الجمهوريّـــــــة الجزائريّـــــة الدّيمقراطيّـــــة الشّعبيّـــــة

وزارة التعليـــم العالـــي و البحـــث العلمـــي

جامعـــة المديـــة

كليـــة: الآداب واللغـــات

قســـم:اللغـــة والأدب العربـــي

تجليات الرمز في الشعر الجزائري المعاصر

ـ قراءة لنماذج لما بعد الإستقلال فترة السبعينات و الثمانينات ـ

مذكـرة تخـرج مقدمـة لنيل شهادة ماستـر في الأدب العربـي

تخصص :أدب عربـي حديث و معاصـر

من إعداد الطالبتين:

ـ نغـوش خيـرة

ـ خربـاش فاطمـة

ـ إشراف الأستاذ:

ـ كوشنـــان محمد

السنة الجامعية :2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله عز وجل : "ولئن شكرتم لأزيدنكم "

الحمد لله الخالق المدبّر ، المنير سبل لهداية ، فبعث النّبيّين مبشّرين ومنذرين ، فبيّنوا ما حلّل وحرّم ، وكان أعمّهم دعوة وأفصحهم لغة ، نبيّنا محمّد عبد الله ورسوله عليه أفضل الصّلاة وأتم التّسليم

أمّا بعد

نوجّه شكرنا الخالص إلى أساتذتنا الكرام ونخص بالذّكر الدّكتور كوشنان محمّد الذي أولانا عناية خاصّة وتفضّل بالإشراف علينا في مراحل إنجاز هذا البحث فكان نعم العون والسّند بعد الله سبحانه وتعالي

وأجمل الشّكر والامتنان لأعضاء لجنة المناقشة على النظر وقراءة هذا البحث المتواضع

كما لا ننسى إلى من صنعوا الرّجال وربّوا الأجيال إلى كل أساتذتنا الكرام عبر كل الأطوار

إهـــداء

إلــى الذي كدت أن أفقده وأنا رضيعة في السادسة شهرًا من عمري

إلــى الرّجل الصّلب الكتوم

إلــى الطّيب الحنون

إلــى رفيقي وعمودي الفقري

أبــي الحبيـب

إلــى المرأة الصّامدة

إلــى التّقيّه العفيفة الطّاهرة

إلــى التي أنجبت وسهرت وتعبت

إلــى الهواء الذي أتنفّسه وقلبي النّابض

أمــي الحبيبــة

إلــى الجبال الشّامخة ، إلى من تقاسمت معهم دفء العائلة ...أخواي عبد القادر، خالد

إلــى المؤنسات الغاليات ،إلى من تحلو الحياة معهم ...إخوتي يسمينـة ، حليمـة

و الغزالتـان رؤيـا ، رهـف

إلــى الجدة الكريمة الرائعة حفظها الله

إلــى فقيدتي جدتي وروح أجدادي الطـاهرة رحمهم الله

إلــى أخي في الله زوج أختي

إلى كل أفراد عائلتي من أخوال ، وخالات ، و أعمام ، و عمات ، و أبنائهم

إلى أعز صديقة وأختي التي لم تلدها أمي " زوليخة "

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

خيــرة

إهـــداء

. إلــى أمــي الشمعة التي أنارت لي دربي ، بفضلك تعلمت الكتابة على السطور ، ولـو كان هناك شيء أكثر من هذا العمل أهديتك إيّـاه .

. إلــى قدوتــي الأولــى وسنـدي في الحياة أبــي الغالــي

. إلــى من عشت معهم أجمـل الأيـام إخوتــي و أخواتــي

. إلــى كل من حفظه قلبــي ولـم يكتبه قلمــي إلــى كل هؤلاء أهـدي هذا العمـل

فاطمة

خطة البحث

- **مقدمة**
- **المدخل**

الفصل الأول : ماهية الرمز

المبحث الأول ماهية الرمز

المطلب الأول : المفهوم اللغوي و الاصطلاحي

المطلب الثاني : خصائص الرمز

المطلب الثالث : أنواع الرمز

المبحث الثاني :الرمز عند العرب والعزب

المطلب الأول : الرمز عند العرب

المطلب الثاني : الرمز عند العرب

الفصل الثاني : دراسة تطبيقية لتجليات الرمز فى الشعر الجزائري المعاصر

قراءة لنماذج ما بعد الاستقلال فترة السبعينات والثمانينات .

مقدمـــة

مقدّمة

الأدب المعاصر بمقدار ما هو نوع من الجهد إنّه بالنّسبة للمبدع مغامرة يحاول من خلالها أن يعيد اكتشاف الوجود وأن يكسب معنى جديدا غير معناه الحقيقي المبتذل ،و وسيلته إلى ذلك هي النّفاذ إلى صميم هذا الوجود لاكتشاف تلك العلاقات الخفيّة التي تربط بين عناصره ومكوّناته المختلفة ، حتى تلك التي تبدو في الظّاهر على أكبر قدر من التّباعد والتّنافر ، وهو في سبيل وصوله إلى هذه العلاقات الخفيّة بين عناصر الوجود كثيرًا ما يتجاوز العلاقات الظّاهرة المحسوسة والمنطقيّة بين هذه العناصر تلك العلاقات التي لا تلتقط سواها النظرة العاديّة التي تقف عند ظواهر الأشياء ، وبهذا نجد أنّ الأدب بما يحتويه من شعر أو نثر على حدّ سواء تعرف تعدّد في أساليب التّعبير .

ومن هذا المنطلق عرف الشّعر الجزائري المعاصر أشكال فنّية وطاقات تعبيريّة من بينها الرّمز ، إذ يعد هذا الأخير سمة مشتركة بين أغلب الشّعراء على مستويات متفاوتة من حيث استعمالهم للرّمز البسيط إلى الرّمز العميق . وممّا لا شكّ فيه أنّ للرّمز أهمّيّة بالغة في أدبنا العربي الحديث والمعاصر وذلك بتوسيع آفاق الصّورة الشّعريّة و إضاءة التّجربة الفنيّة و إضفاء بعدًا جديدا

ولقد التفت إليه الشّعراء المعاصرون لخدمة غاياتهم في بلوغ الإتقان الفنّي والقدرة على التّوصيل ، والتّأثير

وبناءًا على هذا ارتأينا أن يكون بحثنا معنونًا كالآتي : " تجلّيات الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر . قراءة لنماذج لما بعد الاستقلال فترة السّبعينات والثّمانينات . والشّاعر الجزائري المعاصر واحد من أولئك الشّعراء الذين وظّفوا الرّمز توظيفًا واعيًا لما يقدّمه هذا التّنويع الرّمزي لتجربته المعاصرة وفي محتواه ليصبح أكثر نضجًا وتنوّعًا .

أمّا عن المحفّزات التي دفعتنا إلى اختيّار هذا الموضوع يمكننا أن نوجزها في عدّة نقاط كالآتي :

أهمّية الرّمز في التّجربة الشّعريّة والدّور الهام الذي يقوم به الشّعراء ، وما يضيفه هذا التّشكيل الفنّي من جمال وسحر في خلق تساؤلات لا متناهية تثير القارئ في الشّعر العربي المعاصر .

الرّغبة الذّاتيّة في تتبّع هذه الظّاهرة في الشّعر الجزائري المعاصر لأنّ الرّمز جزء من التّراث الإنساني وقريب من خيالنا ، والوصول إلى مدى معرفة القدرة الإيحائيّة لبعض الرّموز الجزائريّة المعاصرة في توليد دلالات جديدة ، العربيّة منها والإسلاميّة في تشكيل القصيدة

والهدف من هذه الدّراسة هو تقصّي الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر بالتّحليل والتّأويل ومحاولة الوقوف على مدى قدرة الشّاعر الجزائري المعاصر على تمثّل هذا الرّمز ودلالته ومعرفة أنواعه في الكتابة الشّعريّة

ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا مجموعة من التّساؤلات يمكن إيرادها كالآتي :

كيف تجلت دلالة الرمز في الشعر الجزائري المعاصر؟

إنّ هذه الأسئلة تمثّل جوهر البحث وللإجابة عنها كان لابدّ من إتباع المنهج التأويلي الذي فرض نفسه لأنّ طبيعة الموضوع مرهونة بفعل القراءة التأويلية إضافة إلى المنهج الاستقرائي والتاريخي وبطبيعة الحال هذا التّداخل بين المناهج يساعد أكثر من أجل دراسة أنواع الرّموز

وقد انتهج البحث خطّة منهجيّة تتضمّن بعد المقدّمة ، مدخل وفصلين وتتلوهما خاتمة

. المدخل كان تحت عنوان: الرمز والرمزية وحال الشعر الجزائري.

ـ الفصل الأوّل معنون ب ماهيّة الرّمز : حيث تناولنا في المبحث الأوّل المفهوم اللّغوي والاصطلاحي وكذا خصائص الرّمز ، ثمّ المبحث الثّاني تطرّقنا فيه إلى الرّمز عند العرب وأيضًا الغرب .

الفصل الثّاني موسوم ب" الدّراسة التّطبيقيّة لتجلّيات الرّمز في الشعر الجزائري المعاصر .

. قراءة لنماذج لما بعد الاستقلال فترة السّبعينات والثّمانينات .

وأخيرا خاتمة كانت عبارة عن مجموعة من النتائج التي توصّلنا إليها خلال هاته الدّراسة

أمّا بخصوص أهم المراجع التي اعتمدناها نذكر منها :

1 / . الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنّية 1925 . 1975 لمحمّد ناصر

2 / . معجم الشّعراء الجزائريّين في القرن العشرين لعبد الملك مرتاض

ومن أهم الدّراسات السّابقة التي استفدنا منها : ما جاء في رسائل جامعيّة أو في مجلّات منها على سبيل المثال : (حضور التّراث الثّقافي في شعر أحمد معاش وعز الدّين ميهوبي) أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه لغنيّة بوبيدي

ومن بين الصّعوبات التي واجهت البحث :

صعوبة الكشف في بعض الأحيان على دلالة الرّمز وملامحه ، إلى جانب صعوبة الإلمام بجميع أنواع الرّموز الواردة في الشعر الجزائري المعاصر

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نحمد الله ونشكره على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث وما كان لهذا الأخير أن يرى النّور لولا توجيهات الأستاذ المشرف كوشنان محمّد الذي كان لنا عونًا بعطائه المعرفي وتوجيهاته القيّمة جزاه الله كل خير ، فله منّا كل الشّكر و الاحترام والتّقدير

وفي الختام نرجو من الله عّز وجل أن نكون وفقّنا ولو بجزء قليل في الإلمام بنواحي هذا الموضوع الواسع الثّري ، تاركين المجال مفتوحًا للبحث والغوص فيه ، وتقصّي ما يحتاجه من دراسات أخرى توفّي حقّه وتتجاوز نقائصه

مدخـــل

مدخل

الرمز والرمزية في الشعر الجزائري المعاصر :

الرمزية هنا مفهومة بالمعنى الضيق ،أي باعتبارها طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلا من تقريرها أو تسميتها أو وصفها ، ولم تعرف الرّمزيّة على هذا الوجه الإيحائي إلّا في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر "[1]

كما أن الرّمزية شأنها شأن أي مذهب أدبي لا تنكر على الأديب حقه في الأصالة والتفرد ، يقول بود لير في كتاب الرمز والرمزية " إن الرمز ليس صورة لغوية أو كلمة تستمد جمالها مما تدل عليه، بل هو واقعة أو تجربة حية ذات معنى روحي هو مصدر ما فيها من قيم جمالية "[2]، ذلك أن الشعر العربي المعاصر اتجه إلى توظيف الرمز الذي أصبح عنصرا فنيا لافتا للنظر فيه وتقنياته الحداثية إذ عبر به الشعراء عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة وجعلوا منه منفذا للتعبير عن التجربة الشعرية لديهم فهو يمنح للشاعر أداة مفعمة بالإيحاء والدلالة تستطيع أن تنصهر في القصيدة ، فيكسبها أرقى الأساليب ويسميها بالتعدد و الانفتاح الدلالي يعكس فيه الشاعر رؤاه وأفكاره عندئذ يغدو الرمز بعدا جماليا وفي الوقت نفسه حرية مطلقة تتيح للشاعر التعبير عن نفسه وما يختلج في صدره من أحاسيس وقيم إنسانية

حيث نجد أن الشعراء الجزائريون المعاصرون قد اهتموا بالرمز وأدركوا أهميته في إثراء نصوصهم وأعمالهم الشعرية ، فتوظيف الرمز في المتن الشعري يجعله خصبا و

---

[1]– الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : محمد فتوح أحمد ، كلية دار العلوم . جامعة القاهرة ، ط 3 / 1984 ، الناشر : دار المعارف . 1119 كورنيش النيل . القاهرة ، ص 3

[2]– نفس المرجع ، ص 100

يفتح شهية القارئ ويزيد من المتعة في التلقي ، فلغة الشعر لغة إيحائية تميل إلى الغموض وتبتعد عن الوضوح و التحديد[3]

" ويأتي الرمز منقذا الشاعر من عجزه حين تفقد اللغة دلالتها المعهودة ، فالشعراء الرمزيون المرهفون يريدون بالفعل أن يعبروا عما تعجز اللغة عن التعبير عنه "[4]، فالرمز هو تعبير عن الفكرة بطريقة غير مباشرة بواسطة الاستعارة بينها وبين الفكرة المناسبة ، وهو أيضا وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير ، وبخاصة في الشعر أو في النثر وهي قديمة إلا أن الشاعر المعاصر غلبها في تجاربه الشعرية للانتقال الحداثي من بلاغة الوضوح ، إلى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوي يثري بها لغته الشعرية ، فهو مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيها في واقعه الراهن

حال الشعر الجزائري في فترة السبعينيات والثمانينيات :

فترة السبعينيات :

" إن المسيرة الشعرية للقرن العشرين حفلت بأخطر المغامرات تبعا لاهتزازكل المقاييس التي كادت تبدو ثابتة ونهائية ، فلا الزمان عاد ثابتا ولا المكان حسب النظرية النسبية ، ولا العالم عاد مدينا فقط للوعي بل أيضا ، حسب النظرية الفرويدية ، إلى اللاوعي ، عدا تكسر كل الحتميات ، إلى القفزات التكنولوجية التي كادت تقرب العلم من

[3]– توظيف الرمز في الشعر الحديث ، مجلة الآداب واللغات ، المجلد 20 ، العدد 1 (ديسمبر 2020) ، عبد الحفيظ تحريشي . نقاز ميمون ، جامعة طاهري محمد بشار . الجزائر ،ص 154

[4]– نفس المرجع ، ص 155

السحر .وكان الشعر يرافق كل هذه الانقلابات ويشارك فيها على كل صعيد ، متمسكا دوما بالمطمح الإنساني العنيد في تحقيق السعادة الفردية في إطار السعادة الجماعية "[5]

كما نعني بالشعر الجزائري المعاصر ، الشعر الذي نظم في مرحلة ما بعد الاستقلال وبخاصة في السبعينات وما بعدها ، على الرغم من أننا نرى أن هذه المرحلة ينبغي أن تضم إلى مرحلة الشعر الجزائري الحديث لبعدها الزمني عن المرحلة الراهنة واختلاف واقعها السياسي والاجتماعي اختلافا جذريا عن المراحل التي لحقته ، وبعد تحول كبير في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر

"ولقد شهدت الجزائر في أواخر الستينات و أوائل السبعينيات تحولات هامة في الميادين الاجتماعية ، والاقتصادية ، والثقافية ، وفي ظل هذه التحولات أخذت بوادر نهضة ثقافية تحل محل الركود الثقافي وظهرت إلى الوجود صحف ومجلات وطنية جديدة راحت تفتح صدرا واسعا للإنتاج الأدبي و الشعري الشاب توجهه ، وترعاه ، وتحتضنه "[6]

"ولا نكاد نصل إلى سنة 1977حتى نلمس أثر هذا التطور الثقافي في الكتابات الصحفية ، فنراها تتحدث عن التنافس الايجابي بين المؤسسات الثقافية في كامل القطر ، وفي العاصمة بصفة خاصة ، وأمام الفراغ الذي شهدته المرحلة السابقة ، وخلو الساحة الأدبية من الإنتاج الشعري الجديد ظهرت فئة من الشعراء الشباب راحوا يفرضون أنفسهم في الأوساط الأدبية فظهرت أسماء جديدة لم تكن معروفة من قبل ، من بينها اتجاهان اثنان ، اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر ، ويحاول التجديد في إطاره مثل مصطفى

[5]– شعراء القرن العشرين ثلاثون شاعرا عالميا يوقعون العصر :عصام محفوظ ، دار العلم للملايين ، الطبعة الأولى ، آذار / مارس 2000 ، بيروت لبنان ، ص 5

[6]– الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ،محمد ناصر ، الطبعة الثانية ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ص 166

لغماري ، واتجاه انصرف إلى الشعر الحر ، وأعلن القطيعة بينه وبين الشعر العمودي مثل عبد العالي رزاقي وأزراج عمر "[7]

وعلى الرغم من الوضعية الثقافية التي تبدو مواتية ، فان الواقع يدل على أن حركة الشعر الحر لم تستطع أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية، فقد واجهتها صعوبات ويبدو ان هذه الأخيرة نتيجة طبيعية لرواسب المرحلة التي قبلها ،فعلى الرغم مما اتسمت به نفوس الشباب من طموح وتطلع إلى الريادة الشعرية في البلاد فان تجاربهم الشعرية كانت وما تزال في حاجة إلى تعميق ، أضفإلى ذلك مايتصف به بعضهم من غرور الأمر الذي جعل أغلبية هذا الإنتاج لاينال رضا القراء ولا يجد من نفوسهم المكانة المعتبرة[8]

فبحكم تعود فئة كبيرة من المتلقين على موسيقى الشعر العمودي كان من الصعب خلق جمهور جديد في مدة زمنية وجيزة يتقبل الشعر الحر بديلا .

