الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي، والبحث العلمي

جامعة "عباس لغرور" خنشلة

كلية الآداب، واللّغـات

قسم اللّغـة، والأدب العربـي

شعبـة الأدب العـربـي

تخصص أدب حديث، ومعاصر

جماليات التوظيف الرّمزي في شعر زبير دردوخ ديوان "عناقيد المحبة" أنموذجا

بحث مقدم لقسم اللّغة و الأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر

إعداد الطالب:

ساتـه نجيـم

إشراف الأستاذ:

شرفي شمس الدين

لجنـة المناقشـة

الاسم و اللقب	الرّتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
دلاندة لبنى	أستاذ محاضر-ب-	عباس لغرور	رئيسا
شرفي شمس الدين	أستاذ محاضر-ب-	عباس لغرور	مشرفا و مقررا
قشيش هاشمي	أستاذ مساعد-أ-	عباس لغرور	مناقشا

السنة الجامعية : 2017/2016.

المقدمة

مقدمة:

حاولت الحركة الأدبية الجزائرية مسايرة مختلف التّطورات، والمّستجدات الفكرية و الفنّية على الصعيد العربي، و الغربي و كذا تغذية جذورها بمختلف التّجارب النّاجحة و النّسج على منوالها تحضيرا لمرحلة الانطلاق، والتّجاوز، ودخول صرح العالمية من دون إمساك للدفاتر الجمركية ، فكان الرّمز بشتى أنواعه أحد أهم الميادين الّتي حضيت بالعناية والاهتمام البالغ من طرف رواد الحركة الأدبية الجزائرية المعاصرة نظرا لقدرته في التّعبير عن الأحداث بطريقة غير مباشرة، و الحفر في أعماق القصيدة، فتنفتح أبعادها الدلالية و تستمر في الإشعاع، و التوهج رغم توقف الأحداث، و انتهائها.

و من هنا كان الرّمز بوابة تدخل منها اللّغة إلى عمق الحياة فيرى الشّاعر من خلالها ما لا يراه الآخرون، بل ما لا يرغب الآخرون في رؤيته، و ظهوره ؟ فيعمد الشّاعر إلى الضغط علـى عنصر اللّغة مستدعيا الرّمز تصريحا، أو تلميحا للتواصل مع الحدث و الانصهار فيه بحيث يصبح الرّمز متأصلا و متجذرا في بنية النّص، و كأن ولادته تزامنت مع ظهور الحدث.

و على صعيد آخر نجد الرّمز يمثل بالنّسبة للقصيدة ما تمثله الورود،و الأزهار بالنّسبة للحديقة، فهذه الأخيرة إذا انتزعت منها الورود و الأزهار غاب عنها زوارها، كذلك القصيدة إن لم تحتف بالرّموز الّتي توقع فيها الجمال، و تفتح فيها الدلالة فيجد كل منا فيها نفسة هجرها قراؤها، و بقيت يتيمة.

تلـك كانـت مبررات اختيـاري لهـذا الموضوع ، و الّتـي من بينهـا أيضا :

* قـلة الدّراسـات الأكاديـة الّتـي أفـردت الرّمز بشتـى أنواعه بالتّقصي والدّراسة،والتّحليل في مدونـة واحدة من الشّعر الجزائري المعاصر.

* كـون الرّمـز ملمحا فنيـا لـم يستـوف حقـه مـن العنايـة، والدّراســة، والبحث في جمالياته في الكّثير من الدّراسات الجزائرية الحديثة، والمعاصرة.

والهـدف مـن هـذه الـدّراسـة هـو التّطـرق إلـى المميـزات، والسمات الفنّية الجمالية والموضوعاتية للرّموز الموظفة في ديوان عناقيد المحبة، ذلك لأن ظاهرة الرّمز شغلت حيزا كبيرا، وتربعت على مساحة واسعة من ديوان الشّاعر زبير دردوخ، فحاولت الرّحلة في هذا

المضمار الوقوف علـى شتـى أنـواع الرّموز فـي تجربة الشّاعر، والنّظر في مدى قدرته على تمثلها في مدونته ، بالإضافة إلى التّفريج علـى مـاهية الـدلالات الّتـي أفرزهـا الـرّمـوز.

و بنـاء عـلـى الأهـداف المـرجـوة تعـرضت الدّراسـة إلـى طرح الإشكالية التّـاليـــة:

1) ما مدى نجاح تجربته الشّاعر زبير دردوخ في توظيفه للرّموز من خلال مدونته الموسومة بـ:عناقيد المحبة؟، وهل احتفى توظيف الرّموز فيها بالجانب الجمالي الاستطيقي؟.

2) إلى أي مدى اعتمد الشّاعر زبير دردوخ على الرّمز في تأسيس رؤيته الشّعرية ؟

3) كيف وظف الشّاعر زبير دردوخ الرّمز في مدونته عناقيد المحبة؟

4) ما هي الرّموز الشائعة في ديوان زبير دردوخ ؟،و أي رمز من أنواع هذه الرّموز احتل الصدارة من حيث التواتر و لماذا؟

5) ما هي المرجعيات الّتي اتكأ عليها الشّاعر زبير دردوخ في توظيفه للرّموز؟، و ما هي أبعــادها الدلاليـة و الفنّيـة؟.

أما عن المنهج المتبع في الدّراسة، فهو منهج تكاملي فرض نفسه باعتباره المنهج الأنسب، والمعين للولوج إلى عوالم المتون الشّعرية المعاصرة، وقراءتها، و إدراك جمالياتها و أبعادها الفنّية، والدلالية خاصة أن توظيف الرّمز اعتراه الكثير من الغموض، و التّشفير فمواجهة بعض النّصوص، وقراءتها قراءة نصية فرض الاتجاه الوصفي التحليل أحيانا للولوج إلى النّصوص، و فتح الكثير من مغالق الرّمز فيها .

كما أعتمد البحث أيضا على الإحصاء كإجراء منهجي مساعد لبيان حضور بعض مستويات الرّمز في متن الشّاعر الجزائري زبير دردوخ بعمليات إحصائية بسيطة، ولم يكن الإحصاء غالية لذاته، بل محاولة لقياس الظواهر الفنّية الناتجة عن توظيف الرّمز،و إحصاء حضورها، و غايتها الفنّية، و حلتها الجمالية، ثم استقراء النّتائج .

و قد اقتضت الرّحلة في هذا البحث أن يقسم إلى فصلين و مدخل، و خاتمة، وملحق تضمن المدخل الحديث عن تجربة الشّعراء المعاصرين في توظيفهم للرّموز، و كيفية الاشتغال عليها، أما الفصل الأول الموسوم بـ : استلهام الشّعر العربي المعاصر للرّمز، فقد اشتمـل علـى خمـس مباحث، تضمن المبحث الأول مفهوم الرّمـز، وأنواعه، وخصائصه و تطرق المبحث الثاني إلى الدّواعي الفنّية، والموضوعاتية في توظيف الرّموز على اختلاف

أنواعها، أمّا المبحث الثالث فقد سُلط فيه الضوء على مستويات توظيف الرّموز كالمستوى الإشاري،و المستوى المفهومي، التّراكمي ...، و خاض المبحث الرّابع غمار التّجريبي في الشّعر الجزائري المعاصر، انطلاقا من تحديد مفهوم التّجريب مرورا بمظاهر التّجريب في الشّعر الجزائري المعاصر، والّتي من بينها قصيدة النّثر، الرّمز، فضاء الأشكال و البياضات، وتمثل المبحث الخامس، دراسة كرنولوجية أدبية للمراحل الّتي مر بها الرّمز من خلال الشّعر الجزائري المعاصر، وأهم سماته الفنّية، والموضوعاتية خلال مرحلتي الضعف و الفتور، الانطلاق و الإبداع.

و على الرّغم من أنّ الفصل الأول كان نظري إلا أنّه لم يبخل ببعض النّماذج التّي استدعاها مقام الكشف عن مختلف الرّموز لإدراك الفارق الجوهري بينها .

أمّا الفصل الثاني الموسوم بـ: مقاربة نقدية لأهم الرّموز المستجلاة من ديوان عناقيد المحبة، فقد احتضن الجانب التطبيقي، وانحصر في ستة مباحث، تعرض المبحث الأول إلى فك شفرة الدّيوان،وتقسيم قصائده حسب العناقيد المتواترة فيه، و ربطها دلاليا بعنوان الديون.

أمّا المباحث الأربعة المتبقية فقد احتفت بالرّموز على اختلاف أنواعها من حيث نسبة تواترها في الدّيوان،وأهم الدّلالات الحاملة لها،و المستقطبة منها من دون الإغفال عن الجانب الجمالي الفني، وكذا رصد مختلف المرجعيات المتكئ عليها في بناء مختلف الرموز و إلباسها حلل جديدة، وصولا إلى خاتمة جمعت الرّحلة من خلالها أهم النّتائج ، و الحصائل الّتي أفضت إليها الدّراسة ثم التّعريج على ملحق تم كشف السّتار فية عن شخصية الشّاعر و الأديب، و الصحفي زبير دردوخ.

وقد اعتمد البحث على مجموعة من المصادر،والمراجع من بينها ديوان الشّاعر زبير دردوخ، عناقيد المحبة الّذي كان محل الدّراسة بالإضافة إلى كتاب الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته، و خصائص الفنّية، لمحمد ناصر و كتاب الرّمز و الرّمزية لأحمد محمد فتوح وكتاب الغموض في الشّعر العربي الحديث لإبراهيم رماني، كتاب شلتاغ عبود راشد حركة الشّعر الحرّ في الجزائر، نعيم اليافي تطور الصورة الفنّية في الشّعر العربي الحديث ... .

و رغم توسل البحث بمراجع كثيرة من حيث التغطية المعرفية،إلاّ أنّه لم يخلو من الصعوبات والّتي من أهمها نقص الأبحاث، و المراجع المتعلقة بالجانب التطبيقي، و ضيق الوقت.

المدخل

مـدخـل :

يعد الرّمز، والأسطورة من الظّواهر الفنّية الّتي رافقت الشّعر المعاصر الّذي أصبح حقلا خصبا لهما، حيث كثر في الآونة الأخيرة استخدام الرّموز، و الأسطورة كأداة للتّعبير عن البعث، و التّجديد، و الخلاص من الأوضاع السّياسية، و الاجتماعية المزرية و كمحاولة للتقرب من الواقع الإنساني، و خاصة العربي الّذي يعاني في صمت من الظلم و القهر، و الاستعباد ... ، كما أنّ اللّغة تعجز في الكثير من الأحيان عن التّعبير عما يعتمل في النّفس من انفعالات، و ضغوطات "فيأتي الرّمز باعتباره المخرج الوحيد من ورطة الصمت المطبق، فلغته بمثابة معبر يمكن من إيصال الدلالة اللامحدودة التي تتخطى حدود العقل،و الحسّ المباشر"[1]، فعندما لا يجد الشّاعر وسيلة يعبّر بها عن حالة شعورية إزاء موقف معين يختار شكلا حسيا يكون قادرا على الّتعبير عن الحالة أو نقلها من الداخل إلى الخارج، أو"خلق بديل موضوعي لها[2]، هذا الأخير هو بمثابة الرّموز،و الأساطير الّتي تنطلق من لحظة السكون المفروضة بفعل الصدمة، أو الدلالة الأحادية المعوقة إلى الدلالة المشعة الّتي لا تعرف الحدود، فيقتل الشّاعر من خلالها كل شيء بكلمة، ومضة خاطفة فتنتهي الكلمة صوتا و تستمر إيحاء تستحضر الماضي بأشكاله فاتحة له أبواب المستقبل على مصراعيها مجسدة فعل التخطي في الحياة فيتحول العجز إلى قدرة، و السّكون إلى حركة، و الصمت إلى كلام لا يعرف الانقطاع " فالرّمز و الأسطورة يعتبران تعبيرا عما لا يمكن التّعبير عنه في الحياة الداخلية في الذّكرى، في الانفعالات و انعكاساتها"[3]على حد تعبير مرسيل بروست.

و ليس غريبا أن يستخدم الشّاعر المعاصر الرّموز، و الأساطير في شعره فالعلاقة قديمة بينهما تدل على بصيرة كافية بطبيعة الشّعر، و التّعبير الشّعري، و التأمل في طبيعة الرّموز، و الأساطير الّتي يستخدمها الشّعراء المعاصرون، و في طريقة استخدامه لها يدعو دعوة ملحة إلى الاهتمام بهذه الظاهرة ، فليس يكفي الآن بعد أن حضت هذه التّجربة الحداثية باهتمام بالغ، و تبلور في خطواتها أن نقنع بملاحظة مختلف ظواهرها الفنّية من النّاحية الخارجية، و أن نكتفي بمجرد ملاحظتها، و رصدها رصدا خارجيا، و خاصة أنّ النّص

[1] إبراهيم رماني : الغموض في الشّعر العربي الحديث ، دط ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 2008، ص 107.
[2] نعيم اليافي:تطور الصورة الفنّية في الشّعر العربي الحديث ، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،سوريا، 1998، ص 279.
[3] ر-م ألبريس : الاتجاهات الأدبية الحديثة : ترجمة جورج طرابلسي ، منشورات عويبان ، بيروت ، 1983، ص 151.

الشّعري المعاصر أصبح مفتوحا على قراءات غير الّتي اعتدنا عليها، و تأويلات قد يشترك فيها قارئان أو يختلفا، وهذا يتطلب تغير اللّباس القديم و تعويضه بلباس عصري ينسجم مع تحولات الواقع المتسارعة، فكان الرّمز الّذي اتخذه الشّاعر المعاصر مطيه لذلك، وأصبح الشّعر المعاصر منبثقا عن الإيماءات،والإيحاءات،والصور والرؤى الفاتنة،فاتسعت مسافات الاحتمال فيه، وضاقت نقاط محدودية، و رمي بنفسه في أحضان الرّمز فحقق فضاء جماليا و مرجعيات أدبية، تاريخية ... ، فنفذ في وجدان من شغف به من القرّاء حاملا إليهم رسالة تندمج فيها التّجربة الماضية بتجربة الشّاعر الحاضرة، وتجاوزها إلى تجارب الإنسان العربي المعاصر، فاندفع الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب إلى توظيفه، و الإضافة إليه من الخيال الخصب الواسع.

فعندما يلجأ الشّاعر إلى توظيف كلمات مثل : السماء ، الأرض الرّيح فإنّه ينأى عن الدلالة الشائعة المشتركة بين النّاس، فهذه الكلمات لا يمكن اعتبارها رموزا ما لم يضف عليها الشّاعر صبغة دلالية تحول بين معناها المباشر، و دلالتها الرّامزة ؟ وهذا لا يتأتى للشّاعر ما لم يحسن استغلال العلاقات، و استثمار المواقف، والمرجعيات، وعلى هذا نجد الرّمز يتعلق بالتّجربة الخاصة للشّاعر، و يرتبط بإمكاناته اللّغوية، والفكرية، والّتي تساعده في الانتقال باللّغة من الوظيفة النّفعية إلى الوظيفة المتعالية فوق التداولية، و من هنا تبرز أمام الشّاعر إمكانات دلالية إبداعية عظيمة تتيح له على الدوام استغلال أي موضوع، و تسليط الضوء على مختلف الحوادث و الوقائع بطريقة رمزية حديثة ، لم تستخدم من قبل.

و المتدبر للرّمز الشّعري يدرك لأول وهلة بعدان أساسيان هما : التّجربة الشّعرية الخاصة ، و السّياق الخاص[1].

فلكل شّاعر تجربته الخاصة بأغوار نفسه، وعالمه التخيلي، والشعوري فهي الّتي تستدعي الرّمز القديم من ذاكرة الشّاعر لتقوم بتعبئته، و شحنه بالرؤى، و الأفكار المراد التّعبير عنها و تلوينه بمختلف الدّلالات الرّمزية ثمّ إسقاطه على الوقائع، و الأحداث وفق السّياق الحالي المستقطب له .

[1] عز الدّين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنّية ، ط3، دار العودة، بيروت، 1981، ص: 199.

و مهما تكن الرّموز الّتي يستخدمها الشّاعر ممتدة في عمق الحضارات القديمة، فإنّ لحظة استدعائها من طرف الشّاعر المعاصر لابد أن تكون ملتصقة بالحاضر، و بالتّجربة الحالية، وعلى هذا الأساس فلابد على الشّاعر المعاصر دمج الرّموز في السّياق الخاص الّذي يناسبها، كما أنّ السّياق أيضا مجال نشط، و خصب لخلق الرّموز، فلكل سياق رموزه الخاصة "كما أن الرّمز في حد ذاته قد يكون رمزا في سياق ما، و يكف عن كونه رمزا في سياق مجاور"[1] و على هذا المنوال قد تصبح الألفاظ البسيطة رموزا فنّية إذا عرف الشّاعر كيف يستغل فضاء السّياق لصالحها " فالشّعراء يستطيعون أن يمنحوا الكلمات الخام دلالات رامزة بعد أن يضعوها في سياق شعري خاص"[2]

فعندما يضفي الشّاعر على كلمة الأرض مثلا طابعا رمزيا فلا ينبغي علينا أن نعلق مدلولاتنا، و نحصرها على دوال الوطن، و الأهل فقط ما لم يوح السّياق الشّعري بهذا المعنى فرمز الأرض لم يخلق للتدليل على الوطن و الأهل ، فهو ليس رمزا أبديا ، و مطلقا لهذه الدّلالة و لكنّه يكون لذلك المعنى عندما يشحن الشّاعر دلالة الأرض، و يقوم بتفريغها في وعاء الوطن المغصوب، و الشعب المشتت، كما فعل محمود درويش على سبيل المثال حينما ربط صورة الأرض في بعض قصائده بصورة فلسطين المحتلة، و شعبها المشتت المضطهد، و على هذا الأساس نكون مصيبين في أن نطلق على صورة الأرض في هذا السياق معنى الرّمز وأن نصف كلمة الأرض بأنّها رمزا باعتبارها البؤرة الّتي استنبطنا من خلالها صورة الوطن الشعب، الأهل ... .

كذلك الأمر بالنّسبة للأسطورة، و للشخوص الأسطوريين فتعامل الشّاعر المعاصر مع الأسطورة القديمة ينبغي أن يخضع لنفس المبادئ الّتي تحكم استخدام الرّمز الشعري، ذلك لأنّ " الأسطورة أقرب إلى أن تكون جمعا بين طائفة من الرّموز المتجاورة"[3] يجسد فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعية.

إنّ المتتبع، و المستقرئ للرّموز الّتي يستخدمها الشّعراء المعاصرون يتبين له أنّ معظم العناصر الرّمزية ترتبط بالرّموز الأسطورية القديمة،و الّتي من بينها، السندباد، سيزيف

[1] ينظر:عز الدّين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر، ص 201.
[2] شلتاغ عبود راشد: حركة الشّعر الحرّ في الجزائر، ط؟،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991، ص: 159.
[3] عز الدّين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر، ص: 201.

تموس، عشترون ...، و غيرها من الشخوص الأسطورية الإغريقية، وغير الإغريقية و إلى جانب ظهور هؤلاء الشخوص الأسطوريين نجد الشّعراء أحيانا يستلهمون الأسطورة القديمة من حيث "هي تعبير قديم ذو مغزى معين كاستلهامهم أسطورة أوديب ، أو قصة نابليون أو خبر نوم الإمام علي في فراش الرّسول عليه الصلاة و السلام ليلة الهجرة"[1]، فالعّناصر الرّمزية الّتي يستخدمها الشّاعر المعاصر بعد أن يستكشف لها بعد نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية معظمها مرتبط في الأسطورة بالشخوص أو بالمواقف،و هذه الشخوص، و المواقف إنّما تستدعيها التّجربة الشّعورية الرّاهنة لكي تضفي عليها أهمية خاصة، فالسندباد مثلا شخصية عرفها التراث العربي في حكاياته الأدبية الشعبية على أنّه تاجر يجوب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف،و يتعرض في رحلاته لمواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء،و مغامرة فهذه الشّخصية عادية و غير عادية في الوقت نفسه، هي عادية على المستوى الجمعي للإنسان لأنّ قصة الإنسانية إجمالا هي قصة المغامرة في سبيل كشف المجهول، و هي غير عادية على المستوى الفردي لأنّنا ألفنا الفرد الذي تتلخص فيه التّجربة الإنسانية نادرا، و كون السندباد عادي،وغيرعادي في الوقت نفسه هو الذي جعله ـ بغض النّظر عن حكاياته القديمة ـ شخصية رمزية أو رمزا، "فطبيعة الرّمز تجمع في وقت واحد بين الحقيقي و غير الحقيقي، بين العادي و ما فوق العادي". [2]

وعلى هذا الأساس ينبغي أن نقدّر معنى استكشاف الشّاعر المعاصر لهذا الرّمز و تفاعله معه، فالسندباد شخصية رمزية من الطراز الأول، يجتمع فيه أكثر من مستوى من الدلالة والمغزى، بل على هذا الأساس ينبغي أن تنظر إلى سائر الشخوص الأسطوريين، فكل شخصية من هذه الشخصيات لها تجربتها الخاصة الواقعية، أو الممكنة، و لكنها في الوقت نفسه تلخص وجها من وجوه التّجربة الإنسانية الشاملة الممتدة، فهذه الشخصيات المحدودة العدد الّتي طفت على سطح التاريخ الإنساني ليست سوى أدوات "عبّر بها الإنسان على مر الزّمن عن تجربته منذ بدايتها في حضن العقيدة، و في امتدادها بعد ذلك إلى العرف، و التقاليد عبّر بها

[1] المرجع السّابق، ص: 203.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عن تلك العلاقات الّتي تربطه بالله و الكون و بنفسه، و عما تضمنته هذه العلاقات من معاني الحياة و الموت، و الخلود، و العناء و الشّجاعة و الخوف"[1].

فطبيعة هذه الأداة غنية، و مثيرة و متفردة لأنّها مرتبطة برؤيا الحاضر، والمستقبل وبوعي العالم، وهنا يمنح الشّاعر الفرصة للرّمز ليعبّر عن نفسه، لهذا يؤكد أدونيس " أنّ التّجربة الشعرية الناضجة المكتملة هي التّجربة الإنسانية من المستوى الراقي، و الشّعر الباقي هو الّذي يخترق الحدث محولا إياه إلى الرّمز[2] ، فهذه الطبيعة الخصبة،و الغنية للرّمز جعلت دراسته ممتدة في شتّى فروع المعرفة في علم الديانات.

و لا يفوتنا أن نسلط الضوء على الرّموز الشّعرية الّتي عرفها الشّعر الجزائري قبل سنة 1980، فقد بقيت محافظة على مكانتها لدى الشعراء الجزائريين و لكن بعد هذا التاريخ حاول الشّاعر الجزائري أن يدخل ميدان التّجريب في الرّمز مثل باقي العناصر الشّعرية الأخرى، و بذلك يكون قد جسّد شوقه على الإبداع،و الابتكار فلم يقف مكتوف الأيدي أمام رموز احتلت النّص الأدبي الشّعري منذ الثورة و ما قبلها، حيث انطلق من تلك الرّموز محاولا منحها حياة جديدة تتنفسها في كل نصّ جديد، و يأتي الأوراس على رأس هذه الرّموز من حيث كونه شاهدا على تاريخ أمة، بل محولا مجرى هذا التاريخ، فجعل الجزائر أم البطولة و الأبطال،و قبلة الأحرار في عالم عانى و مازال يعاني من الظلم و الاستعباد.

أوراس الزمان و المكان، التّجربة و المخاض، الوطن و الحرّية الأرض المقدسة الّتي باركت الأحرار فباركوها، لقد بلغ عشق الشّعراء الجزائريين المعاصرين لأوراس درجة العبادة، و قد كتب عز الدّين ميهوبي في مقدمة ديوانه " في البدء كان الأوراس"

" لماذا الأوراس ؟ ..."

لأني أرفض رموز الزمن الفرعوني و الإغريقي و أزمنة الألوان - الموجودة - الّتي لا تنبعث منها رائحة التراب

لأني أرفض كل الطقوس التي يمارسها العالم ... ما عدا طقوس الوطن و الشهداء ...

و أولئك الّذين يحملون الكلمة بين ضلوع و أفئدة تنبض أصالة ... و أصالة .

---

[1] المرجع السّابق، ص: 204.

[2] إبراهيم روماني : أوراق في النّقد الأدبي، دط، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، 1985، ص:201.

أرفض كل ذلك ... لا لشيء إلاّ لأنّي أمتلك رمزا أكبر و أعمق ... هو الأوراس
و ما أجمل القصيدة حين يكون الرّمز فيها وطنا ... و بقايا حلم الأوراس ...[1]

***

أوراس يا لغة الزّمان و يا فما متفجرا[2]

أوراس الفم، و اللّغة عندما نطق أوراس أخرس المتكلمين ساسة وأدباء، لغته المدفع و رشاش أقضت مضجع الغرب الاستعماري، و أقيضت الأموات من قبورهم،و نفخت في قلوبهم العشق حتّى الجنون، أوراس اللّغة الّتي لا تحدها حدود ،و لا تحتاج إلى ترجمان، و الفم الّذي لم يخنقه الذّل،و الاضطهاد.

" أوراس شقّ من المواجع أضلعي فنفخت من روحي و باب الموسم"[3]

فالأوراس عند ميهوبي من خلال هذا البيت هو تلك القوة الغيبية الجبارة،و الخبرة التي شقت أضلعه، إنّ الأوراس هنا بكل ما يحمله من دلالات يقوم على رمز آخر تبعثه من أعماق الذّاكرة عبارة - **شق من المواجع أضلعي** - فتحينا إلى حادثة شق الصّدر الّتي تذكرها السيرة النبوية و بذلك يجرد الأوراس من طبيعته الجامدة غير العاقلة ليلحمه بعالم الملائكة حيث أسند إليه فعل الشّق ، لقد جعله ملكا يشق صدره ليطهره من خطايا البّشر.

[1] عز الدّين ميهوبي: في البدء كان الأوراس، ط1،دار الشّهاب، باتنة، الجزائر، 1985، ص: 08.
[2] المصدر نفسه ،ص: 08.
[3] المصدر نفسه، ص:13.

الفصل الأول

"استلهام الشّعر العربي المعاصر للرّمز"

1) مفاهيم أساسية حول الرّمز

أ- مفهوم الرّمز

ب- أنواع الرّمز

ج- خصائص الرّمز

2)- دواعي توظيف الرّمز في الشعر العربي المعاصر

أ- الدّواعي الموضوعاتية

ب- الدّواعي الفنية

3) مستويات توظيف الرّمز

أ- المستوى الإشاري

ب- المستوى المفهومي

ج- المستوى التراكمي

د- المستوى المحوري

4)- التّجريب في الشّعر الجزائري المعاصر

أ- مفهوم التّجريب

ب- مظاهر التّجريب في ضوء الشّعر الجزائري المعاصر

5)- مراحل الرّمز في أحضان الشّعر الجزائري المعاصر

أ- مرحلة البداية في التعامل مع الرّموز

ب- مرحلة الانطلاق في توظيف الرّموز

المبحث الأول : مفاهيم أساسية حول الرّمز

1/ مفهـــوم الرّمـــز:

تطور اللّغة، و تجددها مرهون بارتقاء الفكر البشري، فكلما تسام هذا الأخير ارتقت اللّغة من حيث التّخاطب، والتّحاور، وأساليب التّعامل فننتقل من اللّغة التّقريرية إلى اللّغة الإيحائية، ومن اللّغة السطحية إلى اللّغة العميقة، ومن لغة العين إلى لغة الفكر أو بتعبير أوضح " من اللّغة المشيرة إلى اللّغة الرّامزة"[1]، ولا نقصد باللّغة الرّامزة هنا التعقيد،أو التغريب أو الغموض،و الإبهام، و إنّما يتجلى القصد في منح اللّفظ المجرد شحنة دلالية، و طاقة تعبيرية ينفتح بها على مختلف المواقف، و مختلف الحضارات و العصور .

و الواقع أنّ مصطلح الرّمز قد تخلّف في عدة أرحام ابتداء من الرّحم اللّغوي مرورا بالرّحم الفلسفي،و الاجتماعي ... ، و هذا ما جعل مفهومه يتعدد، و حقوله تضطرب، و مجالات توظيفه تتخلخل .

و في محاولة لتحديد المفهوم، وضبط المصطلح ارتأت الرحلة في هذا الأخير حصر بعدين له، الأول لغوي ،و الثاني غير لغوي .

1/1 مفهوم الـرّمز لغـة:

ورد في لسان العرب في مادة رمز - الرّمز معناه " تصويت خفي باللسان كالهمس و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشفتين و قيل الرمز إشارة، و إيماء بالعينين، و الحاجبين، و الشفتين، و الفم"[2].

و رمـز يـَرْمُـزُ و يـَرْمِـزُ رمـزا : جـاء فـي الـقـرآن الكريـم ذكـر الرّمـز بمعنـى الإشـارة **قال تعالى: "قال ربّ اجعل لي أية قال آيتك ألّا تكلم النّاس ثلاثة أيام إلّا رمزا"[3]**

أي الإشارة بنحو يد أو رأس، و مما ورد في تأويل الرمز في هذه الآية الكريمة أنّ زكرياء عليه السلام، عوقب حين سأل الله عز و جل آية، أي علامة على أن هذه البشارة " بيحي"

[1] أحمد بسام ساعي: حركة الشّعر الحر في سوريا، ط1، دار المأمون للتراث، دمشق،سورية، 1978، ص:337.
[2] ابن منظور: لسان العرب، المجلد3، دار صادر، سورية، 1997، ص:119 .
[3] القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية رقم :41.

إنّما هي فعلا بشارة من الله رغم مشافهة الملائكة إياه بذلك، فعوقب " فأخذ عليه بلسانه فأصبح لا يقدر على الكلام إلا ما أومأ أو أشار"[1].

ويطلق الرّمز أيضا على ما يشير إلى شيء آخر، و يقال إلى ذلك الآخر المرموز إليه، و منه **قـول الشاعر:**

" و قال لي برموز من لواحظه * إنّ العناق حرام قلت في عنقي"[2]

أمّا ترجمة كلمة الرّمز في اللّغة الأجنبية فهي **symbole** و منها أخذت المدرسة الرّمزية اسمـها **SYMBOLISM** ،و هـي كلمة ذات أصول أزلية، ففي العهد اليوناني كانت تعنـي " قطعة من الخزف" [3] تقدم إلى الزائر تعبيرا عن كرم الضيافة و التعارف".

2/1 المفهوم الاصطلاحي للرمزّ :

أمّا المفهوم الاصطلاحي للرّمز، فهو يجوب حقول دلالية متنوعة،و يحمل بين طياته معاني،ومفاهيم شاسعة واسعة، فقد اتخذه فلاسفة اليونان القدامى، ومن بينهم أفلاطون "وسيلة للتّعبيرعن الانطباعات النّفسية"[4]،و يتجلى ذلك عن طريق الألغاز و التلميح بدلا من الأسلوب الخطابي التقرير، ولأن دعاة الرّمز وجدوا أن ذاك أن العقل عاجز،و قاصر عن الوصول إلى الحقائق، وأنّ العلم غير قادر على إشباع رغبة الإنسان الفطرية في معرفة أسرار الكون.

أما أرسطو فيعتبر الكلمات رموزا لمعاني الأشياء " أي لمفهوم الأشياء الحسّية أولا، ثمّ التّجريبية المتعلقة بمرتبة الحّس ثانيا"[5]،وبهذا يكون أرسطو قد ضيق وحدّ من مفهوم الرمز حيث حصره في الجانب اللغوي فحسب، وظل يعتبره مجرد إشارة، فميز بذلك بين الرّمز، و الإشارة حيث اعتبر هذه الأخيرة أوسع مجالا من الرّمز الذي قصره على الكلمات باعتبارها رموزا لدلالة الأشياء أو أنّها تنوب عنها في الدلالة .

فهـذا التعـدد الأزلـي لمفهـوم الرّمز لا يعد عيبا، ولا ينبئ بالفوضى، وإنّما هو راجع إلى طبيعة الرّمز المهيأة للغراس في كل الحقول فهو لا يشترط تربة معينة، و لا مواد عضوية خاصة ففي الحقل الأدبي عرّف الناقد الرّمزي الشهير **وليم يرك تندال** الرّمز على

[1] محمد بن جرير الطبري:جامع البيان في نفسير القرآن،سورة آل عمران،الآية41،جامع المعاجم، شركة عريسن للكمبيوتر
[2] بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس عربي مطول)، ط؟،مكتبة بيروت، لبنان، 1998، ص: 250، 251.
[3] آمنة آمقران: الرمز في شعر مصطفى محمد الغماري، رسالة ماجستير،كلية الآداب،جامعة الحاج لخضر، باتنة 2009-2010، ص:7 .
[4] ينظر:محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب،ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص:488-489.
[5] محمد فتوح أحمد: الرّمز و الرّمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف ، مصر، 1984، ص:260.

