القول الشعري واللغة الرمزية في الشعر المغاربي المعاصر

ديوان أمواج وشظايا لشاعر الجزائري حسن دواس -أنموذجا-

د.خلفة مبارك
جامعة الحاج لخضر- باتنة

الملخص :

تسعى هذه الدراسة إلى رصد الرمز و الرمزية الأدبية في الأدب الغربي الحديث عامة، و رمزية الماء والنار و طرق توظيفها في الأدب الغربي الحديث و عرض نماذج لهما في الشعر الجزائري المعاصر و أبعادهما فيه خاصة، و بما يكفل استعراض ر اتجاهات و أغراض هذا الشعر

كلمات مفتاحية

الرمز – الرمزية الأدبية الماء والنار – الشعر الغربي – الشعر المغاربي

الشعر الجزائري الحديث –الأبعاد الإنسانية

Abstract :

This study deals with the concept of symbole and symbolisa occidental and araba litres ture in général, and portcularly with the symbole of water and fire and the way Theys are used in modern arabe party ,storting

Examples of those symboles in the algérien modern poetry in cluding théir Humann dimensions their trends and their purposes.as well.

key words symbol literary symbolisin , water and fire, occidental, arab poetry- Maghrebainne algérien modern poetry Humann dimension

المقدمة

يُعَدُّ الرمز من التقنيات الفنية التي وظفها الشعراء في مختلف العصور وعلى اختلاف انتماءاتهم الفكرية والأيدلوجية، وذلك يعود لما لهذه التقنية من تأثيرٍ فعّال في تثوير دلالة النص الإبداعي من خلال تكثيف الدلالات بمساحةٍ ضيقةٍ ومحدودةٍ ، مع توفر البعد الدلالي الذي ينفتح على تشظي التأويل ، ولم يكن الشاعر حسن دواس بعيداً عن هذا التوظيف ، إذ سجل حضوراً مائزاً في مساحاته الشعرية الموصوفة بـ(قصيدة التفعيلة) ، ولذا جاءت فكرة هذا البحث تحت عنوان (القول الشعري واللغة الرمزية في ديوان أمواج وشظايا / رمزية النار والماء نموذجا) ، وتم تقسيمه على محاورٍ عده منها :(أهمية التوظيف الرمزي) ، وفيه وقف الباحث على أهمية توظيف الرموز في رسم ملامح الصورة ودلالتها عند الشاعر ، ثم قسمنا الرموز التي مثلت مهيمناً نقدياً في المتن تبعاً لمدى حضورها على:(رمزية النار والماء) وتناولنا فيه الرموز التي تكاد تشكل خصوصيةً في توظيفها عند الشاعر، على الرغم من شيوع بعضها عند شعراء آخرين ، أما المحور الثالث فقد جاء بعنوان (توظيف الملمح الأسطوري) وهو القسم الثاني من أقسام الرموز التي تم توظيفها من قبل الشاعر حسن دواس.

اعتمد البحث المنهج التحليلي الاستقرائي في تناول هذه الظاهرة النقدية مستعيناً بمصادرٍ تتصف أغلبها بالتوجه النقدي الحديث.

أهمية التوظيف الرمزي

يُعَدُّ الرمز من أكثر الوسائل الفنية انتشاراً في التشكيل الصوري للقصيدة العربية المعاصرة ، فهو يتيح للشاعر(تجسيد رؤيا هو يمنحها شكلاً حياً و ملموساً)[1] ، ويعطي فرصة لتأمل شيء (آخر وراء النص . فالرمز هو قبل كل شيء ، معنى خفي وإيحاء ، إنَّه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة)[2]. لذا فأنَّ التصوير بالرمز هو (تقرير للقضايا ، وتسجيل للأحداث)[3] ، كونهُ أول قيمة شعورية مباشرة تنبع من تجربة الشاعر ؛ لتحدد رؤيته الشعرية بوساطة الصور الناتجة عنه [4].

فضلاً عن كون الرمز وسيلة إيحائية يحاول الشاعر فيها تقديم حقيقة مجردة ، أو شعور ، أو فكرة غير مدركة بالحواس في هيئة صور وأشكال محسوسة يجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة [5] ، ليحّمل رموزه (وظائف جمالية عندما تسهم تجربته على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني)[6] .