والواقع أن الشعر الحر بإيقاعه الجديد يفشل على إيجاد هذه الصلة النغمية التي تعود الجمهور أن يجدها في القالب التقليدي ، في حين لم يجد هذا الأخير في الشعر الجديد سوى نغم ضئيل هو التفعيلة الواحدة ، ومن ثم ظل الشعر العمودي هو المشكل للذوق العام للمتلقين حتى عدّت هذه الظاهرة من طرف أحد الدارسين الشباب عقبة تقف في وجه الجديد ، ويبدو أن المتلقين المتعودين على موسيقى الشعر العمودي لا ينحصرون في هذا الجيل القديم ، بل نجد من بين الشباب فئة ترفض هذا الشعر الجديد[9]

وتحت تأثير بعض الكتابات اليسارية التي اتخذت الانتصار للشعر الحر في الوطن العربي واجهة للمذهب السياسي ، وتحت تأثير بعض الكتابات ذات الطابع

---

[7]– نفس المرجع ، ص 166 . 167

[8]– الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، محمد ناصر ، ص 168

[9]– نفس المرجع ، ص 168 .169

المعادي للتراث ، ولا سيما ذات النزعة الماركسية داخل الوطن ، انفصل بعض الشعراء الشباب عن الآثار الشعرية التراثية ، وأصبحوا ينظرون إلى كل ماله علاقة بالتراث أوالدين نظرة ضيقة غير موضوعية ، وراح بعضهم يدعو صراحة إلى الانفصال عن التراث القديم عربيا كان أم جزائريا بدعوى عدم تماشيه مع متطلبات العصر ، مما كان له انعكاسات سلبية في المستوى الفني لهذا الإنتاج الشعري الشاب ، فنجد عمر أزراج ، يحكم وبكل تسرع وبطريقة عاطفية مبالغة بأن كل الشعر الجزائري الصادر قبل السبعينات " شعر تراثي ، لم يحمل معه أي تجديد مطلقا ، لأنه ظل حبيس السجع ، والثقفية . التي لا تخدم الموضوع والرؤية[10]

وبحكم على الشعر الجزائري الصادر أثناء الثورة ، أنه شعر لصيق بالأرض لم يحدث زلزلة ولم يعبر عن نبض الثورة ، ومن أجل هذه الأحكام التي تنبئ عن تحيز وجهل واضحين يعلن أزراج ، بأن علاقة الشباب بهذا التراث الشعري منعدمة بل أن هذه العلاقة لا يمكن أن تحدث

و أما أحمد حمدي فيصدر على الشعر الجزائري حكما لا يقل قساوة عن حكم زميله فهو يرى بأنه شعر تراثي ،والعجيب في الأمر أنه نفسه ،وقبل سنة واحدة من رأيه هذا ، كان يرى رأيا معاكسا تماما ، حيث ذهب إلى أن التجربة الأدبية الجزائرية ليست قصيرة ، وإنما هي تمتد من أشعار الأمير ، مرورا بجيل ابن باديس ...[11]

لقد كانت مرحلة السبعينات مرحلة السيطرة الإيديولوجية على النص الشعري ، حيث سيطر الخطاب الإيديولوجي الاشتراكي على الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في الجزائر مما أثربشكل واضح ولافت على الخطاب الشعري في هذه الفترة الذي جاء متشبعا ومغرقا في الشعارات الإيديولوجية ذات الطابع السياسي والاجتماعي

[10]– نفسه ، ص 173

[11]– المرجع السابق ، ص 174 . 175

ويضاف إلى كل ذلك أن أحدا لم يكن يعنيه ، من قريب جدا على الأقل ، نهوض الحركة الأدبية حيث إن أوساط المثقفين كان هدفهم نشر اللغة العربية بين الناشئة على سبيل التعليم ، إلى جانب آلاف المدرسين العرب الذين استجلبتهم الجزائر من مصر وسوريا والكويت والسعودية ...لتدرس العربية في المدارس الجزائرية في السنوات العشرالأولى ،على الأقل ، من عهد الاستقلال . ومما أفضى إلى نكسة الحركة الأدبية بصفة عامة ، والحركة الشعرية بصفة خاصة ، أن المسؤولين السياسيين ، على ذلك العهد المبكر من عمر الاستقلال ،كأنهم لم يكونوا يعيرون أمر الأديب ما كان له أهلا من العناية والرعاية و الاهتمام ؛فكانت جهودهم منصبة على الزراعة والصناعة وبناء الاقتصاد ؛ في حين أن الثقافة ، فيما يبدو ، لم يكن أحد يرى أنها يمكن أن تسهم في بناء الإنسان ، وتنمي في نفسه روح الإحساس بالجمال ، وترقي في ذهنه ملكة الذوق الرفيع فيرقى في تفكيره وسلوكه و إحساسه جميعا إلى مستوى حضاري رفيع ...[12]

ذلك أنه لم يستمر جل الشعراء في الإنتاج والمساهمة في بناء المرحلة الجديدة ، فبعد حصول الشعب الجزائري على الاستقلال ، تبدلت الأجواء واختلفت الدوافع التي كانت تدفعهم للكتابة .فنجد هذا السكات العجيب كما وصفه مرتاض الذي أصاب كبار الشعراء الذين واكبوا الثورة ، يقول عبد الملك مرتاض : " والحق أننا كثيرا ما نتساءل عن سر هذا الوضع الذي نطلق عليه نحن لفظ " السكات " الذي أصاب الشعراء الجزائريين فلا نكاد نلفي له علّة شافية ، ولا إجابة مقنعة ، غير ما نردد نحن أيضا من أنه الانبهار . ذلك بأن كل أولئك الأدباء كانوا عاصروا الثورة الجزائرية لحظة لحظة، وعايشوها دقيقة دقيقة سواء عليهم أكانوا يعيشون بداخل الوطن مثل محمد العيد... ، أم كانوا يعيشون بالأقطار العربية مثل مفدى زكرياء...فلما تحقق الشيء الذي كان يبدوا لهم مستحيلا ، وهو خروج الاستعمار الفرنسي من الجزائر مقهورا مدحورا ، ورفعت الراية الوطنية :

[12]– معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، عبد الملك مرتاض ، دار هومة للطباعة النشر والتوزيع . الجزائر 2007، ص40

فتحت لهم أبواب الوظائف على مصا ريعها ليسهموا في البناء الوطني ؛ولينهضوا بما كان يجب عليهم النهوض به تلقاء الأجيال الصاعدة فاشتغلوا إما بالتدريس ، و إما في أجهزة الإعلام ، و إما في وظائف أخرى في الدولة.[13]

كما أن هذه المرحلة أثارت العديد من التساؤلات في أذهان هؤلاء الدارسين ، ذلك أن المراقب للحركة الأدبية في هذه الفترة يلاحظ أن الشعراء انسحبوا من الساحة الأدبية أو كادوا ينسحبون ، فمنهم من انقطع عن الكتابة ومنهم من انصرف إلى البحث العلمي ، وهذا الانسحاب لم يكن هكذا بل كان تحت تأثير جملة من الأسباب الموضوعية : منها انصراف بعض الشعراء إلى استكمال دراستهم العليا وكذا انعدام الجمهور المتذوق للشعر بسبب الظروف الاستعمارية والحصار الذي كان مسلطا على العربية

يبقى أن نومئ ، أخيرا إلى أن فترة الاستقلال نفسها يمكن تقسيمها إلى ثلاث فترات بالقياس إلى مراحل التطور الشعري : الثماني السنوات الأولى من عهد الاستقلال ، ثم الأعوام السبعين ، ثم الأعوام الثمانين إلى نهاياتها من القرن العشرين .ذلك أن كل فترة من الفترات الثلاث تنماز بخصائص سطحية وعميقة ، ذلك بأن الفترة الأولى تعرف بالضحالة الإبداعية والرداءة الفنية ، من حيث تعرف الثانية بالتطلع إلى التجديد ، وبالتعلق الجامح بتنويع الكتابة الشعرية . على حين تميزت المرحلة الأخيرة بغزارة أكثر في الكتابة ، وتعددية أشمل في الرؤية والتجريب ، وذلك على المستويين العمودي والحر جميعا.[14]

فترة الثمانينيات :

انطلق الشعراء في هذه المرحلة كرد فعل طبيعي عن المرحلة السابقة حيث لاحظوا أن السيطرة الإيديولوجية جرت الويلات على الشعر من حيث البنية والموضوعات وكل

[13]– المرجع السابق ، ص 39 . 40

[14]– نفسه ، ص 41

مايتعلق بالشعر ، ذلك أن التجربة الشعرية الجزائرية في مرحلة السبعينات كانت مترددة بين الحداثة والتقليد

"كما نجد أن مرحلة الثمانين أنها تعد أخصب الفترات عطاء شعريا في القرن العشرين إذ برز فيها قريب من أربعين شاعرا و شاعرة . وإذا كانت فترة السبعين تميزت بتبني القضايا الإيديولوجية أساسا في الكتابات الشعرية ، فإن هذه الفترة كثيرة التنوع في الأفكار والقضايا المطروحة . و أغلب مايطرح لا ينتمي إلى المسألة الإيديولوجيةبوجه .وأكثر من ذلك فإن شعراء الثمانين و التسعين لا تجمعهم جامعة واحدة ، كما كان الشأن في الفترة السابقة لعهد الاستقلال ، كما نجد شعراء هذه الفترة لا يتحرجون في الحديث عن أنفسهم فتكثر أشعار الحب والغرام ... كما تكثر ياء الاحتياز (ياء المتكلم ، و الأنا ...) فيأشعارهم ، فكأن كل شاعر كان يمثل عالما بنفسه قائما ... "[15]

" إن الحركة الشعرية الجزائرية مرحلة الثمانينات كانت تحاول تبوأ مكانة مغايرة لما كان موجودا ؛بمعنى اكتساب آليات التعبير الشعري الذي يمكن له أن يتألق ، ويفرض طرائق بديلة لمرحلة السبعينيات ، تلك التي بدأت عواصف التحول والتغير تنتابها ".[16]

"إننا لا ندعي أن مرحلة الثمانينيات الشعرية قد تنكرت لموروثها الشعري السابق . وإنما كان لزاما على جيل ما بعد السبعينيات أن يتحسس الأرضية التي يقف عليها ، فوجد أن الانطواء تحت المد الإيديولوجي السابق لم يعد له جدوى "[17]، كما أن ما يميز هذه الفترة هو إصرار الشعراء الجزائريين على التفرد والتميز لا التبعية والإنغماس في النتاج الشعري المشرقي ، وهذا لا يعني إنكار الفضل المشرقي ولكن التطلع دوما نحو

[15]– المرجع السابق ، ص 43 . 44

[16]– الخطاب المفتوح . قراءة في الشعر الجزائري سنوات الثمانينات : عبد المالك ضيف ،الأثر . مجلة الآداب واللغات . جامعة ورقلة . الجزائر . العدد 4 . ماي : 2005 م ، ص 36

[17]– نفس المرجع ، ص 36

الأفضل . "لقد صار الحس الشعري الذي يتبنى قضايا الوطن والأمة بلحاف الفعل التأسيسي المنفتح على رؤى الحداثة بمختلف أبعادها المضمونية والأسلوبية هو الأهم "[18]

" وأما من الوجهة الفنية فإننا نعتقد أن شعر هذه الفترة قد يكون أرقى وأجمل ؛ وذلك بإصرار الشعراء على جنوحهم إلى إبداع صور قشيبة في الشقين العمودي والحر معا ، لم تكن ترد في الشعر الإيديولوجي الذي سبقه في الأعوام السبعين ، والذي كان قصاراه العناية بالمضمون ، ولا في الشعر الوطني الذي سبقه أيضا ، وهو الذي كانت غاياته أن يتناول القضية الوطنية بكل أبعادها ومكوناتها السياسية والثقافية واللغوية "[19].ويفهم من هذا القول أنه بعد الركود الذي خيم على الشعر في الفترة السبعينية ، وارتباطه بالإشتراكية ، نلمس عند الشعراء في الثمانينات توظيف عنصر الإبداع واللغة بغية التجديد والارتقاء ، فقد انفتح الخطاب الشعري الجزائري على نوع من الحركة والتمرد لرفض الواقع والبحث عن البديل كما صاحب ذلك صورة كبيرة من القلق والتطلع إلى آفاق جديدة ، إذ أن " إحساس الشاعر الجزائري بالتحول ناتج عن إحساسه بعنصر الزمن . وربما طبيعة وجدانه ، المعايش لحقبات التاريخ المتسم بالكثير من التطورات والقفزات ، والحافل بالأحداث الكبرى . جعل من ذلك الوجدان حقلا خصيبا لهذا الإحساس . لذلك ألفينا الشاعر الجزائري الحديث دائم الإستشعار للممكن . لا يقبع في الدوائر المغلقة لوقت طويل ".[20]

ومنه فقد ظل الشاعر الجزائري مواكبا للتطور معبرا عن وجدانه وأفكاره ، فهو لا يسعى إلى التقليد والمحاكاة وإنما يتطلع دوما إلى ملامح التغيير ولا سيما في لغته ، لبعث أبعاد دلالية جديدة بغية إثراء الخطاب الشعري الجزائري ، وإلباسه ثوب الحداثة .

---

[18]– نفسه ، ص 36

[19]– معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، عبد الملك مرتاض ، ص 44

[20]– الخطاب المفتوح . قراءة في الشعر الجزائري سنوات الثمانينات : عبد المالك ضيف ، ص 39

" وهكذا يتضح أن اللغة لم تعد وسيلة للتعبير بل هي خلق فني في ذاته ... وتظهر عادة مقدرة الكاتب على الإحساس باللغة في استعماله للصفات إن قسطا و إن إسرافا ومواضع هذه الصفات أيضا أمر بالغ الأهمية "[21]إذن فاللغة من الأدوات الفنية الأكثر أهمية في إيصال التجربة الشعورية

وما يمكن ملاحظته لدى أغلبية الشعراء في هذه الفترة هو التمرد على التقاليد التي تحكم النص الشعري وعدم الرضا بالواقع الحالي ومحاولة التطلع إلى آفاق جديدة

وعليه يمكن القول أن أشعار الثمانين " يكثر فيها توظيف التراث ، بأنواعه الشعبي ، والإسلامي ، والسرد العربي ، بشكل منتظم ، وتوظيف الطاقات السردية الهائلة في عرض الموضوعات والقضايا المعالجة ؛ فإذا القصيدة في كثير من هذه الكتابات الشعرية تميل إلى النزعة السردية في العرض ؛ مما يمنحها قبولا أكثر لدى القارئ.[22]

[21]– في الأدب والنقد : محمد مندور ، نهضة مصر ، الفجالة . مصر ، ص 19

[22]– معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين : عبد الملك مرتاض ، ص 44

الفصل الأول:

ماهية الرمز

1/- المبحث الأوّل :ماهيّة الرّمز

المطلب الأول: المفهوم اللغوي والاصطلاحي

مفهوم الرّمز :والجدير بالذّكر أنّ ضرورة التّعريف بالمصطلح والإحاطة به ينبع من كونه سيغدو المحور الذي ستدور حول فصول الدّراسة .

المفهوم اللّغوي للرّمز :

إنّ البحث في الجذور اللّغوية للمصطلحات ما هو إلاّ لبنة أساسية في فهم أبعادها و ضبط دلالاتها ، وهذا مايدفعنا إلى العودة إلى المعاجم اللّغوية وعليه نجد أنّ علماء اللّغة والبلاغة قد اختلفوا في تحديد مفهوم دقيق للرّمز نظرًا لتعدّد معانيه واختلافها ، وبهذا ذهبت المعاجم العربية إلى المعنى الغالب عليه فالرّمز في الأصل اللّغوي يعني : "الإشارة ، أو الإيماء بالشّفتين ، أو العينين أو الحاجبين أو الفم ، أو اليد ،أو اللّسان .