أنّه "تركيب لفظي أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده بحيث تخترق عناصره اللفظية كل حدود التقرير موحدة بين أمشاج الشعور، و الفكر"[1].

و على حد تعبير 'إليوت" فإنّ " الرّمز يقع في المساحة بين المؤلف و القارئ، لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر إذ أنّ الرّمز بالنسبة للشّاعر محاولة للتعبير، وإنّه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء"[2]

و يعتبر" جوته" من دون منازع أول من حدد بطريقة أدبية، و حديثة مفهوم الرّمز سنة 1897 حيث يرى" أنّه حينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرّمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء،و علاقة الفنان بالطبيعية، ويحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان و قوانين الطبيعة"[3].

ويعتبر الرّمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل الخلْق و التصوير، و خاصة في الشّعر و على الرّغم من أنّه وسيلة قديمة لكّن الشّاعر المعاصر وظّفه، و كيّفه في تجاربه الشّعرية للانتقال من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض، في سعيه المتواصل،و المستمر لاكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري، وينمي بها لغته الشعرية، فهو مشدود و متراص بالتّجربة الشّعرية الّتي يعانيها في واقعه الرّاهن.

فالرّمز الشّعري - على سبيل المثال - يبدأ من الواقع ليتجاوزه مؤسطرا إياه من دون أن يلغيه، إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس محولا هذا الأخير إلى عالم نفسي، شعوري تجريدي يندّ التّجديد الصارم.[4]

وقد استخدم الشّاعر الرّمز بدعوى أنّ اللّغة العادية عاجزة عن احتواء، وتمثل التّجربة الشّعورية، وإخراج ما في اللاّشعور،وتوليد الأفكار الكثيفة في ذهن القارئ، فبالرّمز تستطيع اللّغة نقل هذه التّجربة،وخرق عالم الوعي إلى عالم اللاّوعي، و هذا ما ذهب إليه **إليوت** بقوله " الرّمز يقع في مسافة بين المؤلف و القارئ، لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ أن الرّمز بالنّسبة للشاعر محاولة للتّعبير، ولكنّه بالنّسبة

[1] ينظر: إبراهيم روماني: الغموض في الشّعر العربي الحديث، ص: 338.
[2] أحمد قيطون:الرمز الأسطوري في الشعرالجزائري المعاصر،ط؟،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1998، ص: 102.
[3] **أمنة بلعلى: الرمز الديني عند واد الشعر العربي الحديث (السياب عبد الصبور خليل حاوي أدونيس)مذكرة ماجيستير،جامعة الجزائر،1990/1989، ص:04.**
[4] ينظر: أحمد محمد فتوح: الرّمز و الرّمزية في الشّعر المعاصر، ص: 33.

للمتلقي مدار إيحاءه"[1]، وبذلك يحمل الرّمز شحنتين دلاليتين: دلالة تعبيرية –دلالة إيحائية.

وقد حضت قضية الرّمز بالكثير من الاهتمام، والانشغال من طرف الشعراء، والنقاد، حيث تستعمل للدّلالة على المثال كأن يعبر الفرد عن طبقة ينتمي إليها، و قد يراد بها إنابة القليل عن الكثير، أوالجزء عن الكلّ فالكلمة تمتزج بمعنى الإشارة التّي يحال فيها على شيء محدد ومن ثم يتبادر إلى الذّهن أنّ رمزا ما ينوب، و يوحى بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران، أو مشابهة.[2]

يعتبر الرّمز ركنا من أركان الثلاثية التي طرحها، **شارل سوندرس بيرس (رمز - إشارة - أيقونة)** في تصوره للعلامة، لذا يجدر بنا أن نبين حد كل عنصر منها باعتبارها علامات، فالأيقونة تدل على موضوعها من حيث أنّها ترسمه أو تحاكيه، و بالتّالي يشترط فيها أن تشاركه في بعض خصائصه أي تمثله من جهة التشابه"[3].

و"الإشارة هي علامة تدل على موضوعها من حيث أنّها تحدد وتعيّن وفقا لهذا الموضوع"[4]، أي أنّ الإشارة ،أو القرينة تتحد برابطة الجوار.

أما الرّمز باعتباره أحد مكونات العلامة التي تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبة، أو مجاورة كما هي مع قسيمة الأيقونة، والشاهد. [5]

لقد ذهب بعض الباحثين في تعريفهم للرّمز على "أنّه شيء حسي يعتبر كالإشارة لشيء معنوي لا يقع تحت الحواس".[6]

والرّمز على حد قول يونغ "هو وسيلة إدراك لا يستطاع التّعبير عنه لغيره،فهو أفضل طريقة ممكنة للتّعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، فهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته"[7].

---

[1] المرجع السّابق، الصفحة نفسها.
[2] ناصف مصطفى : الصورة الأدبية، ط؟، دار الأندلس للنشر و الطباعة و التوزيع ، دت، ص: 125.
[3] السحمدي بركاتي: الرّمز التاريخي و دلالته في شعر عز الدّين ميهوبي،مذكرة ماجستير، كلية الآداب و العلوم الإنسانية جامعة الحاج لخضر ، باتنة ،2008-2009،ص: 09.
[4] المرجع نفسه ، ص: 09.
[5] المرجع نفسه ، ص: 10.
[6] أحمد محمد فتوح : الرّمز و الرّمزية في الشّعر المعاصر، ص: 40.
[7] مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، ص: 153.

وقد حظي مفهوم الرّمز باهتمام بالغ من طرف فلاسفة عصر النّهضة،والفكر الحديث في أوروبا الّذين خصّصوا للمصطلح أبحاثا، وأفردوه بدراسة جادة، سلطت الضوء عليه من جميع نواحيه الأدبية، والتاريخية، و كذا في استخدامه الشاسع في الفن، والأدب، والشعر ... .

وعودا إلى الرّمز الشّعري باعتباره " تعبيرا عن فكرة ما باستخدامه أدوات، إذ هو تركيب لفظي أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير موحدة بين الشعور و الفكر"[1]، فإنّ الرّمز يعود بالشعر إلى نطفته أو لبنته الأولى، أي أنّه لا يظهر بالصورة الحسّية للأشياء ، بل يبثها على شكل موجات تولّد لدى المتلقي شعورا بأن هناك عالما تجريديا دسته قوى الغيب خلف هذا العالم المرآوي.[2]

و يرى **بودلير** " أنّ كل ما في الكون رمز، و كل ما يقع في متناول الحواس رمزا يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علامات".[3]

أمّا على مستوى التّحليل النّفسي بريادة سيقموند فرويد فإنّ الرّمز عنده "نتاج الخيال اللاّشعوري، وأنّه أولي يشبه صورة التراث،و الأساطير كما أنّه دلالة أو إشارة إلى شيء معين، فهو بذلك يبقى مجرد وسيلة لمعالجة الاضطرابات النّفسية لما يثار من مواقف و سلوكات".[4]

ويعرج كارل يونغ في تعريفه للرّمز على المفارقة بينه و بين الإشارة التّي تعبرعن شيء معلوم، بخلاف الرّمز"الذي هو أفضل طريقة لإفضاء بما لا يمكن التّعبير عنه، وهو معين لا ينضب من الإيحاءات النّفسية - سيكولوجية- ، بل التّناقض أيضا"[5].

و يدلي علم الأديان بدلوه في تعريفه للرّمز حيث يعتبره الوسيلة المثلى للتّعبير عن حقائق تعجز اللّغة العادية عن نقلها و الإفصاح عنها فالإنسان لم يستكشف عالمه الخارجي إلاّ بعد صياغته للواقع صياغة فردية تجرده، وتخلع عنه كل ما هو مادي لتلبسه أبعادا رمزية،"فالرّمز هو التّعبير الوحيد لجوهر مرئي، وقنديل شفاف شعلته روحية"[6]، فهو الأسلوب الأمثل للكشف عن الحقائق المتعالية في التّجربة الإنسانية، وهو ما يفسر توظيف

[1] آمنة يلعلى : الرّمز الدّيني عند رواد الشّعر العربي الحديث ،ص:16.
[2] ينظر: رجاء عيد: لغة الشّعر، قراءة في الشّعر العربي الحديث، ط3، مطبعة الأندلس، القاهرة، 1985، ص: 106.
[3] أحمد محمد فتوح : الرّمز و الرّمزية في الشّعر المعاصر، ص:112.
[4] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص:170.
[5] إبراهيم رومانى: الغموض في الشّعر العربي الحديث، ص: 117.
[6] هنري بيير: الأدب الرّمزي ، ترجمة هنري زغيب، ط1، دار عويدات، بيروت، لبنان، 1981، ص: 86.

مختلف الأديان للرّمز بطريقة مستمرة، ودائمة، وليس من شك في أنّ الرّمزية تطالعنا في الكثير من الطقوس، والشعائر التي تبتغي التّكريس، والتّطهير، والتّحريم...، ومختلف أشكال الكفّارات المختلفة كما تسلط الضوء عن نفسها في التصورات الخاصة بعبادة الطبيعة و تقـديس مظاهـرها"[1]

3/1: أنــواع الرّمــز

أ- الرّمز التاريخي :

يستند الرّمز التاريخي على الأعلام التّي لها صدى بارز في مختلف الميادين كالتاريخ و الأدب ... ، وقد يلجأ الأديب إلى شخصيات لها مواقف مؤثرة، ومعروفة[2]، حيث أنّ توظيف هذه المواقف، والشخوص التاريخية كرموز في التّجربة الإبداعية تجعل من النّص الأدبي فضاء فنيا متعدد الأبعاد مفتوح الدلالة يسهم في إنتاج ما لا نهاية من النّصوص الإبداعية، هذه الأخيرة كتبت على نفسها الخلود عبر التاريخ، نظرا لمنجزها الباهر المعبئ بالرّموز الدّالة القابلة للتفريغ،و الشّحن بتجدد القراءة و تعددها، بالإضافة إلى توفرها على معطيات التاريخ، وحمولة التراث الذي تستدعيه، وتخلصه من لحظة التاريخية، و تنفخ فيه روحا جديدا حسب مقتضيات العصر، " فالأحداث التاريخية، والشخصية التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، لأنّ دلالتها الشمولية الباقية قابلة للتّجديد على امتداد التاريخ في ضيع و أشكال أخرى"[3].

وقد عرف الشّعر العربي المعاصر هذه السّمة الفنية المتمثلة في توظيف الرّموز التاريخية، والّتي تضم السير الشعبية، وأسماء الشخصيات ذات الأثر البارز في تاريخ الإنسانية، و الأماكن التي اقترنت بأحداث عظيمة في التاريخ .

ومن التّجارب التّي تمثلت الرّمز التاريخي محاولة **أدونيس** في قصيدته المطولة **الصقر** - هذا الأخير يعد شخصية عربية أموية، و المتعارف عليه أنّ الدّولة الأموية تمثل تكريس النّظام الإسلامي الجديد الذي يجاهده أدونيس، وهو أيضا ملك و وريث لملوك يمثلون في الدّولة الإسلامية الجّانب اليمني المتطرف الّذي يجاهد ضده أدونيس أيضا، و لكن أدونيس

[1] ينظر:عاطف جودة نصر:الرّمز الشّعري عند الصوفية، ط؟، المكتب المصري للتوزيع المطبوعات، مصر، 1998، ص: 32.
[2] **ينظر:نسيب نشاوي :مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر،د ط، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1984،ص:49.**
[3] ينظر: على عشري زايد : استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، دط، دار غريب للطّباعة و النّشر و التّوزيع القاهرة، 2006، ص: 120

لا يريد من صقر قريش شخصية الواقعية، بل يبتغي منه الرّمز،أو الحقيقة الّتي يمكن أن يصل إليها عن طريق هذا الرّمز، إنّ صقر قريش يرمز إلى " العودة و إلى البعث بعد الموت"[1]،رجل يفقد ملكه، وأهله في الشّرق فيتجه إلى الغرب ليؤسس ملكا جديدا هناك فهو يتماثل،ويتطابق مع شخصية أدونيس الّذي عجز عن تحقيق ذاته في بلده سوريا، فارتحل إلى لبنان ليحقق ما كان يسمو إليه، فحياته تمثل البعث، إنّه أدونيس جديد، بل هو كل اسم تتحقق فيه إرادة العودة، و البعث، إنّه كبروميثوس،أو الطائر فينيق، وهو كذلك عبد الرحمن الداخل الذي حظي باهتمام شخصي نابع من توافق الرّمز خارج أدونيس مع الرّمز داخله، و على الرّغم من أنّ أدونيس يتحدث في قصيدته الآتية الذّكر عن الأندلس و دمشق، و العرب إلاّ أنّ شخصية الصقر تظل تلاحقه، و تحتل مطلع القصيدة :

و الصقر في الحنين في الحيرة بين الحكم و البكاء

و الصقر في متاهة في يأسه الخلاّق

يبني على الذروة في نهاية الأعماق.

أندلس الأعماق

أندلس الطالع من دمشق

يحمل للغرب حصاد الشرق[2]

و لو أنّ أدونيس كتب مغامرة صقر قريش لجاءت مجرد تاريخ موروث و لكنّ فنّية القصيدة تكمن في ابتداع حالة التداخل، والحوار، بين صقر قريش التاريخي، وشاعر عربي في القرن 20م غارق في هواجس عصره فالصقر في حنين و حيرة يحيي بين الحلم و البكاء، و وسط اليأس المرير يبني على ذروة الأمل المدينة الفاضلة في الأندلس الخضراء.

ب- الرمــزّ الدينـــي :

قال أحد المستشرقين "وقف الدّين في وجه الإيمان بقدرة الإنسان على الخلق،و مما أيده في ذلك عجز النّاس على أن يميزوا على وجه اليقين بين الخلق الفني، والخلق العقلي و الخلق من العدم"[1].

[1] أحمد بسام ساعي : حركة الشّعر الحديث في سوريا من خلال أعماله، ص: 344.
[2] المرجع نفسه، ص: 145.

انطلاقا من هذا القول الّذي يشكل انطباعا سلبيا تجاه الدّين، وعلاقته بالمبدع، نحاول أن نحدد مفهوم الرّمز الديني، وفاعليته في الشعر العربي "فهو الّذي يمنح النّص أبعادا نفسانية روحانية، ميتافيزيقية، جوهرانية موغلة في مكونات الذات، مما ينتج عنه خلخلة لنمطية الإيحاءات الخطابية"[2] ،فحينها يدخل الرّمز الديني إلى الخطاب الشعري يشع النص بدلالات خصبة، ويحيله على موروث حضاري زاخر حيث يتم استدعاؤه في اللحظة الرّاهنة مع التمسك بالماضي المليء بالصور الوّهاجة، و ذلك بغية جبر ما انكسر في الحاضر، و محاولة إقناع المتلقي بدلالة هذه الرّموز سواء أكانت شخصيات الأنبياء والرسل، أو الصحابة أو شخصيات دينية عرفت بموقفها عبر تتابع الأزمنة، فكل هذه الدهور الدينية يجد فيها الشّاعر متنفسا شعريا يوحد بين الحلم الذاتي، و الأمل في الخلاص، كما تقدم له مجالا ديناميكيا تمتزج فيه الأبعاد الفكرية بخصوصية التجربة الشعورية بقول **بدر شاكر السّياب :**

سيصلب منه حب الآخرين ، سيبرئ الأعمى

و يبعث من قرار القبر ميتا هذه التعب

من السفر الطويل إلى ظلام الموت ، يكسو عظمه اللحما

و يوقد قلبه الثلجي فهو بحبه يثب[3]

فالسّياق الشّعري يتحدث لنا عما سيفعله المولود الجديد المسيح عليه السلام من بعث الميت بعد هذا التّعب المرير في عالم الجفاف، و القحط فهذه المعجزة التي ستفتح باب الحياة من جديد و تذهب بالمخاوف، و تنشر النّعم و المحبة، و ترفع الغشاوة عن البصيرة ، و تشحن الدنيا بدفقة الحياة و لو في قبر الموتى فالسّياق الشّعري يجعل من المسيح عليه السلام رمزا للبعث، وسيادة المسيح عليه السلام بشيء من التلطف الأسلوبي كون المسيح عليه السلام لم يصلب منه حب الآخرين، ولن يبعث من قرار القبر ميتا، ولكنّ الشّاعر قام بإجراء تحوير،و تغيير أثناء امتصاصه للنّص الغائب بما يتوافق و الحالة النّفسية ،و الشعورية المراد نقلها، و التّعبير عنها.

---

[1] كامل فرحان صالح: الشّعر و الدّين، فاعلية الرّمز الدّيني المقدس في الشّعر العربي، ط2، دار الحداثة للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، بيروت ، لبنان، 2006، ص: 81.

[2] السعيد بوسقطة: الرّمز الصوفي في الشّعر العربي المعاصر،ط2، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، عنابة، الجزائر 2008، ص: 45.

[3] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر، ص: 50.

ج- الرمــزّ الطبيعــي :

يسهل على المتأمل، والمستقرئ للشّعر الوجداني ملاحظة الحضور الكثيف لرموز الطّبيعة فيه، بل إنّ عين الكاميرا وحدها كافية لإدراك هذا التجلي في الشّعر الوجداني الّذي يمثّل الفطرة الأولى، و يعبّر عن الصفاء، و يعظم قدرة الخالق في التصوير المعجز، و قد كانت الطّبيعة و لا تزال حلة ثرية بالرّموز، والأساطير، ومصدر تشويق، وجمال، وإثارة و قد انقسم الشّعراء في التّغني بمظاهرها إلى قسمين :

فمنهم من أنشد مظاهرها حبا في جمالها، وخلقها الفطري، ومنهم من شحن اللّفظة المستوحاة من مظاهر الطّبيعة بشحنة شعورية خاصة جعلها تتجاوز المألوف لتعبر عن مدلولات جديدة مختلفة،وفي هذا النّوع الأخير نجد من الشّعراء من تجاوز المادة الخام للّغة حيث جعل منها رموزا مشعة، ومتوهجة بمعان جديدة تستقرأ من خلال السّياق الّذي درجت فيه،"وفي هذا الموقف يستنكف الشّاعر عن التّغني بمظاهر الطبيعة لذاتها فحسب، بل يجعل من عناصرها تعبيرا عن حالات نفسية وشعورية"[1]، فعند استخدام رموز الطّبيعة كتعبير عن مواقف شخصية، أو حالات انفعالية نفسية، فإنّ هذه الرّموز نفسها لا تعبر عن فكرة واحدة ولا تحمل مدلولا متناهي، وثابت، بل تخضع لعملية سياقية وفقا لإسقاطات معينة، فنجد مثلا لفظة البركان تعبر عن حالة ثوران، واضطراب في سياق معين، وقد نجد اللفظة عينها في مقطع آخر من القصيدة نفسها ولكنّها لا تؤدي حتما الغرض الشعري الأول، فمفهوم الأرض عند محمود درويش لم يكن ترابا، ومكانا، ومناخا وأشجارا، كما لم يكن مفهوما تاريخيا وجغرافيا فقط، بل كان في الآن نفسه مفهوما رمزيا حركيا ينطوي على عدة دلالات، وفي مقدور القراء، والنّقاد استقراء مفهوم الأرض الّذي يقع على درجة عالية من التّطورو الفرادة عند محمود درويش بالمقارنة مع ما ورد من مفاهيم للأرض في الشعر العربي قديمة وحديثة فشعراء البعث أمثال"سامي البارودي،وأحمد شوقي نظروا للأرض من خلال إطارين- الأول وعاء الجمال والمتعة، والثاني كذكرى للسّعادة المنقضية، والنّعيم الزائل"[2] .

أمّا شعراء المهجر فإنّ حمولة دلالة الأرض عندهم تحمل طابع الجدة، وذلك بفعل مؤشرات أهمها الغربة المكانية الدائمة، أما شعراء الحداثة الكبار أمثال البيّاتي، فقد مثلت

1ينظر:عبد القادر القط،الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر،ط2، دار النّهضة الأدبية، بيروت، لبنان،1981،ص:303.
[2]حيدر توفيق بيضون: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص:56.

الأرض عندهم الجدلية بين الجمود،والتحرك،فالسّياب"يعتبرهاما في الإنسان وتراثه الخالد".[1] لكن الأرض عند شعراء الأرض المحتلة، و عند محمود درويش تحديدا اختلف مفهومها ككيان، وربما يرجع ذلك إلى الارتباط اليومي بالصراع، والنضال، مما جعل مفهوم الأرض يرتبط بالهدف الذي يصبو إليه الشعب الصامد هناك، فالمستدمر ينطلق من نزع الهوية فيفترض أن فلسطين أرض بلا شعب لشعب بلا أرض، و الفلسطينيون يؤكدون أن فلسطين كانت، ومازالت أرضا لشعب عاش عليها و سال ماؤها عليه.

من هنا اتّخذت الأرض رموزا متعددة عند محمود درويش فكان هناك يوم الأرض في 10 آذار من كل عام ، و كان هناك النشيد الخالد قصيدة : **الأرض لمحمود درويش**:

و في شهر آذار، قبل ثلاثين عاما و خمس حروب ، ولدت

على كومة من حشيش القبور المضيء

...

و في شهر آذار نمتدّ في الأرض

في شهر آذار تنتشر الأرض فينا

مواعيد غامضة

...

و في شهر آذار تكتشف الأرض أنهارها[2]

يستحيل مفهوم الأرض عند محمود درويش كما يشير الناقد اللبناني **إلياس الخوري** " إلى فصل يشحن العلاقات الإنسانية بها، ويعيد تشكيلها،وتصبح العلاقة نفسها هي موضوع الشعر" .[3]

د/ الرّمــز الصوفــي:

تُعـد التّجربـة الرّمزية الصوفية في شكل من أشكالها تجربة لغوية تتميز بالفرادة و الجدّة فهي لغة تنبع من جوهر التّجربة الشعرية،وهذا ما يفسح المجال لتعدد القراءة في هذه

[1] المرجع السابق، ص: 57.
[2] المرجع نفسه، ص: 57-58.
[3] المرجع نفسه ، ص: 58.

اللغة حيث يأخذ التأويل أقصى مجرى له، فيقرأ كل شخص فيها نفسه، إنّها أفق مفتوح على المطلق واللانهاية، ومعراجا ينقلنا إلى عالم الرؤى والكشوف العلوية، وبناء على ما تقدم " لا تكون اللغة عقبة أرضية تحول بيننا وبين إدراك العلو كما يرى بعض الصوفية، بل على العكس من ذلك تضعنا اللّغة في حضرة وجود يدهشنا بقربه وبعده وبعلوه ومحايثته بانكشافه واحتجاجه"[1]

ومن أهم الرموز الصوفية التي تتجلى في متون الشعر الجزائري المعاصر:

1/ رمز الخمرة: إذ أخذنا الخمرة مثلا وجدناها تهوي بنا من "عالم الماديات إلى ما وراءه ومن عالم مرئي إلى آخر غير مرئي فما نراه، ونحسه ليس إلاّ عتبة لما لا نراه، ولا نحسه وتجتاز بنا هذه العتبة حيث نزول الفواصل ويصبح الظاهر والباطن واحد[2]".

2/ رمز المرأة: يشكل رمز المرأة ملمحا فنيا هاما في تجارب الشعراء الجزائريين المعاصرين بحيث يتكرر عندهم في صور شتى، ودلالات مختلفة ومغايرة تنسلخ من طابعها المادي المحسوس يقول **ياسين بن عبيد** وهو من أحسن الشعراء الجزائريين توظيفا للرّمز الصوفي:

أعيد حديث الأمس ملهمتي الوجدي

أعيد بقاياه سأقرؤها ورودا

أعيدي ... ولا تأني.... حديثك بلسم

من المعضل المزري بروعتنا أودي

على صدرك الأحنى زرعت توجعي

وفي سره كأسي .... ودفئي .... فلا بردا[3]

فهنا يقترب التّوحد، والحلول من الرّمز الصوفي حيث يرتبط بالمطالب الذّاتية النّفسية الّتي رأت في المرأة رمزا حافلا غنيا بدلالات التّوحد مع العالم الميثيولوجي حيث الحرية و البراءة، و لو تتبعنا القصيدة من بدايتها إلى نهايتها لوجدنا أنّ الشّاعر قد تدرج في وصف المرأة من الحّسية إلى التّجريد ، فقد بدأ الشّاعر بالجانب الحّسي منتهيا إلى الحب الرّوحي.

[1] ينظر:عبد الحميد هيمة:البنّيات الأسلوبية في الشّعر الجزائري المعاصر-شعر الشباب نموذجا-ط1،مطبعة هومة، الجزائر 1998،ص:96.

[2] الرجع نفسه،ص: 97 .

[3] المرجع نفسه، ص:105.

ه/ الرّمــز الأسطـوري:

يعـد الـرّمز الأسطـوري مـن أكثـر أنـواع الرّمز شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعـاصـر إذ يـحيـل عـلـى دلالات مـتنوعــة استمدهــا الـشّاعـر العربــي مـن عــدة يـنابيـع منهـا الحضارة اليونانية،والحضارة البابليـة ومـن التراث العربـي القديـم،والمتصفـح لشعـرنا المعاصر يجده يحمل بين طياته شخـوص أسطوريـة(سيزيف، برومينوس،عشتـار،زرقاء اليمامـة)

لـقـد احتفــى الشعــر الجـزائــري بالأسطـورة فـي وقـت مبكـر "نظـرا لنزوعهـا إلــى التحــرر واعـتمادها علـى أبـرز مظاهر النهضة العلمية في مواجهتها للتزمت ،وأرستقراطية الفكر[1]"،وقد بدأت الدعوة إلى توظيف الأسطورة تؤتي أكلها بشكل فني بارز،وظاهر وناضج في الشّعر الجّزائري المعاصر في زمن السبعينيات على يد بعض الشباب أمثال: **عبد العالي رزاقـي، وأحمــد حمــدي، و أحــلام مستغانمــي،** وغيـرهم حيـث استطـاع بعضهـم أن يصـل بالأسطورة إلى خلف الجو الدّرامي الّذي يحتوي على عنصر التّقابل، والصّراع.

وقد أغرت بعض الأساطير الشّعراء الجزائريين نظرا لما تحمله بين طياتها من مضامين تعبرعن فكرة الموت، والانبعاث فراحوا يوظفونها في نسيجهم الشّعري منبهرين بها، فعزالدّين ميهوبي مثلا راح يبحث في خضم هذه الأساطير عن رموز الخصب والحياة حيث استقرت ضالته في أسطورة **العناق** إذ يقول:

"أنا آت

وصوتي في السماوات

أغني للتراب الحر

لأفراحي وآياتي

وأطلع مثل العنا ...

رمادا دون أصوات [2]

1ينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ط2، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان 2006، ص575.

2عز الدين ميهوبي: الشمس والجلاد، غنائية الشهيد محمد العربي بن مهيدي،ط1، دار الأصالة، سطيف، الجزائر، 1988 ص15.

يتحدى الشّاعر الموت في هذه الصورة من خلال الطّائر العناق بل يولد منه و يعلن عودته من جديد في إشارة إلى الشهداء الّذين ضحّوا بالنّفس، والنّفيس من أجل بعث الحرية فالأسطورة حلت بروح القصيدة فاتّحد الحاضر بالماضي، و بعث الماضي في الحاضر .

4/1: الخصائص الفنّية للرّمز :

أ- الإيحاء أو الإيماء : و يتحقق بأمرين اثنين:

أولهما التّجريد و ثانيهما القيم الصوتية للحروف، والكلمات والتراكيب، ونعني بالتّجريد أن يقوم الرّمز بتجسيد عواطف الشّاعر، و أفكاره في صورة مادية، تم يعمل على تجريدها من هذه الصفات التّي ألفناها عليها، "ويحدث هذا التّجريد تدريجيا حيث يظل يتقدم نحو تذويب الأشكال المادية حتى تصبح شفافة، وقادرة على بث كل ما تحتويه تجربة الشاعر".[1]

أمّا الأمر الثاني المتعلق بالقيم الصوتية فهو يجعل البناء الموسيقي لديه القدرة على استثارة الدفين الّذي بعثته التّجربة الشعورية، وخمّرته السّنوات، وأبقته مطويا في ظلمة، ومتاهات اللاّشعور .

ب/ إذا تأملنا الرّمز تعبيريا بسياقة نجد له جانبين : حقيقي معلن و باطن خفي ، فالحقيقي هو صورته الواقعية المادية المحسوسة، أما الباطني غير المعلن فهو ما يثيره الرّمز من إيحاءات تكمن خلف حدود النّص، فإذا ما توقف الرّمز عند جانبه الأول فهو ليس برمز لأنّه حين لا ينقلنا،ولا يذهب بنا بعيدا عن حدود النّص المباشر التقريري،لا يمكن الإدعاء بأنّه رمز فالرّمز ما يتيح لنا أن نتأمل أشياء أخرى وراء النّص " فهو قبل كل شيء معنى خفي و إيحاء"[2]

ج/ وجوب خلق المساق المناسب للرمز – الجو المناسب - و ذلك من خلال أمرين :

* أن يفهم الرّمز في ضوء العملية الشعورية التي تتخذه واجهة لها .

- أن يفهم الرّمز من خلال تدبر الجو الشعري الذي ورد ضمنه [3].

د/ اتخاذ الرّمز وسيلة للتعبير عن المشاعر و الأفكار من خلال الأشخاص، والموضوعات

[1] عبد الباسط محمود: دراسة في لغة الشّعر عند ايليا أبو ماضي، ط؟، دار طيبة للنّشر و التّوزيع و التجهيزات العلمية مدينة نصر، القاهرة، 2005، ص: 452.

[2] المرجع نفسه، ص: 453.

[3] يتظر: نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر،ص: 390.

و الحركة الحوارية، و القصصية.[1]

هـ/ شفافية الرّمز في الشّعر المهجري خاصة، وذلك باتخاذ الرّمز وسيلة للتفاعل مع المجتمع و قضاياه، فشعراء المهجر أدركوا أنّ الكلمة الّتي لا يفهمها النّاس فهما تاما إنّما هي كلمة ميتة كما يقول **بول برنتون** ، لذلك سلموا في مجموعهم من الرّمزية بمعناها الفنّي.[2]

و/ التعدد، والانفتاح أي أنّه يحتمل قراءات متعددة، ومختلفة تزيد الدلالة ثراء، وتباينا في مستويات التأويل، فالقارئ الواحد لا يتوصل إلى كامل الدلالة التي يحتلها الرمز، و لا يحيط بها مهما حاول ، لأنّ الرّمز يحتوي على منطقة تبقى دائما مظلمة .

ز/ تأسس الرّمز على التوتر،و القلق، و هذا ما يجعله ينبض بالحيوية لجمعه بين المتناقضات و المتقابلات،"وبهذا تكون لغته لغة فردية وعالمية، قومية و شائعة ، موقوتة و أبدية ... منفتحة علـــى اللاّنهـــائي".[3]

ح/ الغموض : بما أنّ الرّمز تعبير عن أعماق تجربة انفعالية قلقة، وغير مستقرة، وغير قابلة لأن تبوح بكل أبعادها لذات الشاعر فكيف لها أن تكشف عن نفسها للمتلقي، فهذا التحجب و عدم الإفصاح يشكل غموضا بالنسبة للمتلقي شريطة ألاّ يفهم هذا الغموض على أنّه إبهام، وانغلاق يحول دون إمكانية النفاذ إلى الدلالة بل إنّ الغموض خاصية أساسية في الفن، كما أنّ الغموض لا يكون في الرّمز ذاته، لأنّ الألفاظ لا تكتسب دلالتها إلاّ بتفاعلها ضمن سياق محدد، و من هنا اكتسب الرّمز هذه الخاصية السياقية المتعددة بتعدد السياق.

ط/ المتصفح للرّموز الموظفة في الشّعر عموما، يدرك لأول وهلة مدى التداخل بينها، إلى درجة يصعب فيها وضع حد،و فصل لكل رمز على حدا، وذلك راجع إلى السيّاق الّذي يعمل على تقريب المسافات ، و تداخل النّصوص السياسية ، و الدينية، و التاريخية.