فالرمز في حقيقته (صورة الشيء محولاً إلى شيء آخر ، بمقتضى التشاكل المجازي ، بحيث يغدو لكلٍ منهما الشرعية في أنْ يستعلنَ في فضاء النص ، فثمة ثنائية مضمرة في الرمز وهذه الثنائية تحيل على تقويمين جماليين متماثلين مع الإشارة إلى إنَّ هذا التماثل هو الأساس في التحويل الذي يجريه المبدع . أي هو الأساس في جعل الثنائية واحدية في الرمز)[7]، وما هو إلاّ (وحدتهُ الأولى صورة حسية تشير إلى معنوي لا يقع تحت الحواس ، ولكن هذه الصور بمفردها قاصرة عن الإيحاء : سمة الرمز الجوهرية ، والذي يعطيها معناها الرمزي إنَّما هو الأسلوب كله ، أي طريقة التعبير التي استعملت هذه الصورة وحملتها معناها الرمزي ، ومن ثم فإنَّ علاقة الصورة بالرمز من هذه الناحية أقرب إلى علاقة الجزء بالكل ، أو هي علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب الذي تنبع قيمته الإيحائية من الإيقاع والأسلوب معاً)[8] ، فضلاً عن كون الصورة تتحول إلى رمز من خلال (وفرة دلالاتها وكثرة معانيها وقدرتها على الإيحاء والتداعي ، وإنَّما هو وضع خاص لها تكّون فيه نسقاً كاملاً من التجربة أو كائناً مستقلاً يملك حياته المتكاملة دون اعتبار لأيِّ معيارٍ عرفي من معاييرها ، وما لم ندرك هذا الفرق الضروري ، فستقع لا محالة في شرك ، فنتعامل مع كل ِ صورة ٍ قادرة على الترميز رمزاً فنياً)[9] .

وطبيعة الرمز لا يحل شيء محل شيء آخر فحسب ، ولا يكتفي بمجرد الدلالة ، حيث الطرفان طرف العلاقة الدالة وطرف الشيء المدلول عليه يعملان معاً [10] ؛ لأنَّ وظيفة الفنان أنْ يجسد خبرته في رموزه ، فيستعمل ما يجده في عالم الطبيعة ، ويعبر به عن رؤيته في الأشياء التي يرمز لها في نصوصه [11] .

ولو بحثنا في سبب لجوء الشاعر إلى توظيف الرمز في تشكيل صورته لوجدنا أنَّه

(مرغم على ذلك بسب وجود عوائق سيكولوجية واجتماعية وأخلاقية فضلاً عن الخوف والحياء ، تَحول دون اللجوء إلى التعبير مباشرة عن رغباته وأحاسيسه ، أي أنَّ الشاعر يَعمد إلى الرمز بصورة طبيعية وقسرية في آنٍ واحدٍ ، فيظهر رمزه كمظهر الثورة على الوضوح الكلاسيكي العادي ، الذي يشوبه الصدق وعدم الافتعال ، وبصورة أخرى إنَّ الشاعر يغير طرائق التعبير الشعري فيحل الرمز والإيحاء . حسب رأي الدكتور مندور . محل التقرير والإفصاح ...)[12] ، فضلاً عن وجود عوامل أخرى تتمثل (بوجود عوامل فنية ، كعامل الرغبة في نقل أحاسيسه إلى الآخرين ، والتأثير بهم ، وغالباً ما يحقق الشاعر هذه الرغبة باستخدام الصور والتشبيهات والاستعارات وغيرها من ضروب البيان والبديع ، والقيم الفنية التي تنثال

من مخيلة الشاعر بتلقائية تتسامى على كل افتعال أو تصنع)[13] . إلى جانب ذلك ثمة أسباب سياسية في المجتمعات الدكتاتورية التي لم تمكن الشعراء من التعبير مباشرة عن مقاصدهم خوفاً من القمع السلطوي .

ولذا (بات الشعر المعاصر أكثر تعقيداً ، وأميل إلى الاستغناء بالإشارة والتلميح عن التصريح فقد انبثقت أشكال بنائية متقدمة وبدأ الشاعر بهجر المباشرة والتقريرية ، واعتمد الإيحاء والرمز والبناء بالصورة الشعرية عن طريق إيجاد (معادلات موضوعية) لانفعالاته وأفكاره وتجاربه)[14] .

وتكمن جمالية الرمز في تشكيل الصورة الشعرية إذا كان (نابعاً من حاجة القصيدة إلى تلك الرموز ، وما تمتلكه هذه الرموز ، من مجال درامي أسطوري يتفاعل مع تجربة الشاعر المعاصر)[15] ، لكي يكون أكثر جمالاً وتأثيراً حتى يتنفس في القصيدة كلها ، ويمتد فيها كاشفاً عن رؤيا الشاعر (وينبغي أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعاً شعرياً ، بمعنى إنَّه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية)[16] .