ويفهم من معاني هذه الكلمة الحركة و الاضطراب ، فالرّميز هو الكثير الحركة ، والأصيل والرّزين ، والرّاموز في اللّغة : البحر ، ومعناه أيضا الأصل والنّموذج وهذه المعاني المعجمية لا تنفي ماذهبنا إليه من أنّ الرّمز ماهو إلاّ إيماء أو إشارة ، توحي بمعانٍ ، يفهمها المتلقّي المخاطب ، دون غيره ممن حضر"[23]

أما في المعجم الفلسفي لجميل صليبا نجد أن الرمز مشتق من اللفظ اليوناني sumbolonفهو يعني الإيماء و الإشارة والعلامة[24]

[23]- مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر الاتباعية الرّومانسية الواقعية الرّمزية : نسيب نشاوي ، ديوان المطبوعات الجزائرية ،الجزائر ،1984 ، ص14

[24]- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، ج 1 : جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت . لبنان ، 1982 ، ص 620

كما جاءت لفظة الرّمزفي قوله تعالى بمعناها الإشاري بدل الكلام : "قَالَ رَبِّ اِجْعَل لِّيَءَايَةً قَالَ ءَايَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ اَلنَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ اِلَّا رَمْزًا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ والابْكارِ "[25]

وفي تّفسير قوله تعالى :" قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّاتُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ اِلَّا رَمْزًا "

أي "اشارة لاتستطيع النّطق ، مع أنّك سوي صحيح "[26]

كما ورد هذا اللّفظ أيضًا في الشّعر العربي القديم بالدّلالة نفسها أي الإشارة بنحو يد أو رأس يقول الشّاعر :

رَمَزّت إلَيَّ مَخَافة مِنْ بَعْلِهَا مِنْ غَيْرِ أنْ تُبْدِي هُنَاكَ كَلاَمَهَا

وقد أورد السّكاكي هذا البيت لوضّح أنّ " الرّمز هو مايشار به إلى قريب منك على سبيل الخفيّة "[27].

وخلاصة القول هي أنّ الرّمز في معناه اللّغوي لا يتخطى معنى الإشارة إلى شيء ما بشيء آخر ، فهو يرادف الإشارة ويرادف الإيحاء أيضا .

المفهوم الاصطلاحي للرّمز : تعرّض مفهوم الرّمز لعملية المدّ والجزر في تحديده فوردت عدّة تعريفات واختلفت وجهات النّظر وعليه إنّ " التّجربة الشّعريّة في أساسها تجربة لغة وكما يقول الدّكتور غنيمي هلال فإنّ أولى مميزات الشّعر هي استثمار خصائص اللّغة

[25]– القرآن الكريم ، سورة آل عمران ،الآية 40 .41 ،ص 55

[26]– تفسير القرآن العظيم : الحافظ أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدّمشقي ، دار ابن حزم ، ط1 ،ص 364

[27]– الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع : الخطيب القزويني جلال الدين محمّد ، وضع حواشيه ابراهيم شمس الدّين ، منشورات محمّد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، الطبعة الأولى 2002 . 1424هـ ص248

بوصفها مادة بنائيّة ، فالكلمات والعبارات في الشّعر يقصد بها بعث صور إيحائيّة ، وفي هذه الصّور يعيد الشّاعر إلى الكلمات قوّة معانيها التّصويريّة الفطريّة في اللّغة".[28]

كما وردت لفظة رمزبمعنى :" كل إشارة أو علامة محسوسة تذكّر بشيء غير حاضر ، من ذلك : العلم رمز الوطن ، الكلب رمز الوفاء ، الحمامة البيضاء رمز البراءة ، الهلال رمز الإسلام ، الصّليب رمز المسيحية ، الأرز رمز لبنان "[29]. كما وردت أيضا نفس اللّفظة تقريبًا بنفس الدّلالة في معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي : " شيء يعتبر ممثّلاً لشيء آخر ، وبعبارة أكثر تخصيصًا فإنّ الرّمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبًا من المعاني المترابطة ، وبهذا المعنى ينظر إلى الرّمز باعتباره يمتلك قيمًا تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كائنًا ما كان ".[30]

والملاحظ في هذه التّعريفات أنّ الرّمز ماهو إلّا وسيلة إيحائيّة من أبرز وسائل التّصوير وهناك من الأدباء من يرى أنّ هناك علاقة مشابهة في الرّمز بين الأشياء المادية ونظائرها المعنوية وهذا مايمكن أن نلمسه عند حسين قاسم إذ يرى :" أنّ الرّمز شيء حسّي مُعْتَبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس ، وهذا الاعتبار قائم على وجه مشابهة بين الشّيئين أحسّت بها مخيّلة الرّامز ".[31]

وانطلاقًا من هذا القول يمكن أن نشير إلى نقطة ألا وهي أنّ الأشياء المادية في كثير من الحالات لا ترمز إلى نظيرها الدّلالي وللتّوضيح أكثر نمثّل لذلك بالشّاعرة

---

[28]– لغة الشّعر العربي الحديث مقوّماتها الفنّية وطاقاتها الإبداعيّة : سعيد الورقي ، دار المعارف ،ط2 ،1983 ، ص 70 و 71

[29]– المعجم الأدبي : جبّور عبد النّور ، دار العلم للملايين ص .ب .1089 ، بيروت لبنان ، كانون الثاني 1984 ، ص 123

[30]– معجم المصطلحات الأدبيّة : إبراهيم فتحي ، طبع التّعاضديّة العمالية ، سفاقس . تونس ، الإيداع القانوني عدد1 1988 ، ص 171

[31]– التّصوير الشّعري رؤية نقديّة لبلاغتنا العربيّة : عدنان حسين قاسم ، دار العربيّة للنّشر والتّوزيع ، مدينة نصر ، ص 167

فدوبطوقان في قصيدتها " الطّاعون " إذ اتّخذت الشّاعرة الطّاعون رمزًا متناظرًا لمدى الدّمار الذي يمثّله العدوان الصّهيوني في فلسطين وبهذا نجد أنّ رمز الطّاعون خرج عن دلالته الثّابتة المقترنة بالمرض الفتّاك

المطلب الثّاني :خصائص الرّمز

هناك سمات وخصائص تميّز الرّمز ولا تجعله مجرّد إشارة أو علامة دالّة ، وقد تم استنباطها من المفاهيم المتعدّدة له ، وأهم هذه الخصائص :

أ. الغموض :

اتّصفت بعض التّجارب الرّمزيّة بالغموض وهم يحسبون أنّ الغموض ليس أمرًا طارئًا على الشّعر ، بل إنّه أمر ملازم لطبيعته ، لأنّ النّفس غامضة والتّجربة غامضة فكيف يفسّر عنها بالوضوح دون أن تندثر وتنحدر . والغموض ليس الإبهام المتعمّد بل إنّه مثل مياه الغدير عميقة وجليّة ".[32]

حيث تعتبر مشكلة الغموض في النّص الشّعري من أولى المشاكل أو الصّعاب التي تواجه المتلقّي وهو الأمر الذي يراه بعضهم أنه من الطّبيعي أن يكون الشّعر في بعض من مواضيعه غير مفهوم وهو ناتج عن الإيحاءات غير المباشرة فهو بالتّالي ميزة أساسيّة من ميزات الشّعر

يقول "استيفانمالارميه " في تعريفه للرّمزيّة بأنّها : " فن إثارة موضوع ما شيئًا فشيئًا حتى تكشف في النّهاية عن حالة مزاجيّة معيّنة أو هي فن اختيار موضوع ما ثمّنستخرج منه مقابلًا عاطفيًّا ".[33]

[32]– في النّقد والأدب : إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللّبناني . بيروت ، ط 2 ،1986 ،ج 5 ، ص64

[33]– الرّمزيّة :تشارلز تشادويك ، تر : نسيم إبراهيم يوسف ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، 1992 ، ص40

ويذهب "هنري دي ريجنيير" إلى أبعد من ذلك حيث يقول : " إن الرّمز هكذا يقف وحده أمام القارئ الذي يعطي القليل أو لا يعطي أيّة إشارة عن الشّيء المرموز إليه".[34]

بمعنى أنّ الشاعر هنا يعمد إلى إخفاء فكرة النّص الشّعري الرّئيسيّة وأنّ قارئ النّص سيجد أنّ هناك أفكار تثور في عقله ونفسه فتارة يراها وجدانيّة جديرة بالخفاء وتارة أخرى يرى أنّها نتاج إبداعي فكري يتنفّس من خلالها الشّاعر نسائم الحريّة فالشّعر الرّمزي بالضّرورة يكتنفه شيء من الغموض في تكوينه ."[35]

ويرى ابن الأثير في كتابه المثل السّائر :" أفخر الشّعر ماغمض ، فلم يعطك غرضه إلّا بعد مماطلة منه ".[36]

يظهر من خلال هذا أنّ الغموض صفة طبيعية يتّسم بها الشّعر بحيث يكون مثقلًا بدلالات وإيحاءات ، لذلك فهو يحمل صعوبة في الإدراك تستفز المتلقّي فتدير مشاعره وفكره ممّا ينتج عنه كثرة القراءات وتعدّد الاحتمالات والتّفسيرات وبالتّالي تعدّد المعنى ثمّ تتفتّح السّبل أمام المتلقّي ليطفئ لهيب مشاعره وطموحه الذّهني ويخرج في النّهاية بمعان راقية

وربّما نجد في تحفّظ أدو نيسالرّد المباشر على المغالين الذين ذكرهم المؤلّف حين أشار إلى الغموض :" الشّعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا بلا عمق ،والشّعر كذلك ، نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا ".

وقيل فيه :" الغموض الفنّي هو الغني في الشّعر ، أمّا الغموض الاحترافي فهو الفقر "،وهذا التعريف إشارة إلى الاعتدال وعدم المغالاة

---

[34]– نفس المرجع ص 41

[35]– نفس المرجع ص 41

[36]– المثل السّائر في آداب الكاتب والشّاعر : لضياء الدّين بن الأثير ، القسم الرّابع ، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر الفجالة . القاهرة ص 7

وقيل أيضًا :" إنّ شعراء الغموض يقطعون الحصرم ولم يصبح بعد عنبًا "[37]

ب الإيحاء :

الإيحاء عنصر هام في العمليّة الإبداعيّة الرّمزيّة ، باعتباره أساسًا تقوم عليه التّجربة الفنّية وهو تعبير عن الحالة النّفسيّة للمبدع

يقول ملارميه :" إنّ تسمية الشّيء حذف لثلاثة أرباع لذة الشّعر ، إنّ السّعادة تتحقّق في أن تخمّن قليلًا قليلًا والإيحاء في الشّعر يخلق جوًّا من الحلم ".[38]

ويقول في موضع آخر :" إنّ الشّاعر يجب أن لا يتمسّك بشيء سوى الإيحاء ".[39]

"إنّ الرّموز المستخدمة في نسق معيّن هي المادّة التي منها يرسم هذا العالم وتظهر صورته متلألئة على البعد شيئًا فشيئًا أمام ناظري الشّاعر ، وعلى القارئ أن يرى الصّورة على البعد ويقترب إليها شيئًا فشيئًا أيضًا ، ويستشعرها حتّى يعيش شاعره تمامًا ويعيش معه في هذا العالم الذي خلقه الشّاعر ".[40]ذلك أنّ الإيحاء هو أن يكون الرّمز مفتوحًا على دلالات متباينة ومختلفة حيث أنّها عنوان للجمال الفنّي للتّجربة ، حيث الكثافة والعمق ، وتعدّد القراءات والتّأويل ، فلكلّ فرد قراءته وتأويله الخاص وهذا ما يضفي على الرّمز جماليّة وأهمّيّة في العمليّة الإبداعيّة

[37]– الغموض في الشّعر العربي : الأستاذ الدّكتور مسعد بن عيد العطوي ، 1416 فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنيّة أثناء النّشر ، ط 2 ، 1420 ، ص 170

[38]– أثر الرّمزيّة الغربيّة في مسرح توفيق الحكيم : تسعديتآيتحمّودي ، دار الحداثة ، لبنان ، بيروت ، ط 1 ، 1986 ، ص 27

[39]– نفس المرجع

[40]– الرّمزيّة : تشارلز تشادويك ، ص 18

ج . الإيجاز :

فمن سمات الرّمز الإيجاز و الاختصار في الألفاظ ، فالمعمول عليه هو المعنى وليس اللّفظ في ذاته ، فالكلام الكثير يعبر عنه في ألفاظ موجزة وموحية في الوقت نفسه لكي تؤدّي الغرض المراد الوصول إليه

كما حدّه ابن سنان لخفاجي ، بقوله :" إن العرب ، لشرف الكلام عندهم وأن القليل المفيد منه كثير ، يقولون : قال فلان في كلمته ، يريدون القصيدة ، فذلك كله وأمثاله هو الوجه في اقتصارهم على لفظ التكثير في الكلام ، أفاد أو لم يفد ، دون الألفاظ التي لم توضع للتكثير ".[41]حيث أنّ الكلام الموجز أن كان لا يدلّ على معناه دلالة ظاهرة فهو عندنا قبيح مذموم، لا من حيث كان مختصرًا بل من حيث كان المعنى فيه خافيًا

د . الاتّساع :

يقول ابن رشيق القيرواني عن التّوسّع : وهو أن يقول الشّاعر بيتًا يتّسع فيه التّأويل ، فيأتي كل واحد بمعنى وإنّما يقع ذلك لاحتمال اللّفظ وقوّته واتّساع المعنى وقد قال بعض الشّعراء عنه بأنّه نوع من أنواع البديع وسمّوه الاتّساع البديعي أو اتّساع التّأويل ومثال ذلك ما قاله المفضل الضّبي بين يدي الرّشيد و لكسائي حاضر في معنى قول الفرزدق :

أَخَذْنَا بِآفَاقِ السَّمَاءِ عَلَيْكُمْ لَنَا قَمَرَاهَا وَالنُّجُومُ الطَّوَالِعَ

وقد سأل الأمين والمأمون : ما معناه ؟ فقالا : معناه في قوله :" قمراها " تغليب المستعمل عندهم ،لأنّ القمر أكثر استعمالًا عند العرب من الشّمس[42]

[41]– سر الفصاحة :ابن سنان الخفاجي الحلبي ، دار الفكر ، الطبعة 1 .2006 م . 1427 هـ ، ص 34

[42]– الاتّساع اللّغوي بين القديم والحديث : عطيّة نايف الغول ، دار البيروني ، عمّان ، 2008 ، ص 14

ويري" تشارلز تشادويك "في كتابه " الرّمزيّة " أنّ الرّمزيّة أن توسّع وتعمّق من أبعاد ومفاهيم الفن ، فهي الفن الذي ترك الواقع كسطح بسيط واضح للسّطحيّين وتعامل مع ما وراء الواقع كعمق ننفذ إليه فتنكشف لنا عوالم ورُؤَى تذهل الإنسان ، وتهزّ كل مفاهيمه وأفكاره

وهنا يريد الوصول إلى فكرة بأنّ الرّمزيّة وسّعت من مداركنا وأغنت عواطفنا وجعلتنا نتجاوز بنظرتنا السّطح إلى العمق ، حيث أنّه قد ينكشف سطح الحب عن الكراهيّة في العمق ، وقد تنكشف أيضًا السّعادة على السّطح عن تعاسة قاتلة في العمق ، حتّى أنّ الواقع قد يكشف كذلك تناقضًا مع سطحه[43]

و . السّياقيّة :

يقول" فان دايك" في كتابه النّص والسّياق :" فليس السّياق مجرّد حالة لفظ ، وإنّما هو على الأقل متوالية من أحوال اللّفظ .وفضلًا عن ذلك ، لا تظل المواقف متماثلة في الزّمان وإنّما تتغيّر ".[44]

وعليه فإنّ كلّ سياق هو عبارة عن اتّجاه مجرى الأحداث ، وقد يكون اتّجاه الأحداث هذا ، دالًّا على حالة ابتدائية ، وأحوالًا وسطى ، وحالة نهائيّة .إذًا لايكون للرّمز أهمّية إذا كان خارج إطار السّياق الفنّي حيث أنّ الظّاهرة الواحدة يمكن أن يتولّد منها دلالات لا متناهية ولا محدودة من الرّموز ولا يوجد غرابة من تواجد رمزان متناقضان على الصّعيد الجمالي والإيحائي وهما من كينونة و واقعيّة واحدة

ومن هنا فإنّ السّياق أحد خصائص الرّمز ، والذي يكون السّياق فيه كالعيّنات السّيميائية في من يوجّهه ويخلق له فضاءه الدّلالي

