الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر الإرهاصات والبواكير

ساته نجيم طالب دكتوراه د. بن دحمان عبد الرزاق
جامعة الشهيد محمد خيضر بسكرة

الملخص:

سعى الشّعراء الجزائريون المعاصرون إلى جعلِ القصيدة بموازاة التّطورات الفنّية العالمية، ومجاراة الواقع في آن واحد، فكان الرّمز بأنواعه سبيلهم إلى ذلك نظرا لقدرته على تطويع اللّغة والغور بدلالاتها فما يبدو منها غير الإيماء. وقد وعى الشّعراء الجزائريون تقنية الرّمز في وقت مبكر، فانكبوا عليها بكلّ ما أوتوا من ملكات إبداعية، وطاقات تعبيرية، لذا يروم البحث إزاحة السّتار عن الرّمز بأنواعه، وتتبع بواكيره في الشّعر الجزائري المعاصر وفق آليات المنهج الوصفي القائم على الاستقراء والتّحليل، وقد سعى البحث إلى استثمار التّجربة الرّمزية في مرحلة متقدمة من الشّعر الجزائري المعاصر كما تضمن نتائج جمام من أهمها: تمكنت مرحلة الإرهاصات من إحداث دينامية متجددة جعلت بنيات الشّعر الجزائري المعاصر مفعمة بتقنية الخلق والتّصوير بعد أن كانت مسربلة بالدّلالة القاموسية، والنّمطية الجاهزة.

الكلمات المفتاحية: الشّعر الجزائري – الرّمز – الإرهاصات – التّطور– الدينامية – الاقتصاد اللغوي – التكثيف الدّلالي.

Abstract:

The contemporary Algerian poets sought to construct a poetic kingdom with a stabilized foundations, so they choose the symbol due to its ability in making the language more adapted and profound. Knowing the symbol's value, Algerian poets were rushed to use it as if it is the black stone.

The research aims to unveil symbol's kind and traces its beginnings relying on mechanisms of the descriptive approach based on extrapolation and analysis. It sought to invest symbolic flashes in an

advanced stage of contemporary Algerian poetry, it also included several results :
The stage of incidence managed to bring a renewed dynamism that made the structures of contemporary Algerian poetry full of creation and photography technique .
***Keywords**: Algerian poetry - Symbol - beginnings –Development- dynamic Linguistic economy - Semantic condensation.*

مقدمة :

إنّ المشهدَ المظلمَ الّذي جثم على صدر الجزائر ما يربو عن مائة وثلاثين سنةً جعل من الحركة الأدبية والشعرية عموما وسيلة لمحاربة المخططات الاستدمارية، ومناصرة إنجازات الثورة الجزائرية، وهو المعول الّذي جعل السّاحة الشّعرية الجزائريّة تذهب ضحية هذا الصّراع الأيديولوجي الاستدماري حيث ألفينا الجاهزيّةَ والنّمطيةَ والمباشرةَ إركامات مركزة في بنيات الشّعر الجزائري إبان الحقبة الاستعمارية، وخاصة في ظلّ غياب حركة نقديّة ممنهجة تبتغي السّير مع المنجزات الشّعرية جنبا إلى جنب، ودفعها إلى مشارف الرّمزية الّتي أخذت في التّبلور، والظهور على نماذج من الشّعر المنظوم داخل أو خارج التّراب الجزائري بدافع تأثير مشرقي أو غربي، وهو ما جعل التّجربة الشّعرية الجزائرية في حالة التّصعيد الفنّي آن ذاك؛ فلم يكن شعراؤنا ونقادنا راضين عن الأوضاع الّتي تعيشها البلاد في جميع الميادين، وهذا ما دفعهم إلى إحداث ثورة كوبنهاجية* تتوخى التّمرد على المنجزات السائدة، وتساير صدى التّحولات الفكرية والإبداعية على الصعيد المحلي والعالمي، فكان الرّمز من بين التّقنيات الّتي صادفت هوى محببا لدى الشّعراء الجزائريين نظير قدرته على مجاراة الوقائع واحتواء الأزمات وتجاوزها فما كان عليهم –أي الشعراء الجزائريين– سوى ملء حقائبهم بهذه الأداة الّتي تضمن لهم التّواصل مع الحضارات، وربّط الماضي بالحاضر لبناء رؤية استشرافية تواكب الأحداث الرّاهنة وتنصهر فيها وبها مجسدة فعل التّخطي، والتّجاوز والحلول، والاتّحاد، مما جعل النّص الشّعري الجزائري ينضوي على مجموعة نصوص متداخلة مشحونة بدلالات تومئ تارة بالتّخفي، وأخرى بالتّجلي كسراب كلما اقتربت منه ازداد منك بعدا!؟.

