئة الصحراوية ذات الطابع العربي وانعكاس عناصرها في شعره: (وقد كانت البيئة التي تخرجت فيها بيئة عربية إسلامية محافظة جدًا ، وهي أقرب إلى البداوة منها إلى الحضارة، وفيها كل ما في البداوة من خير وشر، ولكنّها من الناحية الطبيعية جافة إلى درجة القسوة واسعة كالمحيط. ولا يكاد يجد المرء

---

(1)ــ أبو القاسم سعد الله : النصر للجزائر (شعر) ، مجلة آمال (عدد خاص) ، الجزائر 1984.ص 63 إلى 70.

مهربًا من رتابة الصحراء ولفح شمسها إلاّ ي ظل نخلة وارفة، أو خرير ساقية حزينة ، أو صوت حيوان أليف ، أو نظرة في النجوم السابحة)[1] . وكل هذه المظاهر المحيطة تثير الشاعر، وتخلق في نفسه انفعالات خاصّة. فيحاول أن يستشعر بعض وضعيتها في نفسه، ويستعين هو وغيره بأصناف الحيوانات والطيور وكذا البحار والرّمال والنخيل والسماء والأزهار والوديان والقمر والليل ، والنجوم والغيوم والرياح والشمس.. وغيرها.

مستوى الوعي بتوظيفات هذه الطبيعة بدأ ينضج في مراحل لاحقة ، وقد استقى بعض الشعراء مادتهم وحاولوا التفاعل معها وإعطاءها إيحاءات ودلالات خاصّة يدمجها مع رموز فنية أخرى كما فعل " محمد زتيلي " عندما استعان برمز "أبي سفيان" التاريخي ثم تلاها بذكر لعديد من عناصر الطبيعة ، حاول الشاعر من خلالها عدم الاكتفاء بالاستعمالات السابقة وتجاوزها إلى آفاق عليا تخدم المدّ الشعري الجديد يقول :

(أبا سفيان

الناس حزانى

شلالاً يغسل كل جراح

التاريخ

ولا شيء يجيء

.....

كلّ الناس وعود الأخبار

الليلية

.....

صار نهار البلدة جوعًا

أحزاناً!

أمواتًا وضحايا !!

أما الليل فلا يخفي غير

جنازات متعاقبة !!

---

(1)ــ محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث ــ اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925ــ 1975)، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان، 1985، ص 132 .

لا يبصرها هؤلاء الحكام

.....

الفاشيسْت

تزحف نحوي هذي الصحراء

الملأى بالبترول

أو بملوك بررة !.

تسألني الصحراء:

لماذا تبكي؟

كل حفاتي

حين يرون القمر !!

زرت فيها بلدًا!.

بدو

كان يقتلون النخل

.....

بدو ،،

يحتفظون بموت النخل

وبتدشين المترو) [1]

والشاعر هنا ينتقل من واقع وجداني ذاتي ، ومن تراكمات ولّدها الواقع الاجتماعي الجديد، وصراع الألم والأمل خاصّة بعد طي صفحة الاستعمار المظلمة وقد ساعد ذلك (على الاتجاه إلى التجارب الذاتية ، والاهتمام بها والالتفات إلى تصوير مشاهد الطبيعة والربط بينها وبين الأحاسيس والمشاعر ، والتعبير عن العواطف الإنسانية بحريّة وطلاقة ، ساعد كلّ ذلك على فسح المجال واسعًا أمام تطوير للغة الشعرية في القصيدة الجزائرية) [2]

---

(1)ــ محمد زتيلي : نماذج من الشعر الجزائري المعاصر (3)، مجلة آمال (عدد خاص) تصدره وزارة الثقافة والسياحة ، الجزائر 1984. ص 32، 33، 34، 35، 36 .

(2)ــ محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)1925ــ 1975، ص 312.

ويقول "حمري بحري" مخاطبا أمّه الأرض ويحيلنا مباشرة إلى تلك التوظيفات الرومانسية للطبيعة والتي دأب خاصّة التيار المهجري وأبو القاسم الشابي على استعمالها ، ولكن برمزية وحياة أكبر في بعض العناصر المستعملة :

(أحبك

كوني غصونا على شفتي وجفوني

وكوني سنابل قمح

فأنتِ التي لا تخونني

جرحتك في الصدر مليون مرّة

فكنت النداء ..

لأنك أم الجميع) [1].

ورغم عدم الاستغراق في الاندماج مع الطبيعة ، إلاّ أن هاته التوظيفات الجديدة بدأت تنأى عن الوصف والرصف المتعمّد والذي كان دون هدف فنّي واضح ، وبعيدًا عن أيّة غاية اجتماعية مقصودة. وربّما أدرك بعض هؤلاء الشعراء (أنّه إذا ضاعت القيم من العمل الأدبي انعدمت الحيوية فيه، لأنه يتباعد عن النفس البشرية التي تسعى وراء هدف ما تنشده في النص .. وإذا لم يكن النص داعيا إلى أسباب ربط طرفي الخطاب بينه وبين محيطه يحدث الانحراف عن الطريق الذي كان يجب سلوكه.) [2]

و"أحمد عاشوري" وفي ديوانه " أزهار البرواق " ، يجعلنا نعيش لحظات في أجواء الطبيعة الفسيحة، ويحاول أن يدمجنا معه في مناجاته لها ، وفي وصفه للحياة الأخرى لها وفي نبضها وحركتها وتفاعلاتها :

(كم يسعدني أن أبصر تلك التفاحة

.....

كم يسعدني أن أبصر تلك الزيتونة

يأتيها عصفور

---

(1)ــ عبد الله ركيبي : الشعر في زمن الحرية (دراسات أدبية ونقدية)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994 ، ص 166.

(2)ــ عبد الفتاح أحمد أبوزايدة : الأدب والموقف النقدي ، منشورات ELGA الجزائر 2000، ص 146.

في فمه آية حب .. يقرأها ،

يودعها قلت الزيتونة !.

كم يحزنني أن أسمع صوت البوم

ينعب بين الصبّار

قرب الأسوار

أن الليل يجيء دون نجوم) [1]

فلا يكاد سطرٌ من أسطر المقطوعة يخلو من ذكر لعنصر من عناصر الطبيعة (التفاحة ، الزيتونة ، عصفور، البوم ، الصبّار ، الليل ، النجوم) وهذا التكثيف له ما يبرّره في التجربة الشعرية المعاصرة . وأحيانا السحر يتجلّى في بعض التوظيفات البسيطة والعفوية، ولكن قد يفقد هذا السحر مفعوله إذا كان مبتذلا ، فينقلب على صاحبه ، فتغدو تلك البساطة سذاجة ووصفا خارجيا رديئا قد يبتعد في عرف المتذوقين عن ذوق الأدب. يستمر هذا التوظيف في المراحل اللاحقة، ووُجد أرقى توظيفاته التي تسبح في مجال الرمز في الشعر الثمانيني وما بعده ، فقد وظفوا أيضًا النخلة والليل والبحر والطيور والشمس .. وغيرها. وقد سعى الشاعر في توظيفه للطبيعة وعناصرها، والرمز بها إلى السمو بها ، وقد انطلق من قناعة أن الطبيعة (مرآة صافية تعكس له حقيقة نفسه بما فيها من حبّ وعذوبة وكآبة وقدسية)[2].

وحاول الشاعر الدمج بين مشاعره وأحاسيسه وبين الطبيعة في شبه انفِلات وانطلاق ، ينأى عن الواقع ويبتعد عنه ليشدّه الحنين إليه مرّة أخرى في شكل تفاعل مستمر بينهما. وتلعب الطبيعة معه دور الشريك في ذلك، وتصبح رهينة وملهمًا، ويعانقها ويعانق مجاهيلها وأحيانًا يتحاور معها حيث الوحشة وغياب الأنيس (..). وسيتمّ التركيز على هذه الاستعمالات الرمزية للطبيعة في فصل لاحق مستقل مخصّص لرموز الطبيعة وستُغذّيه بالشواهد الشعرية المناسبة، ونذكر بعض الملامح الجمالية التي أضفاها هذا الاستعمال على النص الشعري الجزائري المعاصر.

---

(1)ــ أحمد عاشوري : أزهار البرواق ، ص 18 .

(2)ــ أميّة حمدان حمدان : الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، ص 67.

5ــ الانفتاح على إنجازات الشعر الغربي والاطلاع على التجارب الأدبية الحداثية العربية وروادها :

الإبداع الأدبي حلقات متصلة . والشاعر الحقّ هو الذي يطلع على تجارب غيره ثم يحاول وعيها وتشرّب معانيها ، ثم يختزنها ليخرج بها فيما بعد في شكل تداعيات فنية حارسها وعي الشاعر وما يمليه واجب الأصالة والمعاصرة . ويصيغ تلك التجارب الإنسانية، ثم يحاول أن يبرز في مرحلة الإبداع اللاحقة بصمته واتجاهه الفنّي الخاصّ به. والتفرد لا يعني أبدا نكران فضل النصوص السابقة لأن (النص ولادة متجددة ومتجذرة في اللاوعي الجماعي بكلّ ما يترسّب فيه من قيم ومبادئ متباينة تسهم في ترسيخها جماعات بشرية ذات انتماءات حضارية)[1]

والتعصّب أن ننكر أي فضّل للآخر ، ونقف موقفا ضد تطور الفنون والآداب بالادعاء ــ بالنسبة للأدب ــ أن التراث القديم وحده الكفيل باحتضان تجاربنا، أوكلّ ما هو أجنبي يُرْفَضُ إما بداعي أنّه صادر من المستعمر أو العدو، أو جاء من بيئة غير بيئتنا أو لا تلائم عاداتنا وتقاليدنا. هذا الحكم إذا بدئ به كان جناية في حق الأدب والإبداع.

و"أودونيس " باعتباره رائدًا من روّاد الحداثة العربية في العصر الحاضر، يقرّ بأنه أخذ عن الأدب الغربي واطّلع على إنجازاتهم ، لكن ثنّاها بمطالعته للتراث العربي ثم محاولة قراءة هذا الموروث بنظرة جديدة :

(أحب هنا أن أعترف بأنّي كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب . غير أنّني كنت ، كذلك ، بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك ، وقد تسلّحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة ، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي . وفي هذا الإطار أحبّ أن أعترف أيضا أني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية ، من داخل النظام الثقافي العربي السائد ، وأجهزته المعرفية)[2] بل ــ وكما يضيف ــ قراءاته لبودلير ، "ورامبو"و "بريتون".. وغيرهم. هي التي أعطت له الوسائل للتعرف ودراسة جواهر التراث العربي بثرائه وتنوعه وأبعاده.

---

(1)ــ عبد القادر فيدوح : الرؤيا والتأويل ، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994، ص9.

(2)ــ أدونيس ــ الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان (د.ت) ، ص 86 .

وأودونيس رغم اعترافه بفضل المناهج الغربية في صقل موهبته في البحث إلاّ أنّ ذلك لم يعط الأفضلية للغرب على حساب تراث الشرق والتراث العربي بشكل عام . ومخطئ من يجعل البداية من حملة نابوليون على مصر سنة 1798 م مثلا، ويشطب الحقب السابقة بما اشتملت عليه من جواهر أو دونها.

وحتّى في مصطلح الحداثة هناك من الدّارسين من تعوّد أن يرجع (البذور الأولى لقصيدة الحداثة إلى المحاولات الفردية التي تناثرت عبر التاريخ الأدبي منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مروراً بالريحاني وجبران، باكثير , الأسدي وميسر... وأن يدعموا ذلك بأصول تراثية بعضها يرجع إلى القرآن ومزامير داود وبعضها الآخر يرجع إلى محولات التمرد أو الخروج على أعاريض الخليل بدءًا بأبي العتاهية والموشحات وانتهاءً بالشعر المهجري). [1]

ولكنْ هؤلاء الدّارسون مع ما أثبتوه للقدامى من فضل على الحداثة الشعرية الحالية، إلاّ أنّ الاتصال بالغرب وفكره وفلسفته وآدابه وفنونه ومن ثمّ التعرف على عاداته وطرق تفكيره. كل ذلك وجد بصماته في الحداثة الشعرية الراهنة. ووجد له مُريدين في الأدب العربي . وقد كان الانفتاح على الشعر الغربي والحركات الشعرية الرمزية التي ظهرت في فرنسا مثلا على يد (بودلير ، فرلين ، رامبوا ، ملا رميه.. وغيرهم) وما تمّ فيها من إبداعات دور في صقل التجارب الشعرية لرواد الحداثة الشعرية الحديثة في الوطن العربي وعلى رأسهم (السياب، نازك الملائكة ، الحاوي ، صلاح عبد الصبور ، .. وغيرهم).

والشعراء الجزائريون وبحكم التواصل والإرث الثقافي المشترك تعرّف الكثير منهم على انجازات الغرب إما عن طريق الترجمة ، أو وعوها ومارسوها من خلال تكثيف مطالعاتهم لرموز الحداثة العربية المذكورين . وقد تجلّى ذلك خاصّة في توظيف الرمز والتعامل معه، وهذا التعامل الرمزي (لم يكن أسلوبا فنيا فحسب ، بل كان أيضا موقفا جماليا وفلسفيا من العالم، وقد تبدّى هذا في الأطروحات الاجتماعية والأخلاقية والفنية) [2] .

---

(1)ــ نعيم اليافي : أوهاج الحداثة (دراسة في القصيدة العربية الحديثة)، ص 97.

(2)ــ سعد الدين كليب : وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية) . ص 69.

في سنة 1972 مثلاً كتب عبد العالي رزاقي ، وحاول أن يحاكي بعض هذه الهواجس الحداثية وتجلت فيه بعض ملامح هذه الحداثة وحديث عن الوطن والحب والغربة ، وسعى الشاعر بطريقة الرّمز مخاطبة حبيبته، فراح يردّد غرقه في حبها وبأنّه سيبقى يحبها ، ولكن تخفت قيمة هذا الرمز عندما يصرّح باسم محبوبته ولا يكتفي بالتلميح ، بل يغرق بنا في التصريح عندما يقول بأنّ محبوبته هاته التي استولت على كيانه ما هي إلاّ "الجزائر" قال :

(في كبوة انتحار

يمتدّ ظلي .. أتنفس دخان الغارقين في بحيرة اغتراب

أُبحِر عبر رحلة الميلاد والموت لأهتف أمام الله

والإنسان والتراب :

أحبّها

وسوف أبقى دائما أحبّها

جزائر

سافرت في ذاكرة المكان والزمان

أبحث عن مدينة أحفر في شفتي اسمها..،

وتنمو في عروقي شهقة الشمس

على واجهة ابتسامة بريئة

فكانت الجزائر ..)[1]

وتوالت المحاولات في المراحل اللاحقة، وأصبحت تعرف نضجًا في بعض مراحلها؛ فهم أصبحوا يراهنون على تفجير اللغة وإعطاء الكلمات معاني وتحميلها دلالات عديدة حتّى يصبح النص قابلا للانفتاح على قراءات متجدّدة لا تجعل النص يموت ، بل تتجدّد فيه الحياة مع كل مستوى قراءة جديدة !.

وقد اتخذ الشعراء الجزائريون الأساطير خاصة (السندباد ، سيزيف ، أوديب ، عشتار،..إلخ) لتحميلها مضامينهم كما فعل جل شعراء ورواد الحداثة الشعرية. وسنكتشف ذلك وغيره من الملامح العامّة لهذا الانفتاح الذي تمّ مع النصوص الأخرى والعوالم الأخرى.

---

(1)ــ عبد العالي رزاقي : الكتابة في درجة الصفر، ص 23.

ونكتشف معها أيضا بعض أصالة النص الشعري الجزائري رغم انفتاحه على الآخر، وستكون النماذج الشعرية اللاحقة شفيعًا كافيا لإثبات استفادة الشعر الجزائري من الرصيد الرّمزي الضخم الذي أصبح متاحًا . وكيف تفنّن المبدعون في توظيفاتهم له إمّا بالمقاربة والمجاورة أو حتى التجاوز للضدّ أحيانًا.

وتوجد مصادر أخرى لثقافة الرمز، ولها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالمصادر المذكورة متعلقة خاصّة بالأعراف الاجتماعية والعادات والتقاليد وما ارتبط بها من ملابس ، وآلات حرب ، وحتّى ما تعلق بموائد الطعام، وكذا الأديان والعقائد، وحتّى ثقافة العدّ والأعداد والجواهر وأمور أخرى كثيرة، يمكن أن تكون مادة يستقي منها الشاعر مادته ويحوّلها ليجعلها ترقى لمستوى الرّمز. والرّمز يكتسب شمولية مع الاستعمال والتداول المكثف والذيوع بين أكبر قدر ممكن من الجمهور.

الفصل الثالث

توظيف الرموز التراثية في الشعر الجزائري الحديث.

*- توطئة .

1- الرموز الأسطورية .

2- الرموز التاريخية والدينية.

3- الرموز الصوفية.

توطـــــئة :

قبل التطرق لدراسة الرموز التراثية في الشعر الجزائري المعاصر، لزامًا علينا الحديث عن التقسيمات الكثيرة لأنواع الرموز وتصنيفاتها. ولكن نبدأ بالقول أن الكثيرين يتفقون (أن للّرمز الفني عدة سمات إذا انتفت عنه، انتفى كونه رمزاً، وتحوّل إلى أن يكون مجرّد إشارة أو علامة MARK . أمّا تلك السّمات فهي : الإيحائية والانفعالية والتخييل والسّياقية. وإن سمة الإيحائية تعني أن للرّمز الفنّي دلالات متعدّدة، ولا يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب، وإن يكن هذا لا يمنع من أن تتصدّر إحدى الدلالات)[1].

ومن تلك التصنيفات للرمز أن (أنماط الرموز التي طرحها شعر الحداثة هي الرمز الأسطوري، والرمز التاريخي والرمز الاصطناعي* والرمز الطبيعي). [2]

وهناك من يقسم الرمز إلى خاص وعام ورمز الطبيعة، وهناك من يدمج بين العام والخاص، وهناك من يقسّم الرمزّ العام إلى رموز (الأسطورة ، التراث ، التاريخ ، الرمز الصوفي...إلخ). وذكر تلك التقسيمات وغيرها ليست لذاتها، بل لمحاولة تسهيل دراسة الرموز المختلفة ، ووضع إطار يستطيع استيعاب هاته الرموز جميعها. رغم ما قد يحدث من خلط بين التاريخي والديني والصوفي وأحيانا حتى الأسطوري لطبيعة التقاطعات الواردة بينهما . وتجاوزا لهذه الاختلافات وغيرها سنركن إلى الرأي الذي يعنينا في هاته الدّراسة وهو ما ذهب إليه ("رينيه ويليكّ و"أوستن") بتقسيم الرمز إلى أنواع ثلاثة هي :(الرمزية التراثية والرمزية الخاصّة والرمزية الطبيعة).[3] و(الإيحاءات للعناصر التراثية حَدت بالشعراء العرب إلى استخدام العناصر التراثية وتوظيفها رمزيًا باستخدام : التراث الأسطوري و التراث الديني

---

(1)ــ سعد الدين كليب : وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، ص72.

*ــ انظر المرجع السابق، ص74 : نعني بالرمز الاصطناعي كل ما اصْطَنَعَهُ الإنسان من أشياء وأدوات، عبر تاريخه من مثل المنزل ، القطار ، والسفينة والراية...إلخ. ولاشك في أن هذه لا تكون رموزا إلا إذا عاملها الشاعر كذلك.

(2)ــ المرجع نفسه، ص 74.

(3)ــ عمر يوسف قادري : التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون ، دار هومة، الجزائر (د.ط)، (د.ت)، ص124.

والتراث التاريخي والتراث الشعبي).[1] وهو ذاته المنحى الذي سنحذوه ونضع هاته الرموز تحت خانة الرموز التراثية ونختار منها: الرموز الأسطورية والتاريخية والدينية والصوفية لأنّه تم الإشارة إلى التراث الشعبي كرافد من روافد الرمز في الفصل السابق.

1ــ الرّمــز الأسطــوري :

من الرموز التراثية التي اتّجه الشعراء المحدثون إلى توظيفها الرمز الأسطوري و(يقال: إن الأدب كما لو كان يبدأ من جديد يبدأ ليعيش عصره، عليه أن يكون بدايته الأسطورة)[2]. وهناك تعريفات كثيرة للأسطورة ، وليس الهدف هنا إحصاءها، بل التعرف في النهاية على العلاقات التي تربطها بالشعر، وكيف خدمته وخدمها !.

فقد ترِدُ (كلمة أسطورة كناية عن شخصية حقيقية أو خيالية تتخذ شكل البطل الأسطوري نتيجة للطابع الرمزي الذي يعطى لها... والأسطورة تتضمن أحداثًا وأفعالاً متباينة بحيث لا يكاد يستبين فيها أي نوع من المنطق أو حتّى الاستمرار والاطراد. كما أن شخصيات الأسطورة قد تشكّل بأشكال كثيرة وتجمع بين خصائص وصفات متباينة، وتتراوح بين الخير والشّر وارتكاب كل أنواع الجرائم والموبقات وتقوم بينها كل أنواع العلاقات التي يمكن تصوّرها أي أن كل شيءٍ يصبح في الإمكان حدوثه في الأسطورة مهما يبدو غريبا في نظر الباحث) [3] .

و(الأسطورة هي حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الناس). [4]

وربّما كان الابتعاد عن المنطق هو مظهر من مظاهرها . وهي تنقل بعض تناقضات الماضي وإغراقه في تفسير الظواهر واتكائه على التفسيرات الخارقة وأحيانُا الخرافية لا يحكمها منطق علمي صحيح ، والمعرفة السّاذجة هي السائدة . وهي ذاكرة ونمط تفكير مميّز.

---

(1)ــ المرجع السابق : ص 124

(2)ــ أحمد كمال زكي : الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة، ص211.

(3)ــ رمضان الصّباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء الاسكندرية، ط1، 1997 ، ص345، 346.

(4)ــ فراس السّواح: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين ، دمشق 1997. ص112.

و الشعر إطار احتضن الأسطورة ، وحاول أن يعانقها ويستفيد من بعض سحرها وخيالها، والغربيون بما تأتى لهم من اطلاع على التراث الإنساني القديم والأساطير اليونانية، كانوا هم من عبّد الطريق الفعلية للتوظيفات العربية لهذا النوع من الرّموز.

الأسطورة في الأدب العربي اتّسع لها الشعر العمودي والحر (التفعيلة)، ولعلّ هذا الأخير هو الأوفر حظا للتواجد المكثف لكثير من الأساطير (ويعود توظيف الأسطورة في الشعر الحر إلى التأثر بالشعراء الأوربيين ، وعلى رأسهم "ت.س. إليوت"، صاحب مصطلح المنهج الأسطوري.. وقد تأثّر به شعراء كثيرون منهم السّياب ، والبياتي و"صلاح عبد الصّبور"و"أودونيس" وغيرهم. ولقد كان تيار الحداثة في الشعر العربي المعاصر في تناصّه واقعا تحت تأثير الخطاب الشعري الإليوتي "الأرض الخراب" "the waste land " .. وقد كان اعتماد "ت.س. اليوت" على الصورة المرتبطة بأنماط أسطورية.. كأساطير الخصب والولادة والموت والبعث).[1]

حاول هؤلاء الرواد العرب الإطلاع على تلك التوظيفات الرمزية، وحاولوا وعي الواقع التاريخي الذي وجدت فيه. فذكروا الأبطال الأسطوريين والحكايات والخوارق التي أحيطت بهم حتّى وصلوا إلى مستوى الرمزية . كما أمعنوا في بعض الجزئيات التي لها علاقة مباشرة بالحدث أو البطل أو البيئة التي صنعت أو وجدت فيه تلك الأسطورة، وراحوا مع تلك الاستعمالات يعطون الأساطير أكثر بعدًا بالذكر. فحفظت الذاكرة الجماعية كثيرا من هاته الأساطير وما ارتبط بها.

و(ظلت الأسطورة موردًا سخيا للشعراء في كل عصر، وفي كل بقعة يجسدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم ، مستغلين ما في الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحدّه حدود.. وقد جاء الشاعر الحديث، فحاول أن يعيد للأساطير طاقاتها الخارقة تلك ، وقدراتها غير الطبيعية التي فقدتها في عصر العلم ، وذلك عن طريق بعث أبطالٍ ليُجسّد من خلالها مشاعره التي تجد في هؤلاء الأبطال صورتها المثلى).[2]

---

(1)ــ رمضان الصّباغ: في نقد الشعر المعاصر (دراسة جمالية) ، ص 349.

(2)ــ علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص176.

وهناك أساطير كثيرة استعملها هؤلاء الشعراء وغيرهم منها خاصّة: السندباد البحري وشخصيات ألف ليلة وليلة، سيزيف ، العنقاء ، يوليسيزا ، الِكْترّا ، العنقاء ،..إلخ وحتّى بعض الشخصيات في الموروث العربي كشخصية سيف بن ذي يزن، عنترة بن شداد، زرقاء اليمامة، سطيح الكاهن، شداد بن عاد ولقمان بن عاد وغيرهم*.

وسنختار شخصيات أسطورية منتقاة بحكم كثافة التواجد وكثرته حوتها كثير من المتون الشعرية الجزائرية وعلى رأسها : السندباد ، سيزيف ، العنقاء.

أــ السندباد البحري :

السندباد البحري شخصية من شخصيات "ألف ليلة وليلة" روت شهرزاد للملك شهريار حكاياته (ورحلاته في ثلاثين ليلة من لياليها). [1]

والسندباد رمز الرحلة والتجوال والبحث ثم العودة إلى الدّيار لإحداث التغيير. وعادة ما تكون تلك الرّحلة شاقة وطويلة تتخلّلها الأخطار والأهوال، وأحيانا حتّى الضّياع ولكن تختمُ بالعودة إلى الدّيار دائما و(يعدّ اختيار الشعراء المعاصرين لرمز السندباد من أفضل عناصر التصوير الرمزي فاعلية في عوالمهم الشعرية أو في الوصول إلى انفعالات الجمهور وتواصله معهم).[2]

ولعلّ حضور السندباد الأسطوري في الشعر العربي المعاصر له ما يبرّره بحكم ما أصبح يعنيه للشعراء وجعْله معادلاً موضوعيا. ثم إلباسه ثوب العصر وصبغه بوسائط فنية يدمجه الشعراء مع ذواتهم وفي تجاربهم الجديدة . فيصبح سندباد العصر هو الأقدر على مواجهة هذا الواقع بتناقضاته خاصّة إذا عرف الشاعر كيفية التعامل مع دلالات هذا الرمز، ووازن بين ما ثبت عن هذا الرمز ورسخ في الذاكرة الجماعية، ثم الانطلاق وببصمته الخاصّة وتطويع هذا الرّحالة لِتُوائم رحلاته.

---

*ــ للمزيد انظر عنصر (العرب والأساطير) : علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص177 وما بعدها .

(1)ــ فايز الداية: جماليات الأسلوب (الصّورة الفنية في الأدب العربي)، دار الفكر ، دمشق/ بيروت، ط2، 1996، ص 210.

(2)ــ المرجع نفسه ، ص 210.

(ولعلّ شخصية السندباد بطابعها المعروف بالاغتراب الدائم والتجوال المستمر، وحب المغامرة، والبحث عن الجديد ، ورفض الواقع الراكد الثابت، هي التي أغرتهم واستمالت أفئدتهم فراحوا يبنون عليها قصائدهم ، وكأنهم وجدوا في هذه الشخصية ما يشبه نزوعهم عادة إلى كل ما هو جديد وتطلّعهم الدائم إلى الكشف، والمغامرة والتمرّد).[1]

واتجاه الشعراء المحدثين إلى هاته التوظيفات نابع من أنّ كثيرا من التوظيفات التقليدية لم تعد مستساغة، خاصّة مع الإطلاع على التجارب الغربية، وتغيّر الواقع الاجتماعي بفعل التراكمات التاريخية والأحداث . ولعلّ الحربين العالميتين الأولى والثانية وما خلفتاه من أثر في النفوس، وما ولدتاه من ظهور التيارات الفكرية والفلسفية المتباينة المُمعنة أحياناً في التطرف والتشكيك في كل قيمة، ومحاولة صياغة أفكار جديدة ورؤى تخدم هذا الواقع. وبعض شظايا هذا الفكر والتطرف في الطرح نال من بعض المفكرين والمبدعين العرب ، فحاول بعضهم فلسفة أفكارهم أيضا وتغيير أساليبهم، وكان حظ الشعر من كل ذلك الارتماء في تبنّي بعض الطروحات. ولكن هناك من تعامل معها بحكمة وحاول أن يجعلها أداة للتواصل والتغيير.

(ويجد المتتبع لهذه الظاهرة أن استخدام الشعراء للرّموز والأساطير دار في محاور أبرزها "التوسّل المباشر بالرّمز" ، ونعني به الارتكاز على ما في الرّمز القديم من قيم شعورية مختلفة ودلالات متنوعة اكتسبها عبر التطوّر التاريخي ، يضاف إلى ذلك التجربة الذاتية للشاعر في إطار متناسق لا يضيق به الرّمز ولا تتسع به دائرته، فيحدث التلاحم بين مفهوم التجربة ومفهوم الرّمز، أو بين الحقيقي وغير الحقيقي. وهذا هو التعبير الشعوري الحق الذي يعدّ سمة بارزة في البناء الرّمزي والأسطوري).[2]

وهناك أيضا في هذا الاتجاه من (يباعد بين الشخصية وبين مصدرها التراثي ، ومن ثم بينها وبين ما ارتبطت به من دلالات في وجدان المتلقي ، الأمر الذي يفقدها قدرتها مع الإيحاء، وليس معنى هذا بالطبع أنّه مطلوب من الشاعر أن ينقل ملامح الشخصية كما هي في التراث تماما، وإلاّ لأصبح عمله نوعًا من " التعبير عن الموروث" . وإنّما مطلوب منه

---

(1)ــ محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925ــ 1975)، ص579.

(2)ــ ابراهيم الحاوي : حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرّسالة ، بيروت، لبنان، 1984، ص 183.

أن يسقط على الشخصية التراثية من التفسيرات والتأويلات ما تحمله ملامح التراثية).[1]

والشعر الجزائري بحكم الارتباطات التي تجمعه بالأدب الغربي والعربي ــ كما وضّحنا آنفاــ حاول مسايرة هذا المد ومسايرة تلك التوظيفات والاستعمالات الرمزية (وقد برز المنهج الأسطوري في الشعر الجزائري الحديث في الشعر الجديد (الحر) ولا سيّما في السبعينات على يد بعض الشباب أمثال: "عبد العالي رزاقي" ، "أحمد حمدي" و"أحلام مستغانمي" وغيرهم. واستخدموا الأساطير الشعبية المستخرجة من قصص ألف ليلة وليلة مثل قصّة شهرزاد وشهريار ، وقصّة السندباد البحري) [2]. ثم توالت تلك الاستعمالات مع شعراء أتوا فيما بعد في فترة الثمانينيات وما بعدها، وكانوا امتدادًا لسابقيهم، وكانت لهم بصماتهم الخاصّة التي ميّزتهم وميّزت المرحلة التي عاشوا فيها.

ولعلّ الجيل الذي سبق كعبد العالي رزاقي وأحمد حمدي وسليمان جوادي وازراج وأحلام مستغانمي وغيرهم، هم الذين كان لهم قصب السبق، وهم الأوائل الذين تمثّلوا هذا الرّمز ووظفوه في أشعارهم . وسنعمد لاقتراح بعض النماذج لإثبات هذا الحضور وبيان مدى النجاح من عدمه بعد بيان درجة التمثل والملامح الجمالية التي احتوتها عديد المحاولات.

"عبد العالي رزاقي" من الذين اعتنقوا توظيف الرّمز بمعناه الأوّل الدّال على الرحلة والمغامرة وحب الاكتشاف، فهو يذكر بعض جزئيات الرحلة، ويذكر السندباد الدّال عليها بالاسم يقول :

(ويخبرني وجهك القدسي على البحث عنك

وأنت تسافر بين ضلوعي حبّا قديما

فأشعر بالحزن

.....

.....

لا ينبغي أن تهتفي باسمي

---

(1)ــ علي عشري زايد : استعداء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 186.

(2)ــ محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)، 1925ــ 1975، ص 579.

فقلبي لم يعد يرتاح للماضي..

تعبت من الحكايات القديمة والأغاني ..

كان حبك رحلتي الأولى

وكنت السندباد *)[1]

فهو يحسُّ بالاغتراب ، وهو في رحلة عن ذاته وفي ذاته؛ فالجزائر بالنسبة إليه سكنت الضلوع وسافرت في أعماقه، والتحمت به لعظيم حبّه لها وهيامه بها. فهولا يحبّذ التفكير في المآسي والحزن والماضي. بل يزيد التركيز على الخطوات اللاحقة والمستقبل.. ويبقى مغامرًا باحثًا عن الجديد ، محاولاً التّمرد على الواقع والبحث عن كل ما هو أفضل.

أما "أحلام مستغانمي " وعلى خلاف "عبد العالي رزاقي" فقد نأتْ عن ذكر رمز أسطورة "السندباد" ، ولكنّها بقيت محتفظة ببعض الوسائط الدلالية أو اللغوية الإيحائية التي تحيلنا مباشرة إلى الرحلة السندبادية المحاطة بالرحلة والبحر والاغتراب والمغامرة. تقول في قصيدة "تحدّي" :

(لأنّي رفضت الدّروب القصيرة

وأعلنت رغم الجميع التحدّي

وأنّي سأمضي

لأعماق بحر دون قرار

لعلّني يومًا

أحطم عاجية الشهريار

أحرّر من قبضتيه الجواري

لعليّ يا موطني رغم قهرك

أعود بلؤلؤة من بحاري

لأني صرخت أريد الحياة

---

(1)ــ عبد العالي رزاقي: الكتابة في درجة الصفر ، ص 13، 14 .

*ــ للعودة إلى ذكر السندباد المكثف والرحلة في ذات الديوان يمكن الرجوع إلى الصفحات (131ــ 141).

لأني وقفت أمام الغزاة

قراصنة البحر ثارت عليّ

تحاصر كل سبيل إليّ

تمزق كل شراع إليّ

.....

لأنّي.....

ولكنّي رغم اغترابي

سأبقى على مهرة من عذابي

وأزرع في الضوء عمر الشباب)[1]

ورحلة أخرى في ذات الديوان تحمل العبق السندبادي وتوحي بالرحلة والولع بالترحال:

(مازلتُ يا رفيقي

أصارع المياه

منهوكة سفينتي

لكنّها

بقوة الإله

ستقطع البحار

وتهزم المؤامرة

أشرعتي ممزّقة

ليس لها جناح

تسخر منها العاصمة

تهزها الرياح

لأنها أشرعة

نشيدها جرح

لأنّها حديثة

لا تعرف الكفاح

---

(1)ــ أحلام مستغانمي : على مرفأ الأيام، ص 17، 18، 19 .

بحارتي

على السطوح الباهتة

يصارعون قسوة الدوار

ويقطعون أبحرًا

ليس لها قرار

ويبحثون

في الدروب المقفرة

عن جوهرة

يضمها محار

يسائلون أنجما

بعيدة المدار

أضاعها بحار

تهز كف بحرنا

تغيّر الأقدار).[1]

فرحلة البحث ، والإصرار والتطلّع والمغامرة لا تنتهي!. والشاعرة تتبنّى موقف تغيير الأقدار، وربّما قلّة الزاد الذي كان عند الجزائري بعد الخروج من الثورة والمراحل الأولى للاستقلال وصعوبة شق الدّرب هي التي دفعت الشعراء أن يصروا على المواصلة رغم الأهوال والمشاق. لأنّ قدرَنا في تلك الرحلة أن نشق عباب الرحلة إلى النهاية إن أردْنا النجاة.

و"عبد الحق مواقي" يضيف ليلة أخرى إلى ليالي "ألف ليلة وليلة" لتكون القصيدة (الليلة الثانية بعد الألف مع شهريار)، ولكن لم تخْلُ حتى الليلة المنّسية من ليالي شهريار وشهرزاد من الإشارة إلى السفر والترحال والمغامرة ، ولكن هذه المرّة الشاعر نال منه التعب وملّ السّفر وهو ما خالف عُرْف "السندباد" الأول وأعطى للرمز القديم دلالة الملل من السفر والترحال، واليأس من المغامرة التي لم تَجُد عليه بشيء :

---

(1)ــ المصدر السابق: ص 51، 52، 53.

(ضاع العمر في عينيك

وضاع البحر

ولا مرافئ لي سوى كفّيك

فكم أنا أعشق لون عينيك

و"خضرة" الشجر

وصوت المطر،

فهل لي أن أتسلّى بحكايات الحب القديمة

وأغني شهرزاد

فأعذرني يا صغيرة

.....

.....

فحبك يغتالني

والبعد والسفر

ولا سفر

فأنا متعب

وروحي ندية)[1]

وبذات التعب من السفر يستحضر الشاعر "خليفة بوجادي" صور السفر والرحلة والشراع، وكل ما يوحي بالرحلة، لكن هذه المرّة يضيف معطى رمزيا آخر هو رمز "نوح" عليه السلام وسفينته وما واجهه من وَعْثاء السفر والبحث عن اليابسة في شكل يبقى موحيا بالرحلة الأولى ويخرج أيضا الرّمز القديم عن بعض دلالته، لكن يبقيه في جوّ الرحلة والمغامرة دائما ، ويثني من جو الرحلة ويتعب الرّاحلة قبل الشروع في السفر:

(أين الرحيل ــشريدتي ــ أين الرحيلْ؟

في كل زاوية حجرْ،

في كل لوحة للمسخْ..

.....

---

(1)ــ عبد الحق مواقي : أقبية الروح(دون ذكر دار النشر)، الجزائر2001، ص30.

أين الرحيل ــ شريدتي ــ أين الرحيلْ؟

وعلى البطاقة دوّنوا كل السوابقْ

وبكل عاصمة (أبو الهولْ)

الذي اخترع الأوائل واللواحقْ

في كل عاصمة ، بكى القُمْريْ،

واتسخ القَمَرْ!

.....

يا زورقي المنهوك في بحر الضّياعْ

ما أبعد "الجوديّ "

لو يدنو لنا "نوح" وينتصب الشراعْ

لو يهدأ الموج المحيلْ

ونبتدي سفر الوداعْ

يا زورقي المنهوك قدْ

تعبت مجاديف المسارْ

قبل إعلان الستارْ

كم يلزم القلب الكتوم ليستعيد ربيعه

ويرمّم العش الكسيْر ..؟

كم يلزم المهر الجموح ليستبيح عنانه

كم ..كم .. وكم

لو عادنا نوح لا نتصب الشراع؟) [1]

---

(1)ــ خليفة بوجادي : قصائد محمومة، مركز إعلام وتنشيط الشباب ، سطيف، الجزائر (د.ت)، ص 28، 29، 30.

و"مصطفي الغماري" أيضا لم يتخلّف عن توظيف السندباد وما يتضمّنه من رحلة ومغامرة وغربة ، ولكن رحلاته صبغها بصبغته الفنية المتجهة إلى الإغراق في الصوفية والرؤيوية واتخاد الأسطورة قناعا لإثراء الأبعاد الدرامية الموجودة في مضامينه (والسفر الدائم، والرحيل الدائب، وما يصاحب ذلك من معاناة و نصب سمة أخرى من سمات هذا العاشق الذي يتجاوب مع أصداء الحياة ، وفي الوقت الذي تدق جنباته بحبّ كبير .. كبير .. وقد اعتنت لغته بمفردات هذا السفر الذي اقتران بالبحر أكثر مما اقترن بالبيد والهامة .. وهذا السندباد الرّاحل أبدًا ، لم يكن ليبتعد إلا ليقترب). [1]

ومن النماذج الكثيرة التي أدت معاني السفر والرحلة ؛ الرحلة الصوفية في الآفاق والأنفس وصاحبها لا يتعب ولا يملّ كالسندباد الأوّل قوله :

(وإن سافرت في الأبعاد..

ضوءًا يسكن الحدقا

ويعشق في ميادينـي الضّحى والله والشفق

وكان الله..

كنت أنا بهذا الدّرب.. يا سادة

أمدّ صلاته للجيل

أطوي كونـه

وألم أبعاده

لأجلك يا كروم الله .. أهوى الشوك .. أحترق

لأجلك تأكل الأسفار خطوي فالخطى رهق

ولم أسأم)[2]

ويعدّ استخدام السندباد والرحلة والسّفر سمة من سمات الشعر الحديث بشكل عام، ولاستخدام هذا الرمز (الأسطوري التراثي دور فعال في تكثيف التجربة الشعرية، وتعميق الفكرة وبلورة

---

(1)ــ شلتاع عبود شراد: الغماري شاعر العقيدة الإسلامية ، ، ص57، 58.

(2)ــ مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1977، ص94.

الإحساس ، وإضفاء عنصر التشويق، على عالم النص).[1]

ولكن رغم بعض المحاولات القليلة التي حاولت إلباس الرّمز القديم دلالة جديدة إلاَّ أنْ (أول ما يلفت انتباه القارئ للخطاب الشعري الجزائري المعاصر هو التقارب اللغوي والدلالي الكبير للنصوص الشعرية. ولظاهرة تداخل النصوص هذه الأسباب الخارجية ودواعيها الفنية ، ومن بينها تقارب الشعراء زمانيا ومكانيا، وإيديولوجيا وثقافيا وقراءة إنتاج بعضهم بعضا، وإعجاب شاعر منهم بالقول الشعري لشاعر آخر).[2] ولعلّ اتجاه "مالك بوذيبة" للارتحال أيضا له ما يبرّره، ولعلّ الرحلة في العيون وليس التغني بها والحديث عن لغتها اتجاه آخر في الرمز لأنّ هذه العيون قال فيها الكثير قديما وحديثا منها قول أحدهم :

حواجبنا تقضي الحوائج بيننـــــا ونحــن سكوت والهوى يتكلـــم

قلت : هذه الرحلة في العيون والاستغراق فيها هو نبوءة جديدة وإيحاء، ووقفة من وقفات هذا الزمن الشعري الجديد، وفيها أيضا يعاني الشاعر مشاق السّفر وصعوبة الرحلة، وربّما يلقى حتفه فنيا ويفقد كلّ الزاد في الطريق ، يقول الشاعر:

(كوني بحرا
كوني نهرا
أو كوني شلالاً لعيوني
كوني قدرًا
كوني سفرًا
أو كوني أشرعة لسفينتي
فأنا ملاّح مجنونْ!
شفقي القارب والمجداف
دموعي المرفأ والأصداف
نزقي الرحلة كالحسونْ!)[3]

---

(1)ــ لحسن عزوز : الرمز في ديوان "أوراق الغرفة8 " للشاعر أمل دنقل ، دراسة تحليلية سيميائية (رسالة ماجيستير مخطوطة)، جامعة باتنة(2001 ــ2002)، ص 85.

(2)ــ جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 34.

(3)ــ مالك بوذيبة : عطر البدايات ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر2003، ص8،7 .

هذا المنحى والسفر في العيون نجده في قصيدة "آه يا عينيك! لـــ"عثمان لوصيف" الذي يقول:

(ما زلت أسافر في عينيك الزائغتين

مازلت أسافر من مطلق إلى مطلق

في أبد الآباد

أسافر .. ولا أصل

أنا سندباد التيه

أنا سندباد الغواية

هل أحد قبلي

هام بفيروز عينيك الشفقيتين

جن في البحر عينيك اللامتناهيتين)[1]

عشق الرحلة والشوق للأهوال والمشاق والاغتراب ، وارتياد عوالم فيها المغامرة والجديد دون ذكر للسندباد نجده أيضا عند الشاعر "نور الدين درويش" في قوله:

(دوما نسافر دون جواز السفر

نهيم معًا

ومعًا نحتسي بُنَّناَ والهمومَ

تطول المسافة

تضعف أبصارنا

ها هنا غيمة،

وهناك ضباب ،

تطول المسافة

يخترق الرمل أسماعنا

.....

.....

---

(1)ــ عثمان لوصيف : ريشة خضراء ، عشرون رسالة حب، منشورات التبيين، الجاحظية ، الجزائر 1999، ص 51.

تطول المسافة

يجتاحنا الخوف

تنهشنا غربة وعذاب

تطول المسافة

يأكل من لحمنا الجوع ،،

نذبل كالعشب

آه استحال الوصول استحال الإياب

تطول المسافة

نستوقف الزّمن المرّ

.....

.....

يقترب الموت

لا تسأل النجم

لا مرفأ الآن يا صاحبي

نحن في عزلة عن جميع البشر

.....

إني أرى الشمس طالعة من هناك

ولي النار صبرا

فإنّي أرى النص آت

سيطلع من طلقاتي انتظرْ

لنا الأرض

هذا المدى كله يا صديقي لنا لا تسلني

فأغنية الحب والنّار فينا اختيار

مجازفة

وقضاء وقدر)[1]

---

(1)ــ نور الدين درويش: مسافات ، ص18، 19، 20، 21.

إذن يمكن التعامل مع الرموز والأساطير باستلهام المغزى(دون التصريح مباشرة بالرمز أو الأسطورة. ففي هذه الحال لا يظهر الرمز أو الأسطورة ظهورا مباشرا ، وإنّما يختفيان وراء الدلالات المتنوعة التي يراها الشاعر، ومن ثمّ ينشأ الربط الشعوري بين الأسطورة وبين التجربة من خلال إلتقائهما في عملية التكثيف والتركيز النابعة من دلالة الأسطورة لا من عرفها، ومن مضمونها لا من التصريح بها، وفي هذه الحالة ينحل الرمز القديم إلى واقعة إنسانية عامة ذات مغزى رمزي).[1]

إنّ (المغامرة والضياع والبحار من قاموس السندباد)[2]، والشاعر سندباد يسافر ويهيم في سفره، وتطول مسافة السفر، وتزداد الأهوال ويجتاحه الخوف والغربة والعذاب، ويقترب الموت، وكأنّ الرحلة لا نهاية لها ولا مرفأ. هذه المغامرة السندبادية مجازفة لكن ورود الشمس الدالة على الأمل في النجاة وترديد الشاعر (لنا الأرض، هذا المدى كله يا صديقي لنا) وجه من وجوه الصياغة الأسطورية فيه تتدافع الأحداث إلى الأمام لتلائم طبيعة الرّحلة الشاقة للسندباد والتي عادة ما تكلّل بالانتصار!.

ثنائية الرحلة والوطن أيضا من المواضيع التي طرقها الشعر الجزائري. فهذا "ازراج عمر" يرثي أخاه "إسماعيل" الذي مات في معمل من معامل فرنسا تحت ردم من حديد، وبه يتوجّه بالخطاب إلى كل المغتربين البعيدين عن الوطن:

(وماذا يفيد إذا بكت الخارطة

على هجرة في امتداد

على هجرة تستحيل قدر!

وتطرق كل الوجود

ولا وجه إلاّ المراثي

ولا وجه إلاّ السفر

لماذا؟

---

(1)ــ إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث في الشعر المعاصر ، ص 186.

(2)ــ مختار أبو غالي : سندباد صلاح عبد الصبور، مجلة عالم الفكر، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، المجلد الرابع والعشرون العدد الرابع (يونيو 1996)، ص 189.

لماذا تودّ عنا يا بحر

.....

وأزراج يرسل قلباً إلى حقله اليائس

يرتب وجها

ويفتح علينا

ولكن ليس بعائد

وكل الملاعق تأخذ شكل العرائس

وتحضن زورقا جديدا

وملحا جديدا

وحلما بلا منتهى

وترحل نحو شفاه سعيدة

.....

ويرحل والبحر ضجر

تظل تنادي

تنادي

تنادي .. ولا صوتها يصل

فيأكلوا من رحلوا

أعيدوا لنا صوتنا

أعيدوا لنا وجهنا

أعيدوا لنا ظلنا

.....

.....

فيا وطنا أرتديه

ويا وطنا يرتديني

تعالى لنهدم هذه العلاقة

تعالى لنحذف هذه المسافة

لنصبح قربًا بداخل بعد

.....

شربتُ جميع البحار

لأسقي وجهَكَ

وحين ابتعدتَ اقتربتُ

وحين اقتربتُ ابتعدتَ

وصرت حجاره

فيا وطنا عاد فيَّ

ليسكن كل الوجوه)[1]

فالمرثية امتزجت فيه الرحلة والوطن ، فالرحلة كانت طويلة، وكانت غربة حاقدة، تَمثّل الشاعر طريق الرحلة، هذا البحر الذي كان يأكل كل من رحلوا ولا يتركهم يعودون. فالمسافة طويلة ، ولا أحد ينتظر بعد البحر إلاّ الغربة على مرفأ الضفة الأخرى بعيدًا عن الوطن وعن الأهل .. يرحل الظل والصوت والوجه، ولكن يبقى الوطن يطلب منّا أن لا نهجره، رحيم بنا رغم البعاد والرحلة والسفر بعيدًا عنه *

أيضا ثنائية الوطن وحضور الأسطورة القديمة نجدها في ديوان " نبي الرمل" :

(حدثتني شهرزاد

عن لياليها التي تبدأ ما بعد الغروب

وأنا حدثتها عن وطن يخرج من بين الرماد

والسلاطين ، فصاحت

أين يمضون بقطعان الشعوب)[2]

---

(1)ــ أزراج عمر : ...وحرسني الظل، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976، ص57، 58، 59.. 71.

*ــ للمزيد عن متعة رحلة السندباد راجع : ديوان عز الدين ميهوبي ، النخلة والمجداف .

(2)ــ ميلود خيزار: نبي الرمل ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر، (د.ت)، ص11.

والشاعر "عثمان لوصيف " أيضا يهوى التجديف ويرجونا جميعًا "ملاّحاً" سندباد :

(عاشقا كان ينادي

في أعاصير الرّماد

ويعاني

من تباريح الحنان

خلِّه يلبس موج البحر والريح قناع

خلِّه يطوي المسافات

ويمضي في مداها

إنّه كالسندباد

يعشق البحر ويغويه الضياع)[1]

وفي قصيدة سيمفونية "البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود" يتعالى بنا في صوفية يتقاطع فيها كثيرًا مع صوفية "الغماري" ليبايع الأحزان ويعانقها ويحفر في متن الرياح مسالكه:

(أنا سندباد الشمـــــس عمري عجائب

وفي كل يــوم مــرفئي بجزيـــــــرة

نثرتُ على الأمواج حـــــبي مــلاحمًا

وأودعت جسم الأرض نبضي وشهوتي

وخضت مجاهيل البحـــــار ولــم أزل

أموت وأحـــيا في جـــــــهنّم رغبتي

إلى ملكوت الله ســــارت مـــــواكبي

ولاشـــيء غيــر الشمس تغسل جبهتي

أخــوّض في ليل الغموض مغامـــــرا

وبين رمـــــوز الليل تغفـــو مدينتي

.....

---

(1)ــ عثمان لوصيف : أعراس الملح ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986، ص 27.

وأبحـــــر في يأســـي لتــزهر أدمعي

وأخرج من همّـــــي إلى البشـــــرية

ضــباب ضبــاب والصواعق جلجلت

ضبــاب وما يدريك ما ســـــرّ غيمتي

.....

.....

وعادت إلـــــيّ الدّار بعـــــد فراقها

ورُدتْ إليّ الروح بـــــــعد المنيّــة)[1]

فالشاعر سافر بنا في رحلة صوفية خاصّة ولكن برداء السندباد وجميع دلالات الرحلة والغربة والألم والأهوال ثم العودة إلى الدّيار بعد الفراق. وقد ذكر "عثمان لوصيف" في قصيدته رمز "السّندباد"، ولكنّه خدم به راهنًا دون التحوير من دلالة القصّة الأولى للسندباد (ولقد حاول الشاعر أن يجد في حياة السّفر والتنقل والترحال خلاصًا من همومه، ولكن الغربة الروحية ظلت تلازمه في كل مكان يأوي إليه، وأحسّ في صراعه النفسي أنّ الأرض ــ على اتساعهاــ صارت ضيّقة أمام عينيه).[2]

إذن ومن خلال هاته الرحلات السندبادية التي يوجد له مثيلات كثيرات في الشعر الجزائري المعاصر حاولنا في كلّ مرّة الرحلة مع "السندباد"، وقد سعى الشاعر من خلال رحلاته إلى (الاندماج في الحياة عن طريق اكتشاف عالمه الخاص في تفاعله مع عوالم الآخرين مدفوعًا في ذلك برغبته في تحقيق قدره، ولمّا كانت حدود عالمه هي حدود العالم قاطبة فإنّ السّعي إلى الرحلة يصبح لديه سعيًا حقيقيا وراء المعرفة والاكتشاف، كما يصبح انغماسًا كاملاً عبر الزمان والمكان).[3]

كما يمكن لأسفار السندباد ورحلاته أن يكون (مؤشرا من نوع خاص . إنّه يحيل إلى علامات أخرى يمكن إجمالها فيما يلي:

---

(1)ــ المصدر السابق ، ص 45، 46، 47.

(2)ــ فوزي عيسى : تجليات الشعرية (قراءة في الشعر المعاصر)، ص 275.

(3)ــ حسين محمد فهيم : أدب الرحلات، عالم المعرفة ، يصدره المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، العدد 137 ، (د.ت)، ص 166.

ــ العبور المستحيل

ــ ديمومة الوجع

ــ الإحساس بالنقصان

ــ المصير الغامض

ــ الذاكرة المخرومة

ــ السفر المضني

ــ الإيقاع المتصدّع

ــ الانتقال من المجهول إلى المجهول).[1]

ب ــ سيزيف :

استفاد الشعراء الجزائريون من الأسطورة اليونانية نتيجة الاطلاع على الآداب الغربية والتجارب الحداثية العربية، وقد جرى على لسان الكثير من المبدعين . وقد اتخذ الشعراء أسطورة "سيزيف" بما تحمله من معاني إنسانية وسيطًا رمزياً جسّدوا به وضعية إنسان هذا العصر ومعاناته مع صخب الحياة وعذاب الضمير، وسطوة المادة وتراجع الروح في بنيات نصيّة مختلفة جاءت محاولة توسّل الرّمز الأول واستغلالها وما يتلاءم وموضوعه وحالته النفسية. (ومن الرّموز الأسطورية التي عمّقت الرؤى الإبداعية دون أنّ تستنزف شعريتها وتحوّلها إلى مجرّد كومة رموز أسطورة "سيزيف" رمز المعاناة الأبدية ، وهذا الشاعر" بلخير عقاب" يسائل نفسه عن هذا الذي يحمل الشمس ولا يعرف سره :

أين "سيزيف" يعبئ الثقل

يحمل الشمس ولا يعرف سرّه

قدر المكلوم في هذه الحياة

قدر المشتاق لا يدرك صبرا)[2]

فسيزيف حامل الصخرة الذي نال جزاءه وقَبِل بمصيره، لأنّه لم يكن له خيار مع خيار الآلهة. ولكن "سيزيف" مع هذا الذي ناله لم يعدْ له القدرة على أنْ يرى أنّ محنته وجرحه العميق جعلا منه مثالا ورمزًا للعذاب الإنساني وللصبّر . وبأنّه غدا منهلاً يسْقى من معينه على مرّ الأزمنة

---

(1)ــ أحمد يوسف : يتم النص ــ الجينالوجيا الضائعة ــ ، ص 138.

(2)ــ عبد القادر فيدوح : الرؤيا والتأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة)، ص 121.

والأمكنة.

يمكن للشاعر ــ وهو يكتب ــ (أن يستعير أسلحته من الماضي السحيق ، من الأسطورة كما يمكن أن يصنع بخياله وفي حينه ، إذْ ليست العبرة في الأسطورة لذاتها أو البطل الأسطوري لذاته، بل فيما تؤديه الأسطورة والبطل الأسطوري من خدمات فنية في التعبير الأدبي الشعري عن أزمة الاستيلاب اللامحدود لأحاسيس الإنسان وحريته وفرديته المهدورة بطغيان الآلية التي تسحقها سحقا).[1]

في قصيدة "سيزيف لم يمت" يقول "حمري بحري" :

(سيزيف يحيا في نزيف الحجرْ

يأكل خبزًا يابسا

يسمع صوتا يابسا

يصعد دربًا..

ينزل دربًا ..

سيزيف يحيا في نزيف الحجرْ

تفتح عيناه، ويمشي صامتًا

بين الصعود والنزولْ

يحلم بالحب وأشياء كثيرهْ

يزفّ للفصولْ

صورة حقلْ ؛

عاشق ..

يرضع ثدي المطرْ

سيزيف في كلّ مكانْ

سيزيف في كل زمانْ

يبحث عن إنسانْ

---

(1)ــ عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السّياب (دراسة تحليلية جمالية في مواده ، صوره ، موسيقاه ولغته) ص 44.

يحلم بالريح التي تهزّ أوراق المطرْ)[1]

فسيزيف شاعرنا يسكنه الغضب وتسكنه الثورة ؛ إنّه في كل مكان ، وله من يقابله في كل زمان و(سيزيف لم يظل في المنطق الشعري محض رمز أسطوري قديم ، إنّما صار يجسّد معاناة ذاتية الشاعر وتجربته الفردية ، إنما تتسع لتشمل المعاناة الإنسانية ، أيّ معاناة الإنسان المعاصر على وجه العموم.)[2]

استحضار مشهد صعود الجبل ونزوله والإذعان لمنطق الآلهة والعقوبة هو ما نقله كثير من الشعراء ، أمّا الشاعر "عبد العالي رزاقي" فلا يريد لهذه العقوبة الأبدية أن تستمرّ ، بل يحرّض "سيزيف" العصر الذي يرمز للفقراء وزمن الخوف ، ويطلب منه أن يفكّر في تلك العقوبة، وربّما أمكنه تغييرها أو التخلص منها حتى لا يجعلها قدرًا أزليًا دائما.

(آلام الأوهام تعشعش في ذاكرتي

حكمت آلهة الزيف..

أن أحمل صخرة "سيزيف"

أن أقبل طوعًا أو كرْها

تأشيرة منفى

.....)[3]

فبعد سرد قصّة "سيزيف" مع الآلهة ، يطلب منه الخلاص

(وسيزيف يصعد ..

ويهبط ..

في شفتيه ينام نشيد قديم

"يا هابط الجبل،

فكّر في صعودك

يا صاعد الجبل

---

(1)ــ حمري بحري : ما ذنب المسار يا خشبة ، ص 103، 104.

(2)ــ إبراهيم الحاوي : حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ، ص 185.

(3)ــ عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر، ص 98.

فكّر في نزولك) [1]

فلكمه "فكّر" توحي بمراجعة العقوبة ، وهي دعوة للإنسان الحالي الذي فُرض عليه الشقاء كسيزيف أن يسعى لتغيير قدره إلى ما هو أفضل.

يكتفي الشاعر "عبد الحق مواقي" بذكر أسطورة سيزيف، ولا يردّد ما ردّده "عبد العالي رزاقي" (فكّر في هبوطك .. فكّر في صعودك) بل يقول له: (وابق يا سيزيف كما كنت!). وربّما اعتقد الشاعر تمامًا كما المسيحيين مع عيسى بأنّ "سيزيف" قربان يطهّرنا من أخطائنا لذلك غدا سيزيف عند شاعرنا سيّد زماننا الذي لم يبك يوما لأنّه يقدّر قيمة التضحية :

(يا سفراً دون رحيل

يا برزخًا من شوك في آخر الدّرب ،

.....

وابق يا سيزيف

كما كنتَ

صورة لما بعد منتصف الليل

أنشودة وحيدة مطلع كل عيد

مفتاحًا لدفتر الأحـــــــزان

.....

.....

سيزيف

يا سيد زماننا

أيّها المشنوق على حبل القوافي

أيّها المصلوب فوق جراحنا

من كان شاهد على المأساة ذات خريف

حين سرقوا منّا الفرح والطفولة ،

فأعلنت عشتار توبتها

---

(1)ــ المصدر السابق: ص 105، 106.

وعانقت سيزيف سرًا

.....

ماذا أسميك ؟

يا سيّد زماننا

.....

فأين المسير

وأثوابنا علقت في دجى ليل طويل،

.....

فما أطول الرحلة

سيزيف الذي لم يبك يومًا)[1]

وإذا كان عبد العالي رزاقي قال ــ كما ذكرنا ــ لسيزيف :

(يا هابط الجبل

فكر في صعودك

يا صاعد الجبل

فكّر في نزولك)

ودعاه إلى تغييره قدره ، فإن "سيزيف" أحمد عاشوري استجاب وهزم أشباح الخوف وانتصر على خوفه وأصبح يؤمن بغد مزهر. يقول :

(آن لهذا البحار

آن لهذا الإعصار

أن يسكن .. أن يهدأ

أن لهذا الإنسان

آن لهذا الفنان

أن يكتب .. أن يقرأ

.....

...ها .. ذا "سيزيف"

---

(1)ــ عبد الحق مواقي : أقبية الروح، ص 37، 38، 39، 40، 41 .

يهزم أشباح الخوف

يرجع منتصرًا

يدخل مزهوًا قصر الملكة

.....

تعلّمه أن الأزهار ستورق

والزهر .. يُبرعم والزئبق

.....

هذا العام سيزهر .. أكثر .. أكثر) [1]

أمّا "سليمان جوادي" فإنّه يقول :

(نحن نرجو أن تعيدوا سورة الناس إلى القرآن فورًا

أن تعيدوا لصلاح الدين سيفًا عربيا

.....