---

[43]– الرّمزيّة : تشارلز تشادويك ،ص 19

[44]– النّص والسّياق "استقصاء البحث في الخطاب الدّلالي والتّداولي : فاين دايك ، تر : عبد القادر قنيني ، إفريقيا الشّرق 2000 ، بيروت ، لبنان ص 258

هـ . الحسّية :

الرّمز في الأصل كيان حسّي يثير في الذّهن شيئًا آخر غير محسوس ، أي أنّه يبدأ من الواقع ، ولكنّه بالخطوة التّالية يجن أن يتجاوزه إلى ما وراءه من معانٍ مجرّدة ".[45]حيث ينبغي ألّا يكون المستوى التّجريدي المرموز محدّدًا بكل قسماته وأبعاده ، لأنّ أساس الرّمز الإيحاء ، والإيحاء ضد التّقرير المباشر للأفكار والعواطف ، أي أنّ الرّمز صورة مجسّمة حسّية ، فهو وسيلة إيحائيّة ، يحاول الشّاعر تقديم شعور في هيئة صور وأشكال محسوسة يجعلها قادرة على الإيحاء ، تتحوّل من مستوى حسّي معروف إلى مستوى حسّي آخر، بدلًا من تغيّر سيّاقها الحسّي إلى المعنوي

ي . الانفعالية :

يقول "جان بول سارتر" في كتابه" نظرية في الانفعالات " : " إنّ الفكرة الأساسيّة في الانفعال هو أنّه ليس عرضًا جسميًا ولا هو حالة شعوريّة داخليّة ولكنّه علاقة موضوعيّة بالعالم و إدراك للجانب السّحري من الأشياء فيه " [46]، وهذا يعني أنّ الرّموز هي عوامل للعاطفة وليست خطابًا ، وبالتّالي فهي تختلف عن الرّموز الدّينيّة والمنطقيّة والعلميّة والعمليّة ، وهي عبارة عن عبارات ومفاهيم وليست عواطف ومشاعر . إنّها تنشأ من طبيعة التّجربة الجماليّة ، والتي هي بالضّرورة عاطفة

نستنتج في الأخير بأنّ سمات الرّمز هي الأساليب التي تقوم عليه كل كتابة رمزيّة فهي إذن تضفي على النّص قيمة فنّية عالية والتي يكون فيها الرّمز في أحسن مستويات الجمال

[45]– الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر : محمّد فتّوح أحمد ، ص 304

[46]– نظريّة في الانفعلات : جان بول سارتر ، ترجمة : سامي محمود على / عبد السّلام القفاش ، تحرير : محمّد عناني ، مهرجان القراءة للجميع 2001 مكتبة الأسرة ، ص 16

المطلب الثالث: أنواع الرمز

ـ **أنـواع الرّمـز** : لقد تعدّدت أنواع الرّمز إلّا أنّ هذا التّنوّع راجع إلى تعدّد آراء الباحثين حول أنواع الرّمز وتحديد مستوياته ، ولكن بالرّغم من هذا الخلط الذي يقع بين الأنواع والمستويات إلّا أنّ ماهية الرّمز لا تعترف بالفوارق بين مصطلحا ته ما دامت وظيفته ثابتة في العمل الأدبي

أ/ . الرّمز التّراثي :

نعني بالتّراث كل ما وصل إلينا منذ القدم ، فهاهوإسماعيل سيد علي يعرّفه بأنّه " ذلك المخزون الثّقافي المتنوّع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد ، والمشتمل على القيم الدّينيّة و التاريخية والحضاريّة والشّعبيّة بما فيها من عادات وتقاليد ،سواء كانت هذه القيم مدوّنة في كتب التّراث العتيقة أو مبثوثة بين سطورها ، أو متوارثة ، أو مكتسبة بمرور الزّمن ، وبعبارة أكثر وضوحًا : أنّ التّراث هو روح الماضي ، وروح الحاضر ، وروح المستقبل بالنّسبة للإنسان الذي يحيا به .وتموت شخصيّته وهوّيّته إذا ابتعد عنه أو فقده ، لذلك نرى الإنسان . العربي بصفة خاصّةيتمسّك بتراثه بصورة أو أخرى سواء في أقواله أو أفعاله "[47].

ومن هذا التّعريف يتبيّن لنا مدى أهمّيّة التّراث باعتباره روح الأمّة ، فهو مصدر غني يستمدّ منه الأديب بصفة عامّة والشّاعر بصفة خاصّة رموزه ، وبهذا تعدّدت مصادر الرّموز التّراثيّة وتنوّعت ولعلّ من أبرزها :

1/ . الرّمز الأسطوري : لقد حظيت الأسطورة بمكانة مميّزة في الشّعر العربي المعاصر

[47]– أثر التّراث العربي في المسرح المصري المعاصر : سيد علي اسماعيل ، مؤسّسة الهنداوي للنّشر سي آي سي المشهرة برقم 1058597 بتاريخ 2017/01/26 ، ص 38 . 39

فلا يكاد يخلو أي نص أدبي معاصر من تضمين الأسطورة وذلك للكشف عن حضارات القرون البائدة عن طريق الإيحاء

فمثلًا نجد في شعرنا العربي توظيف لرموز أسطورية مثل سيزيف ، أدونيس ، عشتار السّندباد ، تموز ، شهريار .

فلقد احتفى مثلًا الشّعر الجزائري بالأسطورة وأشاد بها فإنّ محمّد الحاج النّاصر قد

"استقبل ديوان شفيق معلوف {عبقر اثني عشر نشيد} استقبالًا طيّبًا ، ولفت نظر الأدباء الجزائريّين إلى ما يحتوي عليه هذا الدّيوان من عناية بالأسطورة التي يعدها " من أبرز مظاهر النّهضة العلميّة المتحرّرة المطلقة من انحلال التزمت الدّيني والأرسقراطيّة الفكريّة.."[48]

2/ . الرّمز الدّيني : لطالما كان التّراث الدّيني الملهم للشّعراء ، حيث تستمد منه الرّموز والصّور الأدبيّة ولعلّ القرآن الكريم أهم منبع يستقي منه الأدباء تجاربهم الإبداعيّة إضافةً إلى السّيرة النّبويّة والشّخصيّات الدّينيّة المشهورة والأنبياء عليهم السّلام كما أنّ الأديان السّماويّة الثّلاثة " الإسلام والمسيحيّة واليهوديّة مصدرًا من المصادر التي نهل منها الشّعراء المحدثون رموزهم التّراثيّة ، فكان التّوراة والإنجيل والقرآن منبع ذلك الورد "[49]

فقد أخذوا منها شخصيّة المسيح وموسى ومحمّد وأيّوب " فإذا كان هؤلاء الشّعراء قد استغلوا القصص القرآنيّة وشخصيّات الأنبياء والرّسل التي وردت في الكتب المقدّسة ، فإنّهم لم ينسوا أن يستثمروا الطّاقات الإيحائيّة التي تفيض من شخصيّة الشّيطان ، وغيرها من الشّخصيّات التي وردت في الكتب السّماويّة ، واقترنت بمواقف معيّنة "[50]

[48]– الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنّية 1925 . 1975 : محمّد ناصر ، ص 575

[49]– التّصوير الشّعري رؤية نقديّة لبلاغتنا العربيّة : عدنان حسين قاسم ، الدّار العربيّة للنّشر والتّوزيع ، مدينة نصر ، ص 206 ، 207

[50]– المرجع نفسه ، ص 208

3/ . الرّمز الصّوفي : يعتبر الرّمز الصّوفي مصدرًا غنيًّا بالدّلالات الفنّية والإنسانيّة التي يحتاجها الشّاعر من أجل توظيفها في أعماله للدّلالة على معاني روحيّة وعوالم نورانيّة خاصّةً ومردّ ذلك إلى رغبة المبدع للخوض في غمار تجربة جديدة

فهاهو الطّوسي يقدّم لنا تعريفا للرّمز الصّوفي قائلًا بأنّه " معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلّا أهله ، قال القنّاد :

إِذَا نَطَقُوا أَعْجَزْكَ مَرْمَى رُمُوزِهِم وإِنْ سَكَتُوا هَيْهَاتَ مِنْكَ اتِّصَاله "[51]

ولعلّ من أبرز الرّموز الصّوفيّة الأكثر حضورًا في شعر الصّوفيّة هي :

. رمز المرأة : تعد المرأة مصدر إلهام لدى الشّعراء فمثلًا المرأة في الشّعر الجزائري اتّخذها الشّعراء بعد الاستقلال معادلًا موضوعيًّا لحب الوطن

. رمز الخمرة : قبل الحديث عن رمز الخمرة في الشّعر الصّوفي لا بدّ من التّنويه إلى شيء مهم وهو التّعرّف على أبجديّات التّجربة الصّوفيّة قبل التّعامل مع الشّعر الصّوفي فمثلًا الخمرة حمّلها الصّوفيّة دلالات أخرى كالعناء والحب والاتّحاد غير المعنى الظّاهر

4/ . الرّمز التّاريخي : لقد عرف شعرنا العربي توظيف لمعطيات التّاريخ بشكل لافت بما فيها من استحضار الأحداث و الوقائع الضّاربة في القدم وحتّى الشّخصيّات التّاريخيّة " وبالطّبع فإنّ الشّاعر يختار من شخصيّات التّاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا

[51]– اللّمع : أبي نصر السّرّاج الطّوسي ، تح : عبد العليم محمود وطه عبد الباقي سرور ، دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثنى ببغداد ، ص 414

والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقّي ".[52] ومن تلك الشّخصيّات نجد طارق بن زيّاد ، خالد بن الوليد و حرب البسوس

" فالأحداث التّاريخيّة والشّخصيّات التّاريخيّة ليست مجرّد ظواهر كونيّة عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي ، فإنّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشّموليّة الباقيّة ، والقابلة للتّجدّد . على امتداد التّاريخ . في صيغ وأشكال وأخرى ، فدلالة البطولة في قائد معيّن ، أو دلالة النّصر في كسب معركة معيّنة تظل . بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة . باقية "[53]

أي أنّ الشّخصيّة تبقى خالدة في التّاريخ بفضل انجازاتها السّابقة وبهذا تبقى راسخة في الأذهان لتصبح رمزًا للبطولة

5/ . الرّمز الأدبي : لقد ذاع الرّمز الأدبي في القصيدة المعاصرة على أقلام الشّعراء من شخصيّات أدبيّة وأقوال مشهورة فمثلًا الشّاعر أمل دنقل " استدعى أبياتًا للمتنبّي لتكون معادلًا موضوعيًّا لتجربة جديدة يقول فيها :[54]

مَاحَاجَتِي لِلسَّيْفِ مَشْهُورًا

مَادُمْتُ قَدْ جَاوَزْت كَافُورًا

وَعِيدُ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيد

بِمَا مَضَى أَمْ لِأَرْضِي فِيكَ تَهْدِيد

[52]– استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر : على عشري زايد ، دار الفكر العربي ، مدينة النّصر القاهرة ، ص 120

[53]– نفس المرجع

[54]– الرّمز في مسرح عز الدّين جلاوجي بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث : زبيدة بوغواص ، جامعة باتنة ، 2010–2011 ، ص 30

ب/ الرّمز الخاص : لقد وجد الشّعراء المعاصرين مجالًا رحبًا و فضاءً متّسعًا في توظيف الرّموز الخاصّة إذ أنّ تعامل الشّاعر مع واقعه يخلق لديه رؤية ذاتيّة خاصّة وتصنّف الرؤى في وعي الشّاعر فيستغلّها رموزًا لأحاسيسه ، فهو حين يتفاعل مع الطّبيعة تغدو ظواهرها جزءًا من مخزون خلاياه يبني منها فيما بعد أجنّته الفنّية "[55] ويفهم من هذا القول أنّ هذا النّوع من الرّمز ناجم من الابتداع الذّاتي للشّاعر للتّعبير عن تجربته ومشاعره . وقد يستقيه المبدع من مصادر طبيعيّة ومن أمثلة ذلك المطر ، الرّعد والرّيح وغيرها من المفردات التي استغلّها الشّعراء المعاصرون للتّعبير عن ما في قلوبهم و أعماقهم فهاهي الشّاعرة فدوى طوقان في قصيدتها " الطوفان والشّجرة " التي اتّخذتها رمزًا للصّراع بين الشّر والخير .

ولكن هذا الرّمز الخاص الذي يوظّفه الشّعراء قد يؤدّي إلى الغموض ولذلك ينبغي توظيفه توظيفًا مناسبًا لجعله نادرًا على الإيحاء .

2/- المبحث الثّاني :الرّمز عند العرب والغرب

1. الرّمز عند العرب :

المدرسة الرّمزية العربيّة مذهب أدبي نشأ في الشّعر العربي الحديث وتوظّحت معالمه في النّصف الثّاني من القرن العشرين ، عبّر عن تجارب إنسانيّة ومعاناة قوميّة ، أو وطنيّة ، أو اجتماعيّة ، أو نفسيّة ...وفتح آفاقًا جديدة في الأدب الإنساني ومازال يغني التّراث العالمي في حدود مواصفاته ومقوّماته الصّحيحة التي يمكن إيجاز سماتها بـ:

[55]- التّصوير الشّعري : عدنان حسين قاسم ، ص 195

أ . الوحدة العضويّة للبناء الفنّي :

" الوحدة العضويّة للبناء الفنّي غير الوحدة الموضوعيّة التي دعا إليها العقّاد والمازني وأظرابهما ، فتلك تتطلّب التّقيّد بموضوع واحد للقصيدة "[56] ، بمعنى ألّا يأتي الشّاعر بأغراض " الغزل والرّثاء والوصف " مثلًا في قصيدة واحدة ، بل عليه أن يتحدّث في غرض واحد " الوصف " مثلًا وهنا ينبغي لكلّ بيت أن يرتبط بسابقه كما يكتمل التّمثال بأعضائه ، بحيث إذا اختلف الوضع أخلّ ذلك بوحدة الصّنعة .

وفعلًا ظهرت الوحدة العضويّة بهذا المفهوم في الشّعر الرّمزي العربي ، وبات من المستحيل اقتطاع جزء أو مقطع عن عضويّة القصيدة ، لأنّ مثل هذا العمل يعطّل العناصر الجماليّة والمعنويّة ويشل الهيكل العام للقصيدة المتكاملة بوحدتها حيث رأى الرّمزيّون العرب القصيدة على أنّها ليست أكثر من مساحة فنّية منفصلة يتداخل فيها كل شيء.

ب . حدس القارئ يفسّر النّغم الشّعري :

" الشّعر عندهم انفعال بالقلوب والعقول ، يغيّر نظام الكلام ، فمعنى الشّيء الأدبي ليس متضمّنًا في الكلمات "[57]

أي أنّ قيمة الشّعر لا تكمن في الكلمات المباشرة ، بل في المسافة بينها وبين الكلمات التي يدركها القارئ ذهنيًا ورائها ، والتي تتجاوز بعدها استمراريّة النّص المكتوب من هنا تركواللقارئ الحدس في تفسير النّغم الرّمزي ، لأنّ الرّمزيّة تعتمد اللّمح الذي يشير إلى الانفعالات

[56]– مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشّعر العربي المعاصر : نسيب نشاوي ، دكتوراه دولة في الأداب ، ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر . 1984 ، ص 469

[57]– مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشّعر العربي المعاصر : نسيب نشاوي ، ص 470

ج . الرّمز أداة التّعبير :

يتّخذ الشّعراء من الرّمز كأداة للتّعبير ، بدعوى أنّ اللّغة العاديّة لا يمكنها استيعاب التّجربة العاطفية وإخراج ما في اللّاشعور ، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ فبالرّمز تستطيع اللّغة نقل هذه التّجربة واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاّوعي وقد يجعلون من الرّمز " المعادل الموضوعي " الذي يمكن إسقاط التجربة الذّاتيّة عليه ، فتارة يستخدمون الأسطورة رمزًا يتغنون بها أدبهم ويفجّرون منها مادّة التّلميح والإيحاء ، وقد يعتمدون على المعطيات الدّينيّة المؤثّرة وما ورد في قصص الأنبياء . عليهم السّلام . كمعجزة الكهف والإسراء والبراق على أساس أنّ دلالاتها مغروسة في الفكر العربي الذي يستطيع استحضارها بسرعة ، ممّا يؤدّي إلى فهم إيحاءاتها الجديدة . وقد يكون الاتّكاء الرّمزي على التّراث الأدبي والتّاريخي ، وقد تؤخذ الرّموز من الطّبيعة والشّخصيّات

د . العمق والتّعقيد المعنوي :

وهم يهدفون دومًا إلى العمق بغية إنتاج شعر عظيم ، وهذا ماسبّب الغموض والإبهام في كثير ممّا كتبوا . ولكن هذا الغموض تفسيره الموسيقى الشّعريّة المتناغمة في ثنايا الألفاظ والتّراكيب إذ توحي بآفاق المعاني وأبعادها ، على نحو شاف ، يومئ بدلالات متنوّعة تكسب الشّعر تفسيرات متعدّدة

هـ . هندسة الصّور وغزارتها :

تكثر الصّور الشّعريّة بفرعيها الحسّي والمعنوي في الشّعر الرّمزي ولكنّها تأتي مبهمة غامضة في أكثر الأحيان ، و"هندسة الصّور " عندهم عملية أساسيّة في العمل الفنّي ، لأنّها في رأيهم تكسب الشّعر إيحائيّة بعيدة الصّدى في النّفوس .