وقد تنوعت الرموز وتشعبت مصادرها وطريقة تناولها ، وليس مجال البحث في هذه الدراسة استقصاء تلك التشعبات وتفريعاتها ، وإنّما نكتفي بدراسة الظاهرة في شعر حسن دواس في النصوص التي تميزت في تشكيل صورها باستخدام الرمز ، بصورةٍ عَمقّت من فاعلية الصور التي شكلها ، ونقلها إلى مصاف الجمالية .

فمثل الرمز في لغته الشعرية أبرز أسلوب جمالي في تشكيل صوره الشعرية، مضفياً عليه أبعاداً دلالية شعرية جديدة يحرص فيها على الإيحاء بخصوصيته الأسلوبية من جهة الأداء، وعلى عدم حضور فاعلية الآخر الشعري [17] .

فحسن دواس شاعرٌ يعيش باحثاً عن رموزٍ تعادل تجربته الشعورية ، تلك التجربة التي تعمقت ؛ أثر اغترابه وحنينه إلى وطنه ، وعشقه المتمثل بتجربته الرومانسية، لكون الرمز (يتيح للشاعر تعبير آفاق واسعة *لمعانيه* الشعرية ، بمعنى إن المعنى الشعري الصادر عن أسلوب الرمز، هو معنى مكثف ذو تجليات خاصة)[18] .

والمتتبع في شعره يكشف أنَّ نصوصه غنية بالرموز الفنية التي بثها في صورٍ حية تؤلف بين ذاته والواقع الذي يريد أنْ يصوره. فيخلق منها قوة تأثيرية ضاغطة على السامع والقارئ . لذا جاء الرمز لديه موزعاً على مجموعتين هي :

أولاً : رمزية النار/ الثورة .

ثانياً : رمزية الماء/ الخصب

د عرف الشعر المغاربي(المغرب، تونس، الجزائر) تطورات مهمة، خاصة على مستوى القصيدة المعاصرة،التي حاولت أن تخرج من بوتقة المستولي – على حد تعبير محمد العمري- والتقاليد الشكلية التي ضيعت مفهوم الشعرية، في ظل الرضوخ لقوانين خارج نصية، و خارج الذات الشاعرة. لذلك، حاولت أن تخرج عن المألوف سواء من حيث الإيقاع أو اللغة أو البناء المعماري، أو الرؤيا التي يقصد إليها الشاعر. فحققت تطورا إن على مستوى الشكل، وإن على مستوى المضمون. و إن كنا سنفْصِل بينهما فهذا من قبيل الدراسة و التحليل فقط.

1-الشكل و الشكل الدلالي

إن القصيدة المغاربية المعاصرة حاولت أن تجمع بين كل من الشكل والمضمون،لتحقيق الرؤيا الشعرية التي يطمح الشاعر التعبير عنها، و هذا مسلك متطور في حد ذاته. وإذا كان " محمد بنيس" قد صنفها ضمن القصيدة الدلالية ، حسب تصنيف " جون كوهن"، فإنه تصنيف غير دقيق وفق معيار " الانزياح((L'écart "، بل هي ضمن القصيدة " الدلالية – الإيقاعية"،والمصنفة ضمن القصيدة "الدلالية (Une poésie sémantique) "هي" قصيدة النثر."

و لتحقيق نوع من الموازنة بين الإيقاع و الدلالة، عملت القصيدة المعاصرة على زحزحة بنية " الزمان" و"المكان"؛ خلاف ما كان عليه الشعر سابقا. فعلى مستوى "الزمان" تم الانتقال من بنية البيت إلى بنية " البيت الحر"، بالانتقال من البحر إلى قانون "التفعيلة"؛ سواء كانت تامة أو ناقصة، وَفق الدفقة الشعورية للشاعر، اعتمادا على البحور الصافية عموما. و ما دام الشاعر قد فتت بنية البيت التقليدي؛ فقد أسس لقوانين جديدة، على مستوى الوقفة والقافية؛أي إن الشاعر قد تجاوز " ذلك التطابق التقليدي بين الوقفات التركيبية و الدلالية والعروضية،وهذه إحدى تجليات الحداثة على المستوى الإيقاعي" . فتنوعت الوقفات؛ فهناك "وقفة دلالية و نظمية وعروضية"،و"وقفة عروضية فقط"، و " وقفة محدودة ببياض/ التدوير"، وقد خضعت هذه القوانين حسب تجلياتها في القصيدة المغربية المعاصرة إلى مراحل تاريخية، موازاة مع تبلور المتن، و تبعا لتنامي الوعي الإبداعي عند الشعراء.
و تبعا لخروج الشاعر المغاربي المعاصر عن الوقفة المرتبطة بالبيت التقليدي، فقد خرج عن القافية الموحدة،وإن عمد إليها في البدايات و هي القانون الأول. أما القانون الثاني؛ فقد تمثل