2) دواعي توظيف الرّمز في الشّعر العربي المعاصر :

حمل الشّعراء المعاصرون هموم واقعهم بأحزانه، و مآسيه بظلامه الحالك، و شمسه التي لا تكاد تسطع حتى تحجب وتغيب، كل هذا تمخض عن فترة الأيلول العربي، وما تميزت

[1] عبد الباسط محمود ، دراسة في لغة الشّعر عند ايليا أبو ماضي، ص: 456 .
[2] المرجع نفسه ، ص: 455 .
[3] عاطف جودة نصر : الرّمز الشّعري عند الصوفية، ص: 113-114.

به من صراع عربي إسرائيلي، وما أسفرت عنه الحرب العالمية الثانية، فوجد الشّعراء المعاصرون أنفسهم مطالبين بإصلاح ما انكسر، فوقفوا أمام هذه الأحداث يعالجونها ويعبرون عن أسرارها، ومكوناتها و أسبابها، فوجدوا في العودة إلى ماضي الشعوب برموزه و أساطيره ما لم يجدوه في عالمهم الرّاهن الّذي تحول كل شيء فيه إلى ماديات و قطع غيار " فآمنوا بأنّ العودة إلى منابع التّجربة الإنسانية المثالية و نقلها إلى عصر يكاد الشّعور فيه يضمحل،و ينفصل عن الجسد لا يتحقق إلاّ بواسطة الرّموز، فلطالما كانت هذه الأخيرة ملاذ الإنسان الأول حقق بها انتصاراته، و تخطى بها فواجعه، و خلق بها عالما بديلا جديدا أكثر إشرافا، و جمالا".[1]

1/2: الدّواعي الموضوعية ، (الموضوعاتية):

أ/ قدرة الرّموز على الخلْق، والصياغة من جديد تبعا لما يطرأ من تغيرات، مستجدات، فهي بمثابة حبل التواصل بين الحضارات، وذلك بقدرتها على الجمع بين تأملات الإنسان البدائي وما يصبوا إليه الإنسان الرّاهن، من هنا تعامل الشاعر المعاصر مع الرّموز، و بحث من خلالها على صيغ أخرى للتعبير، فبدل أن يتعامل معها كمجرد تاريخ، أو ينقلها إلى القارئ كقصص، راح يعبّر بها و يوظّفها في نسيجه الشعري تبعا لما يطرأ من تغيرات، وتطورات في محاولة منه لجعل النّص الشعري مفتوحا على الماضي و الحاضر، وقادرا على مواجهة المواقف المعاصرة ، "و بهذا أصبح النّص الشعري بئر طافحة من الدلالات اللّا متناهية".[2]

فالحاجة إذن إلى هذا التوظيف للرّموز في الشعر العربي المعاصر فرضته ظروف جديدة سياسية، اجتماعية، اقتصادية، أحسّ الشاعر من خلالها بضرورة مواكبتها كيفما كانت سلبية أم ايجابية، و بهذا يكون قد حقق استمرارا للقصيدة العربية ، و عدم فصلها عن جذورها .

ب/ تجاوز الرّمز للواقع، و إعادة صياغته في شكل فنّي جديد تقول فيه الذّات كلمتها، و في الذّات " تنهار معالم المّادة، وعلاقتها الطّبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرّؤيا الذاّتية للشّاعر" فالشّاعر لا يسلط الضوء على الواقع كما هو، و إنّما ينفعل و يتفاعل

[1] ينظر: سنوسي لخضر: توظيف الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير،جامعة تلمسان،2011/2010 ، ص :139.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 140

معه، ثمّ يهم بالتّعبير ليخرج ما في جعبته ملخصا إياها برمز واحد يعبر به عن التّجربة الإنسانية كلها، وهذا ما أومأ إليه **ابن سينا** بقولـه :

أتزعم أنك جرم صغير * و فيك انطوى العالم الأكبر [1]

ج/ رغبة الشّاعر المعاصر في الخروج عن نمطية الحياة المادية، وخلق توازن بينما هو مادي و روحي، و بينما هو اجتماعي، وما هو طبيعي لذلك أحسن الشّاعر المعاصر، بضرورة تغيير السلاح،وتجديده في حدود ما يمكّنه من وضع حد للقلق،و المعاناة و الألم بتمثله لرموز تاريخية و أسطورية كأرونيوس، سيزيف، الصقر ... ، حيث يتم التّركيز فيها على الجوانب المشرفة و المواقف الهادفة التّي تخدم قضايا الإنسان العربي المعاصر في وقت عجزت فيه مختلف الاتّجاهات الثقافية في هذا العصر عن إمداد الشّاعر بوسائل تعبيرية تساير الموقف الرّاهن "فكان أن لجأ إلى تأويل مختلف الرّموز، والتّحوير في شكلها الفنّي وصولا إلى التعبير عن فكره و وجهة نظره في مختلف الشؤون"[2].

د/ يعد استدعاء الرّموز، وإعادة صياغتها، وبعثها شيئا استيطيقيا يهدف إلى البحث عن الزّمن الجميل الّذي لم تلوثه يد البشر،و لم تطأه الروح الشريرة، فالرّموز بمثابة مشكاة مضيئة لها القدرة على حرق الظّلام، و استحضار البطولة الغائبة على المستوى التحليلي و التأملي ، فهي حل جميل لشعوب ترفض الظلم، و القهر، و الاستعباد.

ه/ انكب الشاعر العربي المعاصر على توظيف الرّموز نظرا لما تحتوي عليه من جاذبية خاصة حيث"أنّها تصل بين الإنسان، والطبيعة، وحركة الفصول، و تناوب الخصب ،و الجدب و بذلك تكفل نوعا من الشعور بالاستمرارية، كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية ".[3]

و/ إنّ اطلاع الأدباء، والشعراء المعاصرون على الآداب الأوروبية،و ثقافتها جعلهم يتأثرون بأدبها، فمنهم من أخذ يقلد، ومنهم من استطاع أن يبدع في توظيف الرّموز، و لاسيما أنّ أمال شاعر الحداثة محطمة،و معبأة بالاضطراب، والقلق، فالشاعر العربي المعاصر اتخذ الرّمز

[1] أسعد أحمد علي:الشّعر الحديث جدا في الوطن العربي والمهجر،ط؟،دار السؤال للطباعة والنّشر والتّوزيع،دمشق،1985 ص:141.

[2] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،ص:137/136.

[3] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط؟ ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت، 1978، ص:129.

أداة تعبيرية لمعاناة فكرية نفسية، فقد وجد في ذلك متنفسا لآلامه، وآماله التي جسدها في الرّمز.

2/2- الدّواعي الفنّية:

أ/ رغبة الشّاعر اللحوحة في البحث عن لغة قادرة على احتواء أكبر كم من الدلالة بإشارة أو بكلمة خاطفة ، أو ومضة تنتهي صوتا ، و تستمر دلالة.

ب/ احتواء الرّمز على سمات فنّية منها القدرة على التشخيص و التمثيل، و منح الحياة للأشياء الجامدة، و استخدامها الظّلال السحرية للكلمات، و الصور البيانية القادرة على الكشف و الإحاطة، بالإضافة إلى الطاقة الخيالية الجامحة القادرة على ارتياد عالم الطبيعة و الإنسان.[1]

ج/ تبني الرّموز طريقة خاصة في الإعلان عن الحقيقة، هذه الطريقة تكون فوق المستوى اللغوي المعتاد على حد تعبير **ليفي ستراوس**.

د/ و في إطار توظيف الرّموز الأسطورية، يرى **أحمد كمال زكي** " أنّ إليوت حطم إطار القصيدة المعاصرة بالاعتماد على التتابع العاطفي، أوعلى تداعي المعاني اللامترابطة، و على عنصر الإيحاء، المعقد التي تزود قصائده بأبعاد سيكولوجية غير متوقعة تؤدي فيها المواقف الأسطورية دورا أساسيا".[2]

ه/ تساعد الرّموز،والأساطير الشّاعرعلى الرّبط بين أحلام العقل الباطنية، ونشاط العقل الظاهر، والرّبط بين الماضي و الحاضر، و التوحيد بين التجربة الذاتية، و التّجربة الجماعية و تخليص القصيدة من النّبرة الغنائية الخطابية.

و/ دعا الشّاعر الرّموز نظير عجزه عن الوقوف، و إدراكه للمخاطر التي تحيط بنفسه، فما كان من الشّاعر المعاصر إلاّ العودة إلى هذه الرّموز،و إسقاطها على واقعه،وتجاربه فازدادت إشعاعا ، وغناء،و حققت مكاسب جما منها تنوع المعاني، و كثرة الإيحاءات .

ز/ رغبة الشاعر المعاصر في زلزلة، وخلخلة القارئ، وإثارة الدّهشة لديه، فيستنكف أن يظلّ مجرد قارئ سلبي بسيط، ذلك لأن عصر القراءة الراهن هو عصر القارئ المثالي، القارئ المبدع الناقد.

---

[1] بوعزة عبد القادر: توظيف الشّعر للأسطورة في ضوء الدّراسات العربية المعاصرة، مذكرة ماجستير ، جامعة السانيا وهران ، 2011-2012، ص: 17.

[2] محمد العبد حمود:الحداثة في الشّعر العربي المعاصر،ط1،الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان،1991 ،ص:156.

ح/ اقتناع الشّاعر المعاصر أنّ الجديد لا يمكن التّعبير عنه إلاّ بالجديد،وهذا يتجلى في استدعاء الرّموز من التّراث القديم ، وإعادة تحويرها، وخلقها بما يتلاءم والتّجربة المعاصرة الجديدة إنّه الرّبط بين الماضي و الحاضر، و صهر التّجربة الذّاتية ، و الجامعية في وعاء واحد.

3/ مستويات توظيف الرّمز:

إنّ التّعدد، والتّنوع في مستويات توظيف الرّمز تتحكم فيه عدة عوامل منها اختلاف الإطار الحضاري العام، فالتّباعد الزماني، والمكاني،والفكري، والإيديولوجي بين الرّموز و الشّعراء يشكل انطباعات مختلفة، و وجهات نظر متعددة، فكل شاعر معاصر يهم بالتقاط صورة مميزة لرمز ما، وبما أنّ الرّمز مدار مستمر الحركة، فإنّ الصور الملتقطة للرّمز الواحد، ستتعدد و تختلف حسب موضع الكاميرا، و زاوية الالتقاط، ضف إلى ذلك اختلاف الفروق الفردية الذهنية،والفكرية من شاعر إلى آخر، فالبّعض من الشعراء يتمثلون الرّمز بدرجة عالية من الوعي، فيخضعونه إلى عملية انصهار أثناء إسقاطه على تجاربهم الشعرية فعند ولوجه إلى نص القصيدة يبدو و كأنّه لحمة منها،و جزء لا يمكن تجزيئه، و كأنّه ولد للتو.

1/3 – المستوى الإشاري :

في هذا المستوى يقترب الرّمز من الإشارة، كما يمكن الاستغناء عنه، و تغييبه من دون أن يترك مضاعفات على النّص الشّعري لأنّ التجاء الشاعر إليه نابع من الاحتفاء بمضمونه الّذي صار شائعا و جاهز لدى الشاعر، فيتحول الرّمز في هذا الاستخدام إلى" مفردة لغوية ذات مدلول لغوي محدد تنحصر في إطاره، و تتحول إلى نمط لغوي"[1]، ويصبح الشّاعر في هذا المستوى مبدعا يعمل على إعادة صياغة الرموز، و خلقها من جديد بما يتوافق مع لمسته الفردية "من دون إهمال، أو خروج عن السياق الخاص الذي يناسب الرّمز لأنّه إذا استخدم الرّمز منفصلا عن السياق كان ذلك نوعا من الرّمز الرياضي، أواللغوي الأولي"[2]، و مادام أنّ توظيف الرّمز في هذا المستوى يبيح استبدال رمز مكان رمز آخر (لأنّه يركز كما أشرنا على مضمون الرّمز لا على مصطلح الرّمز في حد ذاته) من دون أن يتخلل المعنى العام

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشّخصيات التّراثية، ص: 295.
[2] عز الدين إسماعيل : الشّعر العربي المعاصر ، ص: 200.

ويضطرب، فقد كف أن يكون رمزا أصلا ، كما أنّ هذا التوظيف يقضي على الجماليات الفنية الخاصة بكل رمز على حدا، فعلى سبيل المثال حينما يورد الشاعر في نصه مضمونا رمزيا يوحي بالبعث، و التجدد دون أن يومئ إلى ذكر رمز بعينه، فهذا يعني أن مسافة احتمال تعيين الرّمز الموظف تكون في تزايد مستمر، فقد يكون الرمز المقصود فنيق أو تموز، أو الصقر ...

2/3- المستوى المفهومي :

إذا استخدم الشّاعر المعاصر مصطلحات تنتمي إلى حقول معينة حاملة لمفاهيم و أفكار خاصة بتلك الحقول، فإنّنا أمام توظيف يستخدم الرّمز استخداما إيديولوجيا منغلقا، محصورا في مفاهيم دينية أو فلسفية، أو سياسية محددة لا يتعداها، كما يفقده هذا الاستخدام أيضا حركته الديناميكية الّتي يكتسبها من خلال السّياق، فهو كالعصفور الذي كتب عليه العش في قفص لا يسمع تغريده إلا صاحب القفص .

كمـا أنّ هـذا الاستخـدام المحـدود، والمتناهـي للرّمـز يضفـي عليه نوعا من الجاهزية "و أخطـر شـيء علـى الشعـر هـو استخـدام الرّمز فيـه بطريقة آلية" [1] تفقـده جمالياتـه.

3/3- المستوى التراكمي :

ينتـج هـذا المـستوى مـن تـداخل الـرّمـوز التـاريخية، والدينية،والأسطورية في نسيج أو حيز شعري ضيق يحول النّص إلى قائمة اسمية للأشخاص، والأماكن، والأحداث التاريخية،والتراثية،فتوظيف الرموز بهذا الشكل يقضي على الروح التي تحيى بداخلها و يحد من فعالياتها، و أثرها في السيّاق الشعري للقصيدة ، فيصـاب القـارئ أثنـاء عملية التلقـي بنـوع من الشرود الفكري يحول دون بلوغ الجماليات .

انطلاقا مما تم التطرق إليه نجد أنّ" المستوى التراكمي يسيء إلى النّص الشعري، قبل أن يسيء إلى الرّموز، لأن شعرية هذه الرّموز تأتي من شعرية النّص"[2]، و يعاب هذا المستوى في التوظيف سواء أكان رغبة من الشاعر في إظهار شساعة ثقافته، و امتدادها، أو في انتهاجه نحو التّجديد في القوالب الشّعرية .

4/3- المستوى المحوري :

[1] المرجع السّابق، الصفحة نفسها.
[2] آمنة آمقران: الرّمز في شعر محمد مصطفى الغماري ، ص:17.

ينطلق هذا المستوى الفنّي الرّفيع، و المتسامي في التعامل مع الرّموز من رفض اعتبارها مرآة تعكس هواجس الشّاعر، وشعوره الداخلي كما فعل المستوى التراكمي،أو إهمال جمالياتها الفنّية كما في المستوى الإشاري، أو جعلها نصا منغلقا محصورا في إيديولوجيا و معتقدات كما فعل المستوى المفهومي .

أمّا ما يمكن اعتباره رمزا فنيا إبداعيا يذوب، و ينصهر لحظة ولوجه للنّسيج الشّعري معبرا عن التّجارب الذّاتية، والموضوعية الفردية، والجماعية،فهو الّذي توفرت فيه الخصائص الأنفة الذّكر، و نشأت محوريته في مستويين:

أ- المستوى الجزئي: يبرز فيه الرّمز كصورة شعرية، حيث يكون بؤرة الدلالة، ومحور الإيحاء فتدور حوله كل العناصر الفنّية الأخرى،" ولذا فإنّ بنّية الصورة فيه تنهض من أبعاد الرّمز الإيحائية و تتأسس عليها بحيث أنّ إيحائية الصورة لا يمكن عزلها عن إيحائية الرّمز"[1] و يسهب هذا الشكل في تكييف الدلالة ، و الخروج عن النبرة الغنائية ، و الخطابية للقصيدة .

ب- المستوى الكلي: فيشمل قصيدة ككل، أو مجموعة قصائد حيث يصير الرّمز الواحد محورا لبنية القصيدة ككل، و هذا ما يصطلح عليه النقاد بالقناع الفني، الّذي يلجأ إليه الشّاعر ليقول ما يستطيع قوله بشكل مباشر مستعملا صوته، أو شخصه، فيندمج مع رمزه ، و يتفاعل معه بحيث تنصهر التجربة في الرّمز،والرّمز في التّجربة، و كلما زادت درجة الانصهار و اتسعت أبعادها زادت فرص نجاح هذا التوظيف.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نسلط الضوء على دراسة **جابر عصفور** الموسومة **بالقناع في الشعر العربي المعاصر**، والتّي يقدم فيها القناع على أنّه "رمز يتخذه الشّاعر العربي المعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة تنأى به عن التّدفق المباشر يشمل الشخصيات التراثية دون أن يقتصر عليها " فليس هناك ما يمنع من أن يمثل القناع عناصر الطبيعة، أوكائناتها أو مشخصاتها"[2] ،و بذلك فإنّ الكثير من الرموز مؤهلة لأن تتحول إلى قناع إذا نجح الشاعر في توظيفها بحيث تصبح عناصر القصيدة كلما فاعلة في احتواء هذا الرّمز و إسقاطه وفقا للمشاعر الذّاتية للشاعر، من دون الإغفال عن المشاعر العامة .

[1] المرجع السّابق، ص: 18.
[2] الرجع نفسه، الصفحة نفسها .

4/ التّجريب في الشعر الجزائري المعاصر:

1/4- مفهوم التّجريب :

يعـد التّجريـب مصطلـحا يشمـل كافـة مناحـي الحيـاة ، فمهـما حاولت عملية النحـت و التعرية أن تستقصي كامل مظاهره، فسوف تصاب لا محالة بعجز،"لأننا ما زلنا نجرّب حتى فـي ثوابـت الأمـور"[1].

كما أنّ التّجريب في مجمله قائم على القدرة المبدعة لا على نظام اللّغة،و الأنظمة الفنّية، فالمجرّب المقتدر يقوم بعملية خلخلة لهذه النظم فيكتشف فيها عوامل حيـة قابلـة للتفاعـل والتّجريـد،"ولـم تكـف أنظمـة الشعـر العربـي عـن تجديد خلاياها على أيدي كبار مجربيها من الشّعـراء المبدعيـن ، و كـادت كل قصيـدة عنـد هـؤلاء المبـدعين أن تكـون تجريبـا فـي ذاتها"[2]

فالحوار بين مختلف الأنظمة، و الأدوات، و تقليب وجهات النظر، و طرح قضية الممكن و البديل هو مظهر من مظاهر التّجريب بغض النّظر عن المباح، وغير المباح مما هو متوارث و متواضع عليه، فنقطة الانطلاق في التّجريب هي الواقع بكل آفاقه و تشظياته، و ليس الماضي، "لأنّ الضروري، وما نحتاج إليه هو وفرة التعدد، وغزارة الاحتمالات"[3] ، كما أنّ التّجريب المستمر في الفنّ ليس من أجل الانفصال عن الحقب السابقة فحسب ، بل لتأكيد قدرة الذات على الإبداع، والتفوق في ظل إيقاعات الزمن المتلاحقة التي يشكل التّجريب فيها مشروع رؤية فنية تحيل على الفضول، و الغامرة، و عدم التسليم و القناعة، بما هو جاهز و متصل في الأشكال ، و الرؤى و أنماط التعبير.

إنّ الحديث عن التّجريب على حد قول **"باتريس بافيه "** هو موقف الفنانين إزاء التقليد أو إزاء المؤسسة الشّعرية، و بالتّالي إزاء الاستغلال التّجاري، و من هنا يبدو التّجريب عملية متواصلة،و بديهية في الشّعر الّذي لا يتغير الجوهر فيه ، و القول بالتّجريب" يعني ضمنيا الإيمان بوجود شكـل فني سابق هو بمثابة أرضية تنطلق منـها ممارسة العملية التّجريبية[4]" و إذا كان الشّعر الجزائري المعاصر، والعربي عامة قد استطاع أن يغير في شكله، وأدواته

---

[1] ندوة آفاق التّجريب في القصيدة العربية المعاصرة في الربع الأخير من القرن 20 ،عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) التّجريب في القصيدة العمودية، الكويت، 2001، ص:12.

[2] المرجع السّابق ، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه: ص، 23.

[4] ينظر: مجدي فرح:تأملات نقدية في المسرح،ط؟ ، منشورات أمانة عمان،الأردن،2000،ص:17.

التعبيرية لاستدراك موجة التّطور التّي عرفها العالم العربي في مطلع الستينات،فإنّ الشّعر في هذه المرحلة تحديدا يعتبر فنا جديدا طارئ على الثقافة العربية يحتاج إلى اتكاء، واستناد بشكل كبير على التّيارات الشّعرية الغربية، ولكن من دون التوقف عندها باعتبارها النّموذج القار الّذي لا يقبل التّجاوز، لذا وجب علينا تأسيس أرضية تأصيلية لهذا الشّعر الّذي يزال وليد التّجارب الغربية.

انطلاقا من هذه الرؤية التأسيسية يتضح لنا أنّ التّجريب لا يعني الفن وحده، بل يتجاوز النّص إلى الإخراج، والتمثيل وصولا إلى الجمهور المتلقي فالتّجريب الشّعري إذن "عملية استكشاف تنطلق داخل المألوف لتنقله إلى عوالم مجهولة، وتقدمه بأشكال و تكوينات، ورؤى جمالية، وفكرية،و روحية "[1] فيها من الطرافة، والإضافة، والتجديد ما يبهر المتلقي.

2/4 مظاهر التّجريب في ضوء الشّعر الجزائري المعاصر:

شهد النّص الشّعري العربي منذ القديم حتى اليوم محاولات عدة للخروج عن النّمط الفنّي السّائد، والمألوف، ولم يكن النّص الشعري الجزائري بمعزل عن هذه المحاولات،فمنذ العشرينات من القرن الماضي بدأت ترفع رايات، وتعقد جمعيات، وتتعالى صيحات منادية بالتّجديد في القوالب الشّعرية، ويعد النّاقد الشهير **رمضان حمود** من الأوائل الدّاعين إلى التّجديد، وخوض غمار التّجريب في مختلف الأشكال الشّعرية، والنّثرية فكان نصّه **يا قلبي** محاولة لتجاوز عمود الشّعر، وأكثر من ذلك فقد ذهب رمضان حمود إلى أنّ الوزن، والقافية لا دخل لهما في ماهية الشّعر:

فقلت لهم لمّا تباهوا بشعرهم ، ألاّ فاعلموا أن الشعور هو الشّعر[2]

لم تكن دعوة رمضان حمود إلى التّجديد،والتّجريب يتيمة فقد تلتها تجارب أخرى في الخمسينيات من القرن نفسه مع أبي القاسم سعد الله، وأبي القاسم خمار، ومحمد الصالح باوية و غيرهم من الشّعراء و النّقاد الّذين صوّبوا أسهمهم نحو النّص الشّعري الجزائري، فغيروا مساره واتجاهه، فانزاح من طريق مليئة بالمنعرجات، والحواجز،والإشارات الإجبارية إلى طريق قليلة منعرجاتها، و يسيرة حواجزها إنّها طريق الشّعر الحرّ الّذي وجد صدى بشكل ملحوظ ابتداء من السبعينات من القرن الماضي بل إنّ البعض من المشرفين على منابر

[1] بنية التّجريب في القصيدة العراقية المعاصرة، من الموقع الالكتروني WWW MAQALATY.COM.
[2] محمد ناصر: الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته، وخصائصه الفنّية ، ص: 42 .

الثقافة حاولوا بشكل بريء،أو غير بريء إقصاء القصيدة العمودية"فمثلا مجلة آمال في سلسلتها الأولى في الفترة الممتدة بين 1969 إلى 1985 نشرت أربع مائة،وتسعة عشر قصيدة منها مائة،وخمسون قصيدة عمودية، ومائتين وتسعة وستون قصيدة حرة"[1]،و قد ظهر هذا التّوجه إلى الشعر الحرّ في المرحلة الثّانية من عمر المجلة عندما تولى إدارتها كل من عبد العالي رزاقي، حمدي بحري، محمد زتيلي، وعبد الحميد شكيل، وهذا ما يعكس انتماء هذه القائمة الاسمية إلى الممارسات الشعرية الجديدة .

عرف الخطاب الشّعري الجزائري مع نهاية الثمانينات وبداية التسعينات تحولات طرأت على النّصوص الفكرية، والشكلية، والثقافية، وظهر بموجبها خطاب شعري جديد واكب التّغيرات، والمستّجدات في الجزائر، والعالم العربي مع جيل جديد بدا أكثر تحكما في الأدوات الفنّية، مستفيدا من الموروث الشّعري السابق، ومحاولا التّأسيس لنص شعري جزائري يحمل الخصوصية الذّاتية، والوطنية، ويمكن حصر مظاهر التّجريب على ضوء الشّعر الجزائري المعاصر فيما يلي:

أ/ من حيث البنّية الشكلية:

زاد التّطـور، والتّغيير الّذي لامس البنـاء الشّعـري الجـزائـري فـي الرّفع من شأنه حيث تنوعت أشكال القصيدة تبعا لتنوع التّجارب الشّعرية، و تعددها، وإن كان للبعض حساسيـة تجـاه القـصيـدة العمودية، فـإنّ الكثير مـن الشّعـراء الّذين كتبوا في الشكلين عمودي وحر اتجهوا إلى كتابة قصيدة النّثر على اعتبار أنّ التّجريب في الفن لا تحدده حـدود، ولا تقيـده قيـود، ويـمكـن حصـر البنّيـة الفنّيـة فـي الأشكـال الشعريـة المعاصـرة علـى النحـو **التّـالـي:**

***القصيدة الحرّة:**تعد شكلا من أشكال التّجريب، والحداثة وقد شهد المتن الشعر الجزائري تحولا إليها بغية التخلص من قيود الوزن، و القافية من طرف بعض الشّعراء، غير أنّ الكثير ممن كتبوا القصيدة الحرّة كانت بداياتهم عمودية، وكانوا متمكنين من عروض الخليل، وكان

[1] التّجريب الفنّي في الشّعر الجزائري المعاصر، من الموقع الالكتروني: www.startaimes.com.

تحولهم إلى القصيدة الحرّة عن قناعة فكرية، ورؤى فنية ناضجة، "ولنا في عزالدين ميهوبي لخضر فلوس، عثمان لوصيف ... المثل الأعلى"[1]

أمّا الشّعراء الّذين كانت بدايتهم بشعر التّفعيلة قلما جرّب أحدهم القصيدة العمودية لأنّها في رأيهم رمز الجمود، والقيود متناسين أنّ الشكل تفرضه التّجربة الشّعرية، والنّص الباهر المبدع لا يرتبط بشكله لأنّ جماليته تنبع من تكامل عناصره الفنّية،والمتتبع للإصدارات الشّعرية الأخيرة الصادرة عن "**اتحاد الكتاب الجزائريين، ورابطة الاختلاف، وجمعية الجاحظين** يجد أنّ معظمها من الشعر الحرّ، قد رفضت الكثير من الرّابطات والجمعيات الأدبيـة نشـر القصيدة التقليدية فـي زعـم منها أنّ التّجريب عندهم مرادف لأحداث القطيعة مع الماضي، و مع الموروث الشّعري".[2]

***قصيدة النّثر:**من الأوائل الّذين كتبوا القصيدة النّثرية مقتفين آثار أنسي الحاج، ويوسف الخال ...، محمد زتيلي، وعلاوة جروة، وزينب الأعوج الّتي تطرقت إلى جماليات قصيدة النّثر في مقال لها في مجلة آمال، ويعد الشّاعر عبد الرحمان بوزرية من أحسن الشعراء الّذين كتبوا قصيدة النّثر معتمدا على دهشة اللّغة في ديوانه**"ممكن الشّعر، ومستحيل العشق"**

***القصيدة الأحادية و الثنائية :** وهي تجريب فني انفرد به في الجزائر **فيصل الأحمر** حيث يتم الاستغناء في هذا النمط عن الزوائد اللّغوية، والحروف، والاكتفاء بالمسند، والمسند إليه و الاتجاه باللّغة نحو التكيف والاختصار، والحذف مع الالتزام بالإيقاع العروضي المتعارف عليه، "وهذا النّوع هو إعادة لتشكيل البنّاء الفنّي لكسر البنّاء النمطي،وإعادة توزيع السواد والبياض على الورقة"[3].

***استخدام النقاط ،والأقواس،وعلامات الترقيم، والمساحات البيضاء:** فهذه التقنيات المتعددة و المتنوعة الّتي يقدّم الشاعر المعاصر بها نصّه هي بمثابة نصوص مسكوت عنها، تشكل حيز اشتغال من قبل النّاقد والمتلقي عموما.

---

[1] ينظر: الوناس شعباني: تطور الشّعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980، ط؟، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ت، ص:128.

[2] التّجريب الفنّي في الشّعر الجزائري المعاصر:من الموقع الالكتروني،www.startaimes.com، يوم :2017/03/11،سا: 16:00.

[3] الوناسي شعباني : تطور الشّعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980 ، ص: 130.

وباستخدام جهاز الماسح الضوئي تبيّن لنا أن معظم دواوين الشّعر الجزائري المعاصر إن لم نقل كلّها تحتوي على هذه السّمة التقنية الأحادية التي تعد مظهر من مظاهر التّجريب من حيث البنّية الموضوعاتية.

***استخدام الهوامش (المناص):** لجأ الشّاعر الجزائري المعاصر إلى إغناء نصه بمصادر الإشارة النصّية، والإحالة المعرفية لتوضيح بعض المصطلحات، والأماكن،والأحداث وتتعلق عادة بالرّموز، والأساطير، والأقنعة على اختلاف أنواعها، والتّي تسبب نوعا من الغموض لدى المتلقي المحدود الثقافة .

وقد أفرط البعض من الشّعراء الجزائريين من في استخدام الهامش على مستوى النّص الواحد، أو على مستوى الديوان ككل فالشاعر **عبد الله حمادي** مثلا أرفق ديوانه **"البرزخ والسكين"** بهوامش توضيحية بلغت ستة صفحات من أصل سبعة عشر صفحة،كما أرفق **صالح خرفي** معظم نصوص ديوانه**"من أعماق الصحراء"** بهوامش لبعض الرّموز الثورية والأدبية الجزائرية "كمفدي زكرياء، يوسف بن خدة، الطيب العقبي، البشير الإبراهيمي... قد بلغت تلك الهوامش تسعين صفحة من أصل مائة وتسعة وسبعين صفحة شملها الديوان".[1]

***توظيف الرّموز:** حاول الشّعر الجزائري أن يدخل ميدان التّجريب في الرّمز مثل باقي العناصر الشّعرية الأخرى، وبذلك يكون قد جسد شوقه على الإبداع والابتكار، فهو لم يبق مكتوف الأيدي أمام رموز احتلت النّص الأدبي الشّعري منذ عهد الثورة وما قبلها، حيث انطلق الشّعراء الجزائريون من تلك الرّموز محاولين منحها حياة جديدة تتنفسها في كل نص شعري جديد فغدت تجربتهم الشّعرية محملة بطاقة تعبيرية،وشعورية هائلة مكنتهم من الارتقاء إلى مستويات فنّية أخرى كتقنيات القناع ،والرّمز الخاص، والرّمز العام ... .

ظلّ التّجريب في الشعر الجزائري المعاصر مرتبطا بهاجس التأصيل ينطلق من خصوصيات الثقافة العربية، ويتناغم مع مختلف الهويات الأخرى، فانفتحت أبواب التّجريب فيه وطرقت نوافذ الإبداع الطريف وسدّت أبواب الرتابة، والتّقليد الّذين أرهقا كاهل الشّاعر الجزائري، فغدا يتطلع إلى مستقبل أفضل سيرا جنبا لجنب مع الآداب العالمية.

[1] التجّريب الفنّي في الشّعر الجزائري المعاصر: من الموقع الالكتروني ،www.startaimes.com.

5- الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر:

5-1 مرحلة البداية في التعامل مع الرّموز:

تومئ الدّراسة الكرونولوجية للمراحل التّي مرّ بها الشّعر الجزائري المعاصر خاصة فــي فتـرة الستينات، والسبعينات إلى الاهتمام المفرط الّذي أولوه شعـراء هذه المرحلة لمعجم المفردات المتكررة بشكل بريء،أو غير بريء في نسيجهم الشّعري، حيث يتوزع هذا المعجم بين حقل الجوع، وحقل الأرض، وحقل الثورة...، المستقاة في أغلب الأحيان من حقل دلالي واحد هو الاشتراكية، ومتعلقاتها، فانعكس واقعهم المعاش في تجاربهم الشّعرية فتمثلوه برموز فنّية مستمدة من التاريخ، والبيئة،والتراث العربي ...، وأهم ما ميز هذه المرحلة استخدام الشعراء للرّمز اللّغوي،أو "الرّمز الّذي يتبلور في كلمة واحدة"[1]،و يعد من أكثر أنواع الرّمز توظيفا عند الشعراء المعاصرين، نظرا لبساطته،و قلة غلوه، فبساطته تظهر في اعتماد الشّاعر على المفردة اللّغوية،واستخدامها استخداما "رمزيا لتحيل على معنى أبعد من دلالتها الظّاهرية،لكنّها لا تخرج عن الواقع الذي يعيشه الشاعر، وتصوير مشاعره النّفسية"[2] فالنّص السبعيني إذن لم يكلف نفسه عناء الانزياح، ولا مشقة العدول عن النّسق العادي للكلام، ولا مغبة الغوص في اللّجج الّتي نظّر لها علماء الأسلوب...، الشيء الّذي أخرجه عن دائرة الفن،"ذلك أنّ أول مرحلة من مراحل التعبير الفنّي هي تجاوزه"[3]، فكل هذا الرّكود وهذه الرّتابة جعل من فترة الستينات، والسبعينات فترة تجف فيها القرائح، وتشح فيها الإبداعات فشعراء هذه المرحلة اكتفوا بملمة الجراح بعد ألم ويلات الثورة كما اتجهوا إلى نقد واقع ما بعد الثورة، لأنّ الشّعراء كانوا يحلمون بواقع أفضل، وحياة أخصب،وعد جميل،ولكنّهم صدموا بالآفاق السياسية، والثقافية التي انتهجتها الدولة بعد الاستقلال، فاضطر بعض الشّعراء إلى توظيف الرّمز أحيانا لعكس هذه الفترة بآفاقها وواقعها، فأبو القاسم سعد الله مثلا حاول توظيف الرّمز عندما كان" يستعمل الأنماط البلاغية في رسم صورة شعرية بكثرة خاصة في بدايات تجربته الشّعرية، ثم تطورت صوره بتطور قالبه الشّعري الّذي

[1] عز الدّين اسماعيل : الشّعر العربي المعاصر، ص: 128.
[2] ينظر: محمد ناصر الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنّية ،ص:550.
[3] حسن فتح الباب: شعر الشّباب في الجزائر، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1985 ،ص:58.

أصبح يصوغ عليه قصائده الحديثة في شعر التّفعيلة"[1]، ونجده في ديوانه **"الزمن الأخضر"** يعكس بعض هذه الفترة،وآثارها،ومواقفه تجاهها ففي قصيدة **" قفص "** يتمثل الشّاعر القفص رمزا إلى سلب الحرية، والشوق إلى الحياة التّي يتمناها بعد الاستقلال ولم يجدها :

(خدعتني ؟

وعدتني أشياء كالخيال

وعدتني جواهر السلطات

وكنت أنت في قفص

وكان صوتك الجريح لا يبين

وكنت عاشقا متيم الخيال

خدعتني

وعدتني جنتي

فلم أجد سوى قفص[2]

فالقفص يظل يلاحق الشّاعر بعد الاستقلال و أمله الغارق في نشد الحرّية ضاع وتاه، فلم يبق له غير العتاب بترديد كلمة خدعتني، وعدتني...، كأنّه يخاطب حبيبته يلومها على الهجرة وهذا العتاب له دواعيه، فجرحه الأزلي في وطنه لم يشف بعد الاستقلال.

تُعد الظروف السياسية، والاجتماعية، والثقافية، وحتى النّفسية تأثيرا مباشرا في مراحل تطور التّجربة الشّعرية الجزائرية من الناحية الفنّية، والموضوعاتية، ففي المرحلة الثورية كان يغلب على الخطاب الشعري الجزائري أن ذاك استخدام رموز توحي بالثورة والنّضال، والقهر، والاستعباد وكان الشّعراء الجزائريين يرمزون إلى الشعب المجاهد بالنّسر العملاق،ويرمزون إلى الاستعماربالغول، والتّمساح، والليل، والظلام ... ،فعلى المستوى الموضوعاتي وظّفوا رموزا ذات دلالة قارة، أما على المستوى الفنّي فلم تستوف الرّموز الموظفة كامل طاقتها الإبداعية الجمالية .

[1] مجيد قري: مسار الرّمز وتطوره في الشّعر الجزائري الحديث (1962-2004) ، دراسة تحليلية فنية، مذكرة دكتوراه جامعة الحاج لخضر، باتنة 2009-2010 ،ص: 266 .

[2] المرجع السّابق، ص :267.

وبعد الاستقلال نجد الشّعراء قد اتّجهوا إلى توظيف رموز لغوية تدور حول معجم الأرض،الزراعة...، كما أشرنا آنفا، ولعل أهم هؤلاء الشّعراء توظيفا للرّموز اللّغوية في تلك الحقبة الزّمنية **حمري بحري** فقد ظلّ هذا الشّاعر مرتبطا بالأرض مستمدا منها صورها الريفية، وهذا ما تجلى في الكثير من قصائده والّتي من بينها :

" أحبك

كوني غصونا على شفتي و جفوني

وكوني سنابل قمح

تباشر صبح

فأنت لا تخونين

جرحتك في الصّدر مليون مرّة

فكنت العطاء

هجرتك مليون مرّة

فكتب الدواء

لأنّك أم الجميع[1]

أضحى الرّمز اللّغوي عند **حمري بحري** جزءا من الصورة النّفسية التي يرغب في تجسيدها شأنه شأن الشباب في السبعينات الّذي وظّفوا رموزا متفاوتة في الدّلالة، والمتأمل في نموذجي **أبي القاسم سعد الله** سابق الذّكر،**وحمري البحري** يلاحظ مفارقة شاسعة بين النموذجين، فأبو القاسم سعد الله صبّ جلّ غضبه من خلال رمز الأرض، والوطن على الأوضاع الاجتماعية،والثقافية الّتي أفرزها واقع ما بعد الاستقلال، فيصل به الأمر إلى درجة العتاب، والتّذمر من حبيبته الّتي لم تف بوعدها فيظل يردد كلمتي وعدتني، وخدعتني ولكّن **حمري بحري** يبدو أكثر هدوء واتزانا نفسيا،واطمئنانا اتجاه هذه الأوضاع فيصرح بحبه ويعلنه في جو عذري يصف به الشاعر حبيبته بالصدق،و عدم الخيانة "فأنـت لا تخونينـي ".

[1] محمد ناصر الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته، و خصائصه الفنّية ، ص :252 .

غير أنّ بعض الشّعراء في محاولة منهم لإسقاط رمز المرأة كمعادل موضوعي لرمز الوطن مالوا إلى الإفراط، والمغالاة في التّجسيد إذ يضيفون على رمز الوطن بعض الصفات التّي تخص الأنثى فقط.

فالتّعبير عن مشاعر الحزن والقلق، والضياع يكاد يكون إحساسا مشتركا دفع بهؤلاء الشّعراء إلى استخدام بعض الرّموز استخداما مكررا في الكثير من الأحيان، مما جعل الرّمز يفقد شفافيته، وإيحاءه، وحدّته، فرمز المدينة مثلا أضحى يحيل على الحياة المادية البحتة الّتي تنسلخ من كل ما هو إنساني.

بعد هذا الرّكود الّذي يخيم على الشّعر في الفترة الستينية، والسبعينية أدرك بعض الشّعراء أنّ تجاربهم الشّعرية لم تكن من صميم فؤادهم ولم ينفخوا فيها من روحهم، بل كانت مجرد تقليد ومحاكاة مرئية،وتجارب مشرقية مما أفقدها التّفرد، والانّطلاق على حد قول **محمد زتيلي** "يبدو لي أنّنا منذ السبعينات على الخصوص كتبنا شعرا عربيا مشرقيا،ولم نكتب شعرا جزائريا عربيا، وأنّ الإخوة المشارقة الّذين مسحوا على رؤوسنا و قالوا هذا شعر عربي، لم يكونوا في الواقع يريدون لنا إلاّ أن نظلّ أتباعا لأنّ الأسماء التّي تتصدر القائمة الشّعرية في الجزائر: زراقي، زتيلي، حمدي بحري... ليست في الواقع إلاّ أمورا مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة الشّعرية العربية "[1].

نستشف من نبرات **محمد زتيلي** أنّ الجزائر آنذاك كانت بحاجة إلى مرحلة التأميم الشعري التّي تعطي بدورها دفعا قويا لتجاوز مرحلة التقليد، وبهذا تكون المرحلة التّي سميناها بمرحلة البداية في التعامل مع الرّموز عاملا أساسيا في تهيئة الأجواء لمرحلة الانطلاق،والتّي تفنن مبدعون فيها حيث استفادوا من التّجارب السابقة، وسعوا إلى السّمو بفنّهم ومعانقة التّجارب الّتي لها باع في استخدام الرّموز المختلفة، والارتقاء بالنّص بتقنيات فنية عبّرت عن رؤى جديدة ، وأحدثت نقلة نوعية في التعامل مع الشعر.

2-5 مرحلة الانطلاق في استخدام الرّموز:

تعد فترة الثمانينات، وبداية التسعينات مرحلة خصبة للحركة الأدبية، والشّعرية في الجزائر إذ تبنى الشّعراء من خلالها رهانا حداثيا تمثل في انفتاح الخطاب الشّعري

[1] عبد الحميد هيمة: البنّيات الأسلوبية في الشّعر الجزائري المعاصر، ص:7.

الجزائري بعد أن كان منغلقا على نفسه، ومتقوقعا على ذاته، فكان أن حدث نوع من التّمرد ورفع للوقائع، وبحثا عن البديل، فشعراء هذه المرحلة سكنتهم روح جديدة نقلتهم إلى عالم موغل في التجريد، فلم تعد اللحظات التاريخية، والأحداث الواقعية، والشخوص الأسطورية مقصودة في حد ذاتها،ولم تعد القصيدة استجابة لنوازع ترغب أن تتحقق في التعبير الشعري كل هذا جعل نقاد الحركة الأدبية المعاصرة يستبشرون بحدوث قفزة نوعية على مستوى البناء الفني للقصيدة الّذي بدأت"تتخلله اللغة الدرامية، والتجريدية في تصويرها لحركة الواقع والتفاعل معه وبه كما أنّ الصورة الفنية أخذت تستعين في تشكيلها بأسلوب التقابل،و التنافر والتضاد،واللّمح السريع، والبناء الحلمي، والطفولي، وكذا الرّمز بمختلف أنماطه وأشكاله "[1]، هذا الأخير لم تكن التّجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة في غنى عن توظيفه و الاحتفاء به، وما استخدم الجيل الجديد للرّمز " ليس إلاّ وجها من وجوه التّعبير بالصور الفنّية "[2]، لقد أدرك شعراؤنا المعاصرون ما في الرّمز من قوة إيحائية، وطاقة تعبيرية وجماليات فنية أكثر قدرة على احتواء الأزمات والتّعبيرعن المواقف مهما كان نوعها و شكلها سياسية، اجتماعية، دينية كما اقتنعوا أنّ لغة الشّعر يجب أن تبتعد عن الوضوح والتّحديد فاتجهوا صوب الرّمز نظرا لقدرته على إضفاء مسحة من الأمر، والكثافة في الإيحاء على اللّغة الشّعرية، فالرّموز الأسطورية على سبيل المثال بمثابة وعاء يتخذها الشّعراء رموزا لحالتهم النّفسية يحاولون من خلالها أن يعوا الواقع بملامحه الإيحائية يبتعدون فيها عن التّصريح ما يتيح للمتلقي فسحة، وفرصة المشاركة في النّص غير أن إغراق بعض شعراء هذه المرحلة في توظيف العديد من الرّموز الأسطورية المستدعاة من بيئة غير عربية ولا إسلامية كأساطير اليونان، والرومان،والحضارات القديمة جعل من عملية التلقي محدودة الأفق نظرا لكثافة المادة المقحمة، والتّي تتطلب وعيا بالتاريخ، والوقائع، والأحداث والمرجعيات، والأطر الخاصة حتى يتسنى للمتلقي كشف أسرار النّص، والتّعرف على جمالياته .

كما أنّ رموز المدينة المستحدثة، وما ارتبطت به من تيه وضياع قد ولّد في هذه التّجارب الشعرية نوعا من الغموض ليس من باب أنّ الشاعر يضفي على الجامد، الشارع

[1] المرجع السابق، ص :12 .
[2] عز لدّين إسماعيل الشّعر العربي المعاصر، ص: 195 .

الطريق، الرصيف نوعا من الحركة فهذه الصور عرفها الشعر العربي قديما ولكّن الشاعر حاول أن يلتحم جزئيات هذه المدينة ويجعلها غير ممتدة في الإيغال .

ومن الرّموز الأكثر حظا في هذه المرحلة نجد الرّمز الديني، فقد اتجه شعراء الحداثة إلى توظيف مختلف الرّموز الدينية المستقاة من النّصوص المقدسة فعلى سبيل المثال شكّل النّص القرآني معينا خصبا أثرى تجارب الشّعراء الجزائريين،و لاسيما المعاصرين فانطلقوا إلى الاجترار في توظيف نصوصه وصولا إلى أعلى درجات التحوير بمستوياتها المختلفة فمن نصوص الشريعة الّتي تمثلت الرّمز كإحالة مباشرة على النّصوص القرآنية و الأحاديث النبوية، قول نور الدين درويش:

(منذ ميلادي الحقيقة في دمي

وأبي يعلمني السباحة، والرماية، والركوب[1]

ففي هذا الرّمز إحالة مباشرة على قول الرسول –عليه الصلاة والسلام- "علموا أولادكم السباحة، والرماية، وركوب الخيل"[2] غير أنّ بعض الشعراء لم يتوقفوا عند هذه الرّموز الإشارية بل تعدوها إلى المستوى التّراكمي فصار الرّمز الواحد مجموعة من الرّموز مما صعّب، وحدّ في فك جميع شفرات النّص فالكثير من النّصوص تعرض إلى قراءات شتى والتأويلات مختلفة ولكّن البعض الآخر منها انغلق على نفسه فلم يستطع القارئ فك طلاسمه وغدا أقرب من الدواء الذي يجلب المرض .

وفي محاولة لاجتياز، وتدارك هذه الأزمة الثقافية اضطر بعض شعراء هذه المرحلة إلى وضع هوامش للتّعريف بهذه الرّموز من أجل ازدياد عدد قرائهم، وضمان الوصول الأمثل لرسالاتهم .

وإن كان بعض النّقاد يرفضون هذه الفكرة أصلا لأنهم يرون فيها الانتقاص من حق الفن، فالشعر الجيد تلميح لا تصريح، والنّص الّذي يحمل سمات الإبداع، والتسامي هو النّص الّذي يقبل ما لا نهاية من القراءة،و التأويل، وتنتج وفقه وانطلاقا منه ما لا نهاية من النّصوص باعتبار أنّ النّص على حدّ قول هايديقور: " مجموعة من النّصوص لم يكتب لها أن تكتب " لأنّ كل قراءة هي إعادة كتابة نص من جديد.

[1] نور الدّين درويش: مسافات ،ط؟، منشورات جامعة منتوري (2000)، إصدارات إبداع الجزائر، 2002 ،ص:29.
[2] الإمام البخاري،والإمام مسلم، كتاب الجامعين،ط1، دار الخليل القاسمي للنّشر،والتّوزيع،مسيلة،الجزائر،2015،ص:720.

انطلاقا من هذه الرؤيا النقدية الّتي تصر،وتشدد للحفاظ على سمات الشعر،وعدم الولوج به إلى التقريرية، والخطابية، والمباشرة، و الإيضاح التّي يكاد النثر يتخلى عنها في الكثير من فنونه .

حاول البّعض الآخر من الشعراء عدم الوقوع في هفوة تكرار المتون فتعدوها إلى تضمينها في رموز تومئ تارة بالتجلي، وأخرى بالتّخفي تقلب الشخصيات مرة،وتنفي الأحداث مرة أخرى كل ذلك في رؤيا حداثية تعبر عن الثورة، والرفض، والنّضال من ذلك قول **عز الدين مهوبي:**

أنت القصيدة يا زليخة

لا ولا حتى العزيز

ولست أكثر من فتى

في صدره دفء الحروف

ومن توجعه أتى

لا تسألي ماذا يخبئ

ولا تقولي له متى[1]

والشّاعر هنا ينفي كونه يوسف الّذي تعلقت به زليخة زوجة العزيز، وينفي أيضا كونه هو العزيز، وزليخة هنا ليست زوجة العزيز بل هي القصيدة الّتي تمخضت من عبق الوطن والتاريخ فاستحالت إلى رمز نضالي.

ولم يقتصر الشعراء الجزائريون في هذه المرحلة على الرّموز الدينية المستوحاة من القرآن الكريم، والسنة النبوية كما أسلفنا الذكر بل حاوروا أيضا رموز من مختلف الديانات كرمز الصلب، والخطيئة، و الخلاص .

وتجدر الإشارة إلى أن الشّعراء الجزائريون لم يكونوا في غنا عن الطبيعة فقد حاول الكثير منهم إسقاط مشاعره على الطبيعة فنبرها البعض بنبرات خطابية خاصة إذا أمعنوا في تحليل مواقف نفسية، أو حاولوا إبراز مواقفهم حيال بعض القضايا التي تفرض نفسها باستمرار، والمتتبع لمتون الشعر الجزائري في هذه المرحلة يجد أن الشّعراء قد انقسموا

[1] عز الدّين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النّار، ط1، منشورات الأصالة ،الجزائر، 2000 ،ص: 31.

إلى فئتين في التعامل مع رموز الطبيعة، فئة اكتفت بالدلالة الشائعة والظاهرة لهذه الرّموز في حين نجد الفئة الثانية قامت بفتح مجال هذه الرّموز الطبيعية، وفك قيدها فغاص الإيحاء و تعددت الدلالة .

ومن أهم مميزات هذه المرحلة السّامية من تاريخ الأدب الجزائري استخدام اللّغة الانزياحية،والعدول عن الكثير من الدلالات السّطحية، وإلباس دلالات جديدة للرّموز، وتمثلها بوعي فني إبداعي لم يكن في المراحل السابقة، فقد وعى الكثير من الشّعراء أنّ الصور الشّعرية الفاعلة في الخطاب الشّعري هي التّي " تتضمن مخارج فنية لمحتواها حيث تندمج مع التّجربة الشّعورية، وتكون بموازاة مع التّجربة الفنّية "[1]

ومن الشّعراء الجزائريين من نجح في تشكيل الصّورة الفنّية المتضمنة استخداما سميائيا لبعض الرموز فهذا **عثمان لوصيف** يجسد صورة فنّية مشكلة من اللون الأحمر، والأخضر فينفتح نصه بهبوب للرّياح الحمراء التّي تمثل الجيش النّازي فدلالة اللّون الأحمر الإحالة على خطر ما، أما الرّياح فهي رمز من رموز الطبيعة تهب على الأخضر، واليابس، وكانت سببا في هلاك الكثير من الأقوام حسب ما ورد في النّصوص المقدسة فلما سمعنا صفارة إنذار تنبئ بهبوب اللّون الأحمر تركنا الرّاية الخضرّاء تبكي، وانسحبنا عن هذا اللّون الحامل لدلالة السلام، والاتفاق، وعلى الرّغم من اتفاقنا على حماية الملحمة إلاّ أنّ اللون الأحمر حال دون ذلك فزلزل ما اتفقنا عليه، وأذابه ويفعل السياق فعله في هذا النّسيج الشعري الآتي الذكر الّذي منح التفوق، والغلبة للّون الأحمر على حساب اللّون الأخضر على الرّغم من احتواء كلا اللّونين على الحروف الانفجارية، والمزلزلة إلاّ أنّ اللّون الأحمر كان مُفَجِرا، ومُزَلزِلا واللّون الأخضر كان مُزَلزَلا، و مُفَجَرا .

(ربّما هبت علينا الرّياح الحمّراء عاتية

ربّما في ظلمات الزبد الغربي ضعنا

ربّما ، آه

فتشبثنا بناروتنيه

وتركنا الراية الخضراء تبكي

[1]ينظر: يحياوي الطاهر: البعد الفنّي و الفكري عند الشّاعر مصطفى الغماري، ط؟،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983 ،ص:93.

وخدمنا الملّحمة ثمّ ذبنا في صراع الأنظمة[1]

ما يمكن قوله في هذه المرحلة التّي أطلقنا عليها اسم مرحلة الانطلاق هو أنّ الشّعراء الجزائريون المعاصرون وعوا الطريقة الأمثل في استخدام الرموز، وانفتحوا بها على تقنيات جديدة أكثر قدرة على احتواء الواقع، والتعبير عن أفكارهم، وآرائهم بحرية، وإسهاب كتقنية القناع على سبيل المثال، فانعكس كل ذلك في تجاربهم فازدادت إشعاعا، وتوهجا، وغنت بالإيحاءات، والدلالات التّي ربطت الماضي بالحاضر، وأسقطته على الواقع الرّاهن فبهرت المتلقي، وجذبته إلى مجالها المغناطيسي فأصبح حلقة من حلقاتها يقرأ، ويعيد القراءة، يؤول ويتدبر، فأنتجت التّجربة تجارب، وأنتج النّص نصوصا إيمانا بعدم محدودية الإبداع و ألاّ شيء نهائي في الفن .

[1] عثمان لوصيف: أعراس الملح ،ط؟، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، 1986 ،ص:67.

الفصل الثاني

" مقاربة نقدية لأهم الرّموز المستجلاة من ديوان عناقيد المحبة "

1) بين يدي الدّيوان

* فك شفرة الدّيوان، و تقسيم قصائده حسب العناقيد المتوافرة فيه

2/ الرّمز الطبيعي

* نسبة تواتره مع الدّلالة المستوحاة

3) الرّمز التاريخي

* نسبة تواتره مع الدّلالة المستوحاة

4)- الرّمز الدّيني

* نسبة تواتره مع الدّلالة المستوحاة

5)- الرّمز الأسطوري

* نسبة تواتره مع الدّلالة المستوحاة

6)- الرّمز الصوفي

* نسبة تواتره مع الدّلالة المستوحاة

1/ بين يدي الدّيوان (قراءة في شفرة النّص)

يعتبر العنّوان نصا مختصرا لنص أخر يتضمنه، وبوابة نلج من خلالها عوالم النّصوص، والمتأمل في الدّيوان الّذي هو بين أيدينا، والموسوم بـ: **عناقيد المحبة** ليجده مشكلا من مبتدأ، ومضاف إلية، وقبل التّساؤل عن سرّ غياب الخبر ومكان تواجده ارتأينا تسليط الضوء على دلالة **عناقيد المحبة**:

عناقيد جمع - **عنقود**- ، والعنقود يختص في حالته الطّبيعية بالعنب، فلماذا استبدل الشّاعر العنب بالمحبة ؟

وبالرّجوع إلى المعول الإحصائي في الدّيوان ، وجدنا الشّاعر قد قسّم قصائد مدونته الأربعة و العشرين على خمسة عناقيد[1]، وهي كالأتي:

عنقود الشعر، عنقود القلب، عنقود الوطن، عنقود إفريقيا، وعنقود الأمة،اعتمادا على هذه الدّراسة الإحصائية تبين لنا أنّ الشّاعر جعل ديوانه مقابلا دلاليا للمحبة ، حيث دعا من خلاله إلى المحبة، والإخاء، والإيثار، والتّضامن بين الشعب الجزائري، والعربي، كما دعا إلى إخماد نار الفتنة، وتطهير القلوب بعدما امتلأت بالقيّح، والسواد ؟! ...، و رمز للقصائد المضمنة في مدونته بالعناقيد ، فكانت كحبات العنب المرصعة، والمتماسكة مع بعضها البعض، والحلوة ماؤها كقصائد الشّاعر الّتي لم يحرم منها أحدا في هذا الوجود قسّمها في أكمل صورة للعدل منح منها عنقودا للشّعر فتحدث من خلال حباته عن إبداعاته و خواطره في قصيدة **هواية، زفرة ، سكّراتها**، وأمدّ منها عنقودا للقلب، والحب وما يعتريه من ألام، وأمال، وأشواق، و أشواق، ومناجاة، وقدم منها عنقودا للوطن الّذي كان مثالا في الثّورة، والاستشهاد، والتضحية بالغالي، والنّفيس من أجل حريته، وعزته، وكرامته من خلال قصيدة **أوراس البطولات ، عيد الكرامة** .

ولأن الثورة الجزائرية مدت يدها لكل الدّول الإفريقية المجاورة، ولكل الدّول الضعيفة المعدمة الّتي كانت تنشد الحرّية، والكرامة، فلم يكن على الشّاعر سوى إهداؤهم **عنقود إفريقيا** والمتضمن لقصيدتي "**إفريقيا ،و رسالة من مواطن إفريقي** "عبّر من خلالها الشّاعر عن الفقر، والتّهميش، والإقصاء الّذي تعانيه هذه الدّول .

[1] زبير دردوخ: عناقيد المحبة، ط1، دار هومة للطّباعة والنّشر و التّوزيع، الجزائر، د ت ، ص: 115.

و في سبيل تحقيق النّصر، ونيل المبتغى كان لا بد من التضحية، والجهاد بالقلم و السّلاح فاستحق هؤلاء الشهداء المناضلين الرثاء، و التبجيل، والتعظيم من خلال عنقود **الأمة** الّذي تضمن القصائد التّالية:" **ولاء، من للصبح يوقده، درة الشهداء، ردة ولا أبا بكر لها القدس لنا، مرثية لأخر نخلة"**، فمجمل هذه القصائد كان بمثابة الخبر الّذي غاب عن شفرة النّص، وبوابة عبّر منها الشّاعر عن حب الشّعر باعتباره أداة للنّضال، والكّفاح والوفاء، وحب الوطن، والأمة و كل من ساهم في نشر الإسلام، وسعى إلى حرّية المستعبدين و الضعفاء كما أن الشّاعر أضاف المحبة للعناقيد من أجل شدّ انتباه القارئ، وإثارة الدّهشة لديه فيندفع للتّساؤل ما الّذي يقصده الشّاعر **بعناقيد المحبة؟!**، وبين التساؤل، والحيرة يجد القارئ نفسه في غمرة الدّيوان، والشّوق يملا قلبه و فكره رغبة في فك شفراته .

2- الرّمز الطّبيعي - رموز الطّبيعة -

2-1- نسبة تواتره مع الدّلالة المستوحاة:

احتفى الأدب العربي منذ القدم بالطّبيعة خاصة في ميدان الشّعر، حيث تعنى الشّعراء بجمال الطّبيعة، وبسحرها الخلاّق فاتجهوا صوبها، موظفين لعناصرها، ورموزها، ولطالما كانت الطّبيعة مصدر الهام للشّعراء يحسون بها، ويتفاعلون معها، ويخلعون مشاعرهم و عواطفهم عليها، وقد حاول الشّاعر زبير دردوخ كغيره من الشّعراء الجزائريين الاتحاد بالطّبيعة، وانتقاء عناصرها المعبرة، وإسقاطها على الوضع الرّاهن، بطريقة لا تخلو من الجماليات الفنيّة، والانزياحات الشّعرية، وقد احتلت رموز الطّبيعة الصدارة، والحظّ الأوفر والحيز الأكبر في ديوان عناقيد المحبة للشّعار الجزائري زبير دردوخ، وذلك حسب الجدول الإحصائي المبين أدناه :

نوع الرّمز	القصيدة	عدد تواتره	نسبة تواتره
الرّمز الطبيعي	هواية	03	0.6%
//	زفرة	09	2.02%
//	سكّراتها	28	6.29%
//	يطول الحديث	09	2.02%
//	لسحر عينيك	07	1.57%
//	أنشودة الروح	13	2.92%
//	معراج نحو معبد الحنين	12	2.69%
//	هي و السندباد	13	2.92%

//	في المحطة	24	5.39%		
//	نشرة الأحوال القلبية	27	6.06%		
//	عروس البحار	18	4.04%		
//	توبة	21	4.71%		
//	أوراس البطولات	29	6.51%		
//	عيد الكرامة	44	9.88%		
//	عابر سبيل	31	6.96%		
//	إفريقيا	27	6.06%		
//	رسالة من مواطن إفريقي	25	5.61%		
//	ولاء	17	3.82%		
//	من للصبح يوقده	08	1.79%		
//	درة الشهداء	33	7.41%		
//	القدس لنا	17	3.82%		
//	سليمان الخاطر	04	0.89%		
//	ردة ولا أبا بكر لها	04	0.89%		
//	مرثية لأخر نخلة	22	4.94%		
	المجموع العام 24	المجموع العام 445	نسبة التواتر في الديوان		85.90

فلطالما لجأ الشّعراء إلى الطّبيعة باعتبارها الأم الحنون الرءوم يستقون منها مادتهم و يسقطون عليها هموم واقعهم، كما أنّ عناصرها تتصف بالكمال، والجمال، والبراءة منقوشة، ومطبوعة بيد قوى الغيب، لا يعتريها تشويه أو زيف، أو نفاق، فكانت الأقدر على التّعبير، والأبلغ في التصوير فهي المنبع الصافي الّذي لا ينضب، ولا يتعفن، والمتتبع لرموز الطّبيعة في ديوان الشّاعر الجزائري المعاصر زبير دردوخ يجدها متجلية في قسمين: الأول خاص بالطّبيعة الصامتة، و الثّاني مخصص للطّبيعة الحيّة.

2-2 رموز الطّبيعة الصامتة :

و نقصد بالطّبيعة الصامتة كل ما احتوت عليه الطبيعة بمكوناتها، وأجزئها وعناصرها، ومظاهرها عدا الإنسان، والحيوان من ذلك الأرض، السماء، الجبال، الماء الهواء، الأشجار، الورود، و الأزهار.

أ/ الأزهار، والورود: لون الشّاعر قصائده بالأزهار، والورود، وغمرها بأحاسيسه ومشاعره فامتزجت ألوان الطّبيعة بحالات نفسية، ومشاعر وجدانية حيث يقول في قصيدة

" في المحطة":

و زعمن بأنّك لا تخرج من قمقمك العاجيّ

إذا لم أسترق لدى كهّان الأحبار!!

عن رائعة تنشرها حدثني الورد

و عنك حكت لي شفة الأزهار!![1]

إنّ الورد، والأزهار جزء من ذكريات الزّمن الجميل زمن النّعومة، والرّشاقة، والجمال لإمرة أدركت سن اليأس، وتجاوزتها سنين الخصب، والعطاء، فكون الورد، والأزهار رمز الجمال، واللّذة، والمتعة، ومصدر الطعم الحلو، مصيره الذّبول خفف ذلك من شدّة الوطء ومن الحالة النّفسية القاتمة لكل من أدركت خريفها، وتساقطت أوراقها، وذبلت أغصانها.

وتتغير دلالة الأزهار بتغير السّياق المستقطب لها، فتنتقل من الدّالة على الجمال إلى الدّلالة على استمرار الحياة، والموّاجه، والصّمود حيث يقول الشّاعر في قصيدة **مرئية لآخر نخلة:**

الله أكبر في الدّنيا مجلجة

فالفجر آت ... و إن أخفاه معتكر!!

لا يعدم اللّيل ريح الزهر منتشر

و يتّقى بطش أسد و هي تحتضر!![2]

فعلى الرّغم من أنّ اللّيل ينشر ظلامه الحالك الّذي يحول دون رؤية الأزهار، والاستمتاع بجمالها إلاّ أنّ ريحها الطيب العطر يظل يسري معبرا عن أريج الحرّية، و روائح الانعتاق و الخّلاص من وجه كل ظالم يريد إخضاعها، و إخناعها .

