الحقول المعجمية ودلالاتها الرمزية في ديوان طواحين العبث لأحمد شنه

Lexical fields and their symbolic significance In artwork: Tawahine-laabethof Ahmed Shanna

ذياب الطيف[1]

[1] جامعة تبسة-الجزائر diabalataif49@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2018/12/14 تاريخ القبول: 2019/11/01 تاريخ النشر: 2019/12/25

ملخص:

يحاول هذا المقال الاقتراب من شاعر جزائري معاصر " أحمد شنة " وديوانه في عوالمه الإبداعية بمختلف حقولها الدلالية ومشاربها الثقافية من تاريخية ودينية وإبداعية وثورية

وقد كان توظيف الرموز في ديوان طواحين العبث تعالقت في مابينها لتكشف صورة حقيقية للأشياء ، انطلاقا من الشهيد الرمز القتيل، التي تظل المركز الأساس لهذه الدلالات.

كلمات مفتاحية: الحقل الدلالي،الرمز الديني،الرمز التاريخي،الرمز الطبيعي،الرمزالحيواني...

Abstract:

This article tries to get closer to a contemporary Algerian poet, "Ahmed Shanna", and his artwork with creative worlds in various semantic fields and its cultural, historical, religious, creative and revolutionary aspects. The employment of symbols in artwork of " Tawahine-laabeth" was intertwined between them to reveal a true picture of things, starting from the dead martyr symbol, which remains the center of these signs.

Keywords: semantic fields; religious symbol; historical symbol; nature symbol; animal symbol .

المؤلف المرسل: ذياب الطيف، **الإيميل**: diabalataif49@gmail.com

1. مقدمة:

انصبت هذه الدراسة على الحقول الدلالية ورموزها الماثلة في الديوان بثرائها وتباينها من تاريخية وتراثية وأسماء الاعلام ثم الرموز الطبيعية ورموز الثورة والصراع ، الرموز الدينية ورموز الحيوان والحشرات ورموز الابداع ورموز الموت وكل ذلك يتشابك في حقل دلالي واحد.

مما لا شك فيه أن الدلالة مرتبطة كل الارتباط بمضمون الرسالة التي يريد الشاعر أن يوصلها إلى المتلقي من خلال الدوال الموظفة، وهو في ذلك يعمد إلى كل الوسائل والطرق والتي من خلالها يبرز قدراته الإبداعية التي لا تتأتى إلا بفهم المتلقي لمحتوى دلالاته «فصفات الأسلوب الجيد وضوح المعنى والدلالة وغايتها الإفهام والإقناع»(محمد رمضان الجربي، 2002، صفحة 155).

ونحن نتصفح ديوان (طواحين العبث) لصاحبه (أحمد شنة)، نلمح حقولا دلالية مختلفة، مرتبطة كل الارتباط بطبيعة اللغة الموظفة ومشاربها الثقافية كثيرة من تاريخية، وتراثية، ودينية وإبداعية وثورية وغيرها.

وتلتقي هذه الدلالات جميعها حول محور واحد هو شخص الشهيد القتيل الذي تدور حوله الأحداث في الديوان، فهو محور أساس لحقله الدلالي الماثل في شعره، وهو عبارة عن «مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ واحد عام يجمعها»(أحمد مختار عمر، 1992، صفحة 79). وقد اشتغل الشاعر على هذه الحقول المتباينة، فكانت رموزا وظيفية دالة داخل الديوان، ومنها تشكل مجموعات من الكلمات والمعطيات التي تعالقت فيما بينها لتشكل الدلالات التي توخاها الشاعر في ديوانه، وهي دلالات خدمت الموضوع بشكل عام، حيث عمد الشاعر إلى انتقاء جملة من الرموز بعينها قصد تأدية رسالته المنوطة به داخل النص وتكشف الصورة الحقيقية للأشياء انطلاقا من صورة الشهيد القتيل التي تظل المركز الأساس لهذه الدلالات فكانت المصطلحات والرموز المختلفة خادمة لهدف النص، ومنسجمة مع المعاني والدلالات التي أوحت بها وهو ما يصبو إليه الدرس الأسلوبي الأسبق «فالأسلوبية تتجه إلى الألفاظ باعتبارها ممثلة لجوهر المعنى، فاختيار المبدع لألفاظه يتم في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة، وتأثير ذلك على الفكرة»(محمد عبد المطلب، 1994، صفحة 207)، وإذا جئنا لتتبع الحقل الدلالي في الديوان نستطيع الوقوف عنده من خلال هذه الرموز.