في تزاوج و تناوب القافية،مع تحطيم وحدة الروي. أما القانون الثالث؛ فتمثل في التحلل من القافية، و محاولة البحث عن قافية داخلية ،أو ما يمكن نعته ب "الإيقاع الداخلي" الذي ارتبط هنا بالقافية.

أما على مستوى " المكان"، فقد خرج الشاعر المغاربي المعاصر عن الشكل النمطي لكتابة القصيدة، و ذلك من خلال اعتماد هندسة البياض، و إدخال" بلاغة الصمت"، باعتبارها خطابا، إلى جانب العلامة اللغوية. و استفاد في هذا من كيفية تعامل الأندلسيين مع المكان الشعري، و تشكيل الموشح، انطلاقا من بنية الخط التي ظهرت منذ القرنين السادس و السابع؛ مثل " التختيم والتفصيل و التشجير، التي جعلها النقاد المتأخرون في أبواب البديع" . و بذلك دخل لعبة السواء و البياض، و أصبحت مثل هذه النصوص تعيش صراعا حادا و قويا بين الخط والفراغ في بناء الدلالة؛ و تشكيل مقصدية الشاعر، بشكل مباشر أو غير مباشر؛إنها تعبير عن الصراع الداخلي الذي يعانيه الشاعر؛ للإفصاح عن ما يخالجه من مشاعر وأحاسيس من خلال المنطوق الذي هو اللغة، أو من خلال الصمت/الفراغ الذي يعد لغة صامتة قابلة بدورها للقراءة والتأويل.

لكن، من الملاحظ أن الشاعر الحداثي، و إن حاول أن يستفيد من الصمت أو الفراغ بشكل مضاعف في بناء شعريته، فإن نسبة الشعراء الذين مارسوا هذا الشكل الإيقاعي والدلالي، و مارسوا الشعر بوعي كتابي متطور هم قلائل، حتى الذين لجأوا إلى خيار "قصيدة النثر" باعتبارها اختيارا شعريا،"لم يتخلصوا من الكتابة الصوتية فيما يكتبونه(19) بالإضافة إلى هذا؛ عرفت القصيدة المغربية المعاصرة، تطورا ملحوظا على مستوى الصورة الشعرية، و ذلك نتيجة تطور بنية الخيال، بالانتقال بالصورة الشعرية النووية إلى الصورة الشعرية الموسعة، ف " هي تلك التي يفتح فيها كل لفظ أفقا واسعا للخيال، و يغير فيها كل لفظ تغييرا قويا اللفظ الآخر" ، و ذلك من خلال اعتماد تقنيتي "التفاعل" و "التداخل" اللذين يعدان وَفق النظرية الشعرية الحديثة، شكلين أساسيين في بناء وإغناء الصورة الشعرية الموسعة ؛ لأنها حادثة ذهنية، قبل أن تكون حادثة محاكاتية/ واقعية؛ يعمل الشاعر فقط على استرجاعها بواسطة اللغة.

و بفضل اتساع ثقافة الشاعر المغاربي المعاصر، انفتحت الصورة الشعرية في القصيدة المعاصرة على "الرمز" و"الأسطورة"، تجاوزا للصورة القائمة على إواليات البلاغة من (تشبيه و استعارة و كناية و مجاز مرسل). في نطاق توافق بين مشاعر الشاعر و قصدية التعبير، فهذا

المتن الشعري" الستيني و السبعيني" حقق تطورا في مجال الصورة الشعرية، و ذلك على مستويين؛ " يتجلى أولهما في قدرة الصورة و الرمز على نقل الأبعاد النفسية و الفكرية لتجربة الشاعر المغربي (20) و ثاني المستويين؛ يتجلى في محافظة الصورة و الرمز و الأسطورة على الانسجام بين الوظيفتين الدلالية و النفسية. "(21)