نحن نرجو أن تعيدوا لأبي الهول لسانه

وتردوا لأبي الخيرات شأنه

افتحوا بوابة الشمس لنجم وإمام

وفتاة ناصرية

انزعوا الصخرة عن ظهر سيزيف

واكتبوها غيرة أو وطنية)[2]

الشاعر هنا لم يفعل ما فعله "عبد الحق مواقي" الذي ردّد "وابق يا سيزيف كما كنت"، ولا طلب من سيزيف أن يفكر في صعوده وهبوطه الجبل ولم يتركه أيضا يستكين للهزيمة والخوف كما فعل الشاعر "أحمد عاشوري" بل يرى أن مصيبة "سيزيف" أكبر منه وبأن ثقل الحجر يحتاج لأكثر من جهد سيزيف ؛ إنه يطلب منا جميعا (انزعوا الصخرة عن ظهر سيزيف). وفي قالب درامي نجد الشاعر يرجو ويستجدي، وهو لم يجعل سيزيف يصرخ ويعبر عن الألم ، بل حلى مقامه وتقمص شخصيته واتحد بها وحمل آراءه ومواقفه .

---

(1)ــ أحمد عاشوري : أزهار البرواق ، ص 20، 21.

(2)ــ سليمان جوادي : يوميات متسكلع محظوظ، ص 13.

و(لقد اتخذ الشاعر من الأسطورة قناعا لأفكاره ومشاعره في إطار "درامي" أو مسرحي يمنح التجربة قدرًا من الموضوعية والحياد ويجنّب الشاعر الإفضاء بصوته الذاتي بشكل مباشر ، وهو إذ يلجأ إلى شخصية الآخر يتقمّصها أو يتّحد بها ، وإنّما يفعل ذلك من أجل أنْ يحملها أراءه ومواقفه تماما كما يفعل المسرحي الذي يخفي وراء أشخاص من صنعه، يتولون نقل كافة ما يريد أن يقول أو يوحى به).[1]

وفي جميع التوظيفات السابقة وجدنا سيزيف (رمز العذاب الإنساني المتواصل ، "سيزيف" حامل الصخرة الذي أهدى الإنسانية قبسا من النار الإلهية لينال بعدها جزاءه الأبدي ، هذا الرمز الذي حمل لواء الكلمة مبشرًا البشرية بذلك النور الذي رفض أن يكون حبيس القصور والبلاط، وهو بعمله هذا يتحدّى سلطة القوي التي تعمل بعكس هذا التيار ، ليخلص في نهاية المطاف إلى مصيره المجهول في أحضان الفقر والحرمان والغربة.).[2]

واستطاع هذا الرمز أن يحتضن كثيرا من الهموم الحاضرة ، رغم اجترار البعض لمضمونه الأسطوري الأوّل ، واكتفاء البعض بالإشارات الموجزة التي لا تعكس عادة تبلور الشعور واكتمال التجربة . ولكن بعض الشعراء حام في ضفاف هذا الرّمز وخدم وضعيات راهنة لا يرقى كثير منها إلى مستوى توظيفات السيّاب ، وصلاح عبد الصبور ، ولكنْ قد تشفع لهم حداثة التجربة ، ويبقى لهم الفضل في إدماجنا في الأحداث والمواقف الأسطورية والتراثية الإنسانية ، ووفّرت لنا المناخ للتفاعل العصري معها بإدراك وعمق.

جـ ــ العنقـــــاء :

اتّجه الشعراء إلى توظيف القطاة ، العنقاء ، الفينيق وغيرها من الطيور التي حيكت حولها القصص والأساطير ، ولعلّ طائر "العنقاء" الأسطوري الخالد الذي أدّعى بعضهم أنّه يغرّد أحسن ألحانه لحظة موته أو لحظة يحسّ بأنّه سيموت والذي صوّرته (أساطير العرب في هيأة طائر خرافي مهول ذي أجنحة مضاعفة يترصّد المعزولين في الصحراء ويتخطّف الصبية فيطير بهم في جو السماء ليفترسهم) [3] لعلّ هذا الطائر الذي أفاد الشعراء من أسطورته من

---

(1)ــ عثمان حشلاف : الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي ، منشورات التبيين الجاحظية ، سلسلة الدراسات ، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص124.

(2)ــ محمد كعوان : شعرية الرؤيا وأفقية التأويل ، ص 56.

(3)ــ فوزي عيسى : تجليات الشعرية (قراءة في الشعر المعاصر) ، ص29.

أكثر الرموز التي امتطاها المبدعون، وقد (ارتبط في الذاكرة بأنّه حيوان خالد متجدّد لا يموت، وإذا مات فإنّه يبعث من رماده) . [1] وهذا الرأي الأخير نطمئن إليه رغم تقاطعه مع المعنى الذي تؤديه أسطورة "الفينيق" لأنّ جلّ الشعراء اتجهوا لتوظيفه في هذا المعنى. ومع الزمن والتوظيف أصبح (العنقاء رمزا للثورة الخالدة أو الوطن الخالد). [2]

متون الشعر الجزائري حافلة بهاته التوظيفات من ذلك قول "نور الدين درويش" في ديوانه "مسافات " :

(ولكني صرتُ عنقاء

.....

أولد من رحم الموت

فأقرأ على جسدي آية الخلْد

وأقرع على نخب الانبعاث الطبول

تهيأت للموت

اسكب جحيمك وإنّي تهيّأت للموت)[3]

فقد أخذ الشاعر من معنى الأسطورة الأول المرتبط بالموت والولادة من الرماد بعد الموت، وبذلك فقد استغل الماضي ولكن أضاف له التمرّد على الواقع والثورة عليه، فعنقاؤه الذي غدا هو، سيولد من رحم الموت (أولدُ) وسيكتب له الخلود (آية الخلد)، فهو لم يعدْ يهاب الموت (واسكب جحيمك إنّي تهيّأت للموت)، لأنّه مؤمن بالانبعاث والعودة . تمامًا كالعنقاء التي تولد من رحم الموت والمأساة!.

ويوسف وغليسي أيْضا يقول :

(وأنا أموت ولا أموت

كالسندباد

فأنا أموت نعم

---

(1)ــ المرجع السابق ، ص29.

(2)ــ عثمان حشلاف : الرّمز والدلالة في شعر المغرب العربي ، ص 111.

(3)ــ نور الدين درويش : مسافات ، ص 48.

وكالعنقاء أبعث من رماد !..)[1]

فالشاعر هنا يستحضر رمزين أسطوريين هما رمز "السندباد"، ورمز "العنقاء" ؛ الأوّل الذي ارتبط بالرحلة والمغامرة ومنازلة الموت في كل تنقلاته والخروج منها مظفرًا بالزاد في كلّ مرة. ورمز العنقاء وما ارتبط به من فكرة البعث من الرّماد بعد الموت .

وهذا ما يفسر التفاف الشاعر حول الأسطورة وتوظيفه لرمزي "السندباد" و"العنقاء" في سياق واحد!. وربّما الشاعر أراد التواصل مع الأسطورة ولكن ليس محاكاتها ، بل يدمج بين أسطورتين ليخدم واقعا مفردا .. وهذه طريقة فنية للخروج بالرّمز إلى آفاق وحقول دلالية جديدة لم يعرفها الرّمز الأوّل .

أما الشاعر "عز الدين ميهوبي" فقد وظف هذا الرمز في أكثر من عمل من أعماله ؛ ففي ديوانه "عولمة الحب.. عولمة النار " يقول :

(آت من الأوراس يتبعني هـــــوى وهـــــواك يا بن الأكرمين فضـــول

وحدي كمـــــا العنقاء أُبعث مـــاردا ويشـــق ذاكـــــرة الرّماد حلـــــول) [2]

وفي ذات أجواء الموت مع ذكر (الدم ، النعش ، حفار القبور..) يطل "عنقاء" الشاعر . وهاته الوسائط الدلالية تحيلنا مباشرة إلى أسطورة الموت والرّماد التي ارتبطت بالعنقاء

(يا دماً يقْتَات منّي

من شفاه لا تغنّي

يكبر النعش بظلّي .. كسؤال أبدي الكلمات

كجواد أبيض السحنة محمولا على أجنحة

العنقاء يأتي ..

مثل حفار القبور

إنّها الدّنيا تدور

أيها العراف

---

(1)ــ يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في مواجهة الإعصار، ص86.

(2)ــ عز الدين ميهوبي : عولمة الحب.. عولمة النار ، ص 78.

قل شيئا فإنّي لم أعد أعرف شكل الحزن) [1]

فقد اصطنع الشاعر أجواء أسطورية ، زادها توظيف "العرّاف" الذي ارتبط بالثقافة الشعبية وبالكهنوت الماضية ، وقد جاوز رمز "العنقاء" وأضفى أجواء خاصة على النص يقول الشاعر أيضا:

(من ثقب الباب يجيء الليل

وتطلع شوكة صبار سوداء بحجم

القبر المنسي بعيدًا

الليل يجيء وحيدا

من نافذة الخوف المخبوء

يأتي الفرح الموبوء

وهذا الليل فجيعة

من ثقب الباب

يطل غراب

عنقاء الموت تحط على شجر الليمون

الصمت جنون

فتنكسر الأجفان)[2]

شاعرنا التصق بخَلده قصّة أسطورة البعث من الرماد بعد الموت بكل ما يعنيه الموت من خوف مخبوء وفرح موبوء وليل مفجع وغراب نذير الشؤم : وكلها معادلات موضوعية تحيلها إلى العنقاء المخيفة المتجدّدة في نظر شاعرنا .

والشاعر هنا اكتفى من الرّمز بالدلالة الأولى دون أن يأخذ الاستعمال الرمزي الحديث للأسطورة والذي ارتبط خاصّة بالانبعاث والثورة الخالدة. والواقع العربي مليء بالنكسات التي قد تحيل إلى تمثّل هذا الرمز وجعله أداة طيّعة يخدم بها واقعه.

---

(1)ــ عز الدين ميهوبي : اللعنة والغفران ، ص 36.

(2)ــ عز الدين ميهوبي : كاليغولا يرسم غرينكا الرايس ، ص 7، 8 .

وظل كثير من الشعراء الجزائريين يتعاملون (مع الأسطورة تعملاً سطحيا باهتاً لم يلامس العمق الجوهري لكينونتها، مثلما فعل بعض الشعراء المرموقين. ولعله لم يكن في مقدور المخيلة استلهام المغزى الأصيل لمضمونها. الذي جعل منها مجرّد استعارة، دون أن تكون امتدادًا رؤيويا ومعرفيا تضيف إلى النص أبعاد جمالية ودلالية تسهم في تحقيق بعث الحياة).[1]

وقد التقى "نور الدين درويش" و "يوسف وغليسي" و"عز الدين ميهوبي" في دلالة الأسطورة الأولى ولكنّهم لم يعطوا الأسطورة روحًا جديدة ونفسا يتلائم مع طبيعة العصر ، رغم السعي لتلوينها باللون النفسي لكل شاعر. ولكن بؤرة معنى الرّمز بقيت تراوح الدلالة الأولى ولم تتجاوزها.

إلى جانب توظيفات الشاعر الجزائري لرموز (السندباد ، سيزيف ، العنقاء)، توجد توظيفات أخرى عديدة لرموز أسطورية.

و (البدائي نزّاع بفطرته إلى تصوّر أسباب تتّصل بشخصه مباشرة في كل ما تقع عليه عينيه من غرائب ومعميّات لا يدركها عقله. ولذلك ملأ العالم حوله بآلهة وإلاهات وشياطين وجنّيات وغيلان تريد به الشّر والخير تارة . فكان للريح إله وللمطر والعواصف والبحر ، كما كان للحب والحكمة والشعر والموت وسائر ما يتصل بحياته النفسية آلهتها).[2] إذا كان هذا هو حال البدائي، فقد غدا شاعر اليوم عرّافا وقارئاً للفنجان مستشرفا للمستقبل، مغرقًا في أساطير القدامى بما تمثله له من انهزامات وانتصارات، وقد أدرك جل الشعراء أنّه (كانت الأسطورة الدّجاجة التي تضع البيضة الذهبية كل يوم، وحتّى يحتفظوا بهذه الدّجاجة بجب أن يعاملوها المعاملة التي تضمن لها حيويتها ويحفظ أسرارها). [3] وهاته المعاملة الخاصّة التي تستحقها الأسطورة منهم تملي عليهم التكثيف من استعمالها والتفنّن في تلك التوظيفات .

وفي ذلك أحاط الشاعر المرأة بتوظيفات رمزية أسطورية (لتكون المرأة التي تعشقها وتسيطر على مشاعره وتُسبي عواطفه ، هي "حواء" التي تخرج من أضلعه، وهي الحياة التي تبعث من رمادها، وهي الأرض التي تمنحنا الزرع والعشب والظلال، وهي عشتروت التي يعاني معها مخاض الولادة، وهي في أبسط رموزها الحبيبة التي يُتيّمُ بها ويشتاق إليها ويحنّ

---

(1)ــ عبد القادر فيدوح : الرؤيا والتأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة)، ص 122.

(2)ــ أميّة حمدان حمدان : الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني ، ص 133.

(3) ــ أحمد كمال زكي : الأساطير (دراسة حضارية مقارنة)، ص226.

إلى ظفائرها الخرافية التي تطوقه بها، هي أيضا الفضاء المسكون بالرعشة والبراءة الأولى).[1]
هذه المرأة وما أحيط بها من خيوط أسطورية تثير برمزيتها ؛ فكانت "عشتار" و"أفروديت" و"عشتروت" (رمز الحب والخصب والجمال)[2]، وغدت مزاراتٍ للشعراء ينتقون منها أشعارهم ، كما كانت لليلى ولبنى وعبلة وبقية كثيرات .

فكل شاعر يحاول إعادة توظيفها ومنحها دلالات جديدة ، وربّما اكتفى منها بالأجواء الأسطورية التي ولدت فيها الأسطورة ليعطي صدى لمعانيه.

وها هو الشاعر " عبد الحق مواقي" ينطلق بنا إلى الماضي السحيق لنلاقي معه رموزا أسطورية من تلك الحقبة، يقول :

(سجل على صفحات القمر

لحظة البدايات ،

ولعشتار سرد النهايات

ولا نهايات

حين ودعتْ عشتار زمانها

ونامتْ ساعتين وصارت حلمًا

.....

سيزيف يا سيد زماننا

بكت عشتار اليوم أكثر من الأمس

.....

في هذا المدى المفتوح

أمام الموت والنسيان

عشتار يا سيّدتي

حين التقينا

---

(1)ــ عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل ، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص 110.

(2)ــ عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ، ص 107.

كان العناق بيننا وجعًا قاتلا

ونسينا مع الدمع

ترتيب المواسم

.....

عشتار سيّدتي

تعبْتُ من الرؤى البعيدة

تعبتُ من حمل هذا النشيد

فأنا المنفي داخل شراييني

بين أبراج الغربة والمدائن البعيدة)[1]

فسيزيف هو سيد زمان الشاعر وعشتار* سيدته ومعبودته التي كرّر ذكرها أكثر من مرّة يطلب منها الغوث كما طلبه منها القدامى، وَيستْجديها خصبا وعطاءً حتى تدوم هي الأم ويدوم العناق. وهو بذلك يحيلنا إلى الماضي السحيق ، إلى عصر الآلهة والغرائب ، وعصر الممكن أين كانت الأسطورة تؤدي (في الثقافة البدائية وظيفة لا غنى عنها، هي التعبير عن العقيدة، وخلع الجلال عليها، وإلباسها مهابة القانون، كما أنها تصون أخلاقية المجتمع، وتفعمها بالقوة، وتؤكد تأثير الشعائر، وتتضمّن قواعد السلوك الذي ينبغي للإنسان أن يسلكه . إنّها ميثاق عملي للإيمان البدائي والحكمة الأخلاقية القديمة)[2]

والشاعر "عثمان لوصيف" يحاول الإمساك بخيط هذا الهاجس الذي يسكن الشعراء المعاصرين، وفي أجواء أسطورية صوفية يعرّج على ربّة البحر وإلاهة الشعر ثم إلاهه الحب ويتوسلها شاكيا الهم سائلا الوسيلة ، يقول :

(يا سيدتي القريبة .. البعيدة!

إن الأمواج تجرفني

واللجج تبتلعني

---

(1)ــ عبد الحق مواقي : أقبية الروح، ص 39، 40، 41، 42.

*ــ (أسطورة عشتار هي تجسيد لتعاقب العقم والعطاء ، والجدب والخصب، والموت والولادة ، والذبول والأزهار ، و"عشتار" أو "أفروديت" هي آلهة الخصب والنماء، ورمز لانبعاث الأرض وعودة اليخضور) انظر : عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة)، ص 119.

(2)ــ أمية حمدان حمدان: الرمزية والرومنتكية في الشعر اللبناني، ص 134.

وأنا أغرق .. واختنق

أه .. يا سيدتي الطاغية !

مُدّي يديك من خلال الظلام وغشاوات الغمام

أنقذيني فأنا أموت) [1]

أيضا قوله :

(أنت الملكة وأنا العبد

ماذا أقول ؟

أقول : علميني كيف يصاغ الشعر

يا إلاهة الشعر!

علميني كيف يمارس الحب

يا إلاهة الحب!)[2]

ويستقي الشاعر "عبد الرحمان عزوق" أيضا في قصيدته من "بغداد إلى يافا" أسطورة العودة الذي كان بطلها الأسطوري "يوليسيزا"، ويغمر أجواء العودة إلى الوطن بالحبور والرقص، ويضيف تلك العودة بالشروق الجديد، وعودة أيام الحب الماضية ، دون أن يذكر الرمز مكتفيا بدلالته. يقول :

(يعطيك روح الخلجانْ

والذي كان فيكَ

زمان العتابْ

أنت عدْتَ

وفيك الجنون الخفي

يعمر البحر رغم الجفافْ

وهواك يسير إلى وطني

لا يخافْ!

---

(1)ــ عثمان لوصيف : ريشة خضراء ، ص 64.

(2)ــ المصدر نفسه ، ص 74.

.....

لم يمت حلمه بالتلاحين والأمنيات التي

عشقت موطنه

خرَّ جفن الصباح على الأرض

بل كاد ينتحر

ردّد المنشدون : أيا رقصة تمتطي هالة

رقصة تحفل بالرؤى ارتمت فوق باب الشروق الجديد

تسير قافلة الشوق

.....

فاستقام الهوى

واستفاق الجوى) [1]

ورمز "يوليسيزا" استعملها "سميح القاسم" وربطه بالقضية الفلسطينية ليبرز حتمية عودة فلسطينيي الشتات لوطنهم يومًا. يقول :

(ربّما افقد.. ما شئت معاشي

ربّما أعرض للبيع ثيابي وفراشي

.....

ربّما تسلبني آخر شبر من ترابي

ربّما تطعم للسجن شبابي

ربّما تسطو على ميراث جدّي

....

في الميناء زينات وتلويح بشائر

وزغاريد وبهجة

وهتافات وضجّة

والأناشيد الحماسية وهج في الحناجر

---

(1)ــ عبد الرحمان عزوق: آفاق في زمن النفاق، منشورات التبيين ، الجاحظية ، الجزائر 1997، ص 24، 25، 26، 27 .

وعلى الأفق شراع..

يتحدّى الريح .. واللج.. ويجتاز المخاطر

أنها عودة "يوليسيزا " من بحر الضياع

.....

ولعينيها وعينيه لن أساوم.

وإلى آخر نبض في عروقي ..

سأقاوم ..

سأقاوم ..

سأقاوم..)[1]

وقد حاول الشاعر "عز الدين ميهوبي " أيضا تمثل هذا الرّمز والحديث عن العودة بعد طول اغتراب في قصيدة "اغتراب" . يقول :

(أنا عائد

ليس لي غير قلبك أحمله في شفاهي

وعينين تكبر في كل واحدة منهما

غربة واحتراق

.....

تحيط بحلمك هذي الأفاعي

وتعرض أنّك سوف تموت بعيدًا

وأن المسافات تعبث بالعائدين

.....

وحيدًا أجيئك ملتحفًا سمرة السنوات

ومعتنقا آية المستحيل

ويعتصم القلب بالله..

---

(1)ــ م.زين الدين : فلسطين الثائرة (أروع قصائد الشعر الفلسطيني). دار النفيس، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص 156، 157.

والغربة القاتلة) [1]

فالشاعر تمثل الرمز واستحضر العودة بعد طول غياب تماما كعودة "يوليسيزا" * بعد طول انتظار.

أسطورة "الغول" أيضا وما ارتبط به من خوف ومجاهيل وخرافة كان له حضور مكثف في النص الشعري الجزائري المعاصر.

تقول زينب الأعوج : **(بَابَا نويل**

نريدك منا وإلينا تعود

مازالت السيوف سيوفهم

والدم دمنا

في الحلم رأيناك بجثة غول

تهدي دمًا في أكواب الشاي

وفي الليل توزّع بقايا لحم عظام محرقة) [2]

فالشاعرة تستحضر ذات المعاني الملتصقة بأسطورة الغول وتُسقطها في النّص، ولكن دمجت الحقيقة بالحلم، وجعلت "بابا نويل " المسيحي ذي الزي المّميز واللحية البيضاء التي عادة ترمز للطهر والنبل ، جعلته كأنّه الغول الأسطوري المرتسم في الأذهان .

وهي ذات الملامح التي رسمتها الشاعرة "سامية زقاري " له حينما شبهت "ديغول" بالغول الذي يرعب الصغار مكذّبة مزاعم من يدّعي أنه من منح الاستقلال للجزائر :

---

(1)ــ عز الدين ميهوبي : عولمة الحب ، عولمة النار، ص 141، 142، 143.

*ــ ملخص أسطورة "يوليسيزا" : " يوليسيزا ملك يوناني قديم خاض البحر في معركة لحماية مملكته وترك زوجته المالكة حاكمة حتى يعود، طالت مدة رحلته ولمّا يعُد، ولكن الملكة بقيت وفية له، لكن عرْف البلد يقضي أن بغياب الملك لأكثر من عشر سنوات تزف الملكة لغيره وينتقل الحكم للملك الجديد وتمضي الأسطورة لتحكي آخر يوم من الزمن المعدود، وقد أقيمت مراسيم عرس للملكة لتزف للملك الجديد الموعود عل شاطئ البحر الذي انطلقت منه رحلة سفينة الملك الأولى، تفاجأ الجميع بسفينة غريبة تشق عباب البحر وتحط الرحال على الشاطئ المعد للعرس . وينزل شخص ملتح لم يتعرف إليه أحد إلا كلبه والملكة. حينها فقط أدركت الملكة أن يوليسيزا عاد من رحلته الطويلة، فأصبح رمزا للعودة.

(2)ــ زينب الأعوج : من قصيدة بابا نويل ، مجلة آمال ، تصدرها وزارة الثقافة والسياحة، العدد 53، 1981 ص61.

(نوفمبر برقية عاجلة

وخير دليل بأن ديغول

غول أساطير الصغار

سيرمي شعلة النار)[1]

ونجد أيضا توظيفات إشارية للغول في قول "عبد الحميد شكيل" :

هيّا نجتاز : حدود الزمان والمكان نعبر القدر

نفش المسافات العطشى .. نقطع الوعر

نفتش بريد الكون عنحكايات ! ، عن أسرار كل البشر

لتعرف الحقيقة المثلى عن غزو "الغول للقمر") [2]

فعاصمة الغيلان والغول لم تفارق مدوّنة كثير من الشعراء الجزائريين ، وقد حَوته الأساطير اليونانية، القديمة وتحدثت عنه على الرغم (من أنّ بعض رواة الحديث يأتي بحديث نبوي ينفي وجود الغول نفيا مطلقا : (لا هامة، ولا صفر ، ولا غول)، فإن العرب ظلوا يعتقدون بوجود هذا الكائن الخرافي . ويدل ذلك ما أورده "المسعودي" من أن الفلاسفة أنفسهم كانوا يعتقدون بوجود الغول، وإنها : حيوان شاذ من جنس الحيوان، مشوه لم تحكمه الطبيعة ، وإنه لما خرج منفردا في نفسه وهيئته توحّش من مسكنه، فطلب القفار.. وقد كانت العرب تزعم من جملة ما تزعم حول هذا الكائن الوهمي أن الغيلان في الفلوات تراءئ للناس، فتغول تغوّلا ، أي تلون تلوّنا ، فتضلهم عن الطريق وتهلكهم) *

ولعلّ الغول وما ارتبط به من تسميات توحي جميعها إلى معنى الغول الأسطوري الأول كالأشباح مثلا، ولها توظيفات عدّة في الشعر الجزائري المعاصر ومن ذلك قول "سليمان جوادي":

(وسلطة الأموات والأشباح

والآلهة المعقمة

---

(1)ــ سامية زقاري: قصائد معتقة بالأسى ، رابطة إبداع الجزائر 2003، ص 39 .

(2)ــ عبد الحميد شكيل : قصائد متفاوتة الخطورة (عدد خاص) تصدره مجلة آمال الأدبية، وزارة الثقافة والسياحة ، الجزائر 1985، ص21 .

*ــ للمزيد انظر : صورة الغول في الذهنية العربية (عبد المالك مرتاض : الميثولوجيا عند العرب) المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، (د.ط) 1989، ص 23ــ 50.

قد علمتني حرفة أسّميها الصراع

وحرفة أسّميها الدّفاع

.....

ستجعل الأحياء في مناصب الأموات

لأنها ستكسر الآلهة المعقمة)[1]

و(أدباء اليوم تنبهوا إلى خصوبة الحقل الأسطوري ــ بل الفولكلوري بوجه عام ــ، واجدين فيه أكثر ممّا وجدوه في شعارات السّياسيين وفلاسفة الاقتصاد المعاصر) .[2] لذلك اتّجه الشعراء إليه وحاكوا الأقدمين في أساطيرهم ، فكانت "فينوس" وكان "أوديب" وكان "برومثيوس" بما يعنيه من معاني (الإصرار على المقاومة والتضحية من أجل خلاص البشرية، وهذا الرمز كثير الحضور في شعرنا ، فهو يمثّل وجهًا من وجوه التنافر مع الواقع المعيش.. وممّا يؤكد هذا التنافر اختيار الشعراء للشخصيات المعروفة تاريخيا برفضها وتمردها واستشهادها).[3]

ويعدّ هذا الرمز أيضا (الذي تحدى "زيوس" في سبيل رغد الإنسان من أقوى الرموز التي مثلت ثورة الفكر على أي دين يضطهده).[4]

ونجد فينوس مثلا في قول "حسن دواس" :

(تهادَتْ سفائن أوراس في بحرنا

جحافل ليل دكين

تدك قلاع الزمان

وتُذْكي حضوضي الجوى والعذاب

تُسَرْبِلُ لغم الردى والخراب). [5]

---

(1)ــ سليمان جوادي : يوميات متسكّع محظوظ، ص 69.

(2)ــ ــأحمد كمال زكي : الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، 173.

(3)ــ للمزيد حول القصيدة البروميثيوسية انظر : عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا) ، ص 93 وما بعدها.

(4)ــ أحمد كمال زكي : الأساطير (دراسة حضارية مقارنة)، ص210.

(5)ــ حسن دواس : أمواج وشظايا، إصدارات إبداع الجزائر 2002، ص11.

وفينوس ترمز أساسا للموت وإعادة الإحياء والبعث* ولها شراكة مع الشمس في المعتقد اليوناني القديم. أيضا نجد أسطورة "أوديب" ** حاضرة ، وهي تحكي حكاية (أوديب اليوناني الذي ضاجع أمّه، فيكون معادلاً موضوعيًا لواقع الإنسان العربي الضائع الذي يمزقه الألم النفسي.

يقول : **(أوديب**

ضاجع أمّه

وأنا وأنت نبيعها عذراء

يا وجهي

عيون "الآن " تسرقنا

وعنترة يموت ويولد

ويزف للمنفى مع اللواط واللقطاء) [1]

فكثير من الشعراء الجزائريين تأثروا بالرمزيين واستعمالاتهم الرمزية ، كما تأثروا برواد الحداثة العربية ــ كما ذكرنا ــ ، وهؤلاء الرواد أنفسهم تأثروا "بإليوت"، فقد تأثر به (صلاح عبد الصبور تأثرًا قويًّا، كما تأثر به خليل حاوي وجبرا إبراهيم جبرا وبدر شاكر السّياب ونازك الملائكة ويوسف الخال، حيث استقوا منه بصورة مباشرة أحياناً، وممّا استقى هو منه أحيانًا أخرى، متفقين دائما على أنّه لا بد من إعادة صوغ المصادر جميعًا في قالب جديد .

---

*-JEAN CHEVALIER, ALAIN GHEER BRANT : DICTIONNAIRE DES SYMBOLES, EDITION ROBERT LA FRONT /JUPITER PARIS (22EME REIMPRESSION) 2002 , p999 .

**ــ مختصر قصة أوديب أنّ ملكًا وملكة لم يرزقا أولادًا، لكنّ الآلهة بشرتهما بأنّه سيولد لهما ولدٌ. ولكن هذا الولد عندما يكبر سيقتل أباه ويتزوّج أمه. وتحل اللعنة بالمدينة. فاقترحت الآلهة على الأب قتل الابن عند ولادته. وعندما ولد "أوديب" أمر الملك خادمه أن يأخذ الابن بعيدا عن القصر ويقتله. فلمّا توجّه الخادم بعيدًا لقتل الولد، آلمه ذلك واهتدى إلى أنْ يعطيه لأحدهم في العراء بعيداً عن القصر لتربيته.. تمرّ السنون، وكعادة الملوك يخرج الملك وحاشيته في رحلة صيد. فيقع طارئ في رحلة الصيد، فتجمع الصدف الابن الذي تدرّب في أحضان الطبيعة وغدا فارسا مغوارا فينال الابن من الملك ويقتله ويقتل كثيرا ممّن معه دون أن يعرف أنّه الملك. تصبح الأم ملكة ، ويهدّد "غول"ــ كما في الأساطير القديمةــ المدينة، فتقترح الأم على من يقتل الغول الزواج به . فيكون حظ "اوديب" قتل الغول والزواج بأمه وإنجاب أولاد، تحلّ اللعنة بالمدينة وتتحقق نبوءة الآلهة . عندما عرفت الأم الحقيقة ، قتلت نفسها. أمّا أوديب ففقأ عينيه وتاه في الصحراء..

(1)ــ عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر، ص 77.

إذ لا يكفي الوقوف على القديم ثم عرضه في إطاره الأول، لانّ الشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع استغلال الماضي في إبداع شيء لم يسبق إليه).[1]

الرموز التاريخية والدينية :

دعا "رامبو" إلى العصرية المطلقة ، وأن يُظهر من خلال الفنون شعور بالظواهر المعاصرة كالآلة والمدينة والسلوك العصابي وما إلى ذلك. وقد يتيه التراث والتاريخ في هذا الزخم كلّيا. وعلى خلافه "عز الدين إسماعيل " مثلا يلحُّ على أن يكون الشاعر عصريًا، وله صلة قويّة في ذات الوقت مع تراثه.[2]

والشعر العربي بشكل عام اتجه لهذا التراث وللتاريخ والماضي وحاول قراءته ووعيه ثم سبر أغواره ، والخروج بعدها ببعض خلاصات هذا العلم والاهتداء إلى انتقاء بعض المنارات المضيئة وكذا حتى الذين حاولوا الوقوف ضد عجلة التاريخ، وتياره الجارف ومثّلوا الظلم والشر. وغدت أيضا بعض الوقائع والأحداث وحتى الأماكن وغيرها محاطة بهالةٍ من الذِّكْرِ بلغ حتى درجة العَلَم والرّمز.

وكمثال على استحضار الشعراء المحدثين للرموز التاريخية التراثية وتمثلها قصيدة "محمود درويش "رحلة المتنبي إلى مصر"، وقصيدة "بدر شاكر السّياب" "المسيح بعد الصّلب " اللذين حاولا فيهما المزج بين الرّمز القديم والقصّة الأولى ثم الالتفات لدمجه مع حقبة تاريخية حاضرة لخلق الانسجام بين الحادثة التاريخية الماضية والوضع الراهن. وهو ما حاوله "عبد الله حمادي" و"أحمد حمدي" مع المتنبي ، وما فعلته "أحلام مستغانمي" مع امرئ القيس وأبي فراس*

والشعراء الجزائريون لهم امتدادات عريقة شرقًا وغربًا ممتدة في الماضي السحيق وحتّى التاريخ القريب؛ تاريخ الثورة الجزائرية وما ارتبط بها من قدسية الذكر والصدى. وهاته المادة جميعها حفلت بها أشعارهم فكانت بدءًا رموز (آدم، حواء، هابيل ، وقابيل ، والشيطان..) ثم تلتها رموز (بلقيسن، طالوت وجالوت ، وفرعون ..وقصص الأشخاص والأمم البائدة).

---

(1)ــ أحمد كمال زكي : الأساطير (دراسة حضارية مقارنة)، ص 226.

(2)ــ للمزيد انظر : (الشعر بين العصرية والتراث) ، عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط5 ، 1994، ص 9 إلى 37.

*ــ للمزيد راجع عنصر (التراث العربي الشعري القديم والتراث الشعبي)، الفصل الثاني في هذا البحث.

وكان حظ كثير من الرموز الدينية (محمد، يوسف، عيسى، موسى ، مريم ...) وكذا الصحابة والفاتحين والتابعين.

كما لم تتخلّف أمجاد الجزائر الماضية الممتدة في الماضي السحيق (ماسينيسا، يوغرطة، طاكفاريناس، يوبا، ...) وكذا أمجاد الثورة وصانعي أمجاد الجزائر(مصطفى بن بولعيد ، عميروش، زبانا، ابن مهيدي، ابن باديس، الابراهيمي، بومدين ، جميلة بوحيرد.. وغيرهم) وكذا المدن والرّبوع التي كانت لها قصص أهّلتها للسمو بمكانة الرمز (الأوراس، جرجرة، الونشريس، تيمقاد، سجن بربروس وباقي السجون أثناء الثورة..إلخ).

كلّ هذه المادّة وغيرها كثير، كانت حاضرة في أشعار المبدعين الجزائريين ليثبتوا فيها تواصلهم مع الماضي ومحاولة خدمة الحاضر والمستقبل. ولكن كان لكل شاعر طريقته الخاصّة للاغتراف من هذا الزخم. ويرجع أساسا لذوق كل شاعر، وبيئته وثقافته وفلسفته. وسنجد الشعراء مختلفين لهذا التناول، وهذه طبيعة الفنّ الذي يحترم الخصوصية ولكنّه قبل ذلك يحترم الذوق السليم !.

البداية تكون مع شاعر الثورة الجزائرية "مفدي زكريا"، الذي خلّد الثورة وأشخاصها وأحداثها ، وأحيا من خلالها الماضي والتاريخ والأمجاد السالفة، وإن كان هناك خلاف بين النقاد في طريقة تعامل الشاعر مع المادة التاريخية. إلاّ أنّه يثبت له الفضل في إحياء كثير من الرموز في أشعاره، خاصة في إليادة الجزائر. حيث يقول مثلا:

(دعوا "ماسينسا" يردّد صـــــدانا ذروه يخلــده زكـــي دمانـــــا
وخلــوا "سفاكس" يحكي لرومـــا مدى الدهر كيف كسبْنـــاَ الرهــانا [1]

وأيضا قوله :

أشرشـــال هلا تذكرت "يوبـــا" ومن لقبـــوا عرشــك القيصريــة
ومن مصروك فنافست رومـــا؟ وشرفت أقطـــارنا المغربيـــة
لمــاذا يُلقّب "يــوبــا" بثـــان ؟ أمــا حقّق السبـــق في المدنيــة؟)[2]

وعلى هذا النسق وعلى امتداد الإليادة يسرد الشاعر قصّة هذا الوطن وأمجاده ورموزه . و(يحتوي ــ إذاــ حقل الأسماء بالعلم على (115) اسماً صريحا، وهي أعلى نسبة في تواتر

---

(1)ــ مفدي زكريا : إليــادة الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1987، ص 21.

(2)ــ المصدر نفســه، ص 25.

الأسماء، ويفسّر ذلك من الجانب الدلالي بحرص الشاعر على الصيغة الحقيقية والواقعية للمعاني الواردة في نصّه، ولأنّها نص ملحمي جماهري تعبوي بالمفهوم الأسلوبي، يشيع حميّة النفس والتغنّي بمجد الوطن. ولأن الشاعر أيضا حرص على تسجيل المراحل التاريخية الحافلة جميعًا، جاءت أسماؤه لتؤدي من الناحية الدلالية وظيفة تأريخية، خالية أحيانا من أي معنى شعري)[1]

كما أن المستقرئ للإليادة يجد فضاء التاريخ حاضرا، وذكر المكان ضاقت به الإليادة؛ فقد تكرّر لفظ الجزائر في الإليادة (43) مرّة ، مع (100) مرة في كلّ لازمة. وتكرّر لفظ بلادي (10) مرات ، ولفظ العاصمة مرّتين ، ليصبح مجموع تكرار ألفاظ الوطن عند الشاعر (155) مرّة، وكان نصيب الأماكن والمدن الجزائرية يتجاوز (60) مدينة أو مكانًا جزائريًا، والمغرب العربي (08) مرات، وفرنسا بلفظها وبالكنى كرّرت أزيد من (15) مرّة ، ناهيك عن أسماء وأماكن أخرى عديدة. [2]

وقد اتّجه مفدي زكريا لذكر هاته الأمكنة وغيرها لما ارتسم لها من دلالات في الذاكرة الجمعية ، وبالإضافة (إلى مكانية المقدّس ، لجأ الشاعر إلى التجربة التاريخية وتعمّق في سبر أغوارها بحيث أنّه جعل المكان متلازما مع الحدث التاريخي وكأنّه من خلال عودته إلى تاريخه يمارس أنبل القيم في سبيل قهر الموت المجاني الذي يلاحق المضطهدين ويبث الأمل في قدرة المحرومين على انتزاع حقوقهم ... اللحظة التاريخية المسترجعة هي نوع من الالتقاط والبناء لتشكيل حوارية شعرية بين الأنا والآخر ووفق منظور المركز والهامش الذي تأسّس عليه المكان في البناء الملحمي ، لأنّ النص الملحمي يتجاوز منطق التسلسل السردي للتاريخ كما يتجاوز مساحة منطق الأشياء ليبني عالمه وفضاءاته الشعرية الخاصة وفق ما يقتضيه المتخيّل.).[3]

---

(1)ــ خليفة بوجادي : الثابت اللساني في إليادة الجزائر (بين المنظور الوظيفي والاتجاه الأسلوبي)، دار هومة ، الجزائر 2001، ص 82.

(2)ــ للمزيد انظر المرجع نفسه : ص 90 وما بعدها.

(3)ــ جمال مجناح : شعرية المكان وهندسة المعنى (دراسة في الفضاءات الملحمية وجماليات الجغرافية الشعرية في إلياذة الجزائر)، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، (جامعة المسيلة) ، الجزائر، العدد الأول ، مارس 2009، ص 111، 112.

وإن تراكم الرّموز (في نص شعري واحد، لا يُفقِد الرمز إيحائيته وحسب، بل يفقد النّص شعريته أيضا فقد انعدمت حركة الرمز في السّياق ولم يبق منها غير الإحالة الأسطورية أو التاريخية المؤسطرة. أي أن الإحالة الجمالية شبه معدومة. وحين تنعدم هذه ينعدم الرمز والنص عامة). [1]

وقد ينطبق هذا على بعض محطات "مفدي زكريا"، لكن ينطبق أكثر على متون شعرية سنوردها لاحقا .

ولكن هذا قد ينتفي إذا تم الاتكاء على اختيار رمز أو رمزين دون التكثيف منها ، ثم وعي دلالات الرمز الأول ودمجه مع الآني لتتحقق الدلالة وينفتح النص على قراءات أخرى، خاصّة إذا استطاع الشاعر محاورة رموزه التاريخية، ثم أمكنه بعدها إسقاطها على نصّه وواقعه واعيا حقيقتها، محاولا اكتشاف إحالات أخرى تزيد من كثافتهما وعمقها . يقول "عبد الرحمان عزوق" في قصيدته "الأوراسية" وعودة الأمل في جزائر الغد، يعد بروز الفاتحين الجدد الذين قرروا إزاحة فرنسا وأسلحة الأرض من جديد مستحضرا رمز "ابن زياد" فاتح الأندلس :

(نطق الرصاص كما الرعود وزُلزلت قمم الضّلال

الله أكبر يا جنود الحـــــــق يا روح النضـــــال

الله أكبر يا أسودا كم سمَـــــــــتْ والمجد ُعـــــال

قمم الجزائر للحرّية أقدمت من عمق شيليا*والمعالي

الله أكبر للحريـــــــة

.....

الله أكبر يا بلادي

.....

عاد ابن زياد ومجد الأوّلـــــين) [2]

توجد هناك بعض الاستعمالات الإشارية للرمز في شكل إحالات للقصة الأولى أو الحدث الذي سبق، ولكن ذلك الاستحضار يخدم راهنا كقولنا مثلا: "ردّةٌ ولا أبا بكر لها"، "لكل فرعون

---

(1)ــ سعد الدين كليب: دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ، ص 75، 76.

*ــ شيليا : سلسلة جبلية تقع في امتداد جبال الأوراس.

(2)ــ عبد الرحمان عزوق : آفاق في زمن النفاق ، ص 7، 8.

موسى" ،" مَنْ للفقراء بعدك يا أباذر"، " بريء براءة الذّئب من دم يوسف"، "شعرة معاوية"..إلخ وهاته الصّور الكنائية وغيرها لها دلالات واستحضارها يخدم راهنا ويحيلنا مباشرة إلى الرمز الأول . يقول "عثمان لوصيف" مستحضرا القصة الأولى للمعتصم الذي خلّده "أبو تمام" في معركة "فتح الفتوح" أو فتح عمورية، يقول الشاعر :

(نحن في الله لنـــا معتصـــــم وبنا الضـــاد نحيي ما غَبَـــر)[1].

وإن (للظروف الحالية المحيطة بالحدث اللغوي وزنا كبيرًا وقيمة هامة في تحديد المعنى المقامي للحدث اللغوي . وهذا أيضا يعني أنّ الكلام إذا أخذ معزولا عن مقامه أو سياقه الاجتماعي لا يعني أيّ شيء محدّد وإنّما الذي يحدّد معناه المقصود من جني كل المعاني المحتملة هو سياق الموقف) . [2] وفي ذلك يسعى الشاعر لاختيار السياق المناسب، ويستحضر الرّمز القديم ويوظفه توظيفاً يخدم به اللحظة ، وينفض الغبار عن القصّة الأولى ببعثه لرموزها وشخصياتها. ومع كثرة الاستعمالات يكتسب الرّمز صدى أكبر ، وتصبح له شمولية التوظيف، ويتخطى نطاق المحلّي ليحتضن العالمي الإنساني ، كما هو الحال بالنسبة للرمّوز اليونانية القديمة، ولقصص الأمم البائدة , وحتّى رموز حديثة مبتكرة. السياقات المبتكرة والكثافة في الاستعمال هي التي رسّخت رمزيتها كرموز جمال عبد الناصر، جميلة بوحيرد ، عمر المختار...إلخ

لا أحد يستطيع أن ينكر ما للعاطفة والوجدان من دور في صياغة التجربة الشعرية (وبأنّ الشر قادر على أنْ يصنع من الألم البشري متعة للنفس أو مادة صالحة للتذوق .. ولكن قد لا نعدم من يزعم أن المعيار الاكبر للقصيدة؛ ليس العاطفة، أو الوجدان أو الشحنة القلبية، بل هو الخيال وقدرته الاختراقية على التشكيل وإنشاء الصّور الفنية والسياحة في النائيات).[3]

لذلك اتّجه الشعراء الجزائريون بخيالاتهم صوب التاريخ واستحضروا مادّته ورموزه التاريخية وراحوا يستندون عليها كلبنات في بناءاتهم المعمارية ويدفعون بها إلى سطح نصوصهم في فاعلية ذاتية يحاولون من خلالها شحن النص بأنساق دلالية وثقافية متعدّدة قد يكون لها دور

---

(1)ــ عثمان لوصيف : الإرهاصات ، ص 33.

(2)ــ ابراهيم أصبان : السياق بين علماء الشريعة والمدارس اللغوية الحديثة ، مجلة الإحياء العدد 25 تصدر عن الرابطة المحمدية للعلماء ، الرباط ، المغرب ، يوليو 2007، ص 58 .

(3)ــ اليوسف يوسف سامي : القيمة والمعيار، دار كنعان ، دمشق2000، ص 7.

ــ إذا أحسن الشاعر استغلالهاــ في إنتاج دلالات النص الجديدة بتمازج التاريخي والشعري.

وفي هذا الصراع حول القدس بين المسلمين واليهود الذين يدعمهم الغرب المسيحي، طغا إلى السطح رموز مرتبطة بهذا الصراع، له جذور تاريخية ارتبطت بالحروب الصليبية والفتوحات الإسلامية. وأصبح (الهلال والصليب) معادلان مهمان في أي حديث عن القدس، يوظفه الشعراء ، ويكفل لهم ذلك التوظيف عدم عناء الإيغال في التذكير بأصول المشكلة والقضية، وتعريف الآخر بحقيقة الصراع. فالقدس رمز الديانات ، وعار على المسلمين والمسيحيين أن يتركوها لليهود أرضا مستباحة لا أهل لها:

(أين الآهلة ؟ والصلبان التي صلبت ؟ أين الأحبّة ؟ هل شقّت لهاتفنا؟)[1]

ولكن " سليمان جوادي " بدا أكثر غضبا وثورة ، يقول :

(فلتسقط الأدوار

ولتحرق الأسفار

وليشنق البابات والأحبار

والأئمة الفجار

وليصلب الصليب والهلال والأقمار

ولتذبح الأبقار

ولتطفئ المياه تلك النار) [2]

فقد نالت غربة الأحياء والأشباح من الشاعر فغدت شمسه في استقالة مؤقتة كما يوضحها عنوان قصيدته، وهذه بعض ثورة الغاضب الذي سُلب منه الحكم الفصل وهو غضبان!. هو تنفيس على الورق ، لكنّه يعكس غربة وهَم الشعراء عندما يرون تناقضا بين الواقع وبين ما تقرّه الأعراف وجميع الأديان !.

أيضا القضية الفلسطينية ورمز "الصليب" كان حاضرا في قول مفدي زكريا:

(أناديك في الصرصر العاتية وبين قوافلها الذارية

وأدعوك بين أزيز الوغى وبين جماجمها الجاثية

وأذكر جرحك في حربنا وفي ثورة المغرب القانية

---

(1)ــ عز الدين ميهوبي : في البدء كان أوراس ، ص 124.

(2)ــ سليمان جوادي : يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1981، ص70.

فلسطين .. يا مهبـــط الأنبيـــــاء ويا قبلة العـــــرب الثانيـــة

فلسطين .. والعُرب في سكـــــرة قد انحدروا بـــــك للهـــاوية)[1]

الأبيات قالها الشاعر في الذكرى الثالثة عشر لتقسيم فلسطين بعنوان "فلسطين على الصليب"، وفي شكل حوار بين الشاعر وفلسطين والعرب [2].

وعنوان القصيدة ذاته رمز ، فالصليب يرمز للمسيحية، والشاعر هنا يرمز بها للغرب بشكل عام بمن فيهم المسيحيين واليهود إيمانا منه أنّ الكفر ملّة واحدة. وأن المسيحية الصهيونية هي من توجّه أفكار العالم وتسيّر شؤونه. واستحضاره هنا لرمزية القدس التاريخية وبأنّها مهبط الأنبياء و القبلة الثانية للمسلمين بعد أن كانت الأولى، له أيضا معاني جليلة تثير في النفوس الحميّة. وإن كانت هذه الرمزية تقرير لحقائق وتذكير بها وتكاد تنتفي عنها فنية استخدام الرمز لأنّ الشاعر ربطها بمرامي سياسية واجتماعية أكثر من الفن والنية إلى الاتجاه لاستخدام الرمز.

ارتباط "عمر الفاروق" و"صلاح الدين" بالقدس كان معينا هاما للشعراء الجزائريين ، تخبأوا وراء هذين الرمزين للإستصراخ وطلب المدد وذمّ واقعهم المثقل بالهزائم. يقول "أحمد عاشوري" في قصيدته "صلاح الدين.. وفيالق الهزيمة" :

(القدس تلبس العباءة الحزينة

صباح هذا اليوم

صباح هذا اليوم

القدس تلبس العباءة الحزينة مهمومة القدس هذا اليوم

مكلومة يا قوم!

يدخلها عمر

تكبيرة الأقصى كئيبة

مبحوحة تكبيرة الأقصى

يمضي يجول في شوارع المدينة

مستغربا كيف غدت رحابها

---

(1)ــ مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 336.

(2)ــ للمزيد انظر : يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا ، دراسة فنية تحليلية ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، 1987، ص 138.

ويصرخ الفاروق

لا يرفعون الذل ، عن مآذن الله الحزينة

أين صلاح الدين ؟ أين صلاح الدين؟ أين صلاح الدين؟

يمضي عمر

يكاد أن يخرج سوطه ويجلد الرعية) [1]

و(يؤدي اعتماد الشاعر على صيغ الاستفهام والتعجب والتساؤل والنفي إلى علو النبرة وصخب الإيقاع)[2] . خاصّة وأنّ موقف ما آلت إليه القدس عبءُ جاثم يشير في كل مسلم الحمية، يستمرّ الشاعر بجواب الحمائم عندما صرخ عمر سائلا متعجبا:

(لكن تجيبه حمائم

حمائم تجيبه

تطير في قدسنا الأبية

"إن صلاح الدين .. في الجنوب"

"تصده فيالق الهزيمة"

"لكنّه آت"

"يا أيها الفاروق!"

"لا بد أن يعيد للمدينة"

"تضارة المدينة")[3]

و"عز الذين ميهوبي " بدوره يستحضر رمز "صلاح الدين" ، القدس والأمجاد الماضية يناديه مستصرخا أيضا راجيا عودته بعد الذي حلّ بفلسطين :

(أين الشموخ العنتري وهـــــل كلّ الذي كنـــــا .. رؤى وكـــرى

.....

ذقنـــا الهوان .. الذل.. في بذخ يا ويلتـــــاه ! العار فينـــا .. سرى!

---

(1)ــ أحمد عاشوري : أحزان غابة الصّبار ، مطبعة البعث ، قسنطينة ، الجزائر 1981 ، ص 15 ، 16.

(2)ــ عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية، بيروت ، لبنان، ط2، 1981، ص 369.

(3)ــ أحمد عاشوري : أحزان غابة الصبار ، ص 17.

عد يا صلاح الدين ، فالبلاء أتى والقـــدس لـــيل .. ظل معتكـــــــــرا)[1]

فالشاعر يستجدي روح صلاح الدين العائدة ، بكل ما يمثله صلاح الدين الرمز من مبادئ ورؤى ومواقف وأعمال. وقد اتجه الشاعر وغيره ممّن تبنوا القضية الفلسطينية والقدس همّاً توجّهَ سميح القاسم ومحمود درويش وغيرهم أصحاب الأرض والقضية وسعوا،، وفقوا أو لم يوفقوا،، إلى (إلغاء الطابع الاحتجاجي ومحاولة تشكيل النص وفق ما يتطلّبه البناء الدّرامي من عناصر لم يعرفها الشعر العربي حتّى تمكن من استيعاب الواقع ويصوغ تراجيديا العصر "مسيرة فلسطين")[2]

ولقد قال عبد الله ركيبي عن هذا الحضور المكثف لفلسطين في الشعر الجزائري (لا نغالي إذا قلنا أن الإنتاج الأدبي الجزائري شعرا ونثرا في القرن الماضي دار في معظمه حول ثلاثة محاور: الوطنية ، والعروبة ، والوحدة العربية وفلسطين).[3]

كما أنّ استحضار عبد القادر بن محمد" لبعض الرموز التاريخية والدينية جاء في شكل رصف لم يتعد مستوى القص أو السّرد دون محاولة تجاوزها لدلالة موحية يقول :

(فأين عادٌ وثمودْ

قد أهلكوا بالطاغيهْ!

وأرسل الله عليهم صرصرا!.

وأين فرعون وحوله الجنودْ؟

قد أغرقوا جميعهم في البحر!.

وسوف يصلوْنَ جحيم الجمرْ!.

نارًا تلظّى حاميهْ!) [4]

وقبله قال :

(فأين "وندال" وأين "الروم" ؟

وقبلهم "فينيقيون " هائمون هاهنا ؟

---

(1)ــ عز الدين ميهوبي : في البدء كان أوراس ، ص 195، 196، 197.

(2)ــ محمد لطفي اليوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر ، ص67.

(3)ــ عبد الله ركيبي: فلسطين في النثر الجزائري الحديث، مجلة الثقافة ، تصدرها وزارة الثقافة ، الجزائر ، العدد27، جوان، جويلية 1975، ص 37.

(4)ــ عبد القادر بن محمد : مسيرة الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1980، ص11.

وأين "بيزانس" التي جاءت تسومْ

و"الغول" ؟.. قد لاذوا جميعاً بالهروبْ !..

ويا ويلهم ! قد تركوا البلاد في الجحيم

سيأكلون كلهم في شر الزقوم) [1]

فلا نكاد نحسّ في هاته المقاطع بأي نبض شعري، وحتّى النثر له سعره وأساليبه، ولم يبق إلاّ التاريخ والتأريخ!.

في مقام آخر يدمج الشاعر "رزاقي" بين الهمّ والزجاجة والكأس والأمجاد التاريخية الماضية في شكل تنهيدات ينفّس به ألم الحاضر. لكن هذه الأسماء التاريخية بقت كأنها جمل اعتراضية ، معناها لا يتجاوز السياق الذي وضعت فيه ، ولا يتعدى بها الشاعر إلى إيحاءات بعيدة أخرى :

(الحب أن تبقى الزجاجة في اليدين تراود

الشفتين ، تدفئ نبض قلبك حين يرتسم

التجلي في العروق ، وتصعد الرغبات من

أعماق صدرك .

ــ أي "كاهنة" أذابت في "كسيلة"

عشقها الأبدي؟

ــ الحب أن تبقى وحيدًا

والكؤوس رفاقك المتسكّعون على مدى الأيام

ضاع الرّفاق على ضريحك "عقبة الفهري" .)[2]

أمّا "مصطفى الغماري" وبصوفيته المعهودة عن النقاوة في أوحال الواقع و يستحضر رمْزَي "قيس وليلى"، وهو بذلك يستحضر رمزية الحب والتغزل بالمحبوب والصّبابة والعشق الخالص الذي لا يرضى بقاعدة أخلاقية، ولا يقبل بنصح العادلين إذا كان من أجل التفرقة بين المحبوبين .

"الغماري" يستحضر الرمزين وما لصق بهما، وفي حوارية مميّزة يصحّح لهما بعض

---

(1)ــ المصدر السابق : ص 10.

(2)ــ عبد العالي رزاقي : من يوميات (الحسن بن الصّباح)، ص 77.

سلوكهما غير القويم، ويعطي لهما مفهومه الخاص للحب الذي يؤمن به هو أيضا، وكأنّي به يتوجّه بالخطاب إلى "قيس" اليوم وإلى كل "ليلى" الحاضر يقول في قصيدته "بين قيس وليلى" دون التقرير بالنصح:

(قيــس: بيني وبينك .. ليلى فــي الهــوى نســـبُ
فأنت وجهي .. وأنــت الورد و العنـــب
أنت الخواطر .. إن فكــرت .. أغنيتـــي
إذا ترنمت .. أنت الشـــــعر و الغضـــب
.....
أنت الهـــوى أنت.. يا ليلاي.. مزدهـــــر
نهــر الضيـــاء على نجواك .. منسكـــب
ليــلى: ماذا يفـــــيد الكلام الحلـــو .. والغــزل
إنْ راح نبـــض الهوى بالهجر يكتحـــــل
الحب ليـــس حكـــــايات .. محنطـــــة
يغيـــم فيها السراب المـــــر.. والملــل
الحــب شـــعلة أشـــواق مقدّســـــــة
تنفّست .. فالمـــدى المجهول يشتـــعل).[1]

ثم يمضي وفي ذات القصيدة ليلتحم رمزا "قيس وليلى" مع الوطن في ثنائية مميزة، ويبرز الهوى الحقيقي الذي يمكن أن يكون أفضل وأطول عمرًا من قصّة "قيس وليلى":

(غداً.. نناجي الهوى في الدّرب يا وطني
ومن ضياء الهـــدى اسْتلُ برهـــاني
ومن تسابيـــح قرآني .. و معجـــزتي
أشـــاهد الله في راحـــي وريحـــاني
الشّرق يعشـــق إيمـــاني.. وليس له
رغــم الضبــاب ســوى حبّي وإيمــان) [2]

---

(1)ــ مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة ، ص 23، 24.

(2)ــ المصدر نفسه ، ص 29.

وله قصيدة أخرى بعنوان (أنا المجنون يا ليلى)*. وفيها يلبس عباءة مجنون ليلى الماضي ويتغنى أيضا "بالتوباد" الماضي وبالشوق والحب ليكون للغربة وقرآن الهوى حدائق في شعره.

توجّه الشاعر الذي لا يخطئه في أشعاره ، يزيده جلاء ارتكازه على بعض الرموز التاريخية، إنْ أمكنة أو أشخاصا أو حوادث ومواقع. وما إلى ذلك . ويتجلّى ذلك على مدار دواوينه، من ذلك قوله :

(ملء الدروب ، وكم حملت همـــــومها

(قُم) ومـــــــلء قلوبــنا (الأفغـــــان) [1]

فمدينة (قم) الإيرانية هي رمز ولاية الفقيه، ورمز الثورة الخضراء التي بشّر بها الغماري* ــكما سنجد في رمزية اللون ــ ، وهي أخيرا رمز انتصار الثورة الإسلامية في إيران. و(الأفغان) رمز للصمود الإسلامي في العصر الحاضر، أين تغلب (الخضر) على (الحمر) السوفيات. فهما رمزان مشعان في شعر الشاعر يحمّلهما الغماري كثيرا من الدلالات . وإن كان الرمز الأوّل وانتصار الشيعة وحلمهم الأكبر بتصدير الثورة هو الذي نال من الشاعر حضه الأكبر. والشاعر كثير الهروب إلى الماضي، يشده إليه الحنين كلّما عاد للحاضر، لذلك يستحضر مجموعة كبيرة من الشخصيات والرّموز الماضية، لكن كاد ذلك التكثيف أن يقضي على شحنة كثير من الرموز ، واكتفى الشاعر في بعض منها باستلهام العبر لخدمة واقعه، وفي أحايين أخرى ليقابل واقعا بواقع، فيبكي على واقعه حسرة، ويتأسّف على مرور ذلك الزّمان!

وهذا التوجّه العام للقصيدة نلاحظه حتّى في كلمة الإهداء في قصيدته الطويلة (الديوان) والتي قال فيها:

("**ما أدري بأيّهما أنا أشدّ فرحـــــا، بقدوم جعفــر ، أم بفتح خيبر**" حديث شريف .

"**على مثل جعفر فلْتبك البواكي** " حديث شريف.

" **ما احتذى النعال ولا ركب المطايا، ولا وطئ التراب.. بعد رسول الله صلى الله عليه وآله أفضل من جعفر بن أبي طالب..**" أبو هريرة

---

*ــ انظر القصيدة في الديوان السابق ، ص 107وما بعدها .

(1)ــ مصطفى الغماري : مقاطع من ديوان الرفض ، ص 54.

*ــ للمزيد انظر ديوانه: خضراء تشرق من طهران ، مطبعة البحث قسنطينة، الجزائر1980.

إليك يا عاقر "الشقراء" وناصر " الخضراء" أهدي هذه القصيدة..)[1] ، ثم تلي الإهداء القصيدة الوحيدة الطويلة التي شكلت عمل الشاعر والتي كانت مفعمة بالرموز والشخصيات المستقاة من التاريخ الإسلامي وما ارتبط به ونذكر منها: (محمد، آدم ، قريش، اللات والعزة، آل أحمد، أبو النفاق، أبي النبيّ، عمر، ملك الملوك، ابن مريم، ابن العاص، جعفر ، عيسى نبيّ الله...)

و"مصطفى بلقاسمي" أيضا يعقد صداقة مع التاريخ ، فيمدّه هذا التاريخ بالمادة الرمزية مُمثلة في الشخوص التاريخيين الذين كانت لهم بصمات مع هذه الأمة. وقد اعتمد الشاعر على هذه المادة، وغذاها بعنصر اللّغة وتوظيفاته أبرزت علو همّة لغته وبراعته في صوغ الكلام (اللغة وسيلة موسيقية للأفكار.. ويجب أن تُكتب كما نؤلف الموسيقى)[2] ، لذلك ونحن نقرأ قصيدته "يا راحلين مع الرّسالة"، نحسّ كأن الشاعر يصنع نوتات متوازنة ، وهو الحادي ونحن نتبعه يقول:

(وهج الرســـــالة في وريدي وطن يمـــــوج.. وفي قصيدي
وطن يجـــئ .. أضمّـــــــه ريـــــــــان يكفر بالحـــدود

.....

يا راحلين مع الضّيـــــــا ء مســـــافرين إلى البعيـــــد
وهـــــج الرسالة في دمي مطر تمـــــاوج بالرعـــــــود
مطرتـــــها طلّ واستوى لهـــبـــا تأجّج في قصيـــــــدي
يا راحلين قوافـــــــــلا من عقبة لابـــــــن الولـــــيد

.....

لغة الضياع رفضتـــهـــا ورفضت عبـــــدان "الجليـــد"
حتى "عميروش" اشتكى متوجّعـــــا بين اللـــــــــــحود
يا راحلين مع الرســـــالة مســـرعين إلى البعيـــــــد

---

(1)ــ مصطفى محمد الغماري : الهجرتان ، دار المطالب ، الجزائر ، ط1، 1994، ص 7.

(2)- TZVETAN TODOROV : THEORIES DU SYMBOLE , édition du seuil, paris VIe , 1977, p 215.