2. رموز التاريخ والتراث وأسماء الأعلام ودلالاتها.

تشكل توظيف الرموز التاريخية والتراثية من جهة وأسماء الأعلام من جهة ثانية ملمحا أسلوبيا في ديوان (طواحين العبث)، وتواسمت هذه الرموز في إبراز جملة من الدلالات والمعاني والإيحاءات تضرب بأعماقها في جذور التاريخ العربي والإسلامي من جهة، مع ربطها بالتاريخ الجزائري القديم والحديث من جهة أخرى، وقد كانت الرموز التاريخية من مثل قوله: (زيغود، الشهداء، الصعاليك، أوراس، اليزيد، اليهود، الأمير، الأعاريب، أحد، المجوس، فرسان روما، فرسان نجد، حرب البسوس، داحس، كسرى، قيصر، الرشيد، المغول، جيش، مفدي، عبس، ذبيان، ابن باديس، غطفان، الشافعي، الأصمعي، السموأل، المهلهل، امرؤ القيس، أم جندب، كندة، خزاعة، تغلب، بكر، تميم، فلسطين، كتامة، الفرزدق، يوغرطة، الخليفة، حطين، كافور، مصر، المتنبي، ابن بولعيد، تدمر، هتلر، عبان، عميروش، ديغول، الروم، الحسين، الحجاج، بن تاشفين، بلقيس، لالا نسومر، هرقل، جرجرة)، فالملاحظ أن قوة الرموز تبرز فسيفساء من الدلالات التاريخية والدينية في الوطن العربي والإسلامي، كما ترتبط بالتاريخ الجزائري القديم والحديث، وقد استطاع الشاعر أن يعاضد بينها، ليجعل من التاريخ واحدا، فقد ربط بين رموز التاريخ الجزائري ورموز التاريخ الإسلامي، ثم مزج ذلك بالتراث الإسلامي من خلال رموز الشعراء ليجعل من ذلك حدثا واحدا، فالتاريخ يعيد نفسه وإلا لما مزج بين (زيغود واليزيد والمجوس والمهلهل وغيرهم). لكي يتحدث عن الشهيد القتيل وجب أن يتوغل في حقيقة التاريخ العربي والإسلامي القديم، ويستحضر رموزه ليربط ذلك بالرموز الجزائرية، وهو في هذا الاستحضار لا يتوقف عند رمز واحد بل يستحضر رموز الصراع (كالحسين ويزيد) و(المتنبي وكافور) و(ديغول وبن بولعيد) وهكذا يرسم الشاعر لوحة تاريخية مفعمة بالرموز الموحية والموغلة في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية وتاريخ الجزائر القديم والحديث، لأنه وهو يتحدث عن الشهيد القتيل يرفع من قوة الصدمة التي ظلت مستمرة في عمق التاريخ وما القتيل الشهيد إلا صورة مطابقة للنكسات العربية السابقة، حيث يقول:

جلابيب قيس على مهرة خائفة

وأسياف عبس وذبيان ترنو: إلى ظبية واجفة

وأشعار مفدي تلملم في الأرض،

أنشودة، نازفة ...

وهذا ابن باديس،

يمضي ... وحيدا ... (احمد شنة، 2000، صفحة 51)

لقد ربط الشاعر بين تاريخ عربي قديم بتوظيف الرموز (قيس، عبس، ذبيان) وبين تاريخ جزائري بتوظيف الرموز (مفدي، ابن باديس) ليبين الواقع العربي على أنه واقع واحد متردي لذلك لم يجد الشهيد القتيل صدى لشهادته، لأن قيس وعبس وذبيان قد تراجعت وخنعت، ولأن أشعار مفدي أصبحت لا تؤثر، كما أن ابن باديس رجع وحيدا ومضى إلى ربه كذلك.