و في نطاق التطور الذي حققته القصيدة المغاربية المعاصرة؛ حاول الشاعر المغاربي أن يبدع على مستوى البناء المعماري للقصيدة، و هي بنية إيقاعية، خاضعة لتجربة الشاعر الموضوعية، و أحاسيسه الداخلية،و ترتبط بالوحدة العضوية، و إن كانت أعم و أشمل، و قد ابتدأت بسيطة، انطلاقا من الشكل الدائري والحلزوني، ليصل الشاعر حسب تطور تجربته في الكتابة الشعرية إلى البناء المعماري المعقد والذي تجلى أولا في الشكل التصاعدي الجدلي (البناء الهرمي)، و ثانيا البناء التصاعدي النفسي.

2- المضمون و التلقي المشوش

أما على مستوى المضمون، فقد استطاع هذا الشاعر أن يرتقي بمضمون قصيدته إلى مستوى أرقى من موضوعات القصيدة التقليدية بشكل عام أو القصيدة الوجدانية، و إن بقي النفس الرومانسي ملتحما مع المضامين التي كان يطرقها، مما جعل شعره يتأرجح بين الذاتي و الموضوعي،بين الفردي و الجماعي، في نطاق صراع الشاعر/ الذات مع واقعه، و ما يعرفه هذا الواقع من تحولات،إيمانا منه أن الشعر إلى جانب إواليات أخر؛ وسيلة من وسائل النضال، و تغيير المجتمع.

و في هذا السياق، نجد أن المضمون الشعري يزخر بتجربة الذات الشاعرة، من زوايا مختلفة؛ تبعا لرؤية الشاعر و خلفياته الثقافية و الاجتماعية و السياسية، في تواصل مستمر مع الواقع، سواء من حيث رفضه أو قبوله، "(22) و من ثمة تحضر هذه الذات، تارة كسؤال شعري جمالي، و تارة أخرى كمكون ومصدر من مصادر الإبداع"(23) . لكن، و إن كان الشاعر المغاربي المعاصر يحفل بالذات، حيث طغيان الطابع الذاتي على القصيدة المغربية المعاصرة؛ فإنه لم يكن معزولا عن هموم و قضايا مجتمعه؛ السياسية و الاجتماعية والفكرية (24)، و إن تحدث عن الطبيعة و الحلم و الهجرة و القيم (25). " لقد امتد صوت الشاعر صداحا مفعما بالأمل منتصرا للحب و الحياة في غير ما موضع" ، و رغم طغيان الطابع المأساوي في كثير من الأحيان؛ نسبة إلى الطابع المهيمن على المضمون، فإن "الهاجس الغالب على قصائده هو التوجه نحو المستقبل و رفض القوالب الجاهزة"

و يظهر على مستوى لغة القصيدة الحداثية بصفة عامة، أن الشاعر حاول تطوير لغته الشعرية، حيث " توصل إلى إدماج الكلام اليومي في النسق العام للكلام الشعري، فنتج عن ذلك إغناء للكلام الشعري"(26) ، رغم الاختلاف البين بينهما. و ذلك شأن الشعراء المشارقة ، وقد تنبه إلى هذا الأمر" محمد النويهي" ، لكن الشاعر و الناقد المغربي " (27)أحمد المجاطي" انتقده في هذا الأمر من خلال فصله بين الكلام الشعري و الكلام اليومي. لكن ما يجعل الطرح الأول صحيحا، هو كون الشاعر اعتمد على التضاد و خلق نوع من التنافر الدلالي داخل القصيدة؛ باعتماد " الانزياح"(28) سواء في شكله القوي أو الضعيف، مما جعل هذا الشعر يتميز بالغرابة و الغموض، الشيء الذي أثر على العلاقة بين النص الشعري و المتلقي؛ في نطاق تحقق القراءة التفاعلية، و قد اختلفت الآراء حول هذه العلاقة؛ فهناك من يردها إلى أن الشاعر عليه أن يعمد إلى البساطة على مستوى الكتابة الشعرية، و إن اختلفت باختلاف الوعي الشعري الذي يمتلكه. و من يرى أن " عملية القراءة و التعامل مع النص الشعري بشكل من الأشكال هما السببان اللذان يخلقان هذا التعقيد وتلك الغرابة " (29).