نظير هذه المخاضات المتفيئة بدلالات رمزية، وانشغالات إنسانية اتضح لنا اللّجوء المشروع للشّعراء الجزائريين نحو الارتماء في أحضان الرّموز نظير قدرتها في التّعبير عن هواجس وتطلعات الإنسان المعاصر وفق قالب فنّي مفتوح المجال قابل للتّعديل، وإعادة الصّياغة والتّلون مع الطوارئ الزمكانية والتّغيرات الأيديولوجية.

لذلك بادر البحث في الشّعر الجزائري المعاصر إلى استلهام الرّموز كونها أنسب أداة للتّعبير عن الواقع بغير الواقع، وإدراك الوجود بغير الموجود، وهي كذلك– أي الرّموز – جواز سفر يُتيح وُلوج صرح العالمية من دون أمساك للدفاتر الجمركية؛ وبناء على ما تمّ عرضه تطرق البحث إلى طرح الإشكاليات التّالية: هل حقق الرّمز جماليات فنّية لحظة ولوجه صرح الشّعر الجزائري المعاصر لأول وهلة؟،هل حقق الشّعراء الجزائريون المعاصرون الغاية المنشودة من استلهام الرّموز في وقت مبكر؟، هل استطاع الشّعر الجزائري المعاصر استقطاب الرّموز والتّكيف معها؟، كيف تمظهر الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر؟. فكلّ هذه الاستفهامات تمّ تطارحها وفق المنهج الوصفي القائم على الاستقراء والتّحليل والمشدود بآليات المنهج الأسلوبي من حين لآخر، كما اقتضت الرّحلة أيضا التّعريج على الرّمز من حيث المفهوم، والأنواع، وكذا اكتناه ظلاله الدّلالية في مرحلة متقدمة من الشّعر الجزائري المعاصر، والّتي أطلقنا عليها وسم الإرهاصات والبواكير.

1. الشبكة المفاهيمية للرّمز:

تتجدد خلايا اللغة، وتتطور أوعيتها الدّلالية كلما سنت فنون التّعبير عن مستوى التّخاطب الجمعي متخذة أساليب غير معهودة مدار حوارها، ونَفَسَا جديدا لها، فنكون إزاء لغة كتومة تبتغي التّلميح والإيحاء، بدل الإدلاء والتّصريح، أو بتعبير أوضح ننتقل " من اللغة المشيرة إلى اللغة الرامزة"([1]).

والواقع أنّ مصطلح **الرّمز** قد تخلق في عدة أرحام ابتداء من الرّحم اللّغوي مرورا بالرّحم الفلسفي، والاجتماعي...، وهذا ما جعل مفهومه يتعدد، ومجالات توظيفه تتشعب،

وكمحاولة لتحديد مفهوم **الرّمز**، وضبط مصطلحه ارتأينا حصر بعدين أساسين له: الأول لغوي، والثاني غير لغوي.

1.1 مفهوم الرّمز لغة:

ورد في لسان العرب تحت مادة **رمز** – **الرّمز** معناه– " تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت وإنّما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم"([2]).

ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزًا: ورد في القرآن الكريم ذكرُ **الرّمز** بمعنى الإشارة قال تعالى: " **قال ربّ اجعل لي آية قال آيتك ألاّ تكلم الناس ثلاثة أيام إلاّ رمزا**".

أي الإشارة بنحو يدّ أو رأس، ومما ورد في تأويل **الرّمز** ضمن هذه الآية أنّ زكرياء عليه السّلام "عاقبه الله بمسألته الآية، بعد مشافهة الملائكة إياه بالبشارة، فجعل آيته – على تحقيق ما سمع من البشارة من الملائكة بيحيى أنه من عند الله– آية من نفسه، جمع تعالى ذِكرُه بها العلامة التي سألها ربَّه على ما يبيّنُ له حقيقة البشارة أنها من عند الله (...) فأُخذ عليه بلسانه فأصبح لا يقدر على الكلام إلا ما أومأ أو أشار"([3]).

أما ترجمة كلمة **الرّمز** في اللّغة الأجنبية فهي **SYMBOLE**، ومنها اشتقت المدرسة الرّمزية اسمها **MYMBOLISM**، وهي كلمة عتيقة الجذور ففي العهد اليوناني كانت تعني " قطعة من الخزف تقدم إلى الزائر تعبيرا عن كرم الضيافة و التعارف"([4]).

2.1 المفهوم الاصطلاحي للرّمز:

يعتبر **يوهان غوته Johan Goethe** " أول من حدد بطريقة أدبية وحديثة مفهوم الرّمز **Symbol** (سنة1797) (...) حينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة، ويحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة "([5]).

وهذا ما دفع الشّاعر المعاصر إلى استخدام الرّموز بدعوى أنّ اللّغة العادية عاجزة عن احتواء وتمثل التّجربة الشعورية، وإخراج ما في اللاشعور وتوليد الأفكار الكثيفة في ذهن القارئ فبالرّمز تستطيع اللّغة نقل هذه التّجربة وخرق عالم الوعي، وهذا ما قصده توماس **إليوت Thomas Eliot** حينما قال " الرّمز يقع في مساحة بين المؤلف والقارئ، لكنّ صلته بأحدهما ليس بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ أنّ الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتّعبير ولكنّه بالنسبة للمتلقي مدار إيحاء"([6])، وبذلك يحمل **الرّمز** شحنتين دلاليتين: دلالة تعبيرية – دلالة إيحائية.