وبالمثل ما يحدث في بقية الرموز التي تتعاضد فيما بينها لتشكل لوحة واحدة متحركة ومن جهة عمق التاريخ العربي والإسلامي والجزائري قديمة وحديثة وكل ذلك من أجل الشهيد القتيل الذي يشكل الرمز الأكبر في الديوان، كذلك تبقى الدلالات والإيحاءات مطروحة على البساط الشعري وتحتاج إلى قراءات أخرى لتبرزها إلى حيز الوجود «فنقد وحيد لنص أدبي ما لا يستطيع وما ينبغي له أن يستنفذ كل ما فيه من كنوز وخفايا وأسرار» (شنة،2000 ، صفحة55) لقد كان الديوان يعج بالرموز التاريخية والتراثية وأسماء الأعلام حيث بلغت زهاء المائة والتسعة والسبعين (179) مرة

ثم يقول الشاعر:

وصارت دماء ابن تشافين .. ماء،

وصارت وصايا ابن بولعيد كفر ..

وصار الشهيد افتراء،

تأكدت أن الأعاريب أخفوا الوثيقه.

تكلم

فبلقيس ... تحتل فارس

والأوراس ... لن يعترف باليهود،

ولالا نسومر ... في جرجرة،

تغلغل أظفارها في حنايا هرقل الجديد) شنة،2000 ، الصفحات(83-81 .

ونلمح في هذه المقطوعة ثورة الشاعر على الذين كانوا سببا في الانتكاسات فوظف (ابن تاشفين، ابن بولعيد، الشهيد) ليبرز مكانتهم عند هؤلاء فهم كالماء والكفر والافتراء ثم وظف (الأعاريب) الذين كانوا السبب في ذلك، لينتقل إلى توظيف (بلقيس، فارس، أوراس، اليهود، لالا نسومر، جرجرة، هرقل) ليبرز الصراع القديم عندما كانت الأمة العربية والجزائر خاصة في الطليعة بين (بلقيس وفارس) و(أوراس واليهود) و(لالا نسومر الجرجرية وهرقل).

3 . رموز الطبيعة

مثلما وظف الشاعر رموز التاريخ والتراث وأسماء الأعلام، لجأ كذلك إلى توظيف الرموز الطبيعية، وهو اتجاه الشاعر في معظم سطور الديوان، ولعل هذه الرموز هي التي أضفت صفة الإبداع الفني في الديوان، وأعطت السطور الشعرية جمالية أكثر، فقد وظف الشاعر زهاء المائة وستة عشر (116) رمزا طبيعيا مثل: (الشتاء، القمر، البحر، الفجر، النهار، الصحاري، الشمس، الرياح، الماء، الربيع، الصقيع، الصباح، الجليد، النخيل، السحب، التراب، الثلج، الرمال، الضياء، الشاطئ، الجبال، الزعفران، البنفسج، الورود، الزهور، التوت، الزنجبيل، الطحالب ...إلخ)، وقد جاء ذلك في قول الشاعر :

لكم أن نحرف كل العناوين حتى يضيع الشتاء وراء القمر

وحتى يكون التراب نبيذا كما كان قبل الرحيل ...

وحتى يجردنا البحر .. من قبلات المطر

ومن بصمة الأرض .. فوق الحقائب والأشرعة

لكم هذه النجمة الذابلة

ولي بعد هذا الضياء ...

رسائل حب قديم ...

وعاصمة ... من بقايا الشج) شنة،2000 ، صفحة(21

فقد وظف الشاعر الرموز (الشتاء، القمر، التراب، البحر، المطر، الأرض، النجمة، الشجر) وهي رموز أبرزت دلالات الضياع والتحول والذبول والموت فأصبحت هذه الرموز الطبيعية مختلة الوظائف، فبعدما كنت تبعث البريق والحياة ها هي تؤدي وظائفا سلبية لأن الواقع العربي المتردي أثر في هذه الموجودات لتنحرف عن مسارها الطبيعي. وكيف لا والشهيد أصبح وصمة عار في جبين كل عربي مسلم وعند كل جزائري، فقد تغيرت القيم لتغير البشر وخروجه عن إنسانيته فأصبحت عناصر الطبيعة تمتد بجسور الموت دون جسور الحياة. فقد وظف الشاعر في هذه السطور وفي غيرها من بقية الديوان رموزا طبيعية أسهمت بشكل كبير في تعالق الدلالات التي رسمت لوحة جمالية فنية أساسها القدرة على التوظيف المناسب لهذه الرموز التي تنفتح على دلالات مختلفة وهو ما نسميه علم الدلالة (sémantique)وهو«أي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز»(أحمد مختار عمر، 1992، صفحة 7)، وهكذا كان توظيف الرموز الطبيعية بجميع أشكالها استكناه للدلالات المرتبطة بفكرة الشاعر حول الشهيد القتيل كرمز لكل شهيد في التاريخ العربي والإسلامي كالحسين بن علي ولالا فاطمة نسومر وزيغود يوسف وابن باديس وغيرهم من الرموز، فتكون الرموز الطبيعية وسيلة أخرى للتمركز حول الموضوع الرئيسي في الديوان الذي ينبه به المتلقي.