ب- رمز النّخلة: ارتبطت النّخلة بدلالة الشموخ، والتحدي، والإصرار، والخصب، والحياة "و لطالما كانت مصدرا لسّعادة الإنسان بثمارها، وظلالها، وجمالها حيث تمنحه العطف و الحنان"[3]

[1] المصدر السّابق، ص:34.
[2] المصدر نفسه :107.
[3] ملاس مختار : دلالة الأشياء في الشّعر العربي الحديث، عبد الله البردوني أنموذجا، ط؟ ، الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب و تطويرها، الجزائر، 2002، ص:48.

ونجد من الشّعراء من يربط بين النّخلة، والمرأة باعتبارها رمزا للخصب، و العطاء، و منهم من يربط بين النّخلة، والوطن مصدر السكينة، والاطمئنان، والهوية، والأصالة، وفي هذا المصب يقول الشّاعر زبير دردوخ في قصيدة **"إفريقيا"**

و أنت يا جنة الدنيا ... و زخرفتها

متى يكون لنا في ظلك الرّحب ؟!!

لأهلك الموت في جنّاتها نصبا

و للعدى سحرها ... و النّخل ... و العنب!! [1]

لطالما عُبّرعن الوطن بالنّخل، وخاصة الوطن المغصوب المحتل الّذي حُرم أهله من الاستمتاع بخياراته، وثماره، ومناظره الجميلة، ولقد أسقط الشّاعر الوطن المحتل على النّخل نظرا لتعدد دلالات هذا الأخير فهو رمز الخّصب و العّطاء ، رمز الهوية ، والأصالة، رمز التحدي، والصمود فكان النّخل بمثابة طاقة شعورية جبارة تشحن النّفوس، و ترفع الهمم و تعلي من روح المقاومة، والتّضحية في سبيل البلاد، وعلى نفس الشاكلة، و بنفس الشّحنة الدّلالية يرسم الشّاعر النّخل في قصيدة **معراج نحو معبد الحنين:**

سبق الحلم طيفه فانكسرنا

فوق أمواجه شظايا حنان!!

هل رسمناه شاطئا و نخيلا؟

أم صباحا مطرز الأجفان؟![2]

إنّ ورود النّخل متصلا بالشاطئ كانا بمثابة الجدار الفاصل، و السّاكن الّذي يضع الحدود لكل متحرك، و بالرّغم من أنّ الحلم رسم بأدوات انكساره إلاّ أنّ النّخيل يظل يلازم معنى الصمود والتّحدي يخاطب من خلاله الشّاعر الأقدار الّتي رمته بالسّهام، و كانت سببا في انكسار حلمه.

ارتبطت النّخلة على الدّوام برمز الإصرار على الحياة، والشموخ، والقدرة على احتواء معاني الحياة في أماكن الجدب، فتحملت العطش، والظمأ في سيل الحفاظ على شموخها لذا استعارها الشّاعر كرمز للتّحدي، والصمود، و خوض غمار الصّعاب، و إدراك المستحيل.

[1] زبير دردوخ ، عناقيد المحبة ، ص:73.
[2] المصدر نفسه ، ص: 28.

لن يرتوي ظمأ النّخيل بحواتي

حتّى أفجر من الصحاري أنهرا ![1]

احتفت النّخلة بالهمم الجبارة، و إرادة القوة، و قد اهتم الشّاعر العربي برمزيتها، وتعلق بها إلى درجة التّيمن، والتبرك "فاستُحسن وضع شيء من جريدها على قبر الميت"[2] كما رأى فيها دفعا لجبروت الصحراء، و وحشية رمالها"[3]

ج- رمز المـاء:

لا يكاد يخلو ديوان شعري معاصر من رمز الماء، بمظاهره المختلفة:البحر الطوفان، النهر، المد، الجزر، ونظرا للطّاقة الدّلالية المتسعة، والمتفجرة للماء فقد احتفى ديوان عناقيد المحبة بهذا الأخير أيّما احتفاء فلطالما ارتبط الماء بثنائيات ضدية يحمل بين طياته الحياة، والموت الخصب، والجدب، السكون، والحركة ... ، والمتأمل لمتون الشّعر العربي المعاصر يلحظ الارتباط الوثيق بين البّحر والعشق، فعالم الحب يمثل فضاء رحبا في خيال المحب، والشاعر يسقط كل هذه الأمور على البّحر فبقدر ما هو شاسع و واسع بقدر ماهو مضطرب على الدوام، فأمواجه في تلاطم و تصارع مستمر تهدأ على الشاطئ حينا و تثورعليه حينا آخر، وعلى هذا المنوال يحاول الشّاعر خوض أبحر حبيبته في قصيدة **"سكّراتها"**:

إلى غمار مداها خضت أبحرها

موجا فموجا.. إلى أن درّ موسمها[4]!!

فيشتد صراعه مع الأمواج الرّامزة إلى العدّال، و الحّاقدين الّذين يسعون جاهدين إلى الفراق والبّين مع حبيبته، و يتجسد هذا الصّراع في لفظة **"خضت"** الّتي تحيل إلى استعمال القوة في حين أنّ الحب يحتاج إلى العاطفة الهادئة، و اللّغة المشيرة .

و يستمر التعانق بين الحبيبة، والبحر في قصيدة **"أنشودة الروح"**

كأنّك الموج في صدري يسافر بي ...

---

[1] المصدر السّابق ، ص: 49.

[2] عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشّعر الجاهلي (دراسة نقدية) ،ط1، دار المناهل للنّشر و الطّباعة و التّوزيع ، بيروت ، لبنان ، دت، ص: 114.

[3] ملاس مختار : دلالة الأشياء في الشّعر العربي الحديث ، عبد الله االبردوني أنموذجا ، ص: 51.

[4] زبير دردوخ : عناقيد المحبة، ص: 16.

بلا انتهاء ... إلى ما لست أنهيه!!

كأنّك البّحر ... بحر لا حدود له

و كلما قلت هذا مرفئي فيه

تدفقت أبحر التّحنان في كبدي

و مركبي ظل ينأى عن مرافيه!!

كالنّهر يرحل للشطآن ... يسألها

سقيا ... أيعلم أنّ البحر يظميه؟!![1]

تتعدد تشبيهات الحبيبة، فمرة تشبه بالموج في الصدر، و تشبه تارة أخرى بالبحر الّذي لا حدود له فهو السرّ الّذي لا يستطيع أحد الغوص فيه، والسّكينة القاتلة الّتي أخلصت كتمان السرّ للعشاق، والمحبين غير أنّ السؤال الّذي يطرح نفسه لماذا شُبهت الحبيبة بالموج في الصدر، و ليس في القلب مصدر العشق، والحب والهيام ؟ أم أنّ الصدر ذكر باعتباره دلالة أعظم من أنّ يحاط بها ،فهو المكان الّذي يسكنه القلب، كما أنّه الشاطئ الّذي تنتهي إليه رحلة الأمواج .

ويظل الشّاعر في حركة لولبية تصاعدية تكسر أفق التّوقع باستمرار مما يدفع بالمتلقي إلى التّساؤل إن كان الإبحار في عالم الحب، والعشق لا حدود له، وإن كانت أبحر التحنان هي مخاضٌ، ونتاج للعشق فلماذا تدفقت في الكبد؟ و ليس القلب ؟ أم أنّ الإبحار في هذه الرّحلة بحثا عن القلب الضائع، والتائه في عوالم لا حدود لها، وأنّ الكبد نابت عنه باعتبارها مصدر الحنان، و العاطفة!!.

ويبقى البحر أُنسن الشّاعر وملاذه في غربته الرّوحية يسأله الأسرار، ويُسقط عليه شوقه، وحلمه، وأمله ومعاناته "فلا يكاد يفارقه حتّى يحن إليه، ويذكره"[2] فيظل ينشد محبوبته فيه بلا كلل، ولا ملل، وتتجسد هذه الحركة الدءوبة في رمز النّهر الّذي يحمل دلالة الحركية والاستمرارية التّجريدية المفارقة، فالنّهر لم يعد يجري صوب البحار الّتي أنهكت عاتقه وزادت في تيهه، وغربته، فبحر الهوى لم يرو وجدانه، ولم يظمئ عطشه فألقى بسره

[1] زبير المصدر السّابق، ص: 25.

[2] سليم كرام : الطّبيعة في الشّعر الجزائري الحديث، أحمد سحنون أنموذجا، ط؟، دار بوسعادة للنّشر و التّوزيع ، الجزائر د ت،ص:175.

وحبه، وعشقه إلى الشّاطئ طلبا في الخلاص فهو المسكن الجديد لروح تائهة، و مغتربة.

والشّاعر في رحلاته هذه شبيه بالسندباد الّذي يتحمل مشاق، ومخاطر رحلته و لا يكاد ينجو إلاّ بأعجوبة إلاّ أنّه لا يكف عن الإبحار، وخوض غمار المجهول، فرحلة الشّاعر هذه المرّة غير الرّحلات السّابقة إنّها إبحار في رحلة سماوية صوفية تجلت في قصيدة **"معراج نحو معد الحنين" :**

تيه عينيك أم هما مرفآن

أبحرا بي إلى انتهاء الزمان؟!!

أبحرا بي على مراكب وهم

ساحري و جدول من معان [1]

يواصل الشّاعر الإبحار في اللاّنهاية متخطيا حدود القياسات الزّمنية مؤكدا على أنّ الإبحار في عيني حبيبته لن ينتهي إلاّ إذا انتهت حياته، أمّا المعاني فلم تعد تفي بالغرض فهي قاصرة على نقل شعوره، وعواطفه، وأحاسيسه، فتحولت من نهر في القصيدة السّابقة إلى جدول في القصيدة الآنية .

من خصائص الماء الحركة، والانسياب فقد يظهر في بحر، أو نهر، أو جدول أو طوفان، أو دمع، والشّاعر زبير دردوخ لم يغفل عن كل هذه التّحولات، والتّشكيلات لدلالة الماء ففي قصيدة بعنوان:" **في المحطة"**، والّتي تدور أحداثها حول امرأة تواجه مشكلة العنوسة ،والتي يقول فيها

أو قدت لكَ القلب.

شموعا ...

و دموعا ...

و مشت العمر إليك ...

على و قد جماري!! [2]

حينما تُوقد الشموع ، و تنهمر الدّموع يشعر الإنسان بالرّاحة النّفسية ، و يشفى من شجي

[1] زبير دردوخ : عناقيد المحبة ، ص: 27.
[2] المصدر نفسه، ص:35.

البلابل، لأن الذي احترق، وسالت دموعه يتمخض لديه نوعا من المناعة، والصمود و المقاومة فلا يأبه لأهات الحياة ، وجراح الزّمن.

إنّ ارتباط الماء بالحّركة جعلته غير مستقر، وغير ثابت فكلما تحرّك حرّك معه الدّلالة، فالنّهر مثلا يتميز بالحرّكة والجريان المستمر، فهو رمز للخّصب، والعطاء غير أنّه ارتبط في قصيدة **" في المحطة"** ، بدلالة القحط، والجدب

عدّل وجه مساري!!

غير مجراي...

فقد سئمت من القدر المجري أنهاري!![1]

و يظل البحر بمدّه، وجزره يلازم مخيلة الشّاعر في قصيدة **" نشرة الأحوال القلبية"** حيث يقـول :

تراني أحبك ؟!!

هذا احتمال!!

لماذا أحبك؟!!

هذا السؤال!!

سؤال قديم قديم

و لكنّه ما يزال!!

يوزعني بين مدّ ... و جزر

يمينا شمال!!

بماذا أجيب ؟

و كيف أجيب ؟

و كيف أقص الجّدال؟

....

تهيج البحار

فيقذفني الموج

[1] المصدر السابق، ص: 38.

نحو الغمام الكثيف!!

و كلّ العيون الّتي

شردتني طويلا

أرى الآن شطآنها

تحتمي بالرصيف

...

تهيج البحار

فيقذفني الموج...

نحو الغمام الكثيف!!

تهيج البحار...

و أنت المنارة تبدو .. و تختفي ...

بليلي المطير المخيف[1]

فالمدّ، والجّزر باعتبارهما نبضا لآهات الحيارى من العشاق، والشّعراء يشكلان ثنائية ضدية الحب =/= عدم الحب، الشك=/= اليقين ، فكل شيء يجري إلى ضده يبعث الحيرة و يصدر التساؤل من دون الوصول إلى إجابة صريحة قاطعة تقص الجدال، والبحر الهائج بأمواجه رمز الهدير الغاضب الّذي لا يقف أمامه شخص إلاّ وهلك يتكرر في هذا النّص ثلاث مرات على الشاكلة الآتية :

تهيج البحار ...

فيقذفني الموج ...

نحو الغمام الكثيف

فالموج الّذي كان سببا في تهيج البحار هو مصدر الصراع، وطرفا في الثّنائية الضدّية عدم الحب، الشك، الاحتمال، الجدال، الشمال ، وهم العذّال ، والحاقدين، والحاسدين الّذين حالوا دون بلوغ الغاية، لأنّ الموج لو لم يتلاطم لهدأت البحار لكنّه قام برمي الشّاعر إلى غمام كيف من المعاناة، والألم، والهجران، فلم يبق للشّاعر سوى المنارة رمز الأمل،و الاستشراف

[1] المصدر السابق،ص:41.

فهي تبدو، وتختفي لأنّ اللّيل المظلم، والمطر كان ثقيلا على الشّاعر زاد في بؤسه، وألمه وحرمانه من السّكينة، والأنس، وتظهر في مخيلة الشاعر، وأحلامه في عالمه التّجريدي

ومما زاد في جمالية النّص، وفنّيته تلك الواو الفاصلة الّتي وصلت بين المتناقصين" **و أنت المنارة تبدو و تختفي "**، فهي نقطة وسط بين طرفي الثنائية الضدّية "التّجلي و الاختفاء" والهجر، النّهار، اللّيل .

وعلى الرّغم من أنّ الحبيبة عذبت الروح، وأنهكت الجسد، وسببت الألم إلاّ أنّ الشّاعر يظل يكتم سرها فلم يصرح باسمها، ولم يشر إليها فهي إحدى أسرار عالمه المكنون فكل ما استنطقناه منه أنّ حبيبته متصلة في سرّ من أسرارها بالبحار، والشطآن حيث يقول في قصيدة **"عروس البحار":**

أنا ما ازال !!

على الشطّ..

أبني قصور الرمال!!

ألونها بالأماني ...

و أنقشها بالأغاني

و أنجبتها بالخيال!!

أنا ما أزال

ألملم من شط عينيك..

أغلى محار!!

و أحلم أني – إذا كبرت ...

سأعشق تلك العروس...

عروس البحار

....

و أحلم أني – إذا كبرت

سأخطف تلك العروس ...

عروس البحار!![1]

فحلم الشّاعر الطفولي البريء متصل بمنابع الحب، والعشق الصافي الطّاهر، لأن الهيّام في هذه العروس مرتبط بزمن الصبا، زمن جميل بريء لم تلامسه يد مدنسة، و لم يدخل في باب الشرّ، غير أنّ الشّاعر يعيش في حلم مفارق مغاير كل شيء فيه يجري إلى الضدّ، فإذا ما كبرت أطماعه تجاه حبيبته المرتبطة بالذّات، والأهل، والوطن فهي عروس في جمالها وبياض ثيابها، مرصعة بأغلى الحلي، ويزداد جمالها في عذريتها الّتي لم تلامسها يد الاغتصاب، ولم تطأها أقدام الاعتداء فكل هذا الجمال الجذاب، والخلاّق وطر في قلب الشّاعر فأحس بخوف رهيب من ضياعه، و فقدانه، فتخلى عن العشق العذري، واتجه صوب الخطف ظنا منه أنّ المنى ينال بالقوّة؟.

والمتدبر لقصائد الشّاعر زبير دردوخ يجده ينهج نهج حركة لولبية يشكل الصعود والهبوط طرفاها، فينتقل من الزّمن الطفولي الجميل، إلى الزّمن المدنس، ثم يعود إلى الزّمن العذري الصّافي.

ولا ينأى الشّاعر عن حركة ترقبية للبحار مسكنة الحبيب فاختار الشطآن مسكنا له ينتظر لعل موجا ما يقذفها صوبه، وطال الانتظار، فانشغل الشّاعر بناء قصور الرّمال تنهد فيعبد بناءها، وهذه القصور من الرمال هي القصائد الّتي ينضمها الشّاعر، ثم يهدم البعض منها، ويعيد نسجه على بحر الرمل، ويلونها بالأماني، وهي العالم المتخيل للقصيدة (الأحلام الأماني، الشعور، الجانب الوجداني ...، و ينقشها بالأغاني، وهي الطّابع الموسيقي النّغمي للقصيدة (القافية، الروي، أسلوب التكرار ... التدوير ...) .

يقال إنّ أجمل نص هو الّذي يكسر أفق توقع قارئه باستمرار، فيكسر فيه الرتابة، والملل و يعرج به إلى عالم مفتوح الدّلالة لا تحدده حدود، ولا تقيده قيود، فينتقل به مرّة من عالم الأشياء، والمحسوسات، إلى عالم الخيال، و يلوج بم مرّة أخرى من طابع المادة إلى طابع التّجريد و الشّاعر زبير دردوخ ينحو على هذا المنوال فينتقل على سبيل المثال من اللّغة الصوفية الرّمزية الهادئة، والسابحة في عوالم الخيال، إلى اللّغة الانفجارية المدوية في قصيدة **"أوراس البطولات"**، إذ يستحضر الطّوفان ليخلص به الأرض من جميع الشوائب

[1] المصدر السّابق ، ص: 44.

و القاذورات، فيطهرها من الّذين عاثوا فيها الفساد، والخراب حتى الجبل بعظمته ،و شموخه لم يعد قادرا على الوقوف في وجه الطّوفان، فدلالة عظمة و قوة هذا الأخير أنّه كان سببا في هلاك أقوام بكاملها، لما عتوا عن أمر الله، فأعرضوا عن الحق، و اتبعوا أهواءهم فاستحقوا الطوفان، والإعصار جزاء بما كسبت أيديهم:

آتون آتون طوفانا و عاصفة

و ليس يعصم من طوفاننا جبل!!

هيا اركبي يا جياد الله فار دم

و فار تنّورنا ... قد قالها الرّسل[1]

فالطّوفان رمز لعظمة، وقوة الثورة المتشبعة بقيم روحية، ودينية، فعزم ثوارها من عزم الرّسل، و جياده هم جياد الله، ولم يكتف الشّاعر بهذه اللّغة المدوّية الطاحنة الصارخة على وجه الأرض فلجأ إلى السّماء، ولكن أي سماء؟ إنّها سماء الأرض الطّيبة المباركة، إنّها سماء خاصة بفئة معينة، وليست عامة لكل البّشر، إنّما سماء المتكلمين المناضلين المحاربين في سبيل الحقّ ضد الظلم، والاستعباد، فقد خصّها نون المتكلمين، وأمرها أن تمطر لأنّ أمرها من أمره ، والمطر يحمل دلالة العقاب، و العذاب جزاء وفاقا.

فأمطري يا سمانا أمطري قدرا

يهمي جزاء وفاقا بالّذي عملوا!! [2]

د- رمز الأرض، و السّماء :

لم يكن مفهوم الأرض، ترابا، و أشجارا، و تاريخا فحسب، بل كان رمزا حركيا منطوي على عدة دلالات، كما لم يرتبط مفهوم السّماء بالمناخ و السحب، و الشساعة فحسب بل كان رمزا مطواعا معبأ بشحنة دلالية يستدعيها الشّاعر وفق الرؤى المراد التّعبير عنها، و قد ارتبطت دلالة السّماء بالأرض إلى حدّ التعانق، فهل يمكن تخيل الأرض بلا سماء ؟ يقول الشاعر في قصيدة **"معراج نحو معبد الحنين"**

كانت الأرض تمحى من ورائي

و زمان السماء دون زماني!!

[1] المصدر السّابق ،ص:57

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

و إلى معبد الحنين عبرنا

و انعتقنا معا من الزمكان!![1]

إنّ محـو الأرض مـن وراء الـشّـاعـر هـو محـو للماضـي، والأرض هـي السّـعـادة المنقضيـة والنّعيم الزائل، أمّا السّماء الّتي أصبحت ضيقة على رحابها فلم يعد الشّاعر يجد فيها الملاذ الّذي يبحث عنه، فهو يعيش حالة انشطار، وانكسار، وانسلاخ ، وهروب من هذا الزّمان فتتصل منه بأرضه، وسمائه، وبكل ما يحتويه، فاخترق الأرض، والسّماء عبر رحلة معراجية بـحثـا عـن زمـن يـناسبـه، و يـعـايـشـه، و أرضـا تـُلائـم وجـه سـديـمه ، و غـدا أفـضـل ... .

و يعود مفهوم الأرض ليتصل بالشعب الثّائر المناضل و هذا ما نحياه في قصيدة **"أوراس البطولات"**:

يا موقد الثورة الكبرى بآيته

أيستوي عندك الإقدام ، و الوجل!!

آويت يا قبلة الأحرار كل دم

بك احتمى ... و احتوت فيك الهدى مقل !!

و باعتك جبال الأرض قاطبة

لما تحملت عبئا ليس يحتمل !![2]

فجبال الأرض رمز للشعب الجزائري الّذي كان مثالا في التّضحية، و الكفاح، والإقدام ، فهو كـالجبـل الصـامـد الثـابـت الّـذي لا يـتـزعـزع ، احتضـن الثـورة بـالنّفس ، والنّفيس.

وتتطور علاقة الأرض بأهلها فتصبح كيانا عاقلا يأمرونها فتستجيب، وقد أردف الشّاعر الأرض بياء نداء العاقل فقال في نفس القصيدة :

يا أرض قيل ابلعي ... لا تلعبي دمنا

إذا أغرقت في بحره الدول!![3]

[1] المصدر السّابق، ص: 29.
[2] المصدر نفسه: ص: 55 .
[3] المصدر نفسه: ص:58.

والمتتبع للنّص يجده متشبعا بالتّناص من القرءان الكريم " و قيل يا أرض ابلعي ماءك"[1] و لكنّ الشّاعر حور في الآية بما يقتضي التّعبير عن المقام الّذي هو بصدده ، فكلما هدر الطغاة دمنا و أسالوه ابتلعته أرضنا، وغذّت ثراها منه، فيخلق من سديم هذا الأخير جيلا مرتوي، من دماء أسلافه ، و أمجاده ، فيكون شعلة من فوقها شعلة في وجه أعدائه.

غالبا ما تشكل الأرض جدلية بين الموت،و الحياة، بين الجمود، و التّحرك، والمسلط الضوء على قصيدة "إفريقيا" يسهل عليه اكتشاف المسار المغاير الّذي سلكه مفهوم الأرض فهي لم تعد رمزا للعطاء، والحرّية بل أصبحت رمزا للاستعباد، والقهر، والجوع ، و ممارسة مختلف الضغوطات على أهلها الّذين نشأوا من أديمها:

وجة إلى أصل هذه الأرض نسبته

و كل فرع له في أصله نسب !!

مذ دارت الأرض لم تبرح شقاوتها

و لم تضئ سماتها مرة شهب

و لم يلذ لها جفن على وسن

إلا ... و باغتها باغ ... و مغتصب !![2]

فالأرض أضحت لتكريس الشقاء، والسّماء غابت عنها الشهب الّتي كانت بالأمس تحرص شطآنهـا، وربوعهـا والشّهب لـم تعـد ترجم الشياطين، و هم الحكام العرب الّذين قتلوا شعوبهم واستعبدوهم، فأصبح التآمر، والتكالب خطرا محدقا بهذه الأرض في ظل سبات شعبها و ولاء حكامها لأعدائها الّذين سلبوا خياراتها، و حرموا أهلها من جنّاتها، وظلالها .

وتغدوا الأرض في الكثير من الممارسات الشّعرية رمزا للأماكن الطاهرة المقدسة الّتي تعلق بها الرّسل ، والأنبياء من ذلك قصيدة **" مرثية لأخر نخلة"**

تنازعتك بقاع الارض قاطبة

فاستأثرت بك من يثوي بها الأثر

فنم بخير الخلق كلهم

[1] سورة هود : الآية رقم 44.
[2] زبير دردوخ : عناقيد المحبة ، ص: 71.

طاب الجوار ... و طاب الزّاد و السفر [1]

تعتبر بقاع الأرض رمزا لكل مكان مقدس كان مهبطا الأنبياء، والرّسل من ذلك مكة المكرمة القدس الشريفة، وفي ذلك إلهاب للنّفوس، وتشويق للجهاد في سبيل الله من أجل تحريرها فتنشرح النّفوس بالبريق، والأمل، لأن من يضفر بالشهادة سينام مع خير خلق الله، وهو النبي عليه الصلاة و السلام .

ه/ رمز الرّياح:

رمز من رموز الطّبيعة الصامت الأكثر اقتدارا على احتواء المعاني، والدّلالات يتشكل وفق مظاهر كل منها يوحي بدلالة معينة من ذلك (الرّيح ، الزّوبعة، العاصفة، الهواء النّسيم ...)، وقد ترتبط الرّياح في الكثير من التوظيفات الشّعرية، المعاصرة بالقّوة، و الشدّة والسّرعة لذا طوعها الشّاعر دردوخ في وصف قصائده حيث يقول في قصيدته **" سكّراتها"**

لها صهيل معاناتي... و فارسها

أنا ..إذا بلجامي سوف ألجمها

لها قوائم ريح بالّذي احتفت به

لأنّني كالدّري .. تغريك أنجمها !! [2]

لا شك أنّ الشّاعر في معرض وصف لقصائده بأنّ معانيها قوية شديدة لا تستنطق بسهولة فتهوى بقرائها إلى عوالم من الخيال، و البرق، والنّجوم، والمعاناة، و الأصوات المتعددة ...

ويستدعي الشّاعر رمز الرّيح بأوجهه المختلفة في قصيدة **" في المحطة"** لتطهير و تخليص امرأة من حياة العنوسة، حيث يجري الحديث على لسانها :

هدم أسوار بواري

...

غير مجراي...

فقد سئمت من القدر المجري أنهاري!!

كن ريحا ...

كن زوبعة ...

[1] المصدر السّابق : ص: 109.
[2] المصدر نفسه، ص: 12.

أو إعصارا ...

فأنا راضية بقدوم الإعصار[1]

تتدرج الرّياح تصاعديا في مظاهرها من ريح إلى زوبعة، إلى إعصارا، وفي هذا إيماء على الرّغبة في الخلاص من زمن غير مرغوب فيه، والانتقال إلى مكان فيه ما يريح البال، وتغيير للمجّرى من حالة القحط ، والجدب إلى الخصوبة ،و العطاء، و الحياة.

تعد الرّياح حلقة مفتوحة للتشكيل العمودي، والأفقي تحمل بين طياتها الأضداد تنتقل من دلالة الخلاص، والتّطهير إلى أفق مغاير إنّه أفق الدّمار، والخّراب الذي تجلى في قصيدة **"رسالة من مواطن إفريقي":**

أوقدت بليلها المطير شمعة ..

و مزقت عن نفسها الكفن

هبت رياح فتنة جديدة..

وساقها جلادها نحو لحدها الكفن!! [2]

تبرز رمزية الرّياح في هذا المتن الشّعري حالمة للخراب، والدّمار الناتج عن الفتنة فهذه الرّيح أطفأت الشموع ،وأسالت الدّموع ،وعفنت كل شيء في هذا الوجود فكانت بمثابة عشرية سوداء جنت على الأخضر، و اليابس .

و/ رمزية الفصول :

تشكل الفصول مدارين، مدار للخصب، ومدار للجدب بحسب الدفقة الشّعورية المراد التّعبير عنها حالة الحزن أو حالة السعادة، وترتبط في الكثير من الاستثمارات الشّعرية بمقام العطاء أو مقام الحرمان ، والمنع .

والمتتبع لقصيدة**"نشرة الأحوال القلبية"**يستشعر حالة نفسية محبطة من خلال فصلي الشتاء، و الخريف:

سمائي مغشاة

و طقسي خريف !!

تهب رياحي بكل الجهات...

[1] المصدر السّابق، ص:39 .
[2] المصدر نفسه، ص: 76.

وحيث استدار الفؤاد...

فثم النزيف!!

شتائي من القلب يدنو...

وبرد شتائي عنيف عنيف!![1]

تتكاثف الدّلالة في فصل الخريف فهو رمز الجدب، والآلام، والشقاء تنحصر فيه الحياة و تموت فيه الطّبيعة، وتهاجر فيه الطّيور، والكائنات فالخريف يجسد حالة نفسية حزينة و قاتمة لامرأة أدركها سن اليأس، وهددتها العنوسة فلم تدرك فارس أحلامها فانكسرت، واصطدمت بخريف الواقع القاسي أمّا الشّتاء الّذي هو رمز للخصب، والعطاء حيث تجود فيه الطّبيعة بأقصى ما تملك من عدق، وثلوج تحي الأرض بعد موتها، وتكسيها بثوب أبيض كثوب العروس ليلة زفافها إلاّ أنّ الشّتاء كان ثقيل الوطء فلم يكن سوى معولا ثانيا للدّمار، و جيشا زاد في البؤس، والشقاء من دون رحمة فتعلق برده بالألم، والمعاناة، والمجتمع القاسي الّذي لا يرحم أحدا .

أمّا في **"قصيدة سليمان خاطر"** نجد الرّبيع يتعانق مع مدار الخصب، وعودت الحياة إلى مجراها بعد أن أوشك الخريف الصهيوني القضاء عليها:

هلل القدس ...وانتشى الجولان !!

واستعادت ربيعها لبنان!!

واستدار الهلال أجمل شكلا

في سمانا...وازدانت الأكوان!! [2]

تخلّق الرّبيع في رمز انتصار الثورة اللبنانية على اليهود فأعاد لها حريتها، وكرامتها وبعثها من مرقدها، و بث فيها الحياة من جديد.

ز/ رمز اللّيل

مفردة زمنية تبدأ من الغروب إلى الشروق محببة خاصة لدى الشّعراء الرومانسيين "ارتبطت بالحلم، والألم، و وُسمت بالشّوق، والحنين، ومناجاة الأمل المنتظر"[3]، وتتصل في

[1] المصدر السّابق، ص: 41.
[2] المصدر نفسه ، ص:96.
[3] جابر عصفور، رؤى العلم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، ص: 23.

جانب أخر بالظلم، والاعتداء فهي موطن الأشباح، والأطياف، والشّاعر زبير دردوخ يخلق من رمـز اللّيـل رمـوزا، ويـولّد مـن دلالتـه دلالات تصـل إلـى حـد الحلـول، والاتـحاد حيـث يقول في قصيدة **"سكراتها":**

شربت كاساتها و الليل يغمرني

بالسّهد....حتى حلا لي فيه علقمها !!

...

قطّرتها برؤى وحيي وأخيلتي

و الطيف يسرق أهدابي و يوشمها !! [1]

تبدأ لحظة الوصل، والحلول بين الشّاعر، واللّيل الّذي غمر قلبه، ونفسه فيغدو اللّيل منبعا للإبداع، و الإلهام، واللّيل هو القصيدة ذاتها الّتي قطرها الشّاعر بخياله، و معجمه .

وينتقل اللّيل من رمز الإبداع، والإلهام إلى التّعلق بموطن الأشباح، والأرواح و الأطياف فقي قصيدة **" في المحطة"**، والّتي يقول **الشاعر** فيها :

خلّص من شبح اللّيل وجه نهاري !!

ضاعف في بحر الحيرة بوصلتي.. [2]

يتحـول اللّيـل فـي هـذا المتـن الشّعـري إلـى عـالـم لـلأطيـاف، والأشبـاح، والأحـلام الـمزعجـة والكوابيس، ورمزا للكآبة، واليأس، والموت يتفرد بطول زمنه وطلب انجلائه حيث تحاول اللّغة في هذه اللحظات الحزينة، والمؤلمة مد يد العون بتقديم اللّيل أملا في الخلاص منه ومحوه من الحياة فأصل التركيب اللّغوي **"خلص وجه نهاري من شبح اللّيل القاتم "**

و يردف الشاعر هذا اللّيل المظلم الجحيم، الغير مرغوب فيه بالنّهار طلبا في التّنصل، وأملا في التّخلص، يقول الشّاعر زبير دردوخ، و نبرة الألم تشق صمته، وشعور الخوف يملا قلبه في قصيدة **" نشرة الأحوال القلبية "**:

و أنت المنارة تبدو... وتختفي...

بليلي المطير المخيف

و في غمرة الموج ...

[1] زبير دردوخ :عناقيد المحبة، ص: 16.
[2] المصدر نفسه ، ص: 38.

والليل ..

والعاصفات !!