هل قطـــــرة أخـــــرى تمور بعالمي ، هل من مزيد)[1]

إن أثبتنا للشاعر تمكّنه من اللغة وصناعة الكلام، وأثبتنا له أنّه رحل بنا في أجواء صوفية يترجمها القاموس الصوفي المستعمل وكذا توجهّه العام للنص، إذا أثبتنا له ذلك، فلا يمكننا القول بأنّه وفق في توظيفاته للرمزين الأولين (عقبة وابن الوليد) لأنّه بهما يحدّد مسارا تاريخيا بعيدا عن أي مسحة جمالية أو دلالية خاصّة يحيلنا إليها الرمزان . ولكنه كان موفقا مع رمز "عميروش" الذي كان من أصدقاء الثورة الذين استشهدوا ، فلما بعثه الشاعر في نصه بعثه ناقما مشتكيا متوجعا لما آل إليه الوطن!

يقول "عثمان لوصيف " في قصيدته "مريم" :

(هاجرتُ في عيونها الخضراء

أغنية جريحة وطائر مغرم

سميتها العذراء

سميتها مريم

من زمن أعشقها

من زمن أعبدها

ولم أزل أغرف من عيونها الضياء

مخضبا بالدّم)[2]

يستحضر الشاعر شخصية "مريم" العذراء ، وما تعنيه من نقاوة وطهر وعذرية، ويسمّي التي هاجر إليها باسمها، وربّما تعني له أيضا ما عنته له مريم الأولى. لذلك داوم على عشقها وعلى عبادتها ، قد تكون معبودته الجزائر المعطاءة التي تستحق منه كل ذلك التقديس ؛ هاتة الجزائر التي بقيت صامدة نقية طاهرة رغم تعاقب الأحقاد والأعداء عليها لأنّها استمدت بعض نقاوتها وعذريتها من "مريم" فغدت الجزائر عند شاعرنا "مريما"!.

أما" نور الدين درويش" فيذكر مريم ممزوجة بين الحلم والخيال وبين واقع التاريخ:

(ولدي رأيتك في المنام مسافرا من غير زاد

---

(1)ــ مصطفى بلقاسمي : يا راحلين مع الرّسالة ، مجلة الضاد ، يصدرها معهد الآداب، جامعة قسنطينة الجزائر ، العدد 6، 7، أكتوبر 1983، ص 76، 77، 78 .

(2)ــ عثمان لوصيف : أعراس الملح، ص 49.

ولدي رأيتك في المنام بلا جواد

ولدي رأيت النار تلتهم القبور.. وكنت أشبه بالرّماد

ولدي رأيتك كنتَ عيسى في المنام

وكنتُ مريم

وامتدّ بي الحلم الغريب

رأيت امرأة يطاردها غريب

ناديتُ باسمك .. كنت أصرخ في الشعاب

وكنتَ تسمعني ولكن لا تجيب

من ذا يخلّصها سواك

.....

ورأيتني ممتدة بين الفضيحة والفجيعة

كانت الأقدار تركلني وتعبر

.....

سألتني العذراء فانشق الزجاج

وأبدت المرآة بعضًا من جراحي

عذراء كفّي

اخرجي السكين من صدري)[1]

وتستمر دراما الأم ووليدها في الحلم ، وكانوا في كلّ مرّة على وشك الهلاك، وبقيت الأم تنادي ابنها العنيد ، والابن لا يجيب، وصارا معا في البحر الغريق والنفق السحيق .. بعد طول عناء وانتظار يجيب :

(أماه هل يجدي فراري

لا بأس نامي ..

حين تذبل هذي الأمواج .. أصحو

ثم أرسم بين عينيك انتصاري

.....

---

(1)ــ نور الدين درويش ، مسافات، ص 58، 59، 60.

سأقاتل الأشباح وحدي

سأعيد ترتيب الفصول كما أشاء

وأعيد لي وطني المهشم

وعيون أمي في الفؤاد)[1]

فالشاعر في قصيدته الطويلة ، وفي حلمه المفجع، يصوّر بعض جزئيات مريم العذراء وابنها عيسى عليه السلام، الذي رفعه الله إليه ليبعثه في آخر الزمان. وفي اختياره لهذين الرمزين الدينيين يهيء (المناخ الشعري والتجربة الشعرية للتواصل مع روح الأمة، ويهيئ البناء الشعري والتجربة الشعرية لاستيعاب القديم واستلهامه ضمن نسيج القصيدة الحديثة التي تصوّر زخم صراع الإنسان العربي من أجل الحرية والكرامة والوحدة).[2]

وبهاته النماذج الشعرية ، وغيرها كثير جدا في الشعر الجزائري المعاصر، نقول بأنّ الشاعر الجزائري ، استطاع أن يصنع الآصرة والرابطة بينه وبين تاريخه، واستطاع أن يحاكي بعض الحِقب ويستنطق بعض الأماكن ويحيي كثيرًا من الأشخاص والرموز، وهناك من حاول دمج ذاته مع هاته الشخصيات و خرج بها عن دلالاتها الأولى وشكل بها صورا جميلة، ولكن البعض اتجه للتأريخ والتقرير والسّرد وجعلوا من أشعارهم (في بعض الأحيان تجميعا لموضوعات غير منسجمة ، وتفتقر إلى الزخم الدّرامي ، حيث نلقى القصيدة تستسلم إلى ضرب من الهذيان الشعري لا تبرّره بلاغة الانزياح).[3]

والحقيقة التي يجب أن لا يتيه فيها الشعراء هي أنّه مهما (تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الأساسية النمطية، فإنّها حين يستخدمها الشاعر المعاصر لا بدّ أن تكون مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحالية وأن تكون قوّتها التعبيرية نابعة منها، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها).[4]

---

(1)ــ المصدر السابق، ص 69، 71.

(2)ــ خالد الكركي : الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، دار الجبل بيروت ، مكتبة الرائد العلمية، عمان ، ط1، 1989، ص 146.

(3)ــ أحمد يوسف : يتم النص ــ الجينالوجيا الضائعةــ ، ص 245.

(4)ــ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص203.

3ــ الرموز الصوفية :

الرموز الصوفية نوع من الرّموز ارتبطت بالتجارب الشعرية الصوفية التي انتهجها بعض الشعراء ، فحاولوا من خلالها رؤية ذواتهم ، ثم الارتقاء والتدرّج لفهم خلق هذه الذات، ليس في ذاته وماهيته ولكن في خلْقه وتعاليه في تجليات وجدانية يبتعدون فيها عن الواقع ، ويحاكون بعض رموز التصوف كابن الفارض وابن عربي وأبي حيان التوحيدي والحلاّج وغيرهم .

(وجاء العصر الحديث بتعقيداته الحضارية، وبمتغيراته العقيدية والسياسية والثقافية ليضيف إلى التصوّف مفاهيم لا حصر لها حين صار معقودا بآراء المفكرين والفلاسفة والدينيين واللادينيين، فالرومانسية لها معان تصوّفية منها أنّها جهد للهروب من الواقع وسوداوية عاطفية وتشوف مبهم، والوجودية لها تصوّفها الذي يعني السعي نحو الوجود المطلق، والسريالية لها تصوّفها ، ذلك أن السريالي يغوص في لاوعيه لمساءلة ذاته مقصيا بذلك آليات العقل ممتلئا بنشوة الفرح الماورائي بعيدا عن عالمه الأرضي، احتفاءً بالعالم الفني هناك حيث تنسجم الذات مع عالمها، وتسكن إليه في ألفة، والثوريون الواقعيون لهم صوفيتهم إذ لمّا كانت الصّوفية هدمًا كليا وتحطيما كاملا لكلّ ما يشمل الواقع الإنساني بوصفه ممارسة يومية تخلو من أي تعبير وجداني فقد شملت كل معاني الثورة والتمرّد والعصيان)[1] .

وبذلك فالصوفي بشكل عام يبحث فيما يحقق الانسجام بين الذات وعالمها، ويبحث في المرئي وتركيزه فيما وراءه، وهو لا يكتفي بظاهر ما حوله، بل يحاول الغوص لاكتشاف العلاقات مهتديا بفكره وعقله وقلبه الذي يهديه إلى النّور الذي يضيء له مجاهيل الغيب والميتافيزيقا. وعوالم النفس التي لا يعي كثيرا من أسرارها.

و(ثمّة نمطان من الكتابة الصوفية : الكتابة المذهبية التي تلغي التجربة ، وتطرح النظرية، أي تلغي الوجود في مسافة التوتر والقلق والنزوع لتقدم الخالصة الذهنية لها. والكتابة التجريبية التي تتوهّج بروح التجربة الصّوفية؛ روح القلق والتمزق والنزع والتوتر ، الكتابة الأولى ليست شعرية بل مذهبية ، والكتابة الثانية شعرية.. الأولى تعادل الانطلاق من الموقف الثوري دون تجربة ثورية ، أو دون لغة الثورة ، والكتابة الثانية تعادل الكتابة الثورة المتحققة شعرا).[2]

---

(1)ــ عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر وسياق المتغير الحضاري)، ص 98.

(2)ــ كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان ، 1987، ص 103.

ولعلّ الباحث الذي يجوب الشعر الجزائري المعاصر يجد أن المفهوم الثاني للصوفية والمرتبط بالصوفية الشعرية وما ارتبط به من اغتراب روحي وجسدي، والتي تبرز الصراع النفسي وضيق الأفق بعدما ضاقت احتمالات الحياة التي يأملها الناس. وأصبح يأباها الواقع، أقول: هذه الصّوفية وملامحها ارتسمت بوضوح في بعض الأعمال الشعرية التي سنحصي بعضها، وستكون لنا استراحة الباحث وفكرِه معها، لأنّ التجارب الصوّفية تستدعي وقفات ولحظات تأمّلٍ عميقة. والقاري المتفحّص مثلا لأشعار "محمد العيد آل خليفة" ، باعتباره من الجيل الأول المتشبّع بالثقافة والحسّ الدينيين، ومن الذين رفعوا راية الإصلاح بجدّ وجهد وعلى مدار حياته، هذا الشاعر ومن ــ خلال أشعاره ــ (عاش تجربة التصوّف من خلال المناجاة الروحية التي تأتي في رحلات تموج بالابتهال الذي يرسله صيحات إيمانية، يناجي خالقه المنقذ من زيف الدنيا وضلالها، الهادي إلى حياة ملؤها النور والحق والصّدق). [1]

عرفت تجربة الشعر الصوفي تطوّرا (حين أدخل الباحثون فيها معظم صيغ الغارق في الوجدانية الرامزة ، فقالوا عن شخصية "قيس" بطابعها الجنوني ، إنّها كانت خلقا صوفيا خالصًا ورمزا للمحبّ ، وقالوا : لعلّ عبارة (أنا ليلى) تشبه من قريب عبارة الحلاّج (أنا الحق)).[2] ثم إنّه (لم يكن للجنون في الأصل معنى سوى التعبير عن استغراق قيس في عاطفته وطغيان هذه العاطفة على شخصيّته).[3]

يقول "عثمان لوصيف" في قصيدته "ماذا عن العشاق" :

(ماذا على العشاق من حـــــرج يا طفلة الإغواء والغنـــــج
يا طالعة مخمورة سُبـــــــكَت من لؤلؤ الفردوس.. من وهج
يا فتنة مسحورة سفـــــــرتْ يا روعة تلتف بالبَلـــــج
خرّ الجمـــال لديك مبتهـــــلا ومشـــى الربيـــع إليك فابتهجي

---

(1)ــ للمزيد حول تجربة محمد العيد آل خليفة الصوفية، راجع: عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، ص101 وما بعدها.

(2)ــ المرجع نفسه، ص 98.

(3)ــ عاطف جودت نصر : شعر عمرو بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت ، ط1، 1982، ص118.

أنت الملاذ لمهجـتي أبـــــــدا من أين أرجـــو فسحة الفرج؟)[1]

فقد غدت المعشوقة معبودة محاطة بالوقار والقدسية محاطة بامتلاك ناصية الأقدار وتوجيهها. و(نظر إلى المرأة على أنّها تجسيم جمالي حي للصورة الإلهية في جمالها وكمالها، وهي رمز الأنوثة السارية في العالم) [2]. لذلك خرّ الجمال لها ساجدا، وباتت هي الملاذ الأبدي لروحه، فهي الرّجاء ومنها الطلب وبها فسحة الفرج.. وهي طريقة ينتهجها الصوفيون، ويضفون على المرأة ما ذهب إليه الشاعر، (والصوفية تستمد مصدر طاقتها من التسامي الروحي عن طريق تلاشي الوجدان البشري في الكينونة الإلهية المطلقة)[3] ، وهو ما يبرّره توحّد المرأة والله في شعرهم.

فمن خلال المرأة استطاع المتصوّفة المُضَايَفَة بين الفيزيائي والروحي حيث التحم السماوي بالأرضي في تراكيب رمزية موحية.*

(يقترب التوحّد في الرّمز الصوفي؛ حين يرتبط بالمطالب الذاتية "النفسية" التي رأت في المرأة رمزا حافلا بدلالات التوحّد مع العالم الميثولوجي حيث الحريّة والبراءة)[4]. وربّما من هنا كان ديوان "ريشة خضراء" ــ عشرون رسالة حب ــ التي استحضر فيها "عثمان لوصيف" رمز المرأة وكثّف منه. ومعروف عن المتصوّفة إبرازهم للعواطف الإنسانية من أجل التعبير عن الحب الإلاهي. :

(عسعس الليل وهَجَع الجميع

إلاّ أنا المُتيّم المخبول

.....

مازلت أشرب من عسل عينيك

أشرب وأقول : آه.. يا حب

---

(1)ــ عثمان لوصيف : الإرهاصات ، ص 60.

(2)ــ السعدي مسايل : الرمز الصوفي في شعر ابن عربي (رسالة ماجستير مخطوطة)، جامعة باتنة، 2001ــ 2002، ص50.

(3)ــ نسيمة بوصلاح : تجلي الرّمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 126.

*ــ للمزيد انظر : عاطف جودت نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس، بيروت ، ط3، 1983 ص132، وما بعده.

(4)ــ عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، شعر الشباب نموذجا، ص105.

مازلت أهمس في أذنيك :

أحبك .. أحبك ..

.....

أصلي على ركبتيك الطاهرتين

ثم أغمض عيني وأنام

.....

أموت فيك

آه .. يا حمامتي العاشقة !.

.....

هل أحد قبلي سكَر

قبل أن يشرب من تلك الكأس

التي لا تشبه الكؤوس

هل أحد قبلي طوقته ذراعاك فصاح:

وجدت حريتي ..وجدت حريتي).[1]

و(إن التصوّف لا يصلح إلاّ بفضل الحب ولا يفسد إلا بسبب الحبّ).[2] وسبب فساده أنّه يضفي على المحبوب صفات لا تليق ببشر مهما بلغ. ممّا قد يُطيح بصاحبه إلى هاوية الإغراق في المغالاة والغموض ، ولا يفهمه الآخر فيكون مآله مآل الحلاج!.

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

(الحب الأسطورة

المعجزة

الجنون .. الجنون

التي بعثتني من رماد الموت

---

(1)ــ عثمان لوصيف : ريشة خضراء ، ص 51، 62.

(2)ــ زكي مبارك : التصوّف الإسلامي في الأدب والأخلاق، الجزء الثاني ، المكتبة العصرية، بيروت ، (د.ت)، ص 189.

من رَميم الرّميم

والتي نفخت

في أعصابي وشراييني

وهجا من روحها الإلاهية

.....

وعروستي القادمة من نفحات الفردوس

أكتب إليك أنت فقط

.....

وأنا المصعوق .. أنا المسحوق

أنا المطعون . . أنا المجنون

وهذا الحب يمزّق أحشائي).[1]

ثمّ الغماري كذلك يستحضر المرأة ومعها تاء التأنيث، وفي القصيدة الآتية كانت "ليلى والحب" :

(أنا المجنـــــون يا ليلى و أنـــــت الجنّ والسحـــــر

أنا الساري بليل الحز ن لا شفق ولا فجـــــــر

ويا ليلى الهوى والغدر ي .. شوقي راعف غمر

.....

أنا المجنـــــون يا لـــــيلى صحـــــاري كلها العمــر

ولـــــولا الحـــــب يا ليـــــلى ..زماني علقم مـــــــر

أنا المقرور يا ليـــــــــــــــلى.. فهل لي واحة سكر

أنا الضمـــــآن يا ليـــــلى وأنـــــت المــاء و الجمر

شهـــــودي في الهـــــوى شوق وأنت وحبّنا الطهر

وقـــــرأنا الهـــــوى أبدا حدائق في دمـــــي خضر). [2]

فذكر الشاعر لليلى وتكراره للحب والهوى يوحي بأنّ الرجل نال منه الحب والبعد ما نالا، لولا أنّه ثَنّاهَا ببعض الوشائج والدلالات الصوّفية مثل (واحة السكر، حبنا الطهر، قرآن الهوى...)

---

(1)ــ عثمان لوصيف : ريشة خضراء ، ص 55، 56، 57.

(2)ــ مصطفى محمد الغماري : أسرار الغربة ، ص 107، 108، 109.

و(الغماري لم يأخذ بالتجربة الصوفية على علاّتها ، بل أفاد من لغتها وصوّرها وبعض توجيهاتها، ولكنّه كان يرفضها سلوكا حياتيا ، ورؤية تعاملية مع الوجود ويرفض انغلاقها وسلبيتها وطقوسها و"شطحها" وسكرها ، وكروشها المتَرهِلة). [1]

ويعتبر الغماري من المقدّمين في الشعر الجزائري المعاصر في تبني التجارب الصوفية، ويثبته قالبه الفنّي والفكري الذي تعكسه نصوصه، و(فكرة الصلة بين التجربة الغمارية والتجربة الصوّفية، سبق أن أشار إليها بعض الباحثين مثلا الدكتور "أبي القاسم سعد الله" والدكتور"محمد ناصر " وغيرهما، إشارة إلى ما أفاده الغماري من التجربة الصوفية، وفي مجال اللغة الإيمائية الشفيفة ، والصور ذات العلاقات الغير المنطقية وغير المألوفة ، فضلا عن الموقف من الوجود وصلته بالموجد الكبير). [2]

والشاعر "ياسين بن عبيد" أيضا من الشعراء الذين فضّلوا مهنة الاحتراق ، ومن الذين اختاروا رواق التصوف والتأمل، وكثيرا ما حفلت قصائده بتجليات ومشاهدات وهو يكابد مرارة الواقع، ويستحضر الْبَوْن بين هذا الواقع وبين المثال الذي يأمله وينشده. وهو أيضا حاول رصد بعض اهتزازات واقع النفس والحياة، فلبس عباءة الصوفي فكانت الرحلة وكانت الخمرة وكان العشق والحب الإلاهي، وكان الحلاّج وكانت النهايات العلوية والتشكيلات الصوفية أهم ملمح من ملامح قاموسه ومضامينه الشعرية. يردّد "ليلى" في الأجواء الصّوفية التي ذكرناها كما ردّدها الغماري فيقول :

(ليلى شعـــاري لا النخـــــب لم تُبْلَ عهدي بها الأحداث والحقب
سرِّي إذا علمت سرّي وساورها منه ارتياب .. هواهــا كــلّه تعب
يا أيها الجسد الممحو صو رتـــه إذا تراءت فمــن رعشــاته السحب

.....

تغتالني بتثنيهــا إذا ابتعـــــدت تغتالني بالتثـــني حيـــن أقترب

.....

ليلى ويجرحني عطر على أثـــــر منها يدل عليــها حيــن تحتجـــب
تمضي إلى غاية غيري وتتركــني للأربعين حزينا في دمـــي صخبُ

---

(1)ــ شلتاع عبود شراد : الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص 50.

(2)ــ المرجع نفسه ، ص 49.

جرحي على الأرض وانبثّت تسير به من غير ما يمّحي من رفضها رغب

.....

كيف التسلّي ومن حول مـــــواقفها على الدّوام وفي سرّي لها سبـــــب) [1]

ومع ذكره ليلى والعشق كعادة الصوفيين ، يستحضر صورة الخمرة المُدام ، السكر ويسافر عبر المدى وضفاف الروافد متأبّطا ساعده، مفضّلا الوحدة والاغتراب قارئا متاهات الحنين عابرا مسالك الزّهاد، يقول في قصيدته "تراتيل المشكاة" التي يهديها في مطلعها إلى شهيد الحقيقة وشاعرها الحلاج ــ رحمة الله عليه :

(اِقرأ كتابك في شعــاع مواعـــــدي أنا شاعر نسبح الضــيــاء قصائدي

أنا ذاهب .. والرّاح في جنباتـــــها عذْري .. وذعْري .. وانتشاء عوائدي

.....

أنا ذاهب .. يا كوكبي فارفـــــع ذرا عك .. عانق في العراء فـــــــراقدي

.....

أنا ذاك .. لا أني .. أنا في وحدتي أوحى اغتراب مبادئي بمـــــواجدي

عرّج على عقباي تشربـــها المنى خضراء في كفّ الذي هو عائـــــدي

واقرأْ متاهات الحنين بنبضـــــها واعبر لصهوتها مسالك زاهـــــــــد

وقل للحياة بسكرها.. وبصحوها في ملتقاك على ضفاف روافـــــدي). [2]

(وهذا الحشد الصّوفي لا يقابله في الواقع ذلك الثراء اللغوي الذي يحيل القارئ إلى تجربة صوفية عميقة، يضاف إلى هذا أن الشاعر قد لامس اللغة من خلال الوسيط الصوفي أو المعادل، ولذلك جاءت لغته في أغلب الأحيان تقليدية معتمدة على صيغ لغوية أنجزها الأقدمون وهي التي لم تكسبه لغة خاصّة. [3]

وتعتبر اللغة شيئا أساسا في التجربة الصوفية، وتمتاز بقوة الإيحاء والتكثيف لأنها تستبطن واقع النفس وما وراء المرئي. وهي التي تنبئ بمدى عمق واستغراق التجربة أو ضبابيتها

---

(1)ــ ياسين بن عبيد : معلقات على أستار الروح، ص 32، 33.

(2)ــ ياسين بن عبيد : الوهج العذري، المطبوعات الجميلة، الجزائر، (د.ت)، ص 16، 17 .

(3)ــ عمر أحمد بوقرورة : دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر وسياق التغير الحضاري)، ص 128.

واتجاهها إلى مغاليق لا تخدم المعنى، ولا تؤدي أيّة دلالة. والشاعر الصوفي يُسخّر اللغة ويجعلها مِطواعة لفنه بما يحدث عليها من تحويرات ،وبما يضيفه للكلمة من معاني (وعلى ها لا تكون اللغة ــ كما يرى بعض الصوفيةــ عقبة أرضية تحول بيننا وبين إدراك العلو، بل على العكس من ذلك تضعنا اللغة في حضرة وجود يدهشنا بقربه وبعده وبعلوه ومحايثه بانكشافه واحتجابه). [1]

يقول "عثمان لوصيف" ممارسا بعض الانزياحات مع عناصر اللغة، ملتحما مع بعض عناصر الطبيعة محاولا اصطناع جو صوفي خاص به في قصيدته "المخاض" :

(الليل يعاني

وضلوع البحر تمزقها النيران

والنطفة في بئر النسيان

تتهيأ الألوان

تتشكل في وَلَهٍ وحنان

من أخبر هذي البذرة أنّ وراء جليد الليل

سماوات وعصور

وراء نزيف الرمل مسافات وبحور

من ساق الريح وحرّك صمت الصخر

وعلّم تلك القطرة كيف تغير؟

والطفل الساذج من أدراه بأنّ الشمس تدور؟

ولماذا بات يطارد ملهوفا أسراب النور؟

.....

.....

آهات ، نيران ، ومخاض ظلم

تتلهّف ظمأى للإصباح

---

(1)ــ عاطف جودت نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 63.

للنور الساطع من أحشاء الليل

.....

وأنا ا لبرق على الميعاد).[1]

والشاعر في لحظات المخاض هذه، ومحاولة الوله والتيه التي يخوضها وحديثه عن (الشمس ، جليد الليل، أسراب النور، الإصباح، النور الساطع..)يبدو باحثا عن وجه ، محاولا الاتجاه لهدف ما، وهو يستغل بعض لغة الصوفيين لما (فيها من إشعاعات صوفية للإيحاء بجو يشبه ما يعانيه المتصوّف من شوق إلى الوصول، وعجز عن الإدراك العقلي الواضح لما من شأنه الغموض ، وما يكتفي فيه باللمحة المبهجة عن الشرح والتقرير)[2]

ويبقى (التراث الصّوفي واحد من أهم المصادر التراثية التي استمدّ منها شاعرنا المعاصر شخصيات وأصواتا يعبّر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية.. وحتّى السياسية والاجتماعية).[3]

والتراث الصوفي يشترك فيه ذكر روّاد هذا الاتجاه ومقاماته، ومن تبنّوه فلسفة وفكرا أو من أخذوه شعرا قديما، ويضمّ أيضا القاموس المتوارث الذي يستعمله مرتادو التصوّف. وبعض هذا القاموس نستشفه ونحن نحاول الدخول إلى عالم " الأخضر فلوس" أين نجد الرهبة والرغبة معا؛ أين نجد هجران الواقع ثم العودة سريعا لمعانقة الحاضر في شكل توديع آخر للمضيّ في شطحات صوفية ميّزتها خاصّة بعض ومضات الصوفية أو قاموسها يقول :

(هذا الندى الشوكي يقتلني ..

وأمنحه إساري

بادهتُ نفس وهي تكذب ..

فانسحبت إلى الفجاج أعيد شمل الروح..

أجمعها بصيحات البراري..

.....

---

(1)ــ عثمان لوصيف : أعراس الملح ، ص 79، 80.

(2)ــ علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 108.

(3)ــ المرجع نفسه ، ص 105.

أحسست بالنهر الصغير يمدّني

وتعبت من حمل الجِرار

.....

ليسْمع الجسد الممّدد فوق طاولة الحوار!!

هذا أنا كالبرق اقتض السحائب.

ثم أوقد شعلتي مترنحا فوق انكسارات المدى

.....

لا تظلموا الغرباء إنّهم

بذور الله في الأرض المريضة والصحاري..

ها أنا كالبرق أومض .. أو أموتْ

كي تخرج العنقاء زاهية

على سطح الكواكب . والبيوتْ

.....

سكت الهدير ــ ولم يكن صبحا ــ

وداهمني القنوتْ

بطلت صلاتي ــ لم يكن صبحا ــ

وغرّتني الكتابة والمنابر

فوق أطلال المدينة

فاغتسلت بزنبق الأوجاع ثانية

غمست يدي بشمس مرّة

.....

إنشاد السكارى ينتشي من همهمات المحبرة).[1]

حاول "حمري بحري" أيضا أن ينهل من المعنى الصّوفي الذي اتسع لاستيعاب اليميني واليساري والديني واللاديني ، وكل تفكير البشر، وهو يختزن في ذاكرته ــكما الكثيرــ مآل الحلاّج

---

(1)ــ الأخضر فلوس : عراجين الحنين ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر 2002، ص81، 82، 83.

وأقواله، فارتسمت عبارة "ما في الجبّة إلا" لله" ، ولكن ذلك لم يشفع لتجربته الشعرية حتّى تكون موغِلة في التصوّف، بل بقي على الضفاف، ولم يغُص في أعماقه ولا أعماق الذات الإنسانية ، رغم إطلاقه العنان لخياله بعض الشيء عندما غذى متنه بصيغ استعارية أعطت للنص بعض الحركة: **(تتشبث سنبلة بقصيدة شعر**

تسكنها

تتنزّل فيها

روح العشق

فيبكي

الفجر

على شفتيها

ما في الجبّة إلاّ الله

فيبكي البحر

وينشر زرقته

في عينيها

تتهاطل أسراب الأعشاب

وأزهار الليمون

مُولَوِلة لنهار

مغطوس

في نبض الأرض).[1]

ولن تستطيع الكلمات والسياقات الصوفية أن تنوب عن التجارب الصّوفية لأنّ (النص الصوفي نص مفتوح على كل السياقات الاجتماعية والثقافية والإنسانية قد يحيل إلى التراث، ولكن لا ليقف عنده فحسب، بل ليستنطقه ويثيره ويتجاوزه ويعرفه. إنّه نص وفيٌّ لذاكرته ولثقافات عصره.) [2]

---

(1)ــ حمري بحري : أجراس القرنفل ، ص 63، 64.

(2)ــ أحمد عبد الكريم: جلسة صوفية على هامش ملتقى غير صوفي حول الكتابة الصوفية في الجزائر ، مجلة القصيدة (ملحق تصدره جمعية التبيين، الجاحظية)، الجزائر، العدد10، 2003م ، ص 76.

الشاعر "ابن الفارض" رمز من رموز الشعر الصوفي قديما تتوحد لديه الخمرة والنشوة والسكر مع ذكر المحب (والحبيبة هي الحقيقة الإلهية التي رحلت عن قلب الصوفي، ويكون معناه بقاء الصّوفي حتّى ساعة الأجل ، حبيس البدن، وأمّا النفس فهي التي تهفو إلى الله لولا قيد الجسد).[1]

يقول في قصيدة "شربنا على ذكر الحبيب" التي نهل منها الشعراء المحدثون ومن قصائد أخرى عكست التجارب الصوفية القديمة الصّادقة وسلبت الشعراء عقولهم :

(شربنا على ذكـــــــر الحبيب مـــــدامة سكرنا بها ، من قبل أن يُخلق الكـــرْم
لها البدر كأس، وهـــــــي شمس، يديرها هلال، وكم يبدو، إذا مـــــــــزجت نجم
ولولا شذاهـــــا ، ما اهتديت لِحانـــــها ولولا سناها ما تصوّرهـــــا الـــوهْم

.....

فإن ذكـــــرت فـــي الحيّ أصبح أهـــله نشاوى ، ولا عـــار عليهـــم ولاإثـــم
ولو خطـــــرت يوما على خاطر امـــريء أقامت به الأفـــراح ، وارتحـــل الهـــمّ
ولـــــــو نظـــــر الندمان ختْـــم إنائها لأسكرهـــــم من دونـــها ذلك الختـــم

.....

تهـــــذّب أخـــــلاق النّدامى ، فيهتدي بها ، لطـــــريق العزم ، من لَاله عـــزم
ويكـــــرم مـــــن كم يعرف الجود كفـــّه ويحلم ، عن الغيـــظ ، من لَالـــــه حِلم

.....

وقالوا : شـــــربت الإثم ! كلاّ، وإنّـــما شربْت التي، في تركها، عندي الإثـــــــم
هنيئا لأهـــــل الدير ! كم ســكروا بهـــا وما شربوا منـــــها، ولكنـــــهم همّـــوا
وعندي منها نشوة ، قبل نشـــأتـــــــي وما شربوا منها، ولكنـــــهم همّـــــوا

.....

فلا عيش ، في الدنيا، لمن عاش صاحيا ومن لم يمـــــت شكرا بها فاته الحـــزم
على نفسه، فلْيبك من ضاع عـــــــمر وليس له فيها نصيـــــــب ولا سهـــم).[2]

---

(1)ــ آمنة بلعلا : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر 2002، ص 63.

(2)ــ ابن الفارض : الديوان ، دار صادر ، بيروت ، 1997، ص 140، 141، 142، 143.

يقول "الغماري" مستحضرا مقامات الشعر الصوفي وتقمّصاتهم وتغلغلهم في عمق الظواهر والنفس ، مستحضرا أيضا توظيفاتهم وتوجهاتهم الشعرية :

(عانقت في الأسحار أروع آية

يمتد في خطراتها إيحاء

تتواثب الأضواء عبر عبيرها

وعبيرها نار تفور .. وماء

سكر المواجد تعيق كرْمها

ألم الهوى .. لا شهوة حمراء).[1]

مزاوجة مواجد الحب والعشق مع السكر الصوفي حتى بلوغ درجة الانتشاء للتوحّد بالذات الإلهية بعد الحنين الصوفي إليها هو سبيل "الغماري" في كثير من نصوصه، و(الشاعر في النص وغيره مسكون بالشوق و الحنين إلى الذات الإلهية ، وهو يتخذ رمز الخمرة ، ومن السكر وسيطا يقرّبه من الله زلفى، ويدنيه من العرس ، وفي احتفاء الشاعر بالخمرة ينفصل عن العالم الأرضي المادي ، ويتعلّق بالفردوس الأعلى ، بالعالم (اللامرئي))[2]

الشاعر "حسن دواس" أيضا حاول الدمج بين العشق والكأس ، بين رمز المحب وصوفية الإنتشاء والسكر في أجواء شبيهة بالروحانية الصوفية المتعالية على الواقع التي تحاول الانفصال عن الذات فقال :

(أطلع نجما وضاءً من قلب الأكوان

مترعة أنواري بأريج الروح

مفعمة بأهازيج البوح

تسري أنغاما نشوى

فتفيض حنايا الأرض بدفق الألحان

أنا تنهيدة الصّب

---

(1)ــ مصطفى محمد الغماري : أغنيات الورد والنار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1980، ص 122.

(2)ــ عبد الحميد هيمة : الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر(رسالة دكتوراه مخطوطة)، جامعة باتنة ، 2004 ــ 2005 ، ص 208.

مجمرة القلب..

وهج الآه.

وقْدُ الصّبوات الحرّس

روح الشهب السكرى..

وميض من أسرار الله

أغنيتي عشق صوفي وصلاة

وتسابيح هو عذري

.....

أغنيتي ترنيمة عصفور

أسكره نيسان

.....

يا شاعر تلك الأرض

يا وهج الحق

وضمير الإنسان

وشّح أحلامك بالنبض

بالحب ..

بنزيف الصدق المخضوضب بالعشق

ويستعمر أشعارك فيض من فيضي

تتوهج أحرفك الحبلى بالشجو والأحزان

تتوضأ من ينبوع الومض

فتصير قصائدك نورا .. لهبا

نغما يحرق أوحال الظلمة كالطوفان).[1]

فالشاعر ينطلق من الأحرف الحبلى بالشجو والأحزان ، قلقاً ، مضطرباً، ولكنه مال إلى توظيف قاموس صوفي تعكسه خاصّة توظيفاته الصوفية المتمثلة في (وضاءً ، أنواري ، البوح، نشوى، وهج الآه، روح الشهب السكرى، وميض من أسرار الله، أغنيتي عشق صوفي وصلاة

---

(1)ــ حسن دواس: أمواج وشظايا، ص 51، 52، 53.

تسابيح، أسكره ، يا وهج الحق ، الحب، العشق، فيض من فيضي ، تتوضأ من ينبوع الومض. وما إلى ذلك . و(التجربة الصوفية إذن وهج شعري يأتلق أصلا في لحظة الاعتراف بالفجوة: مسافة التوتر ، الاعتراف بأصلية للذات ، انفصمت وانشقت نتيجة لانفصام الذات إلى ذاتين . تفصل بينهما فجوة هائلة، وكشف للطبيعة الضدية للعالم والأشياء). [1]

في الشعر الجزائري المعاصر ، وُجِد شعراء حاولوا اقتفاء آثار التجارب الصوفية الممعنة في التصوّف، وقد حاول الكثير منهم الاستغراق فيها في شفافية وتجرّد وسمو روحي. ولكن بقيت تلك التجارب مواقف فردية اكتفت ببعض التجليات الصوفية دون الوصول إلى ما نادى إليه الصوفيون من حلول أو اتحاد في الله وحده :

يقول عز الدين ميهوبي :

(مواعيـــــدي من الفرح فلا تستنزفي قرحـــي
وكوني الصحو يا امــرأة أراهــا الخمر في قدحي
وكــوني إذا أردت أنـــا وقوسا ذاب في قزح).[2]

ويقول أيضا:

(ليس لي ظل يواريني فظـــلّي متعب ينأى بأبعاد المحـــــال
تتجلّى خمرة روحي لروحـــي والخطى تنهار من عبء السؤال) [3]

.....

(فاستجار الصمت أرضا أجدبت وانتشت روحي بكـــأس المذنب
قلت للآتين من عمق المدى : هذه أرضي وتلكم ســـــــحبي
إنْ يكن درب الأماني شــرعة فلْيكن درب المنايا مـــذهبـــي ..).[4]

فهناك زخم في استعمال قاموس السكر الصوفي (الخمر ، قدحي، خمرة، روحي ، انتشت، كأس المذنب ..)، ولكن هذا الحقل الدلالي الذي يصنعه الشاعر لنفسه لا يحيلنا مباشرة إلى عمق تجارب الصوفيين العميقة، الذين تتجرّد أرواحهم عن ذواتهم وواقعهم لتلتصق بالذات الإلهية

---

(1)ــ كمال أبو ذيب : في الشعرية ، ص 103.

(2)ــ عز الدين ميهوبي : عولمة الحب ، عولمة الدار ، ص 81.

(3)ــ عز الدين ميهوبي : الرباعيات ، ص 71، 73.

(4)ــ المصدر نفسه، ص75.

والملكوت الأعلى في سياقات إيمانية محاطة بكثير من العمق ، راغبة في المعرفة الإلهية في طرب ولذة وانتشاء.

والشاعر يستعير بعض الجو الصوّفي في نوع من محاولة الهروب إلى الباطن والتملّص من وطأة الواقع والخمرة التي (تقتلعنا من وحل الأشياء العادية وتقذف بنا فيما وراءها، وتعلّمنا أنّ المرئي وجه اللامرئي، وأنّ الملموس تفتّح لغيرالملموس فما نراه ونحسّه ليس إلا عتبة لما لا نراه ولا نحسّه، وتجتاز بنا هذه العقبة حيث تزول الفواصل، ويصبح الباطن والظاهر واحدا).[1]

قال "بشار بن برد" جاعلا الخمرة نهاية البأس والجزع وبداية النشوة والإغراق في التفاؤل:

(فاشرب على حدث الدّهر مرتفقا لا يصحب الهمّ فزع السنّ بالكأس).[2]

وقديما أيضا جعل أبو نواس الإدمان على شربها دواما للعيش السعيد :

(فما الطيش إلاّ أن تراني صاحيا وما العيش إلاّ أن ألذّ و أسكرا).[3]

إلاّ أن الشاعر الصوفي الذي يوظف قاموس السكر والخمرة ، ينأى عن هذا الانحراف ووأد الذات ، ولكن يرضى أن يأخذ من الخمرة (تجربة السكر الروحي والانتشاء بالعشق الإلهي على غرار ابن عربي وعمر بن الفارض، وغيرهما من أقطاب الشعر الصوفي).[4]

وكثير من أجواء الخمرة والكأس استحضرها "عبد الله حمادي" في أجواء صوفية مفعمة يقول:

((..) أنا المخمور وخمرته

كنت قديما يسكنني

شيء من فضل غوايته

فالليل لليلى يسكنني

لحنا يرتاب ويرهقني

.....

فأنا المعشوق وعاشقه

وأنا المقتول وقاتله

---

(1)ــ السعدي مسايلي : الرمز الصوفي في شعر "ابن عربي" ، ص 53.

(2)ــ بشار بن برد : الديوان ، تحقيق السيد بدر الدين العلوي، دار الثقافة ، بيروت، (د.ت)، ص 143.

(3)ــ السعدي مسايلي : الرمز الصوفي في شعر ابن عربي ، ص 52.

(4)ــ عبد الحميد هيمة : الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر (رسالة دكتوراه مخطوطة) ،ص 199.

ويكون الحرف بدايته

ويكون القصف نهايته

فيعود السكر لسكرته

ويعود البدر لطلعته). [1]

فرمز الخمرة عند الصوفيين عموما (تستهدف الوصول إلى المطلق والاتصال به ، إنّها تجربة تعيد للإنسان ، وحدته المفتقدة مع الأشياء ، والعالم والله). [2]

إن (مساحة التجربة الصوفية قليلة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، وأن ظهورها لا يتعدّى مجالا بنائيا أساسه نشدان الحقيقة في ظل الإسلام، بعيدا عن الحلول والاتحاد التي نقرأها في تراثنا .. أصحاب هذه التجربة أنفسهم لا يشكلّون مجتمعين مدارس شعرية صوفية تَتْرى وفق تواصل معرفي يتيح لهم أن يكتبوا مؤثرين ومتأثرين ، فاللغة الشعرية عندهم تأتي وفق ثنائية معرفية تداخل فيها الفكر الإسلامي بالثقافة الصوفية، فآلت بهم الثنائية إلى لغة خاصّة تأخذ من التصوّف الإشراق والسمو الروحي ومن الواقع الثورية الناقدة).[3]

وإذا استثنيا بعض المحاولات التي حاولت تسلّق المدى الصعب في هذه التجارب واستغلالها لبعض الوسائط اللغوية المرتبطة بالمتصوّفة ، إذا استثنيناها هؤلاء، نقول أن جلّ التجارب الصّوفية في الشعر الجزائري لم ترق إلى مستوى التجارب الصوفية المستغرقة التي تمتاز بالحلول والاستغراق والاتحاد في الشيء ، حتى يصبح جزءا منه ليطلّ من خلاله إلى ما حوله. وحتّى ولو استغلّ الكثير منهم السكر الصوفي والخمرة، وتغنوا بالمرأة والعشق وبالحب

---

(1)ــ محمد كعوان: اللغة الصوفية بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية (قراءة في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر)، مجلة منتدى الأستاذ (المدرسة العليا للأساتذة ــ قسنطينة، الجزائر، العدد الثاني ، ماي 2006، ص 169.

(2)ــ نصر حامد أبوزيد : إشكالية القراءة والتأويل ، المركز الثقافي العربي ، بيروت،ط2، 1992، ص 243.

(3)ــ عمر أحمد بوقرورة : دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر وسياق المتغير الحضاري)، ص 129.

الإلاهي، وارتادوا المجاهيل بحثا عن ضالة منشودة، ولكن محاولتهم تلك بالتسامي الروحي لم تشفع لهم للغوص والإيغال وكذا الاستغراق كتجارب الحلول والاتحاد التي يزخر بها تراثنا العربي الزاخر رغم أنّها .احتلت حيزا لا بأس به في متوننا الشعرية ، وكلنها تبقى محاولات في إطار الفن، ومسحة من مسحات العصر التي حاول الشعراء فيها المزج بين ذواتهم والموضوع باستخدام وشائج وآليات كفيلة بمحاولة فهم هذا الواقع والتقرب إليه ، ووعي الإطار الفني الذي وجد فيه وكذا الذي وضعه.. وهي أسئلة وأخرى كثيرة، يمكن لهذا الشعر أن يحتضنها ويحاول التحاور معها لإيجاد بدائل لهذا الواقع المهتريء الهزيل – ولو فنيّا –!!.

الفصل الرابع

توظيف رموز الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث.

*ـ توطئة .

1ـ الطبيعة الحية (الحيوانات).
2ـ الزهور والورود.
3ـ النخلة وباقي الطبيعة الصّامتة.

**ـ رموز متفرقة :

أـ رموز العدد .
ب ـ رموز المدينة.
جـ ـ رمزية اللون .

تـــــوطئة :

اتجه الشعراء للطبيعة ووظفوا عناصرها ورموزها ولطالما كانت الطبيعة ملهما، ويزيد مستوى إلهامها إذا وجد من يحسّ بها ويتفاعل معها. والشاعر لم يعد ينظر إلى الطبيعة أو (أحد عناصرها باعتباره موضوعا وصفيا خارجيا ، بل امتزج به ، وخلع عليه عواطفه وأحاسيسه، فأشرك النّفس الإنسانية بسر الطبيعة، وأدرك ما يسمّى عند الفرنجة "بحسّ الطبيعة")[1]

لذلك اتجه الشعراء الجزائريون للطبيعة ، وكانت البداية مع العناوين التي انطلق كثير منها من سحر الطبيعة وقوتها وجبروتها وحنوها واستكانتها. ومن النماذج الدالة على ذلك نجد عناوين الدواوين الآتية :

محمد أبو القاسم خمار : أوراق.

محمد الطاهر سحري : من ذكريات الربيع.

ميلود خيزار: نبي الرمل.

أحمد شنة : زنابق الحصار.

حسن دواس : أمواج وشظايا.

يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في زمن الإعصار.

أحمد عاشوري: أحزان غابة الصبار.

أحمد عاشوري : أزهار البرواق.

أحلام مستغانمي : أكاذيب سمكة.

عثمان لوصيف : قالت الوردة.

حمري بحري: أجراس القرنفل.

عثمان لوصيف: أعراس الملح.

الأخضر فلوس: حقول البنفسج.

الأخضر فلوس: عراجين الحنين.

الأزهر عجيري الفيروزي : دموع النخلة العاشقة.

---

(1)ــ خليل رزق : شعر عبد الوهاب البياتي (في دراسة أسلوبية)، مؤسسة الأشرف ، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 309.

حسن دواس : أمواج وشظايا.
مصطفى محمد الغماري: أغنيات الورد والنّار .
عثمان لوصيف : ريشة خضراء.
عثمان لوصيف: شبق الياسمين .
عثمان لوصيف: زنجبيل.
عثمان لوصيف: قراءة في ديوان الطبيعة.
حمري بحري : ما ذنب المسمار يا خشبة.
أزراج عمر : وحرسني الظل .
العربي دحو: ذاكرة الظل الممتد.
سليم صيفي : محطات في شاطئ الكلمات.
عز الدين ميهوبي : النخلة والمجداف.
ادريس بوذيبة : أحزان العشب والكلمات .

فهذه بعض الدواوين التي انطلقت من الطبيعة واستقن منها مادّتها، و(تبدو الطبيعة هنا بستانا ملحقا بمملكة الإنسان، يتغنّى بها الشاعر وكأنّه يطلّ عليها من نافذة). [1] ومن هذا كانت العناوين وبعدها ما جاء تحت هذه العناوين من مضامين .والعنوان هو (المفتاح الإجرائي الذي يمدّنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النّص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة)[2].

وقد (تناول شعر الطبيعة في العربية ، كما تُناول عند الغربيين الطبيعة الحيّة والطبيعة الصّامتة. ويقصد بالطبيعة الحيّة ما اشتملت عليه من أصناف الحيوان ماعدا الإنسان، وبالطبيعة الصامتة مظاهرها ووجودها المتجسّد في سهولها وبحارها وسمائها وبواديها وحدائقها وما إلى ذلك) [3] كلّ رمز في الطبيعة يوحي للشاعر بمعنى ودلالة، والشعراء الجزائريون بتناولهم لرموز الطبيعة وعناصرها، إنّما يحاولون الالتحام بهذه الطبيعة وانتقاء عناصرها لمقابلتها بمثيلات لها

---

(1)ــ خالدة سعيد : حركية الإبداع، ص 25.

(2)ــ جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، المجلد25، العدد23، يناير/ مارس 1997، ص 90.

(3)ــ صبحي محمد عبيد : حسن البحيري (الشاعر الذي انتصرت فيه العبقرية على الحرمان)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1991، ص 54.

في نفس الشعر. وهناك رموز التصقت بها دلالات منذ القدم فتهافت الشعراء عليها دون عناء، وأسقطوا الدلالة الأولى على النص الراهن أملا منهم في أن الإتيان بالرمز يكفيهم عناء طول الحديث، كما يمكنهم أن يمارسوا انزياحات متنوعة على مستوى اللغة أملا في خدمة الراهن.

1ــ الطبيعة الحيّة (الحيوانات) :

وسنورد بعض الطبيعة الحيّة ممثلة في أصناف الحيوان عدا الإنسان لنرى بعض الحيوات التي أضافها الشعراء، ونكتشف أيضا بعض محاكاة الطبيعة دون الإحساس بها لمحاولة اجترار بعض دلالات بعض الرّموز التي استُهلكت استعمالا ووصفا، وليست النماذج المذكورة خلاصة توظيفات لهذه الطبيعة، بل بها نثبت انغماس الشعر الجزائري وتورّطه في التكثيف من استعمال الطبيعة وكيفيات استحضاره لهذه العناصر:

الشـــــــــــاهد	المصـــــدر والــصفحة
وبها لا تجوع ولا تستهان **النوارس.** **النوارس** قدسية الروح عبر المساء النحاسي من سيعاكسها أو يمس كرامتها قد يحجره الاقتباس . **النوارس** حجلها البعد بالطين من كثرة الحسو والارتماء. ..... **النوارس** أسطورة للطفولة فاجأها البرق والرعد نثرها باقة من نقاء .	العربي عميش: هموم بضمير الغائب الحاضر، ص40.
فسمعت **نوارس** تشدو.	حمري بحري: أجراس القرنفل ، ص 51.
تكاد **النوارس** تسطر أنشودة في بهاء الرخام يا دمي يا شديد الفحولة في العشق والاقتحام.	المصدر نفسه ، ص67.
أنت أغرودة **العندليب** يبعثرها في ربى الرّند والزعتر .	عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص85.
قسما بزيتون يقاوم.. **بالنوارس** بالعتاب .. باللغى بالعلقم.	عز الدين ميهوبي: عولمة الحب..عولمة النار ، ص85.
اضمت القصائد يذبل كالحرف كنخلات من الأرض التي عانقت **النورس.**	المصدر نفسه ص 112.
طيور الشوق يفرزها المدى المذبوح من عنق السماء وخبّأ الرعب المقيت نشيدها المحفور في حلقي	العربي عميش : هموم ضمير الغائب، ص89.

تذكّرني بكاء الجوع خلف الصور في الصغر تذكرني بعيد الطفل يأتيني بلا علب ومرّت **الغربان** ناعية رؤى التغيير يعرفها دمي .	
ذا**غراب** الشؤم.	ميلود خيزار : نبي الرمل، ص 30.
(البوم) حاديها والخيل تأرنح ، والحزن حزني روايتها.	مصطفى محمد الغماري: مقاطع من ديوان الرفض، ص73.
أفق قبل أن يعصف البوم بالوردة المتاحة في الزمن المستباح	عز الدين ميهوبي : النخلة والمجداف، ص45.
على رأسه **بومة** وعلى جفنه خنجر و**غراب** لم تكن مثلنا عاشقا للورود.	عز الدين ميهوبي : كاليغولا، ص73.
القبر تعرّى وحطّ **البوم** على الصّبار.	المصدر نفسه ، ص48.
فمنذ خرابك شاد **البوم** مملكة ومن دموعك عبّ البحر واختزنا.	عز الدين ميهوبي : في البدء كان أوراس، ص125.
ويعلن **البوم** أزمنة الخراب .	أحمد عاشوري : أزهار البرواق، ص97.
هل تهوى شدو **غراب** أو " **بوم**" .	المصدر نفسه ، ص61.
كم يحزنني أن أسمع صوت **البوم** يلعب بين الصبار قرب الأسوار أن الليل يجيء دون نجوم.	المصدر نفسه ، ص18.
لم أزل في الدّيار وأنقاضها أسأل **البوم** عنك وأسأل عنك **الغراب.**	عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص64.
يا **عصافيري** التي تهجر أوطان سجينة ولْيكن .. لا بدّ أن ترجعك الريح إلى عرس الخميلة.	ازراج عمر : ..وحرسني الظل، ص15.

تعالي لنرسم **عصفور** برق على شرفات الطفولة ونحكي إذا شئت للياسمين أماني الجديدة وتعالي لنحمل شمسا إلى كل بيت تعالي ..تعالي.. لنصنع درع غد ضد موت.	المصدر السابق ، ص13.
ثم غنّت :"ربّما هذي **العصافير** دماء البسطاء ربما أرواح كل الشهداء.	المصدر نفسه ، ص5.
بين المراثي .. والقبور البيض .. والسماء **عصفورة** سوداء .	المصدر نفسه ، ص17.
وجدتها **عصفورة** أنهكها الطريق رسولة تلهو بها مراكب الزّمن تدفعها عواصف الجنوب للبحار تقذفها أمواج الهوجاء .	أحلام مستغانمي : على مرفأ الأيام، ص55.
وغصن تشظى حنينا لشدو **الطيور** وريش **عصفورة** تتلظّى بجمر الرحيل إلى مدن في الشمال.	رابح حمدي : مدائح السنديان ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2001، ص 56.
قصدّت أقاصي المدينة علّ **الطيور** التي هاجرت صامتات الشوارع تأتي إليّا .	الأخضر فلوس: عراجين الحنين، ص50.
كانت على صهوات الغمام رقيهْ! أشارت فمرّت على قلبه **الطير** حاملة منبع الماء مشكاة عشق	المصدر نفسه ، ص44.
الطير لم يقـــــرب أغصاني الخُضرا قيتارة المطـــــرب قد زادني عمــرا عطشان لم يشرب إلاّ من الذّكـــــرى قد عانق المغــرب والعمر قد فـــــرّا يا ليته يقـــــــرب كـــي يلمس السّرا.	الأخضر فلوس: عراجين الحنين، ص39.
لقد حطّ ــ في غفلةــ فوق نافذة القلب **طير** و زنبقة من تأرجح في نقطة الصمت والنار .	المصدر نفسه ، ص57.

حرمتِ **طيرا** من رياض الياسمين ملكتِه سجنته أكثر من عامين أسرتِ قلـــــب شاعــر بريء في قفص من رمشك الجريء.	محمد أبو القاسم خمار: أوراق ، ص39.
وصار الصدر **طائرا** أخضرا ومنقاره أحمرا وبين جناحيه يحمل لي الخبرا فيا **طائرا** أخضرا تعال.	أزراج عمر: .. وحرسني الظل ، ص 62.
يا عشاق الغاب يا أصحابي ! يا **أطياري**!.	أحمد عاشوري : أزهار البرواق، ص 88.
"**الخطاف** يعود إلى الحلم النّوراني " "سيجي في العام الثاني .. " "في موسم عود **الخطاف**.." "ليثير شجون الصفصاف..".	المصدر نفسه ، ص79.
مرحي عادت أسراب **الخطاف** الميمون عادت تملأ حرش الزيتون إن الأطفال يحبون **الخطاف** إن الأطفال (يهابون) **الخطاف** فلماذا يا جدي لا نمسك فرخ **الخطاف؟** ولماذا يا جدي لا نهدم عش **الخطاف؟** هل تذكر لي يا جدي؟ موطن طير **الخطاف** هل تعرف يا جدي؟ من أين تجيء .. أسراب **الخطاف؟**.	المصدر نفسه ، ص76.
أسعى مثل **الخطاف** ذات مساء يبحث عن أطلال البيت المهدوم عن ذكرى حلم عن حلم .	المصدر نفسه ، ص18.

كَبُرَتِ بيننا وغابت **النّسور.**	الأخضر فلوس: حقول البنفسج، ص28.
يمر **حمام** فيرثي وهذي **الكراكي** تغازل ماء. وتحضن أحلامها وتنقر زرقتها يا دمي لا تهاجر .	أزراح عمر : ... وحرسني الظل، ص 70.
ذبحنا على قدميك **حماما.**	المصدر نفسه ، ص33.
لم يزل يخرج من صدرك رمان غريب .. و**حمام** .	ميلود خيزار : نبي الرمل، ص31.
نريد الصغار **حمامًا** نريد الصغار سلاما.	أزراج عمر : ... وحرسني الظل، ص33.
تنساب منه الحرائق والشهقات وما أودعته **الحمائم** من صخب الأسئلة زفرات **النسور.**	رابح حمدي : مدائح السنديان، ص55.
ما كان خرير نبع أو تغريد **شحرور.**	سليمى رحّال : هذه المرّة، ص43.
يقرأ في ذاكرة الأيام والأزمان.. عن ربو الطهر ، ومواطن البهار عن تلة يعشقها النوار يقطنها **البلبل** و**الشحرور** و**الهزار** يسكنها الحبّ ..تهيم عندها الأشعار لتصنع السرور.. وتحكي للصغار عن يقظة الزهور في الأسحار.	أحمد عاشوري : أحزان غابة الصّبار، ص22.
ردّني حيث **القطا** يملأ المرج.. وأسراب **الحمام.**	ميلود خيزار : نبي الرمل ، ص29.
حسناء عربية في رياض لبنان ألّفيْتها تداعب الورود ومع **الشحارير** تغنّي .	محمد الطاهر سحري: من ذكريات الربيع، مطبعة سيبوس، عنابة، الجزائر 2004، ص 90.
عاودتني الليلة أدمع ونواح **البجع** وكف الليل في مخدعي.	عبد الحق مواقي: أقبية الروح، ص16.
وتمضي السماء إلى نهايتها وتطلع من أقاصي الروح	عز الدين ميهوبي : عولمة الحب.. عولمة النار، ص18.

أسراب **البجع**.	
بح يا زمان .. فإنّ أغنية الحِمى نهب **الذئاب** .. وإن كرمي علقم .	مصطفى محمد الغماري: الهجرتان، ص9.
لأنّ بلاد الأحبّة خلف البحور فصاروا الجسور ! لأنّ بلاد الأحجية قد مزقتها **الذئاب** ..... فهيّوا معي ابتدأو العشق حتى الخلود.	أزراج عمر : .. وحرسني الظل!، ص95.
ينوح على صدره ويفهم أن **الذئاب** تظل **ذئابا** وأن الجبل تراب وصخر.	المصدر نفسه ، ص 64.
وامتد بي حلمي رأيت **حمامة،** كانت تحاول : أن تطير بلا جناح ورأيت **كلبا** أحمر الأذنين يركض لا يكف عن النباح.	نور الدين درويش: مسافات، ص59.
تجيئين مثل **حمامة** تجيئين حاملة ألقة الشرق والسنديان تجيئين عيناك تختزنان غمامة .	عز الدين ميهوبي: عولمة الحب.. عولمة النار، ص 11، 12.
في دمي تركض قطعان **غزال.**	ميلود خيزار: نبي الرمل، ص30.
وخلف المدائن حاضرنا وبقايا **نسور** يعلوه هديل حزين.	عبد الحق مواقي : أقبية الروح، ص13.
وهذه يدي بها قمر وحجر ووشم سنين احملوها فكم تشتهي هذه الأصنام رقصة **التنين** . أتلاشى كجناح **فراش**.. لها تتخاطب أرواح الغابة رفقا بي نيسان!	المصدر نفسه ،ص13.

هل يعقل أن يخنق مخلوق أحبابه.	
وأسرع الخطى سوف تمر من هنا **فراشتي** أسأل في حذر خواطري تخفيني لا بد أنّها تمرّ الآن .	محمد أبو القاسم خمار : أوراق، ص28.
و**الفراشات** ترتّق فوق رموشي وتستيقظ النجمات .	عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص44.
فرســـــي متى تزهو كــروم الشام حاملة تميــد تمتد شلال الحياة .. يخـــــامر الفــجر الــوليدْ تخضل أجنحة الهوى القدسي في عمر الصمودْ وأراك يا **فرس** الوعود الخضر تختصر السّدودْ **فرسي** الطريد إليك تهفو الساح يا **فرسي** الطريدْ اللاجئون خريطة مفتاحها الألـــــم المشيـــــدْ.	عياش يحياوي : تأمل في وجه الثورة، ص16، 17.
يا سلطان مملكة **النحل** يا ..أيتها الملكة أتوسّل عندك .. أن تبقى.. أن تبقى.. أن تبقى..	أحمد عاشوري: أزهار البرواق ، ص88.
إن ملايين **النمل** الأسود قد تصبح في طول عمارة أو نخلة إن صار **النمل** جميعا واحدة قال الآخر : إن **النمل** العربي يهزم نمل فرنسا صاح الأطفال: يحيا **النمل** العربي . يحيا **النمل** العربي ويذكر الأطفال .. تحت ظلة الزيتون.. ..... ستخرج القوافل المجاهدة.	المصدر نفسه ، ص33.

العش مسغبة وهوى استحملي لعكّة **النمل** في الاكتمال البطيء لطوى اليتم و**النّمل** الأحمر الأجنبي المدرب في غالب الوقت للغزو والارتزاق والزري .	العربي عميش : هموم بضمير الغائب الحاضر، ص62.
على كفّ موجة جئتني **خيلا** بحريّا أبيض مغرور الأشرعة كنت وكان لا بدّ ألاّ أركب **الخيول** البحريّة	أحلام مستغانمي : أكاذيب سمكة، ص39.
أنا .. لم تكن لي هواية قبلك ! لا تقل هذه **السمكة**.. من حق بحّار أن يكذب ! في البدء لم أكن **سمكة** كنت زورقا من ورق أشرعته الكلمات .	المصدر نفسه ، ص41.
فلا تتطاولي على البحر أيتها **السمكة** الصغيرة لا شيء خارج البحر غير الموت وأي موت ستختارين	المصدر نفسه ، ص72.
من شفاهي تنزلق الكلمات **سمكا** أخضرا.	عثمان لوصيف : قالت الوردة، ص43.
فراشة تراوح قرب لاهب اللّون يطيّرها الوهج ويسعدها ما تخلف تُسعدها الهلهلات والظنون .	سليمى رحال : هذه المرّة ، ص16.

وهذه عينات لتَزَاحُمِ هذه الطبيعة في المتون الشعرية الجزائرية .(وتحتل صورة الطائر.. مكانا أثيرا في مخيّلة الشاعر، وهي تمثّل امتدادا نفسيا وشعوريا لتجربته؛ فتعبير الطيور عن الحب في حالاته المختلفة ، وشدوها مرادف لشدوه ، وكثيرا ما يدعوها إلى مشاركتها همومه)[1].

والمستقرئ لجدول توظيف الطيور في الشعر الجزائري يجد أنّ الدلالة الأولى لكثير من الطيور لازمتها في شعر جلّ الشعراء ؛ فالبوم والغراب رمزا الشؤم. والبوم والخنجر لصيقا الخراب

عند عز الدين ميهوبي ، والخراب والدّمار مرتبط بهما، وأحمد عاشوري يتشاءم من صوت البوم **(كم يحزنني أن أسمع صوت البوم ينعب بين الصبّار)** [2].