3- رموز الثورة والصراع

على الرغم من كون الشاعر في ديوانه (طواحين العبث) يشكل منحى ثوريا تجاه كل ما هو مزري في التاريخ العربي الإسلامي وفي الوطن الجزائري إلا أن رموز الثورة والصراع جاءت قليلة مقارنة بالرموز السابقة الذكر، ومع ذلك فقد بلغت زهاء الستين (60) رمزا في الديوان من مثل قوله: (طوفان، ثورة، مذبحة، مشرحة، مشنقة، محرقة، كمائن، مجزرة، قنبلة، هاوية، معركة، بركان، عواصف، قذائف، قيود، سياط، انتحار، زوابع، جيوش، خناجر، طواحين، شظايا ...)، وهي رموز كلها تبين شدة الصراع بين الفرد العربي وعدوه منذ التاريخ القديم وفي الآن نفسه تبرز ثورة الشاعر على الأوضاع في وطنه الصغير الجزائر ووطنه الكبير الوطن العربي والإسلامي، حيث يقول:

تكلم قليلا عن الثورة الجامحة

وقل كيف كان يساق الرجال،

إلى المذبحة !

بأيدي ... الرفاق

تحدث فتاريخنا ... مبهم

ولابد أن يدخل ... المشرحة) شنة،2000 ، صفحة(97 .

إلى أن يقول:

وأهدتك هذي الطيور مناقيرها ... كي تغني لنا أغنية

ونجاك جرحي .. من المشنقة

فسبح لحمد الإله العظيم

ولا تكترث حين تأتي الذئاب .. إلى المنطقة

ففي القيروان اختلى عقبة بالرجال

ليحكي لهم عن فنون القتال ..

وعن أحجيات اليهود

وأسطورة ... المحرقة) شنة،2000 ، صفحة(98 .

فقد وظف الشاعر الرموز (الثورة، المذبحة، المشرحة) لكي يعبر عن ثورة الشهيد المغيرة والتي تسبر أغوار الماضي التليد حين كان الثوار يلقون حتفهم من طرف الاستعمار الغاشم ويساقون إلى المذابح من طرف أبناء جلدتهم وهو استقراء للتاريخ من رؤية أخرى لذلك وجب أن يشرح هذا التاريخ ويزال عنه كل الشوائب، ثم وظف الرموز (المشنقة، المحرقة) ليكون الخطاب موجها للشهيد القتيل الذي لم يشنق في التاريخ رغم موته وشهادته لسبب تألم الشاعر عليه فالجرح عميق بالنسبة للذين يعرفون قيمة شهادته في سبيل الوطن الجزائري ويربط الشاعر السياق بحديثه عن الواقعة التاريخية اليهودية التي جعلها قصة سردها عقبة بن نافع وهي أسطورة المحرقة وهكذا نجد الشاعر في ثورته وإثبات الصراع لا ينفصل عن التاريخ الإنساني عامة والعربي والإسلامي خاصة فيستحضره برموزه ليجعل من الشهيد القتيل شيئا مقدسا ويبرز

من خلالها دلالات يقصدها وهي متمركزة أساسا حول موضوعه المحوري وهو ما تهتم به الدلالة كعلم «فعلم الدلالة يهتم بدراسة كافة الرموز لغوية أو غير لغوية»(أحمد مختار عمر، 1992، صفحة 8)

وهذه الرموز المتناثرة بين السطور الشعرية في الديوان تبرز بجلاء قيمة الصراع التاريخي وثورة الشاعر الحقيقية انطلاقا من التمركز حول الشهيد القتيل.