وقد حظي **الرّمز** ببالغ الاهتمام، والانشغال من طرف الشّعراء والنّقاد كونه "وسيلة إدراك لا يُستطاع التعبير عنه لغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي فهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته"([7]).

أمّا **كارل يونغ Cael Jung** فيضع مفهوما للرّمز انطلاقا من المفارقة بينه وبين الإشارة الّتي تعبر عن شيء معلوم بخلاف الرّمز " الذي هو أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه وهو معين لا ينضب من الإيحاءات النّفسية – سيكولوجية – بل التّناقض أيضا"([8]).

فالرّمز إذًا مركز استقطاب للجزيئات الفنّية والشّعورية يعمل الشّاعر على دملجتها وإيجاد وشائج بينها بحيث تكون أكثر قدرة على التّعبير واحتواء المواقف وفق رؤية هلامية ترفض الاحتباس في حقل دلالي معين، لذا نجد الرّمز يبدأ جزئي، وخصوصي في حين ينتهي كلي، وشمولي كونه ظاهرةً أشدّ انفلاتا، تقول كلمتها ثمّ تمضي في رحلة متعددة المسالك كلما اعترض طريقها أحد سلكت مسلك آخر... .

و**الرّمز** أولا لا آخرا حرية إيديولوجية وفنّية، وتمرد مدبّر بعناية من مخلوق ضعيف ضدّ إله أعظم؟!، وهو أيضا سجود الخالق للمخلوق فمن من الشّعراء ألزم سيزيف على حمل الصخرة طوال رحلته الشّعرية؟!:

يقول الشّاعر أبو القاسم خمار في قصيدة اللّعنة الحمراء:

لَنْ يَرْفَعَ سِيزِيفُ الصَخْرَةَ

لَنْ تَلْمَعَ فِي سَهْمِ رِيشَهُ

أَشْبَاحُ الهِنْدِي الأَحْمَرِ

ذِكْرَى مُرَّةٌ

تَتَفَجَرُ...([9])

2.بدايات الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر:

بطلوع فجر الخامس جويلية 1962 تكون الجزائر قد خرجت من مشهد دموي جثم على صدرها ما يزيد عن مئة وثلاثين سنة، وهي فترة كان لها من السّوء والنّوء على الجزائر تاريخيا واجتماعيا، وثقافيا، وقد استمر أثرها حتى بعد الاستقلال، وليس أدلّ على ذلك من الفراغ الرّهيب الّذي شهدته بلادنا غداة الاستقلال في جميع النّواحي وكأنّ الجياد لم تُسرج لملحمة؟!، ثمّ إنّ الثّورة كإنجاز عظيم، والثّورة الجزائرية تحديدا إنجاز أعظم ما ينبغي لها أن تتوقف مباشرة غداة تحقيقها جزءا من الأهداف المتوخاة لأنّ عملية بناء اللّبنات ستكون أصعب من عملية تحريرها ونفض الغبار عنها؟ !. كما أنّ الّذي حدث في الجزائر عقب الاستقلال لم يحدث في دول أخرى

عايشت نفس الحدث حيث استمرّ التّقدم فيها عطاء، وإنتاجا خاصة في مجال الأدب والثقافة؟!.

إنّ الصّمت الّذي خيم على الجزائر بعد نيل المبتغى يمكن عدّه سكتة قلبية لأصحاب الكلمة فإن لم يكن كذلك فلا ضير أن نعتبر نتاجهم مناسباتيا لم يتعد حدود تحرير الوطن؟!، وهذا ما اتخذه بعض الدّارسين ذريعة في إنكار التّجربة الشعرية الجزائرية أو التّقليل من أهميتها، حيث نعثر على معادل لهذه الجرأة الفجّة في تصريح أدلى به " أزراج عمر عندما سألته جريدة الجمهورية عن مدى تأثره بالتّجارب الشعرية السابقة فأجاب بصراحة معهودة فيه: ((أجرؤ على القول بأنّ تجربتي الشعرية لم تستفد مطلقا من الشعراء الجزائريين الذين سبقوني؛ لأنّ هؤلاء ليسوا أصحاب تجارب إبداعية حقيقية بل هم لا يتجاوزون مدار المحاولات التي ظلت عند البدايات الشديدة اللهاث، والمصابة بالشلل في أحيان كثيرة))"([10]) ثمّ يذكر بعدها **أزراج عمر** أنّ الدّافع الرّئيس الّذي ساعده على إنضاج تجربته الشّعرية هو تأثره مع عدد من أقرانه أمثال **محمد زتيلي**