تراءت شموسك لي ...

من جميع الجهات !![1]

استخدم الشّاعر جملة دلالية من الألم، والعذاب، والحزن، ولفها بموسيقى قاتمة تنسي القارئ نفسه وما يحيط به من نعيم، وعلى الرّغم من أنّ نزول الأمطار، وهبوب العواصف زاد من شدّة المعاناة، والدّمار، والهلاك إلاّ أنّ الشّاعر يظل يداعب نفسه بالآمال، ويشع فيها النّور والتّوهج عبر المنارة، والشموس دليل التائه، وسبيل الضال.

ولا يستنكف رمز اللّيل عن السّباحة في بحر التقلبات الدّلالية ، فمن يشرح صدره لقصيدة **"أوراس البطولات "** يجد أنّ اللّيل فيها يحتفي بالثورة ، والبطولة، والانتصار،والتمرد و القوة الخالـــدة **:**

حررت إفريقيا من قيد أسرها

في ليلة بطل ... ما بعده بطل !!

و رحت تكتب للدنيا مصائرها

كأنّك القدر المقضيّ يتمثل !![2]

فهذه اللّيلة تجلت كليلة القدر تمت فيها الاستجابة، و أنير فيها الدّرب، وحقق فيها المبتغى .

و يعود رمز اللّيل ليتشبث بالظّلام، والجهل الّذي كانت تغرق فيه أمتنا، و كاد أن يقضي عليها لولا أنّ الله بعث فيها سراجا منيرا لا يكف عن الإنارة ليلا، ونهارا ولا يأفل عليها بالعلوم و المعرفة الّتي بعثت الأمة من مرقدها فأضحت على مرحلة الإحياء، و البعث .

يقول الشاعر في قصيدة **" مرثية لأخر نخلة "** والّتي يرث فيها الشيخ الإمام محمد الغزالي :

يا حجة الله في ليل يذبّحنا

شمسا طلعت ...و شمسا حين تستتر !!

عفوا إذا شرقت بالدمع مرثيتي

[1] المصدر السّابق، ص : 42.
[2] المصدر نفسه، ص: 56.

حزنا عليك ... و عفوا حين تنهمر!![1]

ح/ رمز اللّون :

لا يكاد يخلو ديوان شعري معاصر من الحضور المتميز لدلالة اللّون، والمتمعن في تلك الاستثمارات الدّلالية يجد أنّ معظمها مرتبط بالطّبيعة بواسطة عملية إدماج لإنتاج دلالات رامزة، وموحية، ومعبرة فقصيدة توبة تكشف لنا عن هذا التعانق بين الطّبيعة ،و الألوان

فإذا الحدائق كلها مهجورة

وإذا اخضرار الروض أضحي مصفرا!!

وأنا الّذي بات اللّيالي ظامئا

لحنين طيف شاقه ليل السرى[2]

يعيش الشّاعر حالة فراغ نفسيّ، ورّوحي جعلت حدائقه النّابضة بالحياة،والحاملة للجمال تصاب بالجدب فكل من فيها رحل إلى ثنائية ضدّية فحواها الهجر بعد الوصل و الفراق بعد اللّقاء، والاصفرار بعد الاخضرار .

فاخضرار الروض ارتبط بفصل الربيع فصل الرخاء، والخصوبة، والبهجة، والفرح فهو ربيع النّفس الشادية المترنمة، غير أنّ دورة الفصول أحالت كل شيء إلى فنائه فزمن النّعيم و الجمال، والاخضرار غدا حدائق مهجورة، و روض مصفرة مما جعلها تتحد بدلالة الخريف الفصل الّذي تنحصر فيه الحياة و تموت فيه الروض، و تهاجر فيه الطّيور، والكائنات فرمزية اللون الأصفر كانت بمثابة صدمة عنيفة كسرت أحلام الشّاعر، وطوقتها بالوحدة، والانطواء .

وفي مقام أخر تلوح صورة اللّون الأخضر في قصيدة **"درة الشهداء "**حاملة للحياة و الخّير، والسّعادة، و الأمن، والسّلام في عالم زيف، و سراب بقيعة :

طفل ...يرى ما لا يراه الحاكمون

و هل رأوا إلا سراب أخضر ؟!

طفل ...يرتق أمة مثقوبة

بدمائه...مستبشرا و مبشرا!![3]

---

[1] المصدر السّابق، ص: 101.
[2] المصدر نفسه، ص: 47.
[3] المصدر نفسه ، ص: 88.

ارتبط اللّون الأخضر بالسراب مبشرا برمزية القوانين، والاتفاقيات الدّولية الّتي تتضمن حماية الضعفاء، وصون السلم، والأمن في العام إلاّ أنّها بقيت حروفا على ورق، ورمزية اللّون الأخضر تعلقت بدلالة الاهانة، والإدانة للحكام العرب الّذين يعلقون الأمل على هذه الاتفاقيات والمعاهدات الّتي تصدرها الدول الاستعمارية على الرّغم من أنّهم جد متأكدين من عدم جدواها وعلى الشاطئ المقابل تجاهلوا الواقع المرير الّذي تعيشه شعوبهم...،و حتـى الطفـل رمـز الأمل و البراءة يرى ما لا يراه هؤلاء الحكام"؟.

ولا يبرح اللّون الأخضر عن الإشعاع، والتوهج ببريق الأمل، وبفجر جديد حامل للحياة، و الخلود :

علمتنا أنّ الشّهادة معبر

ومددت روحك جسرها كي نعبرا !!

نحو الخلود معانقا أسراه

فرأيت من أسراره ما لا نرى!!

ودونت من قدسية الأنوار إذ

لامستها أطلعت فجرا أخضرا!![1]

3/2 رمـوز الطّبيعة الحّية :

تتضمن الطّبيعة الحيّة كافة أنواع الحيوانات "على اختلاف ألوانها، وأشكالها و أصواتها وأصنافها من ذلك الطّيور، الخيل ، ... ما عدا الإنسان "[2]

أ/ رمز الطّيور:

المستقرئ لمتون الشّعر الجزائري المعاصر يجد أنّ رمز الطّيور على اختلاف أشكالها تحتل حيزا شاسعا، وفضاء رحبا في مخيلة الشّاعر، وهي تمثل امتداد نفسيا، وشعوريا لتجربته " فتعبير الطيور عن الحب في حالاته المختلفة، وشدوها مرادف لشدوه، وكثيرا ما يدعوها لمشاركتها همومه"[3]

[1] المصدر السّابق ، ص: 90.
[2] مجيد قري: مسار الرّمز و تطروه في الشّعر الجزائري الحديث(1962- 2004) دراسة تحليلية فنّية،ص: 193.
[3] الولي محمد: الصورة الشّعرية في الخطاب البلاغي و النّقدي، ص:265.

والشاعر زبير دردوخ لا يتمثل الطّيور في جمالها، وحسن تغريدها، وإنّما يصطادها من أجل قواسم مشتركة بينها، و بينه إذ يقول في قصيدة **"هواية ":**

شغفت كثيرا بصيد العصافيد...

عهد الطفولة !!

و حين كبرت...

شغفت كثيرا كثيرا...

بصيد الرجولة ! !! [1]

توحي العصافير في هذا النّص الشّعري بالحركة، والتجدد، والانتقال من حلم أصغر إلى حلم أكبر في محاولة لإثبات الوجود للذّات، فتنصهر الحدود، وتضيق المسافة بين حلم الشّاعر والطّائر ليصبح الشّاعر هو الطّائر نفسه، ويضحى الطّائر رمزا للحياة حيث يقول في قصيدة **"سكراتها":**

حفيف أجنحتي يسمو بطائره

إلى رؤى تتناءى..وهو يرسمها !!

نتّفت ريشي على أعتاب حافرها

ورحت أزجي قرابيني و أوهمها [2]

يظل الشّاعر يلح على حرية طائره الّذي مُنع من التّرنم بين الحقول، والبساتين منشدا ومغردا حيث جعل حرية طائره تسمو به إلى عوالم مثالية رسمها الشّاعر في مخيلته ، فالرّحلة سماوية حاملة للحرّية نابضة بالحياة ،وهذا ما تجلى في قصيدة **"عيد الكرامة ":**

كيما يطير بهذا الحرّ طائره !!

إلى معارج مجد أنت صانعه [3]

المستقصي لرموز الطّبيعة المبثوثة، والمدسوسة في قوالب الشعرالعربي المعاصر يجدها غير مرتبطة بدلالة ثابتة، و نهائية من ذلك رمز الطّيور الحاملة للحب، و العشق، والحياة و كل المعاني الجميلة نراها في تقلب مستمر

[1] زبير دردوخ: عناقيد المحبة ، ص: 09.
[2] المصدر نفسه ، ص: 14.
[3] المصدر نفسه ، ص 60.

يقول الشاعر زبير دردوخ في قصيدة " **رسالة من مواطن إفريقي" :**

وما تغير الغلط!!

من النقيض للنقيض..

وما تبدل النمط!!

و كل تافه جديد

يجيء يدعي بأنّه مسيح!!

وأنّه على حروفنا سيثبت النقط!!

وأنّه المخلص الوحيد

لأنّه فصيح!!

وبعدما يهزنا الخطاب من أعماقنا ..

و ننحني نقبل الأقدام من أشواقنا ..

وبعد أشهر من التسبيح .

يصير ذلك المسيح

ديكا على دجاجة يصيح!![1]

فالديك، والدّجاجة أصبحا رمزا للاحتقار، و الإهانة للحكام العرب الّذين يدعون لأول وهلة بأنّهم سيخلصون الشعب من المعاناة، وسيوفرون له غدا أفضل من يومه فيبدون للشعوب كأنّهم المهدي المنتظر من السّماء ليخلصهم مما هم فيه؟ غير أنّ الحكام العرب دائما يكسرون أحلام شعوبهم، وتطلعاتهم، فيتحولون في نظرهم إلى ديك، أو دجاجة، "فرمزية الدّيك ذات دلالة قدسية، ودينية كونه يرى الملائكة" [2]، والمنقض لصلاة الفجر ...، غير أنّ صياحه هذه المرة لم يعد من أجل غاية سامية، بل من أجل دجاجة ؟!! وهي المطامع الدّنيوية الزائلة، وفي ذلك إهانة، و إدانة للحكام العرب .

تواصل الرّحلة في اقتفاء الدّلالة المبعثرةلرموز الطّيور وصولا إلى قصيدة **"القدس لنا"**

فلنبدأ التغيير من عرصاتنا

كي يستوي بالطالعين قوامها !!

[1] المصدر السّابق ،ص: 78.

[2] عبد الرحمان السحيم : "لماذا يصيح الدّيك"، منتديات نور الإسلام WWW.ISLAMNOR.COM .

فالأرض توغلت في الدماء لترتوي

وأمانها بعروقنا صمّامها !!

يرد الشهادة شيخها و غلامها

و طيورها ونسورها و حمامها !![1]

المتأمل في السّطر السادس من النّص الشّعري يجد أنّ الشّاعر في مقام استدراج يعمم ثم يخصص يذكر الجنس ثمّ النوع ، حيث يُورد الطّيور كلفظ عام يليه تخصيص النّسور، والحمام و يبدو أنّ زبير دردوخ من الشّعراء الّذين يصالحون بين الأضداد، ويتجلى ذلك في كونه عطف النّسور رمز الطّيور الجارحة، والعدوانية على الحمام رمز السلم، و الأمن،و الوداعة فلكي يتحقق المبتغي، وهو حرية القدس، وسلامتها لابد أن تتصالح، و تتحد كل الأطراف المتضادة، والمتنازعة، و بما أنّ النّسور رمز الطّيور الجارحة الّتي لا ترضى بغير الصراع و الثورة في النّيل من فريستها، وتحقيق هدفها فقد رمزت و أومأت إلى الشعب المناضل الحامل للسلاح الّذي لا يرض، ولا يقنع بغير القوة في استعادة ما أخذ منه، وفي الجهة المقابلة نجد رمز الحمام يرتبط بالكتاب، والشّعراء الّذين ينيرون الدّرب، و يلهبون الهمم في سبيل تبليغ الرسالة والمسلط الضوء على حفريات التّراث يجد أنّ الحمام كان يستخدم كوسيلة لإيصال الرّسائل و تبليغها كما أنّ "الحمائم هي أسدت لسيدنا نوح عليه السلام معرفة اليابس يوم جاءت بغصن زيتون ، و هي ذاتها أنقذت مع العنكبوت سيدنا محمد عليه الصلاة والسّلام " [2]

ب/ رمز الخيل:

احتفى الشّاعر العربي القديم بالخيل كاحتفائه بالشّعر، فقد كانت الفرس اختياره الأول دون تردد، أو حيرة لأنّه يجد نفسه ممثلة في الخيل الّتي تؤسس لإنسان كامل،"فهي صورة لما يتشبه به الشّاعر أملا في المستقبل، ورغبة في قدر أتمّ من المناعة، والحصانة وهنا تتجلي صورة الخيل في صورة الرّجل النبيل الأصيل الشجاع المقدام الّذي تملأه العزّة والثّقة "[3]، يعتبر أول شيء اهتم به الشّاعر العربي القديم، وحرص عليه هو نقاء فرسه وأصالة نسبه "بعيدا عن الاختلاط، والتهجين، كما اهتم أيما اهتمام بذكر اسم الفرس

[1] زبير دردوخ: عناقيد المحبة، 95.

[2] مجيد قري، مسار الرمز،و تطوره في الشعر الجزائري الحديث(1962-2004)، دراسة تحليلية فنية ، ص: 200.

3 أبو محمد الأسود الغندجاني: أسماء خيل العرب وأنسابها، و ذكر فرسانها، تحقيق محمد علي سلطاني،ط1، دار العصماء، دمشق، سورية ،2007،ص: 234.

واسم الفارس،ولأن الخيل تتميز بحدة الذكاء هذا ما أهلها إلى إدراك صفات فارسها ومميزاته"[1]

ولا يخلو ديوان الشّاعر الجزائري زبير دردوخ عناقيد المحبة من الاحتفاء برمزية الخيل فهو كقرينه العربي القديم استثمر رمزية الخيل، وأسقطها على دلالات شتى من ذلك قوله في قصيدة **"سكراتها ":**

تأبى القصيدة تأتي حين أسرجها

كالعاديات ....و تأبي حين أكتمها !!

كأنّها فرس...تأبي لصهوتها

أن تمتطى...غير أني سوف أرغمها ؟

كأنّها فرس للبرق أخيلتي

مشكومة بسناها حين أشكمها!!

لها صهيل معاناتي ...و فارسها

أنا .. إذا بلجامي سوف ألجمها !! [2]

يُقال إنّ العاديات الأصيلة تمتطى من غير سرج، والفارس الأصيل لا يحتاج إلى سرج و لجام ليتحكم في فرسه، لأنّ الفرس الأصيلة تقرأ أفكار فارسها، إذا أراد الحركة تحركت و إذا أراد السكون سكنت، ويبدو أنّ الشّاعر زبير دردوخ في مقام خوض معركة مع فرسه في محاولة منه لترويضها، فهي تأبى أن تسرج ، وتأبى أن تمتطى، فهي رمز القصيدة الّتي يتعرق الشّاعر حين ينضمها، وتبقى في حالة تنقيح، و يبقى الشّاعر في تصارع مستمر مع الكلمات مدة طويلة من الزّمن، وهذا حال شعر مدرسة الصّنعة الّتي ينتمي إليها شاعرنا على خلاف مدرسة الطّبع الّتي لا تحتاج إلى لجام ،و إرغام ، تأتي طائعة منقادة متذللة .

إنّ تعلق الجياد بالوفاء، والإخلاص جعلها تغرق في بحر الحزن إن غاب عنها فارسها أو حدث له مكروه، فتظل تطوف ربوع الأرض شرقا، وغربا كعابري السبيل بحثا عن سبيلها يقول الشاعر في قصيدة **"عابر سبيل" :**

رداؤك هذا المعطر بالدّ..م ..

يقطر منه الأسى عن البلاد..

[1] المرجع السابق ، ص: 235.
[2] زبير دردوخ: عناقيد المحبة ،ص: 12.

طواها- كما العمر- موج الفناء!!

وعن قبلة للشهيد تلاشت قبيل الرثاء!!

جوادك هذا المدجّح بالحزن ..

أعياه موال حزن يردّده الشهداء!!

حوافر خيلك أتبعها المستحيل ..

وأنت تطوف البلاد ..

تُسائلها عن بذور روتها الدّماء !!

لعلّ المواسم فيها سقت بذرة للبقاء!!

...

تسافر في حمحمات الجياد..

لهيبا...و رفضا...ومئذنة..

أينع الطهر منها و فاض الضياء!!

تجيء..

لتطرق أبوابنا كل عام..

بكف تقطّر منها الوفاء!![1]

لم تفارق دلالة الجياد الوفاء لفارسها الشّهيد الّذي تعلق قلبه، ودمه بالحرّية المسلوبة الضائعة لغير رجعة لأن الحياة فارقت المعتاد من خلال تعلقها بثنائية الوجود / العدم ، فانعدام الحرّية بعد وجودها ، وتحقيقها، وحضور المستدمر بعد غيابه، وخروجه ، وتعفن الجروح داخلية بعدما شفيت خارجيا، جعل من الحرّية، والوفاء للدّماء الّتي روت الأرض كيانا ضائعا مشتتا في ربوع البلاد، فلم تبق سوى حمحمات الجيّاد الّتي تتكرر سنويا في أشرطة الزّمن الغابر،زمن البطولة، والتّضحية، والعزّة، والكرامة، فحمحمات الجياد رمزت إلى الاحتفالات الوطنية كذكرى أول نوفمبر، وعيد الاستقلال، و يوم الشهيد ...، و الّتي ترفع فيها أعلام الوفاء و الأصالة ، وتأكيد الانتماء ؟ !!

[1] المصدر السابق ، ص: 67.

يمثل النّسج على منوال القدامى، و الاهتداء يهديهم سمة بارزة لدى بعض الشّعراء المعاصرين، فقد حاول الشّاعر زبير دردوخ من خلال رمزية الخيل الاحتفاء بطريقة الشّعراء الجاهليين" الّذين كانوا حريصين كل الحرص على معرفة أنساب خيولهم، وذكر أسماء مالكيها، و فرسانها "[1] ، وقد بدا هذا الاحتفاء في قصيدة **" ولاء" :**

هذى الربى قد أطلعت شمس الضحى

وعلى جبين الفاتحين نهار !!

لا خيل إلا خيل أحمد يا فتى

ودم الحسين على الجباه منار !![2]

لا شك في أنّ المستقصي للطّريقة التّي ورد بها الاستفهام في قول الشّاعر " لا خيل إلا خيل أحمد يا فتى " ليجده منفي تام، فنفي جنس الخيل دليل على تأكيد نوع منها، و هي خيل أحمد إشارة إلى النبي عليه الصلاة والسّلام ، فرمزية الخيل في هذا الموضع تجلت في طريق الهداية المستقيم صوب نشر تعاليم العقيدة الإسلامية، والمعدد لصفات الخيل يجده يتميز "بالفطرة السليمة "[3] و الإسلام دين الفطرة السليمة، " كما أنّه يثبت في المعارك تحت صلصلة السّيوف ولا يخشى الحيوانات المفترسة " [4] ،و هذا كمال التشابه بين المسلم، والخيل، فهو متمسك و متشبث بعقيدته رغم المناورات الغربية في القضاء على الإسلام، و فحوى الاستثناء الوارد إن لم يكن الخيل خيل أمحمد فلا تركب ؟ !! .

تأكد للعربي في الجاهلية أنّ الخيل كنز ثمين " فهو ينسجم و يتماهى مع الوجود الإنساني المثالي من صون للكرامة ، و العزّة فبلاهما استحال الإنسان إلى وجود هامشي "[5]

لذاك شغل الخيل دورا عظيما في حياة العرب، وصار وسيلتهم في رد غوائل الأخطار ...، فبذلوا من أجله الغالي، و النّفيس " فقد كانوا يفضلونه على الأهل، والأولاد ، و لا يفارقونه و لا يفارقهم في حرب أو سلم " [6] و قد كانت العرب قديما "تحتفي بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ

[1] عبد الله عطية: الخيل في الشّعر الجاهلي، مجلة كفربو الثقافية، العدد 22/ تشرين الأول،2013، بيروت، لبنان، ص:18.
[2] زبير دردوخ : عناقيد المحبة / ص: 82.
[3] أبو محمد الأسود الغندجاني: أسماء خيل العرب وأنسابها، و ذكر فرسانها، تحقيق محمد علي سلطاني، ص : 238.
[4] عبد الله عطية : الخيل في الشعر الجاهلي ، مجلة كفربو الثقافية ، ص: 19.
[5] أبو محمد الأسود الغندجاني: أسماء خيل العرب وأنسابها، و ذكر فرسانها، تحقيق محمد علي سلطاني، ص : 238.
[6] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

أو فرس تنتج"[1]، أمّا اليوم فغير الأمس فقد غاب الوفاء لهذا الصنيع الجميل،وبدا التّنكر للمعروف والخيانة للصديق ، مما دفع بالشاعر إلى رثاء هذا الأخير في قصيدة **"مرثية لأخر نخلة "**

كأنّما الخيل لم تسرج لملحمة

....

و من حوافرها لم يقدح الشرر!!

كأنّ حيدر ما أبلى و لا ينبت

من جرحه المكرمات البيض ، و التمر!! [2]

نجد رمزية الخيل في هذا المتن الشّعري تتعانق مع روح العلماء الطاهرة، فقد حققوا لهذه الأمة ما حققه الخيل للعرب القدامى، حاربوا الظلام، وأناروا العقول، غير أهم مروا كعابري سبيل، لا احد يحتفي بذكراهم، ومآثرهم، وكأنّ الخيل لم تُبلي في الحروب، و لم تحقق النّصر فلم تحبل بمكرمة ؟!!

3/ الرّمز التّاريخي : نسبة تواتره مع الدلالة المستوحاة:

أغرت الصلة الوثيقة بين الشّعر، والتّاريخ الشّعراء المعاصرين في الاستسقاء من هذا المنبع، والارتواء من معينه، والارتماء في أحضانه طبا في الخلاص من الأوضاع الرّاهنة المنكسرة، ثمّ إنّ التزام الشّاعر بقضايا المجتمع، و تحمله لمسؤولية الكشف عن مختلف التّجاوزات الاجتماعية، والأخلاقية،والسياسية،ومحاولته لرصّ البنّيان، والقضاء على مختلف التّشققات فيه، فكل هذه الإجراءات جعلته يمثل دور الرّقابة على السلطة وعلى مختلف الهيئات، مما نأى بهذه الأخيرة أن تسلط عليه بدورها رقابة على كل أقواله وإبداعاته فكل كلمة يتفوه بها بمثابة الضغط على صفارة الإنذار، فأصبحت حياة الشّاعر في خطر دائم يتربص به، و هذا ما دفعه إلى البحث عن أساليب أخرى في التّعبير عن أفكاره وآرائه تجاه ما يراه، ويلاحظه من دون تحمله لمسؤولية ما يقوله، فرأى في العودة إلى الأساطير، ومنابع التّراث، وكتب التّاريخ لباسا، وقناعا يحميه من خطر الرقابة، ووسيلة لمراوغة السلطة فعلى سبيل المثال قد يستدعى الشّاعر أحداثا تاريخية من عصر ما ثم يقوم بتخليصها من لحظتها التّاريخية، وإسقاطها على الواقع الرّاهن للتّعبير عن الانكسارات

[1] عبد الله عطية : الخيل في الشّعر الجاهلي ، مجلة كفربو الثقافية ، ص: 20.
[2] زبير دردوخ: عناقيد المحبة ،ص: 105.

وخيبة الأمل الّتي مُنيت بها الشعوب العربية بطريقة موضوعية، وكأنّها لا تخصه ولا تعنيه، "فالإحداث التاريخية، والشخصيات التّاريخية ليست مجرد ظواهر عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنّ لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد على امتداد التّاريخ في صيغ ، وأشكال أخرى"[1].

والشّاعر زبير دردوخ كغيره من الشّعراء العرب المعاصرين الّذين لجأوا إلى التّاريخ للتّعبيرعن التّجاوزات، والمعاناة، والمحاولات الفاشلة في النّهضة، و استعادة أمجاد العرب .

ولشدة الرّقابة المكثفة من طرف السّلطة على أصحاب فنون القول خاصة في فترة العشرية السوداء إلى يومنا هذا، ولأسباب أخرى لم يحفل ديوان عناقيد المحبة بالرمز التاريخي، فقد بلغت نسبة تواتره ستة فاصل سبعة و ثلاثين بالمائة حسب الجدول الموضح أدنـــاه :

نوع الرّمز	القصيدة	عدد تواتره	نسبة تواتره
الرّمز التّاريخي	أوراس البطولات	03	%9.09
//	إفريقيا	01	%3.03
//	رسالة من مواطن إفريقي	04	%12.12
//	ولاء	01	%3.03
//	القدس لنا	02	%6.06
//	سليمان خاطر	09	%27.27
//	ردة و لا أبا بكر لها	03	%9.09
//	مرثية لآخر نخلة	10	%30.30
	المجموع العام 08	المجموع العام 33	نسبة تواتره في الديوان 6.37%

ومن الرّموز التّاريخية الأكثر تمثلا، و توظيفا في ديوان الشّاعر زبير دردوخ رمز الأوراس الّذي شغل حيزا كبيرا في متنه الشّعري بالمقارنة إلى رموز التّاريخ الأخرى وليس ذلك بالشيء الغريب فقد تغنى معظم الشّعراء الجزائريين بالثّورة، وبجبال الأوراس الّتي انطلقت منها الثورة، فتغنوا بمآثره، و أمجاده، وكبريائه، و صموده.

يقول الشّاعر زبير دردوخ في قصيدة **"أوراس البطولات":**

ضمد جروحك يا أوراس يا بطل

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص : 120.

فما الشموخ إذا أحنتك ذي العلل؟!!

على ذراك استوي الإقدام مندهشا

و جاءك الدّهر يستجدي و يبتهل [1]

فقد اتجه الشّاعر إلى إقران الأوراس بالبطولة، والتّضحية، والفداء، و هذا شيء طبيعي فقيمة الأوراس تكمن في معاني البطولة، وروعة القتال حيث يستثمر الشّاعر كل هذه الدّلالات في دعوة الشعب الجزائري إلى الوحدة، ولم الشمل، وتضميد الجرّاح، والسّمو بالوطن نحو غد أفضل، وتذكيرهم بجراح الأوراس، ودماء الشهداء في سبيل الوطن الغالي . فالثورة الجزائرية حطمت كل ما من شأنه أن يزرع العداوة، والحقد بين أبنائها، وأخمدت نار الفتن، والفضل في هذا للأوراس فمنه انطلق الصوت الّذي زلزل الحياة الراكدة، ونفخ الحياة في أعماق الإنسان ، والشعب فاندفع إلى أمواج الحرّية رغم الصّعاب ، والمشاق:

يا موقد الثورة الكبرى بآيته

أ يستوي عندك الإقدام و الوجل!!

آويت يا قبلة الأحرار كل دم

بك احتمى ... و احتوت فيك الهدى مقل !!

و بايعتك جبال الأرض قاطبة

لمّا تحمّلت عبئا ليس يحتمل!![2]

من هذه الأسطر الشّعرية يمهد الشّاعر للحديث عن الثورة الّتي تفجرت من الأوراس باعتباره الشّرارة الأولى التي قلبت الموازين، وغيرت النّظرة في الإنسان، فأصبح حرا بعد أن كان عبدا ذليلا، و الشّاعر يناجي الأوراس و كأنّه روح تعقل، وتحرك النّفوس بأخلاقها و مبادئها، فيستوي عندها الإقدام، والوجل رأفة، ورهبة، قوة، وسماحة، جمعت الشعب الثائر في مشهد متلاحم متآخ – على اختلاف دمائه، وأجناسه، ومشاربه، ونادت فيه نحو هدف واحد، فاستحقت هذه الروح الطّيبة الطّاهرة الزّكية البيّعة نظير إقدامها، وصبرها، وتحملها لعناء الحصار الّذي طبقه عليها العدو الفرنسي .

[1] زبير دردوخ : عناقيد المحبة ، ص: 54.
[2] المصدر نفسه، ص : 55.

ويعود الشّاعر كرّة أخرى إلى مشاهد البطولات، والانتصارات العربية المحققة ضد الكيان الصهيوني حيث يقول في قصيدة " **سليمان خاطر**" :

هلل القدس ... و انتشى الجولان!!

و استعادت ربيعها لبنان!!

و استدار الهلال أجمل شكلا

في سمانا ... و ازدانت الأكوان!!

و استطالت ربى الشام شموخا

و استحمت بكبرها بغداد!!

مسحت دمعها الفرات ... و غنت

دجلة حين زغردت وهران!![1]

رصّع الشّاعر نصه بعدة مدن، و بلدان عربية منها: القدس، الجولان، لبنان، الشام ...، ولا يخفى علينا ما لهذه المدن من تاريخ زاخر باعتبارها مهبط الأنبياء، والرّسل، و ارتباطها بالأرض المقدسة، وموطن نشر الرسالات، والدّيانات السّماوية، انتصر فيها الحق على الباطل، وكُبد فيها اليّهود انهزامات، وتعرضوا فيها إلى عقاب سماوي، وحلت عليهم اللّعنة جرّاء قتلهم للأنبياء، والرّسل، فأعاد التّاريخ نفسه بين الأمس، واليّوم ، و عاد زمن البطولات العربية باسترجاع الجولان السّوري، وعودة تموز إلى لبنان، واستعادت معظم الدّول العربية أجزاءها المحتلة ،فاستدار قمرها في أجمل منظر، وحُطم المشروع الصهيوني المتمثل في إقامة دولة اليهود الممتدة من الدّجلة إلى الفرات، وهزّ الانتصار كيان الأمة العربية الإسلامية مهللة، ومبكرة، ومنشدة بألوان الزّغاريد في مشارق الأرض، ومغاربها وتصادت وهران مع زغاريد النّصر، والبطولة المحققة تعبيرا عن التّلاحم، و الاتحاد والتّعانق بين المشرق العربي، والمغرب العربي، وقد اختار الشّاعر وهران بالذّات لدلالتها على أقوى، وأشد أنواع الأسد، والذي يتميز بالإضافة إلى هذه الأوصاف "بعزة النّفس فلا يأكل إلاّ ما اصطادت مخالبه مترفعا عن الضأن، والميتة"[2] و أبرز سمة في هذا الأخير أنّه يُتقى وهو يحتضر، فالشّاعر ولج به إلى عالم الشّعر من أجل زعزعت الكيان الصهيوني

[1] المصدر السابق، ص : 96.
[2] سليم كرام : الطّبيعة في الشّعر الجزائري الحديث، أحمد سحنون، أنموذجا، ص: 241.

و قذف الرّعب في قلوبهم فلا يهدأ لهم بال، ولا تنام لهم عين على أرض القدس الطّاهرة المقدسة المُحتضرة؟

وتلوج في ضفة أخرى صورة الأوراس باعتباره رسولا مخلصا من الأسر والعبودية :

فكنت خير مليك يرجى لهمو

و كنت خير رسول تصطفى الرّسل!!

حرّرت إفريقيا من قيد أسرها

في ليلة بطلا ... ما يعده بطل ![1]

إنّ مطالع العدو الفرنسي، وتمسكه بالجزائر أدى بفرنسا في نهاية المطاف إلى التضحية بمستعمراتها في إفريقيا مقابل الاحتفاظ بكيان اسمه الجزائر غير أنّ الأقدار تجرى إلى الضد فلم يحض العدو الفرنسي بمنزلة التّشريف في الجزائر لأن ليلة الأبطال، وقبلة الأحرار علّمت إفريقيا كيف تُنال الحرّية، وضربت لها المثل في التّخلص من العبودية فكانت بمثابة الرّسل المبعوثين رحمة للعالمين .

وعلى صعيد مناقض يصور الشّاعر إفريقيا، والجوع ينهش كبدها، والجهل جاثم على صدرها يرسم بسمته المظلمة العبوسة على وجهها ؟ حيث يقول الشاعر في قصيدة **"إفريقيا"** :

من قبضت الجوع ... من أسواره يثب

وجه لإفريقيا ... يرنو ... و ينتحب!!