وفنّيّة القصيدة لا تتولّد من جماليّة الأجزاء ,"إنّ فنّيّتها الحقيقيّة تتولّد من الوشائج التي تربطها بمجموع القصيدة ، ومن دورها في الإضاءة و الاستضاءة ، أي من موقعها

في جسد القصيدة . إنّ هذا الموقع هو الذي يمنحها الحياة ويجعلها منبعًا للدّلالات ".[58]ومعظم الشّعر الرّمزي عبارات في صور متلاحقة

. **تاريخ المدرسة الرّمزيّة العربيّة :**

أكثر ما وجد هذا المذهب أنصاره في لبنان ، لتأثّرهم المباشر بالشّعر الفرنسي الرّمزي حيث تأخّر تفتّح الرّمزيّة في أكمل مظاهرها إلى أبعد عام 1936 م يوم راح سعيدعقل ينشر نظريّاته وشعره في لبنان ،" وكان سعيد عقل في يوم من الأيّام أعم ممثّل لهذه المدرسة ، وقد أكّد في مقدّمته " للمجدليّة " 1937 م أنّ على الشّعر أن يومئ ويلمّح ، و أصرّ على الإدراك الحدسي واللّا منطقي للعالم " .[59]" وتأثّر الرّمزيّون بأقوال بول فاليري وغيره و استهوت الرّمزيّة الشّعراء الطّالعين "[60].

واتّضحت معالم الرّمزيّة للعرب عندما انتقلت من أوربّا إلى الوطن العربي عام 1949 م بفضل الدّراسة الموسّعة التي وضعها أنطوان غطّاس كرم يوم نشر كتابه " الرّمزيّةوالأدب العربي الحديث " 1949 م . ثمّ تبلور الأدب الرّمزي " وقد أرّخ الدّكتور درويش الجندي للرّمزيّة العربيّة قبل ظهور مجلّة "شعر" في كتابه "الرّمزيّة في الأدب العربي " 1958 م ولكن لا يمكن لبحثه أن يتمّ في معزل عن الاتّجاه الرّمزي الذي غدا واضحًا يعد العقد السّادس من القرن العشرين حتّى اليوم".[61]

أمّا الفضل الذي يجب ذكره فيتلخص في بحثه عن جذور الرّمزيّة في أدبنا المعاصر وتحديده زمن تميّزها بعام 1939 م وذكره زعيمها سعيد عقل في لبنان ، والدّكتور بشير فارس في مصر ، وتلمسه السّمات الرّمزيّة في شعر صلاح الأيسر ونزار قبّاني وجبران ، وأبي ماضي وتحديده الأسباب النّفسيّة التي تدعو الشّعراء إلى الرّمز

[58]– مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشّعر العربي المعاصر : نسيب نشاوي ، ص 473

[59]– نفس المرجع ، ص 475

[60]– نفسه ، ص 476

[61]– نفسه ، ص 478

وعلى هذا أنشأ اتّجاها رمزيًّا في أدبنا المعاصر مبنيًّا على أسس وضعها هو بنفسه ، حين قسّم الرّمزيّة العربيّة إلى حدّين :

الأوّل : حدّ الرّمزيّة الأسلوبيّة :

جعل فيها بعض النّصوص الشّعريّة المهجريّة ثمّ نصوصًا من شعر الأخطل الصّغير ، وأبي القاسم الشّابي

ثانيّهما : حدّ الرّمزيّة الموضوعيّة بقسميها "الصّوفيّة ": وفيها وجد شعراءنا جميعهم رمزيّين بدءًا من البارودي حتى عام تأليف الكتاب

" والموضوعيّة الوطنيّة والسّياسيّة والاجتماعية ": وفيها يستشهد برمز " الغاب" عند المهجريّين وبشعر جبران ، وأبي ماضي "[62]

وقد نبّه الدّكتور جميل صليبا على هذا التّفاوت بين بعض شعرنا العربي وبين مفهوم الرّمزيّة الغربيّة الدّقيق فقال :" هذه الرّمزيّة مختلفة عن الرّمزيّة الحديثة التى نقلها كتّابنا وشعراؤنا المتأخّرون عن الغرب وقلّدوا فيها موريا ورامبو و ملارميه "[63]

ويعدّ التّصنيف الذي صنعه الدّكتور مصطفى بدوي 1969 م أحدث دراسة في الرّمزيّة العربيّة ، ذلك أنّه استوعب جملة من الشّعراء المحدثين الذين رادو آفاق الرّمزيّة

واتّخذوها مذهبًا . ويشمل هذا التّصنيف كلًّا من الشّعراء " يوسف الخال " و "الدّكتور خليل حاوي " و " بدر شاكر السّيّاب " و " الدّكتور علي أحمد سعيد "أدونيس" " وقد خلا بحثه من بقيّة الشّعراء المبدعين في عالم الرّمز من أمثال " د.أسعد علي "و "د. أحمد سليمان " الأحمد وغيرهما

[62]– مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشّعر العربي المعاصر :نسيب نشاوي ، ص 478

[63]– نفس المرجع ، ص 479

وقد أسّس الدّكتور عز الدّين إسماعيل بحثًا قيّمًا حول ظاهرة الإبداع الرّمزي وأفرد له بابًا مستقلًا في كتابه " الشعر العربي المعاصر " 1966 وضع فيه قواعد أساسيّة أصوليّة للتّعامل مع الرّمز ، ثمّ فرّق بين الرّمز الشّعري والرّمز الصّوفي ومن القواعد الرّمزيّة التي وضعها :

. وجوب ارتباط الرّمز القديم بالتّجربة الحاليّة

. أن يفهم الرّمز في ضوء العمليّة الشّعوريّة التي تتّخذه واجهة لها

. أن يفهم الرّمز من خلال تدبّر الجو الشّعري الذي جاء فيه[64]

والرّمزيّة بوضعها الحالي تمثّل اليوم " موضة العصر " إذ يكتب فيها كبارالمثقّفين من أبناء العصر أمثال الدّكاترة "خليل الحاوي "و " أدونيس"

و" أسعد علي ...والمثقّفون مثل :"الشّاعر عبد الوهّاب البيّاتي " ، " نازك الملائكة " ، "يوسف الخال " و " بدر شاكر السيّاب " و " أنسي الحاج "

2 . الرّمز عند الغرب :

لا شكّ في أنّ الرّمزيّة تعد من المدارس الأدبيّة التي احتلّت حيّزًا كبيرًا ومكانة مرموقة في سلّم المدارس الأدبيّة التي ظهرت هنا وهناك ، وعليه فإنّ الرّمزيّة التي ظهرت في النّصف الثّاني من القرن 19 كثورة على البرناسيّة وقد اتّخذت وجهة مخالفة للرّومانسيّة فهي تدعو إلى وجوب التّأمّل والامتناع عن الأخذ بالظّاهرلأنّ كل مظهر حسّي هو رمز للدّلالة على حقيقة أخرى

فهذا المذهب الغربي له عمق تاريخي حيث مثاليّة أفلاطون التي تعتبر المحسوسات صورًا ورموزًا لحقائق مثاليّة ، فالمحاكاة عند أفلاطون يتوسّع فيها " ويفسّر

[64]– نفس المرجع ، ص 480

بها حقائق الوجود ومظاهره وعنده أنّ الحقيقة ، وهي موضوع العلم ، ليست في الظاهرات الخاصّة العابرة ، ولكن في المثل أو التّصوّر الخالصة لكل الأنواع ، وهذه المثل لها وجود مستقل عن المحسوسات ، وهو الوجود الحقيقي ، ولكننا لا ندرك إلّا أشكالها الحسّيّة التي هي في الواقع ليست سوى خيالات لعالم المثل "[65] كما نجد الكلمة عند أرسطو " ترمز إلى شيء ما دون أن نثبت له صفة أو تنفيها "[66]

وق عدّ الأدباء الذين اتّخذوا مناهج مغايرة تدعوا إلى الانعتاق من المادّيّة والنّفاذ ببصيرة ثاقبة إلى كنه الأشياء لا الوقوف عند ظهورها بمثابة الممهّدين لظهور المدرسة الرّمزيّة فيما بعد ومنه ادار ألن بو الذي كان له " دور كبير في التّمهيد للرّمزيّة ، فهو قد سبق الفرنسيّين في ذلك حيث ابتكر الرّموز الدّينيّة ورفع من قدر الذّاتيّة " [67]ثمّ جاء وليم بلاك وفيرلين

وقد دعا الشّاعر الفرنسي شارل بودلير الذي يعد الرّائد الأوّل لهذه المدرسة في فرنسا خلال ديوان أزهار الشّر وكذلك قصيدته المشهورة " استجابات " حيث أنّ الأحاسيس بالنّسبة له ليست مجرّد أحاسيس فهي قد تكشف عن أفكار أو مشاعر بالفساد والثّراء والزهو على سبيل المثال بأنّها عطور ، فساد ، ثروة وزهور

وكذلك الأشياء بالنّسبة له ليست مجرّد أشياء عاديّة وإنّما هي رموز لصور مثاليّة توجد مختبئة ورائها " .[68] ثمّ جاء عهد ملارميه (1842 . 1898) الذي استوت الرّمزيّة فيه الذي لطالما ظلّ شعره حاملًا للرّموز الموحية حيث نراه " يكدّس في قصيدة من أربعة

---

[65]– النّقد الأدبي الحديث : محمّد غنيمي هلال، دار نهضة مصر ، الفجالة القاهرة ، 1997 ، ص 30

[66]– المرجع نفسه ، ص 40

[67]– مجلّة كلّيّة الأداب : جلال عبد الله خلف ، جامعة ديالي ، كلّيّة القانون والعلوم السّياسيّة ، العدد 97 ، ص 122

[68]– الرّمزيّة : تشارلز تشادويك ص 51

عشر سطرًا عددًا هائلًا من الكلمات التي توحي بالضّوء والدّفئ واللّهب والغروب . التّاج . الملوكي . الأكاليل . الاشتعال . النّار . الفرحة . الكواكب . الوميض . الياقوت ...إلخ[69]

وهذا ما يؤكّده تشارلز تشادويك " لقد استمرّ يكتب الشّعر على أيّة حال . بل وشعر من نفس النّوع ، بمعنى أنّه مازال يستخدم ما كان يسمّيه الكلمة الموحية . غير المباشرة إطلاقًا ، ومازال يهدف نحو الإيحاء وليس الوصف "[70]

أمّا الفترة التي ازدهرت فيها الرّمزيّة وهيمنت على سائر المذاهب في فرنسا فإنّما تبدأ من 1880 م وقد ظلّت في قوّتها حتى عام 1920 م ، ومنهم من قسّم مراحل الرّمزيّة إلى مرحلتين :

ـ المرحلة الأولى :تنتهي في عام 1890 م وهي عصر الإبداع والقوّة في جانبيها الإبداعي والتّنظيري

ـ المرحلة الثّانية : عصر التّفرّغ والتّشعّب والمغالاة وإيجاد المصطلحات والنّزوع إلى الغموض ، الأمر الذي جعلها تبتذل ، وتندثر حيث لا ضابط لها ولا منهج يجمعها

[69]– الرّمزيّة : تشارلز تشادويك ، ص 104

[70]– نفسه ، ص 104

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية لتجليات الرمز

في الشعر الجزائري المعاصر

الفصل الثّاني: دراسة تطبيقية لتجلّيات الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر

-قراءة لنماذج ما بعد الاستقلال فترة السّبعينات والثّمانينات -

1/- الرّموز ودلالاتها :

على الرّغم من قصر التّجربة الأدبيّة في الجزائر مقارنةً بنظيرتها في المشرق العربي ، إلّا أنّها تمكّنت من الوصول إلى مرحلة النّضج على المستويين الفكري والجمالي فقد شهدت الحركة الشّعريّة الجزائرية إبّان الثّورة التحريرية حيويّة ملحوظة إلّا أنّها أخذت في التّراجع بعد الاستقلال ولا سيما في فترة الستّين والسّبعين وذلك راجع إلى " تبنّي القضايا الإيديولوجية أساسًا في الكتابات الشّعريّة "[71]وبعد الرّكود الذي خيّم على الشّعر في الفترة السّبعينيّة وتقاسمه شبح الاشتراكيّة ، فإنّ فترة الثّمانينات والتّسعينات تُعد " أخصب الفترات عطاءً شعريًّا في القرن العشرين إذ برز فيها قريب من أربعين شاعرًا وشاعرة "[72] وعليه فإنّ أشعار شعراء الثّمانين والتّسعين يكثر فيها " توظيف التّراث . بأنواعه الشّعبي . والإسلامي . والسّردي العربي . بشكل منتظم "[73]

وبناءًا على هذا فإنّ الشّاعر الجزائري المعاصر لجأ إلى استخدام الرّمز باعتباره من أبرز وسائل التّصوير الشّعريّة لإثراء لغته الشّعريّة وجعلها أكثر قدرة على الإيحاء وقد زاد ميل هؤلاء الشّعراء إلى تلك الرّموز فضلًا عن الحاجات الفنّيّة للتّعبير غير المباشر عمّا يختلج في صدره . وذلك لإدراك الشّاعر المعاصر لما في الرّموز من امتلاء وخصوبة وطاقة وهذا ما نلمسه عند عز الدّين إسماعيل في قوله " ليس الرّمز إلاّ وجهًا مقنعا من وجوه التّعبير بالصّورة "[74]

---

[71]- معجم الشّعراء الجزائريّين في القرن العشرين : عبد الملك مرتاض ، ص 43

[72]- المرجع نفسه ، ص 43

[73]- المرجع نفسه ، ص 44

[74]- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة : عز الدّين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط1 ، 195

أنواع الرموز

فمن تلك الرّموز الّتي عرف بها شعراء العرب عامّة والجزائريّين خاصّة نجد :

1/-الرّمز التّراثي:

-الرّمز الأسطوري : لقد مثّل حضور الأسطورة ملمحًا بارزًا ، ومعلّمًا مهمًّا في شعر الحداثة فمن خلال اطلاعنا على بعض القصائد المعاصرة نجد أن توظيف الأسطورة كان حاضرا بشكل كبير، إذ تعتبر هذه الأخيرة من نماذج توظيف التّراث في الشّعر ، ومنه فإنّ توظيفها يعتبر من " أهم مظاهر الشّعر المعاصر فقد تفطّن الشّعراء المعاصرون إلى هذا المعيّن الزّاخر بالرّمز المليء بالإيحاء "[75]

فالشّاعر المعاصر يأتي بالأسطورة والتّراث الشّعبي عمومًا لقدرتهما على التّشخيص . كما أنّها تثري القصيدة بالدّلالات اللاّمتناهية ولقد استطاع بعض الشّعراء أن يرتفع بالأسطورة إلى خلق الجوّ الدراميّ . الذي يقوم على توفر عنصري التّقابل والصّراع لأنّ البناء الدرامي " لا يسير في اتّجاه واحد وإنّما يأخذ دائمًا في الاعتبار أنّ كل فكرة تقابلها فكرة . وأنّ كل ظاهر يستخفي وراءه باطن ، وأنّ التّناقضات وإن كانت سلبيّة في ذاتها فإنّ تبادل الحركة بينهما يخلق الشيء الموجب "[76]

وبناءًا على هذا برز توظيف الأسطورة في الشّعر الجزائري المعاصر من السّبعينات والثّمانينات على يد مجموعة من الشّباب من بينهم الشّاعر أزراج عمر الذي كان له هو الآخر على غرار شعر كثر في توظيف العديد من الرّموز الأسطوريّة على سبيل المثال طائر العنقاء في قصيدة " أغنيات أخرى " من ديوان الجميلة تقتل الوحش إذ يقول في بعض أسطرها :

---

[75]- الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنّيّة ، محمّد ناصر ، ص 574

[76]- الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة : عز الدّين إسماعيل ، ص 279

كَانَ مُعَلّقًا عَلَى الصَّلِيبِ كَاليَمَامَة القَتِيلَة

وَالدَّمْعُ فِي عَيْنَيْهِ يَغْزل الصَّلاَة

وَفِي شِفَافِهِ رَأَيْتُ العَنْقَاءَ

وَفِي جُرْحِهِ السَّنَابِلُ الزَّرْقَاءَ[77]

وقد وظّف الشّاعر هذا الرّمز الأسطوري والذي دلالته البعث والتّجدّد أي التّغيير ، وذلك لفشله في اجتياز واقعه البائس ، إذ يريد تحقيق معجزة يبيّن من خلالها الرّفض والتّمرّد دون خوف أو تردّد ، فالشّاعر هنا يستلهم أسطورة العنقاء الذي يعد طائر خرافي يحترق وينبعث من رماده بعد احتراقه مثله مثل طائر الفينيق[78] ويتنفّس في أجزائها ليلفت الانتباه إلى رحلته الشّاقّة بحثًا عن مرفأ للأمان ، وفي هذا الرّمز دلالات الهروب من واقع مرير .