و**مأمون حمداوي** بشعراء المشرق، وعمالقة **الرّموز** و**الأساطير** أمثال **السيّاب** فقد اعترف **مأمون حمداوي** على سبيل الذّكر " بتأثير بدر شاكر السيّاب في تجربته الشعرية ((كان السيّاب هو أول من ساعدني على اكتشاف ارتباطي بمطاس، وعلى اكتشاف أسى الابتعاد عنها. فمنذ قرأت له " **جيكور والمدينة**" و" الغريب" و" بويب" و" جيكور والموت" و" أنشودة المطر" وهو يعيش في أعماقي... أتساءل ما إذا لم تكن جيكور هي مطاس، وقد انتقلت من بلاد الشام إلى سلسلة جبال الأطلس ... يبقى السيّاب فوق كل الشعراء الذين سيطروا على مشاعري. لا أحد بعده حتى الآن ترك في أثرا كما فعل"([11]).

أسهم شعراء المشرق العربي في تطعيم الشّعر الجزائري بظواهر فنّية تعبيرية لم تكن جديدةً على شعرنا بقد ما كانت تطفو على سطحه، وقد تمثلت هذه الظواهر في **الرّموز**، والأساطير الّتي وُجدت لها مكانةً بارزةً في الشّعر الجزائري خلال نهاية الستينيات، وبداية السبعينيات، ومنذ ذلك الحين أضحى شعرنا عروقا ناقلةً لدم **تموز**، كما أضحى يرى بعيني زرقاء اليمامة كلّ من ذرّ في عينيه الرّماد، وفتت من سنين عمره الأكباد؟، وذلك تحت تأثير وبتلقيح من الشّعر المشرقي على غرار الشّعر العالمي عموما.

والحقيقة أنّنا تلمّسنا تطورا واضحا في استلهام الشّعر الجزائري لمخلف **الرّموز**التّاريخية والأسطورية، والصوفية... ، إلاّ أنّ تعطش شعرائنا لهذه الأدوات الفنّية، وانكبابهم عليها أفقد تجاربهم التّفرد، والبراعة عدا بعض النّماذج؟ فقد غدت نصوصهم في كثير من الأحيان وثائق تاريخية، أو حشدا لمجموعة رموز على اختلاف مشاربها، والزّج بها بين دفتي النّص الشّعري كما هو ظاهر في نموذج أحمد حمدي:

حِينَ تُدَنْدِنُ فِي مُرْتَفَعَاتِ "الجُولاَنِ"

" كْلاَشِينْكُوفْ"

وَيَرْتَفِعُ العَلَمُ الوَطَنِي

عَلَى أَسْوَارِ " أَرِيتِيرْيَا"

يَمْتَلِئُ العَالَمُ بِالثُّوَارِ

تَحْبَلُ هَذِهِ الثَّوْرَةُ

تَضْحَكُ أَشْعَارُ " النَّاظِمِ"
يَتَغَنَي فِي مَدْرِيدَ" لُورْكَا"
وَ" أَرَاغُون" يُعَانِقُ " إِلزَا"
وَيَعْزِفُ " مَا يَا كُوفَسْكِي"
أَلْحَانَ الحُرِيَةَ...([12])

1.2تطور الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر:

يراهن **عبد الحميد شكيل** على " أنّ شعر السبعينيات قد حقق إنجازات مهمة على الصعيد الفنّي. ففي نظره ((تبقى منجزات هذه المرحلة على مستوى النّص هامة وفعّالة، ولا تزال تشع على الحركة الأدبية الجزائرية كلها وإليها يعود الفضل في ترشيد وترسيخ القصيدة الجزائرية الجديدة في تربة الإبداع الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال)). لقد فسحت هذه الحقبة من عمر الحركة الشعرية في الجزائر المجال واسعا أمام محاولات التجريب"([13])خاصة في إطار **الرّمز** فقد بدأ هذا الأخير يلج مشارف الساحة الفنّية، ويأخذ طرقا مغايرة في الاستلهام تتجاوز المستهلك والمبتذل من ذلك معانقة الوطن ومخاطبته بأسلوب أنثوي يميل إلى التّجسيد الحسّي عند بعض الشعراء وهو ما جعل الوقوف على الحدود الفاصلة بين الوطن والحبيبة أمرا مستعصيا نظرا لتداخل السّمات، وتشابك العلاقات الموحدة بين ثلاثية الوطن والشّاعر والحبيبة

يقول حمري بحري في قصيدة ((حبيبتي تتعرى)):

مِنْ مَخَاضِ الرَفْضِ
مِنْ عِشْقِ الحِجَارَةِ،
يَكْبُرُ النَهْدُ
يَضِيقُ الخَصْرُ
غُصْنًا وَإِشَارَةً
فَأَرَاهَا تَتَعَرَى
أَتَعَرَى
نَهْدُهَا يَكْبُرُ يَزْدَادُ اِسْتِدَارَةً

تُولَدُ الرُؤْيَا بَعِيدًا

دَاخِلَ الذَاتِ إِشَارَةً([14])

لعل صعوبة الإطاحة بالجدار الواقي لمضمون النّص ناجمة عن هيام الشّاعـر بالوطن وتضمينه جملة مـن المواصـفات أسهبت في إحـداث مقاربة دلالية بين **رمز** الوطن **ورمز** المرأة؟!.