و عموما، فالتحولات التي عرفها الشعر المغاربي، مجسدة في القصيدة المغاربية المعاصرة، قد أسفرت عن ظهور ما يمكن نعته ب " التلقي المشوش"(30)؛الذي يمكن أن يعود إلى أن هذا الشعر قد دخل إلى مرحلة "التجريب"؛ باعتبارها "أسلوبا صالحا لبلورة مدرسة شعرية عربية مغاربية" لكن الابتعاد عن النظرية التي تؤطر هذه الكتابة، هو الذي أدى إلى نوع من الخلط و التشويش، فأصبح الشعر المغربي يدور في حلقة مفرغة أو ما شابه. هذا بالإضافة إلى أن الشعر المغاربي لم يعمل على خلق تراكم إبداعي، لأنه في كل مرحلة تطور يعرف انقطاعا عن المرحلة السابقة، و نجد أنه "(31) من العبث الإقرار بأن عبد الكريم بن ثابت خرج شعره من تجربة علال الفاسي. أو أن شعر أحمد المجاطي تطوير لشعر عبد الكريم بن ثابت أومحمد الطنجاوي. بل من العبث القول بأن قصائد علال الفاسي، التي ظن أنها معاصرة، تطوير لتجربته الكلاسيكية الجديدة، أو حتى تجربته الرومانسية. و ما نقوله بصدد هؤلاء الشعراء الثلاثة يصدق على جميع الشعراء الآخرين الذين عرفهم الشعر المغربي الحديث دون استثناء."(32)

رمز النار/ الثورة في شعر حسن الدواس :

تستحوذ النار على ديوان أمواج وشظايا شاعر الجزائري حسن دواس ، إذ توجد في معظم قصائده، فتارة يلبس الشاعر ثياب النار التي تخلف ورائها رمادا و تارة أخرى تكون عبارة عن نار تمهد لتساقط المطر. في

قصيدة لوحات للحزن و أخرى للغضب

" يأتيك صوت الرعد

في انشطار صمتي

و صرخة المدفع

في انفجار غيظي و سكوني "[33]

نلاحظ أن النار تعلن عن حضورها منذ بداية القصيدة من خلال جلجلة الرعد الذي سيأتي بالنار والتي جعلت الشاعر يبحث عن وسيلة يفجر بها الثورة والغضب .

أما في قصيدة " موج الروح " فإننا نرى أن النار قد تجلت في العنوان/ أمواج وشظايا حيث يقول الشاعر

تناجى وميض اليقين

رسا موكب الارتياب

فغاب صباح البراءة بين الدياجي

و غاص ربيع الطفولة وسط العباب

فيا موج روحي

على الصخر حطم سفين الظنون

و بدد صروح السراب" [34]

فالوميض لا يأتي إلا من خلال مجيء الرعد، وهو علامة دالة على هذا القادم /الثورة والتدمير من هنا فان وجهي النار هاته يحملان مرآة مزدوجة التعابير. تارة هي نار بروميوتسية* و أخرى هي نار نيرونية** . لكنها في كل الحالات تظل نار الإبداع المتوهج/ والثورة القادمة في الأفق.

أن الشاعر حسن دواس و هو يشيّد معمارية ديوانه الشعري الجميل هذا ، يظل حاضرا من خلاله في قلب المشهد الشعري الجزائري بامتياز لا يضاهى.

و للنار عند العرب في عصر الجاهلية مكانة مرموقة في معتقداتهم، إنهم اعتقدوا بقواها السحرية. و كان هؤلاء يعقدون اجتماعاتهم وسهراتهم حو النار، و يستسقون بالنار، و يقرون ضيوفهم بالنار، و قد يداوون مرضاهم بالنار، و عندهم نارا القرى، و نارا الحرب ، و نارا السليم ، و نارا السلامة ، و نارا الطل، و نارا الصيد " [35]

و قد عبر العرب بالنار مجازا للدلالة على الإحراق و التدمير، و الأشواق، و الحب الملتهب، و الوجد و اللوعة، و ما يتبعها من الأم جسدية و نفسية، و قالوا:

(نار اللوعة) و (نار الهوى) و (نار الهجر) و (نار الوجد)

الدلالات الإيحائية للنار في ديوان

الانبعاث:

إن النار التي تختفي تحت الرماد تشتعل مرة ثانية بنفحة واحدة و حينما يخمد لهب النار المشتعلة ستولد النار بتفريغ الحطب فيها. وفقا لهدا القول خلود النار و حياتها بعد الموت يعد رمزا للانبعاث. هدا الانبعاث يشير للحياة بعد الموت.