ويسألنا رأينا **(هل تهوى شدو "غراب" أو "بوم"؟)**[3].

أمّا "عثمان لوصيف" فلا يسأل الأطلال كعادة الجاهليين ، بل يترفع ليسأل من بقيّ يسكن الديار والأنقاض، ولم يكون إلاّ البوم والغراب المرتبطين بالخراب وما بعد الخراب!.

يقول :

(لم أزل في الدّيار وأنقاضها

أسأل البوم عنك

وأسأل عنك الغراب)[4].

والخبر السيء لا تنقله إلاّ الغربان:

(ومرّت الغربان ناعية رؤى التغيير يعرفها دمي)[5].

"وميلود خيراز" يقولها صريحة منبئة بالمعنى الأول والرمز الذي ارتسم ليلتصق بالغراب :

(ذا غراب الشؤم) [6]

وقد كان الغراب والبوم معادلات للخراب والحزن والتشاؤم ، وربّما وجد فيهما الشعراء ضالتهما، وخاصّة وأن مسحة الحزن سمة ميّزت الشعر الحديث. وكان لهذين الرمزين دورهما في خدمة

---

(1)ــ الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ص 265.

(2)ــ أحمد عاشوري : أزهار البرواق ، ص 18.

(3)ــ المصدر نفسه، ص 61.

(4)ــ عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص64.

(5)ــ العربي عميش ، هموم ضمير الغائب، ص89.

(6)ــ ميلود خيزار: نبي الرمل ، ص 30.

هذا الراهن، وكثيرا ما ألبسهما الشعراء هذا الرداء الأسود وخدموا بها وضعيات راهنة.وربّما وجدنا الحمامة إلى جانب البوم والغراب في سياق واحد، ولكن الحمامة (في الأصل النّوحي صارت رمزا للمأوى والرجاء وانتظار الأوبة والوداعة والزينة)[1].

يقول أزراج عمر :

(نريد الصغار حماما

نريد الصغار سلاما)[2].

وفي موضع آخر تذبح الحمائم وما تمثّله من رمز سابق مذكور، وهو أمر جلل هال الشاعر لسابق ما ارتسم في ذاكرته من أنّ الحمائم هي التي أسدت لنوح معرفة اليابسة يوم جاءت له بغصن الزيتون ، وهي ذاتها التي أنقذت مع العنكبوت النبي محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ ليلة الهجرة !.

فأصبح عرفا أن لا تذبح ولا تقدّم قربانا، يقول:

(ذبحنا على قدميك حماما)[3].

هذا الحمام أيضا الذي عرفناه يشدو ويطير ويبعث الأمل وينشر السلام، يراه "نور الدين درويش" دون أجنحة، وما جدوى الحمام دون أجنحة وطيران؟ ، يقول:

(وامتدّ بي حلمي

رأيت حمامة

تحاول أن تطير بلا جناح).

وقد يكون تفسير حلم الشاعر مرتبط بمصير الأمن والسلام والوداعة التي تمثّلها الحمامة وترمز لهما !.

ولكن مع ما ارتبط بالطيور من المعاني السابقة ، ومعاني الحريّة والخلاص. نجد بعض الشعراء الجزائريين ، وفي رمزية إيحائية يضفون على الطير صفات من واقع نفوسهم ، ويسلبونها صفاتها الأم.

---

(1)ــ بشرى البستاني : قراءات في النّص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2002، ص125.

(2)ــ أزراج عمر:.. وحرسني الظل ، ص33.

(3)ــ المصدر نفسه، ص33.

يقول ازراج عمر:

(بين المراثي .. والقبور البيض.. والسماء

عصفورة سوداء)[1].

فاللون الأسود الذي وصف به الشاعر عصفورته، وجو المراثي والقبور البيض أضفى على أجواء النص ملامح حزينة مرعبة، تجعلنا نحسّ بأن هذه العصفورة ليست في مكانها اللائق بعصفور ، ولا يليق بها هذه الأجواء الحزينة المتوتّرة .

الشاعر "عمر ازراج" أيضا يتحدّث عن طائر أخضر رمز الرخاء والحسن، ولكن يعطي له وظيفة "أبي بشير" الذي زفّ لـــ"محمد العيد آل خليفة" البشرى السارة عن الثورة في سجنه*. فطائر أزراج عمر طائر أخضر يحمل له الخبر ويأتي له بنبوءة لا يعلمها !.

(وصار الصدر طائرًا أخضرا

ومنقاره أحمر

وبين جناحيه يحمل لي الخبر

فيا طائرا أخضرا

تعال)[2]

و"عثمان لوصيف" لا يستعير من الطيور تغريدها، ولا حسنها ولا أمنها وسلامها بل في إيحائية وبفعل مضارع دال على الحركة والتجدّد مسبوق بلام الأمر في شكل طلب صريح، يدعونا أن نشتعل مع الطيور النافرة ، وأن نستفيد منها الانطلاق والجموح والثورة كما نستفيد من صخب البحر وتلاطم أمواجه الغضب والانفعالات والثورة أيضا:

(لنشتعلْ مع الطيور النافرة

ولنفجر مع البحور الثائرة

فالله أوحى لي

---

(1)ـــ أزراج عمر : .. وحرسني الظل، ص17.

*ـــ راجع الفصل الأوّل من هذا البحث.

(2)ـــ أزراج عمر : .. وحرسني الظل ، ص 62.

بأن من لظى جنوننا سيولد الصبي

وأن من بركان غيظنا سيبعث النبي)[1].

وأحيانا قد يغدو الشاعر هو الطائر ذاته، أو يسعى لإيجاد المشترك بينهما مثل ما سعى أبو ماضي عندما قال: **لا تحْسَبُوا رقصاتي بينكم فرحا قد يرقص الطير مذبوحا من الألم**

يقول "محمد أبو القاسم خمّار":

(حرمتِ طيرا من رياض الياسمين

ملكتِه .. سجنتِه أكثر من عامين

أسرتِ قلب شاعر بريء

في قفص من رمشيك البريء)[2].

فالطائر قناع يعبّر به الشاعر عن معاناة الإنسان ، وقد يشدو أيضا ويطير ويغنّي. وقد يتعمّق الإحساس بينهما إلى مستويات عليا؛ إلى مستوى جرح وعمق الوطن، وقد تتّحد ثلاثية الشاعر والوطن والطائر لتبدع لوحة جميلة رامزة للإنسان وسعيه الحثيث للحرية وإثبات الوجود.

وهذا الارتباط بالطير والالتحام بها ليشكلا وحدة متلاحمة وثنائيا مشاكلا نحسّه ونحن نقرأ "أحمد عاشوري" مع طائر الخطاف يقول :

(أسعى مثل الخطّاف

ذات مساء

يبحث عن أطلال البيت المهدوم

عن ذكرى حلم

عن حلم)[3].

وهذه العلاقة بين الإنسان والطائر لا تنقطع؛ فقد أصبح الأنيس والصّديق والمسلّي عن الخطوب، يقول "أحمد عاشوري" ثانية:

---

(1)ــ عثمان لوصيف: أعراس الملح ، ص 84.

(2)ــ محمد أبو القاسم خمار: أوراق ، ص39.

(3)ــ أحمد عاشوري: أزهار البرواق، ص18.

(يا عشّاق الغاب

يا أصحابي

يا أطْياري)[1].

"الأخضر فلوس" يرى في الطيور حاملة للحب والعشق والحياة، تدنو منّا وتحمل معها كل المعاني الجميلة، فوجب الاحتفاء بها لأنّنا في زمن قلّ فيه من يأتي بغصن الزيتون، ومن يعزف لنا لحن الحياة يقول :

(كانت على صهوات الغمام رقيهْ!

أشارت فمرّت على قلبه الطير حاملة

منبع الماء مشكاة عشق)[2].

وهكذا يستمر العناق مع الطبيعة ، والاستماع إلى حراكها وتداعياتها.. وهكذا يستقى الشاعر منها الألم والأمل معا. ويبقى الذئب ذئبا ، وكلّ من يمزّق بلاد الأحبّة ذئب في عرف الشعراء ، والكلب لا يكفّ عن النّباح، وقطعان الغزلان لا تتوقف عن الركض. وتبقى الفراشة متلاشية رغم جمالها وسحرها وتتقاذفها الأقدام. و(تحوّلت الطبيعة من امرأة فاتنة لعوب إلى صديق يرتدي ثياب الوعظ والحكمة ، فاستنطقها واستمع إلى عظاتها وعبرها، وأشرك النفّس بسرّها وخاطبها خطابا جديدا)[3].

2ــ الأزهار والورود :

لوّن الشعراء مشاهد قصائدهم بالأزهار والورود ، وغمروها بأحاسيسهم، فامتزجت ألوان الطبيعة بلون النفس والمشاعر الوجدانية لِتوجد صورا جميلة سابحة في خيال المعاني وإيحاء الدلالة ، يقول "عمار بوالدهان: مثلا :

(حليب الأمومة في فمه ويعانق سوسنة

الحقل يطل الربيع ويزهر حقل يغازل الأقحوان؟

---

(1)ــ المصدر السابق، ص88.

(2)ــ الأخضر فلوس : عراجين الحنين، ص44.

(3)ــ فوزي عيسى : النص الشعري وآليات القراءة ، ص 300.

أعود إلى البحر، منطلقي البحر)[1]

فالسوسنة غدت رمزا للحبّ، والأقحوان رمزا للجمال والحسن يُتغزل به ويَتودّد إليه، والبحر هي الأم الحنون الأولى ، مهد العطاء والجود الأوّل.

ويقول "ادريس بوذيبة "، وجليّ التحام الشعر بالطبيعة بدءاً بالعنوان الذي اختاره لديوانه (أحزان العشب والكلمات)، فيبث في الريح الإحساس فيبقى يئن حتى يُسمِع كل المدينة، وتوظيفه لزهرة "السوسن" توحي باقتسام الأمل والأمن:

(تئن الرياح بأقصى المدينة

.....

ببابك يجتمع الفقراء

ليقّتسموا الأنس والسوسن)[2].

واستقاء الشعراء من الطبيعة وعناصرها، والزهور وأنواعها، موضوع تناوله الشعراء، مع اختلاف في الإيحاءات والدلالات المضاعفة والمرتبطة بخيال كل شاعر وثقافته. (يقول البارودي مثلا:

فالعين نرجســـة، والشعّــر سوسنـــة

والنهّد رمـــــــانة والخدّ تفـــــاح)[3]

كما أنّ الشاعر "رابح حمدي" على مدار ديوانه "مدائح السنديان" راح يجمع الورود والأزهار بأنواعها وبروائحها وبالسحر الذي تحمله كل وردة، وكأنّه عاكف على جمع باقة يهديها لعزيز، وسنجمع معه بعض هذه الباقة ، وليس الباقة كلّها، لأنّه مزج فيها كثيرا من الورود التي يجب أن تتسع لجمعها صفحات، يقول:

(تفتح في جدار الوقت

نافذة القرنفل

فتزرع في بريق الماء

---

(1)ــ عمار بوالدهان : معزوفة الظمأ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر1982، ص97.

(2)ــ ادريس بوذيبة: أحزان العشب والكلمات ، مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر، (د.ت)، ص26.

(3)ــ خالدة سعيد : حركية الإبداع، ص24.

أغنيتي

وتغسل وجهي المغبرّ

من دون الخواء

هي ريشة من سوسن الأنغام)[1].

و(أبحث عن أصابع

قد تعيد لي القصيدة

قد ترشرش سحرها

عطرا على عنق البنفسج)[2].

يجمع أيضا النرجس والأقحوان والياسمين حتى ينوّع من عبق باقته

(أتدفّق عشّقا

لفاتنة البحر

للنرجس الغض

للياسمين الممرّغ في الرمل)[3].

يستهويه البنفسج والأقحوان أيضا والسوسن فيسعى إليهما سعيا ، ويحيطهما بالذكر :

(السنابل تصهل

عند احتفال البنفسج

خذ طلقة الشمس

ناعمة شفرة الموت

في مقلة الدفء والأقحوان

للحمام المهاجر

أن يتناثر في غابة الروح

أو يتغلغل في لوعة الياسمين

.. للكون سوسنة الطلع

---

(1)ــ رابح حمدي : مدائح السنديان ، ص12.

(2)ــ المصدر نفسه، ص16.

(3)ــ المصدر نفسه، ص25

والعندليب المطرز بالجوهر الحلم

ريحانة البوح

زغرودة الفستق المتدفّق)[1]

وهكذا وعلى مدار الديوان ، فكأن الشاعر يبحث عن الأمل ، ويجمع شتاته، وكلّ زهرة تمثل حسّا ونبضا وحياة . يجمعها الشاعر لتستمرّ بهما الحياة، ويزيد بهما الودّ والقرب، ولا مفاضلة بين زهرة وريحانة !.

الشاعر "محمد الطاهر سحري" يدمج بين حسناء عربية تعيش في أحد أرياف لبنان وبين الزهرة في الطبيعة العذراء الساحرة ، فيقول في قصيدته "زهرة الريف" :

(حسناء عربية في رياض لبنان ألفيتها

تداعب الورود ومع الشحارير تغنّي

.....

حسناء سقتني من كأسها حتّى أسكرتني

وقالت :"إن كنت تائها فنحن بك نرحّب

وإن كنت من هواة الورود فهذه باقة

من أجمل الورود وأطيبها

.....

فقلت والقلب بجمالها يهتف:

"بربك أنت من بنات حواء،

أم ملاك بين الحور يجلس؟

.....

وأنت ساحرة في ثوب زهرة؟!

النسيم يحمل عطرك وينثره،

.....

فقالت باسمة : " نحن بنات الريف عن أزهاره لا نتميّز ،

ومن يهوانا بين الثغر والرحيق لا يفرّق

---

(1)ــ المصدر السابق، ص45، 46.

ويرشف من ذا و ذاك ولا يرتوي.

بسمة الطبيعة من شفاهنا تشرق

ومن يريد العبث بأكمامنا تدميه الأشواك ويندم)[1].

أمّا الشاعر "عز الدين ميهوبي" فإنّ الزهرة والوردة والزنبقة لديه تمتزج فيها كل المعاني، وأصبحت تعني له الوطن!.

يقول في ديوان " اللعنة والغفران" :

(ارسمني نورا ولجين

امنحني

وطنا أو زنبقة)[2]

فيكاد الوطن يساوي الزنبقة في عرف الشاعر عندما اختار "أو" التي جاءت بعد الطلب وأفادت هنا التخيير. ولكن قي مقام آخر ساوى بين الزنبقة والوطن . يقول :

(وطني زنبقة

نخلة طلعت من عيوني

أقاموا لها مشنقة)[3].

و(الوطن ليست جغرافيا فحسب، وإنّما هو كذلك حالة ذهنية فكرية، يتوسّل الشاعر لإحيائها وبثّ الحياة فيها بكلّ ما يمكن أن يعنيه كل إعادة بنائها وتثبيتها في الذاكرة، ووسيلته هي اللغة، وحركته في الزمان والمكان حرّة تقوم على التداعي)[4].

وعديد من الشعراء الجزائريين أحاطو أنفسهم بهالة الورود والأزهار يستلهمون منها الجمال والسحر والأمل ؛ وهذا "عثمان لوصيف" يختار "قالت الوردة" عنواناً لديوانه ويردّد :

(شاعر .. شفتي زهرة

ويداي لغات

تسكر الأرض حيث أغنّي

---

(1)ــ محمد الطاهر سحري : من ذكريات الربيع ، ص90، 91، 92 .

(2)ــ عز الدين ميهوبي : اللعنة والغفران ، ص63.

(3)ــ المصدر نفسه ، ص49.

(4)ــ بشرى البستاني : قراءات في النص الشعري الحديث، ص188.

وترقص أشجارها العاشقات)[1]

ثم يضفي على الوردة الإحساس والألم قائلا:

(وردة تتفتّقْ

في مهبّ المجاعات

تهفو .. وتعشقْ

فإذا الليل أظلم تغشى الدياجيرْ)[2].

أمّا "الأخضر فلوس" فلا يكتفي بالوردة ، بل يريدها ورودًا وحقولا، وهذا ما وجدناه في ديوانه "حقول البنفسج" : **(أبصرت أثارها المقمرات**

تطرز وجه المسافة بالورد والياسمين

تنبعث رائحة الشوق في الريح،

حتى إذا انتصبت غابة في طريقي

تمنْطق صفصافها بالحنين)[3]

أمّا الشاعران "حمري بحري" في ديوانه "أجراس القرنفل" ، "وأحمد عاشوري" في ديوانه "أزهار البرواق" فإنهما يفرشان الأرض أزهارا ويملآن السماء بعبق الورود. وإذا قرأت ديوانيهما تجد نفسك محاطا بالطبيعة وسحرها، ويسحرك الجبل والهضبة كما السهل ، وتتسلّى بذكر الطبيعة الصّامتة والصّائتة ، وتحيا في أجوائهما .

يقول "حمري بحري" وهو يصيد لحظة من تلك اللحظات :

(كانت تأتي

لحقول القمح

المرشوش بزهر

النّعمان

وتطير على هامات الأشجار

وفوق الأعشاب

---

(1)ــ عثمان لوصيف : قالت الوردة ، ص 44.

(2)ــ المصدر نفسه ، ص74.

(3)ــ الأخضر فلوس : حقول البنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ص38.

وبين الوردة والصورة

وتحط على قرب منّي)[1]

أمّا "أحمد عاشوري" وفي أجواء الطبيعة والربيع ونبات البرواق يقول :

(تفتّح البرواق عندنا وأزهر

حبيبتي !.

حبيبتي !.

لكن ، قدومك تأخّر

الخوخ والإجاص نور

والبرتقال فاح مسكه وعطر

والدّرب يا حبيبتي لحضورك اشتاق وأقْمر

والزهر عندنا زها .. والفول أثمر

والمرج يا حبيبتي ، أصفر في أحمر

لكنْ ، قدومك تأخّر)[2]

فالشاعر يتجه إلى الطبيعة و(يلجأ إلى دنيا الحلم كي ينسى الواقع الذي يحيا فيه، ينسى الخيبة وضياع الآمال في بعث حضاري جديد يعيد الأمجاد القديمة. وسيطرة الأحلام على الشاعر تحمل دلالة فقدان الأمل في الانبعاث، ولذلك ، فهو يدور في هذه الحلقة المفرغة من اللاجدوى، والعدمية). [3] لذلك يكتفي "أحمد عاشوري" بالالتحام بالطبيعة ويبقى يحلم معها ويغرق أكثر في جمالها، ينتظر قدوم الحبيبة، لكنّها تتأخر ولا تجيء !.

3ــ النخلة وباقي الطبيعة الصامتة:

كانت النخلة وعلى الدوام رمزا للإصرار على الحياة والشموخ والتصدّي. وظلت مصدر نعمة وبركة، وقد ارتبطت في الذاكرة العربية(بدلالات الخصب والحياة، فهي التي تدر الخير على الإنسان وتحقق سعادته، وهي بثمارها أوّلا، وبظلالها ثانيا وجمالها ثالثا المركز الذي يحنّ إليه

---

(1)ــ حمري بحري: أجراس القرنفل ، ص31.

(2)ــ أحمد عاشوري: أزهار البرواق، ص11.

(3)ــ عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 126.

حيث تمنحه عطفها وحنانها)[1] وقد اختار العرب قديما "النخلة" ورمزوا بها للمرأة باعتبارها رمزا للخصب والنماء على السواء والدوام.

و(يرفض الدكتور"عبد الله الطيب" بعمق نظرته وشمولها الرأي القائل بأنّ تشبيه الظغائن بالنخل والدّوم ، وإنّما هو من وحي البيئة، وظاهر ما يبديه النظر لا غير، ويحسب ذلك راجعا في أصله إلى رمزية المرأة الكامنة في النخلة، وما تقدّم من عبادتها، وما يحيط بها من معاني الخصوبة المؤنثة في رشاقتها وبسوقها واحتفالها بالثمر، وحديث كرامة النخلة وبركتها ، واستحسان وضع شيء من جريدها على قبر الميّت وتزيين سرير العرس وسرير الختان بأقواس من جريد)[2].

والنخلة هي أيضا (الفضاء الرّمزي القادر على احتواء معاني الحياة في المكان المقوّض بصورة رمادية شاحبة. ويعود اهتمام الشاعر العربي برمزية النخلة إلى أنّها تمثّل بالنسبة إليه، الوطن الذي يمنحه الطمأنينة والسّكينة، وتدفع عنه جبروت الصحراء ووحشة رمالها).[3]

وتمثل أيضا له الجذور والامتدادات . يقول الغماري:

(بغير جراحك الخضراء تكفر شعلة الوادي

بغير النخل .. ألمح في حنايا النخل أجدادي)[4].

ومن الشعراء ــ ومنذ القديم ــ من (يتواجد في غربته من شجرات النخيل ، ويرى أنّها تقاسمه آلام الغربة وتبادله الحنين إلى مسقط رأسه) [5].

يقول عز الدين ميهوبي :

(لماذا اغترابك يا نخلة

كنتُ علّقتُ ــ يا ويلتي ــ كنت علِقتُ)[6].

---

(1)ــ ملاس مختار : دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، عبد الله البردوني نموذجا، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، الجزائر، 2002، ص48.

(2)ــ عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي (دراسة نقدية)، ص114.

(3)ــ ملاس مختار : دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، عبد الله البردوني ــ نموذجا ــ ، ص 51.

(4)ــ مصطفى محمد الغماري: خضراء تشرق من طهران، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر ص56.

(5)ــ أحمد فلاق عروات : تطور الطبيعة بين الجاهلية والإسلام، ص52.

(6)ــ عز الدين ميهوبي : النخلة والمجداف ، ص41.

فالشاعر يعاتب النخلة ، ويرى أن غربته من غربتها ، فتماما كما فضّلت العيش وحيدة شريدة عن أعين الناس، كذلك هو ، ولكن غربة الشاعر هي الغربة التي أصبح يحسّها إنسان الحاضر في ظل زحام الناس حوله؛ فهو إذ يخاطب النخلة فإنّه يخاطب ضمير المجتمع فينا ، ويخاطب الأقدار التي رَمَتْه بالسهام والنبال وجعلت منه غرضَا. وقد تستر وراء وجع النخلة وغربتها ليسقط عليها واقعه النفسي الذي يحسّه مع كثيرين.

ويعلّق "شلتاع عبود شراد" عن وجع النخلة وغربتها وكيف أنها بقت هي العمق والأصل والوجود، بل وسمت مع ذات إنسان المنطقة فكوّنا وحدة واحدة متلاحمة، والقول لـــ "أبي القاسم سعد الله"، بعد فيضانات نالت من النخلة كما نالت من الإنسان :

(يا نخلتي ..

يا نطفة الحيّ ، ويا أمّ الشجر

ما عاد لي في العمق أصداء

جذوع النخل في قلبي

بقايا من حفر

إنّ الفيضانات التي دمّرت واحة (المغير) في الجنوب الجزائري جعلت إنسان هذه الواحة ينظر إلى النخلة المهدّدة بالموت نظرة أعمق من كونها شجرة فهي صفة الحي، ورمز تواصُله ووجوده ، وما انحناؤها إلاّ أمارة ذبول وموته هو).[1]

فالعلاقة بيننا وبين النخلة ترسخت منذ الأزل، وأواصر الحنين بيننا تمت منذ عانق الإنسان الأول النخلة فغمرته بحنانها وحنوّها ، ولم تبخل عليه بشيء، لذلك عندما أراد الشاعر "الأزهر عجيري الفيروزي" اقتراح عنوان لقصائده الغزلية وبكائياته التي دوّنها في مرحلة الثمانينيات لم يجد إلا النخلة معادلا لنفسه، فأصبحت دموعه دموع النخلة ، وكان العنوان "دموع النخلة العاشقة". *

وزاد "الأخضر فلوسي" تقريب النخلة أكثر وجعلها المرأة و الأم.. بل وجعلها منّا ونحن نحتويها وتحتوينا :

(لجأت إلى النخلة و"قد كانت مملكة الصبوات"

---

(1)ـــ شلتاع عبود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر، ص162.

*ـــ أنظر عجيري الفيروزي : دموع المخلة العاشقة ، منشورات اليراع الأدبي ، بسكرة ، الجزائر ، 2004.

هي النخلة غابة شوق أو امرأة من حرير تمد يديها

هو النخّل منّا ..)[1]

وهذا الاندماج وقرب النخلة منّا وإحساسنا بسحرها علينا، وإدراكنا بإصرارها على الحياة والصّمود ، نحسّه ونحن نقرأ بعض "عبد الله العشي" في قصيدته " بعيدا.. لا يبدأ السفر" :

(آه .. يا أنت ..

يا وجه قافلة رمّدتّها المنافي

أنّني نابِت فيك ..

مزروعة أنت في لغتي

صرت في سفري ومقامي اهتزاز دمي

صوت ظلّي

وصرتِ النخيل الذي يتحمّل صرخة جرحي

.....

حين أبصر وجهك يا أيّها الوطن المتناثر

ــ يا وطني ــ

احترق

حين أبصر وجهك مزّقه الليل .. أغرقه الغدر

.....

احتمي بالدجى .. أتلهّف بطرق النوافذ..

كل النوافذ لا تحتوي وجعي .. كلها عطش

.....

علّمني الزمن العربي بأن النخيل الذي يحتوي وجعي ضجري

هو نخلي وأنّ الدّروب سوف تحمي خطاي من الطّين والتيه)[2]

لا أحد يستطيع أن ينكر أنّ النخلة استطاعت أن تشيّد لها بيتا بل قصرا وقصورا في نفوس

---

(1)ــ الأخضر فلوس : عراجين الحنين، ص50.

(2)ــ عبد الله العشي : بعيدا لا يبدأ السفر، مجلة الضاد (جامعة قسنطينة ، العددان 6، 7) ، ص67، 68، 69، 70 .

عاشقيها لكرمها وبركتها وخصالها . وعندما أراد الشاعر "علي ملاحي" إبراز مكانته في القلوب، جعل وجه الشبه في النخلة أقوى فقال : **(كهذا النخيل المبارك في واحة القلب كُنتُ)**[1] ولمّا خَبَرها وعرف مكانتها في النفوس راح يعاتب كلّ من نال منها أو يحاول النيل منها :

(ويعجبني أن أراها تخط الفرائض فوق الرمال

هي النفط والتمر؟ والماء والعشب والوحي

في لغة البسطاء

فكيف إذن بعد هذا يداس النخيل؟) [2]

في الأسطر الموالية الشاعر يخاطب العصافير بما تمثله من أمل وزهرة ، وبما تمثّله من سلطان العلم والمعرفة ، ويتمنّى عليها الأماني ، ويقول لها أنّه مهما حدث ويحدث فإنّه سيبقى واقفا صامدا صمود النخلة ، يستعير منها كبرياءها ووقوفها وصبرها ، يقول :

(يا عصافير زماني

امنحي قلبي مفاتيح الرؤى

واشتري عطرك

وشما في الثواني

امنحيني

مطرا أو عاصفة

أو ورودا نازفة

يسقط العمر وأبقى

مثلما النخلة

دوما واقفة)[3]

توظيف الطبيعة في الشعر الجزائري المعاصر إلى جانب النخلة أيضا نجد البحر والرمل والشمس والليل وكل عنصر رامز من عناصرها.

وقد تآزرت مجموعة من هذه العناصر منها : (الليل ، الضوء ، الإعصار، الأزهار، الجبل،

---

(1)ــ علي ملاحي : أشواق مزمنة، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1986، ص81.

(2)ــ المصدر نفسه، ص90.

(3)ــ عز الدين ميهوبي : اللعنة والغفران ، ص61، 62.

الخيل ، الوادي ، النار، الشمس...) لتصنع بعض جدارية ألم النفس والمعاناة الغومارية في قصيدة "معاناة " يقول :

(أجــوب إليك رغم الليـــــل أسفارا وأسفارا
فتزدهرين ملء دمي مواعيــد و أشعـــــارا
أجوب إليك .. يحملني الهـــوى الضوئـــي
ويقرؤني امتداد الـــــدّرب قافلـــة و ثــوارا
ويقرؤني شرود الجبل فـــي عينيك إعصـــارا
وأحيا فيك يا حسنـــــاء.. أزهر فيك قيتـــارا
من الألم الذي عانيت اختصر الهوى نـــــارا
وأقرأ سورة اللهب الخصيب.. ونجـــواها
تغيم تغيم ذاكرتي وتصحو فيك رؤيـــــــاها
وتلمح فيك خيل الفتح تقطف منك ذكراهـــا
تلملمني قصيد هوى يجوب الحلم تيـــــاها
برغم الليل .. يحمل همها البدري يهـــواها
يغازلها .. فينمو الحلم .. يكبر في مراياها
حضورا في عيون الجيل يهوى الشمس والله
.....
أسافر في جراح الدرب ترحل في دمي الـــنار
وأزرعها على رهق المدى تنهار أســـــوارا
.....
وأنت حبيبتي إن وَلْوَلْـــــتِ عشتـــــــــار
وإن جنّت رياح الليل رعبا .. أنت إعصارا)[1]

وقد بقت عبارة (رغم الليل) متردّدا صداها في قصيدة الشاعر، والليل ليس مفهوما ... فحسب، بل كان ولا يزال (مظهرا من مظاهر القوّة الخالدة التي تستطيع الوقوف بوجه الضيّاء،

---

(1)ــ مصطفى محمد الغماري: خضراء تشرق من طهران، ص 56، 57.

وتخرس صيحات الشمس المدوّية).[1] وربّما "الليل" هو كل مع ما يقف ضد تيار حلم الشاعر ونشيده الأخضر الآتي ، وهو ما يقف في درب مأساته ، ويمدّ لهيبه للنيل من فجره الزّاحف، وهو الذي يحمل الحلم البدري الذي كثر مناوئوه ، وقل مرتادوه، وهو ما زاد من همّ الشاعر ومكابدته وإحساسه بعبء الليل وطوله.. ولكنّه يبقى يحلم ويأمل وينتظر الفجر الذي لا محالة سيجيء ، والشمس التي لا بد أن تشرق ، والزهرة التي يجب أن تتفتح ويسود عبقها وشذاها رغم الأعاصير والرياح وكل الأعادي . وقد كانت رموز الطبيعة معينا للشاعر، حتّى لا يسمّى جميع الأشياء، وحتّى يكتفي بالتلميح دون تصريحٍ بأجواء المعركة التي كانت تجري رحاها ولمّا تنتهي بعد. وقد تمّت الألفة مع هذه الطبيعة وعناصرها ، لذلك استمر الشاعر في ذكرها ولم يمل!.

"حمري بحري" في لحظات تأمل وفي قصيدته "احتضار" ، يختصر رحلة العمر، وبأنّها قصيرة كزهر الخريف الذي لا يطول مكوثه، وتتسابق عناصر الطبيعة لتلتحم بنفس الشاعر لتخلق جوا قريبا من الملمح الصوفي والحديث عن فناء الجسد رغم بقيّة النّفس والروح، يقول :

(كزهر الخريف

وحيدا أتيت

وفي القلب

أحلى قصيد نقشت

وها أنتِ نحو الذبولْ

شابقْت والعمر نهر

تغنّي على ضفّتيه الحقول

رحلْتِ

ولم تتركي لي

سوى الذهول

ويجذبني

خيط نفسي لنفسي

وأسكن صمت السهول

---

(1)ــ أمية حمدان حمدان : الرمزية والرومنتيكية في الشعر اللبناني ، ص67.

وأصغي لعزف الفصول

وأبكي كطفل صغير،

يموت أباه

كنهر حزين يفارق مجراه) [1]

ثم "الأخضر فلوس " يرقى بنا أيضا في قصيدته "رقية" ، ويبقى يطوف بنا السماء والأراضين في أجواء صوفية ، يضفي على السّاكن حركة، ويبث في الجامد الحياة والدّماء ، يبقى يرقى بنا دون سُلّمٍ ، وقد وجد له في الطبيعة معينا في هذا المدّ فناغاها كما يُناغَى الطفل الصغير ، فتستجيب بدلال، فيبقى يُحمِّلها عبء النفس والهمّ فلا تملّ :

(رقية في وعدها عند منعطف الكون والروح

حيث تكون النجوم عراجين من فضة وبكاء!

دنا وطمأن الوجيب إلى نقطة من سكات مطير

فبادهه وجع بشري

تناثر من نجمه وشظيه!

تماسك .. واتسع الكون فيه

وحدّق خلف السّتائر

كانت على صهوات الغمام رقيه !.

أشارت فهزّت على قلبه الطير حاملة

منبع الماء مشكاة عشق

وشقته من نحره دسّت السّر فيه

وحين أفاق رأى زهرة وقضيه !

.....

رقيه،

يا وجع الناس ، يا غيمة تتوضأ في أول الأرض

يا شقة قطعوها ، ولمّا تزل تتحدّث عن دمعها

.....

---

(1)ــ حمري بحري : أجراس القرنفل ، ص81، 82.

لك الشمس ،

من زيّن الجِيد بالصبر

من نظم العقد من خفقان الجبال

فحنتّ كنوز البحار إليك

وحنّ إلى جيده في البراري الغزال!.)[1]

وفي أصداء من جو الطبيعة الزاخر بالحياة دائما يقول "عز الدين ميهوبي " :

(سأل العصفور الشمس :

الضوء تكسر في الغربال

أجنحة الغربان توزع حلوى للأطفال

الظّل تمدد في الأحراش

ودالية الأوجاع تقطر دمـــ (عًا)

في الأوحال

والليل يراجع هندسة الأشكال

سأل العصفور..

فغطى الشمس السؤال)[2].

فالشاعر ينطلق من الطبيعة ليعكس واقعه النفسي الذي تبرزه ثنائية اجتماع الغربان والأطفال ووجع الدالية ودمعها، وذات الشاعر (تبدو محاصرة بالوحدة، تتقاذفها الفيافي، وتلوح لها وجوه الموت في خضم الظلام.. فلا جار ولا دار ولا أنيس)[3]، وحتّى الليل الذي فيه السكون والوقار راح في الجو يراجع ما حوله، فكل شيء تغيّر ، ولا بدّ أن يكون له هو أيضا قرار.

تستمر الطبيعة أُمّاً رغم قساوتها أحيانا، ويستمرّ لجوء الشاعر إليها كلّما أحسّ ألم الحياة، وتعاقب نوائب الدهر عليه. وتبقى هذه الأم (تعكس استجابات الشاعر العاطفية المختلفة للعالم الخارجي، فالطبيعة الخارجية هي المرآة التي تعكس الحالات المختلفة من يأس وأمل، وهي الرفيق الذي يشاركه في ألمه، وفي جرحه، واكتفائه)[4] ؛ فالبحر عند "عبد الله حمّادي " مثـــــلا

---

(1)ــ الأخضر فلوس : عراجين الحنين ، ص44، 45.

(2)ــ عز الدين ميهوبي : كاليغولا ، ص17.

(3)ــ خليل رزق : شعر عبد الوهاب البياتي (في دراسة أسلوبية) ، ص303.

(4)ــ المرجع نفسه، ص36

يدغدغ جنب الحي، والغاب تدخل في فرح وتصفّق وكذا الموج والصّيف هاجت مشاعره، لكنّه يلين ويحنّ تماما كالأمّ الحنون على أبنائها . فالشاعر يستعير من الطبيعة عناصرها لتكون أنْسَنتها من وظيفته هو ، يصبغها بأحاسسيسه وانفعالاته ، يقول واصفا بعض مظاهر الطبيعة في الجزائر التي سحرته ، وهو الذي كان يعيش في الأندلس "جنّة الله في الأرض" ، ولكن لم تنل منه ما نالت مظاهر بلاده الساحرة ، يقول :

(والبحر دغدغ جنـــب الحيّ شاطئه
والغاب صفّق بالـــــريحان للرفــق
والظـــــــل والماء الانسجام سابحة
والموج يرقص بالمجداف في الشفق
والصيف لان وقد هاجت مشاعره
حتى تنفّس مثـــــل الزهر بالعــبق) [1]

فاستعمال الشاعر الجزائري لعناصر الطبيعة المختلفة ، وما تمثله من قوّة وضعف، ووداعة وسلام ، ومكر وشؤم.. وكل ما يمكن أن يعكس الوجدان الإنساني ، إنّما يحاول بها مواجهة هذا الواقع وتوصيفه بما يحمله من تناقضات ثم بعدها يحاول التعامل معه وإعادة تشكيله وتغييره ــ ولو على الورق ــ ويستعير منه في ذلك عناصر القوة والثورة ، لذلك حضرت الرياح والبراكين والرعود والأعاصير والأمواج والبحار، وكانت النّسور والأسود والنمور وكلّ ضَارٍ وقابلهما الحمام والفراشات ، وتكوينات الورود والزهور. ولم تكن الصّورة لتكتمل دون ذكر البوم والغراب والذئب والضباع.. وكلّ ما تمثّله هذه العناصر من تناقضات وصدام . فكأنّ الشاعر يصنع مجتمعا آخر عناصره من الطبيعة المحيطة ، وليس من الخيال . ولكن الخيال يتدخّل عندما يقابل تلك العناصر التي تمثل متناقضات ليصنع منها لوحة تعكس الواقع الإنساني والنفسي للشاعر ، ثم تكون له ريشة الفنان ليصنع بتلك العناصر ــ دون أن يسلبها خصائصهاــ ؛ يصنع الواقع كما يراه ويريده، ولكن الواقع هذه المرّة يغيب فيه الإنسان جسدا، ولكنّه واقع يريده له؛ يريده واقعا أفضل بتوزيع الأدوار على عناصر الطبيعة في شكل رموز ، يمارس من خلالها صياغة واقع من فوضى الأشياء التي في ذهنه، ولكن ينطلق من الواقع والطبيعة ليعود إليهما دون أن يبقى ملتصقا بالحلم ، ولا يصنع عالما عاجيا كما فعله الرومانسيون

(1)ــ عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائر، ص123.

ويعيش فيه بعيدا عن واقع النّاس، بل فالشاعر يتخذ من عناصر الطبيعة ورموزها طقوسا يمارس به توسّل واقعه ورجاء التغيير. وإذا لم ينجح ، لم يبق بعيدا عن واقعه، بل يعود إلى مدينته الصّاخبة، وريفه الذي هجره . ويحاول إعادة بنائهما على الورق، ويبقى يحلم ويحلم .. ولا يتوقف عن الحلم إلاّ إذا اكتملت بعض هندسة الأشكال والألوان في الطبيعة كما يراها ويحبّذها. وإذا كان ذلك الحلم لن يتحقّق أبدا.. فإنه يبقى يحلم ، ويبدع مستلهما من الطبيعة ، معانقا لها، مستشعرا كلّ ما تحمله من تناقضات وسحر يُكْمِل بها بعض تضاريس ذاته!. و(إن اتخاذ مظاهر الطبيعة، رموزا للحياة النفسية على هذا النّحو يختلف عمّا تعوّده الرومنتيكيون من إسقاط مشاعرهم عليها وإلباسهم من عواطفهم ثوبا بشريا حيّا، لأنّ هؤلاء قد اكتفوا بأن تقوم بدور الشريك الذي يقاسمهم الكآبة والبهجة ، ولم تذب في نظرهم تلك الحواجز التي تفصل بين عالمي الذات والموضوع بغية خلق امتزاج كلي بين الشاعر والوجود).[1] ولكن ذلك لا ينقص شيئا من إثبات تعلق الشعر الجزائري بالطبيعة واندماجه معها، ومحاولة تطويع أحاسيسه لإعطاء صبغة مميّزة لإبداعاته.

**** رمـــــوز متفرقة .. :**

أــ رمـــــز الـــــــعدد :

ذُكِرَ العدد في القرآن الكريم في مواضيع عديدة جدا، وقد جاء في مواضع مختلفة وفي مناسبات عديدة ولأغراض متباينة، و(القرآن قد نبذ مبدأ تقديس الأعداد الذي كان سائدا عند البابليين والإغريق وغيرهم من الشعوب القديمة).[2]

ومن الأغراض* الكثيرة لتوظيف العدد المبالغة والتضعيف ، ومن ذلك (قوله تعالى : "**إِنْ تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ سَبْعِيْنَ مرَّةً فَلَنْ يَغْفِرَ اللهُ لَهمْ**")[3]. فالمراد : أنّك يا محمد مهما استغفرت للمشركين، فلن يغفر الله لهم، قال الأزهري :"وأرى قول الله عزّ وجلّ لنبيّه ــ صلى الله عليه وسلم ــ :"إن تستغفر لهم سبعين مرّة، فلن يغفر الله لهم" من باب التكثير والتضعيف، لا من باب حصر العدد، ولم يرُدْ الله عزّ وجلّ أنّه من استغفر له عليه السلام على السبعين غُفِر لهم"، ولكن

---

(1)ــ محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص310.

(2)ــ مصطفى النحاس : العدد في اللغة ، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1978، ص97.

*ــ راجع باقي أغراض توظيف العدد في القرآن الكريم، المرجع نفسه، ص 96 وما بعده.

(3)ــ سورة التوبة : الآية 80.

المعنى:" إن استكثرت من الدعاء والاستغفار للمنافقين ، لم يغفر الله لهم"، وقال بعض علماء اللغة :" إنّ العرب تستعمل لفظ سبع، وسبعين ، وسبعمائة للمبالغة في الكثرة، فالعدد إذن غير مُرَاد، ومنه آية "سبع سنابل" وآية : "والبحر يمدّه من بعده سبعة أبحر"[1]، وأية:"سبعين مرّة"[2] وكذا الحال بالنسبة لكثير من توظيفات العدد : ألف ومليون، وآلاف وملايين.. وغيرها.

ولكن ذكر العدد في القرآن* ليس مرتبطا دائما بالمبالغة والتضعيف، ولكن بعض السياقات القرآنية تجعل منه دالا على الحصر ولا يمكن أن يكون للمبالغة. كما يمكن أن يكون ذكر العدد لأغراض أخرى ، (عن أبن مسعود رضي الله عنه . قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" **إذا كنت ثلاثة فلا يتناجى اثنان دون الآخر، حتّى تختلطوا بالناس، من أجل أنّ ذلك يحزنه**"[3]، فتحديد العدد بالثلاثة في الحديث هنا إنّما جاء على سبيل التمثيل فقط، ولأنّ الثلاثة أقل عدد يتحقّق به ما قد يكون في المناجاة من أذى ، فلو كان بالمجلس أربعة مثلا، فلا يتناجى ثلاثة دون الرّابع، وكذلك لا يتناجى أربعة دون الخامس، ولا خمسة دون السادس، وهكذا).[4]

كذلك فإن التناسق (العددي يظهر بعضه فيما جاء في القرآن الكريم بالنسبة للعدد "7".. فلقد قرّر القرآن الكريم أن السموات عددها "سبع" ، وكرّر هذه الحقيقة سبع مرات تحديدا)[5]، وأيضا (في القرآن الكريم تكرّر هذا العدد أربعاً وعشرين مرّة، واحتلّ بذلك الصدارة في ذكر الأعداد)[6] ، كذلك (العدد "7 " رمز للحركية الكاملة.. ويمتلك هو نفسه قدرة وهو عدد سحري)[7] .

---

(1)ــ سورة لقمان : الآية 27.

(2)ــ مصطفى النحاس : العدد في اللغة، ص 100.

*ــ الأعداد المذكورة في القرآن الكريم هي : واحد ــ اثنان ــ ثلاثة ــ أربعة ــ خمسة ــ ستة ــ سبعة ــ ثمانية ــ تسعة ــ عشرة ــ أحد عشر ــ اثنتا عشرة ــ تسعة عشر ــ عشرون ــ ثلاثون ــ أربعون ــ خمسون ــ ستون ــ سبعون ــ ثمانون ــ تسعة وتسعون ــ مائة ــ مائتان ــ ثلاثمأتة ــ ألف ــ ألفان ــ ثلاثة ألاف ، خمسة آلاف ــ خمسون ألفا ــ مائة ألف.

(3)ــ حديث متفق عليه.

(4)ــ مصطفى النحاس : العدد في اللغة ، ص 122.

(5)ــ للمزيد حول العدد "سبعة " في القرآن الكريم انظر : عبد الرزاق نوفل : الإعجاز العددي للقرآن الكريم، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط4، 1983، ص 90 وما بعدها.

(6)ــ عبد المالك مرتاض : عناصر التراث الشعبي في اللاز، ص 25.

(7)-JEAN CHEVALIER /ALAIN GHEER BRANT :dictionnaire des symboles, p861.

ولقد ارتبط هذا العدد بالأديان السماوية والوثنية والأساطير والطقوس والفلكلوريات على اختلافها وعلى مدار الأمكنة والأزمنة المتعاقبة.*

وقد احتضن الشاعر كلّ معطى مرتبط بالعدد بما في ذلك العدّ والإحصاء ، وكذا ما تعدّى إليه العدد من دلالات إضافية منوطة وملتصقة بكل عدد، وأحيانا مرتبطة بحسن اختيار الشاعر للمقام الذي يعطي فيه للعدد السحر الذي يستحقه ويجعله ينوب عن عديد الكلمات والمعاني بالانزياحات التي تتحقق في البنى الافرادية والتركيبية للمتون الشعرية. وبما يحملها الشاعر من طاقات إيحائية يتجاوز بها استخدامه للعدد دائرة العدّ والإحصاء.

و"امرؤ القيس" قديما كفاه العدد "تسعة وتسعون" للتعبير عن أخذه لبانته من محبوبته والتعبير عن عظيم استهتاره وعدم مراعاته كثيرا من أعراف المجتمع يقول :

(وقبلّتها تسعاً وتسعين قُبْلة وواحدة أخرى وكنت على عجل)

وفي العصر الحديث استمر تناول الشعراء للعدد، فحفلت قصائدهم به بما حملوه من شحنات إيحائية تجاوز في كثير من الأحياء الوظيفة الأصلية التي وضع لها العدد والمتمثل أساسا في تحقيق دور الإحصاء، يقول "قباني" مثلا :

(وبعد ثلاثين عامًا

وجدت بعينيك مفتاح حريّتي

.....

وبعد ثلاثين عاما

تخلّصت من عقدة البدو لديّ) [1]

وقد كرّر قباني العدد "ثلاثين" في قصيدة "اعترافات رجل نرجسي" عشر مرّات، ولا أحد يستطيع إنكار ما للعدد "ثلاثين" في نفس الشاعر، لأنه كان النقطة البؤرة في قصيدته، و"العدد والمحبوبة" في هذه القصيدة هما المعادلان الموضوعيان للقصيدة .

---

*ــ للمزيد حول العدد "سبعة " راجع أيضا : عبد المالك مرتاض : عناصر التراث الشعبي في اللاز، ص 24وما بعدها .

(1)ــ نزار قباني : هل تسمعيني صهيل أحزاني؟ ، منشورات نزار قباني بيروت ، لبنان ط4، 1997، ص 126 .

وقوله :

(عمّرت ، يا سيّدتي / مدينة

عالية الأسوار والمداخل

لنصف مليون من البلابل ..

ونصف مليون من الغزلان)[1].

وينوّع الشاعر في استخدامه للعدد، وفي كلّ مرّة يختار العدد الذي يراه كفيلا بنقل معناه وتأدية نبضه ويبقى يردّد العدد في عديد من قصائده ، ويكاد يكون سمة من السمات التي تميّز شعره

(يداك..

تراث من الشعر

يمتدّ عشرين قرناً

فهل تسمعين بتدوين هذا التراث الأصيل)[2].

وفي مقام إبراز عظيم الحبّ للمحبوبة ، وجد الشاعر أن تكرار لفظي "الحب والهوى" لن تستطيعي الإحاطة بمحيط حبّه ، فلم يعد له إلا الاستعانة بالألف والألوف والقرون. وقد كانت هاته الأعداد وغيرها كفيلة بإبراز حبّ الشاعر أضعافا مضاعفة . يقول :

(فرطت ألوف النجوم

بدربي ..

وأخبرتني أن حبّي يدوم..)[3]

أيضا:

(وتعلم عيناك أنّي

أجدّف عبر القرون

أكوّن جزْرا .. وأغرق

---

(1)ــ المصدر السابق، ص89.

(2)ــ المصدر نفسه، ص 77.

(3)ــ نزار قباني : قصائد، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان الطبعة الثامنة والعشرون، 1997، ص26.

جزْرا .. فهل تدركينْ؟)[1]

والشاعر في السطرين المواليين يعتمد العدد لإبراز الرفض، ولا يمكن للعدد "خمسين" أن يكون إحصاء لحالات الرفض وعدم الرضى، لأنّ حالة الغضب أساسا لا تتيح الإحصاء والعد، ولا تمنح لصاحبها جميع سلطة العقل والقرار. واستعماله للعدد "خمسين من باب المبالغة وإبراز كثرة الإلحاح على الرفض وقول : "لا أريد" ، هذا الإصرار على عدم الإرادة والرفض عكَسه خاصّة ذكره لأداة النفي ثلاث مرات في سطرين ، وثنّاه بذكره للعدد "خمسين" يقول :

(لا .. لا أريدْ

المرّة الخمسون.. إنّي لا أريدْ)[2]

كما نجد هذا التوافد المكثف بذكر العدد في متون شعراء آخرين ونقتصر على شاعر آخر هو "عبد المعطي حجازي" الذي يعقد علاقة حميمة مع بعض الأعداد ، ويجعلها تتبادل الدور في الحضور والغياب وعلى مدار كثير من قصائده. فمثلا يقول في قصيدة "العام السادس عشر" :

(أصدقائي!.

نحن قد نغفو قليلا

بينما الساعة في الميزان تمضي

ثم نصحو .. فإذا كان الركب يمر

وإذا نحن تغيرنا كثيرا،

وتركنا عامنا السادس عشرْ

عامي السادس عشرْ

يوم فتحت على المرأة عيني

.....

وليالي عامي السادس عشرْ

كان حلمي أنّ أظل الليل ساهرْ

.....

---

(1)ــ المصدر السابق ، ص 68.

(2)ــ المصدر نفسه ، ص 136.

أصدقائي!.

هاهي الساعة تمضي

فإذا كنتم صغارا، فاحلفوا ألاّ تموتوا

وأحذروا عامكم السادس عشر!.)[1]

فكل الأعداد مشروع رمز ، وليست السبعة والألف والمليون فقط وحدها هي التي تستطيع أن تتلاحم مع المعاناة، وتعكس الهم أو تحصي الفرحة. ولكن الشاعر هو من يستطيع جعل العدد أو التاريخ أسطورة ويخلّده في شعره، وذلك ما حدث مع نكسة جوان 1967 ونصر أكتوبر 1973. وهو ذاته مع الأول من نوفمبر والخامس من جويلية في الجزائر ؛ فقد ارتبطت الثورة والتضحية والاستقلال بتاريخ وبعدد..، فغدا ذلك العدد رمزا، وبذكره يُستغنى عن كثير من الشرح والاسترسال والبيان!.

لكن يبقى حضور "الألف" مميزا في شعر "أحمد عبد المعطي حجازي" كما كثير من الشعراء، وربّما الألف تدل على الكثرة والرهبة ومحاطة بكثير من الذكر والسحر:

(ماذا تخفي الأنجم ؟!

في أي زمان نحن ، وأي مكان

نظروا في الأنجم ألف مساء

فرأوا في المرصد ألف دعاء)[2].

ولكن هذا الحضور اللافت لبعض الأعداد، لا ينفي استخدام آخر لكثير من الأعداد، وغالبا ما تجاوز الذكر أيضا مساحة العدّ، يقول مثلا "عبد المعطي حجازي" دائما :

(إنني قاتلة

أفرغت فيه عشر طلقات

تُرى كيف يحسّ الدم هذا المطر الناري

ينهال فجائيا عليه، وهو يحلم؟!)[3]

---

(1)ــ أحمد عبد المعطي حجازي: الديوان، دار العودة ، بيروت 1973، ص99ــ105.

(2)ــ المصدر نفسه ، ص 407.

(3)ــ المصدر نفسه، ص 565.

وكاد يغدو العدد من المساحيق التي أصبح يُلَوَّنُ بها الشعر الحديث، ولكن لا لغرض البديع والبهرجة، ولكن أصبح له وظيفة إيحائية جمالية يصعب على كثير من الشعراء الاستغناء عن توظيفه.

في الشعر الجزائري الحديث كثير من التوظيفات يمكن ربطها بحالات نفسية وانفعالية. وقد يتّجه الشاعر إلى توظيف بعض الأعداد ومالها من دلالات رمزية حتّى يبتعد عن الإحالة وكثرة الوصف، وذلك ما كانت تعنيه له بعض الأعداد منها (سبعة ، مائة ، ألف ، مليون..).

وقبل تحليل دلالات بعض هذه الأعداد في المتون الشعرية الجزائرية ، سنعمد بعملية إحصائية استقصائية لبعض الأعمال الشعرية، ونثبت للعدد الحضور المميّز الذي سما به لمستوى الظاهرة الجديرة بالدّراسة. وليس الهدف عملية إحصاء بقدر ما هو محاولة قياس معدّل كثافة استخدام رمز العدد ومدلولاته النفسية والإيحائية:

الشـــــــــــاهد	المصدر والصفحة
ألف عين لم تزل تنظر إلى **ألف** سؤال لي .	عقاب بلخير : السفر في الكلمات ، ص24.
بيننا **ألف** عام من الشوق يا وطني بيننا **ألف** ليل ومليون وشم على صفحات العصر.	المصدر نفسه ، ص38.
وأنت شراعْ ولولغة **ثانية** .	المصدر نفسه ، ص 13.
بيادقهم تقتل سجدة **الآلاف** يا وطني .	ازراج عمر : الجميل تقتل الوحش، ص 27.
لؤلو البحر سوف يحب الحقيقة يفرح **بالصفر** يعجبه الصدق.	بوبكر قانة: خطاب عاجل إلى نزار قباني، مطبعة ليشانة بسكرة، الجزائر 1992، ص22 .
صرت أتوضأ **خمسين** مرّة في اليوم.	المصدر نفسه ، ص18 .
دقت الساعة **صفرا.**	أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام، ص31.
واستحال الحاضر الماثل حولي **ألف** ذكرى.	المصدر نفسه ، ص31.
ليس في أعماقها للوعد شوق عندما تصغي إلى **الصفر** يدق.	المصدر نفسه ، ص32.
للمرة **العشرين** بعد **الألف** أصلب في الظهيرة.	المصدر نفسه ، ص97.
ألف قصة . ويرقد الصغار.	المصدر نفسه ، ص90.

العذبة في رواحها **الأوّل.**	سلمى رحال: هذه المرّة ، ص 49.
تتكئ الدرجتان **الثلاث.**	أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام، ص53.
أحمل في راحتي نسيم الصبا و**مليون** زنبقة.	كمال عجالي : حدس وإرهاص، ص11.
وتحت جلدي يفرخ **ألف ألف** وريث..!	المصدر نفسه ، ص4.
ويفتح في صدرها **ألف** باب .	المصدر نفسه ، ص15.
المستحيل في شموخي يستحيل **صفرا.**	سامية زقاري: قصائد معتقة بالأسى، ص49.
ودعي الماضي واستقبلي الآتي فإنني حبيبتي أحبك **بالمئات** .	المصدر نفسه ، ص59.
(1)ــ نفاق لطيف بحفاوة **(2)**ــ تناقض **(3)**ــ وقاحة **(4)**ــ شريد.	المصدر نفسه ، ص21. المصدر نفسه ، ص21. المصدر نفسه ، ص22. المصدر نفسه ، ص22.
ألقى فيها حقه **(5)**ــ اعتراف في الحقيقة.	المصدر نفسه ، ص23.
فآه وآه و**آلاف** وحرقة آه متى دفنها.	المصدر نفسه ، ص44.
يا **ألف** معمل ومعملا بدا دخانها يعلو من المداخن .	عبد القادر بن محمد: مسيرة الجزائر، ص23.
يا **ألف** قرية وقرية ! علا بنيانها بين الحقول الناضرة.	المصدر نفسه ، ص26.
تسعا طواها و**عشر** في أنامله.	عز الدين ميهوبي : في البدء كان أوراس، ص58.
وخدرنا الصغار **بألف** نصر .	المصدر نفسه ، ص73.
فمن خطاك توالت **ألف** عاصفة.	المصدر نفسه ، ص81.
يرحل في السماء **السابعة.**	المصدر نفسه ، ص109.
أصوغ في الصخر **مليون** عقد .	المصدر نفسه ، ص45.
تزوجت **ألف** نبي .. وأنجبت **ألف** جنين.	المصدر السابق ، ص150.
ويبتلع البحر مئذنة الليلة **السابعة** .	المصدر نفسه ، ص210.

هنا كان من **ألف** عام وكانت له ذكريات .	نور الدين درويش: مسافات ص 39.
لا تحزني أماه لن ألقي سلاحي من **ألف** عام.. **ألف** أغنية وهذي الأرض تشرب من دمي .	المصدر نفسه ، ص68.
أذكركم **واحدًا واحدًا**.	المصدر نفسه ، ص26
أنت البحور جميعا وأنت القوافي وأنت القصيد كان من **ألف** عام .	المصدر نفسه ، ص33
للمرّة **المليون**.	المصدر نفسه ، ص79.
بالنار تورق في ربا الأفغان فجرا من ورود بالقادمين مع الصّباح **بألف** ملحمة ولود.	مصطفى محمد الغماري: مقاطع من ديوان الرفض، ص: 39.
تقمصت كل تواريخهم **واحدًا واحدًا** .	عبد العالي رزاقي : الحسن بن الصبّاح، ص 27.
وطن يضيع و**ألف** مئذنة تقام **وألف ألف** كنيسة.	المصدر نفسه ، ص 40.
الشاعر الحزين يحرقه التذكار يرمي به وراء **سبعة** بحار.	أحمد عاشوري: أحزان غابة الصّبار: ص24.
لم أزل منذ **مليون** عمر مضى أتذكر كل الملاحم والمعجزات .	عثمان لوصيف : قالت الوردة ، ص17.
البروق تطوّقني وتفيض على مقلتي **ألوف** الصور.	المصدر نفسه ، ص25.
دمعهم شجرة **واحدة** **خمسة** **عشرة** **مائة** **مائتان** **مئات** .	عز الدين ميهوبي : كاليغولا ، ص 43.
وتصحو على **ألف** مذبحة .	المصدر نفسه ، ص59.

تصبحين على **ألف** خير .	عز الدين ميهوبي: عولمة الحب.. عولمة النار، ص 18.
أرسم **مليون** مملكة .	المصدر نفسه ، ص 98.
ها أينع **مليون** سؤال وقصّة.	المصدر نفسه ، ص 114.
أرفض ألوان الطيف **السبعة.**	عز الدين ميهوبي: النخلة والمجداف، ص37.
فأنت بداية حرف موروث عن **ألف** نبي .	المصدر نفسه ، ص12.
وألف ألف شهيد باسماً.. سقطا.	عز الدين ميهوبي : اللعنة والغفران ، ص14.
قالت شهرزاد في حياء أحلم أن أحبك كل يوم **ألف** مرّة.	عبد الحق مواقي : أقبية الروح ، ص29.
ثم تساءلت "ترى هل أدخل الزمن وأكون يوما **ثامنا**" .	المصدر نفسه ، ص36.
واليوم يهرب من عام وعام و**ألف** عام وأذكر يوما أنني قرأت لها ؛	المصدر نفسه ، ص39.
عام **ألف وتسع مئة وثمان وثمانين.**	المصدر نفسه ، ص5.
يطلع "نيرون" مع **ألف** من الغجر.	المصدر نفسه ، ص8.
إذا مرّ النسيم على أعين النار حبا وقال: "**ألف** شكر لعود الثقاب الذي انتصر".	المصدر نفسه ، ص8.
طعمه قمر يكسوه نور وشمس تعانق **أربع** زهور.	المصدر نفسه ، ص12.
ولكنّنا من **ألف** جيل كأنّما تقلدنا الأقطار كيلا تهوّدا.	عبد الرحمان عزوق : آفاق في زمن النفاق ، ص10.
ونهواك يا أوراس من **ألف** فترة ومن **ألف** جيل نكتب "الحرز" للعدى.	المصدر نفسه ، ص11.
عيناك تفتحان لي في الليل **ألف** باب.	عثمان لوصيف : أعراس الملح، ص56.
أبناؤه **الخمسة** من ورائها يبكون .	المصدر نفسه ، ص89.
عشرون عاما على الأهداب ما اختلجت فيها اللحون على شبابه العمر.	الأخضر فلوس: افتحي يا نسْكَره (قصيدة)، مجلة الضاد، العددان 6ــ 7، ص 63،
وجه الطفل **الأوّل** يتماوج في الأغصان .	الطيب طواهرية: أطفال الصحراء يشكون (مجلة الضاد) العددان 6ــ 7 ، ص 73.
وجه الطفل **الثاني** يبعد في أوجاعي.	المصدر نفسه ، ص 73.

وجه الطفل **الثالث** قال أبي : ينتشر الآن على وهج المنفى.	المصدر نفسه ، ص 74.
قال الطفل **الأول** : متى يبدأ صوتي ومن صوتي يبدأ أوجه النار.	المصدر نفسه ، ص 74.
وقال الطفل **الثاني** : متى تأتي الأشعار.	المصدر نفسه ، ص 74.
وقال **الثالث**.. يا أبت ، إنّا نبكي وسعف النخيل الأخضر يبكي.	المصدر نفسه ، ص 74.
وقبل **ثلاثين** .. قبل **ثمانين** قبل **مئات** السنين.	حسين زيدان: شاهد الثلث الأخير، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر، 2002، ص129.
وفي ليلة غاب فيها القمر نزل من أعالي التّلال وكان سعيد يفكّر في ليلة **الأربعين** وفي نسك **الأربعين** .	المصدر نفسه ، ص115.
(...) منذ **تسعين** شهرا .. وسعد يفتّش عن حكمة.. عن بقايا جواب.. ومن قبل **تسعين** شهرا تململ مثل صنوبرة في الحضيض.	المصدر نفسه ، ص97.
في القبلة **الأولى** ، رمى الحكمة في **الثانية** ، استلقى على العشب وفي **الثالثة** استغرق في الحلم .	ميلود خيزار: نبي الرمل ، ص13.
وكن .. محنة أخرى **لآلاف** المحن .	المصدر نفسه ، ص33.
فخد، راية من يكون العدد؟ **ثلاثتهم** خندق.	ميلود خيزار : شرق الجسد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2000، ص 13.
كانت تلوّح في دهشة العائدات . من الشهوة **السابعة**.	عبد الرزاق بوكبة: حالتان لعاشقة واحدة، مجلة القصيدة (العدد10)، ص 50.
هذا زمن صعب يحتاج إلى موت يتضاعف يوميا **آلاف** المرات.	محمد زتيلي : انهيار مملكة الحوت ، ص33.

واحد يتنعم في فيله.	حمري بحري : ما ذنب المسمار يا خشبة، ص68.
هجرتك **مليون** مره فكنت النداء وكنت الفداء .	المصدر نفسه ، ص74.
نغمة تولد في رقصه **ألف** عرس .	المصدر نفسه ، ص106.
تحفض الأشجار منها ألف موال.	المصدر نفسه، ص106.
قدامها الفرسان **ألف ألف** وخلفها الخصيان **ألف ألف.**	جروة علاوة وهبي : الوقوف بباب القنطرة، ص66.
وهذه حكاية من **ألف** حكاية قديمة	المصدر نفسه ، ص63
قصيدة: ذكريات طفل حزين في مدينة الأبواب **السبعة.**	المصدر نفسه ، ص101
منذ **ثلاثين** عاما والتاريخ مستعار.	لخضر شودار : قصيدة الحوار الأخير من كتاب الندى ، مجلة القصيدة ، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر ، العدد 5، 1996، ص9.
تسعون ألف عام ؟؟ فلتصبري ، وانتظري **تسعين ألف** عام .	مالك بوذيبة : عطر البدايات ، ص 24.
بعيني **ألف** سؤال **وألف** انتظار **لألف** قطار	المصدر نفسه ، ص 27.
وأبني **مليون** عش من الوهم بين يديك و**مليون** وعد جميل .	المصدر نفسه ، ص 31.
هزمت **ألف** موكب أغرقت **ألف** مركب في لجج البحار .	المصدر نفسه ، ص 36.
إنّ من يحيا عزيزا يرفع العـــالم قدره لا تقولوا قد أمّنـــا **ألف** باب، **ألف** ثغرة	محمد الأخضر السائحي: الراعي وحكاية ثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1988، ص 59.

وهاته عينات ونماذج نابت عن عينات كثيرة حوتها التجارب والمتون الشعرية الجزائرية المعاصرة . ولا أحد يستطيع أن ينفي تأثر بعض الشعراء بالموروث الأسطوري والشعبي وكذا الديني وعلاقته بتوظيف بعض الأعداد دون سواها، كما هو الحال بالنسبة للعددين "سبعة" و"ألف" من ذلك : (ألف عين لم تزل تنظر إلى ألف سؤال لي ، واستحال الحاضر الماثل حولي ألف ذكرى، للمرّة العشرين بعد الألف، وتحت جلدي يفّرح ألف ألف وريث، تزوجت ألف

نبي.. وأنجبت ألف جنين، وطني يضيع ، وألف مئذنة تقام وألف ألف كنيسة، وألف ألف شهيد باسما.. سقطا.. إلخ)

فهذا الحضور للعدد " ألف" له دلالة إيحائية عظيمة . ففي القرآن الكريم عندما تحدّث الله سبحانه وتعالى عن المدّة التي لبثها نوح بين ظهراني قومه، أحصاها وقال : **(فَلَبِثَ فِيْهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلاَّ خَمْسِيْنَ)** [1]، ولم يقل تسعمائة وخمسين سنة لأن (ذلك أخصر وأعذب لفظا وأملا بالفائدة)[2] والعدد "ألف" هو الذي أذاع سيط قصص "ألف ليلة وليلة" ، وهو الذي اتكأ عليه "مفدي زكريا" في إلياذته يوم قرّر إن يخلّد مآثر وبطولات الشعب الجزائري، فكان العدد "ألف" حاضرا وثناه باللازمة التي تكرّرت مئة مرّة!.

ورمزية العدد تكمن فيما يرتسم من معنى حول المعدود، فقد يعطي لها أكبر وزن من باب التكثير والتضعيف والتعظيم والتهويل. وذكر العدد قد يحيل الكلام أحيانا حتى يخيّل للمرء أنّه في مواجهة معنى ثانٍ لم يكفله العدد. فلو قلنا مثلا وزن فلان ستون كيلوغراما، وقلنا وزنه نصف قنطار وعشر كيلوغرامات . فإن العدد يعطي معنى إيحائيا مختلفا حتّى أنّ المستمع قد يثيره وزن القنطار وعشر كيلوغرامات ، ولا يثيره العدد "ستون كيلوغرامًا". رغم تساوي الوزنين في الواقع!. وهو ذاته ما نحسّه ونحن نقرأ قوله تعالى في سورة الكهف : **(وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلاَثُمِائَةَ سِنِيْنَ)**، فالعدد ثلاثمائة ، عندما أضيف له المعدود "سنين" أصبح يدلّ ويوحي بالكثرة، أمّا "سنة" فإنّه لا يتجاوز نطاق العد . وقد حاول الشعراء الجزائريون الاستفادة من بعض رمزية بعض الأعداد ، وحاولوا إضافة دلالات جديدة لأعداد أخرى ، وكثيرا ما عبّرت عن الهواجس التي تسكنهم ، والمحن التي ألمّت بهم ، وعن النسمات والشموس التي أصبحت تعانق زهور أيامهم . وعكسوا أيضا بها سنينهم الماضية ، وكذا اللاحقة .

---

(1)ــ سورة العنكبوت: الآية 14.

(2)ــ مصطفى النحاس : العدد في اللغة ، ص 98.

ويبقى القول أن "العدد" احتلّ مساحة في الشعر الجزائري، وكثيرا ما ركبه الشعراء للتعبير والإيحاء والبلوغ به أحيانا درجة الرّمز ، خاصّة مع بعض الأعداد التي اكتسبت رمزيتها عبر الأمكنة المختلفة والأزمنة المتعاقبة. ومطالعاتي المتواضعة لم تثبت لي تفرّد شخص أو عنوان بدارسة هذه الرمزية كظاهرة فنية خاصّة عدا بعض الإشارات هنا وهناك . وربّما كان هذا الذكر لرمْز العدد مطلعا لاحتضان العدد بدراسات مستقبلية لاحقة.

ب ــ رمـــــزية اللون :

الدّارس للشعر الجزائري المعاصر ، يجد حضورًا متميّزا للّون ، والمتمعن لتلك التوظيف يجد أن بعضها جاء عفويا مقابلا لما في الطبيعة ، ولكنّ كثيرا منها نأى عن ذلك واقترب من صفات جديدة للإيحاء والدلالة والرّمز وهو ما سنحاول اكتشافه باقتراح بعض النماذج الآتية:

اللـــــــــون	المصدر والصفحة
وسألني القمر **الأحمـــر**	أحلام مستغانمي : على مرفأ الأيام ، ص.40
ورق الزيتون.. آه يا حبيبي كان **أخضر** ..! في عيوني صارَ **أحْمَرْ**.	حمري بحري : ما ذنب المسمار يا خشبة، ص 107.
ينهشني الناعم تكنس أوراق خيالاتي عاصفة **شقراء** .	ميلود خيزار : شرق الجسد، ص34.
ذاك **الأزرق** يقضي نزيفي..! يسألونك عن القلب قل هو الذنب الكبير .	منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، ص63.
ويذكرون أنّها **خضراء** إلى الدروب تحمل المشاعر **البيضاء** وأن نملا **أحمر** .. والقمل والصرار.. دراستهم .. مواكب الأحرار.	أحمد عاشوري: أزهار البرواق، ص34.
لطوى اليتم والنمل **الأحمر** الأجنبي المدرب في غالب الوقت للغزو والارتزاق الرزي.	العربي عميش : هموم بضمير الغائب الحاضر، ص63.
الورد في بلادي يخشى الجنود والبنادق **الحمراء.**	أزراج عمر : .. وحرسني الظل، ص18.
وصار الصدر طائرا **أخضرا** ومنقاره **أحمرا** وبين جناحية يحمل لي الخبرا فيا طائر **أخضرا.**	المصدر نفسه ، ص62.
كنت تسأل عن وردة **أحمر** لونها	عقاب بلخير: السفر في الكلمات ، ص15.

أنا غنيتك اليوم يا وطني .	
ممتدّة **زرق** الهموم كخنجر يمتد في **خضر** الدماء ويلعق .	مصطفى محمد الغماري: مقاطع من ديوان الرفض، ص15.
وغثاء الفكر يحاصره عجبا شفة تعرّى تتملّط جنسا **مصفرَّ**.	المصدر نفسه ، ص87.
ولربّما فتن الرواة طغاتها ببريق **أبيض** أو برنّة **أصفر**.	مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة (أسرار من كتاب النار) منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ديسمبر 2001 ، ص22.
بشرى الشهيد ربيعه وعبيره يا للشهادة من ربيع **أحمر** .	المصدر نفسه ، ص24.
وتهان خيل الله في إخباتها لله . و**الحمر** النّواهق تكرم؟.	المصدر نفسه ، ص73.
وقال سعيد لسعد أبي السعداء كرهت التلوّث و**الاصفرار** كرهت مساورة **الاحمرار**.	حسين زيدان : شاهد الثلث الأخير، ص90
أرى القمر **القرمزي** بجفنيك يلبس عشب الطفولة.	أزراج عمر : العودة إلى تيزي راشد، ص16.
وأمشي على طرقات الكآبة نخلة يتم على شعرها قمر **أسود**.	المصدر نفسه ، ص60.
يا مشعل الحرية **الحمراء** يا كوكب أطلّ من بعد السّرى .	عبد القادر بن محمد: مسيرة الجزائر، ص19.
زيتون **يخضرّ** وحقول قموح **تصفر** رابية يسكنها آقاح يقطنها الطير . يقطفها الخير.. تسبح في الأفق **الأخضر** أشذاء .	أحمد عاشوري : أحزان غابة الصّبار، ص27.
مشكلتي .. الورد.. العبق الجذلان!. .... آذار .. نيسان! يؤلمني .. ريحان !	المصدر السابق ، ص34.

يؤلمني **الأحمر**، و**الأصفر**، و**الأزرق**.	
شاعر جوّال أغنّي سماء مدينتي **الحمراء** أين . أين الموت في هذه المقابر؟	جروة علاوة وهبي: الوقوف بباب القنطرة، ص102.
المراثي، بريق العربات الغجرية، تمخر عباب الغبار **الرمادي!**	عبد الحميد شكيل : تحولات فاجعة الماء ، ص48
وأنا أثناءها في حالة الترقب أتضاءل **أصفر** .	سليمى رحال: هذه المرة، ص37.
نعم .. أتوامض منصهرا في شفافية **اللون** في **الزيزفوني** في **الأرجواني** في **البرتقالي** .. أو في الكُمَيْتْ.	عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص30.
لم يبق للحلم نصيبه في الماء و**الخضرة** والورود لم يبق غير **الأبيض** ، الكفن.	ميلود خيزار : شرق الجسد، ص10.
في مخاض العصر؛ والعصر منافق قدم آت **بلون** الطين والريح تمرّ يطأ الرمل دماً **أسْود**.. **أسْود** أتيا في زحمة الفجر يغنّي .	حمري بحري : ما ذنب المسمار يا خشبة ، ص86.
سواد.. **سواد**.. **سواد** **سواد** تهادى يلفّ **البياض** **سواد** تزامن تنامى يذيع الحداد سوادٌ يضمّ المدينة ويمحو **اخضرار** الرّياض سواد تمادى تمادى	حسن دواس : أمواج وشظايا، ص16، 17.

يمدّ ظلال **السّواد** ... وأصحو.. فلا شيء غير اللّظى ولا شيء غير **السواد.**	
لا **أبيض** أمقته لا **أسود** أهواه **الأبيض** و**الأسود** مملكتي صنوان.	المصدر السابق ، ص50.
واهتف لنا بالسكينة لعلّ يرحمنا الذبول لعلّ جدا في وضح **البياض** المستقيم.	منيرة سعدة خلخال : أسماء الحب المستعارة ، ص65.
ما الذي سيقول **السواد؟** أيّ **لون؟** ما الذي سيقول **البياض؟** أيّ **لون؟** وربما الكيان الأخرس سوف ينبس ؟	سليمى رحال : هذه المرّة ، ص72.
طفولتي تبحث عن رموشها.. وقلبي ضائع بين المراثي.. والقبور **البيض**.. والسماء عصفورة **سوداء**	ازراج عمر: .. وحرسني الظل، ص17.
سوف تدعون الخيول السّبع في ألق النورانية **البيضاء.**	عقاب بلخير: السفر في الكلمات ، ص25.
وأنت فارس **أبيض** المواويل كنتَ و**أبيض** الصدق على حصان من دهشة العشق.	نوارة لحرش : نوافذ الوجع ، ص11.
فسديس* قامت في ثياب طهرّت **بيضاء** مثل ملابس الإيمان.	طارق ثابت : إلياذة الأوراس لجنة الحفلات، باتنة، الجزائر، 2003/2002، ص13.
يا غارة الله، ما أغتيل الضياء، وإن تدثرت بالجراح **السوّد** أنوار.	مصطفى محمد الغماري: عرس في مأتم الحجاج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص107.
والضجّة **السوداء** تضاجع الهواء يا طائر الرعد متى تجيء ؟	ازراج عمر : الجميلة تقتل الوحش، ص39.

ليهطل المطر .	
أنا أحبّهم كي يمحي **السواد** ويخلع الحداد ويعشي الرماد وتطلع الأزهار والورق حمامة **بيضاء** من نهاية الضفاف تأتي مع النجوم والسحاب تحمل في منقاره كتاب لعلّه فاتحة الهوى لعله القطاف.	عثمان لوصيف : الكتابة بالنار، ص 66.
أين الذين أحبّهم ؟ وأضعت عمري في **سواد** عيونهم.	خليفة بوجادي : قصائد محمومة، ص70.
رغدا من رحيق الكلام تفاحة من **بياض** الرخام.	عبد الحميد شكيل : تحولات فاجعة الماء، ص123.
أسميتك ورد الروح، كنت تفضض لي **بياض** الديجور.	المصدر نفسه ، ص57
يجيء مع الماء ، وردة من **بياض** الختام.	المصدر نفسه ، ص49
هل تقترب الآن ؟ أيّها المراوح بين **بياض** الماء ــ تنين الأصفاد المنظور.	المصدر نفسه ، ص29
تتمدّد جثثا خرساء في بهو **البياض** الديجور .	المصدر نفسه ، ص28
شظف الوجد– تنميقات العهد الراجم **ببياض** النور.	المصدر نفسه ، ص27
ــــــــــــــــــــــــــــــ * ــ فسديس : منطقة من مناطق ولاية باتنة (الأوراس)	
الرياحين التي كانت بالأمس آسا، تنكرت **للونها الزيتي.**	المصدر السابق ، ص25.
استلّ من الباب عذوبته و**البياض الشفيف!**	المصدر السابق ، ص18.
الصباح الصبوح، الورد النعوت العطر الثبوب ، الضوء الخفوت الماء القنوت، يلملم أشلاءه **القرمزية** ، يقصد قبله على أكمام القرنفل المطبقة.	المصدر نفسه ، ص15.
حزننا **الأخضر** .	عثمان لوصيف : أعراس الملح، ص56.
برقا **أخضر.**	المصدر نفسه ، ص62.
قلد زحف العشب المجروح على الأسوار واطّلع **أخضر، أخضر** ممنوعا وغزيرا حيويّا.	العربي عميش: هموم بضمير الغائب الحاضر، ص10.

فكرني في الحب يا هذا التمنّي أنني أصبح يوما في **اخضرار** الحب إنسان من الخوف تحرّر.	عقاب بلخير : السفر في الكلمات ، ص24.
الحاقدون عليك يا **خضراء** . كم قالوا .. وعمّقت الجراح فصفّقوا.	مصطفى محمد الغماري: مقاطع من ديوان الرفض، ص12.
آتيك من كتاب أسراره **الخضراء** في أسفارنا انقلاب.	المصدر نفسه ، ص21.
الحب يا حبيبتي قوافل مدينة بعد على أيامه **تخضوضر** الشواطئ الحزينة تهزأ بالمرافئ اللعينة .	المصدر نفسه ، ص25.
أسى بجرحك إنّه جرح توضّأ بالخلود **بالأخضرين** الفاتحين فواصلي وخطا جدودي ..... وعد .. وتمتد الغيوب **الخضر** حبلى بالوعود أنا يا إمام قصيده لم تكتحل بغبار عصر .	المصدر نفسه ، ص39.
هناك طفل على أشواك غربته محمّلا بالسهول **الخضر** ، والنجدا !	الأخضر فلوس: عراجين الحنين، ص63.
يا قاتليه.. قتلتم أيّامكم **خضرا**. فهل غير الزمان الأغبر !	مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة (أسرار من كتاب النار) ، ص22.
عجبا لقوم يحسبون **اللون لونا**.	حسين زيدان : شاهد الثلث الأخير ، ص31.
فنبت العشب بها و**أخضر** كالزبرجد.	عبد القادر بن محمد: مسيرة الجزائر، ص7.
رجعت وعدت من جديد بي الذكر لسالف عهدي فيك يا تونس **الخضراء**.	محمد الأخضر السائحي: بقايا وأوشال ، ص61.
تونس **الخضراء** يا أرض السلام يا منار العلم.. يا رمز الوئام.	المصدر نفسه ، ص41.
وأيامك **الخضر** سيف ضياء يثور على حاصدي الاغتراب.	مصطفى محمد الغماري: عرس في مأتم الحجاج، ص36.
والهاتفون مع الصباح جبينهم شمم وغار من كل حرف ، يا مرايا النور ينطلق **اخضرار**.	المصدر نفسه ، ص70
مادروا أنّها الإمامة وجها	المصدر نفسه ، ص89.

في مداها **تخضوضر** الأيام.	
أنت الحروف **الخضراء** تقرؤها الشهادة سيف نار.	المصدر نفسه ، ص95.
ما كان إلاّ هوى **خضراء** في دمه وحبّ **خضراء** أسرار وأسرار.	المصدر نفسه ، ص108.
نادى الحب الأسمى! اصدح سجّل معزوفة مأساة **اللون الأخضر**.	أحمد عاشوري: أحزان غابة الصّبار، ص31.
سيدتي عينين **خضراوين** قد كنت رافلة في محفل الصمت فهذه الخطوط بين شفتيك وهذه الشطوط بين مقلتيك شاهدة أنك من كواكب الموّت.	بوبكر قانة: خطاب عاجل إلى نزار قباني ، ص64.
من يعشق **الألوان** في وله يعشق غريقا ثم يحترق.	المصدر نفسه ، ص63.
يفيض **اخضرارا** .. فأسعى إليك أحطم قضبان سجني وأطلق عبر سماء التحدي حمامة.	أحمد عاشوري: أحزان غابة الصبار، ص8,
رموشك **الخضراء** يا فراشتي أمطار.	عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص59.
أيّها الغصن المزهر في دموعنا هي ذي براعمك تلتهب على شفتي مخضبة بالقداسات **ملوّنة** بالصلوات .	المصدر نفسه ، ص29.
أيّها المفتوح ملء الدنيا المترامي بلا ضفاف المتوهج **بالخضرة** أبدا كغابات الصفصاف.	المصدر نفسه ، 29.
ممتطيا شهوة الماء، الزنجبيل المحايث رغوة الشجر الذي غادر **خضرته.**	عبد الحميد شكيل : تحولات فاجعة الماء، ص133.
وسكين الأبعاد الشجرية، كيما يأتي الوهج **الأخضر**	المصدر نفسه ، ص90.

تورطوا في **لون** القمر المجعّد، انتصبوا كالريح في عين الخطورة، وطن نقائضه البطولة، شحب **لونه** إذ يلوح.	المصدر نفسه ، ص25.
التفت صوب النبع المشعشع بالزبد الوضاب، أعد له **اللون** ، والزهو المكابر، كل شيء قد يصير رهينة ، قد يباع إلاّ الماء، والشجر المقاوم.	المصدر نفسه ، ص9.
ريشتي **الخضراء** .	عثمان لوصيف : ريشة خضراء، ص68.
ابقي خارج **اللون** .	المصدر نفسه ، ص73.

مساحة البياض واللون في شعر " عبد الحميد شكيل" تكاد تكون السمة الأبرز مقارنة بتوظيفات ألوان أخرى: (بهور البياض الديجور، بياض النور، بياض الماء، بياض الختام ، بياض الرخام، كنت تفضّض لي بياض الديجور.. البياض الشفيف..).

وكثيرا ما اربتط اللون بالصفاء والنقاء والطهر ، وثوب العروس . والثوب الذي يرتديه الميّت لأحسن لقاء يلقى فيه ربّه.. وقد ارتبطت الحمامة البيضاء بالسلام . وارتبط الأبيض بالضوء وبالنور. والنور دائما كان نقيضا للظلمات والجهل وعصور الضباب.

وطغيان هذا اللون له دلالاته الخاصّة التي تفسّر تلوّن شعره به، وربّما كان لبعض شعار الشاعر –فيما سنورده– من شعره علاقة ببعض هذا التوجه وترجمان لبعض نفسه، يقول :

(نشتهي أن نسرّج الخيل ، الطير، النساء الأنيقات اللواتي

عذ بتهن شهوة تنوس في المجالات الدافئة!

نشتهي أن نوحد النهر ، الصخر ، الشجر الطالع من ظلال

القلوب التي أورثتنا الفاجعة

نشتهي أن نعيد للغة صفاءها ، بهجتها الضائعة)[1]

ولا أدلّ على نفس الشاعر أيضا من الكلمات* التي اختارها في مقدماته والتي كانت لـــ "بوشكين" ، "سان جون بيرس" و"ادوار الخراط"، وقد مجّد فيها الحرية والسلام، ونادى فيه "الحلاّج" وما مثّله من صوفية وتعالي وسمو، وتمرّد في آن!. وربّما كان قول "بيرس" مشعا لأنه عكس أكثر نفسه التي ترجمها أشعارا وكلمات وبياضا وسلاما وفيضا صوفيا في ديوانه:

(ادخلوها بسلام ــ يا كل ضيوفنا ــ

يا إخواننا في الدم ابسط الرحمة عليكم

جناحيها !..

وأنت الذي أهوى أنت هنا.. فلتشملنا الأمواه

بأمنها !...

"سان جون بيرس") [2]

ارتبط اللون الأخضر بالرّخاء والخصوبة والنبات والبهجة وربيع النفس . وقد حاول الشعراء توظيفه إلى جانب ألوان أخرى للتعبير عن حالات نفسية، وأحيانا يوظفون الألوان مجتمعة في شكل نقل فوتوغرافي للطبيعة. ويوقِفون اللحظة الزمنية ويبدأون في عدّ جزئيات وأشكال وألوان ما يحيط بهم، دون أن تكون لتلك الاختيارات أيّة دلالة نفسية أو اجتماعية ، وإنّما الهدف هو نقل الصورة مجتمعة لربط المتلقّي بكلّ النص مثل قول "الغماري" (السهول الخضر)، "محمد الأخضر السائحي" (تونس الخضراء) ، وقول "أبوبكر قانة" (عينين خضراوين)..

أمّا أن يتحوّل اللون الأخضر وما ارتبط به من اشتقاقات الفعل والاسم إلى رمز مميز ومعاني تأخذ أبعادا انزياحية بعيدة، فتلك ظاهرة تستدعي التوقّف لديها، وربّما أفرد الباحثون لهذا الملمح الفنّي بحوثا بأكملها لإبرازها ودارستها.. فقد تحوّل (اللّون الأخضر إلى سمة في

---

(1)ــ عبد الحميد شكيل : تحولات فاجعة الماء، ص11.

*ــ انظر المقدمات : ص4، 5 من الديوان نفسه.

(2)ــ عبد الحميد شكيل : تحولات فاجعة الماء ، ص4

القصيدة الغمارية للدلالة على العقيدة الإسلامية)[1].

وللدلالة على منابع الخير و الأصالة والأصل ، وللدلالة على السنين السبعة التي تلي السبعة العجاف!.

وقد ورد الأخضر مثلا بصيغ: (الأخضر ، خضراء، تخضوضر ، الأخضرين، الخُضْر، اخضرار، ...)

و"عثمان لوصيف" أيضا مثل "الغماري" ، كانت حدائقه خضراء ، ودروبه وكذا برقه وحتىّ الحزن غدا عنده أخضرا.. وتوزّعت الخضرة على مدار أعماله وقصائده الشعرية نسجّل منها: (رموشك الخضراء ، المتوهّج بالخضرة، ريشة خضراء، حزننا الأخضر، برقا أخضرا،..)

ولدلالة اللون الأخضر ارتباطات بصوفية الشاعر الذي يصنع مساحة أكبر للخضرة في كتاباته، ويؤمن بإشعاع الطفولة ، وشروق الشمس ، وانقشاع الغمّ، ويؤمن أنّ تحت قميصه الفرح وبأن النور ينضح وتستيقظ له النجمات وترقص الأشجار العاشقات ، ويؤمن بصيرورة النبض والتوهّج. فهو الذي يهندس مكانه ، ويصنع مساحةً أكبر للفرح والغد. لذلك طغت الخضرة ، وكان الأخضر واللون حاضرين، حضور العقيدة التي ملأت كيانات الشاعر، وغدت له كالأزاهير والنّسمات!.

اللون الأحمر إلى جانب السواد جاء بعد الأخضر والأبيض. ولطالما ارتبط اللون الأحمر والأخضر بالصراع السبعيني خاصّة بين من تبنّى المنهج الاشتراكي الذي كثر فيه التغني بهذا اللون الأحمر الذي ارتبط بفوز الثورة البلشفية والشيوعية في الاتحاد السوفياتي. فأصبحت المدينة حمراء والثورة حمراء ، والأماني حمراء، والرفاق حمر ، والقمر أحمر والحرية حمراء... وقد وظفه حتّى أصحاب اللون الأخضر ولكن ليخدمهم في حربي اللونين الأحمر والأخضر.

(ومهمة الأديب الناجح أن يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ، تلك الارتباطات التي يخلقها المجتمع، وأن يخرج عن السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة).[2]

---

(1)ــ عبد الحميد هيمة: الصّورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص18.

(2)ــ محمد زكي عشماوي: قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، دار الفكر العربي ، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص 19.

وذلك ما نلاحظه ونحن نطالع توظيف اللون ، والخروج به عن مألوفه وابتداع دلالات جديدة تضيف لها اللغة مباشرة، فمثلا استعمل الشعر الجزائري عبارات مثل: (حزننا الأخضر، برقا أخضر ، اخضرار الحبّ، أسراره الخضراء، توضأ بالخلود بالأخضرين ، أيامك الخضر ، تخضوضر الأيام، هوى خضراء ، رموشك الخضراء ، لون القمر المجعّد، الجراح السّود، بياض الديجور، القمر الأحمر، المشاعر البيضاء ، ربيع أحمر ، قمر أسود..)، فكيف للجرح أن يغدو أسودا ، والربيع يغدو أحمرا، ويصبح القمر أحمرا أو أسودا..)، فهذه الإضافات والنعوت وكل ما ارتبط باللون، والذي يخترق اللغة ، ويستعمل المتناقضات ويربط بين العناصر التي يُستعصى الربط بينها.. ويصبح كلّ توظيف مهما بعد عن المنطق وواقع الحال ، يصبح أداء جديدا للغة يتضح به القول على إيحاءات جديدة ، وظيفة الخيال اكتشافها، وهذا الدور منوط حديثا بالرمز وانزياحات اللغة .

وبذلك كان اللون معينا على إبراز حالات النفس وتناقضاتها وكان داعما لبيان مرحلة الصّراع بين الرؤى ، وتلوّن كل توجّه بلون وتقديسه له . وبمساحة اللون نستطيع التعرّف إلى بعض الشاعر وفلسفته ونظرته إلى الحياة لأنّه غالبا ما تكون الكلمة ترجمانا للنفس ، وطبيعة اللون عاكس للتوجّه وللنفس أيضا.. وبتمازج الألوان تتكوّن فسيفساء شعرية تحوي كثيرا من الإيحاء والرّمز.

جـــ ــ رمز المدينة :

الشعر العربي اتجه إلى تكوين رموزه الخاصّة من رموز الحياة وحياة الناس والمواقف، محاولةً منه ربط الناس بهاته الحياة الجديدة. والمدينة وما ارتبط بها من عناصر كانت مادّة شعرية خصبة.

ومن الدراسات التي تناولت المدينة في الشعر العربي[1] نجد: المدينة في الشعر العربي المعاصر لمختار غالي أبو غالي ، المدينة في الشعر العربي الحديث لعبد الله رضوان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر "لإحسان عباس" والذي شرح فيه صاحبه موقفه من المدينة، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية لعز الدين إسماعيل الذي تضمن فصلا عن الشاعر والمدينة، صورة المدينة في الشعر العربي "لزهير عبيدات" والذي رصد فيه تجربة

---

(1) ــ انظر: أميرة محارب العبيثي : المدينة في الشعر السعودي المعاصر في الحقبة 1979ــ 2004 (رسالة ماجستير)، جامعة أم القرى ، السعودية ، 2005، ص6 وما بعدها .

الشعر العربي من المدينة والكشف عن صورتها وموقفه منها، في حداثة النص الشعري ودراسات نقدية لعلي جعفر العلاق ، تناول الكاتب في أحد فصوله الشاعر والحلم. والمدينة، والمدينة في الشعر العربي ــ الجزائر نموذجا ــ لإبراهيم رماني .. وغيرها .

وفي الشعر الحديث نماذج حيّة ، عكست بعض الحياة المعاصرة، وبعض الوباء الذي أصاب الحياة والمدينة، فكان الشاعر من أولى الضحايا. لذلك جاءت جلّ الأشعار التي ذكرت المدينة ذات مسحة حزينة سوداوية مؤلمة مليئة بالوجع والبحث عن الحلم الضائع المفقود. فكانت أشعار السياب، الحاوي ، والبياتي وصلاح عبد الصبوروعبد المعطي حجازي وغيرهم، كانت من النماذج الصّادقة التي توسّل بها الشاعر اللغة، وحاول أن يكون مرآة لهذه المدينة ويتفاعل معها.

فلقد ارتبطت قرية "جيكور" وبغداد مثلا بتجربة السّياب الشعرية، فمثلت له الأولى مسقط الرأس ومهد الطفولة والذاكرة البكر بما تمثّله من براءة وجمال وسحر، أمّا "بغداد" فتمثل الحياة الجديدة وطغيان الآلة وتيه الإنسان في ظل الصراعات والظلم السياسي والاجتماعي. يقول مثلا:

(جيكور، جيكور : أين الخبز والماء

الليل وافى وقد نام الأدلاء

والركب جوعان من جوع وعطش

والريح صرَّ وكلَ الأفق أصداء

بيداء ما في مداها ما يبين به

درب لنا وسماء الليل عمياء

جيكور مدّي لنا بابا فندخله

أو سامرينا ينجم فيه أضواء)[1].

وبقراءة متأنية لهذا المقطع ندرك أن السياب (شاعر قروي لا يتنكّر لذاته وذاكرته أبدا. فالريف "أفق رحب" عكس المدينة .. "سجن خانق" ، فلذلك فهو يحلم بالعودة إلى أرض الحرية والجمال والخير والبكارة).[2] والمتتبع لأشعاره يجد ذكرا متكرّرا للريف والمدينة. وقد ارتبطت بهما

---

(1)ــ عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية في (مواده، صوره، موسيقاه ولغته)، ص148.

(2)ــ إبراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي، الجزائر نموذجا (1925ــ 1962)، دار هومة للطباعة والنشر، ط2، 2001، ص57.

أحاسيس متباينة وإسقاطات مختلفة . وقد نال حظ المدينة المساحة الأكبر.

ولقد (طال وقوف الشعراء المعاصرين عند المدينة الحديثة ــ وكثيرا من هؤلاء ريفي الأصل والمنشأــ وتحدّثوا عن آثارها النفسية والاجتماعية في الإنسان وروابطه الانفعالية والسلوكية والفكرية، وقد رأوها جهمة قاسية القلب، لا ترى إلاّ المادّة والمصلحة الأنانية، وصوّروها وحشاً بزي جديد فيه الآلة، والسّبل المساعدة له ، وهذه المدينة إن بدت معجبة فوراء البهرج الأخّاذ، فهي فتْك أشدّ لإنسانية الإنسان)[1].

في الشعر الجزائري المعاصر حاول "حسين زيدان" نقل هذه الصّورة ، وعكس الصّورة التي ارتسمت له عن هذه المدينة الواقعية الجديدة وما حاكته للإنسان من صور الانفصال عن العذرية والعذوبة والريف أين البراءة والطهر:

(دعامات عرش المدينة معروفة "أربعة":

فوجه " يسُوس

ووجه يدُوس

ووجه يجُوس

ووجه عبُوس

فكن مع من شئت في جعبة الأصل

أو إمّعة)[2]

"عبد الرحمان عزوق" يحتضن المدينة وعرش المدينة قائلا:

(أُدين المدينة كل صباح

وأحمل عبء القلوب

وفوق الرصيف الذي يتصنع سيره

أخاطبه بلسان هُذيل

وأنشر في سيره عطر حزني

....

---

(1)ــ فايز الداية : جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، ص 169.

(2)ــ حسين زيدان: شاهد التلث الأخير ، ص 113.

تودّ المدائن لو أنّ صوتي يدنو

ويسمع رغم ضجيج العيون

...

سأعبر رغم العيون

ولكنّي سأموت شهيد الحقيقة

وأرسم وشم المعاناة فوق المدينة)[1].

فرغم إدانة الشاعر للمدينة ، وشوارع المدينة وأرصفتها وضجيجها .. إلاّ أنّ المدينة رغم كلّ شيء ما زال فيها بعض الحنين لساكنيها (تودّ المدائن لو أنّ صوتي يدنو) ، والمدينة والشاعر يرجوان أن تضمّهما علاقة يحاولان فيها اختزال بعض المعاناة التي كانت ، والدّجى الذي عمّ المكان رغم مصابيحها. وربّما كانت مدينة الشاعر التي يرجوها منحصرة في الخروج (من المدينة الواقعية (التاريخية) إلى المدينة الحلمية (الحضارية))[2]، وأراه حلما مشروعا للشاعر لأنّه ملّ الأسمنت والرصيف ، وملّ الفراغ والضياع والغربة!.

والشاعر "أزراج عمر" أيضا يحلم ، ولا يكفّ عن الحلم ، ويستجدي البحر والماضي الزّاهر الذي لم تدنّسه الأيادي وبركاته أن يعود الحلم ؛ حلم المدينة التي يستعيد فيها الإنسان بعض آدميته، وينفض عن المدينة بعض عبوسها وحزنها ، وهي مدينة الحلم في مقابل الواقع الذي تنكّر لكل قيمة، وصنع له أصناما وعكف على عبادتها وتقريب القرابين لها :

(يا أيها البحر يا مرآتنا القديمة الجديدة

أحلم بالمناضلين يرجعون في الصباح والظهيرة

ليقتلوا الزانية العقيمة

ويزرعوا الرايات في المدائن الحزينة)[3].

فالمدائن في الشعر العربي أصبحت حزينة وحمراء ومليئة بالأسى، والشاعر "أحمد شنّة" يجعلها سوداء مظلمة تعكس الجو الكئيب الذي يطغى على الشعراء ، ويرون المدينة متجهّمة تريد النّيل من ذويها:

---

(1)ــ عبد الرحمان عزوق : أفاق في زمن النفاق، ص41.

(2)ــ إبراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي ــ الجزائر نموذجاــ ، ص62.

(3)ــ أرزاج عمر : الجميلة تقتل الوحش ، ص 62.

(تهاوت قبضة الجـــــراح واعتنقت هوى حمّالة الأشواك والحطــب

غفونا والذباب على الجفون مدينة سوداء كم جنّــت مــن العجب)[1].

لكل شاعر مدينته ، ولكل مدينة قوانينها وحِسابها وحِراكها وعِراكها، ولقد (تألم الشعراء المحدثون من المدينة كما تألموا من أجلها في تجربة البحث عن مدينة فاضلة ممكنة في الواقع أو الأحلام). [2] فراحوا ينشدون مدنا، ويشيدون عمرانا ، ويؤسسون لخلاص وثورة على مدنهم الواقعية :

(فالحب في مدينتي في شهره الحرام

والشهر في حسابنا

تسعون ألف عام)[3]

ولا يكتفي الشاعر بنشدان مدينته أو البحث عنها ، بل قد يتقمّصها ويغدو هو المدينة :

(أصير مدينة

ولا شيء يرحمني لا النعاس ، ولا الشجر المرتعش

يعيش بداخل عينيّ ، يا شجر الحلم أوْرِق

على جبهتي ، وتألق

كواكب الورد

تشعّب على جسدي وشم مقهى

.....

ولا شيء يرحمني إلا النعاس، ولا الشجر المستريح

يمدّ جناح الرّضا في مدينة قلبي الرهينة)[4].

إذن (مدن الشعر ليست المدن الواقعية فحسب، بل ما تبدعه الذات المتخيلة ، فلكلّ شاعر مدينة تحيا بأعماقه، وهي لا تتطابق بالضرورة مع مدينته الحقيقية.. ليس المكان الفنّي أبعادا هندسية وحسّية خارجية . إنّما صورة جمالية تبدعها الذات وتضفي عليها من ذاكرتها الحضارية

---

(1)ــ أحمد شنّة : زنابق الحصار ، ص90.

(2)ــ ابراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي ــ الجزائر نموذجا ــ ، (1925ــ 1962)، ص5.

(3)ــ مالك بوذيبة : عطر البدايات ، ص38.

(4)ــ ازراج عمر :.. وحرسني الظل !، ص35.

التاريخية أبعاداً لا نهائية) [1].

قد يضيف الشاعر رمز المدينة إليه فتصبح (مدينتي ومدينتنا) في شعره ، يقول "عز الدين ميهوبي" مثلا:

(كانت مدينتنا مدينهْ

شعرها يمتدّ من .. حتّى .. إلى ..

حتى ترى عينيك شاطئها

ترى صحو المدينهْ

كانت ..

ولكن الرؤى كانت حزينهْ

الناس من صمت المدينة والمسافة قد أتوا ..

الناس من صمت و المدينة والمسافة)[2]

فهذه التراكيب التي تراوحت بين الإضافة والتكرار والحذف توحي بحالة الشاعر المضطربة في المدينة أين الشعور بالضياع والغربة والوحشة!.

"سليمان جوادي" أيضا يتحدّث لنا عن مدينته بصيغة المتكلّم ، ويتحدّث عن الجرح، ويخاطب مدينته ويعترف بأنّه غرسها في صدره مذ كان صغيرا وبأنه يحفظ لها الودّ والحبّ معاً، فماذا حفظت له هيّ!. يقول :

(ونمْتِ على جرحنا ما استفقْت

غرستك في الصّدر مذ كنت طفلا

فيا لله ماذا تراك غرسْتِ !!)[3]

ويزيد "جوادي"* ملامح أخرى من ملامح مدينته، وكانت أكثر سوداوية عكست مدينة الصخب والتناقض والغربة التي أشار إليها كثير من الشعراء المعاصرين في كثير من قصائدهم. يقول:

(مدينتنا تفتح اليوم أبوابها

---

(1)ــ إبراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي ــ الجزائر نموذجا ــ (1925ــ 1962)، ص5.

(2)ــ عز الدين ميهوبي : عولمة الحب .. عولمة النار، ص 107.

(3)ــ سليمان جوادي : قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، ص10.

*ــ للمزيد راجع قصيدة : مدينتي والعالم اليوم بخير ، المصدر السابق، ص29، وما بعدها

للتتار الشعوبي

تحصي المحبين تخْصي المحبين

تبدع آخر صيحاتها في التبرّج

تنكث عهدي وعهد الملايين من جلدتي) [1].

وقد تلتصق المدينة بضمير المخاطب فتصبح (مدينتكم)، تبرأ منها ومن تناقضاتها وويلاتها، وممّا نالته من إنسانية الإنسان وشرفه وحريّته. وهذه امرأة من ضحايا هذه المدينة تنقل بعض المأساة . يقول "عبد العالي رزاقي" :

(أنا امرأة أغرقتها مدينتكم في الضياع

فصارت لكلّ الرعاع

وها أنا أعترف الآن

.....

أقرأ ما بين خطوط الكفّ أن المدن الكاذبة الآن تهاجر

مع الطير) [2].

مدينة "عياش يحياوي " (وحش صناعي وعذاب قذر وموت حزين. مكان للإنحلال والضياع)[3]. وعناصرها (الشارع ، المقاهي ، الرصيف)، وكل ساكنيها أصبحوا دمى فقدوا الحياة . تبدو عامرة لكنّها ضاقت بساكنيها. فأصبح الواحد منهم رقما واختفت جميع القيم .. فأعلنها الشاعر تساؤلا محيّرا بعد ما قاله عن المدينة : أين تمشي ذي المدينة ؟ وهو بذلك ينقل حيرته إلينا لإشراكنا هم ضيق المدينة معه :

(لا شيء في صمت المدينة غير أحزان المدينهْ

الناس ما توا من زمان واحتضن صوت المدينهْ

أمن كأشباح ثوانيه.. كأنصاب المدينهْ

---

(1)ــ المصدر السابق ، ص25.

(2)ــ عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر، ص103.

(3)ــ إبراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي ــ الجزائر نموذجا ــ ، ص82.

والشاعر المخمور .. نهر من أباطيل المـــــــدينهْ

خمرا كسولا .. والرّصيف جنازة عبر المـــــدينهْ

هل أنت كائنه: .. وأسأل لا تجيب دمى المـــــدينهْ

(كلّ مات .. البحر والريح المعلّب و المـــــــدينهْ

حتّى الفضاء حدوده انكمشت وضاعت في المدينهْ

الليل مدّ جناحه الونســـــان واختفـــــت المدينهْ

إلاّ المصابيح الضباب كأنـــــها قيم المـــــــــدينهْ

متسكع فيها السكون .. مسافر هو و الـــــــمدينهْ

للأمس للغد ..لست أدري أين تمشي ذي المدينة)[1].

ويبقى حضور المدينة والشارع في شعر عياش يحياوي رمزا وحياة اللامعنى والعدم، فقد فَقَدَ الإنسان فيها كثيرا من أسباب وجوده، ولم يعد الشاعر يستطيع الحراك ، بل لقد صار في شوارعها مصلوبا.. والخراب واليباب يأتي على الأخضر واليابس ووجه الرّماد يغزو المدينة.

(ذات الليل حملت وجهي وســـــــافر ت شريدا أحدو ركـــــــاب الجنـــــون

شارع أطوي عمـــــره كفنـــــــا دا مي المرايـــــا وشـــارع يطويـــــني

أمعن البحث في الوجوه فلا أبـــــــ صرفي عمقها سوى روح الطيـــــــن

المدى راعش الشفاه و أيّـــــــــا مي حيـــارى والنّـــار تغـــزو جـــبيني

كلّ آه تمتـــــدّ في الشارع المـــــذ بوح إزبـــــاد كوكـــــب مجنـــــــون

.....

ســـرت في شارع المدينة مصلـــو بـــاً ووجه الرّماد يغـــــزو المـــدينة

ودروب تراقص العهر في خلـــــــ جانـــــــها فـــهي أفلك مجنونـــــة

هكذا سرْتُ في المدينة لا وجـــــــ هاً أراني ولا شـــــراع ســـــــفينة)[2].

الشاعر يناجي المدينة النائمة ويرجوها الاستيقاظ ، فكثيرا من الآمال عقدها ساكنوها عليها، فهي أمهم الحنون التي تأويهم وتحويهم، ولا يجب على الأم أن تتنكّر لأبنائها ولصوت أولادها:

(كانت عشيقة الصمت تجول في الشوارع

---

(1)ــ عياش يحياوي : تأمل في وجه الثورة، ص13.

(2)ــ المصدر نفسه ، ص 37.

تطرق كهن الحلم .. تعزف الأنغام والقيثارة

في يدها ، تسكن لفتة الحجارة

أراك يا مدينة

لم تسمعي السفينة

تركض في عباب هذه الشوارع التي ترفض أرجل الخيانة

استيقظي من نومك الطويل يا مدينة)[1].

الشاعر يبقى واصفا للوجه المتجهّم لمدينته ، ويرجو لها وجها أكثر إشراقا ونبلا.

(الليل يطرد الشعاع في شوارع المساء

والعاشق الجريح ينزف الدماء

ويكتب الأشعار في دفاتر البكاء

الريح هبّت لتطارد السماء

.....

أحلم يا مدينتي بعودة النّسور)[2].

والشارع والشوارع والزحام والزحمة من الألفاظ التي غدت رموز المدينة، ففيها تظهر حياة الناس وسعيهم الشاق، وضياع الضعيف بين الأقدام المسرعة و غير المبالية، وضجيج لا يعبأ بأي أنغام رقيقة أو نداء لملهوف)[3] ، جروة علاوة وهبي يقول:

وأنا في أزقة المدينة أبحث عن سوق الكتب

وأسمع في الشارع الملطخ الجبين

حكاية منمّقة

من رجل سمين)[4].

الشارع أيضا عند "حمري بحري" الذي أثار الذّعر في ذويه، ينتقل ليخيف نفسه ويصبح شارعا مذعورا لهول ما ارتبط به من صخب وعذاب وضياع :

---

(1)ــ ازراج عمر: الجميلة تقتل الوحش ، ص60.

(2)ــ المصدر نفسه ، ص59.

(3)ــ فايز الداية : جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) ، ص172.

(4)ــ جروة علاوة وهبي : الوقوف بباب القنطرة ، ص62.

(في صمت هذه الجدارْ

في حلف هذا الجدارْ

والشارع المذعورْ

ينشق صوت يابس

يصرخ : آه..!

يا زمن الرشوة والجاه) [1].

الشارع كذلك (رمز العبور الإنساني يتحوّل إلى غول وقطعان كهوف معتّمة.. والتصوير الشعري يتشكل بحدّة مرعبة حينما يتحوّل الناس إلى كتل زمنية مجوّفة). [2] والشاعر يصف مدينته الموبوءة بشوارعها وجرائمها وكل متناقضاتها :

(على كل شارع

تصير ظلال المجانين جامع

ويدخله العاهرون

ويخرج من ضلعه السارقون

.....

وفي ظلمة الليل أنشر نحو أعالي المدينة جفني

وأرفع سبّابتي .. شاهدا للجريمة كنت

وما زلت وردا على جمرة فاجعة)[3]

والشارع أيضا يرمز للمدينة، وقد يغدو جزئية من تضاريس النفس إذا تمّت الوحدة والتجانس بين الشاعر والمدينة ... والشاعر قد يحسّ الغربة في مدينة لا تروقه ، فيضعف نبضه وينقص نفسُه، وقد يستسلم ويسلّم روحه ولا شاهد على موته وحيدا إلاّ الشارع والشوارع ، لأنّ الناس مستغرقون في النوم وبعضهم دمى ، يقول "محمد زتيلي " :

(يبدو أني سوف أموت وحيدا

---

(1)ــ حمري بحري: ما ذنب المسمار يا الخشبة ، ص 98.

(2)ــ بشري البستاني : قراءات في النص الشعري الحديث ، ص62.

(3)ــ أزراج عمر : ... وحرسني الظل !، ص 39، 40.

ملقى في آخر هذا الشارع

إن كنت تراني أحسن

قل لي

وادخل شيئا من أفراح الصبية قلبي

ملقى في آخر هذا الشارع

والشارع مزدان بالورد

بشعارات تشعل ليلا بالأضواء الصفراء

عفوك يا هذا

لا أقوى إلاّ أن أصرخ

سوف أموت وحيدا في أخر هذا الشارع)[1]

الشوارع قد تصبح متعبة وعبئا ، ولكن الشاعر يبقى يصدح ولو غزا الخريف بهاء المنظر وجمال المكان ، يقول الأخضر فلوس :

(من قال لشعر يأتي

وقد أتعبته الشوارع حين تنهّد فيها الخريف

وألقت بقايا النجوم بأوجاعها

واستكانت قوافل كانت محملة بالسيوف

إلى ضفّة للحنين مساء!)[2]

والشاعر لا يزال يؤمن بالمدينة وشوارعها وبريقها الذي لوّث، ولا يزال يرى الطيور تحوم حول المدينة ولم تهجرها ، ويأمل في غد تحتضنها وتعود إليها.

(قصدت أقاصي المدينة علّ الطيور التي هاجرت

صامتات الشوارع تأتي إليّا

ونادمْت صمت الحجارة حتى اطمئِن نفسي

بأني مازلت حيّا)[3]

---

(1)ــ محمد زتيلي : انهيار مملكة الحوت، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1990 ، ص 71.

(2)ــ الأخضر فلوس : عراجين الحنين، ص47.

(3)ــ المصدر نفسه ، ص50.

وتبقى المتون الشعرية الجزائرية المعاصرة شاهدا قويا على التواجد المكثّف للمدينة ورموزها، وغالبا ما عكست تلك التوظيفات مسايرة الشعر الجزائري للشعر العربي والغربي بشكل عام ، والذي اتجه أيضا إلى المدينة واستوحى منها كثيرا من الإيحاءات الدّالة على روح العصر وبعض حقائق نفوسهم.

وبذكر رموز العدد واللون والمدينة فإنّنا لا ننتقص من باقي الرموز الأخرى التي لم نذكرها فتيلا. ولكن التركيز كان سببه الحضور المكثّف لهذه الرّموز. وربّما كان لباحث آخر وجهة نظر أخرى يقيس بها كثافة الرّمز. ولكن الأكيد أن الرموز المثبتة ستكون حاضرة لأنّ أصحابها نحتوها في نصوصهم ، وبعضها لا يزال ينبض وتستشعر فيه كثيرا من الحياة والدفء. وربّما وقفاتي القصيرة ــ وإن أثارت الرّمزــ إلاّ أنّها لم تعطه ما يستحق من شرح وبيان. لأنّ كلّ رمز من الرموز المذكورة يصلح أن يكون موضوعا لبحث مستقل، ويستطيع صاحبه أن يخرج من خلاله بخلاصات فنية باهرة ويقيّم جمالية عدّة يحاول من خلالها إنصاف بعض الشعر الجزائري الذي تنكّر له الكثير أو حاولوا التقليل من أهميّته وشعريته!.

الفصل الخامس

ملامح تطوّر توظيف الرّمز وجمالياته في الشعر الجزائري الحديث

*- توطئة .

1- مرحلة الستينيات .
2- مرحلة السبعينيات.
3- مرحلة الثمانينيات وما بعدها.

توطئة :

عن فهرس الأدب العربي في الجزائر (1920ــ 1989) الذي أعدّه كل من "عبد الله ركيبي" و"إبراهيم رماني"*، فإن "بيبلوغرافيا" الأدب العربي الجزائري يحتوي (على رصيد شعري جزائري معتبر، يقدّر بـــ 140 ديوانا شعريا خلال الفترة الممتدّة ما بين (1920ــ 1989) بغض النظر عن الدواوين المخطوطة التي لم يكتب لها أن ترى النّور بعد)[1]. ضف إليها المجموعات الشعرية والقصائد التي جاءت في السنوات التالية، والتي كان لزمن الأزمة الممتدّة طوال عشرية كاملة بعد إلغاء المسار الانتخابي في الجزائر سنة 1991 في بلورة الإحساس بالأزمة وترجمة الألم ولحظات المأساة وكيف تلوّنت الآلام واندمجت مع الأحاسيس ليترجمها المبدعون آهات وتأوّهات وقرابين نجاة. ورغم ذلك، فالشاعر لم يبخل في ترجمة كثير من نبضات قلب هذا الوطن وكيف كان يستعيد أنفاسه مع فجر كل يوم. والمتتبع لمسيرة تطوّر توظيف الرمز في الشعر الجزائري طيلة الفترة المختارة للبحث (1962ــ 2002) لا محالة سيكتشف أنّ ثمّة ثلاث مراحل أساسية تعتبر مسارا يعكس منحى التوظيف الرّمزي في المتن الشعري الجزائري الذي تناولته كثير من البحوث والدّراسات والمقالات، ولكن يبقى هذا الحقل ممتدا لاحتضان بحوث أخرى تكشف اللثام عن كثير من مجاهيل وجماليات، ويبقى حقلا غير مطروق يستهوي الدّارسين لأنّ الأدب الجزائري تناوله بعض النقاد من جوانب تاريخية دون أن يتعمّق في الجوانب الفنّية والمكونات الشعرية المتعلقة خاصّة باللغة أو الإيقاع أو الرمز والصورة مثلا ومحاولة اكتشاف بعض الجماليات في هذه المتون، وكيف ارتقت بعض التوظيفات لتعطي للنص الجزائري روحه المميّزة وخصائصه التي تقاطع فيها كثير من أبناء الجيل الواحد، والفصل يرسم بذلك منحى لتلك التوظيفات ويحاول أن يقيس مدى استخدامات الرّمز واستنتاج بعض جمالياته الفنية ، بدءا باللغة والانزياحات التي تتمّ على مستواها وما يتولّد عنها من معاني ودلالات وكذا بعض جماليات الإحالة والمجاز، وسيكون للصور الفنية نصيبها في علاقاتها مع المعنى والرمز.

---

*ــ انظر: مجلة معهد اللغة العربية وآدابها، الجزائر(عدد خاص)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1992، ص33.

(1)ــ عبد الوهاب بوقرين : ثورة اللغة الشعرية (بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر) ، 1970 ــ 1990 ، دار المعرفة ، الجزائر، ط1 ، 2004. ص 4.

1ــ مرحلة الستينيات :

في كتاب مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر "للعباس بن يحي" نجد إبرازه أن فترة الستينيات في الشعر العربي إجمالا تختلف عن الفترات السابقة ؛ (فقد بدا مشهد السّاحة الشعرية غريبا يلفّه الغموض، واختلاط وتداخل الألوان والأصوات، ممّا أدّى إلى انحسار الاهتمام بالشعر، إلى ما يشبه (المأزق) أو (الأزمة) على حدّ تعبير بعض النّقاد، وحتّى أولئك الروّاد من الشعراء والنقاد الذين رفعوا القواعد الأولى لحركة (الحداثة) أعلنوا صمتهم ودهشتهم ، بل وشكّهم في مستقبل الشعر نفسه، فقد ابتعد الشعر عن المتلقّي ، وعن الواقع، وتمرّد حتّى على نفسه، وقطع صلاته بالأساليب المألوفة، وتحوّل إلى ساحة يلِجُها العاطلون والمتطفلون، ممّا أدى إلى سقوط قيمته وجدواه رغم أنّ السبب لا يعود إلى الشعر والشعراء بل إلى عوامل أخرى تخرج عنه).[1]

والشعر الجزائري بحكم ارتباطه في تلك الفترة بالمشرقي، عرف بعض ما عرفه هذا الشعر. وزاد ذلك أن عوامل أخرى توافرت فأدّت إلى تراجع مستوى الإبداع الشعري وقد تناولناه في بحثنا تحت عنوان (استقلال الوطن واستقالة الشعر).

والمتصفّح لشعر ما بعد الثورة مباشرة ــ رغم قلّته ــ يكتشف فيه بعض نَفَس وروح الثورة ، ودمًا ثورياً لا يزال يسري في عروق بعض شعراء الثورة الذين عاشوا الثورة لحظة فلحظة. كما سيكتشف فيه أيضا غلبة النبرة الشعرية التقليدية القديمة مع اختلاف في طبيعة الموضوعات المتناولة. والنبرة الخطابية والوصف في بعض الأحيان ميزتهما. كما لا يمكن حذف بعض المجاز والخيال والرمز أحيانا عن كليهما و(إذا كان الشعر الجاهلي يحمل طابع الشعر الغنائي فإنّ بعض قصائده لا تخلو من بعض ميزات الشعر الملحمي كمعلّقة عنترة ومعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي؛ فالقصيدة الأولى ترمز إلى النضال في سبيل التحرّر والكرامة الإنسانية والثانية إلى الاحتفاظ بعزة النفس العربية، غير أنّنا لا نستطيع إذا استثنينا " امرأ القيس" أن نتحدث عن رمزية أدبية حسب المفهوم العربي لأنّ معظم الشعر الجاهلي يحمل طابع الأسلوب الخطابي في نزعة تعليمية وميل إلى التقرير مع الشرح والتفسير)[2].

---

(1)ــ عباس بن يحي : مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى، الجزائر2004، ص178.

(2)ــ موهوب مصطفاي : الرمزية عن البحتري ، الشركية الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1981، ص205.

والشعر الجزائري بعد مرحلة الثورة، استمرّ في اكتسابه لبعض الخصائص الفنية والأسلوبية التي تجلّتا ــ كما تناولناه ــ في أشعار الشعراء الإصلاحيين الذين كانت جلّ ثقافتهم تقليدية، نحسّ فيها بعض دم الشعر الجاهلي والفترات اللاحقة له. وقد كرّر كثير من الشعراء تجارب القدامى ومالوا إلى استخدام أساليبهم وصوّرهم، ولكن الإطار العام لبعض القصائد كانت ترمز إلى معاني الوطنية وتشيد بالحرية، وتتحدّث عن رمزية الشهيد والاستقلال ولإدراك الإطار العام للنص ومعرفة بُعْدِ كثير من القصائد وإلى إي شيء ترمز وجب عدم الاكتفاء بمستوى الأصوات والتراكيب لأنّه حسب بعض اللسانيين ومنهم "بيتوفي" فإنّ (الوصف لتراكيب نص ما يجب أن يضمّ معلومات غير لغوية) [1] ومن هذا وجب دارسة شعر هذه الفترة ، ليس فقط بالنظر إلى البناء المعماري لأساليبه وبناه ، بل دراسته في ظل تطورات اجتماعية، سياسية، اقتصادية وغيرها. ثم محاولة اكتشاف بعض إيحاءاته ودلالاته ــ إن وجدت ــ .

بعض شعراء هذه الفترة فضّل مثلا النخلة والرمل وذكر الصحراء، وميل الشاعر إلى هذه البيئة (يبث إلينا نفحات الشعر الجاهلي بكل أصالة وبساطة.. والحب والهجران والذكرى والزمن والأطلال والطبيعة العظيمة والشاقة، كلها موضوعات ذات درجة عالية من "الشاعرية"، دعّم سحرها الأخاذ غرابة هذه الحياة) [2] وربّما نستطيع ردّ ذلك إلى أنّ جلّ هؤلاء الشعراء ينطلقون من بيئاتهم الأم فأحمد سحنون" و"محمد الأخضر السائحي"، و"أحمد حمدي"، و"أبو القاسم خمّار"، و"مفدي زكريا" و"محمد العيد آل خليفة"، و"سليمان جوادي".. وغيرهم كثير، تربوا جميعهم في أحضان الصحراء، بيئة الشعر الأولى، أو ينتمون إليها فأضافت لهم وأعطت ما أعطت كجلّ الشعراء القدامى الذين عاشوا في أحضان بيئة شبيهة، فتمّ التمازج والاندماج بينهما فأبدعوا عيون الشعر وجواهره التي تعتبر مرجعية أساسًا للشعر الحديث.

وأيضا بعد الاستقلال مباشرة (أغلبية الشعراء الشباب تفتحت عيونهم على عهد الاستقلال السياسي، ومعظمهم تثقفوا ثقافة محليّة، وعاصروا مرحلة الثورة الزراعية والتأميم وتحرير الأراضي من الملكية الفردية والبحث عن العناصر التي تشكل الشخصية الوطنية .. مثلما

---

(1)ــ مجلة منتدى الأستاذ: تصدرها المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، الجزائر، العدد الأول ، أفريل 2005، ص96.

(2)ــ عمر لحسن : دراسة نصّية تطبيقية لقصيدة "ما بال عينك" لذي الرّمة ، مجلة التواصل ، تصدرها جامعة عنابة ، الجزائر ، العدد 3 ، جوان 1998، ص 33.

عاصروا نكسة الخامس من حزيران وانهيار حضارة الكلام أمام حضارة التكنولوجيا .. أي أن واقع الشعراء الجدد يختلف عن واقع الشعراء الرواد) [1] هذا الواقع وغيره كانت له إسقاطاته في الشعر الجزائري في هذه المرحلة التي خفتت فيه (الأصوات الشعرية خلال أعوام الستينيات، ووصل هذا الخفوت إلى حدّ الأزمة الثقافية وبدأت الصيحات تتعالى، والمقالات تدبّج عن هذه الأزمة، فمن الكتاب من يقترح ندوات وآخرون يقترحون إصدار مجلات وآخرون يسمونها أزمة ثقافية..)[2] وحسب عبد الحميد هيمة* فإن الفترة الممتدة ما بين (62ــ 1968) فترة ركود ثقافي. وقد كانت هذه الفترة بمثابة بداية الانفتاح الثقافي خاصّة مع التوجه السياسي والاجتماعي والثقافي الذي اختير في تلك الفترة.

وفترة الستينيات ــ كما أسلفنا ــ فترة كادت تجف فيها القرائح وشحت الإبداعات الشعرية. واكتفى بعضها إمّا بلملمة بعض جراح الجزائر بعد آلام وويلات الثورة وإمّا اتّجهت إلى نقد واقع ما بعد الثورة، لأن الشاعر ــ كما غيره ــ كان يحلم بواقع أفضل وبحياة أخصب وبأفق مضيء مشرق وغد جميل. ولكن صُدِم الشاعر بما أصبح يراه ويبصره خاصّة مع التوجهات السياسية والثقافية التي تبنّاها الساسة بعد الاستقلال، والتي ظّل الكثير ساخطا عليها لأمد غير قليل. فاضطر بعض الشعراء إلى توظيف الرمز أحيانا لعكس هذه الفترة. وأبو القاسم سعد الله مثلا حاول استخدام الرّمز عندما كان (يستعمل الأنماط البلاغية في رسم صوره الشعرية بكثرة، خاصّة في بدايات تجربته الشعرية، ثم تطوّرت صوره بتطور القالب الشعري الذي أصبح يصوغ عليه قصائده الحديثة في "شعر التفعيلة")[3] ونجد في ديوانه "الزمن الأخضر" يعكس بعض هذه الفترة ومواقفه اتجاهها، يقول مثلا في قصيدة "قفص" ، والتي يرمز فيها بالقفص إلى سلب الحريّة وشوق الحياة التي تمنّاها بعد الاستقلال ولم يجدهما:

(خدعتني !

وعدتني أشياء كالخيال

---

(1)ــ عمر أزراج : الحضور في القصيدة (مجلة آمال، العدد32) عدد خاص، ص 105.

(2)ــ جمال مباركي : التناص في الشعر الجزائري المعاصر ، ص80.

*ــ راجع : عبد الحميد هيمة: الصوّرة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 57 و ما بعدها .

(3)ــ عبد الكريم شبرو : التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة باتنة، الجزائر ، 2006ــ 2007، ص87.

وعدتني جواهر السلطان

وكنت أنت في قفص

وكان صوتك الجريح لا يبين

وكنت عاشقا متيّم الخيال

تبهره لأبي السلطان

تهزه جراحي الكثار

يغار عني من غريب الدّار

ويركب الأخطار

خدعتني !.

وعدتني حريّتي

فلم أجد سوى قفص). [1]

فقد حلّ القفص محلّ الحرية والانطلاق التي تمناها الشاعر، وإذ يعاتب بترديده لكلمتي (خدعتني ، وعدتني) فكأنّما يخاطب حبيبة ويلومها هجره، وهذا العذل له دواعيه، فبينه وبين أرضه ووطنه علاقة حبّ قديمة، خدمها وسعى كما سعى كثيرون لنصرتها، وكشأن كل محب" أن تبادله المحبوبة ــ مع ما بذل لها ــ بعض الودّ وأن لا تخدعه، فهذا هو حاله مع وطنه الذي بقيّ فيه جريحا غريبا في قفص!.

هذا الحلم الممزوج بالحسرة يمتدّ عن الشاعر إلى قصيدته "الحالم" التي كتبها سنة 1968 والتي يبرز فيها خيال الظنون المزيّفة، وكذبة الوطن التي أوهموه بها! فليس هذا الوطن الذي يحتضنه الآن هو ذاته الذي كان يحلم به. وهذا الصّدام الذي وقع بين الوطن الحلم والوطن الواقع ولّد لدى الشاعر حالة من الإحباط الشديد لِما آل إليه الحلم الجميل، وفي إيحاء ورمز لما آل إليه واقع الوطن والنّاس يقول "أبو القاسم" الحالم :

(أأنت الذي كنت تحلم بالمستقبل

وتصنع للشمس حبل الوصال

وتكتب في وجنات النجوم

---

(1)ــ أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر، ص 396.

حكايات عشقك

وتحرق علبك بالنبضات المضيئة

وكنت تقول : سأفتح باب السماء

وأبدع جنات عدن

تسمّى وطن!

أأنت الذي كنت تركب وهمك

وتجهد آلاف خيل وخيل

وراء سراب يباب

وتركض خلف سحابة صيف).[1]

والشاعر اتكأ على الضغط والتكثيف من استعمال الخيال مستعينا خاصّة بالاستعارات التي تناثرت في جلّ أسطر هذه المقطوعة، والاستعارة جزئية من جزئيات الرّمز يلجأ إليها الشاعر لينأى عن المباشرة في الخطاب وليصنع صوّرا دالة موحية تسبح بها في سماء المجاز وهذا سلوك ألفه القدامى، وشاعرنا لا يخفي تأثره بهم واستخدامهم لبعض قاموسهم وعباراتهم وحتى أمثالهم، وإلاّ فما جدوى، استخدامه للخيال وآلاف الخيل ، والسراب اليباب وكذا سحابة صيف التي نجدها في قولهم قديما (سحابة صيف عمّا قليل تقشع). وشعر أبي القاسم سعد الله الذي قاله بعد الاستقلال كان كما قال عنه في مقدّمته لديوانه "الزمن الأخضر": (أمّا ما قلته من شعر بعد سنة 1960 فلا يعدو أن يكون نفثات تزفها القلم تعبيرا عن ثورة مكبوتة ضد الاستبداد والطغيان، أو مزحة عارمة أو حزن مكتوم أو أمل طائر في لحظة لم يكن النثر ليستطيع التعبير عنها دون البوح بالسّر المصون أو التعرّض لحبل المشنقة) [2]. وهو ما يوحي بمحاولة الشاعر وغيره امتطاء صهوة الرّمز. لكن ما يميّز هذه المحاولات أن الرّمز فيها جاء سطحيا، وفي حالة استخدامهم للرّمز المعقد كثيرا ما يضطرون (إلى التفسير والشرح، وهو عكس المراد الذي يوظف له الرمز في التجربة الشعرية.. وإن الشعراء الجزائريين ليسوا على درجة واحدة فنيا في استخدام الرّمز. فإنّ بعضهم لم يتمرسوا على هذا النوع من التصوير تمرّسا ناجحا، إذ نراهم يستخدمونه استخداما سطحيا ساذجا حين يحاولون بطريقة أو بأخرى الإتيان بالمعادل

---

(1)ــ المصدر السابق، ص371.

(2)ــ أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص7

الموضوعي للرّمز، وهو أمر يعري الرّمز من فنيّته ، ومن سحر إيحاءاته، وقد يكون للتجريب تعليل لذلك) ،[1] كما قد يكون للمدرسة الإصلاحية التي انتمى إليها جلّ الشعراء وتأثروا بها دور في تحديد وجهة مضامين أشعارهم، لأن قبلتهم الأولى هو الثقافة التقليدية والتراث العربي القديم دون التفات واضح لبعض التجارب الشعرية التي بدأت تتضح في المشرق في تلك الفترة.

وقد عرف النهج السياسي الذي انتهجه السّاسة بعد الاستقلال الإشادة والذكر بعد الاستقلال عند بعض الشعراء . وتحوّلت كثير من مفردات وقاموس هذا الوضع الاشتراكي إلى رموز ذات إيحاءات ودلالات مميّزة وقد اختلف ذلك من شاعر لآخر وعرفت فنيّتها أكثر في الفترة السبعينية. يقول مثلا "محمد الأخضر السائحي" :

(شعبك اشتراكي المبادي

ثائر الهمّة موفور الرّشاد

لا يرى العزّة في غير الجهاد

لم يعد فينا فقير وأمير

لم يعد فينا غنيّ وفقير

كلّنا نعمل من أجل المصير)[2].

وهذا النص الذي عرفه الشعر بعد الثورة عرف أيضا تغنيا بمنجزات ما بعد الثورة ومجّد الشباب باعتباره يمثّل الشعلة والأمل والقوة . وقد كان حظ المرأة والفتاة موفورا، حيث تناولها الشعراء ورأوا فيها شقيقة الرّجال في حمل عبء الوطن بعد الاستقلال. وأصبحت لديهم تمثّل رمز الاستمرارية والغد الجديد الذي يبنى بالمرأة والرجل. يقول "السائحي":

(إنها مثل الفتى هذي الفتاة

علّمتها ثورتي معنى الحياة

نحن جيل الغد جيل الأمس فات

فارفعي الرأس وهيّا نبتني).[3]

---

(1)ــ محمد ناصر : الشعر الجزائر الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925ــ 1975)، ص 572.

(2)ــ محمد الطمار : تاريخ الأدب الجزائري ، ص 470.

(3)ــ المرجع نفسه ، ص 472.

ورمزية هذه المرأة نجدها متجلية بوضوح عند "عبد الحميد بن هدوقة" في قوله :

(نساؤنا

بناتنا والأمهات

لا تهمهمن الشمس

لا الأشياء الجديدة!

ينتظرن الميعاد

للميعاد

للذائد المتجدّدة !

فهي في هذه الحياة

سيتات

سعيدات)[1].

المعول في قصيدة "رسوم على معول" اكتسب رمزيته على يد صاحب "الحب في درجة الصفر"، وأصبح العامل والفلاح والفقراء والمحراث والفأس والأرض، وهي جميعها متعلّقات تغنّى بها من تبنوا الفكر الاشتراكي، غدت هذه المتعلّقات رموزا متميّزة في شعر هذه المرحلة والمرحلة السبعينية اللاحقة. يقول الشاعر:

(يورق الوشيم الوشم على الجبهة زيتونا

فتمتد خيوط الفجر

في غصن تدلّى

من جبين العامل الفلاح

والقرية كالمعمل أنشودة هذا الزمن

الواقف خنجر

وحدوا الطالب بالعامل والفلاّح يشد الفقراء

وحدوهم

وحدوهم

---

(1)ــ محمد الطمـــار: مع شعراء المدرسة الحرّة بالجزائر، ص106.

وحدوهم نحن لن نرضى سواهم زعماء

وسدوهم نبض القلب إذا ماتوا

وشدونا إليهم

كحلوا جفني بضوء الشمس

امتدّ مع المعول والمحراث والفأس

إلى أحشاء هذه الأرض

دفئا وجنانا) .[1]

فاستعانة الشاعر بمقابلة المشبه بالمشبه به بأداة التشبيه (القرية كالمعمل)، والتشبيه البليغ في قوله (هذا الزمن الواقف خنجر) هي نوع من التصوير الذي دأب عليه القدامى، ولكن لمسة الشاعر تجلّت مع محاولته أنسنة بعض الرموز المرتبطة بالنهج الاشتراكي وشحنها ببعض الحياة ليمارس بها التبشير لهذا الفكر ومستلزماته ولو عن طريق الفن، وأداته في ذلك هي اللغة التي أجازوا فيها لأنفسهم كما أجاز الواقعيون الاشتراكيون الوصول إلى المعنى لمواجهة الحياة بوطنية واعية بالتمرّد على بعض النظم الاجتماعية وحتّى البنى الفنية السائدة في سبيل نصرة الإيديولوجية السائدة.

عبد الحميد بن هدوقة " الذي عرفناه روائيا، كان له باع مع الشعر أيضا في هذه المرحلة وما تلاها . وقد آزر هذا الفكر أيضا. ودعا إلى العمل وقد استعان في الأسطر الآتية برمزية أب مات والفأس في يديه لكي يقدّس العمل في نفوسنا، ويحوّل صورة الأب إلى رمز للعطاء بغية محاربة الشقاء والفقر اللذين نالا من كثير من فئات الشعب. فوجد الشاعر أنْ لا خلاص من ذلك إلاّ بالعمل، فاختار بذلك رمزية هذا الأب وكان الفأس والأرض والخبز خادمة للفكر الذي تبناه " بن هدوقة" :

(أبي مات والفأس في يديه

أحيا البور!

أبي كان يعمل

ويأمل

---

(1)ــ عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر، ص39.

كان يسقي أرضنا بعرقه

وكان الخبز

يأتينا في ميعاده

وأنا أعود لأبنائي

هكذا بلا خبز

هكذا الست رجلا

إنّما أنا رمز).[1]

ورغم سطحيّة الرمز وإمعانه في الشرح وإيراد الجزئيات بالاستعانة على الفعل الدّال على الحركية والتجدّد (كان يعمل، يأمل، يسقى أرضنا، يأتينا..) إلاّ أن الصّورة الكليّة عن هذا الأب ارتسمت بشكل إجمالي ، وأصبح هذا الأب عنوانا للمثابرة والجدّ ورمزا للنظام واحترام الوقت، ناكرا لحقّ نفسه عليه موغلا في الشعور بواجبه كأب محب لعمله معطيا بذلك الدّرس والعبرة في تقديس العمل والإخلاص له.

وقد كانت القدس وقضيّة فلسطين، ونكسة جوان 1967 وبعض القضايا العربية والإسلامية، وكذا الدعوة إلى نصرة المظلومين والشعوب التي لا تزال تحت نير الاستعمار. كانت هذه المواضيع وغيرها مضامين لشعر هذه الفترة، خاصّة أن الشعراء لا زالوا مشحونين بشحنة الثورة، وقد هجر بهذه المعاني الشعر الأرض الأم "الجزائر" ــ كما قلنا ــ ، وحاول الشعراء احتضان هم الآخر وكأن الشعراء بوعي أو دونه أحسّوا بأنّ دور الشعر في وطنهم بدأ يتضاءل. ورغم اتجاه كثير من المحاولات إلى التقرير والمباشرة إلاّ أنّهم لم يخلوا عن الإيحاء والدلالة خاصّة مع لجوء البعض إلى تغذية أشعارهم ببعض الرّموز والأساطير والحكايات الشعبية . وإنّ المنطلق في الشعر يجب أن يكون فنيا قبل كل شيء كأن ننظر إلى الرّمز الدال على الشخصيات أن تحمل هذه الشخصيات معنى وطنيا أو قوميا أو إنسانيا، فإنّه لا مجال لاتخاذ رمز من شخصية مغمورة أو أسطورة معقدة غير معروفة، لأنّنا والحالة هذه لا نضمن تفاعل المتلقّي)[2] لذلك كان أبطال الثورة ورموزها، وبعض الأبطال القوميين كجمال عبد

---

(1)ــ محمد طمار : مع شعراء المدرسة الحرّة بالجزائر، ص102.

(2)ــ محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925ــ 1975)، ص573.

عبد الناصر وقبله عمر المختار وغيرهم . وقبلهم جميعا الرّموز التاريخيين والدينيين كان لهم بعض الحضور المحتشم والذكر الموجز الذي عرف قمّة إطنابه في المراحل اللاحقة. وكثير من الرموز المحليين جعل منهم الشعراء مادة يستقي منها كثير من معاني الصمود والنضال والتضحية. واستطاعت "جميلة بوحيدر" مثلا أن تكتسب بعض هذه الرّمزية في كثير من الأشعار. وأصبحت (شخصية أسطورية ترمز إلى الفداء، والتحدّي والصمود. وقد وقف أمامها جل الشعراء العرب المعاصرين وكتبوا عنها القصائد المطوّلة)[1]. وهذا لم يكن ليحدث لولا التفاف المبدعين حول هذه الشخصية وغيرها وإحاطتها بالذكر . هذا الذكر الذي ضمن لها ذيوع السّيت واكتسبت بذلك رمزيتها التي استحقتها كما استحقّها كثير ممّن حفل الشعر الجزائري بتخليدهم. وقد كانت لنا محطّة مع توظيف محمد العيد آل خليفة للرّمز، وكيف تعامل معه وحاول تكثيفه واستغلاله لخدمة وضعيات راهنة جديدة، ولكن لم يرق إلى مستوى التوظيفات الرّمزية التي ستأتي في مراحل لاحقة والتي عنيّ فيها الرّمز بالقناع، وبالرمز الفنّي القائم على التفنن في بنائه والتنويع في توظيفاته بعمق وإيحاء ودلالة.

---

(1)ــ المرجع السابق : ص 570.

2ــ مرحلة السبعينيات :

نظريا فترة السبعينيات هي السنوات الواقعة بين السّتين إلى السبعين، والسبعينيات بدل السبعينات، مردّه أن الوصفية فيها إنّما تكون بإضافة ياء النسبة، ولعلّ هذا ما جعل "طه حسين" يفضّل تعبير العشرينيات على تعبير العشرينات *.

وأهم ما يميّز هذه المرحلة كما أوردناه في الفصل الأول هو ظهور "المجاهد الثقافي" و"آمال"، ثم " الشعب الثقافي" "والشعب الأسبوعي" وما حملته لجيل الثورة وجيل ما بعد الثورة من أمل، وما أسدته للمبدعين والشعراء بما أتاحت لهم من نوافذ تطلّ بها إبداعاتهم لترى النّور وتسعد بالنّقد الذي أصبح متاحا. ساعدته حركة النشر والطبع والكتب الوافدة من الشرق والغرب والتي بدأت تسهم في تعميق بعض التجارب الشعرية وتغذيتها وتوجيهها .

ومن طموحات القصيدة العربية الجديدة والشاعر من خلالها يُذهب ما ذهب إليه الناقد " محمود الربيعي" وهو يقدم لديوان "محمد الصالح باوية":

1ــ أن يخلق ويولّد ويفجّر .

2ــ الكشف عن علاقات جديدة .

3ــ إعادة النظر في كل شيء.

4ــ الكتابة عن الماضي والحاضر بمنظور المستقبل .

5ــ استخدام الرمز والأسطورة والحكايات الشعبية للكشف عن باطن وظاهر التجارب الإنسانية.

6ــ خلق وإبداع معادل فكري وفنّي جديدين لتجربة الإنسان المعاصر الجديد.

7ــ يقدّم صورة صادقة للأحاسيس العاصفة المميزة لإيقاع عصرنا المتناقض).*

اللغة ذاتها قد تحمل طاقات وشحنات إيحائية عظيمة جدا، لذلك حمّلها الشاعر الجزائري بعض أفكاره .. فغدت كثير من الكلمات ذات دلالات ورموز تختلف من شاعر لآخر، ومن موقف لآخر. (والجرح عند العاشق رمز لحرمانه من حبيبته يهيم بها، والجرح عند المناضل

---

* ــ للمزيد انظر : مصطفى النحاس : العدد في اللغة ، ص 81.

*ــ للمزيد انظر : عمر ازراج نقد مقدمة الدكتور محمد الربيعي لديوان الشاعر محمد الصالح باوية، مجلة آمال تصدرها وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر،العدد32-عددخاص- مارس/أفريل 1976.

الثورة، هو رمز لوجود رجعيين يسوسون شجرة الحريّة والتقدم. والجرح عند الفقير رمز للشقاء الذي يخنقه كابوسه يوميا ويطارده فمن هنا يتجلّى لنا أن اللغة تحمل معاني متعدّدة باطنية وظاهرية..إلخ).[1] و"عمر أزراج" في هذا المقام يعطي لنا نماذج رمزية لاستخدام الجرح مثلا، ويبرز أن قدرة الشاعر هي التي تجعله يشحن الكلمة بالإيحاءات والدلالات التي تستحقها ويرشح بذلك المفردة الواحدة لتعطي ارتسامات عديدة تبعا للسياق الذي يحتضنها، والذي يوحي للشاعر بوشائج لغوية حدود سياجه في احتضان المعنى ، هاته الحدود التي يتجاوزها المتلقّي فيتجاوز بنصّ المبدع إلى دلالات جديدة ربّما لما يلتفت لها الشاعر، ولم يصدر بخلده أنّ ما وظّفه يمكن أن يختزن تلك الدلالات. لذلك اتّجه الشعر إلى الضغط على عنصر اللغة وحاولوا الارتقاء بها إلى مستويات دلالية عميقة سمت بالرمز اللغوي إلى مستوى الرمز الشعري .

وهناك خلاف بين النقاد حول تقييم فترة السبعينيات بشكل عام؛ فبينما يراها البعض فترة عكست الإيديولوجية وغاب فيها الفنّ والانزياحات والإيحاءات الرّامزة لاتجاه أدبائها إلى التقرير والوصف اللذين أملتهما الواقعية الاشتراكية . يراها البعض الآخر بأنها مرحلة خرج منها الأدب من البوتقة التي كان فيها ، وتحرّر من القيود التقليدية التي كبحت جماح الإبداع، وجعل إبداعات الشعراء في فترة من الفترات صدى وتكرارا للأصوات ممتدة في القديم الغابر!. وحسب "نسيمة بوصلاح" في كتابها (تجلي الرمز في الشعر الجزائري) ونقلا عن شاكر حسن آل سعيد (الحرية في الفن) فإن النص السبعيني (لم يكلّف نفسه عناء الانزياح، ولا مشقة العدول عن النسق العادي للكلام، ولا مغبة الغوص إلى اللّجج التي نظر لها علماء الأسلوب والنّصانيون عموما الشيء الذي أخرجه عن دائرة الفن، وذلك أن أوّل مرحلة من مراحل التعبير الفنّي إنما هي التجاوز)[2]. وتضيف أنه بين (الخطابية السافرة والتقريرية المباشرة والعامية المقحمة إقحاما، يقع الشعر السبعيني معلنا انتماءه لما يعرف في شرائع النقد بالأدب "الصدى" أو "الأدب الطفولي" مكتفيا بنقل الواقع بأسئلة الإيديولوجي المباشر لا بأسئلة الإبداع والفن).[3]

---

(1)ــ المرجع السابق، ص 105.

(2)ــ نسيمة بوصلاح : تجلي الرّمز في الشعر الجزائري المعاصر ــ شعر رابطة إبداع الثقافية ــ نموذجا، ص12.

(3)ــ المرجع نفسه ، ص 105.

أمّا محمد كعوان فإنه يرى أنه باستثناء بعض المقامات الكبرى كالغماري وحمادي وغيرهما فإنّ أهم ما يميّز المرحلة السبعينية هو ضحالة الإبداع وغلبة الإيديولوجية[1] ، وقد كان الشعراء في هذه المرحلة (منشغلين بكتابة ــ غالبا ــ ما تحمل سمة الخطابية الحماسية)[2].

"فعلي ملاحي" لديه أيضا صورة حول أدب هذه الفترة ، فهو يعتبر أن أدب هذه المرحلة غلبت عليه التعابير المفككة العابثة المنطلقة من المحتوى الدلالي الايقاعي الصاخب (الدالة على اللاتوازن في الرؤية مع بعثرة شديدة للمدلولات الشعرية بشكل اعتباطي يبدو خارج الدائرة العروضية أوخارج البنية الإيقاعية السياقية، يفقد بموجب ذلك المحور الدلالي حرارته لتحتضن الإفرازات الإيديولوجية التجربة الشعرية احتضانا يحرم النّص شفافية وقداسته).[3] ويعتبر بذلك الإيديولوجية جناية كبرى في حق الفن ، وربّما كان الأدب من ضحايا التوجّه الإيديولوجي الذي تبنته الجزائر عندما اختارت الاشتراكية . ولكن تحامل "ملاحي " على بعض أدب هذه الفترة، لم يحرم شعراء آخرين من الاستثناء وقد كانت له معهم وقفات أبرز فيها بعض جماليات توظيفاتهم الشعرية .

والقصيدة السبعينية لدى "السعيد بوسقطة" والتعامل مع ملامحها الأسلوبية تبرز (مدى سيطرة النزعة الإيديولوجية بشكل صارخ إلى درجة أصبح فيها النص الشعري بمثابة فقرة سياسية) [4]

ولكن في مقابل هؤلاء النقاد هناك من أعلى من شأن إبداعات هذه المرحلة ، وهذا عبد الحميد هيمه" الذي يؤكد أنّ أواخر السبعينيات سجلت نقلة نوعية تجاوز بها الشعر (ما شاع في شعرنا المحافظ من انحصار للرؤيا، ونظرة تقليدية تقوم على تكرار القديم ، وحاول استغلال الإمكانات الجديدة التي يتيحها الخيال وتتيحها الثقافة الواسعة والمتنوعة المصادر).[5]

---

(1)ــ للمزيد انظر : محمد كعوان : شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص81.

(2)ــ للمزيد انظر : محمد كعوان : اللغة الصوفية ين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية ، (قراءة في الخطاب الشعري الجزائر المعاصر، مجلة الأستاذ ، العدد 2 ، ص 83وما بعدها.

(3)ــ علي ملاحي : شعرية السبعينيات في الجزائر، القارئ والمقروء ، منشورات التبيين ، الجاحظية، الجزائر، 1995، ص 41.

(4)ــ السعيد بوسقطة : القصيدة السبعينية الجزائرية بين الخطاب الشعري والإيديولوجي ، مجلة التواصل، العدد ، 16، ص 130.

(5)ــ عبد الحميد هيمه : الصّورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص217.

أمّا "حسن فتح الباب " عندما حاول دراسة الشعر الجزائري في الفترة السبعينية قال : (شعراء الواقعية الاشتراكية هم أعظم شعراء عصرنا، ونحن نلاحظ عند هؤلاء أن التشكيل يعمق المضمون ويزيده إضاءة ، على عكس الآخرين الذين يمتص الشكل لديهم المضمون، نتيجة لانتماءاتهم وثقافتهم ومواقفهم ومفهومهم لوظيفة الفن . فإذا طبقنا هذه النظرة على الشعر الجزائري المعاصر وجدناها تصدق إلى حدّ كبير).[1]

و"يوسف وغليسي" أيضا يعتقد أن (مرحلة "السبعينيات" من أخصب مراحل الأدب الجزائري، وكانت توجهاتها الفكرية قائمة على الثورة الزراعية والأوضاع الاجتماعية)[2].

"عمر أزراج " أيضا ينقد شعر ما قبل السبعينيات ويرى أن تجارب شعرائه اتسمت (بالبطولة الفردية المنغلقة على نفسها والحماسة والمدح والتفاؤل اللاواعي). [3]

أمّا الشعر الطليعي ــ كما يسميه هو ــ فتبلورت قيمته في مدى تغييره للبنية الاجتماعية القائمة. وإبداعه أصيل (في عمقه وتجاوزه للمألوف والسائد من خلال الفهم العميق لتحوّلات الواقع والبحث عن معادل فكري وفنّي يكثّفها ويستوعبها ويبلورها فنّاً عظيما.).[4]

أما "جمال مباركي" فيرى أنه ما (إن حلّت العشرية الثانية بعد الاستقلال حتّى ظهر جيل من الشعراء الشباب الموهوبين الذين كان لهم الفضل في ولادة شعرية تختلف عن سالفتها التقليدية، وتتميز بحساسية فنية جديدة يسكنها هاجس النهوض الوطني والقومي، ومدفوعة بحب التخطي والتجاوز المتّصل بالتراث الشعبي والفصيح ، والمتفاعل مع الآداب العالمية).[5]

كما أنّ "حسن فتح الباب وفي موضع آخر يعترف ببعض هنات شعر هذه المرحلة ولكنّه يؤكد أنها بداية الحداثة الشعرية في الجزائر(وسوف تنفرد القصيدة الجزائرية بذاتها بين القصائد العربية إذا تحولت من شعر ثورة ــ أي شعر يتجاوب مع الثورة ــ إلى شعر ثوري ــ أي شعر يسهم في تغيير الإنسان ــ شعر يصدر من جذور الأرض ومن دم الشهداء ، ولكنّه يحمل نكهة تراثية ملقّحة بدم العصر، ومن ثمّ تصبح رؤيته جديدة متطورة وتغدو محليته عالمية).[6]

---

(1)ــ للمزيد انظر : حسن فتح الباب : شعر الشباب في الجزائر(بين الواقع والآفاق)، ص39

(2)ــ محمد الطاهر يحياوي : أحاديث في الأدب والنقد ، ص 211.

(3)ــ عمر أزراج : الحضور في القصيدة ، مجلة آمال العدد 32 (عدد خاص) ، ص102.

(4)ــ المرجع نفسه، ص110.

(5)ــ جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص19.

(6)ــ حسن فتح الباب : شعر الشباب في الجزائر (بين الواقع والآفاق)، ص40.

ونصيب توظيف الرّمز في هذه المرحلة كان مرآة لما سبق، مع بروز بعض الأسماء ومحاولتها مؤازرة الأسماء الشعرية التقليدية المعروفة . وكثير من العوامل في هذه المرحلة مهّدت للاطّلاع على التجارب الغربية وكذا ما يُتناول في المشرق العربي . وكان لذلك أثره في تلقيح بعض التجارب الشعرية وإخراجها من محليّتها ومنطق التقليد الذي حكمها أمادًا غير قصيرة لم تتح للإبداع الشعري فرصة بناء صور جديدة تخالف الأقدمين أو تضيف لخيالاتهم وأساليبهم. وقد أشرنا في عنوان سابق * أن غلبة الأيديولوجية بدا وضحا في هذه المرحلة . والذي يتصفح العناوين التي عكَسَتْها مثل ("الكتابة في لحظة عري" و"أكاذيب سمكة" لأحلام مستغانمي ، "من يوميات متسكّع محظوظ" لسليمان جوادي ، و"الحب في درجة الصفر" لعبد العالي رزاقي ، وأحمد حمدي في "قائمة المغضوب عليهم" وعناوين أخرى كثيرة. وفي المقابل مصطفى الغماري "مقاطع من ديوان الرفض" و"خضراء تشرق من طهران"، وعثمان لوصيف "الكتابة بالنار" .. وغيرها يستطيع أن يقرأ كثيرًا من محطات هذه المرحلة. وكيف سعى الشعراء باختلاف توجّهاتهم إلى تجاوز بعض النصوص والتجارب التقليدية ونسجوا صوّرًا جديدة، عمدوا في بعضها ــ كما تناولناه ــ إلى معانقة بعض الرّموز، وحاولوا استغلالها بما يتلاءم وأفكارهم. وكان حظ الرّمز الأسطوري متميّزا، حيث سجّلنا للسندباد وسيزيف وعشتار و"يوليسيزا" وغيرها من الرموز التي استقوها من التاريخ القديم الحضور المكثّف، مع ملاحظة أنّ هناك من وُفِّق في استخدامه لبعض الرّموز وخدم بها وضعيات راهنة بفنية لم تجعل ذكر الرّمز تأريخا وذكرا، بل سمت به ورفعته وجعلت التجربة الشعرية تستفيد من المزاوجة بين الحاضر والأسطورة. وتكون الأسطورة كفيلة بخدمة هذا الحاضر عن طريق التلميح والإثارة حينا، ثم عن طريق اعتناق واعتقاد دلالة الأسطورة الأولى والالتحام معها ، وإعطاء بعض الجينات الجديدة وتغذية النص الحاضر بها. فغدا هذا المولود ــ الجديد ــ يحمل عبق الماضي لكنّه يصب في بوتقة الحاضر، ويخدمه ويسمو بذلك عن التاريخ ليعيد الإخبار والإمتاع الفني معا. وهذا الشيء تكفّل به بعض النّص الشعري الحديث ، وكان هاجس المبدع الكبير .. واقع الواقعية الاشتراكية الذي كان سائدا في تلك الفترة ألقى بظلاله على الفن ، ونلاحظه أكثر في النثر وفي الرواية بأشكالها تحديدا . ولكن نصيب الشعر أيضا لم يخل من أثر حيث أقحم الشعراء مرجعياتهم الفكرية والدينية وهو ما عكسه خطابهم الشعري الذي عكس اتجاهاتهم

---

*ــ الشعر وصراع الإيديولوجية والفن / الفصل الأول.

ورؤاهم . وكانت صورهم ورموزهم خادمة لهذا التّوجه. وكانت مواقفهم الثورية من واقعهم الاجتماعي بصمات جليّة في كثير من النصوص. وهو ما قرأناه ونحن نطالع شعراء اليسار الذين يمثلون الطرح الاشتراكي، وشعراء ما يصطلح على تسميتهم بشعراء اليمين أو شعراء التوجّه الإسلامي وعلى رأسهم "مصطفى الغماري". أيضا نصيب الرموز التراثية بأنواعها المختلفة كان حاضرا وتمثّل بعض الشعراء لبعضها كان باهتا لأنّ إقحام بعض الرموز لم يستَوعب دلالته الأولى. وربّما يلجأ إلى التكثيف من استعمال تلك الرموز ثم يشفعها بالهوامش والشروحات إشراكا للقارئ في فهم النص. لكن هذا المنحى حرم المتلقّي من متعة اكتشاف بعض ما يريده في النص. لأنّ الإبداع قراءة وإمتاع واكتشاف، وإذا أحسّ القارئ من المبدع العناية الشديدة ببلوغ رضاه تمرّد على النّص. أمّا إذا أحسّ نوعا من التمرّد على المألوف، و السعي لإبداع صوّر وتعابير ولغة جديدة تجاوب مع ما يقرأ وتفاعل معه. والحال سيكون أكثر وأعمق مع الرّمز بما يحيط بها عادة من غموض وتأويلات تتيح للمتلقي فرصة إشراك المبدع في نصّه. وهو همّ تتصّل منه بعض مبدعي هذه الفترة فتراكمت محاولات إقحام بعض الرموز وأحيانا تكرارها أو التكثيف والتنويع من توظيف رموز مختلفة، وهذا بدوره ينفّر القارئ من ظلمة النص الحالكة وطلاسمه.

وأنا أطالع كتاب "محمد مصايف" (فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث)، شدّ انتباهي مقال ردّ فيه "مصايف" على الشاعر "أبي حاسم " الذي شكّك في المكانة التي يحتلّها "محمد العيد آل خليفة" في نفوس قراء الشعر ومؤيديه، بل وحاول نفي الشاعرية عنه، وادعى بأنّ تلك التوظيفات والمضامين التي حوتها أشعار الرّجل لا ترقى إلى المستوى الذي يجعل "محمد العيد" يتربّع على بعض عرش الشعر في الجزائر، وممّا قاله " محمد مصايف" في هذا الرّد على هذا الشاعر محاولا إبراز رأي "أبي حاسم" (ومن شايعه في شاعرية محمد العيد ، كان ينقصه الأساس الضروري والدّعائم التي لا بد منها في مثل هذه الأحكام وهي النصوص الكثيرة والمتنوّعة موضوعا وصياغة ".[1] وتوظيفات " محمد العيد آل خليفة " للرّمز باعتباره مجال بحثنا ــ لا يستطيع ناقد أو متذوق منصف إنكاره، وفي ذلك يقول محمد ناصر : (محمد العيد

---

(1)ــ محمد مصايف : فصول في النقد الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط2، 1981، ص7.

من أكثر الشعراء الجزائريين استخداما للرّمز، ولا سيما في تلك المواطن الملغمة، والمواقف الحساسة التي تتطلب من الشاعر الدقّة والحذر كأن تكون تعبيرا عن المشاعر الوطنية الحبيسة، ولعلّ ما ركب به محمد العيد من طبع يميل إلى الرصانة وحب السلامة ، والابتعاد عن كل ما من شأنه أن يجلب له وللحركة الإصلاحية المتاعب والمضايقات، قلتُ، لعلّ هذه الأسباب الموضوعية تقف وراء الكثير من الأبيات والمقطوعات والقصائد التي استخدم فيها الرّمز).[1]

ولقد اتجه محمد العيد للرمز أيضا عندما حاول أن يضفي صفة الرمزية على شخصياته وأعلامه من خلال تصرفاتهم أو سلوكاتهم أو من خلال ما اشتهر عنهم، ويتجلّى ذلك خاصّة مع عديد من الشخصيات القرآنية*، كما اتجه "محمد العيد" أيضا إلى الاعتماد على المفردات اللغوية المنتقاة وتوظيفها توظيفا رمزيا ، وهذا النوع من الرّمز يختلف كثيرا عن المجاز اللغوي عند القدامى ، لولا ما تحمله هذه الرّموز من جدة ودلالية لأنها تكون عادة تعبيرا عن واقع يعيشه الشاعر، ووسيلة يهدف الشاعر بواسطتها إلى تصوير مشاعره النفسية [2]

ولعلّ العودة لديوان "محمد العيد آل خليفة " وإحاطته بما يستحق من تمحيص سيكشف أكثر اللثام عن كثير من المعاني الإنسانية التي حواها، وكثير من الجوانب الفنية المظلمة التي لا محالة ستنصف الرجل، دون نسيان (العيديات المجهولة)التي لم يضمّها الديوان والتي جمعها وحققها ودرسها "محمد بن سمينة". والمزاعم التي حاولت النيل من الشعر الجزائري وإلحاقه أحيانا بالشعر المشرقي، وأحيانا أخرى التشكيك في شعرية الرّواد.. وغيرها . كلّ هذا لن ينال من الشعر الجزائري شيئا، رغم الاعتراف بحداثة التجربة الشعرية الجزائرية.. والشعر الجزائري يحاول أن يشق طريقه، ويبحث له عن قراء ومؤيدين ومتلقين ، ولا محالة صفة الخصوصية لديه تتشكل رغم أن الفن لا حدود له ولاضفاف.

"أبو القاسم سعد الله" الذي آثر في مراحل لاحقة من الثورة أن يتّجه للتاريخ ويتخصص فيه بحثا وتدريسا، بدأ يهجر الشعر شيئا فشيئا ، وبملاحظة قصائده وتواريخ صدورها نلاحظ اتساع

---

(1)ــ محمد ناصر : تطوّر الرّمز في الشعر الجزائري، مجلة الثقافة ، وزارة الثقافة والسياحة الجزائر ، العدد 94 ، (د.ت) ، ص 159.

*ــ للمزيد انظر : محمد ناصر بوحجام : أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري الحديث، ج2، ص 270.

(2)ــ للمزيد انظر : محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 550.

البون والزّمن كلّ مرّة بين قصيدة وأخرى واتجاه مقصود أو غير مقصود لمقاطعة الشعر. وربّما كان بعض سببه كما أبرزه في هامش قصيدته "أقلامنا سجينة" التي كتبها سنة 1974 أنّه (وقع الكتاب في الجزائر ، وغيرها من أقطار الوطن ، تحت طائلة الاستبداد والحكام الطغاة)[1]، يقول فيها :

(نكتب بالإبر

سيوفنا مغلولة وخيلنا عجاف

نرجم بالسياط والجمر

نكتب بالإبر

أقلامنا سجينة الأغماد

لاحبر ، لاورق

لا ملتقى قتال

نكتب بالإبر

على جلود عصبة طغاة

لترتوي بالحبر والمطر أقلامنا وتخصب الفكر).[2]

وربّما أختار "أبو القاسم سعد الله " التاريخ والماضي والأموات على أن يحيا بين أحياء أموات، سجن فيه القلم، ووضع الحدّ للسيف ولا حبر ولا ورق !. والأقلام السجينة ترمز لسياسة تكميم الأفواه وممارسة الرقابة على الإبداع، ومعاقبة كلّ من يخالف التوجّه والفكر في ظل صراع إيديولوجي عرفته الجزائر في هذه الفترة أين كان فيها التطاحن والإقصاء!.

أيضا الشاعر الجزائري في هذه المرحلة حاول أن يعكس حالات النفي والاغتراب والحزن والحس المأساوي الذي استولى على شعراء المشرق الذين تأثروا بدورهم بالتجارب الغربية الحديثة وبتياراتهم الفكرية المتنوعة. والإحساس بالنفي مثلا يترجمه (الإحساس القديم بأن الإنسان إنّما يشبه قطرة الماء الوحيدة المنفردة تلقى مصيرها على الأرض دون معونة كذلك الإنسان الذي ترك وحيدا عاجزا ليواجه محنة وجوده. وربّما كان هذا هو نفس المفهوم الوجودي للنفي. وهناك المفهوم الثاني للنفي بمعناه الطبقي وبطله الإنسان الفقير الذي ترك

---

(1)ــ أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص373.

(2)ــ المصدر نفسه، ص 373.

جائعا محروما عاريا ليواجه هذا المستوى من الحياة . وكان هناك النفي الثالث بمعنى نفي الإنسان عن الأرض التي ولد فيها وامتدّت فيها جذوره).[1]

وقد وجدنا بعض المقابلات لأحاسيس الغربة وغربة الذات في الوطن والنفي في الشعر الجزائري المعاصر، وهذه الأحاسيس كانت رموزا لحالات النفس في مجتمع برز فيه الشقاء الإنساني وحالات الإكتئاب والقلق نتيجة ضبابية رؤى المستقبل وظلامية الحاضر ، وترسبات الماضي التي يحيط بها وتشمل في معظمها جروحا عميقة وآمالا ارتطمت بواقع حوّلها إلى آلام دامية .

في مقدمة كتبها الناقد "نبيل نوفل" لديوان الكتابة بالنار لـــ "عثمان لوصيف" يقول :

(ليست الرمزية صفة مميّزة لديوان الكتابة بالنار لأنها صفة الشعر في ذاته. ولكن لكل شاعر أسلوبه الخاص في اختيار الرمز وفي كيفية توظيفه في خدمة الكيان الكلي للقصيدة. و"عثمان لوصيف" يستخدم الرمز بانفعال عميق بما يختاره من الإشارات الرمزية، أعني أنه لا يلتقط رموزه من الهواء بصورة عفوية بل يستخرجها من باطن نفسه بوعي صادق. ولعل القارئ يندهش لإستخدامه لبعض تلك الرموز استخداما خاصا كإشاراته المتعددة للمرأة على نحو أو آخر حتى في المواقف التي تبرز فيها قيمة وطنية أو نضالية. لكنه في الواقع يصدر في ذلك عن رغبة في اصطناع ما يسمى بالأدب المكشوف، كما قد يفهم من نزعته تلك لأول وهلة، بل عن إيمان شبه صوفي بما يقول ، إيمان تعلو به رموز الجنس فوق أي دلالات مادية).[2]

و"عثمان لوصيف " بدأ يصدح مبكرا، سبق فيها شعراء الثمانينيات، ولكن بقي يقول ، وظل ينشد شعرا تضمن صورا جميلة وتوظيفات متنوعة للرمز بأشكاله. وتحليلاتنا لكثير من قصائده عكست اقتناع الشاعر بأن الرمز خادم مطيع للقصيدة؛ إذ استطاع الشاعر تطويعه، والإشارة الرمزية الصادقة قد تنوب عن كل تصريح مغرق في التقرير والخطابية. وقد ينبي ــ ولو لم يقله الشاعر ــ عن عقيدة صاحبها . وهذا ما يمكن لكل والج لشعر "عثمان لوصيف" أن يكتشفه. فعقيدة الشاعر واضحة حتى ولو تستر وراء غطاء الرمز. والرمز بالنسبة إليه ليس

---

(1)ــ خليل رزق : شعر عبد الوهاب البياتي (في دراسة أسلوبية)، ص59.

(2)ــ عثمان لوصيف : الكتابة بالنار ، ص13.

الهدف منه الإلغاز أو الإغراق في الغموض . بل وسيلة فنية للوصول إلى المعنى وإيصاله للمتلقي في قالب فني ينأى به عن النماذج الجاهزة التي أصبح يذمّها الذوق السليم الذي يطمح إلى السموّ بالإبداع درجة ودرجات إلى الفن .

وهكذا فإن فترة السبعينيات تميّزت بمحاولة الشعراء تجاوز المرحلة التقليدية التي ميّزت الفترة الستينية ، واعتناق الرمز وإن لم يكن اتجاها مميزا لهذه المرحلة، ولم يكن ملمحا فنيا مميّزا أيضا في الأشعار إلا أنّ التفاف بعض الشعراء والسعي لتوظيفه وفق رؤية جديدة كفلت للنص الشعري الجزائري الانفتاح على آفاق لم يعرفها في مراحل لاحقة، رغم سقوط بعض التوظيفات ومجانبتها لكثير من المرامي التي يهدف إليها توظيف الرمز الفني على اختلاف أنواعه. لكن إضفاء بعض الرمزية على بعض النصوص والاتكاء على اللغة والسعي لتوظيفها توظيفا رمزيا رغم غلبة الإيديولوجية عليها كان عاملا أساسا في التهيئة للمرحلة الثمانينية وما بعدها ، أين تفنن المبدعون ــ كما سنجد ــ في توظيفاتهم واستفادوا من التجارب السابقة وسعوا إلى السمو بفنهم ومعانقة بعض التجارب التي لها باع في استخدام الرموز المختلفة والارتقاء بالنص بتوجهاته الفنية إلى مرحلة النضج الفني الذي يعبر عن رؤى جديدة وانفتاح على مستويات مختلفة ومتباينة.

3ــ مرحلة الثمانينيات وما بعدها :

النص الثمانيني والتسعيني وما تلاهما عرف انفتاحا أكثر على الآخر وعلى التجارب العالمية، كما لم يخف تأثره بالماضي وما مثّله من رؤى وأفكار وتجارب وأساليب فنية. فكان هناك التلاقح بين التراثي التاريخي وما ضمّه من أساطير وخيالات وبنى وبين الحداثي وما مثّله من موضوعات جديدة جلّها مستقى من واقع الحياة اليومية. واستمرت بعض اللغة المحكية التي تبناها الجيل السبعيني لتحتوي أيضا بعض الواقع وهمّ الشاعر. واستمرّت الأسطورة وعاءً يتخذها الشاعر رمزا لحالاته النفسية ويحاول بها أن يعي الواقع بملامح إيحائية يبتعد فيها عن التصريح معطيا للمتلقي إشراكه معه في نصّه. ولكن إغراق بعض شعراء هذه المرحلة في إقحام العديد من الرموز الأسطورية البعيدة عن البيئة العربية والإسلامية والتحامه خاصّة بأساطير اليونان والرومان والحضارات القديمة كالحضارة البابلية والأشورية ، جعل إشراك كثير من المتلقين يبدو صعبا نظرا لكثافة المادة المُقحمة والتي تتطلب وعيا بالتاريخ والوقائع والأحداث حتّى يتأتّى العيش في جو النّص واكتشاف بعض جمالياته. كما أن رموز المدينة المستحدثة وما ارتبطت به من تيه وضياع وسلب قد ولّدت في هذه التجارب نوعا من الغموض ليس من باب أنّ الشاعر يضفي على الجامد (الشارع، الرصيف، الطريق، الحي، المدائن..) الحياة والحركة ، فهذه الصور عرفها الشعر العربي، ولكن لأن الشاعر حاول أن يلتحم بجزئيات هذه المدينة ويجعلها معادلا لنفسه. وغدا الرمز الواحد رموزا ممّا ضيّق مجال إدراك جميع مرامي النّص. وكثير من النصوص انفتحت على قراءات شتّى، وبعضها الآخر انغلق على نفسه. ولم نستطع فك كثير من طلاسمه.. وغدا أقرب إلى الحلم الذي يصحب الحمّى!. أيضا اضطر بعض الشعراء لتقريب معانيهم إلى كثرة الهوامش لتبسيط بعض الرّموز ووضع قارئيهم في صورة بعض جزئيات المعنى.. وإن كان بعض النقاد يرون في هذا المنحى نقيصة في حق الفن لأنهم يعتبرون الشعر تلميحا وليس تصريحا. وإشراك القارئ تكون في منحه فرصة للتفصيل والإدراك، والنّص الجيّد ــ في تصوّرهم ــ هو الذي ينفتح على قراءات شتّى. وهو الذي لا يُمَلّ من قراءته، وكلّ قراءة تكتشف معنى جديدًا وجزءا من الصّورة صعب إدراكه في القراءة السابقة. وهو أمر فيه بعض الصحّة إذا أدرك الشاعر أيضا بعض أصول هذا الفن، وكان نقله لتجاربه صادقا، هذا الصدق يعني السمو بالتجربة الفردية الشخصية إلى مستوى التجارب الإنسانية. لأنّ هذا النقل إذا كان صادقا سيعرف له الصدى لأنّه سيجد من سيتقاطع معه ويشترك ويتجاوب مع ما أحسّ به الشاعر، ويتفاعل مع اللغة التي تمّت بها مهما كانت بسيطة أو ممعنة وموغلة في العمّق.

ويبقى النص القرآني معنى مشعّا في نفوس الشعراء في هذه المرحلة، استقى منه الشعراء كثيرًا من معانيه وقصصه ومقاصده السّامية. وكان حضور هذا النص الغائب في النص الشعري الحاضر في شكل ارتسامات ورموز، كانت معينا للشعراء في تخصيب تجاربهم ، حتّى لو كانت كثير من هذه التوظيفات لم تتجاوز مجال استحضار النّص الغائب واجتراره في شكل اقتباس حرفي له. ولكن إنصافا لبعض النصوص نقول أن ثمّة بعض التجارب عانقت النص القرآني وحاولت وعيه ثم تجاوزت الاقتباس التضميني إلى التحوير والوصول أحيانا لتوظيف نقيض الرمز الأول وقلبه أحيانا للتعبير عن التوجّه وتشكيل دلالات جديدة * وقد يكتفي الشاعر بالإشارة الرمزية دون تجاوزها . يقول نور الدين درويش" مثلا :

(لم أكن لأواريه لولا الغراب)[1]

إشارة إلى قصّة قابيل وهابيل المذكورة في قوله تعالى: ﴿ **فَطَوّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيْه فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِيْنَ فَبَعَثَ الله غُرَاباً يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيه قَالَ يَا وَيْلَتى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِي سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِين**﴾.[2]

وحديث الشعراء الجزائريين عن الحلم المحمدي، وعن السيرة النبوية وعطرها ومدلولاتها، وكيف تتدخّل في حاضر يومنا لتمارس تغيير واقع الناس، وتمثّل الأحاديث الشريفة بمتونها وإيحاءاتها. كلّها شكّلت البصمة في الشعر الجزائري عبر مراحله مختلفة بدءا من فترة ما بعد الاستقلال ووصولا إلى الفترة الثمانينية وما بعدها . وقد جاءت أحيانا في شكل توحّد مع الحدث وانحلال فيه في شكل تعدّى حدود إثارة الحدث أو النص، وأحيانا اكتفى الشعراء في تجاربهم الشعرية بالإحالات الرّمزية الإشارية بالاتكال على ذكر محمد ــ عليه السلام ــ بأسمائه ومجموع شمائله التي ميّزته، وأحيانا هاته الإشارات الرمزية انصبّت على الحديث أو اللفظ في الحديث أو معاني شملها الحديث ، ومارسوا به الانتقال بين الماضي والحاضر والمستقبل. واكتفى آخرون بمجرّد اجترار الحدث أو الحديث النبوي.

---

*ــ للمزيد عن هذه التوظيفات انظر عنصر : القرآن الكريم في الفصل الثاني من هذا البحث .

(1)ــ نور الدين درويش : مسافات ، ص 91.

(2)ــ سورة المائدة : الآيات ، 30 ، 31.

يقول "نور الدين درويش " مثلا :

(منذ ميلاد الحقيقة في دمي

وأبي يعلّمني السباحة والرماية والركوب

الشمس تشرق من هنا

وهناك خاتمة الغروب) [1]

وهي إحالة مباشرة لحديث المصطفى ــ صلى الله عليه وسلم ــ :

« علّموا أولادكم الرّماية و السباحة وركوب الخيل »

يقول الشاعر "لزهر عطيّة " أيضا فيه إشارة رمزية لدلالة حديث شريف وشخصية تاريخية تراثية هي شخصية الحجاج :

(ضحك الحجاج سرا ثم قال :

أيّها الناس اسمعوا ، وانتفعوا

ثم صلوا

ثم زكوا

وارحموا كي ترحموا)[2]

فالحجاج الذي عاش في العصر الأموي كانت نبرته التهديد والوعيد وهو من ردّد (اسمعوا وعوا) التي حوّلها الشاعر لتكون (اسمعوا وانتفعوا)، وقوله (وارحموا كي ترحموا) إحالة مباشرة لمجموعة من الأحاديث المروية عن الرسول عليه الصلاة والسلام التي مجّد فيها الرحمة والراحمين. من ذلك : (من لا يرحم لا يُرحم)، (الراحمون يرحمهم الرحمان)، (ارحموا تُرحموا)...إلخ.

والشاعر عندما حاول تمثّل معنى الحديث، كان تمثله باهتا لا تحسّ فيه إلاّ الإسقاط المباشر للنص الغائب دون أن يتجاوزه لزيادة معنى له أو تجاوز الاجترار إلى الامتصاص والتحوير. بعض الشعراء لم يكتفوا بهذه الرّموز الإشارية، ولم يتوقفوا فقط عند متون الأحاديث النبوية . بل كانت سيرة المصطفى محمد منارات استقوا منها إشعاعاتهم الفنيّة. وكانت كلّ محطّة من حياته إضاءة لظلمة العصر الحاضر. وهذا الشـــاعر "محمد تواتي" مثلا يتحدّث عن ميـــلاد

---

(1)ــ نور الدين درويش : مسافات ، ص29.

(2)ــ الأزهر عطية : السفر إلى القلب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1984، ص46.

الرسول وما ارتبط به من معجزات وموقفه من قومه ومن العالم وما كان يحمله قلبه من حب وودّ، وقد ضمّن الحديث عن هذه الولادة الإحالة إلى مجموعة من الرّموز والدلالات كالنخيل ، والحزن النبوي ، وقريش والوطن ... يقول :

(وفي ذات يوم يقال تلبّد بالوهج

أو

يا لكرم العربي الجميل

أخلت قريش منازلها

وهيأت أعذارها

وجاءت لتشهد هذا الفتي الهاشمي

المخضب بحزنه النبوي

وبما ملك من قلبه من الحب

ومن عنفوان النخيل

علامته ما تيسّر من سورة لاختلاف القوافل) [1]

وهذا "مصطفى الغماري" يتحدّث عن الأنصار ، و"أحد" و "بدر" وعن الحلم المحمدي الذي تحقّق وعلا صوت الحقّ كامل الرّبوع :

(ومن حول المآذن نار قدسي

رماد في الضياع المستمر

دوت أشواقها .. لولا بقايا

من اليرموك .. من "أحد" و "بدر"

هم الأنصار منطلقين نـــــــارا

بأفراس الضّحى .. بعبير نصر

.....

غدا .. إن الغد الضوئي .. آت

بعري الزيف محترفا .. يعري

.....

---

(1)ــ محمد توامي : غيم إلى شمس الشمال، منشورات إبداع ،الجزائر 1996، ص36.

أمدّ إليك يا ألمي وهمّي

صلاة الضوء مزهرة بصدري

وأتلو سورة الإسراء .. أتلو

فتوغل في دمي شفقا .. وتسري

وأحمل سيفي البدري بُعدا

يضيء مداه ــ رغم الليل ــ فجري)[1]

والشاعر لم يكتف بسرد السيرة المحمدية والحدث بل تمثّل به حاضرا وحلما وغدا مشرقا، وأصبحت رمز "بدر" مشعّاً ينتقل بين ثنايا النص ليعبر عن معاني الانتصار والنصر القادم!.

نموذج آخر لمستوى من مستويات توظيف الرّمز يقول فيه صاحبه :

(أهاجر من مكّتي

أهاجر من مهبط الوحي والأنبياء

إلى يثرب الحبّ والخير والشعر والشعراء ...

ويعلن "أنصار " (سرتا) انتظارا

لهذي المواكب .. يا فرحتي..) [2]

الأسطر لــ "يوسف وغليسي "، وعنوان النص "مهاجر غريب في بلاد الأنصار"، وهذا النّص مفعم بالإيحاءات الدّلالية الرّامزة، بدءا من العنوان ؛ فالهجرة اضطرار، والهجرة قديما مع الرسول وصحبه هو انتقال من ديار الكفر إلى ديار الإيمان ، وانطلاق من الضيّق وحرمان القبيلة والخوف ، إلى السّعة والفرج والأمان . وفي كلتا الحالتين حضور رمز "المدينة" في النص واضح جليّ؛ فمكّة ويثرب في تلك المرحلة تمثّلان الحضر مقارنة مع طغيان مظاهر البداوة والرّيف. و"مكة" المدينة وإن استطاعت أن تحتضن الوافدين والحجاج، واتسعت للجميع، فقد ضاقت بمحمد وصحبه، أمّا المدينة فقد كانت بطبيعة الأنصار حضنا دافئا للمهاجرين إليها. وعندما اتكأ الشاعر على هذين الرمزين، استحضر المضمون الأوّل لفعل الهجرة، وذكر المدينتين التي ارتبطتا به (مكة ويثرب)، وبقت مكّة مهبط الوحي ورمز بها إلى مسقط رأسه، والمكان الذي ارتبطت به طفولته وبراءته وذكرياته ثم جعل "سرتا" الاسم القديم لمدينة قسنطينة،

---

(1)ــ مصطفي الغماري : خضراء تشرق من طهران ، ص27 ، 28 ، 29 .

(2)ــ يوسف وغليسي: صفصافة في مواسم الإعصار، ص75.

التي وفد إليها للدّراسة ثم استقر بها ، جعلها معادلا آخر لـــ"يثرب"، وربّما كان هذا المكان سيكون بديلا للشاعر، وهجرته ستكون كالهجرة الأولى. لكن واقع الأنصار تغيّر، والمضيفون لهذا المهاجر الجديد مختلفون، ووجه بعض المدينة الشاحب أيضا يختلف فكان العنوان "مهاجر غريب في بلاد الأنصار"، وفيه عبّر عن زيف المدينة الواقعية الجديدة التي تضيق لشخص آخر يأتيها، ومهما حاول هذا الآخر أن يتنكّر لها، فإنّها لا تستطيع أن تدمجه في جوّها، وتبقى تنظر إليه نظرتها إلى الغريب وهذا هو بعض رمز واقع المدينة الجديدة التي صوّرها الشعراء المحدثون، وهذه الغربة ذاتها هي التي أحسّها كثير من الشعراء في أوطانهم، وحتّى في ذواتهم!. والمتمعّن للمقطع الآتي يدرك حالة التيه التي عاشها الشاعر في هذه المدينة الجديدة ، وهو يتقمّص ذات الرّداء والهوية التي ارتبطت بالهجرة الأولى؛ فهو اللاجئ القريشي المهاجر، والشاعر كان يطلب فقط الحياة والحبّ والخضرة، لكنّه يلقى الصّدود والأسئلة، ويلقى تنكّر الطيور بأصنافها له رغم أنّه كان في مكّته الأولى وكرا ومرتع دفء لكل الشحارير:

(أنا اللاجئ القريشي المهاجر

أبغي الهوى يتضوّع في كل شبر من الأرض

يدخل.. ينساب في كل مخرج

أودّ الهوى الأخضر العذب أن يعتلي كل هودج

وآه تباغتني المدن "اليثربية " بالرفض

ترفضني نسوة "الأوس والخزرج"

يزمّلني العابرون على سكّتي بالسكوتْ

.....

لماذا نساء المدينة يعرضن عني)[1]

برزت إلى سطح القصيدة الجزائرية الحديثة أيضا ألفاظ ومصطلحات صوفية مثل (الروح، الوهج، الحب والعشق ، نشوة ، الخمرة والكأس، وكل رموز الأنثى والخمرة والسكر، الارتقاء، تسابيح، النّور واللهب ، الضوء والومض...)

ولكن هذه السّمة الأسلوبية التي بدأت تتّضح معالمها مع بعض الشعراء مثل (مصطفى محمد الغماري، عثمان لوصيف، عبد الله حمادي، الأخضر فلوس، ياسين بن عبيد، عبد الله العشي،..

---

(1)ــ المصدر السابق ، ص75.

وآخرون). هذه السّمة أغرقت كثيرا من النصوص في الغموض والإبهام لأنّ المتلقّي لا يملك مفاتيح وذخائر ولوج هذا العالم . ويكتفي من هذه النصوص ببعض الظلال والارتسامات (دون أن يكون فضوليا بصورة جامحة للوقوف على كل كبيرة وصغيرة تخصّ أفكار هذه الشخصيات، لأن مثل هذا الفضول الملح انتهاك للتشخيص وللأفكار معا، لأنّ الأفكار مدفونة في التشخيص، أو يجب أن تكون كذلك ..).[1] وهذه العلاقة التي نشأت بين النص وواضعه والمتلقّي يجعل كثيرا من أنساق النصوص الصّوفية لا تتجاوز نطاق اللحظة التي وضعت فيها أو فكر الذين وُضعت لهم، ممّا يجعل كثيرا منها تنفتح على تأويلات متعدّدة ، وتمتد ضفافها، فيُرهَق القارئ، ويتكبد عناء شديدا في فهم كثير من دلالات و رموز هذه الكتابة. لذلك يلجأ البعض لمواجهة هذه النصوص إلى (إسناد مهمّة مغلوطة للتأويل، مهمة تجد أفضل تعبير عنها في الشعار الشهير : "أفهم المؤلف بأفضل ممّا فهم نفسه")[2]، فيضيع النّص وتتعدّد تأويلاته، وربّما لم يتجاوز في أقصى صوره تحقيق بعض المتعة الفنية أو الترف الفكري للقارئ، دون الوصول إلى درجة تفكيكه وإعادة بنائه واستخراج الكثير من الجماليات والدّرر التي اشتمل عليها، والتّي حمّله إياها صاحبه. وكثير من القصائد بقيت حبيسة الورق، ولم تتجاوزها لاستعصاء فهمها وتشعّب مراميها إمّا بقصد من المبدع، أو أنّ ثقافة وفلسفة صاحبها تجاوزت مستوى متلقيه ومن يحاورهم .

وفي رأي لـــ "تيبرماسين" حول شعر هذه المرحلة، وإن كان قاسيا بعض الشيء لأنه أطلق حكما عاما على ظاهرة شعرية أراد قياسها دون أن يقيم وزنا لبعض القصائد والتجارب الشعرية ألتي سمت إلى مستوى الفن وصوغ الشعر الجيد ويقول فيه أن (الإضافات التي قدمها شعراء الثمانينيات لم تتجاوز الزخرفة اللفظية والشكلية أو استغلال فضاء الصفحات، بل فيهم من حاول التمسّك بالبنية الإيقاعية للشعر القديم ، وذهب إلى حدّ محاكاتها إيقاعيا ، ومنهم من اتّخذ التصوّف ملجأ له) [3]

استفاد الشعر الجزائري أيضا في هذه المرحلة من رموز التراث العربي بشكل عام، إمّا بذكر

---

(1)ـــ عبد الجليل مرتاض: في عالم النص والقراءة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 2007، ص75.

(2)ـــ بول ريكور: نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى) ، ترجمة سعيد الغالي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2003، ص54.

(3)ـــ عبد الرحمان تبرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة 2003، ص43.

الشخصيات التراثية، أو تمثّل بعض المعاني والأحاسيس وتكرار بعض التجارب التراثية السابقة. فرمز "حادي العيس" التراثي مثلا كان حاضرا في بعض النص الجزائري. وقد اعتاد الشعراء القدامى ذكر "حادي العيس" في أشعارهم ، وتردّد ذكره عند شعراء كثيرين, وردّده حتى المتصوّفة.

وابن عربي قديما مثلا ذكره قائلا :

(يا حادي العيس لا تعجل بها وقِفا فإنّي زمن في إثرها غـــادي

قف بالمطايا وشمّر من أزمتـــها بالله، بالوجه والتبريح يا حادي؟

نفسي تريد ولكن لا تســـاعدني رجلي ، من لي بإشفاق وإسعـاد

يبدو المعنى الغزلي في هذه الأبيات معادلا للمعنى الصوّفي.. فحادي العيس الذي يطلب منه الشاعر ألاّ يتعجّل بالسيّر إلى الحبيبة حتّى يلحق هو الركب، لأنّه مضطر إلى المكوث حينا، وعليه أن يمسك بالمطايا حتّى لا تنطلق في سيرها).[1]

وقد كان هذا الرمز التراثي القديم منطلقا عند "عبد الله عيسى لحيلح" فكان العنوان (يا حادي العيس لا تشدو)، وكانت معه دار ميّة ، وكانت معه الأطلال، والريح، والبرق، ولكن "حادي العيس" أصبح عند شاعرنا الحصن الذي يشكوه همه، وهزائمنا، ويطلب منه أن لا يشدو ثانية لأن من يشدو لهم ليسوا أهلا للشدو، ويكفينا منه ذكر "سورة ياسين" لأنّنا أصبحنا أمواتا.

(يا دار مية ضلّ الركب دلّينا

تعفّن الدمع واحمرّت مآقينا

يا دار ميّة ما خننا لكم ذمما

ليس الخيانة من طبع المحبينا

.....

يا حادي العيس هل أبصرت نكْستنا

هذي المواخير.. فاقرأ ذكر "ياسينا"

يا حادي العيس ، لا دنيا ولا دينا

تهنا كبائعنا في تيه شـــــــارينا

يا حادي العيس لا تشدو لمن فسقوا

---

(1)ــ آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصّوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص63.

المرد خانوا اليتامى والمساكينا)[1]

وإذا كان عيسى لحيلح قد استحضر رمز " حادي العيس" التراثي وطلب منه أن يتوقف عن الشدو فإن "الأزهر عجيري" في قصيدة "أيا حادي العيس غنّ يدعوه ألاّ يكف عن الشدو والغناء ، علّه يعجّل بعودة الأحبّة وشفاء العلل:

(أيــا حادي العيس بالله غنّ وجدّد نداء لحبّ رحـــــلْ
إذا ما شغفت بفيروز هبنـــي أناجي إلى غير فيها القبــلْ
أقمت نسيا بواح التمـــــنّي لعل مكوثي يشد الأمـــــلْ
غدوت وحيدا كئيبا كأنّـــي مواعيد عشق تلاشت جمــلْ
.....
لماذا فويزى تفرين منّـــي فروعي استكان وخوفي قبلْ
تعجلت بعدا وكلي تأنـــــي فصبرا جميلا لماذا العجــلْ
.....
تعالي حياتي هلمّي تدانـــي فأنت الخطوب وقلبي بطلْ
أيا حادي العيس بالله غــنّ لعلّ الفويزى تشافي العللْ).[2]

فالشاعر يعبر عن آلام الصدود والبعاد كعادة جميل بثينة، وهو يردّد أيضا آهات وتأوهات ابن زيدون واكتوائه بحرقة المحبوب، ولكنّه استعمل "حادي العيس" ليحارب به حالة الملل والجمود اللتين يعيشهما مع المحبوب، و"حادي العيس" كأنّه الإكسير والدم الذي سيبث في هذه العلاقة لتعود لها حيويتها، ويسري الحب ثانية في شريان الشاعر والمحبوبة.

نفس الشاعر يطوف بنا في أجواء تراثية خالصة*، ولكن هذه المرّة نستحضر معه عتاب المحبوب وتباريح الهوى تماما مثل ما كان يفعل القدامى ناقلا ما فعل بهم الحب وما أعطى وما أخذ:

(فويزي
لماذا كتمتِ هواكِ وبحتُ أنا ؟

---

(1)ــ عبد الله عيسى لحيلح : غفا الحرفان ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985، ص32.
(2)ــ الأزهر عجيري الفيروزي: دموع النخلة العاشقة، ص15.
*ــ القصيدة مثبتة في الديوان نفسه قالها سنة 1987.

لماذا محوتِ حروف القصيدة

بمحض العيون؟

وأشعلتِ نارا بروحي الجفون

.....

لماذا كتمتِ هواكِ ؟

وبحتُ أنا

وقلت لعيني كلاما

بعينك

وقطعتِ شريان قلبي

بصمتكِ

فكل سكون رضا

وكل الوصال مضى

ويأتي الوداع

ويمضي الهنا

لماذا كتمت هواك .. وبحت أنا)[1]

أيضا رمز تراثي آخر هو رمز "ليلى" * التي استعملها كثير من الشعراء كقناع فنّي، وأصبحت تعني لديهم الأرض والوطن والحريّة، وأحاطوها بكثير من الذكر.

كذلك اختيار "أحمد حمدي" للمتنبي وما كان يمثله من حكمة وشعر وفروسية واعتزاز بالنفس في قوله:

(أخطأ المتنبي حين اشتكى

وشدا بالقصيدة ثم بكى

كان يمكن أن يحرّر

أو كان يمكن أن يقتل الزمن المستبد

---

(1)ــ المصدر نفسه ، ص20 ، 21.

*ــ راجع عنصر التراث العربي الشعري القديم والتراث الشعبي (الفصل الثاني من هذا البحث).

ويخترق الأفق والبحر

يكتب أشياءه باستياء شديد

وبهتك أسرار كل القواعد) [1]

هذا الاختيار لهذا الرّمز التراثي وما يعنيه من رمزية لكثيرين ورميه بالخطأ وعتابه إنّما يمارس الشاعر ملامسة واقعه، ونقد كل عنترية أو أي إغراق في الاعتداد بالذات، فقد غرقنا في الشعارات :

(فلا ليل .. لا الخيل

لا الرمح .. لا القلم

يشق الدياجير

لا الكلم). [2]

في الشعر المعاصر (قصائد تتكون في مجموع بنيتها وإفضاءاتها من أدوات لا عقلية نظرا لإمعانها في التميز اللاواقعي، لأنّ العلاقات البنائية فيها بين الدّال والمدلول هي في أغلب الأحيان علاقات تنافرية أو تجاورية تتحكّم في طرفيها دلائل تراسلية تدعو إلى الالتباس، وإن شئت فهي تعتمد في أجوائها على تشكيلات فنية لا تخضع للإدراك الواقعي بقدر ما تخضع للإدراك الحسّي، مثل هذه الإفضاءات التي توحي بها هذه النماذج الشعرية يصبح من المتعذر على المتلقّي فهمها.).[3] وربما كان للرمّز حظه في هذا الخطاب وهذه القناعة الفنية، ولم يكتف الشاعر بحشد عناصر اللغة وتعدد دلالاتها، بل اتجه أيضا مثلا إلى استخدام قناع الشخصية التراثية كقناع فني ليمارس بها التعبير عن ألمه وشكواه وأحاسيسه.(وكان اختيار بعض شخصيات التاريخ والأسطورة والمدن والأنهار، وبعض كتب التراث للتعبير من خلال "قناع" عن المحنة الاجتماعية والكونية.. والقناع هو الاسم الذي يتحدّث من خلاله الشاعر نفسه متجردا عن الذاتية، أي أنّ الشاعر يعتمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته ، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية).[4]

---

(1)ــ أحمد حمدي : أشهد أنني رأيت، ص23.

(2)ــ المصدر نفسه، ص34.

(3)ــ عبد الله حمادي : مساءلات في الفكر والأدب (محاضرات)، ص200.

(4)ــ رجاء عيد : لغة الشعر ،(قراءة في الشعر العربي الحديث)، ص 342.

وقد نحا بعض الشعراء الجزائريين منحى اتخاذ بعض الشخصيات التراثية وما تحمله من دلالات رمزية تراثية ثم يحاول دمجها (في توحّد مع شخصية الشاعر فيما يشبه حلولا متزمنا يمتزج فيه الصّوتان ويتلبس كل منهما صاحبه)[1] . وقد وجدنا بعض ذلك مع "أحلام مستغانمي" واستحضارها لشخصيتي "أبي فراس" ، و"امرئ القيس" وكان استحضارها للرمز التراثي الأوّل نوعا من مواجهة الواقع الحالي بالغابر الماضي الحافل بالأمجاد والبطولات ، وأما رمز امرئ القيس ، فقد اتخذته الشاعرة قناعا للسخرية من الواقع العربي وتعريته ونقده، بعدما أحالتنا بذكرها لامرئ القيس إلى قبوله إذلال نفسه وذهابه لقيصر الروم طلبا للعون والتأييد حتّى يقاتل بني جلدته.. وما كان يهمنا من رمز الشخصية التراثية هو نقد الواقع العربي الحالي، واقع الذّل والهوان.

في موضع آخر يقول "ميلود خيزار" :

(لم يكن يحمل أسفارا..

مضى تحت السّحور!

يقرأ الشعر..

ويبكي كلّما حفّ به الورد

أغراه الحريرا..

لم يكن يشعر بالحب

ولا الرعب

....

لم يكن مكترثا ..

عاد إلى وردته

فتّحها ..

دسّ ذراعيه

غفا..

تحت الشبابيك المضيئة

كان يهوي الطيش

---

(1)ــ المرجع السابق : ص340.

لم يملك من العالم إلاّ

رميه بالزّندقة

حينما قال بأن « الله في الجبّة») [1]

نلاحظ أنّ تعامل الشاعر (مع أداة النفي في هذه الدفقة الشعرية يتمّ عن وعي بدورها الدلالي في تلخيص الزمن للآتي من ناحية ، ومده إلى أبعد مدى من ناحية أخرى.. ويلاحظ أن التعامل المكثّف مع أدوات النفي قد أخذ طابعا كليّا له خصوصية، حيث جاء على نمط رأسي بهدف تحويل الشعرية في منطقة السلب إلى دفقات متتابعة، تلاحق بعضها مجدّدة مهمة ما يسبقها من ناحية، ومؤكدة لها من ناحية أخرى) [2]، وقوله: (لم يكن يحمل، لم يكن يشعر، لا الرعب ، لم يكن مكترثا، لم يملك ...) مارس بها الشاعر نوعا من دفاع عن هذا النبي الذي يذكره في قصيدته (النبي الفاسق)، وقد أعانته أدوات النفي التي استعملها على إعطاء بعض ملامحه، وكأنّي به لا يرسم صورة، بل يمحي بعض الملامح الموجودة على صورة وجدت آنفًا، ولكن تلك الملامح لم تكن تروقه، أولم تكن تعكس بصدق الصّورة الحقيقية الأم. وبعد اكتمال بعض هذه الصّورة يحيلنا مباشرة إلى رمز تراثي صوفي قديم لا يذكره بالاسم، بل يذكر بعض لوازمه ممثلة في بعض فلسفته.

ثم إنّ "حمري بحري" في "أجراس القرنفل" ــكما أسلفنا في فصل سابق ــ قال: "ما في الجبة إلا الله" أما "ميلود خيزار" فقال : "الله في الجبة" والقول يحيلنا مباشرة لرمز الحلاّج ، الذي كان ضحيّة لأفكاره، ولم يجد من يدافع عنه .. فغدا عند شاعرنا "نبيا" وفي عرف المجتمع "فاسقا" فكانت القصيدة "النبي الفاسق" .

اتجه شعراء الحداثة إجمالا إلى الرموز التاريخية والدينية المختلفة وحاولوا محاورتها كما فعل "أودونيس" و"السياب" وغيرهم ، وقد كان بعضها (مستمدّة من ديانات أخرى غير العقيدة الإسلامية بل وممّا تأباه هذه العقيدة كفكرة الخطيئة وفكرة الصلب، وفكرة الخلاص، فضلا عمّا يستبيحونه لأنفسهم لكلمة "الله" كأنّما هي ما تزال لديهم بمعناه الوثني).[3] ونجد هذه

---

(1)ــ ميلود خيزار : نبي الرمل ، ص13، 14.

(2)ــ محمد عبد المطلب : قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1995، ص 186.

(3)ــ هشام سعيد شمسان : النص الحديث وإشكاليات القصيدة الجديدة ، المؤتمر(نت) ، الفهم الواعي للإعلام الالكتروني ، 07 ماي 2006، ص8.

الأخيرة خاصّة في الشعر اللبناني وبعض النماذج التي تأثرت بالأدب الغربي خاصة مع إيلياء الحاوي ، وأدونيس والسياب وغيرهم.

و(يدخل تحت مفهوم الرمز التاريخي الرمز الشعبي كأبي زيد الهلالي ، وعنترة والرمز الديني كالمسيح والحلاج وصلاح الدين ..إلخ)[1]

ولكن هذا المنحى لم نعثر عليه ونحن نتصفح كثيرا من صفحات الشعر الجزائري المعاصر رغم احتكاك كثير من الشعراء الجزائريين بالشعر المشرقي واللبناني على وجه أخص.

ولكن مع ذلك فالرموز التاريخية والدينية تأبى أن تفارق المتن الشعري الجزائري في هذه المرحلة ، وربّما وجد فيها الشعراء ضالتهم بما تحويه من دلالات أوّلا ، ثم بما شحنوها من ذواتهم واستحضار كل ما هو تراثي ، يقول "نور الدين درويش" :

وأحدّثه عن رسالات ربّي

عن الأنبياء وعدل عمر

أحدّثه عن شجاعة "حمزة" و"ابن المهيدي") [2]

ومن قصيدة "سرتا الهوى والصلاة" يقول :

(هنا أشعل الفارس الفذ فانوسه وأحبّ الحياة

.....

هنا كان يوبا

ويوغرطة البربري

هنا كان كنعانيون

هنا كان يونانيون

ووندااليون

وكانت هنا الكاهنة) [3]

فالشاعر يعدّد الأسماء التاريخية، في شكل إشارات رمزية، ولكن لم يشحنها بالشحنة التي يستحقّها كل رمز ، ليعطي للرمز دلالات جديدة . وهو ذاته ما نلاحظه ونحن نقرأ أسماء

---

(1)ــ المرجع السابق : ص7.

(2)ــ نور الدين درويش : مسافات ، ص14.

(3)ــ المصدر نفسه : ص 39، 40.

تاريخية مثل (عقبة ، خالد ، عمر ، عنترة ، مروان..) في قصيدة لـــ "فاتح علاق" :

(في سفري ما تزال الشمس محجبة

والشمس في أصلها الإشراق حسان..

الشمس شمس وإن غابت أشعّتها

فلن تغيب عن الميدان فرسان

سل (عقبة) ، (خالد)، (عمرا) و(عنترة)

هل كان في جوهم سحب وغربان

لا يعرف الفارس المغوار منزله

غير التي نالها في الفرس (مروان)

باعوا نفوسهم لله وانتصروا

و(آية الله) للإنسان إنسان

(مروان) في الفرس قد أعلى منارته

أمّا (الخديوي) فبالأحلام نشوان

تساوت اليوم (تطوان) و(قاهرة)

ونحن في الجرح والآلام خلاّن..

سيسطع الضوء في (أسوان) يخبرنا

أنّ الذئاب أمام الحق .. خرفان). [1]

الرمز التراثي أيضا نجده ماثلا ونحن نقرأ "مصطفى الغماري" وهو يستعير من النحو والبلاغة رموزهما ليسأل ويلحّ في السؤال عاكسا حالة الحيرة والشوق إلى المعرفة من جهة ومحيلا إلى الماضي التليد واللغة الجميلة مشيرا أيضا إلى بعض إسهام اللغويين العرب. وبعض سحر اللغة ومفرداتها ومدى مقدرتها لتكون مرآة للنفس والهمّ معا :

(أسائل همزة "الوصل" .. عن "الفصل"

وحرف الجر يغرينا

فيا "في" كالفيافي أنت !

---

(1)ـــ فاتح علاق : عند الشمس والضوء، مجلة آمال تصدرها وزارة الثقافة والسياحة ، العدد 52، 1980 ، ص144.

يا بنت الثلاثين

أيغرينا ..؟

أيغرينا انعطاف العطف أو تغريبة "البدل"

أو " التوكيد " مرفوعا على "نعت" من المثل ؟ [1]

(وبالنسبة للشعر العربي المعاصر ، في الثقافة العربية، نلمس اتّساع حقل التداخل النصّي ، رغم أنّنا لا نستطيع الإحاطة المفصّلة بكليّة النصوص الغائية فيه لأنّها لا نهائية ، ثم لأنّها أيضا ولّدت في حالات عديدة ما سمّاه "جيرارجينيت" بالعلاقة البكماء. ولكن اعتماد الشعر المعاصر نصوصا من خارج الذخيرة الشعرية العربية، أو ممّا هو غير متداول فيها ، يدلنا على أنّ عيّنة نصوص الشعر المعاصر مكثّفة بنصوص غائبة قدِمت من أمكنة ثقافية وحضارية متنوّعة يمكن من خلالها رصد ثقافة موسوعية أصبحت تميز الشعراء المعاصرين الذين اقتنعوا بأنّ الحرية معرفة تجاوز الأزمنة كلّها).[2]

ويعكس انفتاح النّص الشعري الجزائري الحديث كذلك انفتاحه على الرموز الأسطورية ــ خاصّةــ والتي استحضرها الشعراء من بيئات بعيدة عن البيئة العربية أو الإسلامية، ويعكس وتوظيفهم لرموز "عشتار" ، "أوديب" ، "سيزيف" "فينيس" .. وغيرها. وتعكس هذه الاستعمالات ضيق الشاعر الجزائري بتجاربه وبيئته التي لم تستطع احتواء واحتضان الهم والهاجس، والألم والأمل الذي أصبح يتربع على كيانات الشعراء في العصر الحاضر بشكل عام. ولم يكتف الشعراء بتجاوز المكان إلى أمكنة أرحب ، بل عكس عدم اقتناعهم بالزمن الحاضر، وتنقلهم بين الماضي والحاضر والمستقبل، وأصبح الشاعر رحّالة يبحث في المكان والزّمان كأنّه يبحث عن ضاله وهدف ، ولا يكفّ عن البحث، وليس بمقدور شيء أن يحدّ من جرف إبداعه، ولا يمكن لسلطان النقد أن يملي عليه أفكاره ، بل يكتفي النقد والناقد بما يكتسبه من آليات تقييم العمل الفنّي مهما بلغ به صاحبه درجة التطرّف في الأفكار أو الصّياغة الفنية.

وقد كانت لنا وقفات وتحليلات مع عديد من الرّموز الأسطورية التي نحاها بعض الشعراء الجزائريين ووظفوها في متونهم .

---

(1)ــ مصطفى محمد الغماري: بوح في مواسم الأسرار، مطبعة لافوميك الجزائر، ط1، 1995، ص62.

(2)ــ محمد بنيس : الشعر العربي الحديث (بنياته و إبدالاتها) 3ــ الشعر المعاصر دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3، 2001 ، ص190.

ولأدونيس وآخرين رأي في اللغة الجديدة التي يجب أن تكون وعاء للأفكار ، وبعضهم رغم قساوته على الأساليب التقليدية القديمة إلاّ أنه أحيانا يحاول إنصافهم بحكم أنّها تركت لنا ميراثا لغويا ضخما. ودورنا الآن في حسن توظيف هذا التراث، وهذا أودونيس يقول :

(لقد انتهى عهد الكلمة ــ الغاية ، وانتهى معه عهد تكون فيه القصيدة كيمياء لفظية، أصبحت القصيدة كيمياء شعورية . وأقصد بالشعور هنا حالة كيانية يتوقّد فيها الانفعال والفكر.. وهذا لا يعني أنّ لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق.)[1]

لهذا أصبحت اللغة في الشعر العربي عموما صهوة يمتطيها الشاعر ويحاول بها أن يستغني عن القوالب الجاهزة دون تتكّر مقصود لها، ولكن بوعي أنّ كل كلمات اللغة تسكنها قوّة ويسكنها سحر فني . وظيفتها التعبير عن خلجات النفس ومشاعر النفس بصدق، والصدق يعكس الاختيار الأمثل للكلمة التي تكون كفيلة بنقل ذلك الإحساس . وكلّ كلمة من كلمات اللغة تصلح أن ترتقي إلى مستوى الرّمز اللغوي الذي يخدم الرمز الشعري العام. وكل كلمة مرشحة لأن تكون مفتاحا لمغاليق القصيدة ، وقد حاول الشعراء الجزائريون أن يركبوا موجة الحداثة. والحداثة حسب "محمد بنيس" (قناعة راسخة وضرورة وحتمية، وهي عنده قائمة على السؤال، السؤال حول كل شيء ، كأنّك تريد أن تعرف الأشياء من جديد، ولأول مرّة.. الحداثة بهذا المعنى سؤال المعرفة الدائم الذي لا ينتهي ، ولا يصل فيه ، أو به، الإنسان إلى إجابات نهائية، فليس هناك ما هو "مطلق" وليس هناك ما هو نهائي، بل إنّ لهب السؤال يظلّ دوما منبعثا، باحثا مقتربا من السّري والعلني).[2]

يقول "عمر ازراج" في قصيدة "كأني أحلم" وقد استولى عليه هاجس السؤال وراح يسأل عن أي شيء ، وقد أعياه نهم أن يعرف ، وكأنّه يريد صياغة أخرى للأشياء أو لم يعجبه بعض النظام الذي تدخلت الأيادي لتغييره عبر الأزمان :

(هل يدمع الرّصيف ؟ الغناء في الليل ذراع أمي

.....

في خطوتي ، هل يظلم الطريق؟

---

(1)ــ أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار البعث، دمشق، سوريا (د.ط) 2004، ص152.

(2)ــ عبد السلام صحراوي : بيان الحداثة من أدونيس إلى محمد بنيس، مجلة منتدى الأستاذ، (تصدرها المدرسة العليا للأساتذة ، قسنطينة) ، الجزائر العدد الثالث، أفريل 2007، ص103.

أراك نائما ، وهل أفاق جدك العتيق؟

.....

يا هذه الدّماء أين برقك؟

يا هذه الدماء أين صرخة الضياء؟

يا هذه الدّماء

يا هذه الــ د م ن

من ؟ من يلوم هذه الصحراء ؟

هل يرحم الرّصيف الغناء في الليالي أشرعة

يا سفن الظنون

وهذه الأثلام في جبيني

ماذا أسميها ؟ بقايا أثر الغزاة ؟ أم أوتار

قل يا صديقي ، أم أساس لبناء الدّار أم أوتار؟)[1]

أمّا الشاعر " جمال رميلي " فلا يتوقف عن السؤال، ولا ينتظر أيضا إجابات نهائية ، ولكن الفضول والبحث يمليان عليه أن يسأل ، ولا يشفى غليله إلاّ السؤال:

(ما للمرايا أحرقت لعبي؟

ما للشموس أمهلت سجني ؟

ما للقوافي أطلقت نغما؟

غير الذي أطلقت من غضبي؟

ماذا دهى شعري يخون فمي ؟

ماذا أقول قد طغى عجبي ؟

يا مدمن الأشعار هل غدك

يقتات شيئا من حمى اللهب؟

هل ذا الذي أراه يا كبدي

صدقا وهل رموك بالشهب ؟)[2]

---

(1)ــ ازراج عمر : ... وحرسني الظل، ص57.

(2)ــ جمال رميلي : طلقة في وجه السديم ص33.

ارتسمت الأحزان والأوجاع كلمات في كثير من القصائد في الشعر الجزائري المعاصر، فكانت لها إيحاءاتها الرامزة التي عكست تبلور الحسّ المأساوي فيه كعادة شعر المشرق مع عبد الصبور شاهين والفيتوري والحاوي وغيرهم. وقد كان الخيال والاستعانة بالصّور البيانية كالاستعارة والكناية باعتبارهما جزئيات مشكّلة للرّمز، كانت وسيلة الشعراء لمحاولة تجسيد المعنوي في صورة محسوسة أحيانا، أو ينطلقون لتشخيص المادي في صوّر جميلة ناطقة تجمح بخيالات المتلقي في آفاق بعيدة محاولة متابعة خيوط تلك الدّلالات، والتي يدرك بعضها ، ولكن كثير منها يُستعصى عليه، لأنّه كثيرا ما يُعبّر عن فلسفة العصر الحاضر التي يتوجّب فهمها الإحاطة بكثير من العلوم لإدراكها كالفلسفة وعلم النفس والاجتماع والتاريخ وغيرها.

يقول "مشري بن خليفة" مثلا :

(تنتحر

الكلمات في حلقي ،،

تزداد

مساحات جرحي،،

يكثر النزيف،،

يمتلئ بالصديد

تتمدّد المسافات

طولا وعرضا

وتنهال ،،

حولي الأوجاع

فأنشر مأساتي

على ظهر الأرض

في الوحل

فترفض

أرمي بأوجاعي ،،

في البحر

فتطفو على السطح،،

أرسم،

على خارطة جسدي

وطنا

فيمحوه غيري،،

...

مسافر ملّه السّفر

أجوب العالم

طولا وعرضا

أطلب ،،

من عالمكم هذا ،،

دقيقة إصغاء). [1]

وإذا قرأنا "عبد الله عيسى لحيلح" ــ فيما سيورده من كلمات ــ أمكننا أيضا معرفة بعض الجرح الذي يشعر به الشعراء، وكيف تنهال عليهم الآلام وتناقضات الواقع سوطا فسوطا:

(قد جرى نبع جنوني

فأنقذوني من بحار الظلمات

وأعيدوا لي نهاري

وأعيدوا لي الحياة

ودموعي

كضلوعي ، تتلظّى جمرات

وعلى ضوء شموعي

رتّل القلب الصلاة:

"استعدي يا ضلوعي

فزمان الموج آت

في التناهي ..

ضيّع الفكر انتباهي

---

(1)ــ مشري بن خليفة: ما تيسّر من الأوجاع العربية، مجلة آمال (الشعر الجزائري المعاصر ــ شعر ما قبل الاستقلال ــ3) عدد خاص، ص 119، 120.

فرأيت النّاس رقما

خلف ظل الفاصلات

وأيادي القدر الجبّار تسقي

عاشق الخلد المنيّة ..

رشفات

كم عجيب يا إلاهي

فهمه لغز الحياة

كم جميلا ضلل التيه خطاه

ورماه بين أنياب شكوك وظنون).[1]

فالنص يعكس صورة هذا الواقع وكيف ارتسمت تداعياته في مخيلة الشعراء وتحمل هذه الأسطر (نفسا صوفيا ، يبتعد فيها الشاعر عن كلّ ما يعدّه من جسم ومكان وزمان، ليتفوّق بالصحو على الغيبوبة في عالم المطلق الذي يجسّد في الوجدان والعرفان).[2]

فالشاعر نالت منه بعض شظايا هذا الواقع وارتسمت رموزا في أسطره؛ فالشعور بالوحدة رغم زحام الناس، والشعور بأنّ زمان الموج والخطر والشر آتون رغم هدوء المكان، وتيه الفكر، وأن الأقدار تتدخّل لتسقي عاشق الخلد المنيّة، وكذا الحياة وكيف أصبحت لغزا محيّرا كثرت فيه الشكوك والظنون . كل هذه المعاني ارتسامات لصقت بذهن كثير من الشعراء، فتوزّعت في أشعارهم وبين ثنايا قصائدهم. وكلّ جزئية منّها ترمز إلى روح إزاء العصر الجديد ككلّ، وتبرز وقوف الشعراء باهتين مستغربين إزاء ما يحدث راجين الخلاص والتغيير.

لم يكتف الشعر الجزائري بالرموز التراثية القديمة، بل اتجه بقصد أو دون قصد لِمَا يصطلح عليه بالرموز المبتكرة التي يصنعها الذكر والتكرار، ويصنعها الظرف السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي .. و"نزار قباني" رمز من هاته الرموزــ كما سنبرزه.. وربّما أدرك "عبد القادر مكاريا" أن امتطاء صهيل أحزان نزار قباني وحديثه عن المرأة والحب وحدها الكفيلة

---

(1)ــ عبد الله عيسى لحيلح : غفا الحرفان، ص70،71.

(2)ــ آمنة بلعلى : تجليات البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر دراسة تطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1995، ص68.

لولوج قلوب المتلقين فكان ديوانه "قصائد خزفية" بما سجّله من حضور للمرأة وما ارتبط بها من رموز تكرار آخر للقصيدة القبانية ولكن أضاف إليها مسحته وهو يتحدّث عن النساء ويرثي الغزل والحبيبات بعدما حلّ بالناس والمدن من خراب :

(قد كنت أكتب للكتابة

قد كنت أكتب للغرام والنّساء

لكن جرحك يا فلسطين الكآبة

قد بات يزرعني كآبة

قد بات يملؤني صبابة

من أين أملأ دفتري شعرا لأجفان النساء !؟

قلمي ينام براحتي متمرّدا

.....

ضاعت أميرات النّساء

بيروت تلعق جرحها

والقدس أرملة يجافيها الغناء

بيروت يا تابوت أحلام السلام

.....

إنّي أحبك إنّما..

لا ، ليس حبي كافيا

حتى أصونك من براثين الدّمار

متّى أعيدك حيّة، وجميلة

حتّى أطارحك الغرام..

....

بغداد ما هذا الذي بفمي وما

هذا الذي في الحبر يعدمه الحياة

قلمي يطير ودفتري

.....

ضاعت أميراتي ــ أنا ــ فلمن سأكتب يا عرب

من بعد بيروت الجميلة ؟ من سيفهم في الأدب؟؟

من بعد بغداد الأميرة ؟ من يغنّي للعرب؟؟

من بعد قدس السلم والأديان يحفظنا بنسب). [1]

فقد غدت المدن رموزا للحبيبات وقد جفّ معين حبّ الشاعر، ولم يعد يستطيع أن يقول فيها حبّا وشعرا ــ كما الماضي ــ، وإنّه يحب بيروت ، لكنّه يتأسّف لما حلّ بها، ويتمنّى عليها أن تعود حيّة، جميلة كما مضى حتّى يطارحها الغرام!. فالمرأة حاضرة لكن حضورها حضور رمزي يوحي بحالة الشاعر النفسية التي تعتبر انعكاسا لحالة ووضعية المجتمع ككل.

و"أبو بكر قانة" أراد لديوانه عنوان "خطاب عاجل إلى نزار قباني" وكلمة "عاجل" توحي بعدم جدوى طول الانتظار، وقد كان رمز "قباني" ينشر ظلاله على صفحات الديوان ذكرا أو تمثّلا فكاد يغدو الرجل مزارة لبعض الشعراء؛ يستقون منه أساليبهم وصوّرهم ويميلون إلى توظيفاته اللغوية الممعنة في البساطة والقريبة من اللغة اليومية المستعملة، ولكن عبق الشعر الذي يرشّه بها ، تجعل منها متحرّكة حيّة تقوم بجميع أدوار الحياة. واكتسب بها المريدين، وكان حظ الشعراء الجزائريين من هذا الشاعر هائلا، حيث استقبلوا نصوصه وترانيمه، واستمعوا لقراءاته واستحسنوها بعدما احتضنوه ضيفا وأشعاره في الجزائر. وإن كانت الألفة بين النص والمتلقي الجزائري قد تمّت وترسّخت منذ سنين طويلة خلت !. وقد حاول بعض الشعراء تمثّل القصيدة القبانية ، وبدا ذلك بوضوح في كثير من المتون ، وحاول بعضهم نسج علاقة مثل العلاقة التي نسجها معها قباني، ونزار قباني يقرّ أنّه(بعد خمسين عاما من معاشرة القصيدة، أعترف لكم أنّها امرأة متعبة ، مزاجية، متسلّطة، ولا تصير كلمتها كلمتين.. وتغازلك متى تريد .. وتتزوّجك متى تريد. وترسل إليك ورقة الطلاق متى تريد).[2]

فالشعر مخاض عسير، وصعبة دروبه إلاّ لمن اكتسب ناصيّته ولم يتطفّل عليه . وهو ما حاول بعض الشعراء.. والحسّ القباني، والأسلوب القباني أحيانا وتصابي قباني أحيانا أخرى وإمعانه في البساطة الذّائب في المرأة والوطن وغيره ، وله ما يقابله في كثير من النصوص الشعرية الجزائرية. ورمز " قباني" لا يكاد يغادرها ،.. لذلك كان "قباني" وكان روح شعره حاضرا في الشعر الجزائري المعاصر.

---

(1)ــ عبد القادر مكاريا : قصائد خزفية ، ص34، 35 ، 36.

(2)ــ نزار قباني : هل تسمعيني صهيل أحزاني ، ص18.

كما أنّ "محمد الدّرة"* في مطلع الألفية الثانية كان رمزا وضحية الهمجية الصهيونية في فلسطين، وهو رمز لاغتيال البراءة والطفولة .. وقد غدا أيضا رمزا لنضال الشعب الفلسطيني

ككل. تفاعل معه الشعراء الشرفاء في كلّ بقاع العالم. وتحدّثوا عن استشهاده والطريقة التي تمّت بها، ولكن في قالب شعري مفعم بالأحاسيس. والشعر الجزائري كان دوما إلى جنب القضية الفلسطينية وكل قضية عادلة . وهذا الشاعر "زوبير دردوخ" في "ثنائية الجرح والحلم" ينقل الجرح ومأساة الطفل "محمد الدّرة" وحاول مع كثيرين الغوص في الحدث والمشهد لإظهار بعض ملامح الوجه البشع لليهود الصّهاينة، ونفي أي إنسانية عنهم . (وأوّل ما يستوقفنا في هذا النص ، هو الاستخدام المتكرّر لكلمة "الجرح" التي بدا وحدة بنائية ، يتكئ عليها النص كإشارة معلنة بشكل ظاهر، في بداية القصيدة ثم برموزها المختلفة في ثنايا القصيدة) [1]

يقول : (**عانقت جرحك ، كي تظلّ الأطهرا ولكي تجلّ عن الزمان .. وتكبـــرا**

الجرح أجدر بالعنـــــــاق .. لأنّه نور توضّأ بالدّمـــا.. وتعطّـــــــرا

يا درّة الشهداء .. كيف يضمّـــــــه صدر الزمان ، وكيف يحويه الثرى)[2]

واختيار الشاعر للجرح هنا وارتباطه بحدث متعلّق بالقصيدة الفلسطينية من باب التذكير بالقضية ، وأيضا إثارة مكامن الشفقّة لأنّ الجرح عادة ما يحيلنا إلى الدم والألم والمأساة والحزن، وما إلى ذلك من المعاني التي قد تذكر بهول مأساة فلسطين والقدس اللتين أصبحتا جرحا في كيان الأمّة العربية والإسلامية ، لن يندمل ، ولن يعرف العربي راحته، ولن يستشعر عزّته إلاّ بإعادة الأرض والعرض معا!. و"محمد الدّرة " الذي خلّده الحدث والأشعار ليس مقصودا لذاته، لأنّ الآلاف يقعون صرعى وشهداء ظلم الإنسان كل يوم، ولكن لأنّه ارتبط

---

* ــ محمد الدّرة طفل فلسطيني مناضل، في ذات خريف سنة ألفين اندلعت مظاهرة في قلب الأراضي المحتلة، وفرّق الصهاينة الحشود بالقوّة. ولكن كاميرات الإعلام رصدت طفلا مع والده لم يتمكنا من الفرار في مواجهة قوى الاحتلال؛ وجّه لهم الجنود بأمر من قائدهم رشاشاتهم.. الابن نال منه الخوف، وكان يستجدي الجنود، والأب الهزيل يشير بيديه الاثنتين تارة ملوّحا بالتوقف ثم ينهال على ابنه بجسده الضعيف محاولا حمايته تارة أخرى، لكن اليهود لم يرحموا براءة الطفولة ، ولا ضعف الأب، بل طعنوه في ابنه وأردوه قتيلا أمام مرأى جميع أعين العالم .

(1)ــ جمال غلاب : مقاربات في جماليات النص الجزائري (دراسات)، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ، ط1، 2002 ، ص162.

(2)ــ المرجع نفسه ، ص163.

بهذا الجرح، وتمنّى الكلّ أن يكونوا "محمد الدّرة" و"الدرة" لم يمت، وقد اختارته الأمهات اسما ووساما لأولادهن الذين ولدوا .. وسيبقين يردّدن لهم رمزية هذا الاسم، ورمزية هذا الجرح!.

والشاعر الجزائري في هذه المرحلة لم (تكن مغاليق الطبيعة، ولا الطبيعة نفسها في نظره جمادا أو فراغا وإنّما كانت تعجّ بالحياة).[1] وقد حاول كثير من الشعراء خلع بعض مشاعرهم على الطبيعة، وميّزت بعضهم الآخر النزعة الخطابية خاصّة إذا أمعنوا في تحليل مواقف نفسية او حاولوا إبراز مواقفهم حيال بعض القضايا التي تفرض نفسها قسرا وباستمرار وتجدّد في الحياة اليومية . وإذا كانت كثير من الرموز الطبيعة ارتبطت ببعض المعاني والدلالات، فإنّ ذلك لا يعني المعنى الوحيد والدلالات الثابتة للرّمز، بل يكتسب الرمز خصوصية من خلال استعمال الشاعر له ومثلا طالما رمز القمح (للخصوبة ، الحجر للجماد والموت والبحر للمغامرة والمستقبل والنّار للثورة والانقلاب ، والرماد للنّهاية والعدم ،والليل للحزن والتأمل، والمرأة للذات والوجود، والرمل للزمن، والشجرة للحياة، والخمر للامتلاء والكفاية)[2] .. وغيرها . وقد ضاق مجال الرّمز عند بعض الشعراء فاكتفوا بهذه الدلالات الثابتة، ولكنْ شعراء آخرون نوّعوا في توظيفاتهم الرّمزية وأعطوا لها أبعادا دلالية متعدّدة ممّا فتحت المجال واسعا للخيال والرؤى البعيدة.

والشاعر "الأخضر فلّوس" مثلا عندما اتّجه إلى النخلة وجد فيها رمز القرب، ورمز الأنثى والحضن الدّافئ الذي يكفيه مرارة الشوق. واللجوء إلى النخل بمثابة الاحتماء بقريب وعزيز منّا، وليس للعزيز أن يتنكّر لعزيزه :

(لجأت إلى النخل (قد كانت مملكة الصبوات)

هو النخل غابة شوق أو امرأة من حرير تمدّيدها

هو النّخل منا

تربّى على جمرة الخيل والسيف والانعتاق..).[3]

وعندما كان الغماري يحلم بغد مشرق للكادحين ، وبأماني ستتحقّق في المستقبل تكون لنا عزاءً من الماضي الجريح والحاضر الكئيب، عندما أراد الحديث عن الفجر والشروق والأمل

---

(1)ــ أميّة حمدان حمدان : الرمزية والرومنتكية في الشعر اللبناني ، ص133.

(2)ــ إبراهيم رماني : الرمز في الشعر العربي الحديث ، مجلة اللغة والأدب، العدد 2، ص81.

(3)ــ الأخضر فلوس: عراجين الحنين، ص50.

الجديد لم يجد إلاّ الورود والمطر والربيع رموزا يوحي بها لهذا الآتي الذي يرجوه مشرقا :

(للكادحين على الدروب الخضر تغر يهم وعود

ولانت وعد الغيب . يا مطرا تهيم به الورود

.....

للكادحين غد، بأمطار الربيع ، غد نصيب

غدنا .. برغم اللاّهثين ، غد ــ كما نهوى ــ قريب)[1]

ومن الشعراء من استهواه الليل، فعكست الظلمة والسواد بعض سوداوية الواقع التي شعر بها الشعراء، وتلوّنت بها أبياتهم ، فطغت بعض النبرة الحزينة على متونهم، ومنهم من اتّخذ الليل يرمز به إلى المستعمر، أو مرارة الواقع أو حتّى جناية الأفكار السيئة على صاحبها أو على المجتمع، ففقد بذلك صاحبها الوجهة والسّداد، ولم يدر من أين يبدأ البحث عن ضالته. وكثيرًا ما يتّخذ بعض الشعراء عناصر من الطبيعة كالجبل والصخر والنّهر والنجم .. وغيرها فتكون شكوى هذه العناصر وهمومها (صورة أخرى من شكوى الشاعر وهمومه، وتتحقق "المشاكلة" بين الذات والموضوع فيتلاشى كلاهما في الآخر).[2]

كما أصبح البحر عند بعضهم ملجأ وملاذا وحصنا، وحاملا لبعض ثقل الهاجس والهم، وعند "عبد الرحمان عزوق" ضيفا عزيزا طال انتظاره :

(أيّها البحر إنّا انتظرناك)[3]

وعند "سامية زقاري" البحر رجل يُنال منه كما يُنال من المطر. وبذات نبرة السّياب الذي كان دائم الصّراع مع الزمن في ظل إحساسه بالموت وفناء الإنسان واتجاهه للطبيعة في شكل استجابات عاطفية يعكس بها يأسه وأمله في آن تقول الشاعرة سامية زقاري :

(سأحرق البحر ورجل

المطر).[4]

من الشعراء الجزائريين من وعى دور اللغة واعتبرها وسيطا للمعاني التي يطمح إليها

---

(1)ــ مصطفى محمد الغماري : خضراء تشرق من طهران ، ص 85.

(2)ــ خليل رزق : شعر عبد الوهاب البياتي (في دراسة أسلوبية)، ص37.

(3)ــ عبد الرحمان عزوق : آفاق في زمن النفاق ، ص68.

(4)ــ سامية زقاري : قصائد معتقة بالأسى ، ص32.

(تؤدي فعالياتها إلى اكتشاف السطح والقشرة الخارجية للنص دون أن تحقق اقتحاما أو ولوجا لعالم النص الداخلي، لأسراره وجوهره)[1] . ولكن دور اللغة الحق يتجاوز ذلك إلى أهداف وغايات تسكن كلمات اللغة وما تكتنزه من أسرار، وما تحمله فيما بعد من مضامين تنفتح على قراءات وتأويلات ، وتتجه بها اللغة إلى نطاق الخيال الرمزي والاستعارات والكنايات وغيرها. وقد اتجه كثير من الشعراء إلى التنويع في أساليب البيان خاصّة الاستعارات المكنية التي أضفوا بها على كثير من المعاني المجرّدة أحاسيس ، فجسّدوها في صوّر قرّبوا بها معانيهم، ومال بعضهم إلى تشخيص المادي وأجرى على لسانه حوارات أو بث من خلاله الأماني والشجون . والشاعر "علي ملاحي" عندما استوقف لحظة زمنية وحاول أن ينقل بعض جرحه وجرح وطنه، مال إلى استعمال لغة رمزية نابضة فيها تطويع للغة وعنصر الخيال للتعبير بإيحاء ودلالة عن بعض الهواجس التي جعلته رهينا لنفسه وواقعه يرجو خلاصا:

(كيف أحمل نبضي وأسكن هذا القدح

وأنا شاعر لم يجد وجهه في مسافات حلم الرّياح

وأنا طائر لم يكن لحنه مستباح

مفعم بنسيم المنى ، يعتبرني صفاء الهدى

اشتكي من سياط الجراح

وأحط على باب قاتلتي كلمة

ثم أغرق فيّ ،،

هل تجر شيئا على صمتها؟

قالت الشرفات انتهت قصّة الانتهاء

وأتى طفلنا يعلن الابتداء

فأسكبي حبّك يا رياح

لي كون الوطن)[2]

---

(1)ــ نصر حامد أبو زيد : مفهوم النص (دراسة في علوم القرآن)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء المغرب ، ص 247.

(2)ــ علي ملاحي : أشواق مزمنة ، ص57.

عشرية النار والدّمار والدّم التي عاشتها الجزائر بين 1992 و 2002 تميّزت بتوقف الحياة في جلّ مناحيها، وتراجع مستوى الإبداع أمام جرّافة الموت التي استهدفت الأخضر واليابس في ربوع الجزائر، وكان حظ المثقفين تقديم ضريبة النفس ليحيا الباقون. لكن في هذا الجوّ، لم ينقطع التلويح بالشعر ولا الدعوة من خلاله إل ضرورة تضافر الجهود للنجاة، وكان إلى جانب ما حاولته السّلطة من إخماد نار الفتنة الصدى والصّوت الذي عكس بعض هاجس هذه المرحلة وويلاتها، فكانت قصائد أحمد شنة (من القصيدة إلى المسدس) ، كما كانت قصائد محمد ابن رقطان (أغنية للوطن في زمن الفجيعة) ، وكانت (دواوين الزمن الحزين) لأحمد الطيب معاش وكانت أيضا (قصائد محمومة) لخليفة بوجادي، وكانت عراجين الحنين للأخضر فلوس، ودموع النخلة العاشقة لعجيري الفيروزي .. وغيرها كما كانت بعض قصائد (أشهد أنني رأيت) لأحمد حمدي محطات رصد فيها بعض حزن الوطن وجرحه. وقد قال في ذات أوت 1993 وصوت الرصاص لم ينقطع وعدد الشهداء في تزايد وازدياد في قصيدة "وطن يتألم من رأسه" :

(وجع آسر

وطني طفح القلب

وضاق الصدر

وطال الشوق

.....

لا تاريخ بلا دخان

ولا استقر بلا شطآن؛

تتهاوي أنظمة الرّمل

وبحر الظلمات

تتعالى الصيحات

تتساقط أوسمة اليأس

تتعرّى مصائر مغشوشة

تنزف مطرا وحديدا

وزغاريد.

.....

.....

وطني

وطني

وطني

الوردة إن شربت

من نبع صاف

لا تمنح عاشقها

إلاّ عطرا من نبع صاف). [1]

فالشاعر يزرع في مساحة اليأس و الدموع بذور الأمل، ويبشّر بالمنحة التي تتبع المحنة، وليحمل قنديلا يبث من خلاله نورا في ظلمة الوطن، وزهرة تحمل عبقا وعطرا. وكانت رمزية القصيدة تكمن فيما حشده الشاعر من رموز تحيل إلى عمق الأزمة وإلى سبل الخلاص منها. وكانت تعابير (تاريخ بلا دخان ، لا استقرار بلا شطآن، بحر الظلمات ، أوسمة اليأس، مصائر مغشوشة ، الوردة إن شربت ..).

هذه التعابير وغيرها توحي جميعا باتجاه الشاعر للإيحاء والدلالة، والإحالة للتكثيف من المعنى وبناء صور أساسها الجنوح بالمتلقي في آفاق من الخيال ، يتظافر فيها البيان بجميع صوره مع صور الرّمز المختلفة لترسم شهادة الشاعر الصادقة حول جزئيات تضاريس جرح الوطن.

وهذا التأريخ لألم المأساة الوطنية نحسّه ونحن نقرأ "مصطفى دحيّة" في قصيدة من قصائد "اصطلاح الوهم" التي كتبها أيضا سنة 1993 ، يقول :

(عطشى كأنصاف اللغات

نموت ..

كي تحيا قناديل الشتات على أرومتنا

يجيء الانتهاء من المكان

يقبّل الناسون فيء جراحهم

ما ضر لو وطئت أمانينا زمانة عشقنا؟

«وطني كنا هبة السّراب..

وطني يموت على أكفّ النّازحين ..»

---

(1)ــ أحمد حمدي : أشهد أنني رأيت ، ص19، 20.

تأتي خديجة كي تعمدني بأنصاف

الدلالة والوطن.

.....

عفوا خديجة : إذا يمالئني التواقت

بين أصحابي ،،

ومن حملوا أغاني الموت في «ديدوش»

عفوا خديجة :إذ يعمدني صباح

بالرصاص و.. بالقصاص

عفوا..

وإني مخبر لغتي بأنّ الجرح في الكلمات

والأصوات ..

إنّ فراشة الهمسات لم يأتني إنسانها

وطني يصادره الوطن!!) [1]

الشاعر الصوفي "ياسين عبيد" وفي قصيدته "في لحظة حزن" التي كتبها سنة 2000 ، يغوص في عمق الأزمة ليتجاوز همّه الصّوفي ومدمجا أياه مع مأساة الوطن في حيرة وحزن ووجع قائلا:

(حيــران .. أحمل مأساتي على كتفي إليك .. لاريّ من حلم ومن خبـــر

وداخل في عيون الليل تشـــــــربني ظلماؤه في مجازر الجمر والحــجر

منفي جديد .. فلو لم يعْرني ألـــــم كفى بحزني محفورا على أثـــري

.....

وحدي تعاودني المأســـــــاة قادمة على خيول الأسى عجلى بلا حــذر

.....

في لحظة الحزن أتلوها ولي وجــع ثان ولي جسد يمشي على شـــرر

هفت إليها طيور في حواصـــــلها روحي وفي كبدي ترتاح من سفر

التيه كانت ولو لا التيه ما كبـــرت فيّ القصائد رسما غير مندثـــــر

---

(1)ــ مصطفى دحيّة : اصطلاح الوهم ، ص 25، 26.

موسومة برمي الأكفّ تمسحها إلاّ إذا علقت قلبي على شجر).[1]

ورغم أن الهمّ الصّوفي هم لا ينتهي، ويمتدّ في الأفاق والحقب، وصاحبه يبقى باحثا متأملا غير راض بواقع ولا قانع بموجود، تائها حائرا ، إلاّ أننا نتلمّس في هذه الظلمة وفي هذا السّديم الممتد أملا عند شاعرنا ، فلا محالة سيهتدي التائه إلى سبيل وإلى ضالّة ، والصوفي لا بدّ له من راحة ليُكمل مسيرته التي لا تنتهي . فهو ينظر إلى الأزمة بحس صوفي وبوعي الشاعر الذي يعتقد في الممكن والمستحيل، ولو على الورق، في صوفية لا متناهية يتجاوز بها المكان والزمان ويؤمن بقوى كثيرة نراها ولا نراها تسهم جميعها في إحداث أي تغيير منشود !. وهمّ وطنه من هموم لا تنتهي ومآلها لا محالة إلى الزوال.

الشاعر "مصطفى بلقاسمي" الذي يهديني ديوانه المخطوط "صهيل السنين المثخنة " ويحمّلني به همّ بعض توجهاته الصوفية وكثيرًا من أحاسيسه بأوجاع الوطن وآلام الناس, وهو يرصد فيه أنين سنوات الجرح والجمر والألم، ويجعل عنوانه صهيلا لسنين مفعمة مليئة بالدم والنّار ، ومليئة بالتأملات واستبطان آلام النّفس وجروح الناس والوطن، لتكون قصائد الديوان رصدا ووقفات وصيدا لبعض الخواطر التي تعكس مشاعر الشاعر، وتعكس همّه وهمّ وطنه.

وفي قصيدته "عناد " مثلا يتحدّث عن الجرح وعن الحزن والألم وسنين الأسى في رمزية مدمجة بحسّ صوفي عميق، فيه إصرار الشاعر على الحياة والاستمرار رغم الأنات والدّجى الكالح :

(لحزنك .. للألم النابح
لعقم الأسى الطافح .. الطافح
لوجهك .. للخطر الجامح
يسوق دمي للمدى اللافح
لسجنك للوثن الكابح
لدفنك للزمن الذّابح
لأنّه قبرة هسهست
وحطّت على قلبي السابح

---

(1)ــ ياسين بن عبيد : معلقات على أستار الروح ، ص40، 41.

لأحصنة في سماء المحال

تسبح بهم في مدى جامح

لأغنية في دروب العناد

تصفّق للمتعب السّائح

ألملم ذاتي بقايا رماد

وأضرب وجه الدّجى الكالح

وأغرس في عتمة الصمت رمحي

....

فويح للخفافيش حين تزاح

خيوط السّتار عن المسرح). [1]

وفي مقام آخر وفي قصيدة "روح الروح" يخاطب الشاعر قلبه المدثّر بالفجائع ويحذّره من الاستسلام أو الرحيل رغم الآلام والشجون، وقد تخلّلت القصيدة مجموعة من الرموز المختلفة كالزيتون والناي والليل والنخيل والمدائن وغيرها. وقد سيّرها الشاعر لتلائم واقعه النفسي وتخدم واقعه الاجتماعي:

(كم قلت للقلب المدثر بالفجائع

لا تغنّي للرحيل

أنذرته .. فعصى .. وأفضى ستره للتين

والزيتون ..

واختتم القصيدة

بالأفول.. !

أسكن لهيبك .. قلت للناي المسافر..

فانبرى زمن الطفولة..

واكتوى قدر الرّجولة..!

أن يجيئوا سوف يخضر المدى

وتعود للأبطال حمحمة الصهيل

---

(1)ــ مصطفى بلقاسمي : صهيل السنين المثخنة (ديوان مخطوط)، ص119، 120.

يا أيّها الأطفال .. يا أبطال هنا الليل

كونوا في النزيف وريد قلب من نخيل..) [1]

الشاعر الجزائري في هذه المرحلة سعى أكثر لاستخدام لغة انزياحية ــكما أثبتناه بالشواهدــ وحاول تجاوز دلالات كثير من الألفاظ وتحميلها دلالات جديدة، كما حاول بعضهم الربط بين المتناقضات من المعاني والألفاظ لعكس حالة الاضطراب والضياع والغربة والوحشة. كما سعوا لبناء صور جميلة أساس كثير منها الرّمز بوعي فني ربّما لم يكن موجودا في المراحل السابقة.

ووعى كثير منهم أن الصورة الشعرية الناجحة ليست هي الصّورة التهويلية الضبابية الجامحة التي لا يقرّ لها قرار، والتي تختلط فيها الأبعاد وأبعادها.. بشكل مضطرب وتغيب فيها الملامح والعالم الأساسية وتتضارب فيها المشاعر فتضير ضربا من المغالاة والهذيان المحموم.. والهستيريا الراجفة. بل الصّورة الناجحة في نظرنا، هي التي تحتضن مضمونها الفني وتتمثله أقوم تمثيل.. جمالا ووضوحا. وتسير مع التجربة الشعورية سيرا طبيعيا متلائمة مع غيرها في كل ذلك غير شاذة أو منحرفة عن الجو العام للتجربة النفسية)[2]. وهذا لا يتنافى مطلقا مع مبدأ أنّ الشعر تلميح وليس تصريحا،و كما التقرير والمباشرة قد يضرّان بهذا الفن ويُفْقِدانه بعض سحره، كذلك الإمعان والإغراق في إيراد الجزئيات التي لا يحكمها نسق عقلي أو فنّي قد ينفر من الشعر خاصّة أنّ البعض منها تأتي في ضبابية تطرد كلّ إيحاء، وتسدّ النوافذ عن أي تصريح. فتصدر تلك الكلمات طلاسما منغلقة على نفسها، ولا تلبث أن تهوي في نفق النسيان. وحتى ولو حاول بعض الشعراء إيهام قارئيهم بأنّهم موغلون في تجاربهم الشعرية، ويقتنصون بعض ذبذبات مشاهير الشعراء وبعض شطحات عصرهم وقاموسه الشعري الذي كثيرا ما يكون مبتذلا، إلاّ أن ذلك لا يثني من عزيمة القارئ المتذوق للشعر من اكتشاف جيد الشعر من رديئه، تقول "سليمى رحّال" في قصيدتها "الرجاء" مثلا :

كانت كلّها تتهاجس

الجدران النائمة على صدى الشارع

والتي على جلجلة الحلي العتيقة

---

(1)ــ المصدر السابق ، ص 84 .

(2)ــ يحياوي الطاهر: البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، ص93.

تتكيءْ

الدرجتان

الثلاث

المرايا

الطاولات

الستائر

الهواء الدفيء أيضا

كل المقام

هل يذكر الرّتج المعشّق

إذ تهز ضحكة علقت في المقبض منّا ؟

وهل تذكر العتبة؟

والوداع

الهني ذاك

الذي قميصه دون زرّين دائما

كرمى لنظرة

تراه يسائل عنّا

قولوا له تعبنا).[1]

فالشاعرة كتبت هذه الأسطر في ثلاث صفحات، والصفحة الثانية متروكة في إطار القصيدة فراغا. والفراغات* أو ترك صفحات أو أنصاف صفحات دون كتابة. مسافة ومساحة البياض كلام غير مكتوب، يعمد إليها الشاعر لأغراض فنية ، ولإبداء حالة الانتظار والترقّب وأحيانا العجز في إيراد المعنى المناسب لتوافد مجموعة من المعاني ، وقد يكون نوعا من إشراك القارئ معه في جوّ النّص وصناعته.. وإذا كانت هذه بعض أغراض التوجه للمساحة البيضاء في الشعر، فإنّ لجوء شاعرتنا لترك صفحة بيضاء أو كتابة أسطر في آخر الصفحة لم يكن موجودا ما يبرّره، ولم يكن ذلك عاملا لإعطاء الصورة التعبيرية إيحاءيتها التي تستحقّها، واكتفت بالصوّرة الوصفية المباشرة التي غاب فيها الإيحاء وان اعتمدت على (الجدران النائمة وصدر الشاعر، الستائر، المرايا، الوداع..) ، وحاولت بها تكثيف صورتها، إلاّ أنّ موقفها النفسي بدا باهتا، ولم تكن الألفاظ والعبارات لتلعب دورها في تكوين الصّورة وابرازها لأنّ جزئيات الصّورة صنعها حلم متقطع أقرب إلى صيد الخاطر والهذيان!.

في مقابل هذه الصّورة وغيرها، هناك من أبدع في إبراز صوّره الفنية ونحا بها نحو غايات محدّدة لم يخرجها عن نطاق الشعر، وهذا "عثمان لوصيف" مثلا ينقل بعض الصّراع بين اللونين الأحمر والأخضر. وما يرمز إليه كلّ لون في شكل إيحائي إشاري بإيراد صوّر جزئية توحّدت فيما بينها لتشكل الصّورة الفنية المكتملة التي أرادها الشاعر، فبدأ بهبوب الرياح الحمراء تذكيرا بصورة المعسكر الشيوعي الاشتراكي، وتحدّث عن صورة الغرب وصراع الأنظمة وتعدّد الولاءات التي أنستنا عقيدتنا والتي رمز لها الشاعر بالراية الخضراء التي تبكي لأنّ أبناءها هجروها ، وأعلنوا الولاء لغيرها.. صور جزئية أخرى تتوافد هي صور انتهاء عصر السّراب ، وتحرير الطير السجين الذي طال مكوثه في القفص ليتحدّث بعدها الشاعر عن رمز العودة بعد طول اغتراب والذي كان موضوعا لعديد من الشعراء في العصر الحديث .

---

(1) ــ سليمى رحال : هذه المرّة ، ص 57 ، 58، 59.

*ــ راجع نماذج أخرى من هاته الفراغات المتروكة بيضاء دون كتابة في ديوان: رابح حمدي: مدائح السنديان.

والإصرار الذي أكّده الشاعر بتوظيف "السين" التي تعتبر ظرفا لما يستقبل من الزّمن تبرز بقاء الشاعر على عهده ووعده مهما طال العيش وكانت الأهوال . هذه الصّور الجزئية العديدة التي تضافرت وتخلّلتها مجموعة من الإيحاءات الرمزية الدالة وكذا استخدام بعض الرموز، عكست تشبث الشاعر بعقيدته وفكرته. وعكست أيضا حسن تسخير اللغة لصناعة صور جميلة مؤثرة. يقول :

(ربّما هبّت علينا الرياح حمراء عتية

ربّما في ظلمات الزبد الغربي ضعنا

ربّما ، آه !.

فتشبثنا بناروثنية

وتركنا الراية الخضراء تبكي

وخذلنا الملحمة ثم ذبنا في صراع الأنظمة

بين موسكو ونيويورك سكارى

تتلاشى في تراب كاذب

يلمع طورا ثم يخبو

.....

.....

يا عروس النيل با طيري السجين !

ها أنا ذا عائد من غربة المنفى

بحبّي ومواثيقي وجرحي والحنين

أنا ما خنت ذمامي

وسأبقى طالما عشت على عهد الغرام) .[1]

---

(1)ــ عثمان لوصيف : أعراس الملح، ص 67، 68.

(في كلّ مرة نتصدّى للرّمز والقضايا الرمزية وحلّها . نجد أنفسنا أمام غموض أساسي.. ثم من الناحية التربوية، يستعمل الرّمز من أجل تجديد التوازن النّفسي ــ الاجتماعي) (1). وبعض الشعراء الجزائريين جعلوه معادلا لحالاتهم النفسية، ومارسوا به البوح وتكرار الواقع وإبداع التذمر والسخط عليه ، ليأتي إبداعهم في شكل تداعيات نفسية فيها كثير من الإيحاء والدّلالة، وفي بعضها أيضا سبغ الواقع بألوان لا يحتويها عندما يغالي صاحبها في الانغماس في ألمه وبلورة تجارب غيره. لتعانق الظلمات الحالكة والخطر المحدق الصبح المشرق والفجر القريب، يقول نور الدين درويش مثلا :

(الليل يكبر والآهات والضجر

بكم تباع خيوط الصبح يا قدر

أظل أسأل، وحدي ها هنا قلق

لا جنّة عانقت حزني ولا بشر

أصودر الحبّ أم نبضي يخيفهمو

أم أنّي بشر وحدي وهم حجر).[2]

وبعض هذا النبض والإحساس كانت لنا معه وقفات في محطات سابقة من هذا البحث وعكسه خاصّة "عثمان لوصيف" في كثير من أعماله :

(الشبابيك على أنقاضنا باتت طريحة

والمناديل جريحة

والطيور ارتحلت

والعشايا صدئت

آه من وحشة هذا الزمن القاسي المرير!