ومن المحاولات الرائدة الّتي رامت ارتياد عالم المرأة / الوطن نذكر تجربة مصطفي الغماري الطافحة بطلاسم صوفية حيث يقول:

أَنَا المَجْنُونُ يَا لَيْلَى وَأَنْتِ الجِنُّ وَالسَحَرُ

أَنَا السَارِي بِلَيْلِ الحُزْ نِ لاَ شَفَقٌ.. وَلاَ فَجْرٌ([15])

يستثمر الخطاب الشّعري قصة حب صوفي مرصع بالألم، ومرارة الفراق، تجلى في رحلة طويلة خاضها قيس بحثا عن ليلى دون الظفر بها لأنّ اللّيل الغاسق فارق دورته الكونية فأضحى قرارا نهائيا، وحائلا بين الذّات والرّوح، فكان عالم الجنّ خير موطن لمناجاة الحبيبة حيث الخيال الخصب يوّطد جوّ لقائها ومعانقتها، وقد هرع الشّاعر إلى الأنثى ليعبر عن تعلق الذّات المنكسرة بفردوس مفقود طال البّحث عنه دون جدوى.

ورغم محاولة حمري، وغماري الجادة في تمثل **الرّمز** بفنّية تفردت قليلا عن النّماذج السّابقة الذّكر إلاّ أنّها بقيت كذلك في أول الطريق تحبو؟؟. وقد تراوح الإطار العام **للرّمز** خلال مرحلة البواكير ضمن حقل الطبيعة (النّخل الشجر،الطّين،الماء،البذرة،الزّيتون) الّذي يمكن عدّه أحد إفرازات التّوجّه الاشتراكي كما انحصر أيضا – أي **الرّمز**– في بوتقة ما يسمى بـ "الرمز اللغوي"([16]) أو الرّمز المتولّد من كلمة واحـدة يطبعها الاقتصاد اللّغـوي حيـث ظلّ هـذا النّوع من الرّموز سمة طافحة على متن الشّعر الجزائري أواخر الستينيات والسبعينيات ولعل احتفاء الشّعراء الجزائريين بالرّمز اللّغوي كان نظير تميزه بالبساطة وقدرته على توصيل المعنى دون إيغال شديد " والحـق أنّ محمد الصالـح باوية يعد مـن أبرز الشعـراء الجزائريين، استيعابا لهذا الأسلوب في قصائده الحديثة، فهو لا يستخدم الرّمز اللّغوي على أنّه مفردات

ذات دلالة لغوية محددة وإنّما يستخدمها لما توحي بها من ظلال خاصة((... ومن ثم فهي تساعد على خلق الجو الرّمزي الملائم الذي يجعل لهذه المفردات إيحاءات وظلالا تتجاوز بها معانيها القاموسية لتنقل لنا الإحساس بنوع من الحياة بأسره، واقعه وذكرياته وتطلعه إلى المستقبل...)) "([17]).

كذلك نجد الشّاعر حمري بحري رائدا لهذه الظاهرة حيث تمكن من التّجول **بالرّمز** اللّغوي في حقول الطّبيعة تحديدا فحقق جمالية فنّية صدحت بها عناوين قصائده "((السنبلة الحامل)) ((ورق الزيتون صار أحمر)) ((نداء من عمق بذره)) ((ها هو يأتي مطرا))، ((لماذا العصافير تنقر كفي)) "([18]). فقد ظلّ شاعر الطبيعة حمري بحري توّاقا للأرض معانقا لمناظرها الريفية، وهذا ما أشرق في كثير من قصائده والّتي من بينها:

أُحِبُكِ

كُونِي غُصُونًا عَلَى شَفَتَيَ وَجُفُونِي

وَكُونِي سَنَابِلَ قَمْحٍ .

تَبَاشِيرَ صُبْحٍ

فَأَنْتِ التي لاَ تَخُونِينَ([19])

نلاحظ أنّ الرّمز اللّغوي أضحى جزءا من الصورة النّفسية الّتي يرغب الشّاعر في استلهامها كبقية أقرانه من جيل السبعينيات مع الإقرار بالتّفاوت النّسبي الفنّي والدّلالي بين الشّعراء؟!.