وجه .. إلى غده يرنو ... و حاضره

مغيب في غيوب الجهل محتجب[2]

لقد اتخذ التّصوير الواقعي في هذه الأسطر الشّعرية أبعادا فنّية، فقد ارتسمت حالة الجوع الظاهر، والألم الدّفين الّذي تكابده شعوب الدّول الإفريقية حتى فقدت لذة الحياة، إنّها حالة فقدان الكرامة، والحقوق الّتي سلبتها يد تكره الحياة ، تحارب الإنسانية .

مما دعا بالشّاعر إلى دق ناقوس الخطر، وإعلان حالة الاستنفار نتيجة الخطر المحدق

[1] زبير دردوخ : عناقيد المحبة ، ص: 56.
[2] المصدر نفسه ، ص : 70.

بـالـدّول الإفـريقيـة فـصـرخ فـي آذان أتـبـاع الأمجـاد ، والأسـلاف أمثال عقبـة، و غيـرهـم :

يا دار ... لولا أن فيك بقية

من كبر عقبة لفك التيار!!

يا دار لولا أمة نبتت

على آثارها أمجادنا يا دار ...

ما كان شعري في هواك و لا انطوت

في طيه الآهات و الأعمار!![1]

فالشّاعر يربط الحاضر بالماضي، ويستدعي الأمجاد طلبا في الخلاص، ويؤكد في الوقت ذاته أنّ بقية من أتباع عقبة، وغيره موجودين في كل مكان، وزمان ـ فيدمج اللّحظة التّاريخية الماضية، و اللّحظة الآنية، و يسقطها على الوضع الرّاهن.

4- الرّمـز الدّينـي : نسبة تواتره مع الدلالة المستوحاة:

يعتبر الرّمز الدّيني من أشد الرّموز إثارة للحساسية نظرا لتعلقه بالنّصوص المقدسة سواء من القرآن الكريم، أو السنّة النّبوية، أو بقية الكتب السماوية الأخرى، و بما أنّ الشّاعر تحمل مسؤولية جبر ما انكسر من الواقع، وتصويب ما حاد عن المسار فيه وفق فكرة الالتـزام، وبمـا أنّ الخـروج عـن النمـوذج المثـال فـي الواقع، والمجتمع من كسر لقيم الحـق و العدالة يعتبر خروجا عن النّصوص الدّينية المقدسة، فإنّ الشّاعر في تعاطيه للرّمز الدّيني يكـون قـد أنتـج نصوصـا مـوازيـة للنّصـوص الدّينيـة، عـبّر من خلالها عن الواقع المنشطر وعن عالم غابت فيه المثالية، وعن قضايا مست الفرد العربي خاصة في هويته، و شخصية ودينيـة، فـكتمـت صوت الحقّ فيـه، وطوتـه بـزنزانة مظلمة، فانعكست هـذه الحالـة النّفسيـة و الشّعورية القاتمة في إبداعاته وأشعاره ... .

وقد يضطر الشّاعر تحت تأثير ما إلى إجراء نوع من التعديل، والتّحوير للنّص الدّيني أثناء استثماره في الخطاب الشّعري، فيجعله موحيا بغير دلالة الأصلية، وهذا ما شكل حساسية لدى بعض الدّارسين باعتبار أنّ القرآن الكريم معجز بألفاظه، ومعانيه لا يجوز لأحد التّغير فيه مهما كانت الدواعي، والأسباب، والظروف، نظير هذه الأسباب لم يحض الرّمز

[1] المصدر السّابق ، ص83.

الدّيني بحظ وافر في ديوان الشّاعر زبير دردوخ، فلم تتجاوز نسبة تواتر هذا الأخير خمسة فاصل واحد و عشرين حسب الجدول الإحصائي المبين أدناه:

نوع الرّمز	القصيدة	عدد تواتره	نسبة تواتره
الرّمز الدّيني	زفرة	01	%3.70
//	معراج نوح معبد الحنين	01	%3.70
//	في المحطة	01	%3.70
//	أوراس البطولات	03	%11.11
//	عابر سبيل	02	%7.40
//	إفريقيا	03	%11.11
//	ولاء	01	%3.70
//	درة الشّهداء	02	%7.40
//	القدس لنا	02	%7.40
//	سليمان خاطر	02	%7.40
//	مرثية لآخر نخلة	09	%33.33
	المجموع العام 11	المجموع العام 27	نسبة تواتره في الديوان 5.21%

والمستقصي لديوان عناقيد المحبة يلحظ ذلك التحفظ من قبل الشّاعر زبير دردوخ في التعامل مع الرّموز الدّينية، فلا يشحذ قريحته على النّص الدّيني، و إنّما يستوحي الأحداث والمغزى، ثمّ يسقطها على الموقف المراد التّعبير عنه، فالّذي يغوص في بحر قصيدة **"رسالة من مواطن إفريقي"**، يكتشف المسيح المغاير للأصل، فقد أضحى الإنسان القطع الغيار بلا أخلاق ، ولا مبادئ ، يُؤثر مصالحه الشّخصية على المصالح العامة :

و بعد أشهر من التسبيح

يصير ذلك المسيح.

ديك على دجاجة يصيح !![1]

بعد طول الانتظار، و تعليق الآمال الكبيرة يفاجئنا المهدي المنتظر، ويكسر أفق توقعنا فلم يعد يرمز الخلاص، و التّضحية من أجل الآخرين، بل أصبح رمزا لحب الذّات، و التعلق بالمصالح الشخصية، والشّاعر في هذا المقام يوجه الإدانة للحكام العرب الّذين يتجلّون أثناء

[1] المصدر السّابق، ص: 87.

حملاتهم الانتخابية في صورة الرّسل المُؤثرين على أنفسهم، ولو كانت بهم خصاصة، لكن سرعان ما تكتشف نواياهم الدّليلة المُحتقرة .

وعلى مقام التّبجيل يظهر لنا المسيح عليه السّلام بدلالات مشعة بمعاني السمو و المثال:

و ها أنت وحدك ...

تكبر فينا مسيحا ...

يؤجله موعدا الطب ...

في كل آن إلى موسم البكاء !!

تتوق إلى صفوة الجرح...

فالصفو ، فالملكوت

تسافر في حمحمات الجياد ...

لهيبا ... و رفضا... و مئذنة ...

أينع الطّهر منها و فاض الضياء

تجيء...

لتطرق أبوابنا كلّ عام...

بكف تقطّر منها الوفاء[1]

نلاحظ رمز المسيح في هذه الأسطر الشّعرية يتشبث بزمن الثورة، والبطولة، و الأمجاد هذا الزّمن المستمر كرنولوجيا، والمتوقف دلاليا، فالمسيح ظل يعاني من الوحدة، والغربة حتى في وطنه، وبين أهله، لا يكف عن قرع الطبول، ودق الأبواب، ليُفتح له الباب مرة في كل عام يذّكرنا فيها بالنّضال، والتّضحية، والوفاء، ويقدم لنا باقة السّلام ، ثمّ يحمل رحاله ويمضي فينا، ونحن نترصده بعين الغربة كعابري سبيل، وهذا ما ألحّ على الشّاعر في إجراء ثنائية تقابلية بين الرّسل، والأنبياء الذين يتحملون الألم، والمعاناة، والتّضحية، وينيرون طريق الهدى، ويحملون الخلاص، والطهر للبشرية، فيتعرضون إلى التهميش، والتعنت والإقصاء من قبل أقوامهم في مقابل صورة كل من سار على دربهم، وحمل مشغلهم

[1] المصدر السّابق، ص: 67.

من الشّعراء، والعلماء، والمبدعين الّذي أفنوا حياتهم في سبيل الآخرين احترقوا ليضيئوا لهم الدّرب،غير أنّ ذكراهم تمر كموسم للبكاء، ولا شيء غير البكاء، و كأنّهم لم يكونوا بالأمس؟ و تتكرر الأحداث فتعيد اللّغة الكتابة على برقع الزّمن، بنفس الحروف، ونفس الخط فالّذي حدث للمسيح بالأمس يحدث اليّوم لمحمد عليه الصلاة و السّلام في نفس القصيدة **"عابر سبيل"**، و بنفس النّغم ، وعلى نفس الوقع.

يمر محمد عليه الصلاة، والسّلام بأهل قرية، فيحضى بكرم الضيافة، ثمّ يمضي من دون أن يترك فيهم أثرا أو يطبع بهم ذكريات، فتجرى المفارقة على لسان الشّاعر بين عابر السبيل الدّي يظل غريبا، وبين ذكرى كل من كان عنصرا فعالا في بناء مقومات حضارية و فكرية لأمة ما، وهذا ما جعل المفارقة تُفرغ الثنائية الضدية من فحواها بسبب تغلب أحد الطرفين على الآخر، فأهل الدّيار أصبحوا غرباء، والوفاء، و التّمجيد، و التّبجيل، والجميل أضحى شعارات تكتب، و ليس أنفاسا تلفظ :

غريبا تجيء ...

و تمضي غريبا ... كأي نبي

تخلف عنه نداء السماء!!

تجيء ...

لتفرس في قلب كل غريب ...

خناجر رفض و حبّ...

و بعض إباء !![1]

انصب التّركيز في النّسيج الشّعري أعلاه على لفظة غريبا الّتي احتلت الصدارة بتقديمها على الفعل **"تجيء"** لأنّ أصل الجملة قبل اللّعب على رواتبها المحفوظة **" تجيء غريبا"** و لكن لضرورة بلاغية، ودلالية تم الاحتفاء بمنزلة الغريب، وزيادة العناية بها، و كأنّ اللّغة في موقف إقرار أنّ هذا المُحتفى به لم يكن غريبا في يوم ما ؟، بل كان ابن الديار فيها نشأ وترعرع فيها، غير أنّ أيادي الزّمن تجرأت عليه و مخالب الدّهر رُشقت في ظهره ، فخرج غريبا لغير عودة، وهذا ما أكدته دلالة السّطر الثاني من النّص الشّعري **"تمضي غريبا"**

[1] المصدر السّابق، ص : 65.

حيث تم التّركيز فيها على دلالة الفعل، والاحتفاء بعودته إلى أصل تركيبه، وكأنّ هذا الغريب لم يمض من تلقاء نفسه، و بإرادته ، بل أُكره على الارتماء في ديار الغربة؟

يستثمر الخطاب الشّعري رمز محمد عليه الصلاة، والسّلام للإيحاء بشدة الغربة، والمعاناة الّتي تعرض لها في سبيل تبليغ رسالة ربه فهو الّذي تخلق عنه نداء السّماء، فقال عنه أعداؤه من كفار قريش قد قلاه ربه فازدادت غربته، ومعاناته، وازداد تعلقه بربه، وبأتباعه المغتربين الحاملين لحلمه، ومشعله رافضين لغربته ... و غربتهم فيه .

نطلق الرّحلة في الزّمن الدّيني، من الرّسل، والأنبياء معرجة على أماكن بعثتهم و نزولهم، من تلك الأماكن المقدسة، القدس، وتتعدد تسميتها، و الإحالة عليها في الشّعر العربي المعاصر، فمن الشّعراءمن يدعو ها **بأولى القبلتين**، ومنهم من يناديها **بثاني الحرمين** وقد أشار الدكتور **عبد الله ركيبي** إلى الحضور المكثف لفلسطين في الشّعر الجزائري بقوله " ولا نغالي إذا قلنا أن الإنتاج الأدبي الجزائري شعرا، ونثرا في القرن الماضي دار في معظمه حول ثلاثة محاور الوطنية، والعروبة، والوحدة العربية، و فلسطين"[1]

ونجد ذلك الحضور لفلسطين في ديوان عناقيد المحبة يتجلى في قصيدة **" درة الشّهداء"**

طفل ... يدافع بالحجارة عالما

لما رأى القدس يباع و يشترى !![2]

أحال الشّاعر على فلسطين بعبارة المسجد الأقصى فلون الخطاب الشّعري بصبغة دينية باعتبار أنّ المسجد الأقصى أول قبلة للمسلمين، فالتخلي عنه، أو المساومة فيه يعني التنصل من الهوية، والتراث، والماضي، والحاضر، والمستقبل، و مما زاد في الإدانة، و الفضيحة و العار للمسلمين، وللحكام العرب هو مقابلة الطفل الرّمز الضعف، والبراءة، والأمل المنتظر، بالعّالم الّذي يرمز لليهود أمام مرأى العالم العربي حيث تعمد الشّاعر توظيف رمز الطفل، والأقصى لإدانة الحكام من جهة، وإشعال لهيب المسلمين، وشحذ هممهم، وإثارة حميتهم من جهة ثانية .

ولا يستنكف النّص الشعري عند زبير دردوخ عن استلهام رمز القدس، والاحتفاء به تأكيدا على العروبة، والإسلام يقول الشاعر في قصيدة : **"القدس لنا"**

---

[1] عبد الله ركيبي: فلسطين في الشّعر الجزائري الحديث، مجلة الثقافة ،الجزائر ، العدد27جوان 1975، ص:37.

[2] زبير دردوخ : عناقيد المحبة ، ص: 88.

أقدس عليك صلاتها و سلامه

و سجودها و ركوعها و قيامها!!

أقدس ... فباسم الله جل جلاله

نسري ... و منك سيبتدي إحرامها

حجا إليها يا جنوب بذا قضت

و جرت به في لوحة أقلامها!![1]

تظل الدّلالة الدّينية ترتبط بالقدس باعتبارها القبلة الثانية للمسلمين، فلا يتوقف الشّـاعر عن نفخ الروح، وإثارة العزائم، وتوجيه الأنظار صوبها، و التحفيز على حمل الرّحال إليها بنية تطهيرها من كل الدنائس اليهودية، وإعادة منزلتها القدسية، فتصبح أرضا طاهرة شريفة كأرض مكة المكرمة... ، فشدّ الرّحال إليها شبيه بالرّحلة المعراجية للرّسول عليـه الصـلاة والسلام، والشّاعر يدعو المسلمين و الحكام العرب إلى الحج نحو القدس من أجل تطهير المدنس فيها، فارتأى الشّاعر أن يبدأ رحلته المعراجية من نقطة وصول الرّحلة المعراجية للنبي عليه الصلاة، والسلام تأكيدا على المنزلة المباركة الّتي حضت بها القدس في ظل الإسلام .

يشكل النفي الجميل، والاستفهام الحارّ المؤمن بحقيقة اليهود، وبيان خطرهم المطوق بالمسلمين تحفة فنية، ودلالية في قصيدة **"سليما ن خاطر" :**

ليس يجدي مع اليهود سلام

كيف يرجو من العدو الأمان ؟!![2]

ينبني النّص على ثنائيتان ضديتان اليهود/ الإسلام، العدو/ الأمان، والمتفحص للسطر الشعّري الأول يجد أنّ النّفي اختص باليهود دون غيرهم من أهل الكتاب، والّذي زاد النّفي تأكيدا هو لفظة **"سلام"** الّتي وردت نكرة، والتنكير في عرف النحويين تخصيص، وقد خصّهم الشّاعر لبيان خطرهم على المسلمين، فلا تجدي معهم الاتفاقيات، والمعاهدات والمواثيق نفعا،لأنّ تاريخهم محكوم عليه بالغدر، والخيانة، كما أنّ النّص الشّعري في جوفه

[1] المصدر السّايق ، ص : 93.
[2] المصدر نفسه، ص : 98.

تمازج، وتناص مع الآية الكريمة،**"وَلَنْ تَرْضَى عَنْكَ اليَّهُودُ وَ لا النّصَارَى حَتَّى تَتَبِعَ مِلَتَهُمْ"**[1] فالآية الكريمة قدمت اليهود على النّصارى لشدّة، وعظمة خطرهم على المسلمين . وقد أدى اعتماد الشّاعر "على صيغ الاستفهام، والتّعجب، والتّساؤل، والنّفي إلى علو النبرة و صخب الإيقاع، و قوة التأثير"[2].

يعتبر النّص الشّعري عند زبير دردوخ بئرا طافحة بالرّموز الدّينية، وخاصة تلك الّتي تتطرق إلى المواجهة، والصّراع بين قوى الحقّ، والباطل، الإيمان =/= الكفر،والطغيان والتّجبر =/= الحلم، والتواضع حيث يتجسد هذا الصّراع في قصيدة **" مرثية لآخر نخلة"** في شكل ثنائية ضدية طرفاها فرعون =/= موسى:

في كل مصر ترى فرعون منتظر

ميلاد موسى بجيش كلّه خطر!!

لكنّ موسى سيأتي رغم ما حشدوا

و كل فرعون مصر سوق ينحدر!!

لن يلجم الكفر خيل الحق رافضة[3]

فكل قوى الظلم، الطغيان، والجبروت لا بد لها من نهاية، و من جدار يصدها عن التمادي مما هي فيه لذلك قيل لكل فرعون موسى؟ واستحضار الشّاعر لهذه القصة لم يكن بمحض الصدفة، فهي من قبيل المخصص العام، حيث تم تخصيص فرعون بموسى، وتعميم الدّلالة على كل حاكم طاغية، ومتجبر، ورُمز بموسى إلى الشعب المحكوم الضعيف، فكما أيد الله موسى عله السّلام بنصره على فرعون أمدّ الضعفاء بجياد حق لا يعدم اللّيل هبوبها !!

5- الرمــز الأسطــوري: نسبة تواتره مع الدلالة المستوحاة:

ظلت الأسطورة قلبا نابضا، ونهرا متدفقا بالمعاني، وبئرا طافحة للشّعراء في كل عصر مستهلين منهاطاقات إيحائية، وشعورية خارقة، ويرى أرنيست كاسيرر"أنّ الفكر الأسطوري هو جوهر الإبداعات الإنسانيـة الكبـرى عبـر التـاريخ أخذ في الشّعر أشكالا لغوية رمـزية

[1] سورة البقرة ، الآية رقم :120.
[2] ينظر: عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر ، ص: 369.
[3] زبير دردوخ : عناقيد المحبة ، ص: 108.

في مادتها، وجوهرها"[1]، فالقوة التّخيلية الّتي يتميز بها كل من الأسطورة، والشّعر و ما لهما من قدرة على خلق الرّموز، وجعلها أوسع نطاقا بإمكانهما أيضا جعل اللاواقع في نظر الشعوب واقعا، وما لا يقبله المنطق قابلا للتصديق فالتّخييل كعنصر خلاّق، وفعّال يحقق جمالا واقعيا للشعر .

وقد احتفى الشّعر العربي المعاصر بالأسطورة أيما احتفاء فها هو أبو القاسم الشابي يدفع بالشّاعر، والمثقف إلى تمثلها، والعودة إليها لأنّها ملأت حياة البدائي حركة، وألوانا و اهتماما كليا بجميع ما له علاقة بالفنّ الّذي كان يتحسس نبض الحياة، وإذا ما توقف هذا النّبض لم يعد للحياة أي معنى، وما الأساطير اليونانية، وآلهتها إلاّ أراء شعرية إذ يقول "كانت آلهة اليونان، وأساطيرهم عنها أراء شعرية يتعانق فيها الفكر، والخيال فكل إله رمز لفكرة، أو عاطفة، وكل أسطورة صورة شقيقة من صور الشّعر يقرأها الباحثون فيحسون أنّها صادرة عن مخيلة قوية، وإحساس فياض ...، كما أنّهم جعلوا للحب إله، وللجمال إله فكذلك جعلوا للحكمة إله، وللشّعر،والموسيقى إله حيث كانوا ينظرون إلى الوجود من خلال أساطيرهم نظرة فنّية تحس بتيار الحياة يتدفق من كل شيء و يستجيش في كل موجود "[2]

و المسلط الضوء على متون الشّعر الجزائري المعاصر لا يغيب عليه إدراك مدى اهتمام، واحتفاء هذا الأخير بالرّموز الأسطورية كأسطورة (سيزيف، عشتار، أوديب السندباد...) عبّر من خلالها الشّعراء الجزائريون بادئ الأمر على حالة التعفن، والتخلف الّتي خلّفها المستعمر الفرنسي، ثمّ تجاوزوها إلى تمثل الواقع العربي المعاني بشتاته وأجزائه، ودماره و تسلط حكامه، وغطرستهم، واحتقارهم لشعوبهم، وتسليط اللّيل الحالك الدائم عليهم .

يحتاج الرّمز الأسطوري لفك شفراته إلى قارئ واع، ومثقف واسع الاطلاع على مختلف الحضارات (اليونانية ، الرومانية ، البابلية)، ومتسلحا بمختلف المرجعيات ونظرا لصعوبة استنطاق الرّمز الأسطوري، و كشف الحجاب عنه في المتون الشّعرية اندفع البعض من كبار الشّعراء أمثال أدونيس إلى التهميش للرّموز الأسطورية المضمنة

[1] محمد بلوحي: آليات الخطاب النّقدي العربي الحديث في مقاربة الشّعر الجاهلي ط؟،، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، سورية، 2004 ،ص : 128.

[2] أبو القاسم الشابي : الخيال الشّعري عند العرب ،ط؟، الشركة القومية للنّشر، و التّوزيع، تونس ، 1961، ص: 40.

في قصائدهم ليزداد عدد قرائهم، وليضمنوا لرسالاتهم الوصول، وهذا دليل قاطع على صعوبة استجلاء هذا النّوع من الرّموز، ونظير هذه الأسباب لم يشأ الشاعر زبير دردوخ قذف قارئ العصر السّريع نحو عالم الضباب، والأشلاء المتطايرة فلم يحفل ديوان عناقيد المحبة إلاّ بالقليل من الرّموز الأسطورية الموقع عليها بالبصمة في الجدول أدناه :

نوع الرّمز	القصيدة		عدد تواتره		نسبة تواتره	
الرّمز الاسطوري	هي و السندباد		04		%66.66	
//	في المحطة		01		%16.16	
//	رسالة من مواطن إفريقي		01		%16.16	
	المجموع العام	03	المجموع العام	06	نسبة تواتره في الديوان	1.15%

ومن بين الرّموز الأسطورية الّتي تعلق بها فؤاد ديوان عناقيد المحبة، وصرّح بلفظهـا نجـد:

***السندباد البحري:** شخصية من شخصيات ألف ليلة و ليلة، روت شهرزاد للملك شهريار حكايته، ورحلاته"في ثلاثين ليلة من لياليها"[1]، والسندباد رمز للتّرحال، والتّجوال لاستكشاف كنوز الدّنيا ثمّ يعود إلى الديار لإحداث التّغيير، وعادة ما تكون رحلاته متعبة و شاقة تتخللها الأخطار، والضياع ينجو منها بأعجوبة يقوم بسبع رحلات ثمّ يتوقف، وقد خاض الشّاعر غمار رحلات السندباد في قصيدة **"هي و السندباد"** إذ يقول :

مبحر في همومه سندبادا

أفلت البحر من يديه و عادا!!

ملكا ضيع البلاد فأرسى

كلّ هم في روحه أوتادا!![2]

تعددت رحلات السندباد، وتغيرت في مجراها وفق مرجعيات، ومنطلقات كل شاعر وقد اختار زبير دردوخ الإبحار بالسندباد صوب الهموم، والأحزان في رحلة من الذّات إلى الذّات، لم يَتَحقق للسندباد فيها مراده لأن البحث فيها تعلق بشيء مفقود، فبعد الرّحلة المتعبة المليئة بالأهوال، والأخطارعاد السندباد إلى الديار لإحداث التغيير ولكن على مستوى

[1] فايز الدّاية ، جماليات الأسلوب –الصورة الفنّية في الأدب العربي -،ط2، دار الفكر، دمشق، سورية ، 1960، ص: 210.
[2] زبير دردوخ: عناقيد المحبة ،ص: 30.

السلب لأنّ كنوز الدنيا الّتي عاد بها، والّتي جعلت منه ملكا كانت مقابل ضياع البلاد ومما زاد في همومه ثلاثية تقابلية إفلات البحر من يديه ـ يقابله ضياع البلاد، وَيَنتج عنه الشّعور بالغربة، و الكآبة النفسية .

وعلى الرّغم من أنّ الإخفاق هاله في الرّحلة الأولى إلاّ أنّه لا يستنكف عن الإبحار في محاولة لملمة شتات الذّات :

تائه في بحارها السندبادا

يا شتاتا يلملم الابعادا !!

يا فؤادا مهجرا ...وحنينا

بين جنبيه فتتت الأكبادا !![1]

يُبحر السندباد هذه المرّة في رحلة صوفية نحو عالم الغربة الرّوحية الّتي تظل تلازمه مدفوعا إلى اكتشاف عالمه الخاص بذاته الغريبة عن الوطن، ينتابها الشوق، والحنين فينصهر التلاقي بين غربة الذّات، واشتياقها إلى الوطن، وبين غربة السندباد، وانتظار عودته إلى الدّيار، وتتحد في هذا المقام أسطورة السندباد بأسطورة إيزيس، و أوزوريس للإيحاء بشدّة الألم، والمعاناة، والضياع، والشتات، و الغربة و يظهر ذلك في قول الشّاعر

تائه في بحارها سندبادا

يا شتاتا يلملم الأبعادا !!

...

بين جنبيه فتت الاكبادا

حيث تخوض ايزيس رحلة شاقة، ومتعبة ينتابها الألم، والمعاناة، والشوق، والحنين لزوجها أوزوريس فتتحدى كل الصعوبات، وتركب المخاطر في سبيل لملمة شتات، وفتاة كبد زوجها والشاعر قام بترصيع أسطورة ايزيس، وأوزوريس في خطابه الشّعري أملا في لملمة شتات الذّات، والأنا، والهوية المغتربة، والضائعة، والمنقسمة على سبعين شاتا، كما أنّ أزوريس تعرض للقتل، والبعثرة من طرف أخيه **"ست"** فالعدو كان من أقرب الناس، ومن سديم تربة واحدة، وهذا ما حدث للذّات العربية المنشطرة ، والمنثورة شتاتا.

[1] المصدر السّابق ، ص : 31.

6/ الرّمز الصوفي: نسبة تواتره مع الدلالة المستوحاة:

ارتبطت الرّموز الصوفية بالتّجارب الشّعرية الّتي أنتجها البعض من الشّعراء فحاولوا من خلالها رؤية ذواتهم، والتأمل في خلقها، وكذا التّدبر في الوجود الّذي انبثقت منه فهي رؤية تنعكس فيها الذّات على الواقع، ليس انعكاسا مرآوي فجا، و لكنّه انعكاس محلق في عالم التّجريد، وعالم الرّوحانيات .

فالكتابة الصوفية هي " تجربة للوصول إلى المطلق، والسّعي إلى مناجاة عالم أكثر اتساعا، والبحث عن معنى أكثر يقينية، وعمقا "[1] .

وتعتبر الكتابة الصوفية أيضا "نوعا من العودة إلى اللاّشعور الجمعي ـ إلى ما يتجاوز الفرد إلى ذاكرة الإنسانية، وإلى الماضي بوصفه نوعا من اللاّوعي "[2]

بقي علينا الإشارة إلى تجربة الشّاعر زبير دردوخ مع الرّمز الصوفي، والحقيقة أنّ ديوان الشّاعر لم يحفل بالرّمز الصوفي، وذلك راجع إلى عدة أسباب نذكر منها :

*صعوبة تمثل الرّموز الصوفية المتعلقة بعالم الكشوف العلوية، والمثافيزقية الضبابية،وشدّة غموض الرّمز الصوفي نفسه فدلالاته معقدة متشابكة إلى درجة الوحل ...،وإما عدم قدرتنا على استجلاء الرّموز الصوفية الّتي لم تتجاوز الواحد فاصل خمسة وثلاثين بالمائة حسب الجدول الإحصائي أدناه :

نوع الرّمز	القصيدة		عدد تواتره		نسبة تواتره	
الرّمز الصوفي	لسحر عينيك		05		%71.42	
//	أنشودة الروح		01		%14.48	
//	سكراتها		01		%14.48	
	المجموع العام	03	المجموع العام	07	نسبة تواتره في الديوان	1.35%

ومن بين أهم الرّموز الصوفية الّتي تمخضت في ديوان عناقيد المحبة نجد:

أ/ رمز الخمرة:

[1] ينظر: عبد الحميد هيمة: البنّيات الأسلوبية في الشّعر الجزائري المعاصر، ص : 95.
[2] المرجع نفسه، ص: 96.

يعد تعاطي رمز الخمرة نوعا من المجازفة، والمغامرة خاصة إذا لم يملك القارئ أبجديات التّجربة الصوفية، وآليات فك شفراتها، لأن نصوصها مفتوحة على مصراعيها فكل نقطة بداية فيها تمثل نقطة ركون، و انتهاء إليها .

يعلمنا درس الخمرة على سبيل المثال "أن المرئي وجه اللاّمرئي، وأن الملموس تفتح لغير الملموس فما نراه، ونحسه ليس إلاّ عتبة لما لا نراه، ولا نحسه، وتجتاح بنا هذه العتبة حيث نزول الفواصل، فيصبح الظاهر والباطن واحد " [1].

ويجد المتأمل في ديوان عناقيد المحبة أن الشّاعر زبير دردوخ تمثل التّجربة الصوفية بصدق فنّي رفيع يعكس نظرته للحياة، والوجود، و لا يخلوا من المتعة الفنّية حيث يقول:

فتشت عنك زوايا الكون...لا خبر

يطمئن القلب عن ليلاي...لا أحد !!

وعدت أطفح بالذّكرى ...كما طفحت

بخمرها الكأس ...لا غي ولا رشد!! ! [2]

يتحد رمز الخمرة بالرّمز التراثي الصوفي في قصة قيس، وليلى فيقابل الشّاعر بين ضياع قيس أثناء رحلة البحث عن ليلى، وبين ضياع العقل في مغبة الخمر، ويتحول كأس الخمر إلى رمز الهروب من الواقع بآلامه، ومعاناته، وهمومه، وقد تجلت هذه الحالة النّفسية القاتمة و المضطربة في شكل ثنائية ضدية جمعت بين الجنون/ العقل ، السكر / الصحو ، الاهتداء/ الضياع غير أنّ الصّراع بين أطراف هذه الثنائية الضدّية أدى بلبنات النّص الشّعري إلى الضياع في حياة قيس، والارتواء من أحزانه، وهمومه لتخفيف الوطء عليه فقد أحس بالضياع، والغربة الرّوحية جرّاء فقدانه لليلى، ثمّ تعرض للضّياع أثناء اقتفائه لآثارها من دون جدوى فزاد ذلك في ضياعه، وغربته، وحزنه، ثم أصيب بالتيه أثناء عودته من رحلة البحث عن ليلى فأضحى يسأل عن جبل يزبل ليهتدي به، وكان آخر ضياعه في كأس الخمر، وكأن رحلته ابتدأت بالضّياع، وركنت إلى ما ابتدأت به !!

يؤسس المنولوج النّفسي الّذي كان يدور بين ذات قيس، وقلبه لضياع كبسولة الزّمن وزيادة شدّة الوقع، والصّرخة في التعجب، والاستفهام :

[1] المرجع السّابق، ص: 97.
[2] زبير دردوخ: عناقيد المحبة، ص: 21.

يقول قلبي: غدا ليلاي راجعة

ما أبعد الموعد المضروب ؟... أين غد؟!!

و أين ليلاي مني؟... حين أذكرها[1]

يتنـزه العشـق الصـوفـي عـن التّلاقـي فـي عـالـم الأرض حيث يتعلق بالفردوس الأعلى وبالعالم اللاّمرئي، فذات قيس تنأى عن الحلول بروحها على وجه العالم الواقعي المادي الزائـل المتعفـن ؟!!

ب/ رمز المرأة:

يشكل رمز المرأة ملمحا فنّيا هاما في تجارب الشّعراء المعاصرين باعتباره أحد أهم منابع الإبداع، ولإلهام الرّوحي، فما من شاعر قديم أو حديث إلاّ ونجده قد هام بالمرأة وطاف بها عبر أبحره الشّعرية، وتجدر الإشارة إلاّ أنّ رمـز المـرأة فـي الشّعـر الجـزائري الحـديـث " قد اتخذه الشّعراء معادلا موضوعيا يسقـون مـن خلالـه ذواتهـم، ومشاعرهم علـى الوطـن والملاحظ على التّجارب الصوفية الجزائرية المعاصرة، وخصوصا ما يتعلق برمز المرأة هو التحول في مسار هذا الأخير الّذي أصبح بمنأى عن المادية، والحسّية، والولوج إلى عالم المـثـــاليـــة"[2]، وهـذا مـا حـاول الـشّـاعـر زبـيـر دردوخ كشـف الـطـرف غـنـه فـي قصيـدة **" أنشودة الروح"** والّتي يقول فيها :

ناجيت روحك يا سمراء مغتربا

ولم تزل شفة الدنيا تناجيه !!