والشّاعر أزراج عمر يقول في أسطر شعريّة سبقت هذه الأسطر مباشرة :

أَيُّهَا النِّسْرُ الذِي يُعَانِقُ البُرُوقَ

وَيَمْتَطِي الشُّرُوقَ

أَحْلُمُ يَا نِسْرُ بِبَلْدَتِي تُضَاءُ فِي السَّمَاءِ

المَوْتُ أَعْدَلُ القُضَاةِ ...[79]

[77]– مجلّة مقاليد : أمداني علاء ، أ . د عبد الحميد هيمة ، العدد 14 / جوان 2018 ، ص 130

[78]– حضور التّراث الثّقافي في شعر أحمد معاش وعز الدّين ميهوبي ، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه ، غنيّة بوبيدي ، جامعة باتنة ، 2020 – 2021 ، ص 177

[79]– مجلّة مقاليد : أمداني علاء ، أ . د عبد الحميد هيمة ، ص 130

ابتدأ الشّاعرفي بحثه عن المطيّة من خلال نداءه النّسر وصولًا إلى حديثه مع النّسر الذي حلم معه بالهجرة إلى بلدة مضيئة في السّماء ، إلى أن يصل إلى رفضه الحقيقي وتمرّده عن رفضه للواقع حين بكى عن عمر المختار وطريقة قتله وصلبه حتّى تحدّث فيما بعد عن رفضه للواقع الذي علّق في زمانه عمر المختار على الصّليب كاليمامة حتّى وصل إلى رؤية العنقاء ، والسّنابل الزّرقاء .

كما احتفى الشّعر الجديد الحرّ باستخدام الأساطير الشّعبيّة المستخرجة من قصص ألف ليلة وليلة ، ولا سيما في زمن السّبعينات على يد بعض الشّعراء أمثال أحمد حمدي ، أحلام مستغانمي وعبد العالي رزّاقي الذي سنأخذه كنموذج في توظيف رمز السّندباد الذي يعد في غالب الأحيان الرّمز المشترك بين الشّعراء الذي يستهو بهم ، لكن بأبعاد مختلفة وذلك راجع إلى " شخصيّة السّندباد بطابعها المعروف بالاغتراب الدّائم ، والتّجوال المستمر وحب المغامرة والبحث عن الجديد ورفض الواقع الرّاكد الثّابت "[80]

يقول الشّاعر :

لاَ يَنْبَغِي أَنْ تَهْتِفِي بِاسْمِي

فَقَلْبِي لَمْ يَعُدْ يَرْتَاحُ لِلْمَاضِي

تَعِبْتُ مِنَ الحِكَايَاتِ القَدِيمَة

كَانَ حُبُّكِ رِحْلَتِي الأُولَى

وَكُنْتِ السَّنْدِبَادْ[81]

[80]– الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنّيّة : محمّد ناصر ، ص 579

[81]– نفس المرجع ، ص 580

والملاحظ من هذه الأسطر الشّعريّة أنّ الشّاعر عبد العالي رزّاقي وظّف السّندباد الشّخصيّة الدّائمة التّجوال والسّفر المتطلّعة إلى الجديد كرمز لحبّه للجزائر والتي يريدها التي لطالما كان يبحث عنها ويريدها أن تواكب العصر ولا تلتفت إلى الماضي .

وفي مقطع شعري آخر يستحضر الشّاعر السّندباد في صورة موجبة معبّرة عن الثّورة المتجدّدة ، الشّخصيّة التي تواجه الصّعاب والشّقاء لإسعاد الوطن .

أَنَا المُسْتَحِيلُ الذِي يَعْشَقُ المَوْتَ فِي مُقْلَتَيْكِ

أُحَاوِلُ أَنْ أَشْعُرَ الآَنَ بِالانْتِمَاءِ

فَأَخْجَلُ حِينَ أَرَاكِ

عَلَى صَدْرِ " أَيّوب " نَائِمَة

بَيْنَمَا السَّنْدِبَادُ يَجْرِ إِلَى المِقْصَلَةِ[82]

وإلى جانب الاستفادة من الأسطورة العربيّة ، نجد الشّاعر عبد العالي رزّاقي استفاد من الأسطورة اليونانيّة ، ونأخذ على سبيل المثال أسطورة " سيزيف حامل الصّخرة " الذي تصوّره " الأسطورة اليونانيّة مذعنا لقدره تحت وطأة الصّخرة التي تأوده "[83] وقد نلمس سيزيف عند رزّاقي يغدو رمزًا للقهر ، الجرّ ، السّطو والحرمان الذي تعيشه الشّعوب المضطهدة حيث يقول :

...حَكَمَتْ آَلِهَةُ الزَّيْفِ

أَنْ أَحْمِلَ صَخْرَةَ " سِيزِيف "

[82]– الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنّيّة : محمّد ناصر ، ص 580

[83]– نفس المرجع ، ص 581

أَنْ أَحْمِلَ طَوْعًا أَوْ كَرْهًا تَأْشِيرَةَ مَنْفَى .[84]

وهو يرمز عنده أيضًا إلى الإنسان الفقير الذي يسعى ليل نهار من أجل كسب لقمة العيش حيث يقول :

...فَرُحْتُ أُغَنِّي مَعَ الفُقَرَاء لِغُرْبَتِنَا وَطَنٌ

سَوْفَ يُصْلَبُ فِي القَلْبِ كَالرَّعْدِ بَيْنَ ثَنَايَا الغُيُومِ

وَ"سِيزِيف " يَصْعَدُ ...يَهْبِطُ

فِي شَفَتَيْهِ يُتَامُ نَشِيدٍ قَدِيمٍ

يَا هَابِطَ الجَبَلِ ،

فَكِّرْ فِي صُعُودِكَ

يَا صَاعِدَ الجَبَلِ ،

فَكِّرْ فِي نُزُولِكَ ...[85]

الرّمز الدّيني والصّوفي : يعتبر الموروث الدّيني من أهم المعالم الكبرى التي يقوم عليها الشّعر الجزائري المعاصر ، ولطالما ظلّ القرآن الكريم مصدرًا سخيًّا من مصادر الإلهام الشّعري إذ ما تلبث تقرأ نصًّا شعريًّا حتّى تتجلّى أمامك التوظيفات الدّينيّة خاصّة قصص الأنبياء عليهم السّلام وكل ما يتّصل بهم من شخصيّات .

[84]– نفس المرجع ، ص 582

[85]– نفسه، ص 582

فهاهو الشّاعر أحمد حمدي يتّخذ من التّراث الدّيني والصّوفي ينبوعًا يستقي منه في تصوير الحاضر في قصيدة " موجز الأخبار في حجم المسألة " التي كتبها بمدينة سكيكدة سنة 1974 إذ يقول :

يَكْبُرُ شَكْلُ الحُلْمِ فِي عُيُونِ فُقَرَاء وَطَنِي

تَحْتَرِقُ المَرَاحِل . الحَوَاجِز

الحَلاّجُ يَغْزُو حَلَقَات الذِّكْر

تَنْطَلِقُ الثَّوْرَة مِنْ رَصِيفِ الشَّارِعِ الأَيْسَر

يَمْرُقُ الأَشْخَاصُ – الوَرَقِ المُقَوَّى

يُجَادِلُونَ المَوْتَى

فِي شَرْعِيَّةِ النِّظَامِ

فِي إِيْدْيُولُوجْيَا المُعَارِضِين

تَنْزِعُ السَّتَائِرَ السَّوْدَاءَ مِنْ نَوَافِذِ البُيُوتِ

يَخْرُجُ يُونُسَ السَّجِين مِنْ بُطُونِ الحُوتِ[86]

من خلال هذه الأسطر الشّعريّة نجد أحمد حمدي يوظّف التّراث الدّيني والصّوفي بذكره للحلاّج الذي يرى أنّ التّصوّف هو الابتعاد عن متاع الدّنيا وتهذيبها بالجوع والسّهر، وتحمل عذاب مجاهدة أهل الجور وبث روح الثّورة ضد الظّلم والطّغيان ، ومنه نجد الشّاعر يوظّف الحلاّج ،النبي يونس عليه السّلام والحوت كرمز للدّلالة على الصّبر على الجور والظلم و النّهوض من أجل الجهاد ضد الاستعمار الفرنسي .

[86]– معجم الشّعراء الجزائريّين في القرن العشرين ، عبد الملك مرتاض ، ص 360

وهاهو الشّاعر الجزائري المعاصر عز الدّين ميهوبي نلمس عنده ذكر شخصيّة مريم عليها السّلام والإيماء إليها في أشعاره ، في محضر حديثه عن الثّورة الجزائريّة ونمثّل لذلك في قوله من قصيدة " وتنفّس الأوراس "

أَوْرَاسُ فَجَّرَنِي هَوَاك .. وَمَا درتْ هَذِهِ الضُّلوُع بأنَّ جَمْرِكِ مُلهِم

فَجَّرْتُ مِنْ وَهَجِ اِنْفِجَارِكِ آيَةً .. مَازَالَ يَذْكُرُهَا .. لِذِكْرِي البَلْسَمُ

إِنّي بِأَقْبِيَةِ الذُّهُولِ .. تَهُزُّنِي .. ذِكْرَى .. كَمَا هَزَّتْ بِجِذْعٍ .. (مَرْيمُ)[87]

والملاحظ من هذه الأسطر الشّعريّة استحضار الشّاعر ميهوبي شخصيّة مريم العذراء وهو بصدد الإشادة بثورة نوفمبر المجيدة فقد وظّف المعجزة الدّينيّة التي حدثت لمريم عليها السّلام كرمز للنّصر الذي حقّقه الثّوار على جبال الأوراس بإمكانيات بسيطة أمام الاستعمار الفرنسي بكل ما يملك من عتاد وأسلحة .

كما نلمس أيضًا في دواوين الشّاعر أزراج شُح وندرة من الرّموز الدّينيّة وإنّما نجد توظيف شكلي يقتصر على ذكر بعض الكلمات القرآنيّة من بعض الآيات وهو ما نمثّله في هذه الأبيات الشّعريّة

لَكِنْ قَتْلُ عُمَر المُخْتَار لَطْخَةً

عَلَى جَبِينِ الأَزْمِنَة

كَانَ مُعَلّقًا عَلَى الصَّلِيبِ كَاليَمَامَة القَتِيلَة

وَالدَّمْعُ فِي عَيْنَيْهِ يَغْزِلُ الصَّلاَة[88]

[87]– حضور التّراث الثّقافي في شعر أحمد معاش وعز الدّين ميهوبي ، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه ، غنيّة بوبيدي ، ص 90

[88]– مجلّة مقاليد : أمداني علاء ، أ . د عبد الحميد هيمة ، ص 135

شبّه الشّاعر مقتل الزّعيم الليبي عمر المختار بقتل سيد المسيح عليه السّلام عيسى الذي رفعه الله سبحانه وتعالى إلى السّماء أثناء قتله من طرف المشركين الذين خيّل لهم أنّهم قتلوه إذ رفعه و وضع شبيهًا له فخيّل لهم أنّه قتلوه .

الرّمز التّاريخي : يلجأ الشّاعر أحيانًا إلى استخدام الرّموز المستمدّة من التّاريخ بحيث يعيد تشكيلها وفق رؤيته وتصوّره وموقفه من الحياة ، فيعبّر عمّا هو سائد في الواقع وإقامة نوع من الرّبط بين الماضي والحاضر ، بإدخالها في شعره تصريحًا أو تلميحًا وبهذا نجد عز الدّين ميهوبي يفتخر بثورة الفاتح من نوفمبر ويعتزّ بها فيصوّرها في هذه الأبيات الشّعريّة من قصيدة " طلقة أخرى " من ديوان " في البدء كان أوراس "

لاَ تَقُلْ جِئْتُ لِأَجْتَرَّ الكَّلاَمَا ... دُونكَ الأَوراسَ فَاقْرأهُ السَّلَامَا

طَلَقَة أُولَى تَهاَوَى اللَّيلُ عندِي ... فارْتوَى الخفّاق واسْتلَّ الحُسَامَا

طَلْقَة للفَجرِ أَعْلَنتْ انْتِمَائِي ... فَليَمُتْ ، يَا نَارُ ، منْ يَهوَى الظَّلاَمَا

طَلقَة ذَابتْ فَذابْ الكَونُ فِيهَا ... لَنْ يَذُوبَ الطُّودُ ... يَزْدَادُ الْتِحَامَا

أيُّها العِمْلاَقُ ، يَا مَجْدًا تَرَاءَى ... يَحمِلُ الدُّنْيَا ويَجْتَثُّ السَّنَامَا

أَيُّهَا النَّبْضُ الإلهِّي شِفَاهِي ... سَافَرتْ فِي الصَّخْرِ تَمْتصُّ الكَلامَا[89]

في هذه الأبيات الشّعريّة يكرّر الشّاعر لفظة " طلقة " التي توحي وترمز لذلك الزّمن الثّوري وكذلك وظّف لفظة الأوراس التي هي رمز القوّة الانتصار المجد العزّة فهي قبلة الفداء ليبيّن العلاقة بين الزّمان والمكان فكلّ هذه المكوّنات صنعت ملحمة الجزائر الثّوريّة ، فالشّاعر هنا أظهر البراعة في اختيّاره الألفاظ الشّعريّة التي أعطت القصيدة بعدًا دلاليًّا عميقًا في طريقة توظيفها .

[89]– معجم الشّعراء الجزائريّين في القرن العشرين : عبد الملك مرتاض ، ص 584

كما يستحضر الشّاعر أحمد حمدي " حيّ القصبة " الذي يرمز للمقاومة والتّضحية العظيمتين لسكّان العاصمة أثناء ثورة التّحرير ونمثل لذلك بقوله من قصيدة " موجز للأخبار في حجم المسألة "

الحَلَّاج يَغزُو حَلقَات الذِّكْر
وحدّكَ كنتَ تغزُو حَلقات الذِّكْر
كُنتَ فِي بَغدَاد ، فِي القَصَبَة ، فِي دِمَشْق[90]

وفي قصيدة " صيحة غريب " للشّاعر محمّد بلقاسم خمّار والتي نشرت سنة 1974 نلمس استحضار لأبرز الشّخصيّات المعروفة في التّاريخ الإسلامي ونمثّل لذلك بقوله :

مَاذَا جَنَيْت بِمُهْجَتِي وَحَيَاتِي حَتّى مُنِيت بِفِرْقَتِي وشَتَاتِي
وَغَدَوْتُ رَهْنَ كَآبَتِي مُتَألّمًا مُتَأَجّجَ الحَسَراتْ وَ العَبَراتْ
مُتَفَرّدًا فِي التِيهِ فِي نَارِ الأَسَى أَتْلُو عَلَى دُنْيَا الضَّنَى أَنَّاتِي
أَيثُورُ فِي أَرضِ الجَزَائِرِ ثَائِرِ وَ أنَّا هُنَا كَالصَّخْرَ ، كَالأَصْوات ؟
وَيَعِيشُ فِي قِمَمِ الجِبَالِ أَحِبَّتِي بَينَ الجُذَى وَمَخَالِبِ الآفات
أَيَمُوتُ أَهْلِي تَحْتَ سَطْوَة ظَالِمِ وَأَعِيشُ فِي سُلَّمٍ عَلَى عُلَّاتِي
أيَصِيحُ بينَ المُؤْمِنِينْ مُجاهدً يَدعُو إلَى حُرّيتِي ، وَنجَاتِي ؟[91]

ويختمها بقوله :

نَبّئْ فَرنسا أنّ جَدّي طارق وابن الوليد ، وعقبة ، وزناتي

[90]– نفس المرجع ، ص 361
[91]– نفسه، ص 392

وبني زيّان مع الهِلالي الجَري وبني مزيغ بشامِخِ الهَضَبات

هلْ تذْكُرِين مثارنا ونِضَالنَا هلْ تذْكُرِينَ عَواقِبَ الثَّورَات

إنْ لمْ يُعلّمْكِ الزّمَانُ فإنَّنا سَنُرِيكِ درسًا خَالدَ النَغَمَات

ونُرِيكِ أنَّ العُربَ إنْ وَقفَتْ فَفِي عُقْبَى الوُقُوفِ تُضَخَّمُ الوَثبَات

إنَّ العُروبَة ، يا فرنسَا ، أمَّة مَنحُوتَةٌ منْ شُعْلَةٍ وَقَناة[92]