ورغم أنّ التّجربة الشّعرية الجزائرية في مجال **الرّمز** لم تكن ذات مستوى فنّي غنّي ومتفرد يؤهلها إلى بلوغ النّضج فغالبا ما تكون البدايات ضعيفة، إلاّ أنّ الشّعراء الجزائريون استطاعوا بعزم، وطول تمرن تحقيق طريقة مثلى في بناء لبنات رمزية سرعان ما آتت أكلها من أجود أنواع الرّموز " وأكثرها دلالة على البراعة الفنّية، ذلك هو النّمط الذي تتحول فيه القصيدة أو المقطوعة كلّها إلى رمز من بدايتها إلى نهايتها بل إن التّجربة فيها تبنى أساسا على الرّمز دون أن يلجأ الشاعر إلى

الإفصاح عن الدّلالة المقصودة منه وبهذه الطّريقة يسمح للمتلقي بلذة الكّشف والتّذوق، هذا النمط الذي يطلق عليه النقاد أحيانا الرّمز الكلي، أو القناع"([20]).

والحقّ أنّ أحلام مستغانمي تعد من بين الشّعراء الجزائريين الّذين وُفّقوا في تمثل هذا النّوع من الرّموز بفنّية متفردة، فقد استخدمته في عدة قصائد منها" ((بكائية على قبر امرئ القيس)) رمز إلى الواقع العربي بعد نكسة 1967، وفي ((الصلاة إلى الأديلوز)) رمز إلى الحرية التي تتعطش إليها الشعوب المضطهدة، وفي ((اعترافات متهم)) رمز إلى الشعوب الخاضعة للاستكانة والذّل تحت سيطرة الحكم الملكي الاستبدادي وفي ((هواة المصارعة)) رمز إلى الاضطهاد الذي يعانيه الأدباء والكتاب العرب من طرف بعض الحكام المستبدين وفي ((العصافير تعود للسماء)) تصوير لمشاعر الحزن والأسى التي تستبد بالشاعرة من خلال وصفها لعصفورة بائسة أنهكها الطيران تطاوحت بها العواصف"([21]).

وقد اخترنا نموذجا لأحلام مستغانمي ((بكائية على قبر امرئ القيس)) قصد الوقوف على السّحر الدّلالي، وإدراك التّحفة الفنّية لما وسمناه قبل حين بالرّمز الكلي، أو القناع:

لاَ سَيْفَ فِي اليَمَنِ
لاَ فَارِسَ تَأْتِي بِهِ مَرَاكِبُ الزَمَنِ
وَالعَمُ، وَالأَخْوَالُ، وَالجِيرَانُ..
... تَحَوَلُوا غِلْمَانَ.
قُمْ، إِنَنِي،
يَا أَيُهَا الأَمِيرُ، مِنْ عُصُورٍ
أَبْعَثُ فِي المَدَافِنِ
وَأَجْمَعُ السَرَابَ فِي المَدَاخِنِ
أَسْأَلُ كُلَ جِيفَةٍ
أَيْنَ بَنُو أُسْدٍ؟
لاَ نَبْضَ فِي قُلُوبِنَا

أَيْنَ بَنُو أُسْدٍ؟
أَتَيْتُكُمْ أَسْأَلُ عَنْ أَحَدِ
لَكِنَ فِرْعَوُنَ هُنَا
لاَ يَمْنَحُ الحَيَاةَ لِلْرِجَالِ([22])

تطرقت أحلام مستغانمي إلى شظايا النّكسة الّتي ألحقت بالعرب الخزّي والعار سنة 1967 فاستثمرت في سبيل الكشف عن ذلك مسير **امرئ القيس** نحو قيصر الرّوم راجيا منه مدّه يد العون للأخذ بثأر أبيه، حيث يتجلى **امرئ القيس** ضمن هذا الموضع في صورة حكام العرب الّذين راحوا يتلمسون حلولا لورطتهم خارج أوطانهم حين استنجدوا بالدّول الغربية طالبين التّأييد المّادي، والمعنوي خاصة بعد نكسة 1967 أي عودة الوعي بعد أن سبق السّيف العذل، فالسّاحة العربية على حدّ تصوير الشّاعرة خالية من السّيف والفارس رمزا القوة والشموخ، ثمّ إنّ **امرئ القيس** عاش لاهيا غير مبال بما يحدث حوله، وأراد أن يتحول فجأة إلى بطل أسطوري مطالب بالثّأر؟؟، فلم يزده لجوؤه إلى قيصر الرّوم إلاّ تعجيلا لحتفه؟!، كما أنّ " موقف قيصر الروم من امرئ القيس لا يختلف أيضا عن موقف هذه الدول التي تزعم أنّها تعيننا بالسّلاح الذي نستخدمه ضد بعضنا البعض، أي لا فرق بينه وبين الحالة هذه وبين الحلة المسمومة التي أهداها قيصر الروم إلى امرئ القيس والتي كان بها حتفه"([23]).

إنّ النّزر الشّعري الّذي تطرقنا إليه أبان لأول وهلة عن تمكن الشّاعرة أحلام مستغانمي من التّعامل المحوري، والحركي مع جِمَامِ **الرّموز** الوافدة إلى نصّها(امرئ القيس، بنو أسد، فرعون الأمير....) إذ منحتها الشّاعرة فرصةً التّنفس في حيز قليل الهواء دون أن تختنق؟، وهذا دليل على إحكامها لوثاق الآليات الرّمزية، وإتقان مهارة استلهامها؟.