الدلالات السلبية للنار في ديوان

من بين عناصر الطبيعة، النار أكثر العناصر التي تتضمن معنيين متضادين: الخير و الشر كما يقول باشلار "النار يمكنها أن تتقبل كلتا القيمتين المتضادين الخير و الشر تتألق في الفردوس و تستعر في الجحيم عذوبة و عذبة "[36]

رمزية الماء في شعر حسن دواس :

يأخذ الماء شكله الطبيعي و الرمزي في ديوان أمواج وشظايا للشاعر حسن دواس الشكل الطبيعي حين يعبر عن الأمواج ذات. و الشكل الرمزي حين يمتد ليشمل أسباب انسياب الحياة في بعدها الامتدادي الذي يتحدى الحضور الفيزيقي ليصل إلى الحضور الميتافيزيقي . هكذا يعلن الشاعر في البعد الطبيعي للماء.

أما البعد الرمزي فانه ينطلق إلى ابعد معنى حين يقول الشاعر احسن دواس :

"حبيبتي

و ان تراءي الموج يوما

لك بركانا

يفور في عيوني

و شظايا الغيظ سكري

تعزف لحن الثورة الكبرى

هزيما

على تقاسيم محياي"[37]

إن رمزية الماء هنا ، تحوّل الشاعر إلى كائن رمزي هو الأخر يتجاوز واقعه ليعبر عن المتخيل الجسمي الممتد في ذاكرة المكان هذا المكان الممتلئ بالنخيل و المضاء من خلال نجوم السماء، و بالرغم من أن رمز الماء يبقى منحصرا بين رموز أخرى متفرقة في الديوان . خصوصا رمز السراب الذي يحاول أن يجعل من الماء مجرد رمز وهمي لا غير ، فإنه يظل صامتا معبرا عن كينونة الحياة و الحلم بالانتصار الأتي . الانتصار لكل قيم الحب المتمثل في اللقاء بأسماء الحبيبة المعهودة/ الوطن/ الجزائر سابقا و الموعود بها الشاعر مستقبلا.

إن هذا الانتصار الرمزي هو انتصار لذات الشاعرة من خلال تجاوزه لعراقيل الأخر. هذا الأخر المختلف

هكذا يمكن القول إن الشاعر حسن دواس، و هو يوظف رمزية الماء يلتقي مع مجموعة من الشعراء الذين جعلوا من الماء قوة تخيلية حاضرة في أشعارهم

. **شعرية الرمز والملمح الأسطوري:**

كما استعمل الشاعر الرمز والملمح الأسطوري في قوله من قصيدة :

و قد استعان الشاعر بتوظيف الأسطورة بمستوى بسيط، و ذلك إلى « الاكتفاء بالإشارة إلى الذكر بعض شخوصها، و كأنه يلخص الأسطورة بأحداثها و دلالة موافقتها "[38]

" تسطع في افق بلادي نجمة او نجمتان " لوحات للحزن و أخرى للغضب

" و أغرقت هليوس* لون الليل في البحر المنون

فاحضنيه "[39]

*هلوس : إلهة الشمس في الميثولوجيا الإغريقية

هذا ما فعله الشاعر عندما استحضر أسطورة "هلوس" ، و قد منح هذا التضمين للأسطورة نوعا من الشمول و الكلية ، بحيث جعلها تتخطى حدود الزمان و المكان ، ويتعانق في إطارها الماضي و الحاضر

قبل الولوج في عالم المعجم الشعري للشاعر تجدر بنا الإشارة الى اللغة الشعرية التي هي وليدة الشعر ، و هو الذي أوجدتها ، لأنه عمل على تفجير نوامسيها الإبداعية و قولها ما لم تقله باللغة العادية و اللغة الشعرية " لا تكمن في استبدال معجم باخر و لا واقعة بواقعة أخرى او استبدال اللغة الفصحى باللغة المحكية ، و العامية العربية ، بل الأساس هو نقل اللغة من حالة الوضوح و الإيصال إلى حالة الاستشارة و الغموض "[40]

الهوامش:

(1) في حداثة النص الشعري ، د . علي جعفر العلاق ، 56.

(2) زمن الشعر ، أدونيس ، 160 .

(3) أصول الرمز في الشعر الحديث ، أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري ، 7 .

(4) ينظر: الصورة الشعرية وجهات نظر غربية وعربية ، د. ساسين عساف ، 76 .

(5) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، 104 .

(6) جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، د. فايز الداية ، 175.

(7) وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية) ، دراسة ، د. سعد الدين كليب ، 68.

(8) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح احمد ، 139 .