ولم أزل أحضن الأشواق فاصلة

من الحنين...إلى عينيك أزجيه!!

كم ذا أسافر في عينيك مغتربا

كالطيف يبحث عن حيران يؤويه!![3]

استعار الشّاعر من الأنثى عيونها، وأحالها إلى عالم روحي يسافر من خلاله تائها باحثا عن الفردوس المفقود الّذي ينشده الصوفي في عالم السمو. والعيون باعتبارها السّمة الأنثوية

[1] المصدر السابق ، الصفحة نفسها .
[2] ينظر: عبد الحميد هيمة : البنّيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص: 105.
[3] زبير دردوخ: عناقيد المحبة ، ص: 23.

المميزة فهي تنفتح على دلالات عميقة تحيلنا على معاني روحية مختزنة تتمظهر في عالم الرّحلة التّجريدي .

كما تخلت المرأة في هذا النّص الشّعري عن مفهومها المعجمي حيث استحالت إلى رمز مثالي صوفي، وروح عُليا يستحيل أن يبلغها أي إنسان، خصوصا، وأنّ طريق الوصول إليها معبد بالأشواق، والأماني، فهي الحبيبة، والأهل، والوطن، والأرض و أكبر شيئ في هذا الوجود، يناجيها الشّاعر بوصفها سمراء، رمز القّارة السّمراء مسكن الأهل، والأحبة؟ !!

وتتطور العلاقة بالمحبوبة في قصيدة **"يطول الحديث"** إلى رحلة صوفية يطبعها التوحد، والحلول، والذوبان **:**

فمن أين أبدا شوط ارتحالي ؟!!

وهل سوف يحلو إليك الرحيل ؟!!

أ بيني و بيني يثور خصام ؟!!

وفيك الخصام...وفيك الحلول!![1]

يهرب الشّاعر إلى الأنثى معبرا عن ردة فعل الذّات المنكسرة الّتي عجزت عن مواجهة المواقف، والبحث عن الفردوس المفقود مما دفع به إلى الاتحاد بالحبيبة بكل دلالات التوحد مع العالم.

[1] المصدر السّابق، ص: 19.

الخاتمة

خاتمـة :

حاولت الرّحلة المتواضعة الموسومة بـ: جماليات التّوظيف الرّمزي في ديوان عناقيد المحبة للشّاعر زبير دردوخ إزاحة السّتار عن حضور الرّمز بشتى أنواعه في تجربة الشّاعر الّذي ينتمي إلى الجيل الجزائري المعاصر، ولكي نهتدي إلى معرفة الأبعاد الفكرية، والفنّية والجمـاليـة، والإيديولوجيـة، والفلسفيـة ...، التّـي بثـها الشّـاعـر فـي مدونتـه، كـان حـقا علينـا أن تعـرج علـى تمثـل الحـركة الشّعـرية الجـزائرية فــي المـرّحلة التمهيديـة الضيقـة الأفـق والمـضطـربـة الـتّجـارب، ثـمّ الـتّـطـرق إلـى مـرحلـة الانـطـلاق، والإبـداع الـواسعـة الأفق كمـا اقـتضـت الرّحـلة فـي بدايـة مسيرتـها تسليـط الضـوء عـلـى مفهـوم الرّمـز بشتى أنواعه و خصـائصـه ، وكـذا الـدّواعـي المتعـددة فـي اللجـوء إلـى توظيف الرّموز من قبل الشعراء .

وكحـوصلة للنّتائـج المتوصـل إليـها مـن خـلال الـدّراسة، والتّحليـل لـديوان الشّاعر تبين لنـا ما يلي :

*تعددت المصـادر الثقافيـة، والمـرجعيـات الفكرية، والفنّية في استلهام الرّموز بشتى أنواعها فــي ديــوان الشّـاعـر مـما أهـل أفكـاره، ورؤاه فـي دخـول صـرح العالمية باعتبار أنّ الكثير من أعماله الشّعرية ترجمت إلى الألمانية ، وعدت لغات أخرى.

*لـم تتكـئ التّجربـة الشّعريـة عند زبير دردوخ علـى اجتـرار النّصـوص الدّينية، والتاريخيـة والأسـطوريـة، و تضمينـها داخـل النّص الشّـعـري، إنّمـا اعتمـد عـلى التـحويـر، والـتّغييـر فـي النّصـوص، وإسقاطهـا، وفقا للـوضع الـرّاهن .

*التكثيف من توظيف بعض الرّموز الدّينية ، والتّاريخية، والأسطورية في القصيدة الواحدة مـما أدى إلـى إرهــاق كــاهـل المـتلقـي ، والــولـوج بـه إلى عـالـم الـغـمـوض، و الضبـاب.

*تطـرق الشّاعـر إلـى تقنّيـة التّهميـش لبعـض الرّمـوز المـوظفـة في ديوانه ليزداد عدد قرائه و يضـمن لـرسالتـه الـوصـول .

*تعلقت التّجربة الصوفية في جزئية منها في الإحالة على الغربة الّتي سكنت الإنسان المعاص، فحاولت صهر العوالم الحسّية في العوالم الرّوحية، فكانت أشبه ما تكون برحلة وجدانية تطرق الشّاعر من خلالها إلى تغذية تجربته بالاتكاء على التّجارب الصوفية السّابقة

أملا في مدها، وإثرائها بدلالات جديدة، غير أنّ الكلمات، والعبارات، والسّياقات الموظفة عجزت عن مناجاة التّجارب الصوفية التي تمتاز بالحلول، والاتحاد مع الشيء حتى يصبح صلبا منه .

* تبين لنا من خلال الدّراسة، والتحليل أن الرّمز الأسطوري على قلة تواتره لم يصرح بلفظه عدا رمز السندباد في قصيدة **"هي و السندباد"**، أما بقيت النّماذج الشّعرية الأخرى فقد تمّ التوظيف الأسطوري فيها تلميحا مما جعله عنصرا أساسا لا يمكن فصله عن السّياق الشّعري المستقطب له

* نجـح الشّـاعـر زبـير دردوخ فـي تحـويـل بعـض مظاهـر الطّبيعـة، والإحـداث التّـاريخيـة إلى رموز طبعت تجربته الشّعرية التي شكّلت لبناتها الشّعرية رمزية الحدث الطّبيعي والتّاريخي، وقد استثمـر الشّاعـر الفتـرة العصيبـة التي عصفت بالبلاد معبرا من خلالها عن رؤيته الخّاصة لتلك الفترة موظفا دلالات رمزية تتلاءم ،وأحلامه الاستشرافية لغد أفضل؟ !!

* التلاقـح، والتّمازج بين رموز الطّبيعة، والرّموز الصوفية في بعض النّماذج الشّعرية تعبيرا عن السّفر، والرّحلة، ومكابدة الأشواق، والغربة، والألم، والتيه في جو درامي مبني على الصّراع بين ثنائيات ضدية تنقلنا من عالم خارجي واقعي حسي إلى عالم داخلي وجداني قاتم الدلالة شديد الوقع على النّفس، لا يكاد الشّاعر يجد مخرجا منه، إلا ووجد نفسه متوغلا فيه .

* احتلت رموز الطّبيعة الصدارة في ديوان الشّاعر حسب المعول الإحصائي المتكئ عليه فقد احتفى الشّاعر بمظاهرها، وامتزج بعناصرها لأنّها الأقرب إلى حياة الإنسان منذ الأزل انبهر بجمالها، وعظمتها، واتخذها مأوى، ومسكنا له، وعاش في كنف تقلباتها الصيفية والرّبيعية ...، بين شمس، أمطار، رياح، وإعصار ... ، فحضور مظاهر الطّبيعة تقابلها صور الحالات النّفسية – الفرح- الحزن- الهيجان- الانفعال... .

ومجمل القول استوعب الرّمز الطّبيعي موضوعات الشّاعر، وأفكاره ، واتسع لحمل تجربته بكل فنّية، وجمالية، وزخم إيقاعي، وموسيقي شدّ انتباه القرّاء، وساعدهم على الولوج إلى عوالم النّصوص ومع كثرة تواتره إلاّ أنّه كان محصور الدّلالة فقد اقتصر على مدارين:

أ/ مدار الخصب: بكل دلالات الحياة، العطاء ، النماء... .

ب/ مدار الجدب: بكل دلالات الموت ، الانحصار، الذبول ... .

و يتصل بهما من حين لآخر مدار القوة، و الصمود، و التحدي ... .

*أمّا فيما يخص الجانب الجمالي الفنّي فيمكن القول أنّ التّجربة الشّعرية عند زبير دردوخ قد احتفت على العموم بالمظاهر البلاغية، والأسلوبية في إثارتها للدهشة، والمفاجأة، وكسر أفق توقع القارئ على الدوام، ويتجلى ذلك من خلال الجمع بين المتناقضين، والمصالحة بين الأضداد، واللّعب على الرّواتب المحفوظة للجمل، وإحداث حركات دلالية متغيرة في ألان نفسه، وكذا نداء و مناجاة الجماد، وإسكان المتحرك ، وتحريك الساكن .

ختاما لا تدعي الرّحلة في مسيرتها الكمال، والوصول إلى نتائج نهائية يقينية،و قطعية الدلالة، لأنّ القدرة على استنطاق الرّموز، النّصوص، وخلخلت بنيانها تختلف من باحث إلى آخر، كما أنّ اختلاف المرجعيات، والمنطلقات، والمناهج المطبقة يؤدي إلى اختلاف النّتائج ، ويبقى لكل شيء إذا ما تم نقصان!! .

مُلحق

1/ التّعريف بالشّاعر:

1/1 مولده، و نشأته، و تعلمه:

وُلد الشّاعر، والأستاذ، والكاتب الصحفي زبير دردوخ في السادس من شهر جوان عام ألفو تسعمائة، وخمسة وستين بمدينة القصبات ولاية باتنة، حفظ القرآن الكريم وهو صغير السن فكان له المشكاة المنيرة الّتي شحذت قريحته، ونمت موهبته في الكتابة .

تلقى تعليمه الابتدائي، والمتوسط ، والثانوي بمسقط رأسه، ثمّ التحق بجامعة الجزائروتخرج منها بشهادة ليسانس في اللّغة و الأدب العربي سنة 1991م ، ثم حاز على شهادة الماجستير في اللّغة، و الأدب العربي.

2/1 مساره المهني:

يشتغل بالتعليم الثانوي، والجامعي ، والصحافة المكتوبة، ويشغل حاليا عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين[1]

3/1 الجوائز الّتي تحصل عليها :

حصل على تكريم خاص من وزارة الثقافة بمناسبة حصوله على الجائزة الأولى عربيا لمؤسسة سعود البابطيين لمسابقة الشهيد "محمد الدرّة و الانتفاضة".

تحصل على اثني جائزة عربية ،و وطنية ، مغاربية من بينها :

أ/ الجائزة الأولى عربيا لمحطة MBCعام 1995 بلندن.

ب/ الجائزة الأولى لوزارة الثقافة لعام 1995، بالجزائر.

ج/ الجائزة الأولى لوزارة السياحة لعام1999، بالجزائر.

د/ الجائزة الأولى لمسابقة الإبداع لعام 1993، بالجزائر.

ه/ الجائزة الثانية لوزارة الثقافة لعام 1998 بالجزائر.

و/ الجائزة الثانية المغاربية لمسابقة مفديزكرياءلعام 1995بالجزائر.

ز/ الجائزة الثالثة المغاربية لمؤسسة الجاحظين لعام 2000، بالجزائر .

[1] زبير دردوخ: عناقيد المحبة ، 112.

ح/ الجائزة الثالثة لوزارة الثقافة لعام 1997 ، بالجزائر

ط/ الجائزة الثانية لمسابقة الشروقالثقافي:لعام 1993.[1]

4/1 مؤلفاته المطبوعة:

أ-ديوان شعري عناقيد المحبة .

5/1 مؤلفاته المخطوطة :

أ/ ثلاث مجموعات شعرية.

ب- كتاب في أدب الطفل.

ج- كتاب في الثقافة .

د- كتاب في النّقد الأدبي

ه- حكم ، أمثال المتنبي.

و- كتاب في أدب الرحلات.[2]

نُشرت أشعاره في مختلف الدوريات، والمجلات العربية، والألمانية،وصدرت في كتاب خاص باللّغةالألمانية بمناسبة المعرض العالمي بألمانيا سنة 2000.

[1] المصدر السّبق، ص: 113.

[2] المصدر نفسه،ص: 113.

قائمة المصادر و المراجع

* قائمة المصادر، والمراجع:

- القرآن الكريم

- الإمام البخاري، الإمام مسلم: كتاب الجامعين، صحيح بخاري، صحيح مسلم،ط1 دار الخليل القاسمي، للنّشر والتوزيع، بوسعادة، مسيلة، الجزائر،2015.

أولا المصادر:

1/ ابن منظور: لسان العرب، المجلد3، دار صادر، سورية ، 1997.

2/ بطرس بستاني: محيط المحيط – قاموس عربي مطول- ط؟، دار النّهضة الأدبية بيروت، لبنان، 1998.

***الدواوين الشّعرية:**

03/ زبير دردوخ: عناقيد المحبة ،ط1،دار هومة، ديدوش مراد ،الجزائر، د ت.

04/ عز الدّين ميهوبي: في البدء كان الأوراس ،ط1،دار الشّهاب، باتنة، الجزائر،1985.

05/ عز الدّين ميهوبي: الشمس، والجلاد، غنائية الشّهيد محمد العربي بن لمهيدي، ط1 دار الآصال، سطيف، الجزائر، 1988 .

06/ عز الدّين ميهوبي: عولمة حـ عولمة نار،ط1،منشورات الأصالة، الجزائر،2000.

07/ عثمان لوصيف: أعراس الملح،ط؟، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986.

08/ نور الدّين درويش: مسافات،ط؟، منشورات جامعة منتوري (2000)، إصدارات إبداع، الجزائر، 2002.

***المراجع العربية، والمترجمة :**

- أ-

09- إبراهيم رماني: الغموض في الشّعر العربي الحديث،ط؟، المؤسسة الوطنية للفنّون المطبعية، الجزائر،2008.

10- إبراهيم رماني: أوراق في النّقد الأدبي،ط؟، دار الشّهاب، باتنة، الجزائر،1985.

11- أحمد بسام ساعي: حركة الشّعر الحرّ في سورية من خلال أعلامه،ط1، دار الآمون للتّراث، دمشق،1978.

12- أحمد قيطون: الرّمز الأسطوري في الشّعر الجزائري المعاصر،ط؟،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1998.

13- أنس داود:الأسطورة في الشّعر العربي الحديث،ط3،دار المعارف، القاهرة،1992.

14- إحسان عباس:اتجاهات الشّعر العربي المعاصر،ط1،سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة ، والفنون، والآداب ، الكويت،1978.

15- أبو القاسم الشّابي:الخيال الشّعري عند العرب،ط؟، الشركة القومية للنّشر و التّوزيع، تونس ،1996.

16- أسعد أحمد علي: الشّعر الحديث جدا في الوطن العربي، والمهجر،ط؟،دار السؤال للطّباعة و النّشر، دمشق،1985.

17- أبو محمد الأسود الغندجاني: أسماء خيل العرب و أنسابها، وذكر فارسها، ط1 ط1،دار العصماء، دمشق،2007.

-ح-

18- حيدر توفيق بيضون: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة،ط1، دار الكتب ،بيروت لبنان،1991.

19- حسن فتح الباب: شعر الشّباب في الجزائر،ط؟،المؤسسة الوطنية للكتاب،1985.

- ر-

20- ر-م ألبير: الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة جورج طرابيشي،ط3،دار عويدان بيروت، لبنان،1983.

21- رجاء عيد: لغة الشّعر- قراءة في الشّعر العربي الحديث-،ط؟، مطبعة الأندلس القاهرة، مصر 1985.

-س-

22- السعيد بوسقطة: الرّمز الصوفي في الشّعر العربي المعاصر،ط2، منشورات بونه للبحوث و الدّراسات، عنابة ، الجزائر، 2008.

23/ سليم كرام: الطّبيعة في الشّعر الجزائري الحديث،أحمد سحنون أنموذجا،ط؟، دار بوسعادة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دت .

-ش-

24- شلتـاغ عبـود راشـد: حـركـة الشّـعـر الحرّ فـي الجـزائـر،ط؟، الـمـؤسسـة الـوطـنيـة للكتـاب، الجـزائر، 1991.

-ط-

25- الطاهـر يحـياوي: الـبعد الفـنّي والفكري عنـد الشّاعر مصطفى الغماري،ط؟،المؤسسة الوطنيـة للكتـاب، الجزائــر، 1983.

-ع-

26- عز الدّين إسماعيل: الشّعـر العـربي المعاصر قضاياه، وظواهره الفنّية، و المعنوية،ط3 دار العـودة، بيـروت، لبـنان،1981.

27- عـاطـف جـودة نصـر: الرّمز الشّعـري عنـد الصـوفيـة،ط؟، المكتـب المصري لتوزيع المطبوعات، مصــر،1998.

28- علي عشري زايد:استدعاء الشّخصيات الأسطورية في الشّعر العـربي ،ط1،دار غربي للطّباعة والنّشر و التّـوزيع، القــاهرة،مصــر،2006.

29- عبد الفتاح محمد أحمد:المنهـج الأسطوري في تفسيـر الشّعر الجاهلي،- دراسـة نقديـة- ط1، دار المناهل للنّشر و الطّباعـة و التّوزيـع، بيـروت، لبنـان،د ت.

30- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر،ط2، دار النّهضة الأدبية بيروت ، لبنــان، 1981.

31- عبــد الحميـد هيمـة: البنّيات الأسلوبية في الشّعر الجزائــري المعاصر،- شعــر الشّـباب أنموذجا- ، ط1،مطبـعة هـومة، الجــزائر، 1998.

32- عبد الباسط محمود: دراسة في لغة الشّعــر عنـد إليا أبــي ماضــي،ط؟،دار طيبــة للنّشــر و التّوزيع والتّجهيزات العلميــة، مدينة نصر ، القاهرة ، مصر :2005.

-ف-

33- فايــز الدايـة: جماليات الأسلوب – الصورة الفنّية فـي الأدب العـربي - ،ط2، دار الفكـر دمشــق، ســورية، 1996.

-ك-

34- كامل فرحان صالح: الشّعر و الدّين، فاعلية الرّمز الدّيني المقدس، في الشّعر ط2، دار الحداثة للطّباعة و النّشر و التّوزيع، بيروت، لبنان، 2006.

-م-

35- محمد فتوح أحمد: الرّمز و الرّمزية في الشّعر المعاصر،ط3،دار ،مصر،1984.

36- محمد جرير الطبري: جامع البيان في تفسير القران،ط؟،شركة عريسن للكمبيوتر.

37- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية،ط3،دار الأندلس للنّشر و الطّباعة والتوزيع،بيروت لبنان، 1983.

38- محمد ناصر:الشّعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنّية (1925- 1975) ط2، دار المغرب الإسلامي ، بيروت، لبنان،2006.

39- محمد العبد حمود: الحداثة في الشّعر العربي المعاصر،ط1،الشركة العالمية للكتاب بيروت، لبنان، 1991.

40- مجدي فرح: تأملات نقدية في المسرح،ط؟، منشورات أمانة عمان،الأردن،2000.

41- مختار ملاس: دلالة الأشياء في الشّعر العربي الحديث،عبد الله البردوني نموذجا ط؟، الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب، وتطويرها،الجزائر،2002.

42- محمد الولي: الصورة الشّعرية في الخطاب البلاغي، والنّقدي،ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

43- محمد بلوحي: آليات الخطاب النّقدي العربي الحديث في مقاربة الشّعر الجّاهلي ط؟،منشورات اتحاد العرب،دمشق ،2004.

-ن-

44- نعيم اليافي: تطور الصورة الفنّية في الشّعر العربي الحديث،ط؟، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، سورية ،1983.

45- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر ط؟،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1984.

-ه-

46- هينري بيبر: الأدب الرّمزي، ترجمة هينري غريب،ط1،دار عويدان ، بيروت، لبنان،198

-و-

47- الوناس شعباني: تطور الشّعر الجزائري منذ سنة(1945- حتى سنة 1980)،ط؟،ديوان المطبوعات الجماعية ، الجزائر، دت.

***الرسائل الجامعية :**

48 آمنة بلعلى: الرّمز الدّيني عند رواد الشّعر العربي الحديث- السّياب، عبد الصبور، خليل الحاوي،أ دونيس- رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1989-1990.

49- بركاتي السحمدي: الرّمز التّاريخي و دلالته في شعر عز الدّين ميهوبي، رسالة ماجستير،كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، 2008-2009.

50 عبد القادر بوعزة: توظيف الشّعر للأسطورة في ضوء الدّراسات العربية المعاصرة مذكرة ماجستير، جامعة السانيا وهران، 2012/2011.

51- لخضر سنوسي: توظيف الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير كلية الأدب ، جامعة تلمسان،2011/2010.

52 - مجيد قري: مسار الرّمز،و تطروه في الشّعر الجزائري الحديث(1962- 2004)دراسة تحليلية فنّية ، مذكرة دكتوراء، كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2010/2009 .

***المجلات، والدوريات:**

53- مجلة الثقافة، الجزائر، العدد 27 جوان 1975.

54- مجلة كفربو الثقافية، لبنان، العدد 22 تشرين الأول، 2013 .

55- ندوة آفاق التّجريب في القصيدة العربية المعاصرة في الربع الأخير من القرن العشرين الكويت ،2001.

***المواقع الالكترونية:**

56- الموقع الالكتروني : منتدى نور الإسلام،**WWW ISLAMNOR .COM**

57-الموقع الالكتروني:بنية التّجريب في القصيدة العراقية المعاصرة،**WWW MALAQATY.COM**

58-الموقع الالكتروني:التّجريب الفنّي في الشّعر الجزائري المعاصر،**WWW STARTIMES.COM**

فهرس الموضوعات

فهـرس الموضوعـات

مقدمة..... أ

مدخل: تجربة الشّعراء المعاصرين في توظيفهم للرّموز..... **1**

الفصل الأول: استلهام الشّعر العربي المعاصر للرّمز

أولا: مفاهيم أساسية حول الرّمز..... 9

1/ مفهوم الرّمز لغة..... 9

2/ مفهوم الرّمز اصطلاحا..... **10**

3/ أنواع الرّمز..... 14

4/ الخصائص الفنّية للرّمز..... 20

ثانيا: دواعي توظيف الرّمز في الشّعر العربي المعاصر..... 22

1/ الدّواعي الموضوعاتية..... 23

2/ الدّواعي الفنّية..... 24

ثالثا: مستويات توظيف الرّمز..... 25

1/ المستوى الإشاري..... 26

2/ المستوى المفهومي..... 26

3/ المستوى التراكمي..... 27

4/ المستوى المحوري..... 27

رابعا: التّجريب في الشّعر الجزائري المعاصر..... 28

1/ مفهوم التّجريب..... 28

2/ مظاهر التّجريب في ضوء الشّعر الجزائري المعاصر..... 30

خامسا: الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر..... 33

1/ مرحلة البداية في التعامل مع الرّموز..... 33

2/ مرحلة الانطلاق في استخدام الرّموز..... 37

الفصل الثاني: مقاربة نقدية لأهم الرموز المستجلاة من ديوان عناقيد المحبة

أولا: بين يدي الديوان..... 43

1/ فك شفرات الديوان، وتقسيم قصائده حسب العناقيد المتواترة فيه..... 43

ثانيا الرّمز الطبيعي: نسبة تواتره مع الدلالة المستوحاة..... 44

ثالثا الرّمز التاريخي: نسبة تواتره مع الدلالة المستوحاة..... 71

رابعا الرّمز الدّيني: نسبة تواتره مع الدلالة المستوحاة..... 76

خامسا الرّمز الأسطوري: نسبة تواتره مع الدلالة المستوحاة..... 82

سادسا الرّمز الصوفي نسبة تواتره مع الدلالة المستوحاة..... 86

- **خـاتـمة..... 90**
- **ملحق السيرة الذّاتية للشّاعر..... 94**
- **قائمة المصادر، والمراجع..... 97**
- **فهرس الموضوعات..... 103**

ملخص باللغة العربية

ملخـص الـرسالــة

حاولت الرحلة المتواضعة الموسومة بـ:جماليات التوظيف الرمزي في ديوان عناقيد المحبة للشاعر الجزائري زبير دردوخ" إزاحة الستار عن حضـور الرمـز بشتى أنواعـه في تجربة الشاعر ، و معرفة الأبعاد الفكريـة ، و الجماليـة الفنيـة ، وقـد اهتدت الرحلـة في مسارها بالمنهج التكاملي باعتباره الأنسب ،و المعين للولوج إلى عوالم المتون الشعرية المعاصرة ، و قراءتها ، وإدراك جمالياتها ، ومختلف أبعادها، فمواجهة بعـض النصوص و قراءتها قراءة نصية فرض الاتجاه الوصفي التحليلي أحيانا ، كما أن المنهج الأسلوبي نجده بارزا خاصة عند التطرق إلى بعض البني التركيبية ، و الإفرادية ، و الوقوف على تحليلها بالاعتماد على مستويات مختلفة للولوج إلى عالم النصوص ، كما اعتمد أيضا على الإحصاء كإجراء منهجي مساعد لبيان حضور بعض مستويات الرمز في مدونة الشاعر زبير دردوخ وقبل الولوج إلى عالم الدراسة التطبيقية ارتأت الرحلـة التطرق إلـى كيفيـة استلهام الشعـر العربي المعاصر للرمز باعتباره ظاهرة فنية رافقت الشعر المعاصر ، وسـارت معه جنبا لجنب ، فأثرته بمختلف الرؤى الفكرية ، و الأدوات الفنية ، وبثت فيـه روح التعبيـر عـن المواقف ،و الأحداث مهما كان نوعـها ، و شكلـها ...، بعدمـا كـان الصمـت المطـبق لغـة الجماهير في التعبير عن الظلم ، و القهر ، و الاستعباد الـذي تتعـرض لـه فـي كـل لحظـة و ثانية ، فيأتي الرمز باعتباره منفذا ،و مخرجا من هذا الصمت القاتم .

لا شك في أن لجوء الشاعر إلى ظاهرة الرمز،و الاستعانة بها في التعبير عن مختلف الأحداث ،و المواقف كان وراءه دواع كثيرة منها :

*انبناء الرموز على التكثيف الدلالي ،و الاقتصاد اللغوي ،و قدرتها على خلق ،و التجاوز و الصياغة تبعا لما يطرأ من مستجدات ، كما أن استدعاء الرموز و إعادة صياغتها و بعثها هو في ذاته شيء استيطيقي يهدف إلى البحث عن الزمن الجميل الذي لم تلوثه يد الشر فالرمز بمثابة مشكاة مضيئة لها القدرة على خرق الظلام ،و استحضار البطولة الغائبة

و بما أن الرموز يطبعها الاختلاف ، و التنوع سواء في إطارها الحضاري العام أو في طريقة توظيفها من قبل الشعراء المعاصرين فكل شاعر يهم بالتقاط صورة للرمز من زاوية معينة ، فتختلف الصور الملتقطة للرمز الواحد ، و هذا ما أدى إلى تعدد مستويات الرمز من ذلك المستوى الإشاري :حيث يقترب الرمز في هذا المستوى من الإشارة

و يمكن الاستغناء عنه لأن التركيز ينصب فيه على المضمون لا على مصطلح الرمز في حد ذاته .

*المستوى المفهومي : يستخدم فيه الرمز استخداما إيديولوجيا منغلقا محصورا في مفاهيم فلسفية أو دينية ، و يفقد هذا الاستخدام حركته الديناميكية التي يكتسبها من خلال السياق .

و قد تتداخل الرموز الدينية ،و التاريخية ، و الأسطورية في نسيج شعري واحد يحول النص إلى قائمة اسمية لأشخاص ، أو أماكن ، فيصاب القارئ أثناء عملية التلقي بنوع من الشرود الفكري يحول دون بلوغ الجماليات ، وهذا ما يصطلح عليه بالمستوى التراكمي .

و لأن ميدان الدراسة التطبيقية احتضن مدونة من الشعر الجزائري المعاصر كان لابد من تسليط الضوء على الأشواط التي قضاها الرمز في أحضان الشعر الجزائري المعاصر فكانت البداية بشوط الضعف – غالبا ما تكون البدايات ضعيفة – كما أن هذه المرحلة حددت كرنولوجيا بفترة الستينات ، و سبعينات ،و هي مرحلة بناء الحركة الأدبية بعد الاستقلال حيث نجد الرمز فيها هاله الضعف كبقية الظواهر الفنية الأخرى ، فلم يتعد معجم المفردات اللغوية المتكررة لحقل الجوع ،و الأرض ، و الثورة ،و لم يكلف الشعراء أنفسهم عناء الانزياح ،و العدول عن النسق العادي للكلام ....، و بولوج فترة الثمانينات ،و التسعينات التي مثلت مرحلة خصبة للحركة الأدبية عامة ،و للظاهرة الفنية الإبداعية الرمزية خاصة فقد أدرك شعراؤنا المعاصرون ما في الرمز من قوة إيحائية ،و طاقة تعبيرية نو جمالية فنية أكثر قدرة على احتواء الأزمات ، و التعبير عن المواقف مهما كان نوعها ،و شكلها ن كما اقتنعوا أن لغة الشعر يجب أن تبتعد عن الوضوح ، المباشرة .

بعد هذا السرد النظري ارتأت الرحلة مواصلة مشوارها نحو الفصل التطبيقي الموسوم بـ: أهم الرموز المستجلاة من ديوان عناقيد المحبة ن فكانت البداية الوقوف بين يدي الديوان من خلال تقسيم قصائده حسب العناقيد المتواترة فيه ، ثم استجلاء شتى الرموز بدراسة إحصائية نو لم يكن الإحصاء غاية في حد ذاته بل لبيان نسبة حضور كل نوع من الرموز و محاولة استنطاق الجماليات الفنية التي كانت وراء هذا التوظيف ،و صولا غلى خاتمة تضمنت الإجابة على الأسئلة المطروحة في الإشكالية نو كذا أهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة ،و التي من بينها :

ملخـص الـرسالــة

*احتلال رموز الطبيعة الصدارة في ديوان الشاعر حسب المعول الإحصائي المتكئ عليه حيث احتفي الشاعر بمظاهرها ، و امتزج بعناصرها لأنها الأقرب إلى حياة الإنسان ،و قد شكل الرمز مجالا حيويا ،و خصبا في استعابة موضوعات الشاعر ،و أفكاره نو حمل تجربته بكل فنية ن وجمالية ،و زخم إيقاعي موسيقي شد انتباه القراء ،و كان لهم بوابة الولوج إلى عالم النصوص .

*حققت التجربة الشعرية عند زبير دردوخ أبعادا فكرية ، و فنية متعددة يأتي الوطن الأم في مقدمتها يليه الوطن العربي الكبير باعتباره حلقة هامة في مصادر الرمز التاريخي و الديني .

*أما فيما يخص الجماليات فإن التجربة الشعرية عند زبير دردوخ احتفت بالجانب البلاغي ،و الأسلوبي في إثارتها للدهشة ،و المفاجأة ،و مسر أفق توقع القارئ على الدوام من خلال الجمع بين النقيضين ،و مصالحة الأضداد، إسكان المتحرك ،تحريك الساكن .

ملخص باللغة الفرنسية

Résumé

L'etude intitulé "hestituque de la fonction Symbolique chez Zobir derdekh vise a démonter Limportence de Symbol et les signification générales dans Expérience du potes *Annakide el Mahaba* pourvu qu elle traite les problématique artistiques contemporaines d'efférentes elle prend le symbole d'efférentes nomination

En se basant sur les circonstances Sociologie culturelle et politique Qui Ont permis a notre poète de croire en ce courant et penses philosophique pour bâtir Sa vision intellectuelle et artistique

Dans l'objectif de savoir les démentions de l'expérience Symbolique chez le poète Zebir derdekh il a été nécessaire d'analytique les d'efférentes types du symboles Q'On peut partager dans le symboles générales en lacurence le symbole général.

Cette étude a été véhiculé pour le style intégrée interpiratif * herméneutique* et la méthode analytique qui vise a découper le symbole General et Ses composantes dans le texte poétique chez le poète comme il a été nécessaire de consulter un ensemble de déférences et ouvrage pour mettez le Sujet traite en exarque pourvu Que le symbole général prenne Sa valeur significative dans la littérature arabe en général et algérienne en particulier