4. الرموز الدينية:

لا يعقل أن يستقرأ الشاعر التاريخ العربي الإسلامي ولا يقف عند رموز دينية لأن الدين هو محور الصراع في هذا التاريخ سواء أكان داخليا أم خارجيا مع الأمم الأخرى، لذلك لجأ الشاعر إلى هذه الرموز الدينية قصد تجسيد الواقع العربي الإسلامي بحقائقه وصراعاته واختلالاته ومنه الرجوع إلى الواقع الجزائري الذي هو صورة للواقع العربي القديم، وقد ترددت هذه الرموز الدينية في الديوان زهاء الثلاث والأربعين (43) مرة من مثل قوله: (المنابر، المآذن، النبي، المساجد، المعبد، الآخرة، الطقوس، المسيح، الكعبة، الصومعة، الرسول، الصلاة، القيام، الرهبان، الجنة)، حيث نجدها مترددة في قوله :

يموتون فوق المنابر فوق المآذن فوق الجرائد،

في خطبة العيد ... في شرفات القصور ...

نبيا ... سيدخل باب المدينة في أي وقت ...

كي تقاسمك الحزن ...

في جنبات المساجد) شنة،2000 ، الصفحات(31-25 .

فقد وظف الشاعر الرموز (المنابر، المآذن، العيد، نبيا، المساجد) حيث كان في مقام الحديث عن الشهداء كرموز وكيف يموتون في المآذن والمنابر، أي لا قيمة لهم حتى في التجمعات الدينية رغم أنهم رموزا للشهادة في الدنيا والآخرة، ورمزا للطهارة والنقاء، ثم يوجه الخطاب للشهيد القتيل ويجعل منه نبيا لقداسته يقاسم الحزن في المساجد أين لا ذكر له وتلك دلالات موحية لسوء فهم الدين وقيمة الشهيد في نظره، فقد كان لهذه الرموز الدينية وقع خاص في الديوان وليس هذا بمحض الصدفة بل هناك اشتغال شعري ينم عن قدرات فائقة في استحضار المصطلح الديني وحسن توظيفه «إن الوظيفة الشعرية لا تتأتى عن طريق

الصدفة بل تتأتى عن إرادة وقصد»(محمد المصفار، 1999، صفحة 20) فالشاعر في خضم هذه الثورة وهذه الصراعات والدفاع عن الشهيد والشهادة لا يمكن له أن يقنع المتلقي إلا بتوظيف الرموز الدينية التي تضفي صفة القداسة على الموضوع، وتعمق الفكر أكثر حول ظاهرة الاستهانة بالشهداء والعظماء ورموز التاريخ والدين في كل الوطن العربي والإسلامي والجزائري خاصة، وتلك لفتة من الشاعر ليجعل الأمور في نصابها لأن التاريخ لا يرحم أحد.

5. رموز الحيوان والحشرات:

لقد احتاج الشاعر في ديوانه وفي خضم حديثه عن هذا الصراع إلى توظيف أسماء الحيوان قصد إبراز دلالات معينة في سياقات مختلفة حيث جاء رمز الحيوان في الديوان زهاء الاثنتين والأربعين (42) مرة، من مثل قوله: (الخيول، النوق، الفراشات، الدودة، الدبابير، الجراد، الذئاب، الثعابين، الطيور، الحلازين، اليمام، الكلاب، الأحصنة، البراغيث، التيوس، العصافير، الذباب، الضباع، الثعالب، السلاحف، العناكب، الخنافس، الصقور، الغنم)، وقد ترددت في الديوان :

أراقص وحدي الفراشات ... فجرا

فقد عانقتك الخيول العطاش

وقد حرفوا فيه ... شدو العصافير

أسميك رغم الذباب

ورغم الكلاب

ورغم الضباع

ورغم الثعالب ..

-أسميك قبل الرحيل

وبعد الرحيل ..

جزائر .. جزائر .. جزائر) شنة،2000 ، الصفحات(133-130 .