(9) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر، د. نعيم اليافي ، 289 .

(10) ينظر: المصدر نفسه ، 278 .

(11) ينظر: موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة ، د . عبد الواحد لؤلؤة 2 / 257.

(12) الرمز في الشعر ، صالح درويش ، مجلة الأقلام ، بغداد ، ع 5 ، 1968م ، 35 ، نقلاً عن بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية لشعره ، د. إيمان محمد أمين الكيلاني ، 86

(13) المصدر نفسه ، 36 ، نقلاً عن بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية لشعره ، 86 .

(14) بدر شاكر السّياب ، دراسة أسلوبية لشعره ، 86 .

(15) التناص الأسطوري في شعر محمود درويش ، مفيد نجم ، مجلة نزوى ، ع 59 ، 2009 ، 114.

(16) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ، 200.

(17) ينظر: مرايا المعنى الشعري ، أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية ، د . رحمن غركان ، 223 .

(18) المصدر نفسه ، 223 .

[19]) – محمد بنيس؛ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية). دار توبقال للنشر. البيضاء. ط3. 2014. ص 169

[20]) عبد الرزاق المجدوب؛ في حداثة الإبداع المغربي (الحداثة لدى احمد المجاطي: تصور و إنجاز). المطبعة و الوراقة الوطنية. مراكش. ط1. 2012. ص94.

[21]) محمد بنيس. سابق. ص49

[22]) و من أمثال هؤلاء الشعراء: " صلاح عبد الصبور" و " عبد الوهاب البياتي" و " أمل دنقل" ، حيث تأثروا ب " ت. س. إليوت" و بدعوته إلى اعتماد الكلام اليومي في الشعر

–أُنظر محمد النويهي؛ قضية الشعر الجديد. دار الفكر. ط2. 1971.ص34.

–أُنظر أحمد المجاطي؛ ظاهرة الشعر الحديث. شركة المدارس. مطبعة النجاح الجديدة. ط3. 2008. ص203.

[23]) محمد الميموني؛ سبع خطوات رائدة. منشورات جمعية تطوان- أسمير. مطبعة الطوبريس. ط1. 1999. ص103.

[24]) محمد بنيس. سابق .ص65

[25]) محمد بنيس. سابق .ص102

[26]) صلاح بوسريف؛ نداء الشعر. دار الثقافة. البيضاء. ط1. 2009. ص147.

[27]) ويليك و وارين؛ نظرية الأدب. ترجمة محيي الدين صبحي. منشورات وزارة الثقافة. دمشق. 1976.ص203

[28]) – أحمد الطريسي أعراب؛ الرؤية و الفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب. المؤسسة الحديثة للنشر و التوزيع. ط1. 1987. ص247.

[29]) عبد الله راجع؛ القصيدة المغربية المعاصرة.بنية الشهادة و الاستشهاد ج1.منشورات عيون. مطبعة دار قرطبة للطباعة و النشر و التوزيع. البيضاء. ط1. 1988 ص300

[30]) عبد الله راجع؛ القصيدة المغربية المعاصرة.بنية الشهادة و الاستشهاد ج1.منشورات عيون. مطبعة دار قرطبة للطباعة و النشر و التوزيع. البيضاء. ط1. 1988 ص167-227

[31]) أحمد زنيبر؛ الذاتي و الموضوعي في القصيدة المغربية الحديثة. مجلة المناهل. ع95-96. يونيو 2013. ص76

[32]) محمد بنيس. ص303.

33)حسن دواس : ديوان أمواج وشظايا ص26

34) حسن دواس : ديوان أمواج وشظايا ص09

35)ينظر: الحياة العربية من خلال الشعر الجاهلي : احمد محمد الحوفي (النار دلالاتها الفنية والموضوعية في الشعر الجاهلي مجلة اللغة العربية وآدابها

36)غاستون باشلار:النار في التحليل النفسي ص11

37) حسن دواس : ديوان أمواج وشظايا ص27

38) بوجمعة بويعيو، السعيد بوسقطة، حسين مزدور: توظيف التراث في الشعر الغربي الجزائري الحديث، مطبقة المعارف عنابة ط1، 2007، ص156

39) حسن دواس : ديوان أمواج وشظايا ص31

40) - ينظر بشير تاوريريت: إستراتيجية الشعرية و الرؤيا الشعرية عند ادونيس (دراسة في المنطلقات و الأصول و المفاهيم) دار الفجر ، للطباعة و النشر ، الجزائر ط 2006 ،ص86