بعد عرض أهم المنجزات الفنّية، والموضوعاتية الّتي حققها **الرّمز** خلال هذه الفترة الموسومة بـ ((الإرهاصات)) تجاوزا، هل من الإنصاف والموضوعية أن نحكم عليها بالّجفاء، وعدم الشّعرية؟؟.

يُفيض الدكتور يوسف وغليسي في حديث مسهب عن المرحلة الشّعرية الجزائرية خلال الستينيّات، والسبعينيّات فيصفها بقائمة سوداوية يكاد الإجراء الإحصائي يغور أثناء عدّ خاناتها الهزيلة، والمبتذلة ؟؟!.

أمّا بخصوص المعجم الشّعري لهذه المرحلة. يصرّح الدكتور يوسف وغليسي قائلا:" وقد يستغرب البعض قولي (المعجم غير الشعري) لأنّ الأصل هو أن ليس هناك كلمة شعرية وأخرى غير شعرية، لكنني أصرّ على هذا الاصطلاح، مادامت ثمة كلمات صلدة ميتة (...) لا أخال شياطين " وادي عبقر" قادرة على النفخ فيها من روحها"([24]).

وضمن المعجم غيــر الشّعـري؟ نجد الرّموز والأساطير إذ يراها يوسف

وغليسي هي الأخرى مفرغة الفحوى في جلّ النّماذج الشّعرية؟!، الّتي تطرق إليها بالدّراسة والتّحليل؟!، من ذلك نصّ الشّاعر جروة علاوة وهبي الّذي يوظف رمزا تاريخيا حمل شعارا مبتذلا؟؟ !!، تجلى في إفريقيا :

(إِفْرِيقْيَا لِلْإِفْرِيقِيِينَ / هَذِهِ الصَرْخَةُ العَذْبَةُ الخَالِدَةُ

هَذِهِ الأُنْشُودَةُ الفَذَّةُ الرَائِعَةُ / هِبَةُ اللهِ السَخِيَةَ /

اِرفَعِيهَا هَدِيَةً عَظِيمَةً / لِلْمَلَايِينِ الذِينَ / حَنَى أَعْنَاقُهُمْ ذُلَّ السِنِينَ/

اِرفَعِيهَا أَنْتِ يَا إِفْرِيقْيَا / أُنْشُودَةً فَذَّةً رَائِعَةً / .../ فَجِّرِيهَا/[25]

إنّ الرّكود النّسبي الّذي خيم على النّص السبعيني تحديدا جعل قائمة المغضوب عليه في تزايد مستمر، فقد ألفينا الدّكتور محمد مصايف واقفا على عتبة هذه المرحلة من ناحية تمثلها للرّموز حيث وجد التّوصيف السّطحي والتّطفلي الّذي وُسمت به النّصوص الشّعرية إنّما هو راجع إلى " اقتصار الشعراء الجزائيين على استخدام **الرّموز** الأجنبية والعربية، واعتمادهم الذي كاد يكون كليّا على ما يجيدونه في القصيدة العربية الحديثة، ولا سيما عند بعض الشعراء الكبار في المشرق العربي من أمثال السيّاب والبياتي، وعبد الصبور ودرويش، وأدونيس، ونزار قباني. فهم لم يكلفوا أنفسهم عناء البحث عن رموز جديدة يستقونها من البنية المحلية تراثا وتاريخا مع أنّ التــراث والتاريــخ الجزائريين مليئان بما يمكـن أن يثري تجاربهم بالرمــوز، والأساطيـر. ويضفي على أعمالهم طابعا يتسم بالأصالة والابتكار والجدة "([26]).

أدرك بعض الشّعراء أنّ تجاربهم الشّعرية لم تكن مستمدة من تاريخهم وتراثهم العتيد الأمر الّذي جعلها أكثر هشاشة، وعرضة للتّصدع، ضف إلى ذلك أنّ هذه التّجارب لم تكن نابعة من صميم الشّعراء الجزائريين، ولم ينفخوا فيها من روحهم، بل كانت مجرد تقليد، ومحاكاة مرئية لتجارب غربية، أو مشرقية مما أفقدها التّفرد والانطلاق على حدّ قول محمد زتيلي " يبدو لي أننا منذ السبعينيات على الخصوص أننا كتبنا شعرا عربيا مشرقيا ولم نكتب شعرا جزائريا عربيا، وأن الإخوة المشارقة الّذين مسحوا على رؤوسنا وقالوا هذا شعر عربي لـم يكـونوا فـي الواقــع يريدون لنا إلا أن نظل أتباعا؛ لأن الأسماء التي

تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر: رزاقي، زتيلي، حمري بحري... ليست فـي الواقع إلا صور مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية "([27]).

نستشف من نبرات زتيلي أنّ الجزائر آنذاك كانت بحاجة إلى مرحلة التّأميم الشّعري والّتي تُعطي بدورها دفعا قويا، ونفسا جديدا لتجاوز ظاهرة التّقليد، وبهذا تكون المرحلة الّتي وسمناها **بالإرهاصات** عاملا أساسيا في تهيئة الأجواء لمرحلة انفتاح الخطاب الشّعري الجزائري حيث تفنّن مبدعونا فيها، وسعوا إلى السّمو بفنّهم ومعانقة التّجارب الّتي لها باع في مجال استخدام **الرّموز** فحقّقوا للنّص الشّعري الجزائري نقلةً نوعيةً على غير مثال.

خاتمة:

تمثل الشّعر الجزائري المعاصر تقنية الرّمز قي وقت مبكر فحقق نقلةً نوعيةً أدت إلى انفتاح الخطاب الشّعري الجزائري على آفاق جديدة مكنته من احتواء الواقع والتّعبير بحرية مسهبة، كما استطاع مراودة تقنيات تعبيرية أخرى أكثر مجاراة للتّجارب الشعرية كتقنية القناع مثلا؟، مما جعل القصيدةَ الجزائريةَ المعاصرةَ بئرا طافحةً بالدّلالات، والإيحاءات ذات البعد العالمي. . ومجمل القول استوعب الرّمز على اختلاف أنواعه موضوعات وهواجس الشّاعر الجزائري المعاصر ، كفله رؤاه وعزّه في الخطاب، كما اتسع لحمل تجربته بفنّية وجمالية، وزخم إيقاعي موسيقي أيقظ حسّ القراء وبلور نظرتهم النّقدية.

الهوامش:

*المصطلح مستوحى من رواية سامية عيسى – خلسة في كوبنهاجن– التي تطرقت إلى تشتيت المشتت لذات الهوية الفلسطينية.

[1] أحمد بسّام ساعي: حركة الشعر الحديث في سورّية من خلال أعلامه، ط1، دار المأمون للتراث، دمشق، سورية 1978، ص:337.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، 2008، ص223/222

[3] محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آيِ القرآن، مج2، تح: بشار عواد معروف، وعصام فارس الحرستاني، ، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 253.

[4] آمنة أمقران: الرمز في شعر مصطفى محمد الغماري، رسالة ماجستير، كيلة الآداب، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010/2009، ص07.

[5] المرجع نفسه، ص 38.

[6]محمد فتّوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، د–ط، 1977, ص14.

[7]مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1958، ص153.

[8] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د–ط، د– ت، ص117.

[9]أبو القاسم خمار: أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د–ط، 1967،ص 34.

[10] أحمد يوسف: يتم النّص الجينيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص74.

[11] المرجع نفسه: ص78.

[12] أحمد حمدي: قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د–ط، 1980، ص99.

[13] أحمد يوسف: يتم النّص الجينيالوجيا الضائعة، ص82.

[14] حمري بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د–ط، 1982، ص59.

[15] مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1982، ص107.

[16] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، – د ت–، ص198.

[17] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنّية، 1925 – 1975، مج1، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة، 2013، ص552.

[18] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[19] حمري بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة، ص14/13.

[20] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص565.

[21] المرجع نفسه، ص 566.

[22] أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د–ط، 1972، ص75/73.

[23] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص568.

[24] يوسف وغليسي: في ظلال النّصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص31.

[25] جروة علاوة وهبي: الوقوف بباب القنطرة، منشورات آمال، الجزائر، العدد 15، 1985، ص72/71.

[26] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص569.

[27] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص07.

قائمة المراجع:

*أبو القاسم خمار:أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د– ط،1967

* إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،د– ط، د– ت.

*أحلام مستغانمي:على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنّشر، الجزائر، د–ط،1972

* أحمد بسّام ساعي: حركة الشعر الحديث في سورّية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق، سورية، ط1، 1978.

* أحمد حمدي: قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د–ط، 1980.

* أحمد يوسف: يتم النّص الجينيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

* آمنة أمقران: الرمز في شعر مصطفى محمد الغماري، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب، باتنة، 2010/2009.

* **جروة علاوة وهبي: الوقوف بباب القنطرة، منشورات آمال، الجزائر،العدد 15، 1985.**

*****حمري بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة، الشركة الوطنية للنشر،الجزائر، د–ط، 1982.

* يوسف وغليسي: في ظلال النّصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

* محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آيِ القرآن، مج2، تح: بشار عواد معروف، وعصام فارس الحرستاني، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

* محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنّية، 1925– 1975، مج1، عالم المعرفة للنشر والتوزيع المحمدية، الجزائر، ط–خ، 2013.

* محمد فتّوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، د– ط، 1977.

*ابن منظور: لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، 2008.

*مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة، لبنان، ط1، 1958

* عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 1998.

* عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر، ط3، – د ت–.