فالمتأمل للسطور الشعرية السابقة كنموذج من الديوان يجد توظيف الشاعر للرموز الآتية: (الفراشات، الخيول، العصافير، الذباب، الكلاب، الضباع، الثعالب) وقد تعددت سياقات هذا التوظيف بين الحسن والقبيح، ففي غمرة حديثه عن نفسه وظف رمز الفراشات للدلالة على كونه الوحيد الذي يغازل الفراشات لتبقى هذه الأرض واقفة وهذا الوطن شامخا، ويبقى حديثه عن الجزائر فيوظف الخيول كرمز للدلالة على معانقة الخير لها وصمودها رغم المحن، ثم يوظف رمز العصافير ليبين فعل التحريف من طرف الأعداء الداخليين والخارجيين لهذا الوطن بحيث أصبح الشدو نحيبا كما وظف الذباب والكلاب والضباع والثعالب في مقام مخاطبته للجزائر الوطن للتعبير عن كل الذين مارسوا الفساد فيها وأرادوا إسقاطها وعملوا على خرابها ودمارها وتحريفها ليرفع من شانها بأنها ستبقى الجزائر الواقفة والخالدة «فالوطن كما يقولون لا يزول بزوال الرجال»15(كلمة قالها الرئيس الراحل هواري بومدين)، وهو المعنى الذي أراده الشاعر في نهاية ديوانه فقد أسهمت هذه الرموز الحيوانية في تثبيت فكرة الشاعر حول الشهيد ومدى ارتباطه بالوطن والتضحية من أجله فهي مشكلة انتماء «وهل يرمض العقل أمر كما ترمضه مشكلة الانتماء التي تشب وتترعرع في النفس»(أحمد وهب رومية، صفحة 483).

6. رموز الإبداع:

لقد كان للشاعر في خضم هذه الرموز الموظفة أن التفت إلى رموز إبداعية لكونه يؤمن بأن القصيدة والكتابة شيء ضروري في الإبداع الفني، فلولا هذه الكتابة الشعرية لما استطاع المبدع أن يعبر عما بداخله وعما يخالجه من أفكار وصراعات باطنية لذلك لم يهمل الشاعر هذا الدور فوظف رموزا من مثل قوله: (الكتابة، القصيدة، القلم، كتاب القراءة، الشعر، القافية، الخيال، المدح، الحضارات، الكتب، المعرفة، الرواية، الجرائد، اللغات، الخطباء، الشاعر) فهي رموز حية تضفي حركية على الدلالة داخل سياق النص الشعري وقد جاءت في الصفحات التالية من الديوان،

وقد ترددت زهاء الثماني عشرة (18) مرة، حيث يقول الشاعر:

أنا منذ أن حاصر الشعر جرحي .. انتشر

أنا منذ أن قال لي الله .. كن شاعرا

دخلت القصيدة كي أنفجر

فعصر الكتابة لا ينتهي

وعصر الكتابة لا ينحني

وحبر الكتابة ... لا يعتذر) شنة،2000 ، صفحة46 .

فالشاعر وظف في هذه السطور الشعرية رموز (الشاعر، الشعر، القصيدة، الكتابة) في دلالات تنم عن التحدي ودفع الشهيد للتكلم وكأن القصيدة الشعرية هي سلاح في وجه الأعداء الذين يحجبون مكانة الشهيد ولا يقرون بتضحياته، فأصبح الشعر والقصيدة والشاعر شيئا يشابه الوحي حيث باركه الله سبحانه وتعالى ليكشف الجراح لكي تندمل، ويفجر التاريخ الرديء ويعطي للشهيد حقه في خضم الأحداث الماضية والحاضرة، لأن الكتابة رمز راسخ في الذاكرة وفي عقلية الإنسان المحب لوطنه ولشهدائه، لذلك فهي لا تنتهي ولا تنحني ولا تخنع ولا تعتذر لأي كان، فهي تحمل الحقيقة التي لا مراء فيها وتلك لمحة رمزية من الشاعر تنم عن اقتدار كبير في توظيف اللفظ وإحاطته بالدلالة الثرية الموحية بكل أنواع التحدي والثقة بالنفس وهكذا نجد هذه الرموز بالمثل في مقاطع شعرية أخرى من الديوان، وهي تصب في السياق نفسه والدلالة التي تنبه المتلقي وتجعل القارئ يتوقف عندها مرارا،«فالدلالة غايتها الإفهام والإقناع بواسطة الأدلة القوية والعاطفة الصادقة والفكرة المشحونة بالجمال والإبداع»(محمد رمضان الجربي، 2002، صفحة 155). وهكذا كان للرموز الإبداعية دور بارز في ثراء الدلالة وشحن المعاني والأفكار.