يذكر الشّاعر في هذه الأبيات الشّعريّة الاستعمار الفرنسي بظلمه وجرائمه وفي المقابل يذكّره بوجود أبطال ورجال شجعان يعوّل عليهم في البلدان العربيّة والإسلاميّة والذين سيدافعون عن الأرض لآخر دقيقة من حياتهم تمامًا مثل خالد بن الوليد وطارق بن زيّاد فاتح الأندلس تلك الأسماء التّاريخيّة التي دوّنت من ذهب

الرّمز الأدبي :

كان للشخصيات الأدبية والشعراء نصيب من التوظيف في شعرنا الجزائري المعاصر ، فهاهو الشاعر الجزائري عز الدين ميهوبي ضمّن في شعره شخصية أبو الطيب المتنبي لما تحمله هذه الشخصية من سمات القدرة على التجدد والحداثة ، إلى جانب الرفض الذي تميز به ضدّ طغيان السلطة وعليه يقول :

قريبًا منَ الكَشْكِ

فَتَّشْتُ فِي جَيبِ ذَاكِرَتِي عنْ بَقايَا قَصِيدَه

تَسَاقَطَ منْ شَفتِي المُتنبّي[93]

[92]– نفس المرجع ، ص 393

[93]– حضور التراث الثقافي في شعر أحمد معاش وعز الدين ميهوبي ،أطروحة دكتوراه ، غنية بوبيدي ، ص 159

يتضح لنا من خلال هذه الأسطر الشعرية استحضاره للمتنبي ، الشخصية التي دونت اسمها في تاريخ الأدب العربي ، المعروف بشاعريته وقوة أحاسيسه ليعبر عن مكنوناته فهذا التوظيف التلقائي يشير إلى مدى اهتمام الشاعر عز الدين ميهوبي بشعر المتنبي والموروث الشعري العربي

الرّمز الخاص

الشّاعرةنورة سعدي ، ككثير من الشاعرات الجزائريّات ، هي شاعرة ملتزمة بقضايا الوطن ، وكلفة بقضايا الإنسان وتحرّره من ربقة الظّلم والاضطهاد والاستعمار أيضًا إلى حدّ الهوس

تقول سعدي نورة عبد الحفيظ في قصيدتها التي كتبتها بعنوان " بكائيّة فارس صار قردًا "

غَامِضٌ ، كَالبحْرِ ، غَامِضٌ !

لكنِ البَحرُ جَميل

ثائرٌ كاليمّ ، ثائرْ

لكنْ اليمْ أصيلْ

منْ سنِينِ زُرْقَةُ اللّونِ شِعارهُ

منْ قُرونٍ لاَ يَزالُ الشَّاطِئُ الرَّملُ مَدارُه

لاَ تَقلْ ليَ... لاَ تَثُورِي

وَنُضَارِي حَوَّلُوه

عَصْفَ رِيحٍ وَقُشُورْ

كلَّ شَيءٍ فِيكَ ، يَا أَنْتَ، جَدِيدْ !

قدْ أَضَاعُوا

وَجْهَكَ الحُلْوَ النَّضِيد

مَسَخُوكَ !

سَرَقُوا مِنْكَ الأَصَالَة !

كَسَرُوا سَيْفْ الوَلِيد

حَقَنُوكَ !

يَجْنُونَ مِنْ شِعَارَاتِ الضِّلاَلِ

ذَبَحُوا مِنكَ الوَرِيدَ

لاَ تَقُلْ لِي : لاَ تَثُورِي !

وَنُضَارِي حَوَّلُوهُ

عَصْفَ رِيحٍ وَقُشُورٍ...

عَرَبيّةَ

عَرَبيَّة !

منْ نُخَاعِي لِجُذُورِي

مَرْقَصِي وَاحَةُ نَخْلٍ

وَغِنَائِي

وَشْوَشَاتٌ منْ تَغَارِيدِ الطُّيورِ

خَمْرَتِي شَايٌ وتَمْرٌ

وحَلِيبٌ فِي أُوَيْقَاتِ البُكُورِ[94]

الشّاعرة من خلال القصيدة تصف هذا الفارس الذي رماه الدّهر بكلّ بليّة حتّى اغتدى قردًا ممسوخًا ، بأنّه فارس غامض غامض ، كغموض البحر العباب ، على الرّغم من جمال البحر ، وبأنّه في الوقت نفسه ، ثائر ، ثائر كاليمّ الهائج ! ولم يأت إلى هذا الفارس الممسوخ ثورانه من نزق وطيش ، ولكن من تلود وأصالة

كما أنّ الشّاعرة تفصح عن هوّيتها العربيّة ، وتنضح عنها وتفاخر ، فهي شديدة الاعتزاز بانتمائها العربي

وهي إلى ذلك تحسّ إحساس شاعر مرهف الشّاعريّة بما يحيط به من بيئة ومشاهد طبيعيّة تمثّل الأصالة الجزائريّة . ذلك بأنّ أجمل ما يمكن أن تسمعه من ألحان الطبيعة وأصواتها هو غناء الطّير ، فغناؤها ذلك ، وإنّ أحلى رقصة يمكن أن تستمتع بها الشّاعرة هي رقصة الواحة بنخيلها المرتئد في أفضية الصّحاري البديعة ، فتلك هي قصّتها ، وأنّ ألذّ خمرة للشّاربين على الإطلاق هي ماتشربه في بيئتها الجزائريّة الصّميمة : أن تحتسي كأسًا من الشّاي ، وتأكل حبّات من التّمر ، وتشرب قدحًا من الحليب ، كلّما باكرها الصّباح الجديد ... أيّ لذّة أعظم من لذّات نورة في هذا العالم الجميل البرئ ، وفي هذه البيئة الجزائريّة العريقة الأصيلة؟

نجد كذلك الشّاعر ابن زايد عمّار بن بشير الذي يعد من الشّعراء المتألّقين في الأعوام الثّمانين خصوصًا ، بالرّمز العظيم الذي يلفّه في صورة امرأة معشوقة يصفها بالرّوعة والسّحر والجمال

[94]– معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين : عبد الملك مرتاض ، ص 468 .469

ويبدو أنّ نصّ قصيدته التي نشرها بعنوان " قراءة في كتاب مغلق " ، هي من أجمل ما كتب من شعر التّفعيلة ، وهو يعالج فيها قضيّة طالما تغنّى بها الشّعراء وضحّى من أجلها المفكّرون والأحرار وهي " الحرّيّة ". حيث كان يحسبه أنّه يتغزّل بامرأة حسناء دلّهته بجمالها الفاتن وأخذته بحسنها الآسر ، حيث يقول في قصيدته :

أَنتِ بَحرٌ فِي سَحابَة

أَنتِ بَحرٌ :

أَنْتِ عُنْوانُ الكِتابَة !

أَنتِ نَجْمُ فِي سَمَاءِ الشِّعْرِ ... حُلمٌ فِي تَقَاسِيمِ الرَّبَابَة

أَنتِ عِطْرٌ فِي شِفَاهِ الحُرف يَسْرِي

أَنتِ نَهْرٌ فِي كِتَابِ الحَرَبِ يَجْرِي

أَنتِ زَرْقَاءُ اليَمَامَة[95]

حيث كان عمّار بن زايد يريد تحديدًا إلى حرّيّة التّعبير خصوصًا فهو يخاطب في قصيدته تلك المرأة / الحرّيّة تلك المرأة / القيمة فيشكو لها بعد أن يشكوها ، ويبكي لها بعد أن يبكي عليها ، فيصفها بكلّ الأوصاف ويتمثّلها في كلّ التّمثيلات ، ويتخيّلها ثمّ يخالها ... هذه هي لوحة الحرّيّة المعشوقة التي هام بها الشّاعر.

نجد أخيرا عثمان لوصيف الذي يعدّ شاعر ينتمي إلى جيل الثّمانين من القرن العشرين حيث يقول في قصيدته " الشّوارع " من ديوان " اللّؤلؤة " المقدّمة بعبارة :" في حيّ فوضويّ بمدينة باتنة صيفًا " :

[95]– المرجع السابق ، ص 97 . 98

الشَّوَارِعُ غَبْرَاء

والشَّمْسُ حَارِقَة

والأَنَابِيبُ لاَ مَاءَ فِيهَا

السَّرابُ

لهَاثُ الكِلاَبِ

الصَّعَالِيك يَفْتَرِقُون

وشَيْخٌ يَسِيرُ إِلَى المَسْجِدِ المُطْمَئِنِ

ولاَ شَجَرٌ ولاَ ظِلاَل

وكُنتُ وحيدًا أُهَوِّمُ فِي الطُّرُقاتِ[96]

إنّ عثمان لوصيف لم يكن مدفوعًا إلى تناول مدينة باتنة من ذلك المنطلق ، بل حاول أن يتناول في بعض الظّنّ ، سيرة كل المدن الجزائريّة من خلال مدينة باتنة بما ينقصها من ماء خصوصًا في فصل الصّيف حيث يشتدّ الحرّ ، وينعدم المطر ، ويلحّ الجفاف ، فتزداد حاجة النّاس إلى الماء وهم ظماء فهذه المدينة كأنّها مدينة أشباح ، لا حياة فيها ولا جمال ، ولا حضارة ولا عمران ... وهي مبالغة من الشّاعر في تقتيم صورة هذه المدينة الجميلة وتسويد نضارة وجهها ، وإلّا فبم يعيش النّاس في المدينة وكيف تتاح لهم الصّحّة العامّة في الغياب المطلق ، أو النّادر ، لعنصر الماء ؟ فلقد زعم الشّاعر أنّ مدينة باتنة كانت ظمأى تحرقها الشّمس الوهّاجة ويسلك شوارعها الكلاب ، ويشيع في أحيائها اللّصوص وقطّاع الطّرقات ولا شيء فيها بالإضافة إلى كلّ ذلك ، من الشّجر والظّل في غياب الرّيّ والماء .

[96]– نفس المرجع ، ص 532

ولـم يكـن بتلـك المدينـة ، فـي تلـك الهـاجرة الرّمضـاء ، فـي منطـوق هـذا الشّـعر ومفهومـه ، إلّا الشّـاعر وحـده يهـيم علـى وجهـه فـي شـوارعها ، ويطـوّف فـي أحيائهـا مـا يطوّف ، حتـى كأنّـه يبحـث عن شـيء لا يعرفه ، أو كأنّـه يعرف شيئًا ولكنّـه لا يـدري أيّ سبيل تفضـي بـه إليـه وكأنّـه ذلك الشّـيخ الـذي كـان يـيمّم مسـجدًا من مساجدها هو المعلّم الوحيد الذي يعود إليه حين كان يضلّ سبيله إلى غايته التي لم يفصح عنها . إنّه للشّاعر التّائه ، وإنّه للأديب الحائر وإنّ شوارع باتنة ليعلوها الغبار ، وإنّها ليتطاير منها القتام . وإنّها للشّمس الوهّاجة التي تحرق في غياب الماء الزُّلال . وإنّه للسّراب الخُلّب المتولّد عن أشعّة الغزالة الشّديدة الوَهَجَان !

خاتـــــمة

خاتمة

لقد حاولنا من خلال هذا العمل رصد حضور الرّمز من خلال بعض القراءات لنماذج شعريّة من الشّعر الجزائري المعاصر الذي يعدّ لبنة من الشّعر المعاصر ، فقد استطاع الشّاعر المعاصر مواكبة تطوّر العصر في تحقيق ذاته في نفس الوقت وإيجاده لغة شعريّة مناسبة له ، لها القدرة على الإيحاء . و قد عرف الشّعر الجزائري المعاصر عديد الأسماء الشّعريّة اللاّمعة التي تركت بصمتها واضحة في السّاحة الشّعريّة الجزائريّة ومن جملة ما توصّلنا إليه من نتائج في هذا العمل نذكر :

. أنّ الرّمز وسيلة من وسائل التّعبير إذ لا يخرج في دلالته عن إطار الإشارة والإيحاء كما يتنوّع الرّمز في الاستعمال الشّعري حسب التّجربة الشّعوريّة التي يعيشها الشّاعر .

ـ التّنويع في التّوظيف الرّمزي لدى الشّاعر المعاصر يكشف عن المخزون الثّقافي والمعرفي الذي يتمتّع به .

. من خصائص الرّمز الغموض ، الإيحاء ، الاتّساع ...

. إنّ الدّارس للشّعر الجزائري المعاصر يلاحظ تنوّع المنابع التّراثيّة التي نهل منها الشّعراء بين الأسطورة ، التّاريخ العربي الإسلامي والقرآن الكريم .

ـ إنّ استدعاء الشّخصيّات الدّينيّة في الشّعر الجزائري المعاصر محاولة لقراءة الواقع الجزائري وما يمكن استلهامه من تجارب الماضي فشخصيّات مريم العذراء ، يونس وعيسى عليهما السّلام ، الحلاّج حاضرة على الدّوام في الإنسان الجزائري والوجدان العربي الإسلامي .

ـ حرص الشّعراء الجزائريّين على توظيف التّراث العربي والإسلامي بغية إيقاظ الحس القومي والوطني .

. تنوّع الرّموز التّاريخيّة بين الأمكنة التّاريخيّة والشّخصيّات وإسقاطها على الحاضر وكيفيّة صيّاغة الشّعراء لها في جملة من الدّلالات والصّور الشّعريّة المرتبطة بحب الوطن والشّعور بالضّياع والتّشتّت .

. المرأة مصدر وحي وإلهام للشّاعر التي وظّفها كمعادل موضوعي للوطن والحرّيّة .

. الطّبيعة المتنفّس بالنّسبة للشّاعر فهو يحاكيها مشاعره وهمومه الخاصّة لإعطاء النّص الشّعري بلاغة جماليّة شعريّة معبّرة عمّا يجوب في نفسيّته .

. إنّ المتطلّع على الشّعر الجزائري المعاصر يجده مفعمًا بزخم من الرّموز التي تحتاج إلى استدعاء التّأويل أثناء القراءة لاستخراج المعاني الدّفينة خلف الكلمات الرّمزّية

الملاحـــق

الملاحق

عمر أزراج (28 أيلول / سبتمبر 1949) :

يعد أزراج أحد أكبر شعراء السّبعين من القرن العشرين ، وأحد من أسهم في تأسيس القصيدة الجديدة في التّجربة الشّعريّة الجزائريّة . وهو كاتب وشاعر جزائري وكاتب مقالات في الصّحف اليوميّة ومن النّقّاد المعروفين في السّاحة الأدبيّة والثّقافيّة العربيّة ولد في أيلول / سبتمبر 1949 بمنطقة بني مليكش بولاية بجاية التي تقع في منطقة شرق / شمال الجزائر العاصمة وهو مقيم منذ عام 1986 في لندن . شاعر متمرّد في الشّعر والسّيّاسة من أصول أمازيغيّة . طفل لتاجر خضر درس في المدارس الفرنسيّة ، وبالتّالي تعلّم الأمازيغيّة ثمّ الفرنسيّة ، ويقول "إلى أن بلغت عمر 12 عاما لم أكن أعرف من اللّغة العربيّة إلّا ما أسمعه من آيات قرآنيّة " . له كتابات شعريّة تمّت ترجمتها إلى أعمال موسيقيّة من ذلك قصيدة " إذا عدت بعدي " التي أدّاها الفنّان المصري محمّد الحلو

مسيرته العلميّة :

1 . طالب في مرحلة الدّكتوراه فلسفة في اختصاص الدّراسات الكولونياليّة وما بعد الكولونياليّة بجامعة كنت في بريطانيا 2002 . 2008 بالأطروحة الموسومة (تأثيرات الثّورة الجزائريّة على تكوين الفكر الفرنسي المعاصر مابعد الحداثة) .

2 . ماجستير في الدّراسات الثّقافيّة من جامعة إيست لندن ، بريطانيا 1993 . 1995 (دراسة وأطروحة).

3 . دبلوم الدّراسات العليا في الدّراسات الثّقافيّة من جامعة إيست لندن ، عام 1992 . 1993 (دراسة).

4 . شهادة الحلقة الدّراسيّة في فلسفة جاك درينا من جامعة سيتي يونفرسيتي بالعاصمة البريطانيّة لندن 1997 (دراسة) .

5 . شهادة الحلقة الدّراسيّة في التّحليل النّفسي (النّظريّة من فرويد إلى جاك لاكان) من مركز فرويد للدّراسات والأبحاث بلندن عام 2000 (دراسة) .

أعماله :

كل كتابات أزراج عمر باللّغة العربيّة التي يعشقها ومن بينها :

. ديوان وحرستى الظل 1975

. الحضور (مقالات أدبيّة) 1977

. الجميلة تقتل الوحش ديوان شعر 1978

. أحاديث في الفكر والأدب (حوارات فكريّة وأدبيّة) 1984

. العودة إلى تيزي راشد (ديوان شعر)1984

. منازل من خزف (دراسات في السّياسات الثّقافيّة الجزائرية) 1995

. ديوان الطّريق إلى أنمليكش وقصائد أخرى 2005

عبد العالي رزاقي (1949) :

ربّما يكون عبد العالي رزاقي أحد أبرز الأسماء الشّعريّة و أكثرها تألّقا في الأعوام السبعين والثّمانين .وقد ولد عام 1949 في عزابة بولاية سكيكدة وهو حاصل على ليسانس في الصّحافة 1974 ، وماجستير في علوم الإعلام والاتّصال 1992، حيث عمل أستاذا بمعهد علوم الإعلام والاتّصال لعدّة سنوات . كما شغل منصب رئيس الجمعيّة الجزائريّة لأدب الطّفل ، وعضو اتّحاد الكتّاب الجزائريّين منذ عام 1974 وأمين

وطني مكلّف بالشّؤون الخارجيّة لعام 1992 . كما ساهم بكتاباته في العديد من الصّحف الوطنيّة

له مجموعة كبيرة من الأعمال التي قام بتأليفها وهي كالآتي :

. ديوان العشق في درجة الصّفر .

. ديوان صغار بور سعيد يهاجرون إلى أوّل ماي .

. ديوان هموم مواطن يسمى عبد العال .

. ديوان العلي بن الصباح .

. مختارات من الشّعر الجزائري الجديد " الأحزاب السّياسيّة في الجزائر " .

سيّاسة المغرب العربي في ميدان الكتاب .

ولقد توفي يوم الثّلاثاء الموافق الثّاني والعشرين من شهر يوليو عام 2003 م ، وذلك عن عمر تجاوز الستة والسّبعين عام ، حيث أنّ خبر وفاته شكّل حالة من الأسى والصّدمة الواسعة في المجتمع الجزائري .

أحمد حمدي (9 سبتمبر 1948) :

قد يكون أحمد حمدي من أحد أكبر شعراء فترة الأعوام السّبعين من القرن العشرين في الجزائر .وربّما يعود ذلك إلى النّضج الفنّي والوعي الوطني أيضا الذي يطالع القارئ حين يقرأ شعره ، وهو من مواليد 9 سبتمبر 1948 بالدّبيلة ولاية الوادي الجزائريّة ، أكاديمي وكاتب وشاعر جزائري . يعتبر أحد روّاد حركة التّجديد في الشّعر الجزائري .

صدرت له عدّة مؤلّفات في مجالات الشّعر والمسرح والبحث الأكاديمي :

مجال الشّعر :

انفجارات ، ط 1 : 1977

ط 2 : 1983

. قائمة المغضوب عليهم .. 1980

. تحرير ما لا يحرّر ، 1985 .

. أشهد أنّني رأيت

. j’ai vu 2000،…je témoigne

. الأعمال الشعرية 1965 م . 2005 ،

مجال المسرح :

ـ أبوليوس ..مسرحيّة شعريّة .. .قدّمها المسرح الوطني الجزائري بمناسبة عيد النّصر والاستقلال واحتفاء بالجزائر عاصمة الثّقافة العربيّة 2007.

. حصن الأحرار. لحّنها الفنّان معطي بشير وأنتجها التّلفزيون سنة 2002 م

. المقصلة اليوميّة ..مونودراما .. التّبيين 1992 م

. وقت للضّرب و وقت للطّرح..نشرت 1996 م . القاهرة

. حومة الطّليان 2010 م

مجال الدّراسات والبحوث :

. واقع السّينما في الجزائر ... ملحق خاص في المجاهد الأسبوعي 1979 .

. الثّورة الجزائريّة والإعلام ، ط 1 : 1990

. ط 2 : 1995 م

. ط 3 : 2007

. ديوان الشّعر الشّعبي .. شعر الثّورة المسلّحة ..جمع ودراسة ..منشورات المتحف الوطني للمجاهد 1994 .

. دراسات في الصّحافة الجزائريّة

. جذور الخطاب الإيديولوجي الجزائري

. الخطاب الإعلامي العربي .. آفاق وتحدّيات . ط ..2

. تاريخ الصّحافة العربيّة في الجزائر : ط 1 ، 2003 م . ط 2 ، 2007

عز الدّين ميهوبي (1959):

يعد عز الدّين ميهوبي من الشّعراء الجزائريّين الذين ظهروا خلال الأعوام الثّمانين من القرن العشرين ظهورا مثيرا ، و واصلوا كتابة الشّعر ، بغزارة وإصرار أيضا ...وهو من مواليد سنة 1959 بعين الخضراء ولاية المسيلة ، مترشّح سابق للرّئاسيّات الجزائريّة ل 12 ديسمبر 2019 م ، هو أديب و وزير سابق للثّقافة في الحكومة الجزائريّة .

التّدرّج الدراسي والمؤهّلات العلميّة :

درس في الكتّاب بمسقط رأسه ، والتحق بالمدرسة النّظاميّة في 1967 ، ومتوسّطة عبد الحميد بن باديس بباتنة ، ودرس بثلاث ثانويّات حيث حصل على شهادة البكالوريا آداب .

. 1979 : المدرسة الوطنيّة للفنون الجميلة ثمّ معهد اللّغة والأدب العربي بجامعة باتنة

.1980 . 1984 :المدرسة الوطنيّة للإدارة

ـ2006 . 2007 : جامعة الجزائر (ديبلوم في الدّراسات العليا المتخصّصة . فرع الاستراتيجيا)

المسار السّياسي :

1997 : الانتساب للتّجمّع الوطني الدّيمقراطي عند التّأسيس

1997 . 2002 : نائب بالمجلس الشّعبي الوطني عن حزب التّجمّع الوطني الدّيمقراطي

2001 : عضو بالمجلس الوطني للتّجمّع الوطني الدّيمقراطي

2012 : عضو مكتب في التّجمّع الوطني الدّيمقراطي

من بين مؤلّفاته :

. في البدء كان أوراس (ديوان شعر) عام 1985

. الرباعيّات (ديوان شعر)1997

. اللّعنة والغفران (ديوان شعر)1997

. التّوابيت " رواية " 2003

. أسوار القيّامة " رواية " 2013

. لا إكراه في الحريّة (مقالات)2007

. ما لم يعشه سندباد (رحلات)2011

أبو القاسم خمّار (1931) :

أبو القاسم خمّار هو محمّد بلقاسم خمّار شاعر جزائري من مواليد مدينة بسكرة سنة 1931. تلقّى تعليمه بمسقط رأسه ثمّ انتقل إلى معهد عبد الحميد بن باديس

بقسنطينة حيث حصل على الإعداديّة . انتقل إلى مدينة حلب السّوريّة لمواصلة المرحلة الثّانويّة بدار المعلّمين الإبتدائيّة . لينتسب فيما بعد لجامعة دمشق ، ويحصل على شهادة لسانس في علم النّفس من كليّة الآداب قسم الفلسفة وعلم النّفس .

عمل في حقل التّعليم في سوريا أربع سنوات وفي الصّحافة مسؤولا بمكتب جبهة التّحرير الوطني الجزائري في دمشق ، ثمّ في مؤسّسة الوحدة للصّحافة في دمشق محرّرًا مدة سنتين ثمّ مستشارًا في وزارة الشّباب الجزائريّة ، وفي وزارة الإعلام والثّقافة الجزائريّة مديرًا و مسؤولاً عن مجلّة ألوان ومستشارًا ثقافيًّا.

إنتاجه :

صدر للشّاعر أبو القاسم خمّار العديد من الدّواوين الشّعريّة مثل :

. أوراق : ديوان شعر 1967

. ظلال وأصداء : ديوان شعر 1969

. ربيعي الجريح : ديوان شعر

. ملحمة البطولة والحب : 1984

. حالات للتّأمّل وأخرى للصّراخ

. إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق : 1981

. الجزائر ملحمة البطولة والحب : 1984

نورة عبد الحفيظ سعدي (1956) :

الأديبة والشّاعرة نورة عبد الحفيظ سعدي ولدت عام 1956 في مدينة قالمة ، عملت أستاذة للأدب العربي ، ومحرّرة بمجلّة الجزائريّة ، ومعدّة لبرنامج ثقافي إذاعي دام أكثر من عشر سنوات ، من دواوينها الشّعريّة : جزيرة حلم 1983

وكان لها أعمال إبداعيّة أخرى مثل " أقبية المدينة الهاربة (قصص) 1989

عرفت في بداية حياتها الأدبيّة بقصائدها العموديّة التي كانت تنشرها بتوقيع مستعار هو

(ريم الفلاة) كما نشرت مجموعة من القصائد العمودية والتي تلتزم بالتّفعيلة والقصص القصيرة

توفيت يوم الأحد 10 أكتوبر 2021 عن عمر ناهز 65 سنة

عثمان لوصيف(1951)

هو شاعر ينتمي إلى جيل الثّمانين من القرن العشرين . شاعر جزائري ولد عام 1951 في مدينة طولقة . ولاية بسكرة

تلقى تعليمه الابتدائي ، وحفظ القرآن في الكتاتيب ،ثمّ التحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة وترك المعهد بعد أربع سنوات ، و واصل دراسته معتمدا على نفسه ، وبعد حصوله على شهادة البكالوريا التحق بمعهد الآداب واللغة العربية بجامعة باتنة وتخرج 1984

انخرط في سلك التعليم منذ وقت مبكر ، ويعمل الآن استاذا للأدب العربي بالمدارس الثانوية

أحب منذ طفولته الموسيقى والرسم ، وبدأ نظم الشّعر في سن مبكرة . قرأ الأدب العربي قديمه وحديثه ، كما قرأ الآداب العالمية

دواوينه الشعرية :

. الكتابة بالنار 1982

. شبق الياسمين 1986

. أعراس الملح 1988

حصل على الجائزة الوطنية الأولى في الشعر 1990

استفاد من التقاعد بعد أن توفيت زوجته ، استقر بالمسيلة ، وعمل أستاذا مشاركا بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، وهو حاليا . 2008 / 2007 . يتابع دراساته العليا . الماجستير . بجامعة بن يوسف بن خدة بالعاصمة الجزائر (عبد الكريم معمري)

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش سورة آل عمران الآية 40 . 41

المعاجم :

1.المعجم الأدبي : جبور عبد النور ، دار العلم للملايين . ص . ب . 1089 ، بيروت . لبنان ، كانون الثاني 1984 .

2.معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين : عبد الملك مرتاض ، دار هومة للطباعة النشر والوزيع في الجزائر ، 2007

3.معجم المصطلحات الأدبية إبراهيم فتحي ، طبع التعاضدية العمالية ، سفاقس . تونس ، الإيداع القانوني ، العدد 1 1988

المراجع :

4.الاتساع اللغوي بين القديم والحديث : عطية نايف الغول ، دار البيروني ، عمان ، 2008

5.أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر : سيد علي إسماعيل ، مؤسسة الهنداوي للنشر سي آي سي المشهرة برقم 1058597 بتاريخ 26 /01 /2017

6.أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم : تسعديتآيتحمودي، دار الحداثة، لبنان . بيروت ، ط1 ، 1986

7. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : على عشري زايد ، دار الفكر العربي مدينة نصر القاهرة

8. الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع : الخطيب القزويني جلال الدين محمد ، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط 1 . 2002 ، 1424هـ

9. التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية : عدنان حسين قاسم ، دار العربية للنشر والتوزيع ، مدينة نصر

10. التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية : عدنان حسين قاسم ، دار العربية للنشر والتوزيع ، مدينة نصر

11. تفسير القرآن العظيم : الحافظ أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي ، دار ابن الحزم ، ط ،1

12. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : محمد فتوح أحمد ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، ط 3 / 1984 ، الناشر دار المعارف 1119 كورنيش النيل . القاهرة

13. الرمزية : تشارلز تشادويك ، تر : نسيم إبراهيم يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1992

14. سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي الحلبي : دار الفكر ، ط 1 ، 2006 م . 1427 هـ

15. الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 .1975 : محمد ناصر ، ط2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت

16. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط1

17. شعراء القرن العشرين ثلاثون شاعرا عالميا يوقعون العصر : عصام محفوظ ، دار العلم للملايين ، ط 1 ، آذار مارس 2000 ، بيروت . لبنان

18. الغموض في الشعر العربي : مسعد بن عيد العطوي ، 1416 فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر ، ط 2 ، 1420

19. في الأدب والنقد : محمد مندور ، نهضة مصر ، الفجالة مصر

20. في النقد والأدب : إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 2 ، 1986 ، ج 5

21. لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية : سعيد الورقي ، دار المعارف ، ط2 ، 1983

22. اللمع : أبي نصر السراج الطوسي ، تح : عبد العليم محمود وطه عبد الباقي سرور ، دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثنى ببغداد

23. المثل السائر في آداب الكاتب والشاعر : ضياء الدين بن الأثير ، القسم الرابع ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة . القاهرة

24. مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الاتباعية الرومانسية الواقعية الرمزية : نسيب نشاوي ، ديوان المطبوعات الجزائرية . الجزائر ، 1984

25. النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي : فاين دايك ، تر : عبد القادر قنيني ، إفريقيا الشرق 2000 ، بيروت . لبنان

26. نظرية في الانفعالات : جان بول سارتر ، تر : سامي محمود علي / عبد السلام القناش تحرير : محمد عناني ، مهرجان القراءة للجميع 2001 ، مكتبة الأسرة

27. النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، الفجالة . القاهرة ، 1997

المجلات :

28. توظيف الرمز في الشعر الحديث : مجلة الآداب واللغات ، مجلد 20 ، العدد 1(ديسمبر 2020) عبد الحفيظ تحريشي ، نقاز ميمون ، جامعة طاهري محمد بشار : الجزائر

29. الخطاب المفتوح . قراءة في الشعر الجزائري سنوات الثمانينيات : عبد المالك ضيف . الأثر . مجلة الآداب واللغات . جامعة ورقلة . الجزائر ، العدد 4 . ماي 2005 م

30. مجلة كلية الآداب : جلال عبد الله خلف ، جامعة ديالي ، كلية القانون والعلوم السياسية ، العدد 97 .

31. مجلة مقاليد : أمداني علاء ، أ . د . عبد الحميد هيمة ، العدد 14 / جوان 2018

الأطروحات ورسائل الماجستير:

32. الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث ، زبيدة بوغواص ، جامعة باتنة ، 2010 . 2011

33. حضور التراث الثقافي في شعر أحمد معاش وعز الدين ميهوبي ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ، غنية بوبيدي ، جامعة باتنة ، 2020 . 2021

الفهـــــرس

الفهرس

شكر وعرفان

اهداء

مقدّمة ..... أ

مدخل 6

الفصل الأول:ماهية الرمز

المطلب الأول: المفهوم اللغوي والاصطلاحي 9

المطلب الثّاني :خصائص الرّمز 12

المطلب الثالث: أنواع الرمز 18

1. الرّمز عند العرب : 22

2 . الرّمز عند الغرب : 27

الفصل الثاني:دراسة تطبيقية لتجليات الرمزفي الشعر الجزائري المعاصر

خاتمة 49

الملاحق.....52

قائمة المصادر والمراجع: 62

الفهرس.....67

ملخص

تناول هذا البحث بشكل الرئيسي تجليات الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، وذلك من خلال الجانب النظير لموضوع الدراسة وجانب تطبيقي يتمثل في تحليل بعض الرموز الموظفة في عدة نماذج شعرية جزائرية معاصرة، بحيث تكمنا من فهم معظم الدلالات والمعاني الخفية وراء تلك الرموز محاولين في ذلك الكشف عن ما لم يصرح به الرمز وعن مدى قدرة هذه الاداء الفنية على الإيحاء.

وعليه فإن الرمز أخذ به الشعراء وذلك ليضفي صفة جديدة على القصيدة وليجذب انتباه القارئ.

الكلمات المفتاحية:

الرمز، الشعر الجزائري المعاصر، فترة السبعينات والثمانينات بعد الاستقلال.

summary

This research dealt mainly with the manifestations of the symbol in contemporary Algerian poetry, through the counterpart side of the subject of the study and an applied side represented in the analysis of some symbols employed in several contemporary Algerian poetic models, so that they could understand most of the hidden indications and meanings behind those symbols, trying to reveal What was not declared by the symbol and the extent to which this artistic performance is suggestive.

Accordingly, the symbol was adopted by poets in order to give a new characteristic to the poem and to attract the attention of the reader.

key words:

The symbol, contemporary Algerian poetry, the seventies and eighties after independence.