آه من لفح السعير).[3]

وكما أقر نلسن غودمان "Goodman " فإن الاتكاء على الرمز غالبا ما يصنع به المبدع العالم

---

(1)ــ جيلبير دوران : الخيال الرمزي، ترجمة- على المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1994، ص 113.

(2)ــ نور الدين درويش : السفر الشاق، منشورات إبداع، الجزائر، (د.ت) ، ص 36.

(3)ــ عثمان لوصيف : أعراس الملح، ص 73.

أو يعيد صنعه، وإنّ شعراءنا كذلك حاولوا لملمة همومهم ، وحاولوا دمجها مع العوالم المحيطة بما فيها عالم الأشياء الصامتة والمتحركة وصبغها كل مبدع ببعض ذاته، فكان بعض ذلك ارتسامات وصدى في أشعارهم، واختلط فيها الحلم بالرؤيا والنبوءة والمستقبل فجاءت الصّورة نابضة بكثير من الحركة والحيوية والإيحاء بما يولدونه من دلالات متعدّدة وظلال جديدة للنّص. وكثير ما تكفّل الرّمز بأنواعه لأداء هذه الوظيفة .

تفجير طاقات اللغة والتنويع من استعمالاتها والخروج بها إلى حقول انزياحية جديدة ، وحتّى الاتكاء على اللغة المحكية وإعطاء لغة الحياة اليومية شعرية مميزة أو الخلط في عناصر اللغة في شكل تحويرات وتوظيفات لم تعهدها اللغة ، كلها مساحيق جديدة أيضا ميّزت بعض المتن الشعري الجزائري في هذه المرحلة يقول أزراج عمر:

(قد تعبت روحي من كل متاع الأمكنة

أصدقائي لم يبق إلاّ أن أدمّر الأزمنة

.....

.....

تعبت روحي من غبار المكاتب ، ومن

حفلات ترويض البراكين ، شحبت ضفافي

من وقت بلا معنى

ومعنى خارج الوقت

.....

.....

إن الليل يلسعني ، فلا دفء التاريخ أيقظ دمي

ولا خرير الحضارة قرّب نفسي من نفسي) [1]

هذا العزف على اللغة و التنويع في استعمالاته وأضداده وبديعه ومتشابهاته وجدناه عند شعراء كثيرين . يقول " عبد الحميد شكيل" مثلا :

(وردة البحـــــر : أنت قلــبي وقبيلــتي ، وقُــبلتي ، وقِــبلتي ومُقتبلي،

ومقالتي ، ومقيلي ، وقيلولتي ، ومُقلتي ومُقلتي ، وملتقى بحري بنهري

---

(1)ــ ازراج عمر : العودة إلى تيزي راشد ، ص 97، 98.

دمي، أنت وردة الماء ، وسر الكينونة، وفرح السّواقي، وحفيف
الشجر الصاعد في جنباتك الضاجة بالخصوبة وخضرة الآفاق).[1]

وفي مقام آخر :

(.. ودفء بياتي وسر موتي ، وبهاء حياتي ، لك منّي زهرة عمري،
وفتن ولوهي ، وصفاء جنوني ،
وردة البحر : يا حلوتي، وحلتي ، وحيلتي ، ومحيلتي ، وحلولي ،
ومحلتي ، وحلالي ، وحالي، هل لي أن ألتمس عذرك وعفوك
وعفتك وأجيئك نورسا مبللا بالزقو ، ونداءات الجزر
المسكونة. بحرقة الآه !) .[2]

وقد تكون لهذه التوظيفات دواعي فنية ، ولكن لحالة التأزم التي أصبح يعيشها الإنسان الراهن دلالته في تأريخ المعنى وبناء الجملة، فذات المعنى قد يُعبّر عنه بعديد من البناءات والتراكيب، يقول "عز الدين ميهوبي" مثلا :

(ربّما طلعت وردة من يدي
ربّما وردة طلعت من يدي
ربّما من يدي طلعت وردة
ربّما طلعت من يدي وردة
ربّما .. وردة من فرح) [3]

وفي هذه المرحلة وعى الشاعر كذلك الجزائري كثيرًا من حقيقة الرّمز واستعمالاته، فاتّجه بعضهم إلى القصيدة القناع لدواعي نفسية واجتماعية ، كما نوّع بعضهم من استخداماتهم للرّموز المتنوّعة ، وآخرون مالوا إلى معانقة الأسطورة والحكايات الشعبية بما تشتمله من معين خصب يعين الشعراء في تجاربهم الشعرية . كما كان التّاريخ والرموز التراثية المأخوذة من القرآن الكريم والقصص القرآني، كانت كلها بتنوّعها وثرائها مادة للشعراء حاولوا بها خدمة

---

(1)ــ عبد الحميد شكيل : تحولات فاجعة الماء، ص 98.

(2)ــ المصدر السابق : ص 101.

(3)ــ عز الدين ميهوبي : عولمة الحب. عولمة النار، ص 24.

راهنهم بصوّر جميلة سابحة في آفاق الخيال والإيحاء. وتمثّل التجارب الرّائدة التي لها باع في توظيف الرّمز واستعماله. فكان الرّمز وسيلة لا غنى عنها في تجارب هذه الفترة لِما رأوا فيه من تجاوز لصوّر الواقع الممعنة في المباشرة والتقرير والتصريح. وكان نصيب الرّمز احتلال مساحة أوسع أتاحت لكثير من الشعراء التحليق في فضاء الخيال وتجاوز الواقع لخدمته بإيحاء وتلميح بخدم به وظيفة الفنّ والذي يمجّد كلّ ما هو إبداع يعترف للإنسان بعبقرية التجديد وتجاوز مستوى المحاكاة والتقرير المباشر الذي كثيرا ما يُمَلُ منه وتأباه النّفس، وتطلب كل هو غير مألوف، وتتوق لكل ما هو جديد غير معهود. وهذا لا ينفي البتّة إغراق كثير من النصوص في الغموض وبحر الطلاسم. وهي حقيقة يدركها كل مرتاد لهذا الشعر الذي يُلجأ فيه إلى التكثيف من الرّموز ، ثم يحاولون تدارك ذلك بالإكثار من الهوامش والشروح لمواكبة المتلقي وجعله يساير مجريات نصّوصهم !.

خاتمـــــــة

خـــاتمـــــة :

إنّ المتفحّص لمضمون ما تناوله البحث لا محالة مدرك أن الشعر الجزائري المعاصر حلقة من حلقات الشعر المعاصر التي لا يمكن طمسها أو النيل من كثير من جمالياتها، لأنّه شعر حقّق لذاته قفزات نوعية ، فانعكس ذلك على لغته وتجاربه الشعرية وصوره ودلالاته ولم تكن الدّراسة لتنصف بعض هذا الشعر لو امتدّت وتناولت أكثر من جانب فنّي لأنّها كانت ستغرق في العموميات، وربّما غرقت في دراسات سابقة وكانت ستكون صدى لها ، دون أن تنصف هذا الشعر. واختيار جزئية "الرّمز" كملمح فني له ما يبرّره كونه إذا أحسن التعامل معه سيكون نافذة للولوج للعالم الشعري الجزائري المعاصر خاصّة إذا احتُضِنَت الإبداعات بحنوّ، وتحققت الألفة والآصرة بين الباحث والإبداعات وتمّ نسيج الخيوط ، بل الجسور للوصول إلى برّ كثير من النصوص التي امتدّت ضفافها ، وصعب فك كثير من رموزها إلاّ بعد طول وإمعان مع اللفظ والمعنى ، خاصّة أن قاموس الرّمز غالبا ما يستقى من الأساطير، والتراث بشكل عام وإدراك كنهه غير متاح للجميع إلاّ بعد لأْيٍ!. والدلالات كذلك تتعدّد لِما تمّ لها من تناصات بين النصوص الحاضرة والغائبة وتداخلها .

وهذا بعض ما سعيت له سعيا في بحثي أملا في الخروج بنتائج تسمو بالبحث، وتفيد الباحث معا ، ومن خلال إقامتي مع المتون الشعرية الجزائرية ، ومعايشتي لكثير من فترات المخاضات التي ارتبطت بتوظيف الرمز، ومحاولة تتبع مساره في المتن الشعري المعاصر، وما اكتسبه خلال مسيرته من جماليات جديدة أَثْرَتْ التجارب الشعرية. من خلال هذه المعايشة أمكنني الخروج بجملة من النتائج ألخصها في النقاط الآتية :

- توظيفات الرمز في الشعر الجزائر تباينت من مرحلة لأخرى ، وتراوحت بين الاستعمال البسيط للرمز ، ثم الارتقاء بالتوظيفات الفنية التي استثمر فيها الشعراء الطاقات الإيحائية للرمز، وعبروا بها عن أفكارهم ومشاعرهم.
- تعددت ثقافة الرمز في الشعر الجزائري، وتآزرت مرجعياته الفكرية والفنية لتثبت استفادت الشعر الجزائري وانفتاحه على الرصيد الرمزي المحلي والعالمي الضخم ، وكيف تفنن المبدعون في توظيفاتهم له إما بالمقاربة والمجاورة أو حتى التجاوز لضد أحيانا ، دون مفاضلة بين مجموع الروافد الثقافية الآنفة .
- توظيف المتن الشعري الجزائري للأسطورة والتاريخ تراوح بين الذكر ودمج الذات مع الحدث أو الشخصية التاريخية وعادتا ما يُلجَأُ في هذه التوظيفات لاستحضار جزئيات

توحي بالرمز الأول ، ثم يضيف له إيحاءات رمزية جديدة يخرج بها الرمز القديم عن بعض دلالاته دون الخروج المطلق عن الدلالة الأولى الأم .

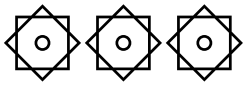
- اتكأت بعض التجارب الشعرية على اجترار بعض مضمون الرمز الأول في شكل اكتفاء ببعض الإشارات الموجزة ، وبعض الوسائط الدلالية التي تحيل للرمز الأول دون محاولة الارتقاء بتلك التوظيفات إلى منازل عليا لتوظيف الفني للرمز.
- مال بعض الشعراء إلى بعض محاولة الدمج والربط لا يربطها معلم زماني و لا مكاني وحاولوا بها خدمة واقع مفرد بطريقة فنية ، والخروج بالرمز إلى آفاق وحقول دلالية جديدة.
- سخّرت بعض المتون الشعرية عدم الاكتفاء بالإسقاط المباشر للنص الغائب دون تجاوزه، وحاولت تجاوزه لزيادة معنى أو معاني تتجاوز الاجترار إلى الامتصاص والتحوير.
- كثف المتن الشعري الجزائري أيضا من توظيف الأسطورة، وكثيرا ما تعاملت معها بعض الإبداعات تعاملا سطحيا باهتا، لم يلامس عمقها وجوهر كينونتها.
- وقعت بعض التجارب الرمزية التي عكفت على توظيف الرّمز الأسطوري إمّا في إغراق النص في الغموض وإثقال كاهل المتلقي برموز بعيدة عن بيئته، ولا تستوعبها ثقافته. وإمّا بإثقال هوامش بعض النصوص بالشروح والإحالات التي أضرت بفنية الشعر الذي يحبّذ التلميح دون التصريح.
- لجأ بعض الشعراء لاستعمال بعض الرموز كقناع فنّي حاول فيه الابتعاد عن بعض حدود الغنائية والرومانسية أملا في تعرية الواقع ونقده والسخرية منه، وهو مطمح مشروع في عرف الفن إذا أُجيد استغلال الأداة الفنية لتحقيق غايات نفعية.
- لجأ بعض الشعراء للالتفاف حول بعض الرّموز، وآخرون كثفوا من استخدام كثير من الرموز في متن واحد. وكثيرا ما كان ذلك عبئا على النصوص خاصّة إذا اتُجه بالرمز إلى اللغة الخطابية التقريرية ، وأغرقه في منطق لغة السّرد.
- حاولت بعض التجارب الصّوفية الحديث عن حالة الغربة التي أصبح يعيشها الإنسان الرّاهن، وحاولوا الدمج بين العوالم الملموسة المشاهدة الظاهرة والعوالم الباطنية الروحية في شكل استحضار للتجارب الروحية، وشوق الروح إلى معاني روحية. حاول فيها ذووها توظيف قاموس لغوي مستقى من التجارب الصوفية الماضية الممعنة في التصّوف، فكانت قصائدهم أشبه ما تكون برحلات وجدانية، حاولوا فيها تغذية أشعارهم

بالتجارب السالفة وتكثيف تجاربهم أملا في إعطائها إيحاءات ودلالات جديدة ، ولكن لم تستطع الكلمات والسياقات الصوفية أن تنوب عن التجارب الصوفية المستغرقة التي تمتاز بالحلول والاستغراق والاتحاد في الشيء حتى يصبح جزءا منه ليطل من خلاله إلى ما حوله.

- اتّجه الشعر الجزائري إلى تكوين رموزه الخاصّة من رموز الحياة وحياة الناس والمواقف ، وحاولوا بها ربط الناس بالحياة الجديدة ، فكانت رموز المدينة حاضرة حاكوا بها مدن الشعر الحُلمية بفنية نأوا بها عن ذكر الأبعاد الهندسية الحسية المعروفة، وجعلوها وجنباتها معادلا لتضاريس النفس وصخب الواقع.
- احتلّ "العدد" مساحة في الشعر الجزائري المعاصر، وكثير ما وظفه الشعراء للتعبير والإيحاء والبلوغ به أحيانا درجة الرّمز، رغم قلّة الدّراسات والمراجع التي تناولت ذلك، وادّعي لهذه الجزئية من البحث أن تكون فاتحة للتوسع أكثر في دراسة العدد الذي يمكن أن يتجاوز مجال العدّ والإحصاء إلى دلالات رمزية دالة على المبالغة والتضعيف وإيحاءات رمزية متعدّدة يكتسب العدد بها بعض رمزيته ، وتكسب بعض رمزية وسحر بعض الأعداد المعنى معاني وإيحاءات رمزية جديدة.

ويبقى موضوع البحث حيّزا متسعا لا يضيق لآراء أخرى ، والخاتمة لا تعني أبدا نهاية لفكرة البحث. وعسى الدّراسة أن تكون قد أجابت عن بعض الأسئلة المرتبطة بالعنوان المقترح، وأن تكون قد أنصفت بعض المتن الشعري الجزائري المفترى عليه، وأثبتت للإبداعات الجزائرية بعض الخصوصية التي تميّزها عن مثيلاتها في بيئات أخرى. ولكل أمر إذا ما تمّ نقصان ولا شيء نهائي في الفن.

والله المستعان .



قائمة المصادر والمراجع

* القران الكريم.

* الحديث النبوي الشريف.

أولا: المصـــــادر

1- أحلام مستغانمي: **أكاذيب سمكة** ، موفم للنشر ، الجزائر ،1993.
2- أحلام مستغانمي: **على مرفأ الأيام** ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1972.
3- أحمد حمدي: **أشهد أنني رأيت**، دار الحكمة، الجزائر، 2000.
4- أحمد سحنون: **الديوان** ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر ،(د.ت).
5- أحمد شنة : **زنابق الحصار**، شركة الشهاب ، الجزائر،1989.
6- أحمد شنة: **من القصيدة إلى المسدس** ، منشورات هديل ، عنابة،الجزائر،2007.
7- أحمد الطيب معاش: **دواوين الزمن الحزين**، دار الهدى، الجزائر، 2005.
8- أحمد عاشوري : **أحزان غابة الصبار** ، مطبعة البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، 1981.
9- أحمد عاشوري: **أزهار البرواق** ، المؤسسة الوطنية للكتاب،1984.
10- أحمد عبد المعطي حجازي: **الديوان** ، دار العودة، بيروت، لبنان، 1973.
11- الأخضر فلوس: **حقول البنفسج**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
12- الأخضر فلوس: **عراجين الحنين**،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر ،2002.
13- إدريس بوذيبة: **أحـــزان العشب والكلمـــات** ، مطبوعات اتحاد الكتاب ، الجزائريين ، الجزائر، (د.ت).
14- أزراج عمر: **الجميلـــة تقتل الوحش** ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر(د.ت).
15- أزراج عمر:..**وحرسني الظل**، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976.
16- الأزهر عطية: **السفر إلى القلب**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
17- بشار بن برد: **الديوان**، تحقيق السيد بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت (د.ت).
18- بوبكر قانة: **خطاب عاجل إلى نزار قباني** ، مطبعة ليشانة،بسكرة ، الجزائر ،1992
19- جمال رميلي: **طلقـــة في وجـــه السديم** ، دار هومة ، الجزائر ، (د.ت).
20- حسن دواس: **أمـــواج وشظـــايا** ، إصدارات إبداع ، الجزائر ،2002.
21- أبو الحسن علي بن صالح: **شعـــراء الجـــزائر (ديوان)**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
22- حسين زيدان: **شاهد الثلث الأخير**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر، 2002.
23- حكيم ميلود: **جسد يكتب أنقاضه** ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر،1996.
24- خليفة بوجادي: **قصائد محمومة**، مركز إعلام وتنشيط الشباب ، سطيف ، الجزائر، (د.ت).

25- رابح حمدي: **مدائح السنديان**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2001.
26- سامية زقاري: **قصائد معتقة بالأسى** ، رابطة إبداع ، الجزائر،2003.
27- سليم صيفي: **محطات في شاطئ الكلمات**، منشورات الديوان البلدي للثقافة ، عين التوتة ، باتنة ، الجزائر،2007..
28- سليمان جوادي: **قصـــائد للحزن وأخرى للحزن أيضـــا**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
29- سليمان جوادي: **يوميات متسكع محظوظ**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، 1976.
30- سليمى رحال: **هذه المـــرة** ، منشورات الاختلاف ، الجزائر،2000.
31- طارق ثابت: **اضاءات في أذن صاحبة الجلالة** ، دار الهدى ، الجزائر،2007.
32- طارق ثابت: **إليـــاذة الأوراس** ، لجنة الحفلات ، باتنة ، الجزائر،2002.
33- عبد الحق مواقي: **أقبية الـــروح** ، (دون دار نشر) ، الجزائر،2000.
34- عبد الحميد شكيل: **تحولات فاجعة الماء** ، منشورات دار اتحاد الكتاب الجزائريين ، 2002.
35- عبد الرحمن غروق: **آفـــاق في زمن النفـــاق** ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر1997.
36- عبد العالي رزاقي: **من يوميات الحسن بن صباح** ، لا فوميك ، الجزائر ، 1985.
37- عبد العزيز نصراوي: **فـــي قلب الشعر** (ديوان مخطوط).
38- عبد القادر بن محمد: **مسيرة الجزائر**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.
39- عبد القادر مكارية: **قصـــائد خزفية** ، دار الشهاب ، الجزائر ،1990.
40- عبد الله حمادي: **تخرب العشق يا ليلى** ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر،1982.
41- عبد الله شريط: **الرماد** ، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر(د.ت).
42- عبد الله عيسى لحيلح: **غفا الحرفان**، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1985.
43- عجيري الفيروز: **دموع النخلة العاشقة** ، منشورات اليراع الأدبي ، بسكرة ، الجزائر، 2004.
44- عثمان لوصيف: **الإرهـــاصات**، دار هومة ، الجزائر،1997.
45- عثمان لوصيف: **أعراس الملح**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
46- عثمان لوصيف: **ريشة خضراء** ، **عشرون رســـالة حب** ، منشورات التبيين ، الجاحظية ، الجزائر،1999 .
47- عثمان لوصيف:: **قـــالت الوردة** ، مطبعة هومة الجزائر،1985.
48- عثمان لوصيف: **الكتـــابة بالنـــار**، دار البعث، الجزائر، 1982.
49- العربي دحو: **ذاكـــرة الظل الممتد**،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1983.
50- العربي عميش: **هموم بضمير الغائب الحاضر**، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1990.
51- عز الدين ميهوبي: **الربـــاعيات** ، منشورات أصالة ، سطيف ، الجزائر1998.

52- عز الدين ميهوبي: **عولمة الحب..عولمة النار**، منشورات أصالة ،الجزائر، ط1 ، يناير 2000.
53- عز الدين ميهوبي: **في البدء كـــان أوراس** ، دار الشهاب ، الجزائر،1985.
54- عز الدين ميهوبي: **كاليغولا يرسم غرنيكا الرئيس** ، منشورات أصالة الجزائر، ط1،2002.
55- عقاب بلخير: **السفـــر في الكلمـــات** ،منشورات إبداع ، الجزائر،1992.
56- علي ملاحي: **أشـــواق مزمنة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
57- عمار بوالدهان: **معزوفة الظمأ**،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر،1982.
58- عياش يحياوي: **تأمل في وجه الثورة** ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1983.
59- ابن الفارض: **الديـــوان** ، دار صابر، بيروت ، 1997.
60- أبو القاسم خمار: **إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق**، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1986 .
61- أبو القاسم خمار: **أوراق** ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
62- أبو القاسم سعد الله: **الزمن الأخضر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
63- كمال عجالي: **حدس وإرهـــاص** ، شركة باتنيت ، باتنة ، الجزائر،2003.
64- مالك بوذيبة : **عطر البدايات** ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2003.
65- محمد الأخضر السائحي: **بقايا وأوشال** ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1985.
66- محمد الأخضر السائحي: **بكاء بلا دموع**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.
67- محمد الأخضر السائحي: **الراعي وحكاية ثورة** ، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1988.
67- محمد الأخضر عبد القـــادر السائحي: **روحي لـــكم** (تراجم ومختارات من الشعر الجزائري) ، أصوات المدينة ، قسنطينة ، الجزائر،2004.
68- محمد توامي: **غيم إلى شمس الشمـــال** ، منشورات إبداع ، الجزائر،1996.
69- محمد بن رقطـــان: **أغنية للموت فـــي زمن الفجيعة** ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر،2004.
70- محمد زتيلي: **انهيار مملكة الحوت** ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1990.
71- محمد شايطة: **احتجاجات عاشق ثائر** ، منشورات إبداع،الجزائر، (د.ت).
72- محمد الطاهر سحري: **من ذكريات الربيع** ، مطبعة سيبوس ، عنابة،الجزائر،2004.
73- محمد العيد آل خليفة: **الديـــوان** ، مطبعة البعث، قسنطينة،الجزائر،1967.
74- محمد العيد آل خليفة: **العيديات المجهولة** ، (تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة) ، تحقيق ودراسة محمد بن يسمينة،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، الجزائر، 2003.
75- محمد بن مريومة: **المغني الفقيـــر**، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1985.

76- م.زين الدين: **فلسطين الثـــائرة (أروع قصـــائد الشعر الفلسطيني)**، دار النفيس، الجزائر، 2002.
75- مصطفى بلقاسمي: **صهيل السيـــن المثخنة** (ديوان مخطوط).
76- مصطفى بن رحمون: **الديوان** ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،1980.
77- مصطفى دحية: **اصطلاح الوهم** ، الجمعية الوطنية للمبدعين ، الجزائر،1993.
78- مصطفى محمد الغماري: **أسرار الغربة** ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1977.
79- مصطفى محمد الغماري: **أغنيات الورد والنار**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر،1980 .
80- مصطفى محمد الغماري: **بوح في مواسم الأسرار**، مطبعة لافوميك ، الجزائر،ط1، 1955 .
81- مصطفى محمد الغماري: **خضراء تشرق من طهران**، مطبعة البعث ، قسنطينة ، الجزائر ،1980 .
82- مصطفى محمد الغماري: **عرس في مأتم الحجاج** ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1982.
83- مصطفى محمد الغماري: **قصائد منتفضة (أسرار من كتاب النار)** ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ديسمبر،2001.
84- مصطفى محمد الغماري: **مقاطع من ديوان الرفض** ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1980 .
85- مصطفى محمد الغماري: **المجرتـــان**، دار المطالب ، الجزائر، ط1،1994.
86- مفدي زكريا: **إليـــاذة الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1987.
87- مفدي زكريا: **أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى** ، تحقيق وجمع مصطفى بن الحاج ، بكير حمودة ، نشر مشترك مؤسسة مفدي زكريا / الوكالة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، 2003 .
88- مفدي زكريا: **اللهب المقدس** ، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية ، الجزائر، (د.ت).
89- منيرة سعدة خلخال: **أسماء الحب المستعارة** ، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، الجزائر،2004.
90- ميلود خيزار: **شرق الجسد** ، منشورات الاختلاف ، الجزائر،2000.
91- ميلود خيزار: **نبي الرمل** ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر، (د.ت).
92- نزار قباني: **قصـــــائد**، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنـــان، الطبعة الثامنة والعشرون، 1997.
93- نزار قباني: **هل تسمعين صهيل أحزاني**،منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط4، 1997.
94- نور الدين درويش: **مسافـــات** ، منشورات جامعة منتوري (2000) ، إصدارات إبداع ، الجزائر،2002.

95- ياسين بن عبيد: **معلقات على أستار الروح**، ا لمطبوعات الجميلة، الجزائر، 2003.
96- ياسين بن عبيد: **الوهـــج العذري**، المطبوعات الجميلة، الجزائر، (د.ت).
97- يوسف وغليسي: **أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**، إصدارات إبداع،الجزائر ، 1995.

ثانيا: المـــــــراجع

1- إبراهيم الحاوي: **حركـــة النقد الحديث والمعـــاصر في الشعر العربي**، مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان، 1984.
2- إبراهيم رماني: **أوراق في النقد الأدبي**، دار الشهاب، الجزائر، 1985.
3- إبراهيم رماني: **المدينة في الشعر العربي** ، الجزائر نموذجا(1925-1962) ، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،ط2،2001.
4- سأحمد فلاق عروات: **تطـــور الطبيعة بين الجـــاهلية والإسلام** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، (د.ت).
5- أحمد كمال زكي: **الأســـاطير (دراسة حضارية مقارنـــة)**، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.
6- أحمد يوسف: **يتم النص والجينـــالوجيا الضائعة** ، منشورات الاختلاف الجزائر ، ط1 ،2002 .
7- أدونيس: **زمـــن الشعر**، دار العودة ، بيروت ، ط3 ،1980 .
8- أدونيس: **الشعرية العربيـــة** ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، (د.ت).
9- أدونيس: **مقدمة للشعر العربي** ، دار البعث ، دمشق ، سوريا ، (د.ط)،2004.
10- آمنة بلعلى: **أثر الـــرمز فـــي بنية القصيدة المعـــاصرة (دراسة تطبيقية)**، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1995.
11- آمنة بلعلى: **تجليات البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر(دراسة تطبيقية)**، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1995.
12- أمية حمدان: **الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني** ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية،(د.ط)،1981.
13- إيليا الحاوي: **الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي**،دار الثقافة ،بيروت ، لبنان،(د.ط)،1980.
14- بشرى البستاني: **قراءات في النص الشعري الحديث**، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2002.
15- ثناء أنس الوجود: **رمـــز الأفعى في التراث العربي**، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)،1986.

16- جمال غلاب: **مقاربات في جماليات النص(دراسة في علوم القران)** ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، (د.ت).
17- جمال مباركي: **التناص وجمالياته في النص الجزائري المعاصر**، إصدار إبداع الجزائر،2003.
18- حسن فتح الباب: **أدب الشباب في الجزائر(بين الواقع والآفاق)**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987.
19- خالدة سعيد: **حركية الإبـــداع**، دار العودة، لبنان، 1979.
20- خليفة بوجادي: **الثابت اللساني في إلياذة الجزائر(بين المنظور الوظيفي والاتجاه الأسلوبي)** ، دار هومة ، الجزائر،2001.
21- خليل رزق: **شعر عبد الوهاب البياتي (في دراسة أسلوبية)** ، مؤسسة الأشرف ، بيروت، لبنان، ط1 ، 1995.
22- رجاء عيد: **لغة الشعر(قراءة في الشعر العربي الحديث)**، منشأة المعارف، الإسكندرية ، 1985.
23- رمضان الصباغ: **في نقد الشعر العربي المعاصر(دراسة جمـــالية)**، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 1997.
23- زكي مبارك: **التصوف الإسلامي في الأدب والأخـــلاق**، الجزء الثاني، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت).
24- الزمخشري: **أساس البلاغة** ، ج1 ،تحقيق محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت،ط1،1998.
25- سعد الدين كليب: **وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.
26- شريط أحمد شريط: **دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث**، وحدة الرغاية، الجزائر، 2003.
27- شلتاع عبود شراد: **حركة الشعر الحـــر في الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
28- شلتاع عبود شراد: **الغماري شاعر العقيدة الإسلامية** ، دار مدني ،الجزائر، 2003.
29- صبحي البستاني: **الصورة الشعرية في الكتابة الفنية(الأصول والفروع)**، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان (د.ط) ،1986.
30- صبحي محمد عيد: **حسن البحيري (الشـــاعر الذي انتصرت فيه العبقرية على الحرمان)** ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990.
31- صلاح فضل: **شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)** ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ،(د.ط)،1999.
32- عاطف جودت نصر: **الـــرمز الشعري عند الصوفية**، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983.
33- عاطف جودت نصر: **شعر عمرو بن الفـــارض** ، دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3،1983.

34- عباس بن يحي: **مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر**، دار الهدى ، الجزائر، 2004.
35- عبد الجليل مرتاض: **في عـــالم النص والقـــراءة** ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
36- عبد الرحمن تبرماسين: **البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر**، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة،2003.
37- عبد الرزاق نوفل: **الإعجاز العددي للقـــران الكريم** ، دار الكتاب العربي ، بيروت ط1 ، 1983.
38- عبد الفتاح احمد أبو زايدة: **الأدب والمـــوقف النقـــدي** ، منشورات ألقا ، الجزائر، 2000.
39- عبد الفتاح محمد احمد: **المنهج الأسطـــوري في تفسير الشعر الجـــاهلي(دراسة نقدية)**، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).
40- عبد القادر فيدوح: **الرؤية والتأويل ، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة** ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994.
41- عبد القادر القط: **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، ط2، 1981.
42- عبد الله حمادي: **أصوات من الأدب الجزائري الحديث**، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2000 – 2001.
43- عبد الله الركيبي: **الأوراس في الشعر العربي المعاصر ودراسات أخرى** ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1982.
44- عبد الله الركيبي: **الشعر الديني الجزائري الحديث** ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981.
45- عبد الله الركيبي: **الشعر فـــي زمن الحـــرية (دراســـات أدبية ونقدية)** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،1994.
46- عبد الله الركيبي: **عروبة الفكر والثقافة أولا**، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1986.
47- عبد الله محمد الغذامي: **شرح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)** دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ،ط2،1987.
48- عبد المالك مرتاض: **عنـــاصر التراث الشعبي فـــي " اللاز " (دراسة المعتقدات والأمثال الشعبية)** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،1987.
49- عبد المالك مرتاض: **الميثولوجيا عند العرب** ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، (د.ط) ،1989.
50- عثمان حشلاف: **التراث والتجديد فـــي شعر السياب (دراسة تحليلية في مواده: صوره ، موسيقاه ولغته)** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1986.
51- عثمان حشلاف: **الـــرمز والدلالـــة في شعر المغرب العربي** ، منشورات التبيين، الجاحظية ، سلسلة الدراسات ، الجزائر، (د.ط) ،2002.
52- عز الدين إسماعيل: **الشعر العربي المعـــاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)**، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط5 ، 1994.

53- عز الدين إسماعيل:**الشعر المعاصر في اليمن(الرؤية والفن)**، دار العودة، بيروت، 1976.
54- علي العشري زايد : **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعـــاصر** ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،1997.
55- علي ملاحي: **شعرية السبعينيات في الجزائر**، القارئ والمقروء ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر،1995.
56- عمر أحمد بوقرورة: **دراسات في الشعر الجزائري المعاصر(الشعر وسياق المتغير الحضاري)** ، دار الهدى ، الجزائر ، 2004.
57- عمر يوسف قادري: **التجربة الشعرية عند فدوى طوقان،بين الشكل والمضمون**، دار هومة ، الجزائر، (د.ط) ، (د.ت).
58- غالي شكري: **شعرنـــا الحديث..إلى أين؟** منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1978.
59- غنيمي هلال: **الأدب المقارن** ، دار العودة ، بيروت، لبنان،(د.ط)، 1983.
60- فايز الداية: **جماليات الأسلوب(الصورة الفنية في الأدب العربي)** ، دار الفكر، دمشق / بيروت ، ط2 ،1996.
61- فراس السواح: **الأسطورة والمعنى : دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية**، دار علاء الدين ، دمشق ،1997.
62- فوزي عيسى: **تجليات الشعرية(قـــراءة في الشعر المعـــاصر)** ، منشاة المعارف، الإسكندرية ، (د.ط)، 1997.
63- فوزي عيسى: **النص الشعري واليات القراءة** ، منشاة المعارف، الإسكندرية ، مصر، 1997.
64- كمال أبو ديب: في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، لبنان، 1987.
65- محمد أبو موسى: **دلالات التراكيب(دراسة بلاغية)** ، مكتبة وهبة، القاهرة، 2004.
66- محمد بنيس: **الشعر العربي الحديث(بنياته وابدالاتها)** .
67- محمد بوشحيط: **الكتابة لحظة وعي(مقالات نقدية)**،المؤسسة الوطنية للكتاب،(د.ت).
68- محمد زغينة: شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، دار الهدى،2005.
69- محمد زكي عشماوي: **قضايا النقد الأدبي والبلاغة**، دار الفكر العربي، الإسكندرية، (د.ط) ، (د.ت).
70- محمد فتوح أحمد: **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.
71- محمد الطاهر يحياوي: **أحـــاديث في الأدب والنقد** ، شركة الشهاب ، الجزائر ، 1990.
72- محمد الطمار: **تاريخ الأدب الجزائري** ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، 1981.
73- محمد الطمار: **مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،2005.

74- محمد عبد المطلب: **قــراءات أسلوبية في الشعر الحديث** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1995.
75- محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر ، سراس للنشر ، تونس ، 1985.
76- محمد مصايف: **فصول فــي النقد الجــزائري الحديث** ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط2 ،1981.
77- محمد ناصر: **الشعر الجزائري الحديث: اتجــاهاته وخصائصه الفنية(1925-1975)**، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان،1985.
78- محمد ناصر بوحجام: **أثر القــران في الشعر الجزائري الحديث(1925-1976)** ، ط1 ، ج2 ، المطبعة العربية ، غرداية، الجزائر، (د.ت).
79- محمد كعوان: **شعرية الــرؤيا وأفقية التأويل**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2003.
80- مصطفى بيطام : **الثورة الجــزائرية في شعر المغرب العربي(1954-1962)** ، **دراسة موضوعية فنية** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،1998.
81- مصطفى السعدني: **التصــوير الفني في شعر محمود حسن إسمــاعيل** ، منشاة المعارف ، الإسكندرية ، (د.ط)،1997.
82- مصطفى النحاس: **العــدد في اللغة**، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1978.
83- ملاس مختار: **دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث**- عبد الله البردوني نموذجا- الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، الجزائر،2002.
84- موهوب مصطفاي: **الرمزية عند البحتري** ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1981.
85- نسيمة بوصلاح: **تجلي الــرمز في الشعر الجــزائري المعاصر (شعراء رابطة " إبداع" الثقافية – نموذجا -**) إصدارات رابطة إبداع ، الجزائر،2003.
86- نصر حامد أبو زيد: **إشكالية القراءة والتأويل**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1992.
87- نصر حامد أبو زيد: **مفهوم النص (دراســة في علــوم القران)**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، (د.ت).
88- نعيم اليافي: **أوهاج الحداثة(دراسة في القصيدة العربية الحديثة)** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1993.
89- نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب** ، **دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)** ، ج1 / ج2 ، دار هومة ، الجزائر،1997.
90- هشام سعيد شمسان: **النص الحديث وإشكاليات القصيدة الجديدة** ، المؤتمر(نت) ، الفهم الواعي للإعلام الالكتروني، 7 ماي 2006.
91- الولي محمد: **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي** ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
92- يحياوي الطاهر: **البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري** ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1983.

93- يحي الشيخ صالح: **شعر الثورة عند مفدي زكريا** ، دراسة فنية تحليلية، دار البعث، قسنطينة ، الجزائر ، 1987.
94- يوسف خليف: **أوراق في الشعر ونقده** ، دار الثقافة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، (د.ط)،(د.ت).
95- اليوسف يوسف سامي: **القيمة والمعيار** ، دار كنعان ، دمشق، 2000.

ثالثا: الكـــتب الأجنبية والمـــراجع المتـــرجمة

1- Tzvvetaw Todorov: **Théories Du Symbole**, édition du seuil, Paris Vie, 1977.
2- Roland Barthes**, essais critiques**, édition du seuil, Paris, 1997.
3- بول ريكور: **نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)** ، ترجمة سعيد الخانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1،2003.
4- هنري بيير: **الأدب الرمزي**، ترجمة هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت/ باريس (وذلك بموجب اتفاق خاص مع المطبوعات الجامعية بفرنسا) ، (د.ط)،1981.

رابعا: المجـــلات والدوريـــات

1- **دفاتر مخبر الشعر الجزائرية:** جامعة المسيلة، الجزائر، العدد01، مارس2009.
2- مجلة **الإحياء:** تصدرها الرابطة المحمدية للعلماء، الرباط، المغرب، العدد25، يوليو2007.
3- مجلة **آمال:** عمر ازراج: الحضور في القصيدة، وزارة الثقافة والإعلام، الجزائر، العدد32، "عدد خاص"، مارس / افريل1976.
4- مجلة **آمال:** تصدرها وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، العدد 52، 1980.
5- مجلة **آمال:** تصدرها وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، العدد53 ، (د.ت).
6- مجلة **آمال:** (شعر ما بعد الاستقلال 2)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، عدد خاص، 1982.
7- مجلة **آمال:** (الشعر الجزائري المعاصر2)، وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، عدد خاص، 1983.
8- مجلة **آمال:** (نماذج من الشعر الجزائري المعاصر3)، وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، عدد خاص، 1984.
9-- مجلة **آمال:** أبو القاسم سعد الله: النصر للجزائر،الجزائر(عدد خاص)، 1984.
10- مجلة **آمال:** وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، العدد 84، 1984.
11- مجلة **آمال:** (عبد الحميد شكيل: قصائد متفاوتة الخطورة)، وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، عدد خاص،1985.

12- مجلة **آمال:** (جروة علاوة وهبي: الوقوف بباب القنطرة) ، وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، عدد خاص، 1985.
13- مجلة **التواصل:** تصدرها جامعة عنابة، الجزائر، العدد3، جوان 1998.
14- مجلة **التواصل:** تصدرها جامعة عنابة، الجزائر، العدد16، (د.ت).
15- مجلة **الثقافة:** تصدرها وزارة الثقافة ،الجزائر، العدد27، جويلية1975.
16- مجلة **الثقافة:** وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، العدد84، 1984.
17- مجلة **الثقافة:** وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، العدد94، 1986.
18- مجلة الضاد: يصدرها معهد اللغة والأدب ، جامعة قسنطينة،الجزائر،العددان(7.6)، 1983 .
19- مجلة **عالم الفكر:** يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد الرابع والعشرون، العدد الرابع، يونيو1996.
20- مجلة **عالم الفكر:** يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد الخامس والعشرون، العدد23، يناير/ مارس1997.
21- مجلة **عالم المعرفة:** يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد137، (د.ت).
22- مجلة **القصيدة:** منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، العدد05، 1996.
23- مجلة **القصيدة:** ملحق تصدره جمعية التبيين الجاحظية ، الجزائر، العدد10، 2003.
24- مجلة **اللغة والأدب:** معهد اللغة والأدب العربي/جامعة الجزائر، العدد02، (د.ت).
25- مجلة **اللغة والأدب:** معهد اللغة والأدب العربي/جامعة الجزائر، عدد خاص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.
26- مجلة **المجاهد الأسبوعية:** الجزائر، العدد1440، مارس1988.
27- مجلة **منتدى الأستاذ:** المدرسة العليا للأساتذة ، قسنطينة، الجزائر، العدد الأول، افريل2005.
28- مجلة **منتدى الأستاذ:** المدرسة العليا للأساتذة ، قسنطينة ، الجزائر، العدد الثاني، ماي2006.
29- مجلة **منتدى الأستاذ:** المدرسة العليا للأساتذة ، قسنطينة، الجزائر، العدد الثالث، افريل2007.
30- مجلة **النـاص:** قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة جيجل، الجزائر، العدد الثامن، مارس2008.

خامسا: الرسـائل الجـامعية المخطـوطة

1- أميرة محارب البعيثي: **المدينة في الشعر السعودي المعاصر في الحقبة 1994 - 2004** (رسالة ماجستير مخطوطة) ، جامعة أم القرى ، السعودية،2005.
2- السعدي مسايل: **الرمز الصوفي في شعر ابن عربي** (رسالة ماجستير مخطوطة) ، جامعة باتنة ، الجزائر، (2004-2005).

3- عبد الحميد هيمه: **الرمز الصوفي في الشعر السعودي المعاصر** (رسالة دكتوراه مخطوطة)، جامعة باتنة ، الجزائر (2004 – 2005).
4- عبد الكريم شبرو: **التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله** (رسالة ماجستير مخطوطة) ، جامعة باتنة ، الجزائر،(2006 – 2007).
5- لحسن عزوز: **الــرمز في ديوان "أوراق الغــرفة 8" للشاعر أمل دنقل ، دراسة تحليلية سيميائية** (رسالة ماجستير مخطوطة) ، جامعة باتنة ، الجزائر(2001 -2002).
6- مجيد قري: **الرمز في شعر عز الدين ميهوبي ، دراسة تحليلية فنية** ، (رسالة ماجستير مخطوطة) ، جامعة الجزائر،2006.
7- مصطفى بلقاسمي: **الإسلامية في شعر مصطفى الغماري** (رسالة ماجستير مخطوطة) ، جامعة قسنطينة ، الجزائر.

سادسا: المعـــــــاجم

1- Brant: **Dictionnaire des symboles** Jean Chevalier, Alain Gheer, édition Robert Front / Jupiter Paris (22em réimpression 2002).
2- ابن منظور: **لسان العرب**، مج5، دار صادر، بيروت، (د.ط)،1997.

الفهرس

مقدمة	أ
تمهيد	1
الفصل الأوّل : وجهة الشعر الجزائري الحديث وملامحه الفنية العامة.....	9
* توطئة	10
1ــ الثورة والشعر.....	10
2ــ استقلال الوطن واستقالة الشعر.....	23
3ــ الشعر صراع الإيديولوجية والفن.....	30
4ــ انفتاح النص الشعري الجزائري الحديث والحداثة الشعرية.....	39
الفصل الثاني : مصادر ثقافة الرّمز في الشعر الجزائري الحديث.....	60
* توطئة	59

1ــ القرآن الكريم 60
2ــ الثورة الجزائرية برمزيتها وبعدها الإنساني 71
3ــ التراث العربي الشعري القديم والتراث الشعبي 84
4ــ الطبيعة و مظاهر البيئة 103
5ــ الانفتاح على انجازات الشعر الغربي والاطلاع على التجارب العربية..... 110
الحداثية وروادها.
6ــ مصادر أخرى مختلفة..... 112
الفصل الثالث : توظيف الرموز التراثية في الشعر الجزائري الحديث 114
* توطئة 115
1ــ الرموز الأسطورية :..... 116
أ ــ السندباد البحري 118
ب ــ سيزيف..... 135
جـــ ــ العنقاء..... 141
د ــ رموز أسطورية متفرّقة 145
2ــ الرموز التاريخية والدينية 155
3ــ الرموز الصوفية..... 171
الفصل الرابع : توظيف رموز الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث 189
* توطئة 190
1ــ الطبيعة الحيّة (الحيوانات)..... 192
2ــ الأزهار والورود..... 204
3ــ النخلة وباقي الطبيعة الصّامتة..... 210
** رموز متفرّقة : 220
أــ رموز العدد 220
ب ــ رمزية اللون..... 233
جـــ ــ رموز المدينة..... 243
الفصل الخامس : ملامح تطور توظيف الرمز وجمالياته في الشعر الجزائري الحديث . 255
توطئة..... 256

1ــ مرحلة الستينيات 257
2ــ مرحلة السبعينيات 267
3ــ مرحلة الثمانينيات وما بعدها 277
خـــــــاتمة 318
قائمة المصادر والمراجع 322

بسم الله الرحمان الرحيم

ــ ملخص الرسالة ــ

بدءًا أرحّب بالحضور الكريم وعلى رأسهم أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة هذا البحث المقدّم للمناقشة ثم تحمّل بعضهم وعثاء السّفر لحضور هذه الجلسة . وتحيّة أخرى للوالد الفاضل الكريم الذي جاوز الثمانين ولمّا يَملْ أبدا سؤالي عن موعد هذا اليوم كأنّه خائف من أجل أو هارب من قدر. ,إلى أمي وكافة أسرتي زوجة وأبناء وأخوة وأقارب وكذا كلّ من شرّفنا بحضوره راجيا أن يحفظنا الله جميعا بحفظه ورعايته ويشرح صدورنا وييسّر لنا أمورنا .

أمّا عن البحث فقد كان موضوعه مسار الرّمز وتطوّره في الشعر الجزائري الحديث (1962ــ 2004). وفكرة الرّمز وما ارتبط بها من غموض وتأويلات وتجاوز للدلالة الاصطلاحية إلى دلالات رمزية جديدة تعتبر من الظواهر الفنية التي شغلت النقاد في العصر الحديث والمعاصر. ولقد اتّجه رواد الحداثة الشعرية ثم بعدهم من تمذهب مذهبهم إلى معانقة الرّموز المختلفة واتخاذها طاقية لأدبهم وملمحا من ملامح التجديد الذي حاولوا رفع مشْعَله.

وفكرة الرمز هي نأي عن الكشف والتوضيح وإغراق في الإيحاء والتلميح. وكثيرا ما اتخذه الشعراء غطاء وأرادوا به خدمة وضعيات راهنة لكنّهم سقطوا في الغموض وأثقلوا هوامش قصائدهم بالإحالات والشروح أملا في إنقاذ ما يمكن إنقاذه من العلاقة التي تربطهم بالمتلقين.

الأدب الجزائري حاول مسايرة هذا المدّ الشعري والنهّل من تجارب الشعراء الكبار والإستفادة من الثقافة التي تأتّت لهم من خلال اتّصالهم بالتّجارب الغربية وتفاعلهم مع بناها وكثير من مضامينها لكن كثيرا منها لم ترق إلى مستوى التجارب الأدبية الرائدة التي أصبحت مثالا تقاس عليه إبداعاتنا التي طالما عانت التهميش والدونية وإلحاقها بكلّ ما هو مشرقي وهو ما استدعى ــ بالضرورة –التفكير في محاولة إنصافها بتناولها ونقدها نقدا بنّاء وإبراز الجماليات الموجودة فيها وكذا المثالب حتى يمكن المبدع الآتي من تأليفها.

وحقل الرّمز لما يصبح بعد حقلا مستباحا كونه لا يزال متّسعا لجهود أكبرودراسات أعمق بإعتباره ملمحا فنيا لم تُستوف كثير من جمالياته ولم تؤت حقّها من العناية والبحث . وربّما ذلك بعض ما دعاني لطرقه خاصّة بعد ما تأتى لي من تعاظم اهتمام بهذا الملمح الفنّي وبالشعر الجزائري لما اكتشفته من جماليات كامنة تبحث فقط عمّن يكتشف فنيّتها والإلتفاف حولها، وكان

ذلك خاصة مع بحثي في الماجيستير الذي خصصته للبحث في الرمز في شعر عز الدين ميهوبي. وهو ما فتح لي طموحا أكبر للاطلاع على كثير من المغاليق واستهوتني فكرة إفراد رسالة دكتوراه لإطالة البحث في الشعر الجزائري حتى لا يذهب بعض جهدي في انصافه سدى واخترت له حيّزا ممتدا في المكان والزمان (1962ــ 2004) مع علمي في البداية بأنّي سأتقاطع مع نصوص ما قبل الاستقلال ومثيلات لها تأتي بعد 2004 لأنّ منطلق إدراك ودراسة أي ظاهرة فنيّة لا يمكن قيامها قياسا رياضيا، بل تقديرها ومنهجة دراستها بتجديد مجال زمني ومكاني تقديري لها ثم الشروع في الدّراسة وقد اخترت مصطلح الحديث دون التنصّل من المعاصر، وربّما الاختيار مردّه إلى امتدادات الملمح الفنّي الذي اخترته في الزمن أولا ولأنّ المعاصر كما يشمله كثير من النقاد يشمل جيلا أدبيا، وما قد يكون اليوم معاصرا قد يغدو بعد حين حديثا لترجيح مصطلح الحديث على المعاصر دون نكران أنّي ملْتُ أحيانا إلى توظيف المعاصر دون ترجيحه، وربّما حَسب لي ذلك الترجيح كما قد يُحسب عليَّ. رغم قناعتي المطلقة بتواءم المصطلح الذي أرودت مع كثير مماّ تناولت.

أمّا عن المنهج المتبع في الدّراسة فإنّ المنهج التأويلي قد فرض نفسه لأنّه الأنسب والمعين للولوج لعالم كثير من المتون الشعرية الحديثة وقراءتها وإدراك أبعادها الدّلالية خاصّة مع توافر في بعض توظيفات الرّمز الحديث من غموض وما صاحبه من توظيفات وتناصات أنتجت النص الإبداعي .

وبنسبة أقل أستفادت الدّراسة من مناهج أخرى ، فمواجهة النصوص وقراءتها قراءة نصيبه فرض اتجاه للمنهج الوصفي التحليلي أحيانا. وأثر المنهج الأسلوبي نجده بارزا أحيانا خاصّة عند تناول بعض البنى الإفرادية والتركيبية والوقوف على تحليلها، بالاعتماد على مستويات مختلفة من الدّراسة محاولة للولوج إلى النّص وفتح كثير من مغاليق الرّمز.

اعتماد البحث أيضا على المنهج الإحصائي كإجراء منهجي مساعد لبيان حضور بعض مستويات الرّمز في المتن الشعري الجزائري بعمليات إحصائية بسيطة كان حاضرا ، ولكن لم يكن الإحصاء غاية لذاته بل محاولة لقياس بعض الظواهر الفنية المرتبطة بالرّمز وإحصاء حضورها وغاياتها الفنية ثم الحكم عليها بقراءة بعض النتائج واستقراء بعض تلك العمليات الإحصائية إذن فالمنهج منهج تكاملي ، لم يتقيد فيه بمنهج واحد خلال العملية النقدية . طبيعة كل مرحلة من مراحل الدراسة فرضت الإستفادة من حسنات منهج دون آخر لما يكتنف الرمز من تحول وتعقيد وغموض وتأويلات وبيان تجلياته وجمالياته المختلفة والمتباينة.

وقد قسمت البحث إلى خسمة فصول ومدخل تمهيدي مسبوق بمقدمة تحدّثت في اتمهيدعن الرمز وعلاقته بالشعر.

الفصل الأول كان عن وجهة الشعر الجزائري الحديث وملامحه الفنية العامّة، تتبعّت فيه بعض مسيرة الشعر الجزائري، وقد كان الهدف من الفصل بيان الأجواء العامة التي ولد فيها الرّمز.

في الفصل الثاني الذي قد يبدو نظريا رغم أنّي لم أبخل فيه بالشواهد حاولت إبراز أهم مصادر ثقافة الرّمز في الشعر الجزائري الحديث، وكيف ساهمت جميعها في بلورة الاتجاه لتوظيف الرّمز، وكيف كان لكلّ رافد البصّمة في تلك الاستعمالات ثم كيف كانت تلك المرجعيات الفكرية والفنية أدوات لإثراء التجارب الشعرية الجزائرية.

انتقالي للفصل الثالث كان بدءا محطات لبيان بعض التقسيمات الكثيرة لأنماط الرّموز وتصنيفاتها وبعض أسس التقسيمات وما يبّررها فكان الفصل موسوما بـــ " توظيف الرموز التراثية في الشعر الجزائري الحديث بدأته كما بدأت كل فصل بالتوطئة ثم توزيع الرموز التراثية بين الأسطوري والتاريخي والدّيني والصّوفي ثم خرجت بعض التفريعات عن هاته الرموز وانضوت تحتها .

مواصلة لتوظيفات الرّموز الفنية خصّصت فصلا رابعا لرموز الطبيعة عنونته بـــ (توظيف رموز الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث) أبرزت فيه سبب الاتجاه للطبيعة وكيف وظفها الشاعر الجزائري واستعان بها وامّتزج بها وخلع عليها بعض أحاسيسه ثم حاول إعادة بنائها على الورق، وبقيّ الشاعر من خلالها يحلم في هندسة بعض الأشغال والألوان في الطبيعة وحاول أن يستشعر بعض ما تحمله من تناقضات وسِحْرٍ أكمل به بعض تضاريس ذاته.

ختام البحث كان فصلا خامسا انضوى تحت عنوان "ملامح تطور توظيف الرمز وجمالياته في الشعر الجزائر الحديث. وفيه تَتَبعّت مسار ومنحى التوظيف الرّمزي في المتن الشعري الجزائري الحديث وقد كان الفصل غنيا إلى جانب الفصول السابقة بالنماذج الشعرية التي عنت بتحليل البنيات الفنية والوظائف الدلالية في إيحاء وجمالية.

خاتمة البحث ضمّت بعض ما تمّ التوصل إليه من ملاحظات ونتائج البحث وأحصت الدّراسة ما يقارب مائة ديوان وعشرات القصائد المنفردة الموزّعة على الدواوين المخطوطة والمجلات والدّوريات . مع تسجيل الاستفادة من عديد الدّراسات التي خدمت فكرة البحث، وتبقى كتب أحمد فتوح أحمد عن الرمز والرمزية وكثير من كتب صلاح فضل وأدونيس وخالدة سعيد وكتب مصطفى ناصف عن الصّورة وحديثه عن الرّمز، ودراسات عز الدين

إسماعيل وبشرى البستاني وفوزي عيسى وجودت نصر وغيرها من الدّراسات في الأدب الجزائري ككتب عبد الله حمادي وعبد الله ركيبي وعبد المالك مرتاض وآمنة بلعلا وكتب كثيرة أخرى. تبقى كل هذه الدراسات وغيرها مراجع مهمّة مهّدت لي الطريق للانفتاح أكثر على كثير من التجارب الإبداعية والتعرف أكثر على أبعاد الرّمز وتوظيفاته الجمالية.

وربّما لم تتح لي الدّراسة إنصاف كثير من الإبداعات إو الوصول إلى الكثير من الأسماء والأعمال الشعرية ، وهذا تقصير يحسب على البحث والباحث معا، ولكن عسى أن يكون ما جمعناه من متون شعرية وشرف المقصد والصدق في التعاطي مع المتون الشعرية الكثيرة المتناولة ومحاولة إنصافها سيكون خير العزاء والشفيع عن كل تقصير.

وبعد إقامتي الطويلة مع المتون الشعرية الجزائرية ومساءلة كثير من مضامينها ومحاولة استكشاف كثير من جمالياتها، ومن خلال هذه المعايشة أمكنني الخروج بجملة من النتائج ألخّصها في النقاط الآتية:

- توظيفات الرّمز في الشعر الجزائري تباينت من مرحلة لأخرى وتراوحت بين الاستعمال البسيط للرّمز، ثم الارتقاء بالتوظيفات الفنية التي أستثمر فيها الشعراء الطاقات الإيحائية للرّمز وعبّروا بها عن أفكارهم ومشاعرهم.

- تعدّدت ثقافة الرّمز في الشعر الجزائري وتآزرت مرجعياته الفكرية والفنية لتثبت استفادة الشعر الجزائري وانفتاحه على الرّصيد الرمزي المحلي والعالمي الضخم، وكيف تفنّن المبدعون في توظيفاتهم له إمّا بالمقاربة أو المجاورة أو حتّى التجاوز للفن أحيانا، دون مفاضلة بين مجموع الروافد الثقافية الآنفة.

- توظيف المتن الشعري الجزائري للأسطورة والتاريخ تراوح بين الذكر ودمج الذات مع الحدث أو الشخصية التاريخية وعادتا ما يُلجَأُ في هذه التوظيفات لاستحضار جزئيات توحي بالرمز الأول ، ثم يضيف له إيحاءات رمزية جديدة يخرج بها الرمز القديم عن بعض دلالاته دون الخروج المطلق عن الدلالة الأولى الأم .
- اتكأت بعض التجارب الشعرية على اجترار بعض مضمون الرمز الأول في شكل اكتفاء ببعض الإشارات الموجزة ، وبعض الوسائط الدلالية التي تحيل للرمز الأول دون محاولة الارتقاء بتلك التوظيفات إلى منازل عليا لتوظيف الفني للرمز.

- مال بعض الشعراء إلى بعض محاولة الدمج والربط لا يربطها معلم زماني و لا مكاني وحاولوا بها خدمة واقع مفرد بطريقة فنية ، والخروج بالرمز إلى آفاق وحقول دلالية جديدة.
- سخّرت بعض المتون الشعرية عدم الاكتفاء بالإسقاط المباشر للنص الغائب دون تجاوزه، وحاولت تجاوزه لزيادة معنى أو معاني تتجاوز الاجترار إلى الامتصاص والتحوير.
- كثف المتن الشعري الجزائري أيضا من توظيف الأسطورة، وكثيرا ما تعاملت معها بعض الإبداعات تعاملا سطحيا باهتا، لم يلامس عمقها وجوهر كينونتها.
- وقعت بعض التجارب الرمزية التي عكفت على توظيف الرّمز الأسطوري إمّا في إغراق النص في الغموض وإثقال كاهل المتلقي برموز بعيدة عن بيئته، ولا تستوعبها ثقافته. وإمّا بإثقال هوامش بعض النصوص بالشروح والإحالات التي أضرت بفنية الشعر الذي يحبّذ التلميح دون التصريح.
- لجأ بعض الشعراء لاستعمال بعض الرموز كقناع فنّي حاول فيه الابتعاد عن بعض حدود الغنائية والرومانسية أملا في تعرية الواقع ونقده والسخرية منه، وهو مطمح مشروع في عرف الفن إذا أُجيد استغلال الأداة الفنية لتحقيق غايات نفعية.
- لجأ بعض الشعراء للالتفاف حول بعض الرّموز، وآخرون كثفوا من استخدام كثير من الرموز في متن واحد. وكثيرا ما كان ذلك عبئا على النصوص خاصّة إذا اتُجه بالرمز إلى اللغة الخطابية التقريرية ، وأغرقه في منطق لغة السّرد.
- حاولت بعض التجارب الصّوفية الحديث عن حالة الغربة التي أصبح يعيشها الإنسان الرّاهن، وحاولوا الدمج بين العوالم الملموسة المشاهدة الظاهرة والعوالم الباطنية الروحية في شكل استحضار للتجارب الروحية، وشوق الروح إلى معاني روحية. حاول فيها ذووها توظيف قاموس لغوي مستقى من التجارب الصوفية الماضية الممعنة في التصّوف، فكانت قصائدهم أشبه ما تكون برحلات وجدانية، حاولوا فيها تغذية أشعارهم بالتجارب السالفة وتكثيف تجاربهم أملا في إعطائها إيحاءات ودلالات جديدة ، ولكن لم تستطع الكلمات والسياقات الصوفية أن تنوب عن التجارب الصوفية المستغرقة التي تمتاز بالحلول والاستغراق والاتحاد في الشيء حتى يصبح جزءا منه ليطل من خلاله إلى ما حوله.

- اتّجه الشعر الجزائري إلى تكوين رموزه الخاصّة من رموز الحياة وحياة الناس والمواقف ، وحاولوا بها ربط الناس بالحياة الجديدة ، فكانت رموز المدينة حاضرة حاكوا بها مدن الشعر الحُلمية بفنية نأوا بها عن ذكر الأبعاد الهندسية الحسية المعروفة، وجعلوها وجنباتها معادلا لتضاريس النفس وصخب الواقع.
- احتلّ "العدد" مساحة في الشعر الجزائري المعاصر، وكثير ما وظفه الشعراء للتعبير والإيحاء والبلوغ به أحيانا درجة الرّمز، رغم قلّة الدّراسات والمراجع التي تناولت ذلك، وادّعي لهذه الجزئية من البحث أن تكون فاتحة للتوسع أكثر في دراسة العدد الذي يمكن أن يتجاوز مجال العدّ والإحصاء إلى دلالات رمزية دالة على المبالغة والتضعيف وإيحاءات رمزية متعدّدة يكتسب العدد بها بعض رمزيته ، وتكسب بعض رمزية وسحر بعض الأعداد المعنى معاني وإيحاءات رمزية جديدة.

ويبقى موضوع البحث حيّزا متسعا لا يضيق لآراء أخرى ، والخاتمة لا تعني أبدا نهاية لفكرة البحث. وعسى الدّراسة أن تكون قد أجابت عن بعض الأسئلة المرتبطة بالعنوان المقترح، وأن تكون قد أنصفت بعض المتن الشعري الجزائري المفترى عليه، وأثبتت للإبداعات الجزائرية بعض الخصوصية التي تميّزها عن مثيلاتها في بيئات أخرى. ولكل أمر إذا ما تمّ نقصان ولا شيء نهائي في الفن.

وآخرا وبعد حمد الله أقول أنه إذا كان لأثبت فضلا لأحد فالفضل سيكون لكل من جدد جذوة البحث في نفسي كلما وجد الملل طريقا له إلى نفسي، ولكل من أضاء لي قنديلا أضاء لي به دروب البحث ورغبني فيه. دون نسيان تأكيد الفضل للأستاذ الدكتور كمال عجالي الذي رعى الفكرة وتبناها حتى رأى هذا الجهد النور. وما ستقدمه اللجنة من ملاحظات وانتقادات ستكون لي ولغيري خير معين في أبحاثنا القادمة.

والله المستعـــــــــــــان