7. رموز الموت:

رغم أن الشاعر في ديوان (طواحين العبث) ظل يستثير هم العرب والمسلمين والجزائريين خاصة لإعطاء قيمة للشهيد، وجعله شيئا رمزا مقدسا في الوجود، ويدفعهم إلى تغيير أفكارهم حوله، والخروج من مكامن الذلة والمسكنة والضعف، إلا أنه وقف على توظيف بعض مصطلحات الموت في سياق رثاء التاريخ القديم، حيث ترددت رموز الموت زهاء الثلاثة عشر (13) مرة في الديوان، وهو تواتر قليل لأن النص يعج بالحياة والحركية رغم أنه ينتحب على الشهيد القتيل ويؤبنه فجاءت هذه الألفاظ على النحو التالي:

(المقبرة، الجثث، القبور، الجدث، التحنيط، الحداد، الجنازة، التوابيت، الرفات، الأجداث) حيث يقول الشاعر:

وتمحو النهايات بوح الجدث

ستغدو افتراضا لما قد يكون

وما قد تقول القبور التي ودعتها الجثث) شنة،2000 ، صفحة(35 .

وقد وظف الشاعر الرموز (الجدث، القبور، الجثث) للدلالة على أن الشهيد مهما حوته القبور فهو، يظل حيا لا محالة، وما هذا الموت سوى موت جسدي لا غير وهكذا مع بقية الرموز التي تتحدث عن الموت، ولكنه موت يجعل من الشاعر حافزا للحياة والحركة من جديد، وهي حياة الذاكرة والتاريخ والفكر والدين وغيرها من الأمور المعنوية الروحية التي تظل خالدة على مر العصور والأجيال لا تنطمس ولا تضمحل ولا تتآكل كتآكل الجثث داخل القبور. وتبقى مشكلة الشهيد والشهادة قضية إنسانية عند المجتمعات هناك من يجعلها قيمة إنسانية رفيعة وهناك من يضعها بحسب رؤية وأهداف كل شخص في هذه الحياة وفهمه لحقيقة الوجود الإنساني على وجه هذه البسيطة، من خلال صراع الخير والشر والحق والباطل والإيمان والكفر وغيرها من المتطابقات الموجودة في حياتنا كموضوعات متمركزة في عقل الإنسان ووجدانه فهي «موضوعات مشكلا إنسانية خالدة تؤرق البشر أبد الدهر»(أحمد وهب رومية، صفحة 384)، وعلى العموم فلقد كان للرموز المختلفة وقعها في دلالات ومعاني ديوان (طواحين العبث) بحسب درجة توظيفها داخل السياق وقد وظفها الشاعر حسب احتياجاته الفنية والإبداعية والجدول التالي يوضح ذلك أكثر:

نوع الرموز	عددها	نسبتها
رموز التاريخ والتراث وأسماء الأعلام	179	% 38
الرموز الطبيعية	116	% 24.62
رموز الثورة والصراع	60	% 12.73
الرموز الدينية	43	% 09.12
رموز الحيوان	42	% 08.91

رموز الإبداع	18	% 03.82
رموز الموت	13	% 02.76
المجموع	471	

– الملاحظ أن الرموز التاريخية والتراثية وأسماء الأعلام شكلت النسبة الكبيرة في الديوان ما يقارب 38 % ثم تليها الرموز الطبيعية بنسبة 24.62 % ثم بعدها رموز الثورة والصراع بنسبة 60 % ثم الرموز الدينية بنسبة 43 % فرموز الحيوان بنسبة 42 % ثم رموز الإبداع بنسبة 18 % فرموز الموت بنسبة 13%، وعليه نقول أن الحقول الدلالية تطغى عليها الرموز التاريخية والتراثية وأسماء الأعلام والرموز الطبيعية وبنسبة أقل الرموز الثورية والدينية والحيوانية ثم أقل منها الرموز الإبداعية ورموز الموت ويرجع ذلك لاتكاء الشاعر في استحضار أفكاره على التاريخ والتراث والطبيعة والدين خاصة وهي مقومات العمل الشعري في ديوان (طواحين العبث)، ونظرة عامة على الرموز الموظفة التي استخدمها الشاعر خاصة الطبيعة والتاريخية منها تجعلنا ندرك أن هناك اشتغالا له قوة المفعول لدى المتلقي «عندما يستخدم الشاعر كلمات مثل البحر والريح والقمر والنجم ... إلخ فإنه يستخدم عندئذ كلمات ذات دلالة رمزية وربما كانت بعض هذه الدلالات على الأقل مشتركة بين جميع الناس ولكن استخدامه لها لن يكون له قوة التأثير الشعري ما لم يحسن الشاعر استغلاله العلاقات والأبعاد القديمة لهذا الرمز»(عز الدين إسماعيل، 1994، صفحة 151)، فقد استطاع الشاعر وهو يوظف الرموز الطبيعية خاصة أن يكشف أبعادا جديدة نابعة من قدرات خاصة على سبر أغوار هذه الرموز وما توحي به من دلالات «فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا»(عز الدين إسماعيل، 1994، صفحة 172)، لقد منح الشاعر أهمية وقيمة خاصة لهذه الرموز من خلال اصطباغها بتجربته الشعرية وقدرة استخدام هذه الرموز في الدلالات المقصودة من خلال استكشافه للعلاقات التي تربط الأشياء ببعضها «ومن هنا تبرز للشاعر إمكانية عظيمة للدلالة ونفس الإمكانية متاحة للشاعر إزاء الشخصيات ذات الطابع الأسطوري فهو يستخدمها بنفس المنهج الذي يستخدم به الرمز القديم وهو كذلك يضفي أحيانا على بعض الشخوص المعاصرة التي لم تدخل من قبل عالم الأسطورة طابعا أسطوريا»(عز الدين إسماعيل، 1994، صفحة 172)، فقد جعل الشاعر من

شخصيات وطنية جزائرية وشخصيات تاريخية إسلامية شخصيات أسطورية قلبت الأحداث الواقعية وهو ما كثف الدلالات وأعطاها إمكانات رحبة ليجعل المتلقي ينتشي بهذا التوظيف الرمزي وهو يتأمل الحس والجمال في هذا التوظيف وإشعاعه الدلالي والمعنوي. وقد كان للشاعر في توظيفه لجميع الرموز بمختلف مشاربها تجربة شعرية خاصة استطاع بها أن يستدرج الرموز التاريخية والتراثية القديمة حيث وجد فيها القالب الذي يفرغ فيه دلالاته من خلال شحنتها العاطفية ومعانيها الشعورية التي تحملها وقد سارت هذه الرموز متعاضدة تعمل على تجسيد الدلالات المرتبطة بقضية الشاعر التي يدافع عنها «من واجب الشاعر أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز لكن إن استخدم الرمز منفصلا عن السياق كان ذلك نوعا من الرمز الرياضي أو الرمز اللغوي»(عز الدين إسماعيل، 1994، صفحة 171)، وبذلك لم يخطئ الشاعر في مغزى الرموز الموظفة بل بث فيها حيوية وأخرجها في سياقات رمزية مناسبة.

8. خاتمة:

لقد أسهم توظيف الرموز ودلالاتها في تصوير الواقع الذي عاشه الشعب الجزائري وعايشه الشاعر فكانت تجربته محاولة ناضجة سما من خلالها بالقصيدة من الذاتية إلى الموضوعية بتنوع مصادر الشاعر التي استقى منها رموزه فكانت محملة بدلالات متنوعة في ديوانه بطريقة توظيف إبداعية متميزة .

9. قائمة المراجع:

1. احمد شنة، (2000)، *ديوان طواحين العبث*، مؤسسة هديل للنشر والتوزيع، عنابة.
2. أحمد مختار عمر، (1992)، *علم الدلالة*، منشورات عالم الكتب، القاهرة.
3. أحمد وهب رومية، (بلا تاريخ)، *شعرنا القديم والنقد الجديد* (المجلد 207)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
4. عبد المالك مرتاض، (1983)، *النص الأدبي من أين وإلى أين*، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
5. عز الدين إسماعيل، (1994)، *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، المكتبة الأكاديمية.

6. كلمة قالها الرئيس الراحل هواري بومدين. (بلا تاريخ).

7. محمد المصفار، (1999)، *الشعرية العربية وحركية التراث النقدي بين قدامة وحازم*مطبعة سوجيك، تونس.

8. محمد رمضان الجربي، (2002)، *الأسلوب والأسلوبية*،دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة:.

9. محمد عبد المطلب، (1994)، *البلاغة والأسلوبية*، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر.