الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور-خنشلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرمز في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية البنية والدلالة

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي تخصص أدب شعبي جزائري

إعداد الطالب:

سفيان زغيد

إشراف:

أ.د/ فيصل حصيد

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد الحميد ختالة	أستاذ محاضر-أ-	جامعة خنشلة	رئيسا
فيصل حصيد	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة1	مشرفا ومقررا
فاطمة الزهراء شلبي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة1	عضوا ممتحنا
كريمة حجازي	أستاذ محاضر-أ-	جامعة خنشلة	عضوا ممتحنا
اليامين بن تومي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة1	عضوا ممتحنا
وردة كبابي	أستاذ محاضر-أ-	جامعة خنشلة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 1445 - 1446 هـ /2024 - 2025 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾. **سورة إبراهيم، الآية 07.**

إنّ الشكر لله وحده لا شريك له، الذي لا يطيب الليل إلا بشكره، ولا النهار إلا بذكره، ولا تطيب اللحظات إلا بطاعته، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوه، ولا تطيب الجنة إلا برؤيته، نحمدك اللهم ونشكر فضلك في توفيقنا لإنجاز هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف: الأستاذ الدكتور «**فيصل حصيد**»، عمّا منحه لنا من اهتمام ورعاية، وعلى ما قدّمه لنا طيلة فترة إنجاز هذا البحث.

ولا يفوتنا أن نتقدم بخالص الشكر والامتنان للأستاذ الدكتور «**اليامين بن تومي**»، على ما تفضّل به من تصويب لهنّات البحث وسقطاته.

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة، على قبولهم مناقشة هذا البحث، وعمّا سيقدمونه من تصويبات وتوجيهات وملاحظات قيّمة تُسهم في إثرائه.

شكرٌ خاصٌ للدكتور **رضوان غربي**، والدكتور **داود نصر**، اللذين كانا لي السند والمعين في إخراج هذه الأطروحة على هذا الشكل، فلهما مني أسمى عبارات التقدير والاحترام، وجزاهما الله عني كل خير، وجعل ذلك في ميزان حسناتهما.

سفيان زغيد

مقدمة

يُعدّ الشعر الشعبي من الأشكال التعبيرية الشفوية التي ترصد التراث الثقافي والأدبي للأمم والمجتمعات؛ إذ يعكس هذا النوع من الشعر مشاعر الناس وقيمهم وتقاليدهم ومظاهر حياتهم، ولمّا كان الشاعر الشعبي جزءًا لا يتجزأ من مجتمعه فإنّه سخّر لسانه لتصوير مختلف الأحداث والطموحات ملتزمًا إزاء ما يعايشه في واقعه.

ولم يكن الشعر الشعبي بمنأى عن مسار الأحداث التي مرّت بها الجزائر إبّان الاستعمار الفرنسي، لا سيما في تصوير الأحداث والبطولات والمعارك، ونقل أدق تفاصيل الثورات، مُخلّدًا إيّاها في الذاكرة الشعبية كشاهد على المسار النضالي للشعب.

وقد استحضر الشاعر الشعبي في قصائده الثورية مجموعة من الآليات والأدوات الفنية في بناء نصوصه، والتعبير عن تجربته الشعرية، وعن معاناته النفسية تفاعلًا واندماجًا مع واقعه، إذ وجد ضالته في الرموز بمختلف أنواعها وأشكالها، وهي تنسجم مع السياق الحضاري والثقافي الذي تعيشه الجزائر.

ولعزمنا الجمع بين مجالي "الشعر الشعبي" و"الثورة الجزائرية"، فقد بدأت ملامح البحث تتضح، ووقع اختيارنا على الموضوع الموسوم بـ«الرمز في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية، البنية والدلالة».

وانبنت هذه الأطروحة لتجيب عن الإشكالية الآتية: كيف تجلى بناء الرمز في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية، وماهي دلالاته؟ وقد تفرّعت عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة، لعلّ أهمّها:

- كيف تعامل الإبداع الشعبي مع مقتضيات الثورة الجزائرية؟
- ما هي ضرورات استدعاء الرمز في شعر الثورة الشعبي؟
- إذا كان استلهام واستدعاء الرمز عادة هو لأغراض دلالية، فماذا عن الجمالية؟
- كيف تجسّدت الأبعاد الدلالية للرموز في الشعر الشعبي الثوري الجزائري؟
- كيف تشكّل المعجم الشعري لهذه الرموز بين سؤال الجمالية ومدلول الرمزية؟

هذه الأسئلة وغيرها هو ما تصبو هذه الأطروحة للإجابة عنه وبسطه.

وقد دفعنا لاختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، وهي تتمثل في النقاط

التالية:

- الميول الشخصي للتراث الشعبي الشفوي، وبشكل خاص للشعر الشعبي كوسيلة تعبير ثقافي وتراثي.
- دراسة الرموز في الشعر الشعبي يمكن أن تكون وسيلة غنية للتواصل مع تاريخنا الثقافي وفهمه بشكل أعمق.
- التأثر الخاص بالشعر الثوري أو الأدب الذي يعكس النضال والصمود، لأن دراسة كيفية استخدام الرموز في الشعر الشعبي يعكس هذا التأثير الشخصي ويعزز من فهمنا للأدب الثوري.
- يعتبر تحليل الرموز في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية مهمًا لفهم كيفية تعبير الشعراء عن أفكار الثورة والنضال، وللكشف عن طرق تفاعل الأدب مع الأحداث التاريخية والتعريف بالشعر الشعبي الجزائري ومدى خدمته للثورة الجزائرية.
- تحليل الرموز في الشعر الشعبي يمكن أن يوفر رؤى جديدة حول كيفية تصوير الثورة الجزائرية وتفسيرها، مما يساعد في تعزيز الفهم لتأثير الثورة على الثقافة الشعبية.
- في ظل اهتمام متزايد بالحفاظ على التراث الثقافي وفهمه، يمكن أن يكون تحليل الرموز في الشعر الشعبي وسيلة للتعمق في فهم كيفية تجسيد الشعراء لأحداث الثورة وأيديولوجياتها عبر الرموز.

واقتضت طبيعة الموضوع أن نعتمد على مجموعة من المناهج؛ منها: "البنيوي" الذي أعاننا في تحليل العناصر الأساسية للرمز، مثل الشكل والمضمون، مما أتاح فهم كيفية تداخلها لتشكيل المعاني، و"الدلالي" الذي مكننا من تحقيق فهم عميق ودقيق للرموز الشعرية الشعبية، مما ساهم في إبراز جمالياتها وثرائها الثقافي، وبالإضافة إلى هذين المنهجين ارتأينا استغلال المنهج "التاريخي" في تتبعنا لكرونولوجيا الشعر الشعبي في الجزائر، وفي نشأة الرمز وتتبع مراحله، وكذلك استندنا على آلية "الإحصاء" التي وفرت لنا بيانات كمية تدعم التحليلات الكيفية، مما يساهم في تقديم تفسير علمي مدعوم إحصائيًا للرموز الشعرية.

وقد وجدت مجموعة من الدراسات السابقة التي تناولت الشعر الشعبي الثوري، أهمها:

- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، الشركة

الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1983م.

- عطية رغيسة، الثورة الجزائرية في الشعر الشعبي الليبي، مجلة اللغة العربية وآدابها، الجزائر، مج6، ع1، ماي2018م.

واعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع، نذكر منها:

- بسام العسلي، عبد الحميد بن باديس وبناء قاعدة الثورة الجزائرية، دار النفائس، بيروت، ط2، 1986م.
- جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
- ديوان فاطمة منصوري، شاعرة الثورة التحريرية في وادي سوف، جمع النصوص: أحمد علواني، إشراف وتنسيق وشرح وتعليق: أحمد زغب، مطبعة سخري، الوادي، الجزائر، (د.ط)، 2012م.
- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري؛ دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007م.
- عبد الحميد عبابسة، الشعر الملحون –ديوان الفنان الراحل عبد الحميد عبابسة، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار، الجزائر، (د.ط)، 2002م.
- العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012م.
- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، (ط3)، 1984م.
- مسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، قصر الكتاب، البليدة، (د.ط)، 1999م.

وتطلّب منهج الدراسة أن يتوزّع البحث على ثلاثة فصول ومدخل، تتصدرهم مقدمة وتليهم خاتمة.

أمّا المدخل فوسمناه «الشعر الشعبي والثورة»؛ حيث تتبعنا فيه إشكالية المصطلح، وكرونولوجيا الشعر الشعبي في الجزائر، بالإضافة إلى مفهوم الثورة وعلاقتها بالشعر.

ثم الفصل الأول الموسوم «الرمز –المصطلح والنشأة–»؛ تناولنا فيه مفهوم الرمز، ونشأته، ومراحله، ووسائله، وأنواعه، ومستوياته عند عدد من الباحثين.

وعنونّا الفصل الثاني «دلالة الرمز في شعر الثورة»؛ الذي تضمن ثلاثة مباحث رئيسة، تمحورت حول استخراج دلالات الرموز، وتراوحت بين الألم والهوية، والأمل.

وأما الفصل الثالث «المعجم الشعري وتشكل الرمز»؛ فتطرقنا فيه إلى مختلف الألفاظ التي شكّلت الرموز الواردة في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية.

وانتهى البحث إلى خاتمة متكاملة استظهرنا فيها أهمية البحث وتوجهاته، والإجابة على الأسئلة البحثية أو الفرضيات المطروحة في البداية، مع تلخيص لأهم النتائج التي تم التوصل إليها والتركيز على النقاط الرئيسية منها.

وقد واجهتنا صعوبات في إنجاز هذه الدراسة، ككل بحث أكاديمي؛ لعلّ أهمّها:

- اختيار موضوع بحثي ملائم ومثير للاهتمام، يتناسب مع اهتمامات الباحث ويكون له قيمة علمية.
- تطلبت عملية مراجعة الدراسات السابقة جهداً كبيراً لفهمها وتحديد الفجوات البحثية.
- صعوبة تفسير الرموز متعددة الدلالات؛ لأنها قد تكون مرتبطة بالثقافة المحلية، أو التاريخ الخاص، أو الأحداث الثورية، وقد تختلف تفسيراتها بين الأجيال المختلفة أو حتى بين الأفراد.
- تحتوي الأشعار الشعبية على لهجات محلية أو تعبيرات لغوية خاصة، مما قد يشكل تحدياً لفهم الرموز وتفسيرها بشكل صحيح، ويرجع هذا إلى أنّ بعض الرموز محلية ولا تُفهم بسهولة من قبل غير الناطقين باللهجة أو من خارج المنطقة.

لا يفوتنا في الأخير أن نشير إلى استفادتنا القيمة من توجيهات الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور "**فيصل حصيد**"، الذي رافق البحث مُذ كان فكرة صغيرة في مهد الخاطر فأولاه عنايةً وأحاطه توجيها وتصويبا، ومنحه من وقته وجهده الشيء الكثير، وما لمسناه فيه من سعة صدر وحُسن مُعاملة يغترف الطالب فيها من أخلاقه قبل علمه الغزير، فجزاه الله عنا خير الجزاء.

كما نتقدم بجزيل الشكر وواجب الامتنان للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم دعوة مناقشة البحث، وعلى ما سيقدمونه من ملاحظات تُثري البحث وتصوّب ما فيه من أخطاء نكون قد وقعنا فيها دون قصد.

والشكر موصول لجامعة عباس لغرور خنشلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي التي أتاحت لنا فرصة مواصلة الدراسة في طور الدكتوراه، بكل طاقمه الأكاديمي والإداري، لكم منا أسمى عبارات التقدير والاحترام.

سفيان زغيد

خنشلة في: 2024/09/05م

مدخل

الشعر الشعبي والثورة

خطة المدخل

1-الشعر الشعبي في الجزائر.

1-1-إشكالية المصطلح.

1-2-كرونولوجيا الشعر الشعبي في الجزائر.

2-الثورة.

2-1-مفهوم الثورة.

2-2-علاقة الشعر بالثورة.

1- الشعر الشعبي في الجزائر

الشعر الشعبي تعبير أصيل عن التراث الثقافي والهوية الاجتماعية للشعب الجزائري، يمتاز هذا النوع من الشعر بكونه جزءًا لا يتجزأ من الحياة اليومية والتقاليد الشعبية، حيث ينقل المشاعر والأفكار بطريقة بسيطة تجذب إليه جميع الفئات الاجتماعية.

ومن خلاله يُعبر الناس عن تجاربهم الشخصية وتطلعاتهم، كما أنه يُعزز من الروابط الاجتماعية والتواصل بين الأفراد، ويلعب دورًا هامًا في الحفاظ على التراث الثقافي، وتوثيق الأحداث التاريخية والاجتماعية بطريقة تناسب ذوق الجمهور الواسع.

وهو بذلك يُعَد جزءًا حيويًا من الثقافة المحلية، ويشكل جسرًا حيويا بين الماضي والحاضر مُستمرًا في الحفاظ على الهوية الثقافية وتعزيز التفاهم والتواصل بين مختلف شرائح المجتمع.

1-1- إشكالية المصطلح

إذا كان من الصعب تحديد مصطلح دقيق يعبر عن فنون "**الأدب الشعبي**" ويفصلها عن المصطلحين "**الرسمي**" و"**العامي**"، فإن التحدي نفسه ينطبق على البحث في مجال "**الشعر الشعبي**"، الذي يتراوح حقله المعرفي بين "**الشعر الرسمي**" و"**الشعر العامي**"، ويمتلك خصائص تميزه وتمنحه طابع الشعبية. ولتوضيح الفكرة بشكل أفضل؛ يمكن التمثيل للثقافة «الجماهيرية بسفح الهرم وعند القمة يوجد الأدب الرسمي، وعند القاعدة يوجد الأدب العامي، أما الأدب الشعبي فهو ذلك الذي يستطيع أن يتخلص من القمة هابطا ليملأ السفح كله، أو ذلك الذي يستطيع يرتقي من القاعدة صاعدا ومنتشرا على السفح بأكمله»[1]، يتمتع الشعر الشعبي الجزائري بنفس الميزة، إذ يتميز بإبداع فني يعكس نوعاً من الخلق والابتكار يتماشى مع تطورات الحياة الشعبية. ويُعد هذا الشعر تجسيداً لمظاهر وقوانين كل من الثقافة العالمة والثقافة الجماهيرية في آن واحد، وقد أوجدت هذه الصفات الخاصة التي أنتجتها شروط ظرفية معينة، «شيئا خفيا أشبه بما أطلق عليه العالم الطبيعي تشالز دارون اسم "الطفرة" التي تحقق حلقة من حلقات الارتقاء، والتي يتم بموجبها التطور من فصيلة إلى فصيلة»[2]،

[1] – محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي؛ مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة بالخرطوم (5)، (د.ط)، 1972م، ص49.

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

وللشعر الشعبي الخصائص نفسها؛ فهو يولد، وينمو، ويتطور بتطور الأفكار والأشكال والزمن سواء كان ذلك بيولوجياً أو ثقافياً.

وفي الواقع، فقد كان الشاعر الذي يبدع في هذا النوع من الشعر يسعى إلى التفاعل مع ثقافة المتلقي البسيطة التي تأثرت بظروف حياته وبطبيعة معارفه، لذلك كانت أشعاره مفهومة لجميع فئات الشعب، فهو شاعر شعبي بقصائده التي تنتمي إلى الشعر الشعبي، «والشائع أن صفة الشعبية في الأدب تنصرف إلى ما له علاقة وقدم، وإلى ما يعبّر عن روح جماعية بالكلمة»[1].

على الرغم من أن بعض قصائدهم قد تحمل طابعاً ذاتياً، فإنها قد عبرت بلا شك عن آمال وآلام الشعب، متجاوزة حدود مؤلفها منتشرة بين العامة، وهذا يتماشى مع تعريف الشعر الشعبي الذي يُقابل مفهوم "**الشعر المعرب**" وليس "**الشعر الفصيح**"؛ لأن "**الفصاحة**" يمكن أن تكون صفة لكل من الشعر الشعبي وغير الشعبي، «فأهل أمصار المغرب من العرب يسمون هذه القصائد بالأصمعيات، نسبة إلى الأصمعي راوية العرب في أشعارهم، وأهل المشرق من العرب يسمون هذا النوع من الشعر بالبدوي والحوراني والقيسي، وربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة لا على طريقة الصناعة الموسيقية، ثم يغنون به، ويسمون الغناء به باسم الحوراني نسبة إلى حوران من أطراف العراق والشام»[2]، وبما أن هؤلاء الشعراء ينظمون أشعارهم بتلحين ويتغنون بها فقد أطلق على هذا النوع من الشعر اسم "**الملحون**"، أو يكون هذا الاسم مشتقاً من مفهوم التلحين بمعنى التنغيم، وليس من اللحن الذي ظهر في اللغة العربية خلال الفتوحات الإسلامية نتيجة اختلاط العرب بالعجم؛ حيث أصبحت اللغة العربية تُنطق بلهجات غير معربة مخالفة لقواعد الإعراب التقليدية، ومع مرور الوقت تطور معنى الشعر الملحون ليشير إلى الأصوات التي يختارها الملحنون للقصائد، والتي تُؤدى بتنغيمات مميزة[3] كما هو شائع في الأناشيد والمدائح التي ينشدها الشعراء والمداحون والجوالون في الأسواق والمناسبات والأماكن العامة، لذا «ارتبطت الموسيقى بالشعر أكثر لدى العامة الذين سموا الشاعر "القوال" وسموا الشعر "الميزان" ورسخت هذه الظاهرة حتى

---

[1] – عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981م، ص363.

[2] – عبد الرحمن بن خلدون، تاريخ ابن خلدون، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2003م، مج1، ص487.

[3] – ينظر، أسعد البازي، الملحون وإشكالية التسمية على الموقع: https://almalhon.yoo7.com/t576-topic، نُشر يوم: 2016/12/16م، على الساعة: 15:08، اطلع عليه يوم: 2024/05/10م، على الساعة 16:40.

اعتاد الشاعر الشعبي أن لا يقول شعرا إلا بلحن مبتكر أو مجلوب فسمي بالشعر "الملحون"»[1]، مستخدماً لهجته المحلية كوسيلة لنسج قصائده، كما أطلق بعض الدارسين على هذا النوع من الشعر اسم "**العامي**" مع أن هذه التسمية تبدو سطحية، إذ لا يمكن للشعر العامي أن يقتصر فقط على لغة التخاطب اليومية التي تبعد عن اللغة الشعرية.

وبالرغم من بساطة لغة الشعر العامي ومفرداته وعدم التزامه بقواعد اللغة العربية الفصحى والأوزان التقليدية، إلا أنه يحتفظ بروح القصيدة العربية الفصيحة، فكثيراً ما عبّر الشعراء الشعبيون عن إعجابهم بالقصيدة المعربة، ونقلوا العديد من القصائد إلى العامية وقلّدوها في ألفاظها ومعانيها بأسلوب عامي متفاصح في أغلب الأحيان، ومن بين هؤلاء الشعراء: الشاعر الشعبي "**سعيد المنداسي**" الذي قدم في ديوانه مقاطع شعرية نقلت من اللغة العربية الفصحى إلى الملحون، وهو يقابل في إحدى قصائده بيتين من الشعر المعرب ببيتين من الشعر الملحون جاء فيها:

إذا مـــا صـــبّوا فـــي الكاســـاتِ خمـــرا رأيتهـــــا شموســـــا فـــــي بـــــروجِ
وإن دخلـــــت علـــــى السّـــــرابِ يومًـــــا تزاحمـــــت الهمـــــوم علـــــى الخـــــروجِ
إذا صـــب النـــديم فـــي الكيســـان الـــراح تظهـــر لـــي كالشـــموس تشـــرق وســـط أبـــراج
وإذا دخلـــت فـــي الحشـــا تـــأتي بـــأفراح تنفـــي عنـــي الهمـــوم مـــا أســـرعها بخـــروج
ســـــرور الـــــدهر مقـــــرون بحـــــزن فكـــــن منـــــه علـــــى حـــــذر شـــــديد
ففـــي يمنـــاه تـــاج مـــن نضـــار وفـــي يســـراه قيـــد مـــن حديـــد
ســـرور الـــدهر مقارنـــة قـــالوا بـــالحزن إن كنـــت لبيـــب خـــذ منـــه حـــذر شـــديد
يظهـــر لـــك فـــي اليمـــين منـــه تـــاج الحســـن مـــن إبريـــز وفـــي شـــماله قيـــد حديـــد[2]

بذل الباحثون جهوداً كبيرة في تصنيف وتسمية هذا النوع من الفنون، حيث اعتبروه فناً تعبيرياً شفوياً شعبياً يمكن أن يُعرف بـ"**الزجل**". وهو من أشهر الفنون الشعبية القولية، التي تستخدم في وصف الشعر الشعبي للتعبير عنه، و«ألفاظه [...] ليست عامية، وإنما مزيج من الفصحى والعامية، بل إن ما فيه من موشحات وأزجال تقترب من الفصحى في كثير

[1]– ديوان ابن مسايب، إعداد وتقديم: الحفناوي أمقران السحنوني وأسماء الحفناوي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د.ط)، 1989م، ص9.

[2] – ديوان سعيد المنداسي، تقديم وتحقيق: محمد بكوشة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص ص110-111.

من الأحيان، أو تتراوح بين العامية والفصحى»[1]، ولذلك مهما تنوعت المصطلحات والتسميات التي تُستخدم للإشارة إلى هذا اللون من الفنون القولية في موروثنا الشعبي، فإنها تظل سطحية وضبابة ونظرًا لاستمرار إشكالية تحديد هوية هذا النوع من النصوص، فإنه من غير الممكن _في نظرنا_ الاعتماد على أي مصطلح سوى "**الشعر الشعبي**"، الذي يبدو أكثر شمولية واستيعابًا مقارنة بالمصطلحات الأخرى مثل "**الملحون**" و"**العامي**" و"**الزجل**"، كما يمكن الإشارة _في هذا السياق_ إلى بعض من التسميات التي ابتكرها الشعراء الشعبيون لقصائدهم، مثل:

«**النظيم والتنظيم**»[2]، «**الكلام**»[3]، «**الفصيح والتفصاح**»[4]، «**المديح**»[5]، «**الميزان والأوزان**»[6]، «**الشعر والأشعار**»[7] «**الصواب**»[8]، «**القصيد والقصد**»[9]، «**الأبيات والبيوت**»[10]، «**الزمام**»[11]، «**الألفاظ**»[12] «**القول والمقال والأقوال**»[13]، «**الشهد**»[14]،«**الغناء**

[1] – عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص367.

[2] – ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، شاعر الدين والوطن، سلسلة في الشعر الملحون، جمعه وقدمه: محمد بن الحاج الغوثي بخوشة نشر ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، (د.ط)، 2001م، ص55. ومسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، قصر الكتاب البليدة، (د.ط)، 1999م، ص13.

[3] – ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص56. ومسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص18.

[4] – ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص102.

[5] – المصدر نفسه، ص95.

[6] – المصدر نفسه، ص106. ومسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص17.

[7] – ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص106. وديوان مصطفى بن براهيم؛ شاعر بن عامر ومداح قبائل الوهرانية، إعداد وتقديم: عبد القادر عزة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص98.

[8] – ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص118.

[9] – المصدر نفسه، ص119. ومسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص ص6-76.

[10] – ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص119. ومسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص13.

[11] – ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص127.

[12] – المصدر نفسه، ص130.

[13] – المصدر نفسه، ص130. وديوان مصطفى بن براهيم، ص89. ومسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص76.

[14] – ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص136.

و**النغمات**»[1]، «**النشدة** و**المنشود** و**الإنشاد**»[2] «**الحروف**»[3]، «**الصيغة**»[4]، «**المعنى**»[5]، «**الطرح**»[6]، «**الرداف**»[7]، «**لغصان**»[8] «**السطور**»[9] «**الأفكار**»[10]، «**الأبواب**»[11]، «**التعبير**»[12]، و«**الهوى**»[13]...

رغم تنوع هذه المصطلحات وغيرها، وانتشارها بين الشعراء والدارسين على حد سواء، فإنها تظل محل جدل وخلاف؛ إذ إن التوصل إلى مصطلح شامل جامع يتطلب توافقًا على فهم واحد ونظرة موحدة، وهو ما لا يتحقق إلا باتباع مجموعة من الخطوات، كجمع وتوثيق وتصنيف ودراسة المادة الشعرية المتوفرة، ثم تأويلها. إذ يمكن لهذه العملية أن تتيح الوصول إلى نتائج ومفاهيم موحدة وشاملة وإلى مصطلحات علمية دقيقة ومقبولة.

1-2- كرونولوجيا الشعر الشعبي في الجزائر

يواجه الباحث في مجال الشعر الشعبي الجزائري صعوبات كثيرة، وخاصة في فهمه والالمام بكل أغواره، كما يجد نفسه أمام متاهات وأسئلة معقدة تفتقر إلى إجابات واضحة؛ فتحديد بداية أي ظاهرة إنسانية أو ثقافية يبدو أمراً صعباً، خصوصاً في ظل الظروف الخاصة التي مرت بها الجزائر والمراحل التاريخية والسياسية والثقافية التي عاشتها المنطقة ككل.

إن الباحث في تاريخ منطقة المغرب العربي، والمتجول بين آراء المؤرخين، لا يجد

---

[1] – المصدر السابق، ص146. وديوان مصطفى بن براهيم، ص185. ومسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص31.

[2] – ديوان مصطفى بن براهيم، ص93.

[3] – ومسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص25.

[4] – ديوان مصطفى بن براهيم، ص63.

[5] – المصدر نفسه، ص160.

[6] – المصدر نفسه، ص160.

[7] – المصدر نفسه، ص204.

[8] – مسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص6.

[9] – المصدر نفسه، ص16.

[10] – المصدر نفسه، ص37.

[11] – المصدر نفسه، ص51.

[12] – المصدر نفسه، ص58.

[13] – المصدر نفسه، ص67.

دليلاً مادياً مقنعاً «لشعر منظوم باللغة الدارجة (الشعر الشعبي) قبل منتصف القرن الخامس للهجرة؛ أي قبل الزحفة الهلالية سنة 443 هـ. وبالرغم من اعتقادنا أن لغة التخاطب في ذلك الوقت، قد دخل عليها شيء من التحريف في الإعراب، واختلطت ببعض الألفاظ الدخيلة من البربرية والرومية، فإننا لا نشك أن الشعر العربي كان نظمه مقصورا على الفصحى، وإن الأساليب والصور لم تتخط ما هو مستعمل في بغداد وقرطبة، واستمر ذلك حتى الزحفة الهلالية»[1]، إذ بدأ يظهر نوع جديد من الفنون الشعرية المنظومة بلغة هؤلاء القوم، كما ساهمت كثرة أعدادهم وانتشار ثقافتهم بين سكان المغرب في تعريب السكان الأصليين، مما ساعد على إدماج العنصر البربري، ونتيجة لذلك انتشرت لغتهم وسادت أشعارهم، هذه العوامل وغيرها منحت الوشاحين والزجالين الجزائريين فرصة واسعة لتطوير القصيدة الشعبية، التي أصبحت تركز بشكل أساسي على قضايا الإنسان والتعبير عنها؛ ليفرضوا في مرحلة أخرى اللغة العامية وأشعارهم بشكل جديد، مما أدى إلى انتشار اللحن وضعف الثقافة الأدبية التقليدية مرة أخرى؛ و«ساعد الشعر الشعبي على الانتشار والذيوع، وبذلك يكون رواج الشعر الشعبي دلالة على ضعف الثقافة الأدبية في البلاد، فهو من الناحية الجدلية المحضة، ضد الثقافة ودليل على انحطاطها»[2]، ومن العوامل التي ساعدت على انتشار هذه الظاهرة الأدبية أيضاً، هو انتشار الطرقية والمظاهر الصوفية؛ حيث أصبح لكل زاوية شيخ ومجموعة من المناصرين والشعراء المتصوفة الذين توجهوا إلى الدين وأنشدوا قصائد وأزجال وموشحات تمدح الرسول الكريم _صلى الله عليه وسلم_ وتتناول علوم الدين والفقه، ومع ذلك كان معظم ما نظموه تقليداً ومحاكاة لأشعار من سبقوهم، «وشرحا للنصوص القديمة، وبالتالي انعدمت روح الإبداع والتجديد، ومن هنا كان الشكل السهل بالنسبة للوشاحين هو التعبير باللغة العامية، وتقليد القصيدة الشعبية في أسلوبها وتراكيبها ولغتها»[3].

ولعل من أقدم القصائد الشعبية الموحية بنوع من الاكتمال الفني، والتي يعود تاريخها إلى

---

[1] – محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1967م، ص54.

[2]– أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500–1830)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ج2، ص311.

[3]– التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830–1945)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1983م، ص409.

القرن السادس عشر للميلاد، ما نشره في الخمسينات "**محمد بخوشة**" منسوبة لـ"**لأكحل بن خلوف**" المشهور بـ "**سيدي لخضر بن خلوف**"*، سجل فيها الشاعر أحداث المعركة التي جمعت المسلمين والإسبان بميناء مستغانم، وهي معروفة تاريخيا بـ "**وقعة مزغران**"**، جاء في مستهلها:

يـا فـارس مـن تـم جيـت اليـوم غـــــزوة مزغـــــران معلومـــــة
يـــا عجلانـــا ريـــض الملجـــوم رايـــت اجنـــاب الشـــلو موشـــومة***
يـــا ســـايلني عـــن طـــراد اليـــوم قصـــــة مزغـــــران معلومـــــة[1]

وتحتوي بقية قصائد الديوان على مواضيع كالتصوف والزهد والمدائح الدينية، وهي تجمع بين المعاني المشبعة بالموروث الرمزي والمظاهر الثقافية الشعبية السائدة في تلك الفترة، وتعكس هذه القصائد ملامح الجماعات الجزائرية الأولى التي تطورت بعد ذلك في النسيج الاجتماعي الحديث للجزائر نتيجة التنوع الإثني والإناسي والتزاوج بين مختلف الألسنة والثقافات مما أدى إلى ظهور تركيبة لغوية فريدة في هذا اللسان الذي أصبح واقع الحال وأعطى صبغة مميزة للشعر الشعبي الجزائري. كما يتصدر الديوان قصيدة للشاعر، وتبدو مكانتها في الصدارة مقصودة؛ فهي« تمثل طقسا افتتاحيا لممارسة ثقافية تتصل بالمقدس، لذلك قرر سدنة الشعر الجزائري أن يجعلوا منها فاتحة حركة الشعر الملحون في الجزائر»[2]؛

---

* الأخضر بن خلوف: هو رجل متصوف جمع بين العلوم الدينية والشعر، وقضى فترة من حياته يتلقى قواعد التصوف الطرقي في مدينة تلمسان، التي عرفت في هذا القرن ازدهارا علميا وثقافيا هاما. وقد أصبح بعد وفاه وليا من أولياء الله يُعتقد في كراماته، ويزار قبره، ويُتبرك بذكره إلى اليوم. يحتوي ديوانه على قصيدة مطولة يُمجد فيها بطولة المجاهدين الذين شارك معهم ضد الغزاة الإسبان عن أحد الموانئ البحرية الغربية التي تعرضت الاعتداء من طرف الاحتلال الإسباني. ينظر: عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية؛ التاريخ والقضايا والتجليات محاضرة أُلقيت على طلبة الماجستير (أدب شعبي جزائري)، جامعة باتنة، مخطوط، 2005م، ص2.

** مزغران : أصل الكلمة (مازغران)، وهي إحدى مدائر الغرب المستغانمي من عمالة وهران جرت أحداث المعركة أيام المرحوم حسن باشا متولى الجزائر بأمر من سلطان اسطنبول (1557-1567)، وفي العهد نفسه عاد النظام في الجزائر، وانفك عن حصار مولى أحمد= =المهدي ملك فاس، ولكن في سنة 1865 حاول الإسبان احتلال منطقتي وهران ومستغانم فكسر جميعهم حسن باشا ومن معه من قبائل العرب والبربر وكان على رأس الجيش لو كنط دالقوداط (le comte d'alcaudéte).

*** موشومة: عليها رقم من جرح الشبر لشدة السير في ساحة القتال.

[1]- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص182.

[2]- عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات، مخطوط، ص3.

يقول الشاعر فيها:

احســـن مـــا يقـــال عنـــدي بســـــم الله وبـــك نبـــدا
حبـــك فـــي ســـلطان جســـدي مـــا عـــزك يـــا عـــين واحـــدا
قـــدر النحلـــة اللـــي تســـدي تبنـــي شـــهدة فـــوق شـــهدا
يـــا محمـــد انـــت ســـيدي صـــلى الله عليـــه لبـــدا

***

اللهـــم صـــل وســـلم طـــول الـــدهر علـــى نبينـــا
قـــدر نجـــوم الليـــل الاظلـــم والامطـــار النازلينـــا
واســـتخلاف الحـــوت الابكـــم فـــي البحـــور الغامقينـــا
الغـــزل فـــي خشـــبه مســـدي والمنســـوج قمـــيص وردا
الشـــعر ســـلك حريـــر بيـــدي مـــا حملـــت بضـــناه دودا
يـــا محمـــد انـــت ســـيدي صـــلى الله عليـــه لبـــدا[1]

كما جاء في كتاب "**تاريخ الجزائر الثقافي**"[2] لأبي القاسم سعد الله أمثلة لمطالع قصائد في الشعر الشعبي الجزائري بدءاً من القرن الثامن عشر؛ ومن بين هذه الأمثلة أعمال الشاعر "**محمد بن درمش الشرشالي**" الذي أشاد بالعثمانيين في البلقان، والتي تناولت أحداث المعركة التي انتصر فيها جيش "**السلطان أحمد الثالث**" على "**موريه**"؛ حيث وصف أحداث المعركة ومظاهر الانتصار، مبرزاً الروح الإسلامية، كما أن لنفس الشاعر مجموعة متنوعة من القصائد في أغراض أخرى.

ومن بين أهم القصائد التي وثّقت لجهاد الجزائر، تأتي قصيدة للشاعر "**ولد عمار**" التي تناولت هجوم أسطول الدانمارك على الجزائر في عام 1770م، والذي انتهى بانتصار الجزائريين. ووفقاً للشاعر، يعود الفضل في هذا النصر إلى بركات وكرامات الأولياء والصالحين المدفونين في المدينة إضافة إلى أن الدانماركيين انخدعوا بالشموع التي أوقدها الجزائريون احتفالاً بالمولد النبوي الشريف وظنوا أن الجزائريين يستعدون للهجوم عليهم؛ ونتيجة لذلك، قصفوا مدينة الجزائر بالقنابل طوال الليل حتى نفدت ذخيرتهم، كما أثنى الشاعر في قصيدته التي تحتوي على مائة

[1]– ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص41.

[2]– ينظر، أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص314.

واثنتي عشر بيتًا على رجال الدولة العثمانية، وقد افتتحها بقوله:

بســـم الله نبـــدى علـــى وفـــا ذا القصـــــة تـــــاع يانـــــا
قصـــــة ذا البونيـــــة المتلفـــــة كيـــــف جابوهـــــا أعـــــدانا
وأضـــحاو علـــى البعـــد واقفـــا مـــــا قـــــرب لحـــــذانا
يـــــا رب عـــــالم الخفـــــا اهـــــزم جـــــيش اعـــــدانا
يـــــا رب يـــــا عـــــالم الخفـــــا
اســـتمع يـــا قـــوم مـــا طـــرا فـــي هـــذه القصـــة نعيـــده
قصـــــة ذا الكفـــــار ظـــــاهرا الـــــدانمارك اخـــــذيو جـــــده
حـــين مشـــات لهـــم بـــلا كـــره غنموهـــــا الإســـــلام كثيـــــرة[1]

وللشاعر "**بلقاسم الرحموني الحداد**" مجموعة متنوعة من القصائد التي تتناول مواضيع متعددة، من بينها قصيدة خصصها للحديث عن مدينة قسنطينة، حيث تناول فيها الجوانب السلبية للعثمانيين، كما عالج فيها قضايا فساد الأخلاق والدين، والظلم والطغيان، وتدهور مستوى المعيشة وارتفاع الأسعار وذلك بأسلوب صوفي مؤثر؛ فكان الشاعر ينشد هذه القصائد وغيرها في مقاهي قسنطينة ومجالسها.

وبالنسبة للشعراء الشعبيين المقاومين للعثمانيين، يبرز الشاعر "**ابن السويكت**" كمثال بارز؛ إذ صوّر انتصارات أهل سويد في غرب الجزائر ضد العثمانيين خلال الحروب العنيفة المعروفة بثورة المحال التي استمرت نحو قرنين. كذلك يبرز الشاعر "**بوعلام بن الطيب السجراري**" الذي تناول أحداث "**ثورة برقاوة**" ضد العثمانيين بحماسة واضحة، مع انتقاده لسياساتهم وأخلاقهم، وخاصة تأكيده على هزيمتهم على يد "**الدرقاويين**" بقيادة "**عبد القادر الشريف**". وقد كان لهؤلاء الشعراء دور كبير في تسجيل الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، إذ وثقوا "**فتح وهران**" الأول والثاني، ووصفوا الزلازل والمجاعات والأمراض التي ألمّت بالبلاد، وامتدحوا وهجوا الحكام، وأشادوا بانتصارات الثورات وعارضوا أخرى، وبذلك كان لهم حضور ملحوظ في توثيق مختلف جوانب الحياة[2].

---

[1]– جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص29.

[2]– ينظر، أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص ص 315-316.

وبعيدًا عن الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، ركّز الشعراء الشعبيون اهتماماتهم على الدين ورجاله؛ ومن ذلك ما ذهب إليه "**سعيد المنداسي**"* في قصيدتين مميزتين: الأولى بعنوان "**العقيقة**"، والثانية تُعرف بـ "**كيف ينسى قلبي عرب العقيق والبان**"، والتي تتناول حياة الرسول – صلى الله عليه وسلم – بأسلوب شعري قصصي؛ في هذه القصيدة تظهر روح العروبة بوضوح؛ حيث يستحضر قارؤها المعلقات الشهيرة ونمط بنائها التقليدي، بدءًا من الوقوف على الأطلال، مرورًا بالتغني بالبطولات والأمجاد، ثم الغزل ووصف المرأة، ووصف الرحلة إلى الحجاز ومرض النبي _صلى الله عليه وسلم_ وتنزيه محبوبه من كل الشوائب. بعد ذلك تصف القصيدة حالة السكر الصوفي وحزن الشاعر على ما فات، لتعود بعدها إلى التغزل، واصفة حوض النبي ومقامه، ثم تنتقل إلى الوعظ والتحدث عن حياة الرسول، بدءًا من اتهامه بقول الشعر والسحر وتعذيب الكفار لأصحابه، وخروجه من مكة إلى المدينة، ثم عودته وفتح مكة، ويختتم الشاعر قصيدته بالتعبير عن شوقه للعودة إلى مكة، معبرًا عن افتخاره بشعره مصليًا ومسلّمًا على رسول الله –صلى الله عليه وسلم– وداعيًا الله بالعفو والمغفرة. والقصيدة مطولة، جاء في مطلعها:

كيف ينسى قلبي عرب العقيق والبان والعقيق أعيوني باقلايده انهلوا
لي عقيلة منهم غرة شقيقة البان هل قلبي منهم بعض الوصال هل له
بان صبري والسر الكاتمه الصدر بان كيف يمهل دمعي والوجد لا مه له

***

آه على من عشق ولا نال المطلوب قلبه ما اغلاظ حجاب الصون عليه
واصبح ما لقى من الراحة مسلوب باجبال الواهية يد الحسن تدليه
الغالب ما عرف حقيقة المغلوب ما يعرف في ذنياته باش يسليه[1]

وكتب الشاعر "**موسى اللالتي**" قصيدته الشهيرة "**حزب العارفين**" التي تناول فيها

* سعيد المنداسي: هو أبو عثمان سعيد بن عبد الله المنداسي، وهو معاصر لابن مسايب ولابن التريكي الذي كان تلميذا له. وعرف أوج العهد التركي بالجزائر تحت ملك عثمان باشا (1060هـ)، عاش الشاعر بالمغرب مدة طويلة تحت راية العلويين وكان معلما لمولاي إسماعيل، الذي أكرمه بـ 25 رطلا من الذهب الخالص، جائزة على بعض مدائحه فيه. إلا أنه أحس بالحنين إلى وطنه فعاد إلى تلمسان واستقر بها إلى أن وافته المنية. ينظر، ديوان سعيد المنداسي، ص ص3–4.

[1]– ديوان سعيد المنداسي، ص ص5–6.

شيوخ التصوف والصالحين، بالإضافة إلى رجال السياسة، وقام أحد تلاميذه المدعو الشيخ "**محمد بن سليمان**" بشرح هذه القصيدة العامية. وفي القرن الثامن عشر للميلاد برز ثلاثة شعراء شعبيون هم: "**محمد بن مسايب**"، و"**ابن تريكي**"، و"**الزناقي**" وقد نظموا قصائد في الأغراض الدينية بما في ذلك المديح النبوي، يقول "**ابن مسايب**":

بســـم الله الكـــريم نبـــدأ انشـــادي مكـــون كـــل كاينـــة يـــا فـــاهم
ســـبحان عـــالم الخفيـــا جـــوادي موجـــود قـــديم حـــي بـــاقي دايـــم
صـــلى الله علـــى الرســـول الهـــادي محمـــد صـــاحب اللـــوام والخـــاتم
صـــلى الله علـــى الرســـول الصـــادق محمـــد صـــاحب المقـــام العـــالي
كـــان ولا كـــان حـــد قبلـــه ســـابق نـــور عـــين الوجـــود زهـــو انجـــالي
حبـــه وارضـــاه واصـــطفاه الخـــالق وقـــرن اســـمه مـــع اســـمه متـــوالي[1]

ومع أن ظاهرة الشعر الديني كانت الغالبة وقتها، وبرزت بقوة في أغلب قصائد الشعر الشعبي؛ إلا أن هنالك من الشعراء المجهولين من أبدع في نظم قصائد بمضامين أخرى كقصيدة "**قالوا العرب قالوا**" وهي من المرثيات التي جاءت في شخصية "**صالح باي**"[2]، والذي كان شخصية محبوبة في الأوساط الشعبية القسنطينية؛ إذ كانت وفاته مأساة بالنسبة لأهل المنطقة وأثارت فيهم عواطف الحزن والأسى عليه.

وبناءً على هذه المنطلقات، يمكن اعتبار القصيدة الشعبية في هذه المرحلة وثيقة تاريخية ومصدرًا ثقافيًا هامًا للباحثين، لما تحمله من دلالات حضارية؛ فهي السجل الصريح لمشاعر الناس اتجاه العثمانيين، ومواقفهم في الجهاد ضد العدو، بالإضافة إلى رصد مظاهر تطور الحياة الدينية بجميع جوانبها.

ومع بداية عصر النهضة بدأت أروبا تفكر في ضم منطقة البحر الأبيض المتوسط، بما في ذلك الشمال الإفريقي فأرسلت العديد من المستشرقين والرحالة للتعرف على الخصائص الاجتماعية والتركيبة الثقافية والسلوكية وعادات وتقاليد المنطقة؛ وكان الهدف من هذه الدراسات هو فهم التشكيلة النفسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية لسكان

[1]– ديوان ابن مسايب، ص29.

[2]– ينظر، أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص317.

المنطقة وتحديد نقاط القوة والضعف لديهم تمهيدًا للحملة الاستعمارية ونشر المسيحية، وجمع المعلومات اللازمة لتخطيط وإدارة الحملات العسكرية، ومع مرور الوقت تراكمت هذه الدراسات وظهر اهتمام كبير بالتراث الشعبي والموارد الثقافية.

وبما أن منطقة الجزائر جزء مهم من هذا الحيز الجغرافي الواسع، فقد بدأ الاهتمام بالثقافة الشعبية فيها مع بداية الاحتلال الفرنسي في أوائل القرن التاسع عشر؛ حيث كان من الضروري للمستعمِر أن يتعرف على المستعمَر معرفة دقيقة تخدم سياسته وتضمن له النجاح؛ ولذلك ظهرت أبحاث ودراسات حول فلسفة الحياة الشعبية في الجزائر، ونشرت العديد من الدراسات بمجرد دخول الاحتلال للمنطقة؛ ومن ذلك «ما كتبه ضابط الشرطة الفريق "د.بنيوسك **D.Aobignosc**" في مجلة باريس "**Revue de Paris**" تحت عنوان "مدينة الجزائر"، فقدم فيه (تفاصيل عن أساليب حياة الحضر في الجزائر)، كما سجل عدد من الضباط ملاحظاتهم حول مشاهداتهم في المناطق التي نزلوا بها، ونشروها فيما بعد على شكل مذكرات أرفقوها بذكرياتهم عن الغزو العسكري وبحديث عن "ملامح أخلاق العرب"، مثل: كتاب "جزائر الشباب" لـ "ب. كريستيان **P.Khristian**" و"اثنتان وثلاثون سنة عبر الإسلام" (1832- 1864)" لـ"ليون روش **Leon Roche**" ومذكرات "وولف **Woolf**" المسؤول العسكري عن احتلال مدينة قسنطينة»[1]؛ ففي بداية احتلال الجزائر كان المستعمر بحاجة إلى دراسة أثنوغرافية عسكرية لفهم المجتمع المستعمر، بهدف تسهيل السيطرة عليه، وبمجرد أن تمكن من السيطرة على المدن الكبرى مثل الجزائر ووهران وقسنطينة، نجح في فرض السيطرة على السكان وإقناعهم بقبول قوانين الإدارة الفرنسية ومؤسساتها.

كانت الثقافة الشعبية المصدر الرئيسي لاستكشاف المجتمع الجزائري، حيث ساعدت النتائج العلمية للأبحاث والدراسات التي أجراها العسكريون في توجيه السكان والسيطرة عليهم، وتوظيفهم لخدمة الاحتلال. ولضمان السيطرة الكاملة على المناطق التي تم إخضاعها أنشأت الحكومة الفرنسية جمعيات وأصدرت مجلات لدعم الإدارة الفرنسية وتعزيز نفوذها؛ «فظهرت "الجمعية التاريخية الجزائرية **Société Historique Algérienne**" التي أصدرت "المجلة الإفريقية **Revue Africaine**" وقامت بنشر عدد من الأبحاث حول الحياة

[1]- عبد الحميد بورايو، موقف المؤسسة الرسمية من الثقافة الشعبية بالجزائر، مجلة الثقافة العربية، منشورات منظمة الثقافة العربية الألكسو، تونس، 1999م، ص ص265-266.

الشعبية الجزائرية و"الجمعية الجغرافية **Societe Geographique**" التي كانت تعقد مؤتمرات دورية تناول فيها عدد من الباحثين موضوعات التراث الشعبي الجزائري. وقد نشرت أكاديمية الجزائر، التي كانت تصدر نشرة نصف سنوية، عدة دراسات تتعلق بعادات وتقاليد الأهالي. وكان آخر هذه الجمعيات "الجمعية الأنثروبولوجي- الأركيولوجية لعصر ما قبل التاريخ" التي أصدرت مجلة "ليبيكا **Libyca**"»[1]، وقد أثرت سياسة الاستعمار الفرنسي بشكل كبير على طبيعة الدراسات العلمية التي تناولت الموارد الثقافية الشعبية، بما في ذلك مناهج البحث وآراء الباحثين؛ حيث كانت موجهة لخدمة الأهداف الاستعمارية، وكان للطرق الصوفية التي تعد من الظواهر الأكثر انتشارًا في بلاد المغرب _بشكل عام_ اهتمام كبير بسبب تأثيرها العميق على الأوساط الشعبية؛ لذا فقد كتب الباحثون عن الطرق الدينية، والجماعات الصوفية، والممارسات الشعائرية، وكشفوا عنها بما يتماشى مع أهداف الاستعمار و«نشر الضابط "أ.دونوفو **A. Deneveux**" كتابا عن أعضاء الطريقة مسجلا معلوماته وملاحظاته عنهم، كما ألف الكولونيل "ترومیلیه **C.Trumulet**" كتابين عن الأولياء الصالحين بالجزائر وأضرحتهم، والمعتقدات المتصلة بهم، كما سجل فيها مجموعة من القصص الشعبي المتعلقة بكراماتهم، ونشرت المجلة الإفريقية بحوثا في نفس الموضوع لـ"الكسندر جولي **Alexandre Joly** "، كما تضمن كتاب "رنيه باسيط **R.Basset**" عن "سيدي بن يوسف" قصصا أسطوريا عن الولي المذكور»[2]، ثم توجهت الخطة الاستعمارية إلى خلق بيئة مناسبة لنشر الفكرة البربرية، حيث ميزت المناطق التي يتحدث سكانها اللهجات البربرية وتلك التي يستخدم سكانها اللغة العربية الدارجة. هذا وسعت الأبحاث المنشورة إلى التفرقة بين السكان الأصليين، وهم البربر، وبين الوافدين خلال الفتوحات الإسلامية، والترويج لفكرة وجود كيان بربري مميز عن بقية العناصر العرقية في الشعب الجزائري؛ حيث «ذهب كل من "دوماس **M.Dumas**" و"م. فابار **M.Fabar**" عندما ينتهيان إلى أن القبائلي والعربي الجزائري يختلفان تماما في العادات والتقاليد والذهنية، ويجعلان أحدهما في مقابل الآخر [...] ويعقد "باربي" **Barbet**" نفس المقارنة بين المرأة في بلاد القبائل والمرأة في بلاد العرب»[3]، فكان من الطبيعي أن تشكل هذه الأبحاث الأساس لفكرة

---

[1]- المرجع السابق، ص ص266-267.

[2]- المرجع نفسه، ص267.

[3]- المرجع نفسه، ص268.

"فرق تسد" حيث ميزت بين سكان جبال الأوراس في شرق الجزائر؛ وهم بربر الشاوية، وسكان المناطق الجبلية في غرب الجزائر؛ وهم بربر بني سنوس، وسكان المناطق الجبلية في جنوب الجزائر؛ وهم بربر الطوارق، وقد رُوّج لفصل كل مجموعة على حدى؛ نظرًا لاختلاف ثقافاتها وأساليب عيشها.

كما أدى تضاعف عدد المعمرين في تلك الحقبة إلى بروزهم بصورة واضحة كجماعة لغوية متميزة ومختلفة عن السكان الأصليين للمنطقة؛ ونتيجة لذلك ظهرت بحوث تناولت طبيعة الثقافة الشعبية للمعمرين الجزائريين؛ حيث نشرت دراسات تتناقض مع النتائج التي توصل إليها الباحثون سابقًا، «وأكد المستشرق "جان ديسبارميه **Jean Des Parmet**" أن المادة الفولكلورية بصفة عامة هي نفسها في مختلف مناطق البلاد، وأن العادات والتقاليد المتعلقة بدورة الحياة تتشابه تشابها "غريبا" في كل مكان»[1]، وهي تتخطى الجزائر إلى دائرة البحر الأبيض المتوسط.

من جهة أخرى كان الشاعر الشعبي الجزائري يتابع المعارك والثورات ويصوّرها بدقة وصدق، وكان _في كل ذلك_ يدمج بين الدين والسياسة، ويخلط بين المشاعر الوطنية والروح الدينية؛ ومن بين النماذج البارزة للقصائد الوطنية قصيدة الشاعر "**عبد القادر الوهراني**"*، التي صور فيها بوضوح حالة الجزائريين عقب الغزو، موضحًا حالة العاصمة المضطربة تحت وطأة نيران الأساطيل الفرنسية، يقول فيها:

الأيـــام يـــا اخـــواني تبـــدل ســـاعاتها والـــدهر ينقلـــب ويـــولي فـــي الحـــين
بعـــد كـــان ســـنجاق البهجـــة ووجاقهـــا الأجنـــاس تخافهـــا فـــي البـــر وبحـــرين
امنـــين راد ربـــي ووفـــى ميجالهـــا واعطاوهـــا أهـــل الله الصـــالحين
الفرانســـيس حـــرك لهـــا وخـــذاها لا هـــي ميـــاة مركـــب لا هـــي ميتـــين
بســـفاينه يفـــرص البحـــر قبالهـــا كـــي جـــا مـــن البحـــر بجنـــود قـــويين
غـــاب الحســـاب وادرك وتلـــف حســـابها الـــروم جـــاو للبهجـــة مشـــتدين

[1]– عبد الحميد بورايو، موقف المؤسسة الرسمية من الثقافة الشعبية بالجزائر، ص269.

* الشيخ عبد القادر الوهراني: من أعيان مدينة الجزائر، وقد لعب شعره دورا هاما في إضرام ثورة مليانة عام 1851م، وربما قال قصيدته سنة 1837م، وكان هو لسان حال قرن كامل منذ الاحتلال. ينظر، التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830– 1945م، ص446.

رانـــــي علـــــى الجزائـــــر يـــــا نـــــاس حـــــزين[1]*

انتشرت هذه القصيدة وغيرها من القصائد بين أوساط الشعب الجزائري بفضل الشعراء الجوالين الذين كانوا يتنقلون بين الأسواق الأسبوعية في المدن والمداشر، وكانت القصائد تُروى شفهيًا في وقت لم تكن فيه الجزائر قد تعرفت بعد على تقنيات الطباعة، فتكفل الشاعر المداح بنقلها وترويجها، وتحول نظمه إلى سلاح «للمقاومة الوطنية، فإذا تحدث الشاعر عن البطولات العربية الإسلامية فإنما يريد أن يستثير نخوة الجزائريين إلى الجهاد. بل حتى إذا تغزل في المرأة فإنما يتغزل في الوطن»[2]، ولذلك اعتبر العديد من الدارسين أن الأشعار الشعبية، سواء كانت دينية أو وطنية الركيزة الأساس في مقاومة الاحتلال ونقل أخبار الثورة؛ فقد ساعدت هذه الأشعار في ترسيخ الروح الوطنية في ضمائر الشعب وأيقظت فيهم الوعي الوطني؛ إذ يمكن لقارئ هذه الأشعار أن يحس بالروح الملحمية التي أكسبت الشعر الشعبي صفاءه وقيمته التعبيرية والنفسية والجمالية المميزة. وفي السياق نفسه نجد أن السلطة الفرنسية قد حاربت «المداحين أو القوالين، وراقبت نشاطهم لأنهم كانوا نقلة هذا الشعر ومروجيه، وكان معظمهم من الشعراء المرتجلين، وأخذ بعض الضباط المستعمرين يحللون نصوص الشعر الشعبي الصوفي لغموضه عندهم ولاحتوائه على رموز وتلميحات تاريخية وسياسية معادية للفرنسيين»[3]؛ حيث كان الشاعر الشعبي الناقل الأمين لانشغالات المجتمع والمشارك الفعال في جميع الأحداث التي عرفها المجتمع الجزائري أثناء الفترة الاستعمارية، وبالمقابل ومع نهاية القرن التاسع عشر للميلاد، وبدايات القرن العشرين للميلاد ظهرت

---

[1]– جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص36.

* **السنجاق:** رتبة عسكرية بالجيش التركي، وتعني اللواء. **الأجناس:** الدول على اختلاف أجناسها. **ميجالها:** نهاية أجلها. **حرّك:** استعد الفرنسيون وتحركوا للأمر. **مياة:** مائة. **ميتين:** مائتين. **سفاينه:** سفنه. **يفرص:** يشق البحر بسرعة وقوة. **الروم:** يقصد بها الفرنسيين، والأروبيين على حد سواء.

[2]– عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص373.

[3]– أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1830–1954م)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ج8، ص ص307–308.

جهود بعض خريجي المدرسة الفرنسية، كـ"**عمار بوليفة**"*، و"**محمد بن شنب**"**، وابنه "**سعد الدين بن شنب**"*** حيث جمع هؤلاء المثقفون أجزاء من النصوص الشعبية في زمنهم، وأرفقوها بتعليقاتهم وحاولوا توثيقها، ومع ذلك لم تتبع هذه الجهود المنهجيات الأكاديمية السائدة في تلك الفترة، ولم تتقيد بالأساليب البحثية الاجتماعية الرائجة في أوروبا؛ فقد ركز "**عمار بوليفة**" على آداب اللهجات البربرية، بينما اهتم "**بن شنب**" بالموروث العربي الإسلامي وبالأمثال الشعبية، ودرس ابنه الأشكال القولية الشعبية وعادات وتقاليد الشعب الجزائري، وقد نشرت المجلة الإفريقية بعضًا من دراساتهم. كما قدم كل من بوليفة وبن شنب نقدًا لأبحاث الفرنسيين السابقين، حيث انتقد بوليفة كتاب "الشعر الشعبي لقبائل جرجرة "**Poésies Populaire De La Kabylie Du Djurdjura**" للكاتب "هانوط.أ **Hanotaux A**" وذلك لأنه اعتمد على شعراء بمستوى ضعيف وخلط بين رواة الشعر والشعراء. من جانبه انتقد بن شنب في مصنفه المتعلق بالأمثال الشعبية المستشرقين بسبب سوء فهمهم وتأويلهم للنصوص الشعبية وإصدار أحكام زائفة عليها. وبعد الحرب العالمية الأولى تراجع اهتمام رجال الحركة الوطنية بالثقافة الشعبية وركزوا بدلاً من ذلك على الجانب الديني والموروث العربي القديم. هذا التحول أدى إلى انخفاض اهتمام الدارسين بالموروث الشعبي وانتقالهم إلى الأدب العربي الفصيح والنصوص الدينية المقدسة[1].

---

*عمار بوليفة (1865–1931م) ولد قرب الأربعاء ناث يرثان بمنطقة القبائل الكبرى، حفظ القرآن في صغره ثم تعلم البربرية بالمدرسة الابتدائية. التحق بمدرسة المعلمين ببوزريعة سنة 1896م، أول مترشح من الأهالي ينال شهادة الأهلية في اللغة البربرية، أصبح معيدا سنة 1904م بكلية الآداب بالجزائر، شارك في بعثة دراسية توجهت إلى المغرب الأقصى، ألف عددا من الأعمال باللغة من الفرنسية؛ من أهمها: دروس في اللغة القبائلية (1897م)، منهج اللغة القبائلية (1903م)، نصوص بربرية من الأطلس (1908م)، جرجرة خلال التاريخ، مجموعة أشعار قبائلية.

**محمد بن شنب (1869– 1929م) من مواليد ناحية المدية حفظ القرآن ودرس اللغة الفرنسية والعربية في المدرسة الابتدائية. تخرج من مدرسة المعلمين العليا، درس في المدارس المزدوجة اللغة (الفرنكو–إسلامية) ثم بكلية الآداب بالجزائر، أول جزائري يحصل على عضوية مجمع اللغة العربية بدمشق. ساهم في تحقيق التراث العربي الإسلامي الأندلسي والمغربي، نشر مصنفا في الأمثال الشعبية الجزائرية والمغاربية ما يزال حتى اليوم فريدا من نوعه من حيث التوثيق والترجمة والدقة في التفسير والمقارنة. نشر دراسات حول التقاليد الشعبية.

***سعد الدين بن شنب (1907–1968م) درس اللغة العربية وآدابها بالمدية ثم بالعاصمة، التحق بكلية الآداب بالجزائر، تخصص في دراسة الأدب الحديث واعتنى بنشر بعض الحكايات الشعبية المجموعة من العاصمة اعتنى بأشكال التعبير الشعبي المختلفة وكتب حولها بعض الأبحاث.

[1]– ينظر، عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري؛ دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007م، ص ص23–27.

أما بالنسبة لفترة ما بعد الاستعمار، فقد ساد الساحة الوطنية تياران أساسيان: "التيار الإصلاحي الديني" و"التيار الثقافي المفرنس"؛ ولم يكن لأي من هذين التيارين اهتمام كبير بالموروث الشعبي؛ حيث ركز التيار الأول على اللغة العربية الفصيحة ونشر مبادئ وتعاليم الدين الإسلامي بينما كان التيار الثاني محافظًا على المنظومة الفرنسية وكل ما يتعلق بها من قضايا التنمية والاقتصاد والتعليم والتكوين، «وظلت الهيئة العلمية الوحيدة التي تظم عددا من الباحثين في الأنثروبولوجيا والأثنولوجيا والشفويات هي الهيئة الموروثة عن العهد الاستعماري في مرحلته النهائية ونقصد بها "مركز الأبحاث في الأنثروبولوجيا وفي عصور ما قبل التاريخ والإثنولوجيا" الذي تأسس سنة 1953م. ظل يصدر دوريته "ليبيكا" ويرسل ببعثاته نحو مناطق الهقار والصحراء في منطقة الجنوب الغربي»[1]. كما خصصت الإذاعة الوطنية الجزائرية بعضا من برامجها للشعر الشعبي، والبوقالات، وأصدرت "**مجلة آمال**" عدداً خاصاً بالشعر الملحون سنة 1969م.

ثم بدأ نوع من الوعي ينمو حول أهمية الاهتمام بالثقافة الشعبية في السبعينات والثمانينات باعتبارها تعكس ملامح وشخصية المجتمع الجزائري، وعلى الرغم من ذلك كان التيار الثقافي المفرنس يعارض هذا الاهتمام، مُعتبرًا إياه دليلاً على التخلف وعائقًا أمام التقدم نحو العالم الجديد، ومع ذلك استمرت حركة نشر ودراسة المدونات الخاصة بالشعر الشعبي الجزائري، رغم أنها كانت تتم بشكل محدود وعلى فترات متقطعة؛ فظهرت بعض من الدواوين والمجموعات الشعرية التي وثّقت النصوص مع تعليقات وشروحات وترجمات.

وخلال فترة الاستعمار نُشرت هذه الأعمال بالحرف العربي، سواء كانت باللهجة العامية، أو باللهجات البربرية، أو بالعربية. أما بعد الاستقلال فُرضت المصنفات البربرية بالحرف اللاتيني؛ أين تم نشرها في كل من «المجلة الإفريقية **Revue Africaine** والجريدة الآسيوية**Journal Asiatique** والنشرة الجغرافية **Bulletin Géographique**»[2]، حيث كان الاهتمام في نهايات القرن التاسع عشر ميلادي منصبا على "الشعر الوثائقي التاريخي" أثناء الفترة الاستعمارية، والتي أرّخت للمعارك المسلحة، ومع بدايات القرن العشرين ميلادي ظهرت «أول مدونة وهي مطبوعة للشاعر المنداسي، تحمل عنوان العقيقة، ترجمها وعلق

[1]– المرجع السابق، ص28.

[2]– عبد الحميد بورايو، موقف المؤسسة الرسمية من الثقافة الشعبية بالجزائر، ص280.

عليها "فوربيغي **Faure Bigauet**" في سنة 1901م. وتعد سنة 1904م سنة الشعر الشعبي الجزائري إذ تعد أوفر حظا من غيرها من حيث عدد المجاميع الشعرية التي نشرت خلالها»[1]؛ فطُبع في باريس كتاب "**المغرب في أقوال عرب أفريقية والمغرب**" لصونيك **Sonneck**، وهو من أهم مجموعات الشعر القديم، وفي الجزائر نُشر كتاب "**كشف القناع عن آلات السماع**" لأبي علي الغوثي بن محمد، الذي يتناول غالبًا الأزجال الحضرية، كما نُشرت مجموعة من الأغاني والألحان الأندلسية جمعها يافل ناثان إدموند **Yafil Nathan Edmond** وصورو سيريور **Serior.S**، بالإضافة إلى مجموعة من الأشعار القبائلية جمعها سعيد بوليفة.

وفي عام 1908 صدر كتاب يضم أشعارًا صوفية قام بتحقيقها محمد بن شنب، وألفه ابن مريم تحت عنوان "**البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان**"، كما نُشر كتاب "**الكنز المكنون في الشعر الملحون**" للقاضي محمد، وخرج محمد بخوشة بمجموعة شعرية نُشرت في الجزائر والرباط، بما في ذلك ديوان "**سيدي الأخضر بن خلوف**" وديوان "**محمد بن مسايب**"، واستمرت حركة الترجمة والتوثيق بعد الاستقلال في نشر بعض الدواوين الشعرية؛ مثل: "**المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون**"، إعداد جلول يلس وأمقران الحفناوي 1974م بالجزائر، "**الشعر المغاربي ذو التعبير الشعبي**"، إعداد محمد بلحفاوي 1973م بباريس، و"**الراية المحظورة**"، إعداد بوعلام بسايح، 1976م بباريس، و"**ديوان مصطفى بن ابراهيم**"، إعداد عبد القادر عزة 1977م بباريس، و"**الموشحات والأزجال**"، إعداد الحفناوي أمقران 1982م بالجزائر، و"**أنطولوجيا الشعر الشعبي في تلمسان**"، إعداد سهيل ديب، 1987م بباريس و"**ديوان ابن مسايب**"، إعداد عبد الله محمد ابن أحمد 1989م، بالجزائر[2].

يكفي للمتصفح لبعض من هذه الدواوين أن يدرك طبيعة الشعر الجزائري ودوره الفعّال في معالجة القضايا الوطنية والمظاهر الدينية في آن واحد، كما يتضح أثر الدين بجلاء في الشعر الشعبي الجزائري، وهو ما يميز تراثنا الشعري عن أشكال التعبير الشعبية الأخرى.

---

[1]– المرجع السابق، ص281.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص ص181–182.

2- الثورة

الثورة هي عملية تغييرات جذرية وشاملة تحدث في بنية نظام سياسي، اجتماعي، اقتصادي، أو ثقافي. وهي تُعرَف بأنها تحول مفاجئ وعميق يتجاوز مجرد التعديلات الجزئية يسعى إلى إعادة تشكيل الأسس التي يقوم عليها النظام القائم، وتقوم الثورات _غالبًا_ كاستجابة للأزمات المستمرة وعدم الرضا الواسع عن الوضع الحالي، وهي تنطوي على مطالب بتغيير جذري يعكس تطلعات وطموحات جماعية.

كما تتميز الثورات _عادة_ بالتصعيد السريع للأحداث والتوترات، وقد تكون مصحوبة بمظاهر من النضال المستمر والصراعات المسلحة. وقد تختلف دوافع الثورات وأهدافها بشكل كبير بناءً على السياق التاريخي والجغرافي، ولكنها تشترك في سعيها المشترك لإحداث تحول كبير في نظام الحكم أو الهيكل الاجتماعي السائد.

2-1-مفهوم الثورة

ورد في لسان العرب لابن منظور في تعريف الثورة: «ثار الشي: ثوْرًا وثؤورًا وثورانا وتثوّر: هاج [...] وثورُ الغضب: حدثه، والثائر : الغضبان، ويقال للغضبان أَهْيَجَ ما يكون: قد ثار ثائره، وفار فائره، إذا غضب، وهاج غضبه [...] ويقال: انتظر حتى تسكن هذه الثورة، وهي الهَيْج»[1].

وبشكل عام، فإن كلمة "ثورة" في هذا السياق تُستخدم للإشارة إلى حالات من الغضب الشديد أو الاضطراب، وتوصيف لمستوى عالٍ من التوتر.

والثورة في مفهومها الاصطلاحي: فعل التغيير الشامل، أو هي بتعبير أدق: «أقصى مراحل الرفض»[2]، وإذا كان «التمرد حركة لا نتيجة لها في الواقع، واحتجاجا غامضا لا ينطوي على نظام أو مذهب، فالثورة محاولة لتكييف العمل وفقا لفكرة ابتغاء تشكيل العالم داخل إطار نظري»[3]، هي فعل إنساني يهدف إلى التغيير الكامل والتطهير الشامل؛ إنها الزلزال الذي يغير ملامح الأرض، يهز الأعماق، ويعيد تشكيل الخرائط، ويحول المجتمعات

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1991م، ج13، ص53 (مادة: ثور).

[2]- عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة الجديدة، دار الحداثة، بيروت، ودار الكلمة، صنعاء، ط1، 1981م، ص75.

[3]- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، الجزائر، ط1، 1985م، ص34.

والأفكار. ويعرفها "ميخائيل نعيمة" بأنها «كل اختراع ثورة، كل اكتشاف ثورة، كل فكرة جديدة ثورة، كل زي جديد إن في اللباس، وإن في المأكل والمشرب والمأوى، وإن في اللغة والأدب، وإن في الصناعة والتجارة أو في الدراسة والعبادة، أو في التقاليد والنظم السائدة ثورة ، وهذه الثورات هي التي بها تتجدد الحياة من يوم ليوم ومن جيل لجيل»[1].

ويمكن إجمال مظاهر الثورة في مقطع شعري للشاعر الشعبي "**مداني رحمون**" من قصيدته "**في الذكرة السابعة لأول نوفمبر**"؛ يقول فيها:

منذ سبع سنين ثورتنا تمتد ... كل عام اتزيد قوة في العناد
الشعب الكريم حاضر مستعد ... مخلص في الكفاح من صميم الفؤاد
لن يخضع للسيطرة ولا يسجد ... ولن يقبل الذل تحت الاستعباد
ضحى بالإيمان عن وطنو جاهد ... يفتخر ويقول نحن في الجهاد
للمظاهرات يصرخ كالاسد ... برهن للعالم ماسك بالمرصاد
طالب الاستقلال ضميور يقصد ... للوطن بما فيه صحرت الاجداد
الجزائر ترابها من جد لجد ... تحتفظ بحقها رغم الحساد[2]

فالثورة بهذه المعاني، هي الوجه الآخر للحركات السياسية؛ فغالباً ما تكون ثورة السلاح ردَّ فعلٍ عن التعفن السياسي الذي يؤثر سلباً على جميع جوانب الحياة الإنسانية، سواء الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية. وفي هذا السياق تصبح الثورة السبيل الوحيد والحل الأمثل لتحقيق التغيير، وقد أصبحت هذه الحقيقة أمراً مسلماً «منذ أطلق كلاوزفيتز مقولته الشهيرة بأن الحرب ليست إلا استمرارا للسياسة، ولكن بوسائل أخرى، هي وسائل العنف والإكراه»[3].

وقد تغدو الكلمة مُشعل الثورة وملهبها، وأهم وسائلها للتغيير فما «ثورة السياسة آخر الأمر إلا استجابة لثورة العقول والقلوب، والنفوس التي يحدثها الأدب، وتحدثها مع الأدب ثورات أخرى... ولست أعرف ثورة سياسية بالمعنى الحديث أو القديم للفظ الثورة إلا وقد

---

[1]– ميخائيل نعيمة، دروب، دار صادر، بيروت، ط5، 1968م، ص ص24، 25.

[2]– العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012م، ص131.

[3]– بسام العسلي، عبد الحميد بن باديس وبناء قاعدة الثورة الجزائرية، دار النفائس، بيروت، ط2، 1986م، ص05.

سبقتها ثورة أدبية عقلية كانت هي التي أغرت الناس بها، ودفعتهم إليها، وأخرجتهم عن أطوارهم، فلم يستطيعوا صبرا على ما يكرهون، ولا إبطاء عما يريدون»[1]؛ فعلاقة "**الكلمة**" بـ"**الثورة**" و"**الثورة**" بـ"**الكلمة**" علاقة أزلية؛ هي ترافقا منذ القدم لتحقيق قوة التغيير، وإرساء قواعد الحرية، والعدالة، والمساواة.

2-2- علاقة الشعر بالثورة

تمثّلُ الكلمة سلاحًا فعالًا من أسلحة الثورة، فهي لا تقل فتكاً عن الرصاص، وهي على حد تعبير "مايا كوفسكي **Maya Kovsky**": «قائد القوى البشرية فهي التي تحرك الأرواح وتفتح الأفق وتبني المجتمعات»[2]، فهي تعكس قوة وتأثير اللغة والكلمات في تحريك وتوجيه البشر وتشكيل المجتمعات، إذ ساهم الأدباء والشعراء بشكل خاص في كل ثورة نشبت على الأرض، حيث أقدموا على لعب دور الجندي المجهول والخفي؛ فكانوا يهيئون الأجواء للثورات، ويحفزون الناس عليها، وينقلون أحداثها بطريقة جذابة، بعد أن أصبحت الجماهير متعبة من الأساليب التأريخية الوصفية التقليدية، «فالأدب يصور حياة النفوس، والقلوب، والأذواق على نحو لا يستطيع التاريخ أن يصوره، ولا أن يسجله، ولا أن ينقله إلينا نقلا صحيحا دقيقا»[3]، ويؤكد هذا "**أرسطو** (448-380)ق.م" قائلا: «إن الشعر أكثر فلسفة، وأبدع من التاريخ وأكبر منه قيمة؛ لأن الشعر يعبّر عن الكليّات، بينما التاريخ يعبّر عن الجزئيات»[4]؛ ففي هذه العبارة يشير أرسطو إلى أن الشعر، بما يحتويه من تجريد وعمق فلسفي، يمكنه تقديم فهم أعمق وأوسع للحياة مقارنةً بالتاريخ الذي يسرد الأحداث الواقعية بشكل محدد وفردي، كما ذهب الشاعر "**نزار قباني**" في وصفه لسحر الشعر، حين قال: «أحيانا لا يستطيع شعب من الشعوب أن يبكي بصورة علنية، فتأتي قصيدة شعر لتتولى البكاء عنه وتعبر عن ألمه وأحزانه»[5]، لذاُ فإن الشعر يعد من أكثر أنواع الأدب مرونة وقدرة على التعبير عن الأعماق النفسية، فضلاً عن كونه الأقدر على احتضان الثورات وإحداث

---

[1]- طه حسين، خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط12، 1985م، ص ص157، 158.

[2]- حنا مينة ونجاح العطار، أدب الحرب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1979م، ص23.

[3]- طه حسين، خصام ونقد، ص45.

[4]- السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1984م، ص17.

[5]- نوال مصطفى، نزار... وقصائد ممنوعة، مركز الراية للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، ط2، 2000م، ص106.

التغيرات، فهو كما يعبّر "**غالي شكري**": «فن المقاومة بشكل عام»[1] إذ يحتوي على قدرة تعبيرية قوية ضد القهر والظلم، ويعمل على تسليط الضوء على القضايا الإنسانية والاجتماعية بأسلوب يُشجع على التغيير ونشر الوعي.

وقد تتعدد أوجه العلاقة بين الشعر والثورة؛ إذ يُجمع بين "**الشاعر**" و"**الثائر**" إنسانية مشتركة تسهم في التأثير المتبادل بينهما. إذ خلدت بعض الثورات أسماء معينة، كما أن أسماء أخرى خلدت الثورات نفسها؛ ما كنا لنعرف ملاحم "**الإغريق**" الأوائل، أو نقدرها، لولا الشاعر "**هوميروس**"، ولم نكن لندرك عظمة فتح "**عمورية**" لولا إبداع الشاعر "**أبو تمام**"، كما أن حروب "**سيف الدولة**" لم تكن لتُذكر لولا عبقرية "**المتنبي**". وينطبق الأمر _نفسه_ على العصر الحديث أيضاً؛ فما كنا لنشعر بعمق مقاومات وثورات ضد الاستعمار أو الإقطاع أو الدكتاتوريات لولا الشعراء الذين خلدوا هذه الأحداث بطريقتهم الخاصة؛ ففي شعر "**غارسيا لوركا**" عن المقاومة الإسبانية، أو إبداع "**لويس أراغون**" في تجسيد الثورة الفرنسية خير مثال. إن هذه الثورات خلدها التاريخ كمحطات إنسانية لكن الشعر خلدها كقيم ومواقف، وكنقاط تحوّل كبرى في حياة الشعوب والأفراد، ولهذا حفظتها النفوس، وقدسها الأرواح.

يكتب الشعر الثورة ويشعلها، تماماً كما توفر الثورة للشاعر مجالاً للإبداع وخلق الأفكار والرؤى. إن العلاقة بين الشعر والثورة ليست مجرد تبادل منفعة مؤقتة إذ يمكن لها أن تنهار بسهولة بل هي علاقة أعمق وأوثق، فقد يتفاعل الشاعر مع مجتمعه وواقعه بعمق، ويعبر عن أحاسيسه وموهبته ووعيه بغلو، مما يجعله أكثر تأثراً وتأثيراً من الشخص العادي في ظل الأحداث والتطورات الجديدة، «فالشعراء أكثر حساسية، واسرع انفعالا، وأقوى إرهاصا بتيارات الحياة، ومدها الثوري من غيرهم»[2].

قد تكون الثورة الخارجية دافعًا للثورة الداخلية، فكما يمكن لحرف واحد أن يشعل حربًا، يمكن لحرب أن تُلهب حرفاً، والمتلقي العادي ينظر _دائما_ إلى الشاعر نظرة المحب والمترقب لغير المألوف والأنيق من الألفاظ والمعاني، وليس يكفيه إن عاش الحدث أو سمع عنه، ما لم يكن الشاعر من نقل إليه هذا الحدث وصوره له.

---

[1]– غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص302.

[2]– إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، ص33.

قد تختبر الجماهير الثورة كواقع ملموس، بينما يعيشها الشاعر حلماً، فالشاعر لديه القدرة على تحفيز الجماهير ودفعها نحو الانفجار، ولعل من أهم أدوار الشاعر أنه «يمهد للثورة، وينشئها، لأنه يثير نفوس الناس، ويبغض إليهم بعض أطوار الحياة التي يحبونها، ويعرض عليهم مُثُلا جديدة يحببها إليهم، ويزينها في قلوبهم [...] وهو بهذا يفتح للثورة أبواب النفوس، والضمائر، ويمهد لها الطريق في حياة الأفراد، والجماعات»[1].

ومن خلال ما سبق ذكره، يمكننا الحكم على علاقة "**الثورة**" بـ"**الشعر**" بأنها علاقة دائمة غير مؤقتة، علاقة عميقة تتشابك فيها الرؤى والغايات السامية، وتمحى فيها الحدود والشروط، فكل واحد منهما يحدث أثرا في غيره؛ فقد خدم الشعر الثورة واستدعاها، وخدمت الثورة الشعر واستدعته، ذلك أن «المُلهِم والمُلهَم يشترك كلاهما في صنع الإلهام الذي تكون له إضافة في التراث الإبداعي»[2]، وحسبنا أن "**الشعر**" و"**الثورة**" يوحدهما الهدف ذاته ألا وهو إحداث "**التغيير**"، كما أنهما يتفقان في "**الرؤى**" رغم تباين الأنماط والوسائط.

[1]– طه حسين، خصام ونقد، ص115.

[2]– حنا مينة ونجاح العطار، أدب الحرب، ص13.

الفصل الأول

الرمز (المصطلح والنشأة)

خطة الفصل الأول

1-مفهوم الرمز.

2-نشأة الرمز ومراحله.

2-1-الرمز في النظريات الأدبية الغربية.

2-2-الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث.

3-وسائل الرمز.

3-1-الإيحاء **(Suggestion)**.

3-2-الموسيقى **(Musique)**.

3-3-تراسل الحواس **(Synesthésie)**.

3-4-الغموض **(Mystère)**.

4-أنواع الرموز.

4-1-الرمز الأسطوري.

4-2-الرمز التاريخي.

4-3-الرمز الديني.

4-4-الرمز الطبيعي.

5-مستويات الرمز.

5-1-مستويات الرمز عند "رينيه ويليك" و"أوستن وارين".

5-2-مستويات الرمز عند "أحمد بسام ساعي".

5-3-مستويات الرمز عند "محمد فتوح أحمد".

5-4-مستويات الرمز عند "يحي الشيخ صالح".

5-5-مستويات الرمز عند "عثمان حشلاف".

تمهيد

الرمز أحد أهم أدوات التعبير في الشعر؛ حيث يتيح للشاعر نقل معانٍ عميقة وتفاصيل دقيقة من خلال إشارات غير مباشرة تتجاوز المعاني الظاهرة، فالشعر بطبيعته فن الإيحاء والتلميح، والرمز جسرً يربط بين الكلمات والأبعاد العاطفية والفكرية، وباستخدام الرموز يستطيع الشاعر التعبير عن مشاعر وتجارب معقدة بطريقة مقتضبة ومبدعة، مما يتيح للقراء استكشاف أبعاد متعددة للمعاني، والرموز في الشعر ليست مجرد علامات أو إشارات فحسب، بل تمثل فضاءات موازية تعكس التجارب الإنسانية وجوانب الذات التي يصعب الافصاح عنها بكل صراحة. تفتح هذه الرموز أبوابًا واسعة للتأويل والتأمل، مما يجعل قراءة الشعر رحلة استكشافية مليئة بالمعاني المحتملة. في هذا السياق، سنستعرض كيفية استخدام الشعراء للرموز لخلق آفاق جديدة من الفهم والإحساس، وكيف تسعى هذه الرموز إلى تغذية القصائد الشعرية والزيادة من فعاليتها.

1-مفهوم الرمز

احتوى كتاب العين على معانٍ متنوعة لكلمة "**رمز**"، يقول خليل بن أحمد الفراهيدي (100هـ-170هـ)، (718م-786م): «الرمز باللسان: الصوت الخفي»[1]، وليس شرطاً أن يكون هذا الصوت مفهومًا، فقد يكون «بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشفتين»[2]، كما قد يشير الرمز إلى إشارة بسيطة يقوم بها الرامز باستخدام عضو غير اللسان، مثل اليد أو الحاجب، حيث يُستبدل الإشارة الصوتية بإشارة حركية، فهو «كل ما أشرت إليه ممّا يبان بلفظ أي شيء أشرت إليه بيد أو عين»[3]، وبرهان ذلك ما جاء في قول الله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ٤١﴾. **سورة آل عمران، الآية 41**؛ تعني أنه خلال هذه الأيام الثلاثة، لن يكون قادراً على التحدث

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الحرية، بغداد، (د.ط)، 1984م، ج7، ص366.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مج3، ص119.

[3] – المرجع نفسه، ص ن.

بالكلام العادي، بل سيكون بإمكانه التواصل فقط بالإشارات أو الايماءات.

وقد غلب "**التأويل الحركي**" في المعجم على "**التأويل الصوتي**" لكثرة استخدام "**الحركة الرامزة**"، يقول الأزهري(282هـ-370هـ)، (895م-981م): «الرمز والترمّز في اللغة: الحركة والتحرّك»[1]؛ فاستخدام الرمز كوسيلة للتواصل بدلاً من الكلام الواضح يعود إلى أن الشخص الذي يستخدم الرمز يفضل عدم الإفصاح، فيلجأ إلى الرمز لإخفاء هذه المعلومات عن العامة، ويكشفها فقط للبعض.

تهدف هذه الغاية إلى ما يشابه هدف الأدباء في استخدامهم للرمز، حيث يُمكن العمل الإبداعي من تجنب المباشرة ويصبح قابلاً لتفسير وتأويل مستويات متعددة.

في قاموس اللغة الإنجليزية، تُترجم كلمة "**الرمز**" إلى "**Symbol**"، التي تعني "**علامة**" أو "**غرض**" وقد تُستخدم للإشارة إلى شخص أو فكرة أو قيمة أو غيرها. أما كلمة "**الرمزية**" فتترجم إلى "**Symbolism**" في الإنجليزية، وهي تشير إلى استخدام الرموز للتعبير عن المشاعر أو أشياء حقيقية،...

ويُذكر في معجم اللغة الفرنسية أن "**الرمز الإشاري**" هو الأساس لجميع الأديان في الأصل، أما في الشعر، فيعيد الرمز الشعر إلى جذوره الأولى؛ لأن الشعر في جوهره لا يشير إلى الأشياء الملموسة بشكل مباشر، بل يعبر عنها بطريقة إشارية وإيحائية[2].

أما عن الرمز اصطلاحاً، فهو وسيلة أدبية تتيح للأديب التعبير عن معانٍ تتجاوز النص الظاهر و«يتيح لنا أن نتأمّل شيئًا آخر وراء النص فالرمز قبل كلّ شيء معنى خفيّ وإيحاء»[3]؛ إذ يُشير إلى شيء آخر، بمعنى أنه يكون بديلاً عن شيء آخر أو يحل محله أو يمثله شيئاً له وجود حقيقي ومعروف. من خلال الرمز يتم الإشارة إلى فكرة أو معنى

[1] – الأزهري، تهذيب اللغة، تح: رشيد عبد الرحمن العبيدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1935م، ج7، ص250.

[2] – ينظر، كرم أنطوان، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1949م، ص ص8-10.

[3] – أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1978م، ص160.

محدد؛ حيث ترتبط العلاقة الداخلية بين الدال والمدلول، فعلى سبيل المثال الهلال يرمز إلى الإسلام، وبالتالي فإن طبيعة العلاقة بين الهلال والإسلام هي علاقة ترميزية.

كما توجد علاقة وثيقة بين ظاهر الرمز وجوهره؛ حيث يحل الرمز محل شيء آخر في الدلالة عليه من خلال الإيحاء، وغالباً ما يكون المعنى شيئاً ملموساً يستبدل المفهوم المجرد، كما هو الحال مع الرموز الكيميائية.

ويُعدّ الرمز من المصطلحات التي نالت اهتماماً واسعاً بسبب تنوع المجالات التي يُستخدم فيها فهو «يظهر كمصطلح في المنطق، في الرياضيات، في نظرية المعرفة، في علم الدلالات وعلم الإشارات [...] والطقوس، والفنون الجميلة والشعر»[1].

ناقشت الفلسفة، سواء في العصور القديمة أو الحديثة، موضوع الرمز بناءً على الأسس التي ترتكز عليها، ونظراً لتنوع المذاهب الفلسفية اختلفت دلالات الرمز من فيلسوف إلى آخر، فقد قسم "أرسطو **Aristote**" الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية:

أ-**الرمز النظري أو المنطقي:** يسهم من خلال العلاقة الرمزية في تحقيق المعرفة.
ب-**الرمز العلمي:** يعني الإجراء.
جـ-**الرّمز الشعري أو الجمالي:** يعني حالة داخلية مركبة من الذات، ووضعاً انفعاليًا[2].

يبدو أن هذه المستويات التي تحدث عنها "**أرسطو**" تتيح فهم الرمز من جوانب متعددة، بدءاً من البُعد المادي وصولاً إلى البُعد الفكري والمجرد. وذهب "جيتيه **Goethe**" إلى أنّ الرمز هو أداة تُستقى من الطبيعة للتعبير عن المشاعر الذاتية، حيث يُستخدم لإرضاء الحاسة الفنية وتعزيز الغريزة الجمالية، بينما يعبر في ذات الوقت عن التجارب الروحية النقية[3].

يتماشى هذا التصور إلى حد كبير مع رؤية باحثي الأدب، الذين يعتبرون أن العالم

---

[1] – رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1987م، ص196.

[2] –ينظر، عاطف جودة نصر، الرّمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط3، 1983م، ص33.

[3] –ينظر، درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص85.

الخارجي في النص الإبداعي ليس مجرد موضوع يتناوله الكاتب بشكل عابر، بل يتضمن دلالات متعددة تتماشى مع رؤية الكاتب؛ إذ يحدث تداخل بين الذات والموضوع في هذه النصوص.

ويذهب "موريه **Maurie**" إلى أن الرمز هو: «هو شيء محسوس يُختار للدلالة على إحدى صفاته المسيطرة، كالمياه فهي رمز الانقياد والليونة والشفافية والتطهير»[1]. أما "لورغون **Lorgnon**" فيعرف الرمز بأنه «هو الذي يمثّل شيئًا آخر بمقتضى علاقة المشابهة»[2]، وهو بهذا يُقرّ برابطة "**المشابهة**" لا "**المجاورة**" في التحوّل من الرمز إلى مدلوله.

تتنوع المفاهيم المتعلقة بالرمز بشكل متشعب؛ حيث قد تتباين في بعض الأحيان وتتقارب في أحيان أخرى، وذلك لأن مصطلح "الرمز" يتسم بالطبيعة المتغيرة والتأثر بالوسط الذي يظهر فيه، لذا يظل تحديده مجالاً مفتوحًا وقابلاً لاختلاف وجهات النظر.

2-نشأة الرمز ومراحله

يعد الرمز من الأدوات التي يستخدمها الشعراء في تكوين قصائدهم؛ حيث يلجأ إليه الشاعر للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه الداخلية، وهو «علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثله وتحل معه، الرمز يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء آخر يرمز إليه كائنا ما كان، وهو كل علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، فالعَلَمُ وهو قطع من القماش الملون يرمز إلى الوطن والأمة والصليب يرمز إلى الصليبية، والهلال يرمز إلى الإسلام، كما استخدم الشعراء ريحَ الصّبا رمزًا للمحبوب الغائب، والوردة رمزًا للجمال والتنين عند الصينيين رمزاً للقوة الملكية»[3]، ويتبين لنا من خلال ما سبق أن الرمز ليس مجرد علامة، بل هو ما يمثل ويدل على معنى أو مفهوم آخر، وقيمته لا تتطابق مع القيمة الفعلية للشيء الذي يمثله، وهو عنصر ملموس يذكر بشيءٍ لا يكون موجوداً في حينه.

[1] – صبحي البستاني، الصورة الشعرية الفنية –الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1986م، ص182.

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

[3] – محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999م، ج1، ص488.

2-1- الرمز في النظريات الأدبية الغربية

تُعرَف "الرمزية **Symbolism**" بأنها حركة أدبية نشأت في فرنسا خلال القرن التاسع عشر كمتمردة على "النزعة الواقعية" في الفن والأدب، سعى رواد هذه الحركة، أمثال "**بودلير**" و"**رامبو**" و"**فيرلين**" إلى التعبير عن الحياة من خلال استخدام الرموز والصور للإيحاء بمعانٍ أعمق.

والرمزية تعني تقديم الموضوعات والأفكار عبر الرموز، ومنح الأشياء معاني وطابعًا رمزيًا متشابك السمات. في روايته "**رحلة الحاج**" بنى "جون بنيان **John Benian**" كامل العمل على الرمزية ضمن إطار مجازي شامل؛ حيث تسرد القصة رحلة الإنسان الصاعدة نحو النعيم أو الهابطة إلى الجحيم من خلال مغامرات شخصيات مثل مستر "**مسيحي**"، مستر "**مؤمن**"، ومستر "**حكمة أرضية**"، الذين يمثلون جوانب مختلفة من الإنسان. كما تعبر قصيدة "**البحار القديم**" لـ "كوليردج **Coleridge**" عن نزعة رمزية مماثلة، حيث تروي رحلة الإنسانية عبر اليأس والشر والعودة إلى التوبة، والقصاص، والطمأنينة، وسلامة الروح[1].

يعتقد بعض النقّاد أن الرمزية نشأت في البداية كرد فعل ضد "المذهب الرومانسي"، وقد تجلت في أعمال الأديب الفرنسي "شارل بودلير **Charles Baudelaire**"، (1821-1867) الذي تأثر بالأديب الأمريكي "إدغار آلان بو **Edgar Allan Poe**"، (1809-1849)؛ حيث يرى هؤلاء النقاد أن شعر "**بودلير**" غني بالملامح الرمزية، مما جعله رائدًا للكثيرين في هذا المجال، وبعد وفاة "**بودلير**"، حمل "مالارميه **Mallarmé**"، (1842-1898) راية الرمزية، ومن ثم تابع تلميذه "بول فاليري**Paul Valéry**"، (1871-1945) في هذا الاتجاه. وبذلك برزت الرمزية في فرنسا خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر للميلاد وسرعان ما وجدت لها مكاناً جديداً[2].

كانت "**الرمزية**" في الشعر والأدب بمثابة ثورة ضد النظريات السابقة والمعاصرة لها

---

[1] – ينظر، إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع بالتعاضدية العمالية للطباعة والنشر صفاقس، تونس، (د.ط)، 1986م، ص172.

[2] – ينظر، فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي من امرئ القيس إلى القاسم الشابي (دراسة في علاقة الشعر بالأسطورة) مكتبة فلسطين للكتب المصورة، (د.ن)، (د.ط)، (د.ت)، ص12.

على حد سواء؛ فقد رفضت الرمزية "**الرومانسية**" بسبب انزياحها التلقائي للمشاعر، و"**البرناسية**" بسبب شكليتها الضيقة، و"**الواقعية**" بسبب توثيقها التسجيلي والتصويري للواقع، و"**الطبيعية**" بسبب جفافها العلمي الذي يحد من الإبداع الأدبي، فكانت الرمزية تسعى إلى الغموض والتجريد للوصول إلى جوهر العلاقات الإنسانية وأعماقها، وتعمل على إيصال مشاعر وأحاسيس الإنسان من خلال الصور والأساطير والإيقاعات الموسيقية، بدلاً من الأساليب التقريرية المباشرة، لذا فهي حركة روحية مثالية تشبه التصوف، وتتطلب فهمًا دقيقًا، وحسًا مرهفًا لرصد وتفسير الصلة بين "**الدال**" و"**المدلول**" في إبداعاتها[1].

واستمدت الرمزية من الفلسفة بداية لها، فكانت «أساسا لأفكارها، ومنطلقاً لتعابيرها في الشعر أولا، ثم الدراما والنقد الأدبي، وأخيراً في الموسيقى والرسم [...] ومع أن الرمزية حديثة جدًا فإن جذورها موغلة في القدم؛ منذ أيام أفلاطون»[2]، وفي الربع الأخير من القرن التاسع عشر للميلاد تهيأ المناخ الثقافي للرمزية؛ حيث تكونت بذور الاهتمام المتزايد بالحداثة والتجديد والشعر الجديد، مما شكل معارضة قوية لكل ما هو تقليدي.

تم استخدام مصطلح "الرمزية" لأول مرة في عام 1884م؛ حيث كانت الحركة تبحث عن رمز يعبر عنها ويمنحها دفعة قوية، رغم أن هذا الرمز لم يكن قادراً على قيادة الحركة كما فعل الرواد مثل "**بودلير**" و"**مالارميه**" و"**فيرلين**"، إلا أن الوعي واليقظة والطموح الذي امتلكه ساعد في تحديد ملامح الحركة وجمع جوانبها المختلفة وتحديد معالمها، وبفضل ذلك أصبح "جاك مورياس **Morias jack**" هو الزعيم البارز للنظرية الجديدة.

في 18 سبتمبر 1886م، أعلن "**جاك مورياس**" عن بيان المدرسة الرمزية في جريدة **Le Figaro**"، وقد أكد في بيانه على أهمية البناء بجانب الهدم، ورفض الشعر التعليمي والوصف الواقعي وأوضح أن "**الشعر الرمزي**" يسعى إلى تجسيد الفكرة المطلقة في شكل ملموس، معتبراً أن هذا الشكل ليس غاية في حد ذاته بل وسيلة للتعبير عن الفكرة ويظل تابعاً لها. كما أشار إلى أن الفكرة في الفن لا يمكن أن تكون مجردة خالية من الصور

[1] – ينظر، نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، مصر، ط1، 2003م، ص299.

[2] – محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، ج1، ص488.

البيانية، فـ"**الفن الرمزي**" لا يهدف إلى إظهار الفكرة بشكل واضح ومباشر، بل يهدف إلى استخدام مشاهد الطبيعة وحركات الناس وأفعالهم والمظاهر المادية كوسائل لتمثيل علاقاتها الخفية بالمفاهيم الأساسية[1].

بعد عام 1886 ازداد رواد المدرسة الرمزية وتوزعوا بين مجموعتين؛ الأولى تابعة لـ"**فيرلين**" والأخرى لـ"**مالارميه**"؛ حيث تميز شعر مجموعة "**فيرلين**" بلمسة من الحزن والبساطة، مع وضوح في استخدام الرموز للتعبير عن أفكار العقل الواعي وهواجس العقل الباطن من جهة أخرى دعت مجموعة "**مالارميه**" إلى تبني الشعر الحر، محطِّمين الأشكال التقليدية وإعادة بناء الشعر عبر استخدام الرمز كقيمة فنية[2].

قد يعود السبب في صعوبة فهم شعر رواد المذهب الرمزي إلى عزلتهم عن الحياة اليومية وانكفائهم على استكشاف أعماق الذات، تاركين الموضوعات الاجتماعية والموضوعات العامة جانباً، كما كانوا يسعون إلى تعزيز نظرية "**الفن للفن**" وكان تشددهم في تبني مبادئ هذا المذهب ناتجاً عن كونه جديداً وغير معروف بعد، لذا كانوا يكافحون للتعريف به وتثبيت مبادئه، وتمسكوا بتعاليمه بشدة حتى وصلت بهم الحالة إلى حد الغلو والمبالغة[3].

كما انتشرت المدرسة الرمزية من فرنسا وأثرت بشكل كبير على الأدب الإنجليزي، وبدأ الشعراء الإنجليز منذ عام 1870م يدركون أن إنعاش تراثهم الشعري يتطلب اتباع نفس النهج الذي تبعه الفرنسيون، ومع ذلك لم يبدأ تأثرهم بالشعر الفرنسي بشكل جدي إلا في العقد الأخير من القرن التاسع عشر؛ فقرأوا لـ"**بودلير**" وترجموا أعمال "**مالارميه**" و"**فيرلين**"، وتعرفوا على غيرهم من رواد الشعر الرمزي، وسرعان ما انعكست نتائج هذا التأثر في أعمال العديد من الأدباء والنقاد الإنجليز، مثل "أوسكار وايلد **Oscar Wild**"، و"أرثر سيمون **Arther Symons**"، هذا الأخير الذي كانت ترجماته ذات تأثير كبير في تقديم الشعر

---

[1] – ينظر، تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص19.

[2] – ينظر، نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1977م، ص ص115–116.

[3] – ينظر، تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص ص34–35.

الرمزي إلى جمهور الأدب الإنجليزي، بل و «تعدى ذلك إلى تعريف الشعراء الإنجليز بنظرية الشعر الرمزي من وجهة نظر نقدية، أي أنه كان بمثابة "الوسيط" الأدبي بين المذهب الرمزي والشعر الإنجليزي، ولهذا بدا تأثيره واضحا في كل من تلاه ممن تتلمذوا على التيار الرمزي في إنجلترا، وكتاباه " التيار الانحطاطي في الأدب" 1893، و"التيار الرمزي في الأدب" 1899 يعتبران في هذا الباب كتابين رائدين»[1]، وإليهما يُعْزى الفضل في توجيه شاعرين بارزين من أعلام الشعر الإنجليزي الحديث نحو الرمزية هما: "ويليام بتلر ييتس**William Butler Yeats** "، (1865 – 1939) و"توماس ستيرنز إليوت **Thomas Stearns Eliot**"، (1888 – 1965). وقد تميز "**ييتس**" برفضه للنظرية الرمزية بصيغتها المطلقة؛ حيث قام بتكييفها وفقاً لظروف عصره واهتمامات البيئة، لاسيما في مرحلة نضوجه. من جهة أخرى تجسدت الرمزية في شعر "**إليوت**" كلغة إنجليزية معبرة، وامتدت تأثيراتها لتشمل بعض الآداب العالمية، بما في ذلك الشعر العربي المعاصر [2].

كما تأثر الأدب الألماني بالرمزية الفرنسية، ويظهر هذا التأثير بوضوح في شعر كل من "رينيير ماريا ريلكه **Rainer Maria Rilke**"، (1875–1926)، و"ستفيان جورج**Stefan Anton George**"، (1868–1933)، اللذين برزا في النصف الأول من القرن العشرين؛ فقد اعترف "**ريلكه**" بتأثير "بول فاليري **Paul Valéry**" على عمله، خصوصاً في قصيدته "**المدفن البحري**"، التي تركت بصمة واضحة على أعماله الأخيرة مثل "**مراثي ديونو**" و"**سوناتا إلى أورفيوس**" التي نُشرت عام 1923. بشكل عام، يُعتبر "**ريلكه**" رمزياً بامتياز بفضل سعيه المستمر للكشف عن حقيقة أعمق تحت سطح الواقع، واستخدامه الشعر الحر الذي يتناسب تماماً مع التعبير عن الأعماق المعقدة للنفس المتأملة مع ذاتها[3].

ولم يكن شعر "**ريلكه**" هو المثال الوحيد للتأثير الرمزي في الأدب الألماني؛ فقد تأثر بهذا التيار أيضًا شاعر آخر، وهو "ستيفان جورج **Stefan George**"، الذي اعتنق بدوره مبدأ "**الفن للفن**" مثل الرمزيين. لقد انسحب "جورج" من عالم الواقع إلى عالم من الجمال

[1] – المرجع السابق، ص90.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص ص90–93.

[3] – ينظر، تشارلز تشادويك، الرمزية، تر: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1992م، ص137.

المصطنع والتأمل الذاتي. وتظهر المفارقة بين توجهه الذهني والطابع الصوفي الذي ينضح في شعر "**ريلكه**"، مما يمنح هذا الأخير دفئًا وعاطفةً غامرة[1].

وكرّس "**ستيفان جورج**" نفسه للبحث عن حياة روحية، وكان متأثراً بشكل عميق بـ"**مالارميه**"، الذي التقى به خلال إقامته في باريس في العقد الأخير من القرن التاسع عشر للميلاد لكن من الغريب أن حياة "**ستيفان جورج**" تشبه إلى حد كبير حياة "**فيرلين**"، وذلك بسبب الإحساس بروح تشبه روح "**رامبو**" تتلبسة، وهو ما يعكس "مكسيمين **Maximin**" الذي أصبح رمزًا لعصرٍ بطولي. وقد أعلن "**ستيفان جورج**" عن هذا التوجه في شعره، مثلما يظهر في عمله "**الخاتم السابع**"، الذي نُشر عام **1907**، بعد ثلاث سنوات من وفاة بطله[2].

وامتد بعد ذلك تأثير الرمزية إلى روسيا؛ حيث تبنى عدد من الفنانين في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر للميلاد، وبداية القرن العشرين أفكار الرمزيين الفرنسيين. وقد انتقل هذا التأثير عبر مرحلتين:

بدأت المرحلة الأولى من تأثير الرمزية في روسيا أواخر تسعينيات القرن التاسع عشر للميلاد كاحتجاج ضد النزعة الواقعية في التصوير، وكنوع من الهروب من الواقع؛ فاختار الفنانون الرمزيون من الجيل الأول أساليبهم الخاصة؛ فبعضهم استلهم من شخصيات الأدب الرومانسي، بينما لجأ آخرون إلى التاريخ القديم أو المثل الدينية والأخلاقية، واتجه العديد منهم إلى المسرح. وخلال هذه الفترة ظهرت أعمال لفنانين مثل "ميخائيل فروبيل **Mikhail Vrubel**"، و"فيكتور بوريسوف–موساتوف **Victor Borisov-Musatov**"، و"ليون باكست **Léon Bakst**"، و"ميخائيل نيستيروف **Mikhail Nesterov**"، بالإضافة إلى منحوتات لـ"آنا جولوبكينا **Anna Golubkina**"، و"كوننكوف سارجاي **Sergey Konenkov**"، والعديد من الأعمال التي أنتجت في ورشة "أبرامتسيفو **Abramtsevo**" للفخار؛ إذ امتد عمل "ميخائيل فروبيل" و"ميخائيل نيستيروف" إلى الجيلين الأول والثاني، وقدما موضوعات ذات طابع

[1] – ينظر، محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، (ط3)، 1984م، ص89.

[2] – ينظر، تشارلز تشادويك، الرمزية، ص137.

روحاني[1].

بدأت المرحلة الثانية من تأثير الرمزية في أوائل القرن العشرين للميلاد، وتميزت هذه الفترة بتوجهها نحو الفن، بينما كان الفنانون من الجيل الأول من الرمزيين يسعون إلى إيجاد أسلوبهم الخاص لتحقيق الفردية وحرية الإبداع؛ إذ حاول الفنانون الشباب في هذه المرحلة وضع مبادئ عامة تميز الفن الرمزي، وسعوا إلى صياغة لغة فنية رمزية مميزة.

فقدت الرمزية في هذه الفترة إصرارها على المحتوى القومي؛ حيث توجه الفنانون نحو التعبير عن التأثير الروحاني من خلال استخدام الألوان، وتناول موضوعات ذات طابع ميتافيزيقي مثل الحب والخوف والأمومة والولادة والموت، وكان أبرز ممثلي هذا الاتجاه في الفن الروسي هم أتباع الفنان الانطباعي "**فيكتور بوريسوف–موساتوف**"، الذين أسسوا جماعة "**الوردة الزرقاء**". بالنسبة لهؤلاء الفنانين كان الفن تجربة جمالية خالصة، فسعوا لخلق حالات مزاجية أو عاطفية من خلال استخدام الألوان والرموز الأدبية المستوحاة من التراث الروسي والشعر الرمزي الروسي والعالمي[2].

وذهب "**محمد فتوح أحمد**" إلى أنّ الرمزية قد أنتجت شاعراً من «أعمق الشعراء وأكثرهم صدقًا وصراحة مع ذاته، وهو الشاعر ألكسندر بلوك **Alexander Blok** الذي اصطبغت الرمزية فِي نتاجه بنزعة إنسانية هي مزيج من النبوءة والعطف العميق على مستقبل الجنس البشري، مما يبدو بوضوح فِي قصيدته "الطيار **Aviator**" حيث يرتاع الشاعر لمنظر آلات الدمار التِي أنتجتها المدنية الحديثة، متسائلا عن البواعث التي تصوغ هذه المغامرة الحمقاء مهما كان تعبيرها عن التقدم الآلي الذي ليست له أهمية الوجود الإنساني ذاته»[3]، يبدو أن الشاعر كان معروفًا بقدرته على التعبير عن المشاعر والأفكار بشكل مكثف وعميق؛ إذ جاءت أشهر أعماله تشمل مجموعة من القصائد التي تعبر عن

[1] – ينظر، هشام فاروق محمد محمود، ورشا عبد المنعم، وريم عاصم، الحركة الرمزية في روسيا (1890–19925م)، مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، مصر، مج2، ع4، ديسمبر 2021م، ص221.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص221.

[3] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص89.

التغيرات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها روسيا في عصره.

في الختام يمكن القول إن المدرسة الرمزية قد تركت بصمة عميقة على الأدب الغربي من خلال تركيزها على الذاتية والتجريد واستخدام الرموز، فقد ساهمت في تشكيل توقعات مستحدثة وأكثر غرابةً في مجال الأدب، ومهدت الطريق لأساليب أدبية جديدة.

2-2-الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث

تأثر الأدباء العرب بالتيار الرمزي الغربي نظراً لوجود إشارات رمزية في موروثهم، على الرغم من أن الأدب العربي القديم كان يتميز بالواقعية والوضوح دون تعقيد، ولم يكن جميع الأدباء يلتزمون بهذا الأسلوب دائمًا؛ ففي بعض الأحيان كان يصعب عليهم التعبير المباشر، فراحوا يلجأون إلى التورية والرموز ذات المعاني العميقة؛ إذ يمكن اعتبار "**أدب الحيوان**" نوعًا من فنون الرمز، كما أن العديد من أعمال "**الغزالي**" تحمل طابعًا رمزيًا، وحتى الشعراء مثل "**المتنبي**" و"**بشار**" استخدموا الرموز في بعض الأحيان لتوضيح أفكارهم ومقاصدهم، بالإضافة إلى أن الشعراء اعتمدوا على الأساطير للتعبير عن رغباتهم في إيصال معانيهم.

يعتقد بعض النقاد أن الشعراء العرب في العصر الجاهلي لم يكونوا بعيدين عن جوهر الرمزية وأفكارها، أو عن استخدام أدواتها؛ إذ يرى "**محمد بن عبد الله البهيبيتي**"، (1892-1961) أن الشاعر الجاهلي قد استخدم الرموز بمهارة لإيصال معانيه؛ حيث اعتمد على الصور المركبة التي تبدأ بالتشبيه وتنتهي بالقصة الرمزية التي تجمع بين الواقع والخيال، ومن جهة أخرى يرى بعض النقاد أن الشعراء الجاهليين كانوا يعبرون عن تجاربهم وانفعالاتهم بطريقة مباشرة وبسيطة، دون تكلف أو تصنع فكانت كلماتهم وعباراتهم تنساب بصفاء ورقة[1].

كان على الشعر العربي أن ينتظر حتى بدايات الربع الثاني من القرن العشرين ليشهد بزوغ أولى تجليات الرمزية بوضوح؛ حيث كان أثر المذهب واضحًا كما وضعه رواده، كما كان من الواضح _أيضًا_ أنهم كانوا يسعون بوعي إلى التأثير في هذا الاتجاه وتنميته.

[1] – ينظر، حسين علوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص179.

ويُعتبر الشاعر اللبناني "**أديب مظهر**" من أوائل الذين قدموا هذا النوع من الشعر؛ فقد وقع بين يديه مجموعة من قصائد الفرنسي "ألبير سامان **Albert Saman**"، فقرأها بإعجاب واستيعاب، وظهر تأثره بها بوضوح في قصيدته "**نشيد السكون**" التي نُشرت في عام 1928م، بعد ذلك تابع هذا الأديب بإصدار مجموعة من القصائد المماثلة التي تُعدّ بداية لهذا الاتجاه في الشعر اللبناني[1].

بدأت قصيدة "**أديب مظهر**" وأمثالها من القصائد تؤثر في الشعراء المبتدئين، خاصةً بعد الاطلاع على نماذج من المذهب الرمزي، والتي أضحت متاحة بفضل توسع نفوذ الثقافة الفرنسية في لبنان بعد عام 1919م؛ إذ أصبحت الآداب الفرنسية جزءًا أساسيًا من الثقافة، واندفع الأدباء اللبنانيون إلى دراستها بعمق. ولم يقتصر هذا التأثير على لبنان فقط، بل امتد إلى مصر أيضًا، ورغم أن المصالح الفرنسية السياسية في مصر زالت، فقد استمرت المصلحة الثقافية في تأثيرها، ومع ذلك لم يظهر هذا الاتجاه بوضوح في مصر قبل عام 1928م، كون المجلات الأدبية في مصر ولبنان لم تُسجل أي أعمال من هذا القبيل خلال تلك الفترة، لكن هذا الاتجاه أخذ في التبلور تدريجيًا حتى استوى تمامًا بحلول عام 1936م[2].

وقد نشرت مجلة "**المقتطف**" منذ بداية عام 1934م في مصر نماذج رمزية للشاعر "**بشر فارس**" حيث ظهرت قصائده: "**الذكرى**"، (1934) و"**السم**"، (1935)، و"**الخريف في برلين**" (1936)، و"**في جبال بافارية**"، (1937)[3]، وسرعان ما انتشرت أعماله إلى صحف ومجلات أخرى وفي بقية الأقطار العربية، مما ساهم في تعريف هذا الاتجاه الرمزي وتعزيزه.

وكما هو الحال مع أي اتجاه أدبي؛ يبدأ بملامح غير واضحة ثم تتضح معالمه بمرور الزمن، فقد عانى الاتجاه الرمزي في لبنان من مراحل التكوين حتى نضج أو كاد ينضج، ومنذ عام 1936م بدأت نماذجه تتزايد في الساحة الأدبية، حتى أن جريدة "**المكشوف**" اللبنانية لم يكن يخلو عدد منها من أحد تلك النماذج في تلك الفترة. ثم أصدر "**سعيد عقل**"، الذي يُعتبر رائد الرمزية في لبنان قصيدته المطولة "**المجدلية**" في عام 1937م، وقُدم لها

[1] – ينظر، محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص192.

[2] – ينظر، أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشّاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1949م، ص115.

[3] – ينظر، محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص196.

بدراسة تحليلية تناولت دور اللاوعي في الإبداع الشعري، وبرزت فيها قيمة الأصوات الإيحائية، وعلاقة الشعر بالفنون الأخرى، وهي من القضايا التي كانت جديدة وغريبة في نفس الوقت وفي تلك المرحلة[1]، وبناءً على ذلك، اعتُبرت هذه المقدمة بمثابة إعلان رسمي عن ظهور المذهب الرمزي في الشعر العربي، تمامًا كما كان بيان "**موريـاس**" في عام 1886م إعلانًا عن وجوده في الشعر الفرنسي.

وبينما اتخذت الرمزية في لبنان _على يد "**سعيد عقل**" وأقرانه_ وفي مصر _بفضل "**بشر فارس**"_، طابعًا مذهبياً واعياً، فقد تزامنت معها محاولات أخرى استمدت بعض أدوات الرمزية الفنية، لكنها اقتصرت على استخدامها في إثراء التعبير الشعري دون أن تنخرط بشكل كامل في الرمزية بمعناها الفني الصرف؛ ومن بين هؤلاء الشعراء نجد بعض أعضاء "**جماعة أبولو**" وشعراء من لبنان وسوريا الذين أتيحت لهم الفرصة للاطلاع على نماذج شعرية رمزية، سواء باللغة الفرنسية أو مترجمة، أو على الأقل قرأوا عنها، ومن بين هؤلاء الشعراء: "**حسن كامل الصيرفي**"، و"محمود حسن **إسماعيل**"، و"**علي محمود طه**"، و"**إبراهيم ناجي**"، مع تفاوت في درجات تأثرهم ونوعية ذلك التأثر ومداه[2].

3-وسائل الرمز

إن للرمز عدة خصائص تجعل منه مصطلحاً بالغ الأهمية في مجال الأدب العربي، والنقد الأدبي، نذكر منها:

3-1-الإيحاء (Suggestion)

الرمز هو تطور في استخدام اللغة وتفنن في توظيفها، مما يستدعي من الشاعر استحضار قدرات جديدة قادرة على خلق الجو المناسب لإيصال انطباعاته وأفكاره وانفعالاته بطريقة تميز أسلوبه عن الآخرين، والهدف من ذلك هو تحقيق قيمة إيحائية تنطلق من الغموض لتثير الدهشة في نفس المتلقي، وهذا ما يسعى إليه المبدع دائمًا، لأن «الرمز ليس بالنسبة إلى ما قيل وما قرر، وإنما بالنسبة إلى مالم يقل وما لم يمكن قوله، فهو لا

[1] – ينظر، المرجع السابق، ص ص195-196.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص197.

يرمز إلى شيء معروف من قبل، ولكن لشيء يوجده الكشف ويكاد ينكشف»[1]، فالشعر ليس مجرد وصفٍ أو تصويرٍ واقعي، بل هو إيحائي يعتمد على التلميح للفكرة التي يسعى المتلقي لاكتشافها، وفي هذا النوع من الشعر يصبح المعنى الأساسي غائبًا محجوبًا خلف مجموعة من الرموز التي تقود إلى هذا المعنى، بينما يترك الشاعر إيحاءات توجه القارئ نحو اكتشافه.

كما أنه يتيح لنا استكشاف أعماق النفس وانفعالاتها وولوج عالم اللاشعور، وهو يُستخدم عندما تعجز الكلمات عن نقل المعاني بوضوح؛ حيث يتدخل عنصر الخيال لتحويل الألفاظ إلى عالم رمزي يعبر عما لا تستطيع المفردات وحدها توضيحه، إذ يعتمد الشعر على الخيال لإعادة بناء الانطباع الدلالي، ولا يظهر من خلال التعبير المفصل عن الأفكار أو شرح نظامها المنطقي، بل يتجلى في إثارة الصور والأفكار في أذهاننا من خلال تداخل الكلمات[2]، حتى يمكن المتلقي من بناء أفكار متعددة الدلالات، فيصبح بذلك الخيال أهم ركيزة في الإيحاء ومكوناً من مكونات الرمز.

ويعبّر الإيحاء عن رؤية محددة من خلال خلق رمز يتناسب مع الطبيعة التي يتواجد فيها، بحيث يصبح هذا الرمز جزءاً أساسيًا من النص عبر معانيه الخفية وشفراته الغامضة.

3-2-الموسيقى (Musique)

تعتبر الموسيقى من المعايير الجمالية الأساسية للقصيدة؛ حيث تميزها الإيقاعات التي تترك تأثيراً جمالياً في نفس السامع، وهو يشبه إلى حد كبير تأثير الرمز الذي يترك أثراً في المتلقي، إذ تحمل الأنغام والأصوات دلالات وإيحاءات خاصة، فلكل صوت دلالة مميزة له، ومن أجل ذلك «فإن الرمزيين جعلوا الموسيقى المثال الأعلى ذلك أنّ الموسيقى هي الفن الذي يعبر بالأنغام الموحية والحالة النفسية»[3]، فهي إذاً انعكاس للروح، وأنغامها هي مصدر الإيحاء.

---

[1] – إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، ص13.

[2] – ينظر، صلاح فضل، شفرات النص، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 1995م، ص31.

[3] – إيليا الحاوي، في النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1980م، ج5، ص63.

تمسك الرمزيون بالموسيقى لدمج المستويين الصوتي والدلالي للرمز، مما جعل أشعارهم تخضع لألحانٍ متكاملةٍ، لأنها تتكون من طاقات و«إيحاءات غامضة غير محددة تساعد على خرق الستار المبهم الذي يلف الذات ويقل الاجواء النفسية بطريقة مؤثرة بحيث أن اللفظة تصبح الفكرة ذاتها وليس صورة لها»[1]، فالموسيقى إذا تنشد عكس ما لم يستطع التعبير عن كشف أغواره.

ويتضح أنها تدعو إلى تحرير الفكر وإبعاده عن كل ما يعيق سريانه الشعري، مما يستدعي التخلص من القيود التي فرضتها الأساليب القديمة؛ كالتزام القافية واللحن. وقد دفعهم ذلك إلى التخلي عن الأوزان التقليدية واستبدالها بأخرى مرنة تتماشى مع التغيرات التي تطرأ على أحاسيس الشاعر خلال لحظات الإلهام، مما يسمح بتنوعها وفقاً لتقلبات مشاعره.

3-3-تراسل الحواس (Synesthésie)

تراسل الحواس من ميزات الرمز المتعددة التي تعتمد على دمج الحواس المختلفة؛ فالمسموع يُوصف بالملموس ويُعطى ألواناً وأشكالاً، بينما يُرى ويُسمع الحسي، وفي هذه الحالة يتلاعب الشاعر بالحواس ويعيد تشكيلها في سياقات متعددة «فتعطي المسموعات ألوانا أو تصير المشمومات أنغاما فتصبح المرئيات عاطرة بتوليد لغة تعنى بها اللغة الشعرية ولا تستطيع اللغة الوصفية التعبير عنها»[2] وكل هذا نابع من الانفعالات النفسية والمكبوتات الداخلية، فبواسطتها «تنطمس الحدود الفاصلة بين العالم الخارجي والعالم الداخلي»[3]، وتتمثل هذه العوالم في الأحاسيس التي تلامس الأبيات وتثير في القارئ شعوراً بالدهشة، مما يدفعه إلى استكشاف قراءات جديدة، فكل إيحاء يترك أثره الفريد مما يضفي طابعاً من الحركة على القصيدة، وهو ما تفتقر إليه النصوص المكتوبة بلغة عادية.

---

[1] – أُميّة حمدان حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، دار الرشيد، العراق، (د.ط)، 1981م، ص ص34-35.

[2] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص399.

[3] – تسعديت آيت حمود، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص31.

3-4-الغموض (Mystère)

يُعتبر عاملاً مهماً في التأثير على المتلقي، لأنه يحمل مزايا تحفز التفكير وتشجع على المشاركة الإيجابية الفعالة، وقد اعتمد عليه العديد من الأدباء والنقاد، مع أنه وُجد «من دعا إلى الوضوح واستقبح الغموض في الشعر ومنهم من أحبه واستملحه والغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام والانغلاق غير مستحب ومرفوض وكذلك الحال مع الوضوح التام»[1]، وقد جاءت اللغة الرمزية غامضة ارتقاءً بمكانتها، وتمييزا لها على التعابير المباشرة والتقريرية الواضحة.

لذلك يُعتبر الغموض عنصرًا أساسيًا لإضفاء قيمة جمالية على الرمز؛ حيث يحتاج الشعر _بشكل عام_ إلى الغموض ليعبر عن نظرة عميقة تعكس عالماً يتجاوز الواقع.

4-أنواع الرموز

يستخدم العديد من الأدباء الرموز وفقاً للطريقة التقليدية المتوارثة من القدماء، والتي تتعلق بموضوعات متشابهة يمكن للوعي أو المتلقي التعرف عليها بسهولة وبدون الحاجة إلى تفعيل الخيال واستخدام الرموز من أبرز الظواهر الفنية في الأدب العربي الحديث والمعاصر؛ وذلك بفضل قدرتها التعبيرية والإيحائية العالية التي تعجز اللغة العادية عن تحقيقها، وقد تنوعت الرموز تبعاً لتنوع المصادر التي استعان بها الأديب، ومن بين الأنواع التي يستقي منها الأديب مادته الأدبية، ما سيرد ذكره في رصد لأنواعها.

4-1- الرمز الأسطوري

عند مراجعة كتب الأدب العربي الحديث، يتبين أن الأسطورة لعبت دورًا بارزًا للغاية عند أدبائنا، مع أنها تبريرات لانفعالات خيالية عند القدامى، وهي عل حد تعبير الناقد "**مسعد بن عبد العطوي**" أحداث خارقة «عند اليونان والرومان القدامى وما يماثلهم عند الأمم الأخرى»[2]؛ بمعنى أنها خرافة تعتمد على الخيال في سرد وعرض الأحداث، فهي لا تتطابق

[1] – جميل إبراهيم أحمد الكلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة (1967-1987)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2004-2005م، ص29.

[2] – مسعد بن عبد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة، الرياض، السعودية، (ط1)، 1993م، ص55.

مع الواقع وتعتبر تجسيدًا« لأشواق البدائيين عبر الخيال والانفعال وأنّهم انتظموا من خلالها سلسلة الوجود وأحلام النفس وكل احتمال من احتمالات المعاناة»[1]، وقد تكون تعبيراً عن فكرة الإنسان وتجربته الذاتية في مرحلة معينة من مراحل تأملاته في الكون، «لا تمايز فيها بين قوى النفس ولا تناحر بين عناصر العقل والانفعال والخيال والثقافة والحدس والرؤيا»[2]، فهي تمتاز بالقدرة على البقاء المستمر والتجدد الدائم حيث تُعتبر نمطًا قصصيًا مستقلًا بفضل قدرتها على نقل معاناة النفس تحت نفس الأثر في الحياة عبر صورة شاملة وكاملة.

أما الرمز الأسطوري فهو عنصر أو صورة ضمن الأسطورة تحمل دلالة أو معنى خاصًا يتجاوز معناها الظاهري، «نابع من الحدس الذي يلوذ باللحظة الحاضرة ويستقر في التجربة المباشرة، مقتضيا من خلالها انطباعا كليا مشوبا بالانفعال فهو قائم على التكثيف والإدماج وصهر الأفكار المتماثلة ومزج المعاني المتشابهة حيث تندمج الحدود والفوارق»[3]، إذ تمثل الأساطير إشارات إلى أحداث وقعت في العصور الماضية، ولها تأثير كبير في المجتمعات البشرية حيث تثير تعاطف القلوب، فعندما تُعرض الأساطير في النصوص، تُخزّن في أعماق النفس، وتزداد دائرة تأثيرها بقدر قدرتها على تشكيل مفاهيم للمتلقي وتعزيزاً لإيمانه بمبادئها.

ويرى "**أنس داود**" أنّ الهدف من الأسطورة الرمزية هو «الخروج عن دائرة الغنائية وإيجاد معادل موضوعي، وتحقيق الإحساس بوحدة الوجود الإنساني حيث يجدون في الأساطير الماضية تعبيرا عن الحاضر المعاش [...] والاقتصاد في لغة الشعر بتركيز التعبير وتكثيف الدلالة والتعبير عن بعض المضامين لعبوءة غيرية حتى لا تثير السلطات السياسية والاجتماعية»[4]، وبالتالي ضرورة تجديد الأسلوب الشعري؛ بحيث يكون أكثر موضوعية وعمقًا، مع الحفاظ على الحذر من التحديات الاجتماعية والسلطوية.

ويقول "**عبد الوهاب البياتي**" في نفس السياق: «لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لا يموت، وبين المتناهي واللامتناهي وبين الحاضر وتجاوز الحاضر ، وتطلب هذا

---

[1] – أمية حمدان حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، ص23.

[2] – جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر الغربي، مجلة جامعة ديالي، العراق، ع97، 2011م، ص135.

[3] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي، بيروت، لبنان، ط1، 1978م، ص27.

[4] – أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1975م، ص245.

من معاناة في البحث عن الأقنعة الفنية ولقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة»[1]؛ كان هدف "**البياتي**" من هذه العبارة هو أن يجمع أشياءً يصعب جمعها، مما تطلب منه جهدًا كبيرًا لتحقيق رغبته، فقد استخدم أقنعة تُخفي أقواله وأفعاله، وعجز عن التعبير عن أفكاره ومفرداته فلجأ إلى الرموز والتاريخ والأسطورة، كون هذه العناصر تحمل دلالات ومعانٍ تساعد في إخفاء أفكاره وألفاظه، فعبر عن مبتغياته من خلال استخدامه لإشاراتٍ رمزيةٍ.

عالم الأسطورة هو عالم درامي غني بالأحداث والأفعال والطاقات، مما يفسر ارتباطها الوثيق بالمجتمع باعتبارها تعبيرًا حقيقيًا عن جوانب الحياة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، ويرى البعض أن الأسطورة ناتجة عن اللغة؛ حيث تعتمد اللغة على الرموز والتعبير الغامض، مما يجعلها غير قادرة على وصف الأشياء بشكل مباشر، لذلك تعد الأسطورة جزءاً من اللغة، لأنها توفر وسيلة للتعبير عن الأفكار المجردة عبر المجاز، وقد أكد اللغوي "إرنست كاسيرر **Ernst Cassirer**"، (1874-1945) أن الأسطورة تسبق اللغة أو على الأقل تشكل نسقًا رمزيًا يتطور جنبًا إلى جنب مع تطور اللغة، بينما يجمع العمل الأدبي بين الحقيقة والخيال والعقل واللامعقول، فإن الأسطورة تختزن المنجزات الروحية والإنسانية للبشرية[2]. ومن ثمة لم يجد "**نورثروب فراي Northrop Frye**"، (1912-1991) بصفته رائداً من رواد المنهج الأسطوري في الأدب من سبيل للتفريق بين الأدب والأسطورة حيث أفاد بأن الأدب هو أسطورة مغايرة للأسطورة الأولية؛ فكل صورة في الأدب _مهما بدت جديدة_ ليست سوى تكراراً لصورة أساسية، قد تتغير أحيانًا بشكل طفيف أو تتطابق تمامًا في أحيان أخرى[3].

يُظهر كل من الرمز والأسطورة ارتباطاً وثيقاً بينهما، كما استخدمهما الدين والغناء والفن منذ القدم، وقد ربط "**عز الدين إسماعيل**" بينهما من خلال إبرازه بأنهما «أداة للتعبير،

---

[1] – مسعد بن عبد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، ص59.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص60.

[3] – ينظر، نورثروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، تر: حنّا عبّود، دار المعارف، سوريا، ط1، 1987م، ص17.

ويرى أن ليس للرمز إلا وجها مقنعا من وجوده التعبير بالصورة»[1]. يُظهر لنا الناقد في هذه المقولة أن العلاقة بين الرمز والأسطورة قوية؛ حيث تعد الأسطورة مجالًا واسعًا يحتضن كلماتٍ وأحداثٍ وصراعاتٍ تُعبر عن رموز لأشياء معينة، وهي ليست سوى قصص رمزية وخرافية تشمل شخصيات خيالية وأشياء غير حية من الطبيعة وأبعاد قدسية تسعى لتأكيدها وإثباتها، «ولكن الرمز قد لا يكون أسطورة وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على شمولية الرمز وخصوصية الأسطورة»[2]، فالرمز _إذاً_ يشمل مجموعة واسعة من الأنواع، بينما الأسطورة تمثل نوعًا خاصًا من الرموز، فليس كل رمز تصورًا أسطوريًا، ولكن كل تصور أسطوري هو رمز لكائن من العوالم الأخرى.

كما يتضمن التصور الأسطوري وصفًا لحقائق تاريخية وفلسفية وطبيعية؛ حيث تظل البنية الرمزية مفتوحة للإضافة والتفاعل، ويرجع ذلك إلى اشتراك الجماعة في خلقها لتكون الأسطورة جزءًا من الشعائر والطقوس والمعتقدات الدينية على عكس الرمز الأسطوري الذي يتميز بكونه رمزاً كلياً وشاملاً[3].

ويذهب "**كلود ليفي–ستروس Claude Lévi-Strauss**"، **(1908–2009)** إلى أنّ الرمز في الأسطورة هو الذي «يؤسس وجودها عامة ونسيجها خاصة، فالأسطورة بنية رمزية تشبه بنية اللغة وهذا يعني أن الصورة اللغوية المختلفة هي التي تدعم كيانها العام لهذا نجد أن الوظيفة الرمزية تمثل جوهر الدراسة الأسطورية، ورمزية الأسطورة لا يمكن أن تمثل ظاهرة لغوية وإنما تمثل ظاهرة عامة مشتركة بين العديد من الثقافات والحضارات»[4]؛ لذا تتناول الأسطورة جميع أشكال الإيمان والطقوس والسحر، ويعتبر الرمز تعبيرًا عن هذه الأنماط والأشكال، بما في ذلك السلوكيات والأعمال والمعتقدات التي تتجسد في المجتمع من خلال الأسطورة، فتتداخل هذه العناصر لتكشف عن جوانب الإيمان والسلوك لدى الأفراد

[1] – عمان علي الخطيب، الأسطورة معيارًا نقديًا، دراسة في النقد العربي الحديث، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2006م، ص85.

[2] – سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، 2010–2011م، ص115.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

[4] – سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2007م، ص124.

والمجتمعات.

في النهاية، يمكن القول إن الرمز لا يقتصر على استعراض ثقافة المبدع أو قدرته على استيعاب الأسطورة وتحويلها إلى نبض داخلي في الإبداع الأدبي، بل يتعلق الأمر بمدى نجاحه في استغلال دلالته الرمزية ووظيفته في عمله الأدبي، فتصبح الأسطورة _بذلك_ أداة نفسية تربط بين أحلام البشر وتصوراتهم الرمزية، وتُعبر عن تجارب الإنسان النفسية في الحياة، بما في ذلك مخاوفه وآماله فهي تجسد التجربة الإنسانية في تعاملها مع تفاصيل الحياة المختلفة.

4-2-الرمز التاريخي

عندما نتحدث عن الأدب العربي، نجد أنه يميل بشكل عام إلى التاريخ والماضي، كما أنه يسعى إلى إعادة قراءة الأحداث التاريخية من اللحظات التي وقعت فيها ويستحضرها في الحاضر عبر استخدام الرمزية، ثم يتعمق في استخراج المعاني الكامنة وراءها، كما أن هناك من حاولوا مواجهة التاريخ وتحدي تأثيره القوي؛ حيث تم تقييد بعض الوقائع، والأحداث، والأماكن، والأزمنة بالرمزية إلى حد كبير.

يسجل التاريخ أحداثًا ووقائع تترسخ في ذاكرة الأفراد وتظل عالقة في أذهانهم، ومن بينهم يأتي الأديب والشاعر الذين يستفيدون من التاريخ وأحداثه في تأليف أعمالهم الأدبية، إذ يلجأون إلى التاريخ كوسيلة لتحقيق أهدافهم الجمالية في الكتابة والإبداع، وتذهب الناقدة "**نسيمة بوصلاح**" في ذات السياق، وتقول: هو «التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة فأصبح التاريخ بدوره منجما غنيا يستلهم منه الرموز والأقنعة ليعبر بها عن أشياء يريدها المبدع»[1]، ويستمر الرمز التاريخي في إخفاء الدراما الموضوعية وتكوين مناخ تاريخي شبه أسطوري يعكس اتساع الخيال وشمولية التجربة، بالإضافة إلى موقف الرفض للتاريخ المعاصر، كما يسعى إلى استعادة تاريخ مفقود في الماضي كوجه آخر قادم من المستقبل، ومع ذلك فإن حضور التفاصيل وتداخل الأصل مع القناع يضعف بشكل كبير من قوة الدراما التي يحملها القناع وقيمته الفنية.

[1] – نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات رابطة إبداع الثقافية الوطنية بدعم من وزارة الثقافة، الجزائر ط1، 2004م، ص141.

كما يعبر الرمز التاريخي عن «ذلك التراث التاريخي والسياسي والأدبي الذي عاد إليه المبدع العربي واستمد منه رموز حية لإعادة تشكيل الواقع وحق رؤيته وتصوره وموقفه من الحياة للتعبير عما هو سائد في هذا الواقع وما تعانيه البشرية نتيجة الدمار والضياع الذي تسبب فيه الاستعمار»[1]؛ أي أن الرمز التاريخي يشير إلى استخدام الأحداث والشخصيات التاريخية عبر الرموز لربط الماضي بالحاضر، ويهدف هذا الاستخدام إلى استرجاع واستحضار التاريخ من خلال الرموز، مما يتيح إقامة علاقات بين الزمنين، وهو يعتبر مصدرًا غنيًا للمبدعين الذين يلجأون إلى الرموز والأقنعة للتعبير عن أفكارهم وأغراضهم.

لقد اعتمد العديد من المبدعين والمفكرين على أسلوب "**القناع**" للتنكر خلف شخصيات تاريخية مما أتاح لهم التعبير عن مواقفهم وأفكارهم بأسلوب رمزي، «وإنّ هذا الاستلهام للماضي يمثل لدى المبدع نوعا من الانبعاث الحضاري بحيث يستعيد شخصيات تاريخية من أجل شحنها بطاقة شعورية ورمزية جديدة، فهذا الالتفات إلى الماضي لا يجب أن يكون بشكل مجاني بل هو سبيل خدمة مشروع جديد إنّها عودة وظيفية فالاستفادة من التاريخ بأحداثه يساعد ويمنح المتلقي في إدراك ثقافة تاريخية واسعة وواضحة مما تمنحه وتجعله يعرف الماضي بكل تفاصيله»[2]، يعيد الأديب صياغة الأحداث التاريخية من خلال إعادة النظر في الماضي؛ حيث يستخدم الرمز التاريخي كوسيلة للتنكر خلفه ليعيد تقديمه بشكل يتناسب مع تجربته الإبداعية، هذه العملية تساعد في توضيح الواقع وكشف تناقضاته مع التركيز على أحداثه، إذ يجب على الأديب أو الكاتب _عند استرجاع الماضي_ أن يقوم بتعديله بدلاً من الإبقاء عليه كما هو، وإعادة صياغته بأسلوب وأفكار جديدة تتناسب مع الواقع الحاليّ؛ فقد استخدم الأدباء الرمز التاريخي في أعمالهم، مثلما ذهب إلى ذلك الشاعر "**محمود درويش**" في قصيدته "**رحلة المتنبي إلى مصر**" و"**بدر شاكر السياب**" في قصيدته "**المسيح بعد الصلب**"؛ حيث حاولوا دمج الرموز القديمة مع القصص ومواءمتها مع الحقبة التاريخية الحاضرة لخلق توازن بين الأحداث التاريخية الماضية والوضع الراهن[3].

---

[1] – المرجع السابق، ص142.

[2] – إلياس خوري، دراسات في النقد الشعري، دار ابن رشد، لبنان، ط1، 1979م، ص22.

[3] – ينظر، عبد المجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962–2004) –دراسة تحليلية فنية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009–2010م، ص162.

استحضر "**عثمان لوصيف**" قصة المعتصم كما خلّدها "**أبو تمام**" في قصيدته الشهيرة "**فتح الفتوح**"، التي تناولت معركة "**فتح عمورية**"؛ حيث قال:

نحـــن فـــي الله لنـــا معتصـــم وبنـــا الضـــاد نحيـــي مـــا غَبَـــر[1]

تلعب الظروف الحالية المحيطة بالحدث اللغوي دورًا كبيرًا وتعرب عن قيمة هامة في تحديد سياق الحدث اللغوي[2]؛ فإذا كان النطق مفصولاً عن سياقه أو بيئته الاجتماعية، فإنه لا يحمل دلالة محددة المعنى، ليتشكل من خلال اكتساب وتداخل مختلف المعاني، ويعتمد على طريقة الكلام والموقف. في هذا السياق يسعى الأديب إلى اختيار الكلمات المناسبة، لذا نراه يستحضر الرموز القديمة ويعيد توظيفها في أعماله بطرق جديدة يخدم بها اللحظة «وينفض الغبار عن القصة ببعثه لرموزها وشخصياتها ومع كثرة الاستعمالات يكتسب الرمز صدى أكبر وتصبح له شمولية التوظيف ويتخطى نطاق المحلي ليحتضن العالمي الإنساني كما هو الحال بالنسبة للرموز اليونانية القديمة ولقصص الأمم البائدة»[3]؛ فقد اتجه الأدباء بخيالاتهم نحو التاريخ، واستحضروا مادته التاريخية وراحوا يعتمدون عليها في أعمالهم «كلبنات في بناءاتهم المعمارية ويدفعون بها إلى سطح نصوصهم في فاعلية ذاتية، يحاولون من خلالها شحن النص بأنساق دلالية وثقافية متعددة»[4]، فعلى سبيل المثال تلعب الرموز التاريخية دورًا كبيرًا في الصراع حول القدس بين المسلمين واليهود المدعومين من الغرب المسيحي. وقد طغت الرموز المرتبطة بالصراع التي تمتد جذورها إلى الحروب الصليبية والفتوحات الإسلامية كالهلال والصليب في كل حديث عن القدس[5]. إذ يستخدم الأدباء هذه الرموز لإبراز جذور القضية والتأكيد على حقيقتها، مما يمنحهم الحرية في استحضار أصول الصراع.

ويعود استخدام الأدباء للرموز التاريخية إلى خيبة الأمل التي عانت منها شعوب

---

[1] – عثمان لوصيف، الإرهاصات، ديوان شعر، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1997م، ص33.

[2] – ينظر، عبد المجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962–2004) –دراسة تحليلية فنية، ص166.

[3] – المرجع نفسه، ص ن.

[4] – المرجع نفسه، ص ن.

[5] – المرجع نفسه، ص167.

العالم من المحاولات الفاشلة لاستعادة تاريخ العرب، إذ تعرضت معظم البلدان العربية للاستعمار وللاتفاقات الأوروبية بعد سقوط الدولة العثمانية، «فإنّ الأديب المعاصر يختار من شخصيات التاريخ وأحداثه ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، ومن ثم فقد انعكست طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها الأمة العربية في الحقبة الأخيرة على نوعية الشخصيات التي استدعاها الأديب المعاصر»[1]؛ أي أن الأديب يلجأ إلى استخدام الشخصيات التي يشعر بوجود علاقة ترابط بينها وبينه، ويتخذها كقناع للتعبير عن معاناته، ومن بين هذه الشخصيات على سبيل المثال شخصية «أبي محجن الثقفي الأسير المقيد الذي يرغب في المساهمة بتحرير بلاده لكنه لم يستطع رغم محاولاته المتكررة لأنه كان سجينًا فهو رمز لأي إنسان يتعرض للسجن والقمع ويتم رد عليهما وهو بصورة أدق رمز للإنسان المقيد من أنظمته اتجاه حرية التعبير»[2].

والحقيقة التي يجب على الأديب أن يعيها هي أنه رغم أن الرموز التي يستخدمها قد تكون عميقة الجذور في التاريخ ومرتبطة به بأساليب وأشكال نمطية، فإن توقيت استخدامها يجب أن يرتبط بالحاضر وبالتجربة الحالية؛ إذ ينبغي أن تنبثق قدرتها التعبيرية من سياق الزمن الراهن.

4-3-الرمز الديني

يمثّل الرمز الديني عنصرًا جوهريًا في التكوين الفطري للبشر، فقد كان الدين موجودًا منذ الأزل في طبيعة النفس البشرية، كما أشار إلى ذلك القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا ۚ فِطْرَتَ ٱللَّهِ ٱلَّتِى فَطَرَ ٱلنَّاسَ عَلَيْهَا ۚ لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ ٱللَّهِ ۚ ذَٰلِكَ ٱلدِّينُ ٱلْقَيِّمُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٣٠﴾﴾ **سورة الروم، الآية** 30.

ومنذ العصور القديمة راح الأفراد يعبرون عن أنفسهم من خلال رموز دينية تمثل الآلهة والمقدسات، وبالتالي فقد شهد الرمز الديني تطورات متعددة تتماشى مع تطور الفرد نفسه؛

---

[1] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر (د.ط)، 2006م، ص151.

[2] – الكركي خالد، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ومكتبة الرائد، عمان، الأردن، ط1، 1989م، ص219.

حيث تغير وفقًا للمراحل المختلفة التي مر بها والتزامه البارز بالإطار الثقافي والاجتماعي الذي نشأ فيه.

وعرف "**ناصر لوحيشي**" الرمز الديني بقوله: «فنعني به كل رمز في القرآن الكريم أو الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد»[1]، بمعنى أنه يُعتبر أحد المصادر المهمة للكتب السماوية، فهو يُشكل مصدر حياة الإنسان في جوانبها العقدية والسياسية والاقتصادية والفكرية والاجتماعية.

كما يُعتبر العنصر الأساسي بالنسبة للأدباء والمفكرين بفضل قدرته على التعبير والتمثيل والتشبيه وجزالة اللفظ ووضوح المعنى، لذا يُلجأ إلى سوره وآياته بشكل مستمر خاصة «في عباراتهم وألفاظهم أحكامهم وقصصهم وآدابهم واختصاره في جمعه بين مخاطبة العقل وتحريك الشعور في ذلك التنوع الفني الذي يقدم المعلومة ممتزجة بالموعظة»[2]؛ حيث اعتمد الأدباء المعاصرون على الرمز الديني كمجال ثقافي خصب لاستحضار الرموز واستخدامها كأقنعة فنية تُخفي ما وراءها، «فأصبح الأدباء ينظرون إلى الدين نظرة واعية مدركة لأثره القوى في وجدان الفرد والجماعة ويفسر تفسيرا يلاءم روح العصر والتقدم الإنساني»[3]، مما شجع الأدباء على استخدام المعاني الدينية والعقائدية المتأصلة في وجدان الإنسان إلى أن تصبح العديد من الرموز الدينية تهيمن على آثارهم الأدبية.

تُعتبر الرموز الدينية نماذج فنية أسهمت بشكل فعال في تعزيز الطابع الدراسي في الوعي الجمالي الحداثي، ومن «المعلوم أن الشاعر الحداثي لم يعد يعبر عن تجربته الشعرية بشكل غنائي صرف بل بات أقرب إلى الموضوعية في تناول تجربته وفي إنتاجها شعريا»[4]، يسعى الأديب من خلال استخدامه للرمز الديني إلى التعبير عن أفكاره وعواطفه وأحاسيسه المختلفة باعتبار أن كل هذه المعاني كامنة في عمق الذات الإنسانية، «واستقرت فيه منذ وقت مبكر منذ أن تبلورت التجربة الإنسانية في العقيدة الدينية لقد استقرت في ذاكرة الإنسان التي تكونت عبر التاريخ وانطبعت آثارها من ثمة في عاداته المجتمعية، وارتبط الرمز بهذه

---

[1] – نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص117.

[2] – حامد طاهر، الأدب الإسلامي –آفاق ونماذج، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000م، ص17.

[3] – ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)،1979م، ص28.

[4] – سعد الدين كليب، وعي الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، (د.ط)، 1997م، ص101.

المواقف منذ البداية ومن ثمة ارتبط بالدين أو العقيدة الإسلامية»[1]، لذلك وضع الأدباء والكتاب الرمز الديني في المقام الأول لاستلهام أكبر قدر من رموزهم، لاسيما الرموز الإسلامية، «فالرمز الديني يدخل ضمن إطار المقدس المعاكس الذي يبني علاقة مع الإله المتعالي وتتبادله الأفراد المنتمية إليه ضمن التجربة الإنسانية ليكون شبكة من العلاقات والانتماء والترابط بين أعضائها، فالرمز الديني للمتدين يفرض الهيبة والخوف والرجاء والمحبة كتعابير نفسية سيكولوجية»[2]، ويعني هذا أن الرمز الديني يُعتبر أداة للتعبير والتواصل داخل ذات الإنسان ووجدانه، ويساعده في تحديد موقفه اتجاه نفسه والآخرين.

كما يُمكّنه من نقل المعاني التي تعبر عنها الرمزية واستعراضها، لذا فقد أثرت الرموز الدينية في حياة الفرد عبر الزمن والأماكن وأُعيدت صياغتها وتطورت بناءً على التجربة الدينية وتعاليمها، مما يميزها عن غيرها من العلامات والإشارات الرمزية التي يكتشفها الأديب، «إنّها تعطي انفعالات عاطفية وتوقظ الحواس والنفس بالنسبة للمؤمن، فيكفي علينا ملاحظة سلوك الإنسان المتدين إزاء الرموز الدينية لكي نفهم وندرك مباشرة قوة الرمز الديني، مما دعا "مارتن لنجر" بأن يصف الرمز الديني كانعكاس أو ظل للواقع العلوي»[3]. وهذا ما أكده "**كارل يونغ Carl Jung**"،(1875–1961) حين تحدث عن الأهمية النفسية للرمز في الديانات «وبأن إحدى أسباب استخدام الرموز من قبل الناس هو أنّ هناك أشياء لا تعدو ولا تحصى خارج رقعة التفاهم بين البشر ونحن لذلك نستخدم باستمرار مصطلحات رمزية لتمثيل المفاهيم التي لا نستطيع تحديدها أو وعيها»[4]، فالدين والرمز مرتبطان بعلاقة تفاعلية؛ حيث يستخدم العقل الرموز لمراقبة البيئة التي يتفاعل معها وتحديث حساباته باستمرار، لذلك هناك فعل وحركة مستمران من خلال التمثلات الرمزية.

ويذهب "كليفورد غيري **Clifford Geary**"، (1916–2008) إلى أن الدين هو «نظام من الرموز يفعل لإقامة حالات نفسية وحواجز قوية وشاملة ودائمة بين الناس عن طريق صياغة مفهومات عن نظام للوجود إضفاء هالة إلى الواقعية على هذه المفهومات، فتبدو

---

[1] – بلال موسى بلال العلي، قصة الرمز الديني –دراسة حول الرموز الدينية ودلائلها في الشرق الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبله، (د.ن)، الإمارات، (د.ط)، 2012م، ص20.

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

[3] – المرجع نفسه، ص ن.

[4] – المرجع نفسه، ص35.

هذه الحالات النفسية والحوافز واقعية بشكل فريد»[1]، فقد سعى بعض الأدباء الإسلاميين إلى إحياء روح القرآن الكريم ولغته ضمن أعمالهم الأدبية، وما يسعى إليه في بعض الأحيان من تطرف في الانفعال يتضمن أيضًا ميله إلى تهذيب اللسان والمشاعر والعواطف، مع تنعيم العبارة وإضفاء اللين عليها[2].

في النهاية يمكن القول إنّ القرآن الكريم كان ولا يزال، وسيظل مركز اهتمام الأدباء والباحثين، وكل منهم يستلهم جانباً واحداً من القرآن دون محاولة استيعاب كافة جوانبه، وسيبقى القرآن الكريم بين أيديهم ككنز لامع، ذو قيمة وطاقة ثمينة تتعدد أوجهها، إذ ينبعث من كل وجه نور جذاب يجذب المتلقي، قال الله تعالى: ﴿نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ ٣﴾. **سورة يوسف، الآية03.**

4-4-الرمز الطبيعي

تمثل الطبيعة مصدرًا أساسيًا للحياة؛ حيث يلجأ إليها الأدباء في جميع أعمالهم نظرًا لما تحتويه من مظاهر طبيعية متنوعة مثل الثلج والمطر والنجوم والجبال، وغيرها...، هذه المظاهر تحفز الإنسان للتفكر في كيفية حدوثها وفي ميزتها الطبيعية من خلال التأمل العميق والتفكير في هذه العناصر، إذ تمكن الأديب من إبداع رموز تعكس هذه القوى، مُدركًا أن وراءها جوانب مخفية يمكن التعبير عنها باستخدام هذه الرموز من خلال تحريكها أو تثبيتها وإعطائها سمات معينة.

يُعدّ الرمز الطبيعي تعبيرًا عن ما يجول في نفسية الأديب، فهو يربط بين الذات والعالم الخارجي، ويعبر عن الدلالات المستوحاة من تجاربه الحياتية، لذا تظل ألفاظ الطبيعة ومعانيها المتنوعة مصدرًا أساسيًا يعتمد عليه المبدعون في صياغة رموزهم الفنية، «ولقد انتزع الأدباء من الطبيعة عناصر مختلفة وأخرجوها من جمودها ومحدودية دلالتها، ومن بين هذه العناصر على سبيل المثال: نجد الأشجار لما توحيه من الثبات والرسوخ

[1] – المرجع السابق، ص39.

[2] – ينظر، علي الغزيوي، مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي: التأسيس، مطبعة فضالة، المغرب، (د.ط)، 2001م، ص86.

والاستمرارية في الحياة، والماء باعتباره رمز للحياة والأرض والريح والزلزال والفيضانات والأنهار جميعها رموزا استوحاها الأديب من الطبيعة»[1]، بمعنى أنه يمكن القول إن الطبيعة تمثل ملاذًا لكل كاتب يعبر عن مشاعره ومعاناته وحزنه وألمه، فيستفسد منها كوسيلة للتعبير عن أفكاره وآرائه من خلال استخدام الرموز، «فالأديب يطبع كينونته على الطبيعة المادية عبر الرؤيا الرمزية لأنه يستعمل المادة كرموز لمشاعره والصياغة الفنية هي التي تخرج عناصر الطبيعة من معناها المحدد إلى مستوى إيحائي ويكسبها طاقة إيحائية مشعة»[2]، فقبل أن يبدأ الأديب في كتابة أي موضوع يستعين أولاً بمظاهر الطبيعة ليعبر عما يود قوله، وهو يقوم بذلك من خلال دمج أفكاره وعباراته مع مصطلحات طبيعية محاولًا تقديم الحياة كما هي بما تحمله من خصائص إنسانية، وتشكيل إطارها المادي بربطه بالإحساسات، مما يتيح له تجاوز حدود الدلالة الضيقة، وهذا ما يتجلى بوضوح في قول "**بودلير**": «فنحن في نظر "فرلين" وأتباعه لا ندرك الأشياء إلا عن طريق إحساسنا بها وهذه الأشياء توجد داخل نفوسنا، بل لو شئنا لقلنا إنّها هي ونفوسنا شيء واحد فنظرتي إلى الطبيعة هي حياة عقلي نفسها وإذا رسمت منظرا طبيعيا حسب ما أراه فمعنى ذلك في حقيقة الأمر أنني أبوح بأسرار نفسي ذلك الانفعال الذي يملأ جوانح نفسي يخلع صبغته ولونه على رؤيتي لهذا المنظر »[3]، أما "**مالارميه**"، فلم يكن يهدف إلى التعبير عن الذاتية الفردية أو إعادة الطبيعة إلى الذات بشكل مباشر، بل كان يسعى إلى الوصول إلى المعنى العميق للأشياء، وكشف ما هو مخفي في الطبيعة والوجود من خلال الإيحاء والرمز بعد إزالة القناع الذي يحجبها، «فالمعنى الذي أراد أن يستشفه مالارميه من خلال كثافة المادة هو نفسه ما كان يعنيه حيث تحدث عن الجمال المحض فالفكرة المطلقة عن الشيء هي مثال الجمالي في الآن ذاته، وعالم الأفكار هو عالم الجمال والكمال المجرد»[4]، ووفقا لما سبق ذكره نرى "**مالارميه**" «إذ حدثنا عن زهرة كنموذج لا يعني حرمها بل يومئ إلى معناها المطلق الذي لا وجود له في عالم الواقع كما يقول: هي فكرة أيضا وعذبة ولا وجود لها بين

---

[1] – زين العابدين بن هدي، ترجمة الرموز الدينية –الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، رسالة ماجستير، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2015م، ص34.

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

[3] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص112.

[4] – المرجع نفسه، ص ن.

كل باقات الزهور»[1]، فلا يمكن للطبيعة أن تتجاوز كونها أداة من الأدوات التي يستلهمها الأدباء في أعمالهم الأدبية؛ إذ أصبح الواقع بالنسبة لهم أكثر عمقًا وتجريدًا، فهم يستمدون رموزه من الطبيعة ويستخدمونها للتعبير عن أحاسيسهم وعواطفهم، ويضفون عليها طابعهم الشخصي، مما «يجعلها تنفث إشعاعات وتموجات تضج بالإيحاءات، فالأديب لا ينظر إلى الطبيعة على أنّها مجرد شيء مادي منفصلا عنه، وإنما يراها امتداد لكيانه يتغذى من تجربته»[2]، فالطبيعة بالنسبة له ليست مجرد موضوع خارجي، بل هي جزء من كيانه وتساهم في تشكيل رؤيته الفنية.

يمكن القول إن الرمز الطبيعي يتميز بالحركة الروحية والحيوية التي تمنح الأديب حرية التعبير والتفكير والتصرف بالطريقة التي يراها مناسبة، وهذا يتضح ويُثبت من خلال الأدلة والبراهين المتاحة، لذا يجب أن لا نغفل عن الأشياء و«أهميتها وتاريخها في الوعي الاجتماعي ولا يمكن للمبدع أن يهملها أو يتعاطى عنها، غير أن تلك الأهمية متواصلة النمو والتبدل والتغير تبعا للتجربة الاجتماعية المبتذلة والمتطورة هي الأخرى»[3]، وفي ذلك إشارة إلى أن الأهمية والتأثير التي تمتلكها ظاهرة أو فكرة في الوعي الاجتماعي لا يمكن تجاهلها من قبل المبدعين، فهي تلعب دوراً أساساً في الفهم الثقافي والاجتماعي، ويجب على المبدعين أخذها بعين الاعتبار وعدم إغفالها، ومع ذلك فإن هذه الأهمية ليست ثابتة، بل تتطور وتتغير مع مرور الوقت استجابةً للتجارب الاجتماعية المتنوعة والمتطورة.

لذا يمكن القول إن كل ما تتفاعل معه رؤية الأديب من قوى طبيعية يمكن أن يصبح رمزًا بشرط أن تكون الذات قادرة على التأثير في المضمون والموضوع الذي يرغب في التعبير عنه وبالتالي، تكون الطبيعة المصدر الأساس والرئيس الذي يستقى منه معظم الباحثين والأدباء رموزهم، ذلك أنها تكتسب قيمتها وطاقتها من تفاعل الفرد معها.

---

[1] – المرجع السابق، ص112.

[2] – رسول بلوي، وحسين مهتدي، الرموز الطبيعية ودلالاتها في شعر يحي السماوي، مجلة اللغة العربية، الإمارات، ع2، 2015م، ص186.

[3] – المرجع نفسه، ص187.

5-مستويات الرمز

تباينت تقسيمات النقاد والباحثين حول مستويات الرمز وفقًا للمصطلحات التالية: "عام وخاص، جزئي وكلي، بسيط ومركب"، وهي تتوافق وتتعارض في بعض الأحيان، إلا أن الحقيقة هي أن "**الرمز**" نفسه هو الذي يحدد وجوده وليس التسميات المختلفة، فهو لا يميز بين مستوياته سواء كان عامًا أو خاصًا، جزئيًا أو كليًا، بسيطًا أو مركبًا، طالما أنه يؤدي دوره في عملية الإبداع وهو «الذروة العليا التي يدركها الشاعر حين ينتقض من عقال الحواس، والمقارنة والتشبيهية ويقدر له أن يعاين الحقائق الأولى بأم عينه الباطنية»[1]، فالتسميات والاصطلاحات ليست ذات قيمة حقيقية، وليس هناك ما يُسمى رمزًا عامًا أو خاصًا. الرمز إما أن يكون موجودًا أو لا يكون، وبدلاً من التركيز على تحليل شكل الرمز، يجب توجيه الاهتمام إلى جوهره وإلى تأثيره داخل القصيدة وأما الحقيقة الثابتة الوحيدة هي أن الرمز إما أن يوجد أو لا يوجد[2].

هذه بعض الاصطلاحات المتنوعة التي استخدمها النقاد، خاصةً العرب للإشارة إلى مستويات الرمز، وإذا كانت هذه الاصطلاحات تدل على شيء فهي تدل على تراكم اصطلاحي؛ وقد تفننوا في ابتكار مصطلحات مختلفة ومتعددة، وهذا التعدد في التسميات يعكس بشكل غير مباشر اشكالية استخدام المصطلح عند نفادنا العرب[3].

5-1-مستويات الرمز عند "رينيه ويليك René Wellek" و"أوستن وارين Austin Warren"

يُعدّ كتاب "**نظرية الأدب**" لـ"**رينيه ويليك**" و"**أوستن وارين**" من الكتب البارزة في هذا المجال؛ حيث يناقش المؤلفان فيه القضايا الأساسية المتعلقة بالأدب، بما في ذلك ظواهره وعناصره وقد قدم المؤلفان تقسيمًا شهيرًا حول الرمز، وبشكل محدد حول مستويات الرمز، والذي تبنّاه بعض المثقفين العرب مثل "**أحمد بسام ساعي**" و"**يحيى الشيخ صالح**" وفقًا لـ"**ويليك**" و"**وارين**"، إذ يمكن _حسبهم_ أن يكون الرمز تراثيًا أو خاصًا أو طبيعيًا.

---

[1] – إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1980م، ص116.

[2] – ينظر، نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص80.

[3] – يوسف وغليسي، محاضرات النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، 2005م، ص69.

5-1-1-الرمز الخاص والتراثي

في الواقع، كثيراً ما يختلط "**الرمز الخاص**" مع "**الرمز التراثي**" ويتم دمجهما تحت مسمى "**الرمز الخاص**"، وذلك من باب الاحتواء، فـ«حيثما نوقشت الرمزية الشعرية، فمن المستحب وضع تفريق بين "الرمزية الخاصة" للشاعر الحديث، ورمزية قدماء الشعراء المفهومة فهما حسنا [...] ومن الصعب أن نعرب عن البديل لكلمة "خاص" فإن كان "تقليديا" أو "تراثيا" فإننا سنصدم برغبتنا في أن الشعر يجب أن يكون جديدا ومدهشا إن الرمزية الخاصة تتضمن منظومة، وباستطاعة الدارس المجد أن يؤول "الرمزية الخاصة" كما يحل مفسر الشيفرة رسالة غريبة»[1]، وبالتالي فإن احتواء "**الرمز الخاص**" لنظام لغوي معقد يفرض عليه أن يتضمن «التراث والأساطير، والدين أيضا، وعلى القارئ ليفهمها أن يتعامل معها بحذر، وذكاء، كما لو كان يحل شيفرة مجهولة. ويؤكدان على هذا التمازج الشديد بين الرمز الخاص والتراثي ضاربين المثل بالشاعرين الإنجليزيين "بليك" و"يتيس"، إذ تتداخل معظم المناهج الخاصة مع التراث الرمزي، ولو لم يكن مع التراث الرمزي أو الشائع بكثرة»[2]. وبحسب اعتراف المترجم "**محي الدين صبحي**"، لم يُترجم الكتاب بالكامل لأن لغة الباحثين كانت مكثفة للغاية، لذا فإنه قد قام بالتركيز على ما قصده المؤلفان بالرموز عند "**بليك**" و"**بيتس**" واكتشف أنهما شاعران يتميزان بـ"**تعقيد الرموز**"، إن صح التعبير، وبالرغم من أن رموزهما خاصة ومبتكرة، فإنها ظلت مرتبطة بجذورها التراثية.

فالشاعر الإنجليزي المتصوف "ويليام بليك **William Blake**"، (1757-1827) قد أبدع في ابتكار رموز خاصة، مستندًا في خلقها إلى خيال واسع غير محدود، ويغوص "**بليك**" في ما يُعرف بـ"**فوضى الحواس**"؛ حيث يهيمن الخيال إلى حد الوصول إلى اضطراب عقلي، «فكان يرى بعين الوهم ملائكة، وشخوصا غريبة، وينظر إلى الطبيعة باعتبارها رمزا روحيا ينبعث منه الجن والشياطين، ويأخذ نفسه بديانة خاصة غامضة، ونظام مغلق من الرموز الذاتية»[3].

---

[1] – رينيه ويليك، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ص197.

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

[3] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ص28-29.

بينما كان الشاعر الإنجليزي "ويليام باتلر ييتس **William Butler Yeats**"،(1865-1939) يستلهم رموزه من رؤى الأجداد القدماء والأساطير والعقائد الغامضة، إلا أنه أبدع «كما فعل لافكرافت عالمه الخاص المؤلف من الأساطير والرموز، وحاول أن يفرضه على (العالم الحقيقي)، وقد كان في ييتس الكثير مما يشبه الفنان المسيحي الذي عرفناه في القرن التاسع عشر»[1].

وإذا كان "**بليك**" قد غرق في فوضى الحواس وتهويمات الخيال، فإن "**ييتس**"، الذي تأثر به بشكل كبير، «وجد طريقة في السحر، والرموز الشعائرية التي تجعل النشاط العقلي في حالة غيبوبة تتيح للشعور فرصة الانطلاق»[2]؛ بمعنى أن الشخص قد اكتشف وسيلة لاستخدام السحر والرموز الشعائرية بطريقة تؤدي إلى إحداث حالة من الغيبوبة أو الهدوء العقلي، وفي هذه الحالة يصبح العقل في حالة من الاسترخاء أو الانفصال عن الواقع المعتاد، مما يتيح للعواطف والأحاسيس فرصة للتحرر والانطلاق بحرية أكبر، وبمعناً آخر تساعد هذه الطريقة في تعزيز التجربة الشعورية من خلال خلق حالة من الهدوء والابتعاد عن التفكير العقلاني التقليدي.

ومن الملاحظ في هذه الإطلالة السريعة على الرموز لدى "**بليك**" و"**ييتس**"، أنهما من رواد "**الرموز الخاصة**"، ولكن قد يصعب الجزم بذلك بشكل قاطع؛ فقد يرى قارئ آخر أن هذه الرموز تنتمي إلى "**الرمز التراثي**" وصفة "**الخصوصية**" تعتبر سمة مرتبطة بصاحب الرمز، وليست سمة للرمز نفسه.

5-1-2-الرمز الطبيعي

وهو النوع الثاني من الرموز؛ حيث يكون الرمز واضحاً حتى في لغة "**ويليك**" و"**وارين**" المكثفة، ومع ذلك يصعب فهمه نظراً لتحديات التحكم فيه، فقد تبدو الكلمات الطبيعية والجمل المشبعة بعناصرها خالية من المعنى، لكنها في الواقع تحتوي على معانٍ رمزية عميقة قد تكون متعددة ومليئة بالرموز لدرجة أنها أحياناً تكون صعبة الفهم، فـ«حين نتجاوز

[1] – كولن ولسون، المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، تر: أنيس زكي حسن، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط5، 1981م، ص36.

[2] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص92.

"الرمزية الخاصة" و"الرمزية التراثية" نجد في القطب الآخر نوعا من الرمزية الشعبية "الطبيعية" التي لا تخلو من صعوبات خاصة بها، فقصائد روبرت فروست **(Robert Frost)**، أو أفضلها تجعل الرموز الطبيعية مرجعا نجد من الصعب التحكم به»[1]؛ أي أنه عند الانتقال من الرمزيتين الخاصة والتراثية إلى نوع آخر من الرمزية نجد أن هناك نوعين من الرمزية الشعبية الطبيعية، مع أنه لا يخلو من تحديات خاصة؛ فعلى سبيل المثال نجد في قصائد "**روبرت فروست**"، التي تُعتبر من أفضل الأمثلة على هذا النوع من الرمزية تُستخدم الرموز الطبيعية كمرجع، ولكن التعامل مع هذه الرموز قد يكون صعبًا، فبالرغم من أن الرموز الطبيعية في شعر "**فروست**" قد تبدو أكثر وضوحًا أو مباشرةً، إلا أنها صعبة التفسير ومستعصية الفهم في كثير من الأحيان وبشكل كامل.

5-2-مستويات الرمز عند "ا أحمد بسام ساعي"

يقسم "**أحمد بسام ساعي**" الرمز إلى ثلاثة مستويات، وهي: "**الرمز الثرائي**"، "**الرمز الخاص**"، و"**الرمز الطبيعي**"، والحقيقة أن هذه ليست أنواعاً بحد ذاتها بل مستويات، وقد أخذها الناقد بهذا التصنيف اقتداءً بـ"**رينيه ويليك**" و"**أوستن وارين**" في مؤلفهما "**نظرية الأدب**":

5-2-1 الرمز التراثي

يميز الباحث فيه بين ثلاثة أصناف من حيث الاستعمال: **فالصنف الأول** يتضمن تشويهاً للرموز وتحطيماً لها، مما يؤدي إلى استخدامها بشكل سلبي، وهذا الاستخدام يحط من قيمة الرموز التراثية العربية ويزيل عنها المعاني المثالية التي كانت تراود الذهن العربي لقرون عديدة؛ فقد اعتُبرت هذه الرموز رموزاً للتخلف الفكري والسياسي والاجتماعي وشاهدًا على الركود والتقاليد البالية، ومن أبرز الرموز التي تعرضت لهذا التشويه _حسب رأيه_ هي "**الخلافة**"، و"**عثمان بن عفان**"، و"**هارون الرشيد**"، و"**الحجاج بن يوسف الثقافي**".

أما **الصنف الثاني** فقد استعمله الناقد بطريقة مختلفة؛ حيث ركز في انتقائه على كل ما يتعارض مع شعارات الحضارة العربية أو يخالف السنة أو الخلافة، مثل: "**الخوارج**"

[1] – رينيه ويليك، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ص197.

و"**الشيعة**"،... فكانت قصائدهم مليئة بالرموز مثل "**العلاج بن محمد بن عبد الملك**"، و"**مهيار الديلمي**"، و"**أبو نواس**" و"**بشار بن برد**"، وغيرهم،... وكان هدفهم من استخدام هذه الرموز «أن يجعلوا من أعلامها أو نماذجها ثوارا على الفكر التقليدي، يحملون راية التغيير في النظام الإسلامي»[1]،فهؤلاء النقاد أو المفكرين عملوا على تصوير بعض الشخصيات البارزة في التاريخ الإسلامي، أو النماذج الثقافية كمتمردين على الفكر التقليدي؛ بمعنى أنهم حاولوا أن يجعلوا من هذه الشخصيات رمزًا للتغيير والثورة ضد الأنظمة والأفكار التقليدية في النظام الإسلامي، والهدف من ذلك كان تقديمهم كحاملين لراية التغيير والإصلاح بدلاً من التمسك بالطرق والأفكار القديمة.

و**الصنف الأخير** هو الصنف الملتزم أو العرقي الذي اعتز بموروثه، وكان شعراؤه ممن «حرصوا على البحث عن شخصيات عربية وإسلامية، يمكن أن يجدوا فيها جانبا يمس حياتنا الحاضرة»[2] وكانت وسيلتهم للدفاع عن الموروث العربي الإسلامي هي استخدام الرموز بشكل إيجابي لتذكير الناس بتراث العصور الإسلامية السابقة واشعاعها، كما فعل "**أدونيس**" و"**نزار قباني**" و"**سميح القاسم**" و"**محمود درويش**" و"**فدوى طوقان**"، وغيرهم...

5-2-2-الرمز الخاص

هو مجال أوسع من النوع الأول، ويتيح للشاعر حرية أكبر في التعبير، «ولهذا يكون رمزا خاصا به على الأغلب لأنه يختاره عادة من بين آلاف الجزئيات التراثية والحياتية الصغيرة»[3]؛ إذ ينطوي تحت هذا الصنف "**التراث الشعبي**" بما في ذلك "**الحكايات**"، و"**الأغاني**"، و"**الأمثال**" و"**السير الشعبية**"، وكل ما يتعلق بالفلكلور.

ومع ذلك نجد أنه من الغريب أن الباحث قد دمج "**الرموز الطبيعية**" ضمن تصنيف "**الرمز الخاص**"، مستشهداً بـ"**أدونيس**" كمثال، ثم خصص بعد ذلك قسماً منفصلاً تحت مسمى "**الرمز الطبيعي**"، وهذا يثير التساؤل حول الفرق بين "**الرموز الطبيعية الخاصة**" التي استخدمها "**أدونيس**" مثل: "**الرماد**"، و"**الغبار**"، و"**الحجر**"، و"**الشجر**"، و"**الرمل**"،

[1] – المرجع السابق، ص340.

[2] – المرجع نفسه، ص341.

[3] – المرجع نفسه، ص363.

و"**الماء**"، و"**النار**"، و"**الورد**"، وتلك التي استخدمها شعراء آخرون، مثل "**الصحراء**"، و"**البحر**"، و"**النسر**"، و"**الصقيع**" و"**الهواء**"، و"**التراب**"...؟

في هذا السياق يمكننا القول أن الفرق بين "أدونيس" وبقية الشعراء يكمن في كيفية توظيف الرموز الطبيعية وأثرها على المعنى الكلي للقصيدة؛ حيث يبرز "أدونيس" في توظيفه الرموز بطريقة عميقة وفلسفية، بينما قد يكون استخدام الشعراء الآخرين للرموز أكثر تقليدية ومباشرة.

وتحت مسمى "**الرمز الخاص**" _أيضا_ نجده ضم "**الرموز الصوفية**" كـ"**الحال**" و"**الحضرة**" و"**السيد**"،... وهو يميز نفسه من خلال الابتكار والتجريد الفلسفي، مما يجعل من هذه الرموز جزءاً من رؤية شعرية متكاملة ومعاصرة تتجاوز الاستخدام التقليدي لها، بينما قد يكون استخدام الشعراء الآخرين للرموز الصوفية أكثر تقليدية وتبعية للسياق التراثي.

5-2-3-الرمز الطبيعي

يستعين معظم الشعراء بالطبيعة؛ حيث يجدون في رموزها «مسقطا يسقطون فيه الواقع على الطبيعة فلا يقعون على الأغلب في غموض الرمز التراثي أو الخاص من ناحية، ويتجنبون به التعبير التقريري أو المباشر من ناحية ثانية»[1]، ويتجاوز هذا الإسقاط إلى ما يُعرف بـ "**المعادل الموضوعي**" وفقًا لما جاء به "ت.س.**إليوت Thomas Stearns Eliot**"، وفي هذا السياق يشترط على الباحث أن ترتقي "**الكلمات الطبيعية**" التي يستعملها لتصبح رموزًا فنية وأن تتمتع بالموضوعية؛ بحيث لا تقتصر عملية إسقاط مشاعر الذات على عناصر الطبيعة كونها مجرد تنفيس عن الوجدان، بل ينبغي أن ترتقي إلى مستوى التجربة الإنسانية بشكل عام، فهو يدعو إلى استعمال وسائل غير تقليدية لتحقيق التعبير عن المشاعر والأفكار من خلال عناصر خارجية محددة، بدلاً من مجرد نقل المشاعر الشخصية مباشرة، إذ يشدد على أن الشاعر يجب أن يستخدم رموزًا وصورًا تجسد المشاعر وتسمح للقارئ بالشعور بها وتجربتها.

[1] – رينيه ويليك، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ص369.

5-3-مستويات الرمز عند "محمد فتوح أحمد"

يميز الناقد "**محمد فتوح أحمد**" بين مستويين من الرمز، وهما: "**الرمز الجزئي**" و"**الرمز الكلي**" وتُعَدُّ هذه المستويات مفيدة لتحليل النصوص الأدبية بطرق متعددة، وتقديم فهم أعمق لكيفية استخدام الرموز للتعبير عن المعاني والأفكار في هذه النصوص.

5-3-1- الرمز الجزئي

ووفقاً للناقد هو صورة شعرية مركبة، تستخدم لتشكيل مشهدها الجزئي «وسائل الأداء الرمزي من مثل تراسل معطيات الحواس وتبادل مجالات الإدراك بين المحسوس والمعنوي»[1]؛ أي أن "**الرمز الجزئي**" حسبه هو ما اختصت به الصورة الجزئية لا القصيدة كتركيبة كلية، وهو إلى جانب هذا ضيق الإيحاء بطبيعته نتيجة ضيق وسائل الأداء الرمزي فيه.

والتفاصيل الرمزية فيه تشير إلى العناصر الرمزية التي تُستخدم كجزء من الرمز الأكبر في النص الأدبي، فمثلاً في نص ما قد تكون هناك رموز صغيرة مثل: "**ألوان معينة**"، "**أشياء**"، أو "**أفعال**"، وبالرغم من صغرها فهي تساهم في بناء المعنى العام للنص.

كما يتناول "**الرمز الجزئي**" الأجزاء التي تُكوّن "**الرمز الكامل**" وتُكملها، فإذا كان الرمز الأكبر هو "**الحرية**" _على سبيل المثال_ فإن العناصر الرمزية الجزئية قد تكون "**سلاسل مكسورة**" أو "**أبواب مفتوحة**". وقد تحمل "**الرموز الجزئية**" دلالات محددة أو شخصية مرتبطة بسياق معين يمكن أن تكون هذه الرموز مميزة تتعلق بمواقف أو شخصيات معينة في النص الأدبي.

5-3-2- الرمز الكلي

يشير مفهوم "**الرمز الكلي**" إلى نوع من الرموز الذي يمتلك دلالات واسعة ومعاني شاملة ويشكل جزءًا أساسيًا من بنية النص الأدبي، وهو ما ميز به الناقد القصيدة الشعرية ككل متكامل أو أنها «إطار كلي تتآزر في بنائه وسائل الأداء المختلفة . ألفاظ من وصور

[1] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص207.

وإيقاعات»[1]؛ ومعنى هذا "إن "**الرمز الكلي**" لا يقتصر على الصورة فقط، بل يشمل جميع عناصر البناء الفني للقصيدة كالإيقاع والمعجم والصور، وهذه التراكيب هي التي تتكامل لتشكيل "**الرمز الكلي**" الذي «يدور حول تجارب الخلق الفني وكيف يراود الشاعر خواطره وأحلامه المثالية البعيدة المنال، وكيف تراوغه هي حتى تسكن إلى ثوبها الشعري: اللفظة، والصورة والبيت، ومدى ما يقترن بهذه المحاولة من معاناة هي معاناة الخالق الفنان الذي يبرأ الجمال»[2]، وبشكل عام فإنه يتضح أن عملية الإبداع الشعري ليست سهلة، بل تتطلب جهداً كبيراً وتحديات مستمرة في محاولة التعبير عن الأفكار المثالية من خلال الأشكال الفنية المتاحة للشاعر.

5-4-مستويات الرمز عند "يحيى الشيخ صالح"

يقسم الناقد الأدبي والمفكر العربي "**يحيى الشيخ صالح**" الرمز إلى مستويين اثنين: "**المستوى الخاص**"، و"**المستوى العام**"، وهو التقسيم نفسه الذي اعتمده "**وارين**" و "**ويليك**".

5-4-1- الرمز الخاص

هو الرمز الذي يرتبط بشكل مباشر بعالم الكاتب؛ أي أن له دلالة خاصة تعود إلى تجربة فردية أو حالة شخصية معينة، و«هو الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره ليعبر به عن تجربة أو شعور ما»[3]، أي أن الرّمز الخاص هو الرمز الذي يبتكره الشاعر بشكل جديد ولم يُستخدم من قبل، مما يجعله غير متداول أو مستهلك، وهو يتسم بالغموض مما قد يصعب فهمه، فيلجأ الشعراء إلى توضيح معاني هذه الرموز الجديدة من خلال إضافتها في هوامش نصوصهم، فيقومون بإضافة التعليقات والشروح إلى قصائدهم لشرح معاني الرموز التي يستخدمونها، مما قد يقلل من جاذبية الشعر وروعة تأثيره[4].

فتحديد معناً للرمز يقيد جاذبيته الإيحائية الواسعة، وكأن القصيدة تصبح عاجزة ولا تستطيع الحركة دون دعم، بالإضافة إلى ذلك يظهر نوع من التباين عندما يُضطر الشاعر

---

[1] – المرجع السابق، ص226.

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

[3] – يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1987م، ص335.

[4] – المرجع نفسه، ص ص335-336.

في الحديث إلى الرجوع للشرح في الهوامش، وإذا كان الشعر فنّاً إلقائيّاً بالدرجة الأولى _على الرغم من تطور الشعر الحديث بعيداً عن هذه الصفة_ فكيف يمكن له أن يضع هوامش لتوضيح ما يريد لجمهور يستمع إلى قصيدته؟[1].

إن فك الإشكالية يختبئ في إحساس الشاعر نفسه، فهو الوحيد القادر على تجاوز الحاجة إلى الهوامش من خلال تجسيد التجربة بصدق، ونشر إشعاعات الرموز المتنوعة في أعماق القصيدة، وهو بهذا يوفر للقراء تجربة ممتعة ومفيدة في آن واحد؛ حيث تكون الفائدة هنا نابعة من الجهد الشخصي للقارئ، وليس من التفسير التعليمي المباشر الذي يُقدّم عبر الهوامش، بل يكون من الإشارات الخفية التي يرسلها الشاعر.

5-4-2-الرمز العام أو التراثي

يُشير "**الرمز التراثي**" أو "**الرمز العام**" إلى الرموز التي تحمل دلالات واسعة ومعاني شائعة تتجاوز الأفق الشخصي للكاتب، وتعكس عناصر ثقافية أو تاريخية أو اجتماعية مشتركة، وهو «الذي يملك أساسا من الدين أو التاريخ أو الأسطورة، فيتداوله غير واحد من الشعراء مستلهمين جوانبه التراثية وطاقات إيحائه الكامنة فيه، مجددين حينا، ومجترين أحيانا»[2]؛أي أنه قد يكون استخداماً لشخصيات ذات مكانة خاصة، سواء كانت سلبية أو إيجابية، مثل: "**إبليس**"، و"**قابيل**"، و"**المسيح**" و"**أيوب**"،... والتي يطلق عليها "كارل غوستاف يونغ **Carl Gustav Jung**" اسم "النماذج العليا **Archétypes**" ويقصد بها _عادة_ الرموز الأساسية التي تمثل أفكاراً أو صوراً عالمية موجودة في اللاوعي الجماعي.

يمكن أن يتضمن هذا النوع من الرموز _أيضاً_ أحداثاً تاريخية، أو حروباً، أو وقائع هامة وعلى عكس النوع الأول فإن الناقد يعيب على هذا النوع من الرموز وضوحه، وهو «يملك من الشيوع والتداول ما يجعله ماثلا في الوجدان العام، ويبعده عن الغموض، ومحاولات التفسير»[3] وهذا يقلل من قيمة الرمز الإيحائية ويقيد نطاقه الذي يتميز بالاتساع

---

[1] – ينظر، أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1978م، ص ص362-363.

[2] – يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص336.

[3] – المرجع نفسه، ص ن.

واللامحدودية والانفتاح، مما يجعله أقرب إلى اللفظ اللغوي ذو الدلالة المحددة، وللتغلب على هذا التحدي يجب على الشاعر أن يطلق العنان لطاقات الرمز الكامنة، ويبتعد عن القيود الدلالية التي فرضتها استخدامات شعراء آخرين.

5-5-مستويات الرمز عند "عثمان حشلاف"

يرفض الباحث "**عثمان حشلاف**" استخدام تسميات "**الجزئي**" و"**الكلي**" التي اعتمدها بعض الباحثين في تقسيم مستويات الرمز؛ لأنه يعتقد أن هذه التسميات لا تعكس جميع أبعاد المسألة الرمزية ولا تلتقط تفاصيلها الدقيقة، وبدلاً من ذلك يفضل تقسيم الرمز إلى نوعين: "**بسيط**" و"**مركب**"، الأمر الذي يعكس تنوع الرموز وتفاوت مستوى التعقيد في معانيها وتفسيراتها.

5-5-1- الرمز البسيط

في البداية يرفض الباحث دلالة لفظ "**البسيط**" التي توحي بـ"**الضحالة**" و"**السطحية**"، ليؤكد أن "**البسيط**" لديه يعكس معانٍ إيجابية مثل: السخاء، والانفتاح المثمر، ورفض التعقيد، وبالتالي فإن "**الرمز البسيط**" عنده هو: «استغلال لمعجم البلاغة الواضحة، والإشارات التاريخية القريبة، من أجل استحداث بعض الثراء في الدلالة، وتأكيد ولادة الحاضر من الماضي التاريخي، بما يفيد التبعية الحتمية والتلازم والولاء»[1]؛ فالرمز البسيط إذاً هو وسيلة لإضفاء عمق ومعنى على النص من خلال استخدام بلاغة واضحة وإشارات تاريخية تقرب الحاضر من الماضي وتعزز من ارتباطهما.

5-5-2-الرمز المركب

يعبر "**الرمز المركب**" عن أبعاد متعددة وثراء في الدلالات، ويتطلب فهماً دقيقاً وتحليلاً عميقاً للتفاعل بين العناصر المختلفة التي يشملها، وهو الرمز الذي من وسائله «الحكاية،

[1] – عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000م، ص185.

والأسطورة، والشخصية المسرحية والقناع»[1]، دون أن يتجاهل "**الرمز الصوفي**" الذي يعتبره _أيضاً_ رمزاً مركباً.

بينما "**الرمز البسيط**" يقتصر على استخدام واضح وغير معقد للمظاهر الطبيعية والمواريث الدينية والتاريخية لربط الحاضر بالماضي، فإن الهدف من الرمز المركب هو فتح آفاق الإدراك الإنساني على جميع الاحتمالات، فهو يدفعنا للتفكير في الشيء الواحد من زوايا متعددة، ويتيح لنا إدراكه في حالات وسياقات متنوعة[2].

في الواقع يمكن أن يصبح "**الرمز البسيط**" _أيضاً_ رمزاً مركباً، بناءً على قدرة المبدع على تحويله إلى ذلك من خلال استغلال كافة جوانبه لاستخراج دلالات جديدة ومعقدة، مما يفتح آفاق الإدراك الإنساني على جميع الخيارات.

في المجمل يُعدّ الرمز في الأدب عنصراً أساسياً يعزز من قدرة النصوص الأدبية على التعبير عن تجارب وأفكار معقدة؛ من خلال فهم الأنواع المختلفة من الرموز وتفسيرها، إذ يمكننا تقدير كيفية استخدام الأدباء لهذه الأداة لتقديم أدب غني ومعقد يساهم في إثراء تجربة القراءة وتحفيز التفكير النقدي.

[1] – المرجع السابق، ص20.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص136.

الفصل الثاني

دلالة الرمز في شعر الثورة

خطة الفصل الثاني

1- الألم والرمز: قراءة في رموز الحزن والمعاناة.

1-1- الرمز والانهيار: تجلّي التصدع والتداعي.

1-2- البؤس والرمز: قراءة في رموز الحزن والضياع.

1-3- الرمز والفناء: تصوير الزوال والتحلل.

2- الرمز مرآة للهوية.

2-1- الفداء والرمز: تجليات التضحية.

2-2- الرمز الشعري والوطن: تجسيد الهوية.

2-3- الرمز والقومية: تصوير النضال والانتماء.

3- الأمل والرمز: قراءة في رموز التفاؤل.

3-1- الرمز والطموح: قراءة في رموز التطلع والتفوق.

3-2- المصير والرمز: قراءة في رموز القدر والتنبؤ.

3-3- الرمز مِجَسًّا للذات: تأثير الرمزية على بناء الصورة الذاتية.

تمهيد

ينقل الشعر صورة عن المجتمعات، وهو في حالة الثورات يأخذ دورًا محوريًا في التعبير عن آمال وتطلعات الشعوب، ويلجأ الشاعر الثوري إلى الرمز كأداة فنية للتعبير عن معانٍ عميقة ومشاعر جياشة، إذ يحمل كلّ رمزٍ دلالات متعددة تتجاوز المعنى اللغوي له.

لذا فإننا نسعى من خلال هذا الفصل إلى تحليل دلالة الرمز في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية، والكشف عن الآليات التي يستخدمها الشعراء الشعبيون في توظيف الرمز لتحقيق أهدافهم، وذلك من خلال دراسة مجموعة من الرموز الواردة في نصوص شعرية شعبية للثورة الجزائرية.

1- الألم والرمز: قراءة في رموز الحزن والمعاناة

يمثّل الألم حالة من الحالات النفسية التي لاقت اهتماما كبيرا من الشعراء، وانعكس ذلك في نصوصهم الشعرية، لا سيما في بث أحزانهم وأشجانهم، والتفاعل مع مختلف المواقف المأساوية التي عايشوها وتركت أثرا في نفوسهم.

1-1- الرمز والانهيار: تجلّي التصدع والتداعي

لا يخفى على أحد أنّ الشاعر الشعبي هو فرد من أفراد مجتمعه ووطنه، فيؤثر ويتأثر بما يحصل في وطنه من أحداث؛ فيفرح لفرحه، ويحزن لحزنه، وينهار لانهياره، وتجود قريحته بشعر يصوّر آلام المجتمع وأحزانه، فالشاعر الشعبي يعيش في واقع يفرض عليه التفاعل والتعاطي معه تأثيرًا وتأثّرًا ومن المفترض أن يكون لسانًا ناطقًا عمّا يعانيه أبناء شعبه ووطنه من أزمات ومحن، فالشاعر الصادق تتعالق معاناة مجتمعه بمعاناة تجربته الشعرية في لحظة ميلاد واحدة، فتخرج القصائد ملأى بالصدق والتوحّد مع القضية، إذ يصبح الشاعر جزءًا من معاناة وطنه[1].

لقد شكّل الإحساس بالانهيار ظاهرة شغلت حيزًا كبيرًا في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية؛ إذ وظّفها الشعراء الشعبيون بشكل مكثّف من خلال الرموز الواردة في أشعارهم،

[1] – ينظر، السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة–الجزائر، 2008–2009م، ص113.

ومن ذلك قول الشاعر الشعبي "**عبد الحميد عبابسة**"*:

الـــدموع علـــى خـــدودي مجريـــه يـــــا ويحهـــــم عـــــديانين الله
ســـــجنوا أســـــيادي العلمـــــاء السياســـــــيين والحكمـــــــاء
المخلصـــــــين والزعامـــــــه عـــــذبتهم بعـــــذاب مقســـــاه[1]

تمثّل "**الدموع**" في هذه الأبيات رمزا ذو دلالات مفصلية، وظفه الشاعر ليعبّر به عن الانهيار النفسي الذي تعرض له جرّاء الاضطهاد والقمع الذي يعانيه كشخص والشعبَ الجزائري ككل، وهذا ما جعله ينعت هؤلاء الاضطهاديين والطغاة المستبدين بأعداء الله، فقد قامت السلطات الاستعمارية بالتضييق على النخبة الوطنية الغيورة على الوطن (العلماء، السياسيين، الحكماء) فهم الذين يحسنون التدبير، الناشرون للوعي في مجتمعاتهم قصد النهوض بها، غايتهم الثورة على المستعمر استرجاعا للحرية المسلوبة والارادة المكبوتة، فهذا المستعمر الذي قابلهم في كل مرة بالسجن والتعذيب والترهيب كان يروم إخلاء الساحة من هؤلاء الوطنيين الشرفاء، لأنهم يشكّلون خطرًا دائما يهددهم ويهدد تواجدهم في أرض الجزائر.

ولم تكتفِ السلطات الاستعمارية بسجن زعماء الثورة والمخلصين من أبناء الوطن، بل تمادت في تعذيبهم بأقسى أنواع العذاب، لبثّ الرعب _كما سلف الذكر_ فيهم وفي نفوس

* الشاعر الشعبي عبابسة عبد المجيد، الملقب بعبد الحميد، من مواليد سنة1918م ببلدة بريكة ولاية الأوراس سابقًا، ابن محمّد بن مسعود الملقّب بشاعر الأعراش، كبر الشاعر في بلدته حتى بلغ أربع سنوات، لينتقل مع والده إلى بسكرة ثم إلى باتنة ليتلقى تعليمه الأول. وفي سنة 1928م انتقل إلى قسنطينة ليعمل كمصنف في مجلة الشهاب للعلّامة عبد الحميد بن باديس، ثمّ إلى العاصمة حيث استأنف الدراسة في مدرسة الشبيبة، مع العمل في المطبعة العربية للشيخ أبي اليقظان، أين تولّى والده إدارة جريدة "المرصاد والثبات"، وفي سنة 1932م تعلّم الشاعر آلة المعزف "البيانو"، وكانت تلك بداياته مع الأغاني الوطنية، وفي سنة 1932م ألقى قصيدة بالشعر الملحون بمهرجان المؤتمر الإسلامي نالت شهرةً كبيرةٌ على أيامها، فضح فيها مكائد الاستعمار، لينفى بعدها إلى المغرب من طرف حاكم تلمسان، ليعود بعدها إلى الجزائر حيث أسّس فرقة جولات عبابسة للحفلات المتنوعة، وفي سنة 1939م انضمّ إلى فرقة باش تارزي محي الدين أين التقى بالفنانين الكبيرين محمد عبد الوهاب وعبد المطلب، ليسجن بعدها في باريس لنظمه قصيدة الثامن ماي، وفي سنة 1954م انضمّ إلى الجبهة ونظمَ ما يربو على مئة قصيدة ثورية(...)، كرّس نفسه للنشيد والأغاني الوطنية حتى عام 1984، وقد أقام في مدينة الجزائر وتوفي بها في 15 ماي 1998م.

[1] – عبد الحميد عبابسة، الشعر الملحون –ديوان الفنان الراحل عبد الحميد عبابسة، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار، الجزائر، (د.ط)، 2002م، ص476.

الأهالي حتى لا يفكّروا في دعمهم والالتفاف حولهم طلبا للاستقلال، والمستعمر يعلم جيدا أنه إذا أراد قتل الأفعى وجب قطع رأسها، فالقضاء على قادة الثورة وعلى نخبها يؤدي بالضرورة إلى وأدها في مهدها.

وكان لهذه السياسة القمعية أثر كبير على نفسية الشاعر الشعبي الأمر الذي أدى إلى انهياره وانكساره لما آل إليه حال هذه النخبة، التي كانت تحمل الأمل في لم الشمل وتوحيد الصفوف للوصول إلى تحقيق حلم الاستقلال.

ومن الشواهد الشعرية التي تعكس السياسة الوحشية والهمجية للمستعمر ضد أبناء الوطن ما ورد في قول الشاعر الشعبي "**محمد بن اسماعيل الجزائري**"*:

حكـم الكفـار حكـم رديء مـا منـوش لا رحمـــة فيـــه لا عدالـــة
اللـي عقلـه سـليم ذا مـا يحملـوش حتـى لـو كـان مـن الجهالـة
يحكمـوا بالنفـاق مـذهبهم مغشـوش عنـدهم كـي ايـه كيـف لالا
كفـــــره ميزانهـــــا مصـــــدي[1]

ينعت الشاعر الشعبي في هذا المقطع المستعمر بالقاسي، نظير ممارساته المعروفة ضد الشعب الجزائري الأعزل، فلا تعرف الرحمة والانسانية سبيلا إليه، ولا عدالة في منطقه، فالحكم الذي يدلّ _في الأصل_ على معاني العدل والمساواة بين الناس هو شعار كانت تدعيه السلطات الاستعمارية الفرنسية وتروجه له بين الناس ذر للغبار في الأعين، فقد كانت _في الواقع_ عكس ذلك، إذ اتسم حُكمها بالرداءة والقسوة والظلم، والفطرة الانسانية

* الشاعر محمد بن اسماعيل (1820–1871): ولد محمد بن سماعيل في الفحص وهي أعالي الجزائر في منطقة تسمى واد الرمان، ثم رحل إلى الناظور بقرب مدينة شرشال الجزائرية وتمدرس هناك، حيث حفظ القرآن الكريم و تعلم أصول اللغة والفقه و الحديث وانتقل إلى العاصمة بعد مكوثه قليلا في سطاوالي (مصطفى الوالي)، واستقر في القصبة حيث جُند عنوة في الجيش للذهاب إلى محاربة الروس أو بما سمي آنذاك بمعركة القرم، وله قصيدة طويلة مفصلة في أحداث تلك المعركة التي دارت بين الإمبراطورية الروسية تحت حكم (نيكولا الثاني) و التحالف الأوربي البريطاني الفرنسي العثماني. وهي: "**راس الغول**" **أو** "**أدعو بالنصر يا حضار**".

بعد الحرب عاد إلى أرض الوطن ومكث قليلا ليعود إلى أرض الحجاز لأداء مناسك الحج، حيث توفي في البقيع عام 1871 ودفن هناك. ينظر: عادل نويهض، مُعجَمُ أعلام الجزائِر – مِن صَدر الإسلام حَتّى العَصر الحَاضِر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت – لبنان، ط2، 1980م، ص108.

[1] – جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص104.

السليمة تدرك للوهلة الأولى مدى تأثير وطأتها السلبية على البلاد والعباد دون أي إمعان وتفكير.

ما يُميّز كذلك "السلطة الاستعمارية" هو عدم الوفاء بالوعود ونكثها، وعدم اهتمامها برؤية الآخر لها، وهذا ما لفت انتباه الشاعر في قوله:

يحكموا بالنفاق مذهبهم مغشـــوش عنـــدهـم كـي ايــه كـيـف لالا

وهي إشارة على التلون وعدم الثبات على المواقف والعهود، وفيها إيهام وتغليط للرأي العام بشعارات مضلّلة تُبعدهم عن الالتفاف حول الحق ومساندة الشعوب لأجل المطالبة بالاستقلال والحرية، وذلك كله كان الدافع المحفّز للشاعر الشعبي حتى يستحضر رمز "الميزان"، مضيفًا له كلمة "مصدي"؛ أي أصابه صدأ، فهو عديم الجدوى وغير مؤهل وفعال للقيام بدوره الذي وجد من أجله:

كـــــفـــــره مـــــيـــــزانـــــهـــــا مصـــــــــدي

وكان يقصد في سياق حديثه أنّ الحكم الاستعماري لا يخضع لقوانين التوازن والعدالة والانسجام، بقدر ما كان يهدف إلى نشر الاضطراب في الحياة والعلاقات الإنسانية، مما يسهّل عملية انهيار المجتمع، ومن ثمّ السيطرة والتحكم فيه.

فمهما تغيّر الرؤساء والحكّام _كأشخاص_ يبقى المستعمر _ككيان_ وفيًا ومحافظًا على مبادئه التي بنيت على النفاق والمكر والاستبداد، وذلك ما تفطن إليه الشاعر الشعبي "**حسين هوادف**" حين قال في إحدى قصائده:

جابونـــــا رايـــــس اجديـــــد راه يقتـــــــــل فالعبيـــــــــد
قـــال لهـــم أنـــتم علـــيكم بالماليـــه وأنـــــا نلبســـــهم قوميـــــه
نمنعـــــوهم مـــــن الحريـــــة فـــــي بـــــلاد الأجـــــداد[1]

تتجلى هنا صورة "**القومي**" واضحة، فهو خائن الشعب الوطن والذي كان يستغله المستعمر الفرنسي لتحقيق مآربه ولتسهيل بسط نفوذه، كونه أعلم الناس بعموم الشعب،

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص31.

وبخاصة الفئة التي تدعم الثورة، فكان بذلك عين المستعمر على الثورة؛ يأتي أسياده بالأخبار ويزودهم بالمعلومات عن الثوار وتحركاتهم ومواقعه. ولعلّ هذه الشخصية السلبية تحوّلت إلى رمز قبيح في الذاكرة الجمعية الشعبية التي تمقته، فهو يقلص فرص نجاح فعل الحرية وتحقيق الاستقلال وفي الوقت نفسه يساهم في تعقيد سلاسة الفعل الثوري وتحقيق الأهداف، فهو يجسّد الخيانة في أبشع صورها، ويقصي قيمة الوفاء للوطن المُستعمَر الذي نشأ بين أحضانه واستمتع بخيراته.

من جهة أخرى نلحظ أن الشاعر الشعبي "**مسعود بن رامي**" قد صور لنا معالم الشخصية المضادة لهذا النوع من الخونة، تمثلت في إحدى أهم رموز المقاومة الشعبية، يقول فيها:

عرفوه بطل في الحروب دهلت عقولهم بذهول أيباتو ســـاهرين بالتخطيط وعقولهم حيرانين
جيش العدو نظم روحو وهجم عليهم بدخول طولوا في المعركات مدّة شـــهور وســـنين
عـرفـوا الشـــــيء عـلـيـهـم ايـطـول هزموه بالناس السافهين وجوه الطمع الخاينين
تفـاهموا جنيرالات وبعثوا ليـه المرســـول تفاهموا بعقود صـحيحة ما يأذوش المؤمنين
فرنســـا بدات في المحال وأللي ما هو معقول بـالكـذب كي خـانوه وغـدروه الخـداعين[1]

تجسد رمز البطولة في هذا المقطع في شخصية **الأمير عبد القادر**، هذا الـ"**بطل**" الذي عُرف بتأسيسه للدولة الجزائرية الحديثة في نواحي مدينة معسكر سنة 1832م، كما عُرف عنه الشجاعة والفروسية وحُسن القيادة، وكانت مصدر قوته واثارته لحيرة جيش العدو الذي ألحق به هزائم نكراء، وكبّده خسائر فادحة في العساكر والعتاد، ولم يجد المستعمر سبيلًا للقضاء على ثورته ومقاومته إلا من خلال توظيف "القومية" الخونة الذين هم من بني جلدة الأمير، فكانوا السفير بين المستعمر والمقاوم، وولاؤهم _طبعًا_ للمستعمر، وهم من غدروا به ومهّدوا الطريق للمستعمر لتحقيق أطماعه والتوسع والنيل من الشخصيات الثورية التي كان لها دور فعّال في توعية المجتمع وقيادة ثورته ضد الاحتلال.

ويستمر الشاعر الشعبي في استحضار صورة أخرى من صور الانهيار تجلت في رمزية "**الشّيطان**"، وظفها كرمز بغية تبليغ بعض المقاصد وتحقيق غايات دلالية تتلاءم

[1] – مسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص23.

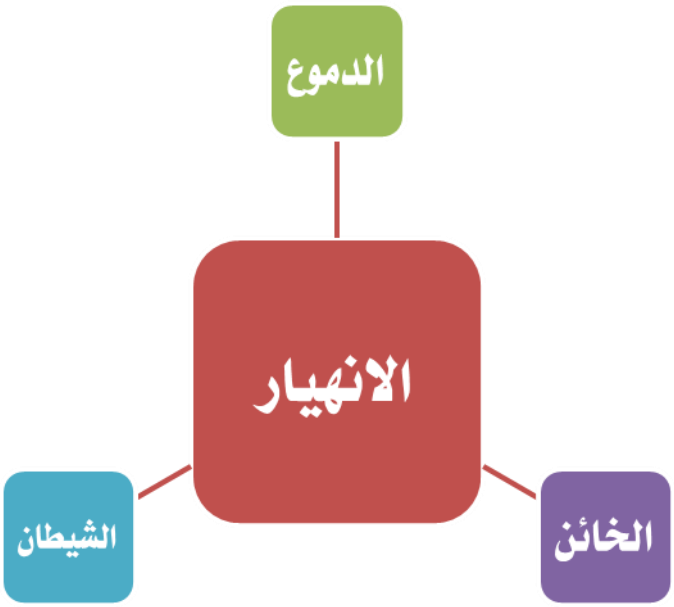
وطبيعة الظواهر التي يطرحها في نصوصه، يقول:

حيروه ذا المجرمين والعمل كي جاه ثقيل خانوه ذوك الحركى واتحابوا مع الشياطين

وحدوا كي عافرهم وما صاب معامن إيشيل بمواقفو صـــــارحهم وهو محير وحزين[1]

لقد كان "**للحركى**" تأثير سلبي على مسار الحركة الثورية وعرقلة مسار النضال من خلال التبيلغ والوشاية بالمجاهدين والثوار، لذلك نجد الشاعر يعقد مقارنة بين "**الحركى**" و"**الشياطين**"، فهما من تجمعهم صفات الخداع والمكر للإطاحة بكل محاولة لتحرير الوطن وإجهاض حركة الثورة، فـ"**الحركي**" إنسان يتشابه رمزيًا مع الشيطان، هذا الأخير الذي يعمل على إيقاع الإنسان في المعصية، وهي كذلك صفة الحركي الذي يكيد لأبناء جلدته بعمالته للمستعمر دون أن يراعي في ذلك إلًّا ولا ذمّة. وكما أنّ "**الشيطان**" يُبعد الإنسان عن طريق الجنة فإنّ "**الحركي**" يسعى جاهدًا إلى إبعاد الشعب عن تحقيق حلمه وحقه في الاستقلال.

والشكل الآتي سيلخص ما ورد ذكره في حديثنا حول "**الانهيار**" ككيان شعوري، آزرته مجموعة من الرموز كما هو جلي:



[1] – المصدر السابق، ص23.

1-2- البؤس والرمز: قراءة في رموز الحزن والضياع

تتجسّد ظاهرة "**البؤس**" في الشعر الشعبي من خلال الصراعات التي تشهدها أمّة الشاعر وما ينجم عنها من نتائج سلبية، حيث تتعانق مع مختلف الوقائع والفجائع المأساوية التي يشهدها وطنه ليبرز هنا دور الشاعر العظيم في نقل هذه الأحاسيس، والتي «تقاس بقدرته على الإبداع والتعبير عمّا في نفسه من مشاعر مختلفة ينقل من خلالها هموم الآخرين وآلامهم»[1]، فالشاعر في هذا المقام مطالب بأن يحمل على عاتقه مسؤولية التفاعل مع الوضع السائد الذي يعيشه وطنه، وأن يجعل من شعره مرآة عاكسة للصورة الحقيقية لمعاناة المجتمع وحالة البؤس والألم التي يعيشها، تحدوه في ذلك رغبة في التغيير وتبديل الوضع من الأسوأ إلى الأحسن، ومن البؤس إلى السعادة والرفاهية.

ولعلّ الشعر الشعبي من أهمّ الأشكال التعبيرية التي يستثمرها الشعراء في تجسيد صور "البؤس"، لا سيما إذا تعلّق الأمر بحالة الشعب وهو يرزأ تحت وطأة الاستعمار، ومن الشواهد الشعرية المعبّرة عن ذلك؛ ما ورد في قول الشاعر "**علي أحمد بن سعد**":

كـانـت أسـنـين تشـيـب موريس داير وشـال لا من يهرب
من طرف أملغم من الوسط أمكهرب حتى الطيور أتهاب من شـقانه[2]

ما يُستشفّ من هذين البيتين أنّهما يشتملان على مجموعة من الحقول الدلالية التي تعكس حالة البؤس والألم والحرمان، التي عاشها الشعب واكتوى بنارها، ومن بين هذه الدلالات "**أسنين تشيّب**"، حيث جمع الشاعر بين لفظي "**أسنين**" و"**تشيب**"، اللتان تحملان الشحنة نفسها، والتي تدرج ضمن حقل "**البؤس**"، فكلمة **السنين** جاءت بصيغة الجمع لتدلّ على حجم وطول معاناة الشعب لتدعمها كلمة **الشيب** التي تشي هي الأخرى بامتداد هذا المستعمر زمنيا، وذلك ما سهل في بسط نفوذه وإطالة بقائه، مجنّدا كلّ طاقاته لاضطهاد الشعب وإقصائه وتهميشه.

كما واصل الشاعر تصوير حالة المأساة التي ألمّت بالشعب، وهذا من خلال

---

[1] – محمد عبده المشد، شعر البؤس والحرمان –محمد فضل إسماعيل "نموذجا"، مجلة رسالة المشرق، مج29، ع1، سبتمبر 2014م، ص223.

[2] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص69.

استحضار رَمزَي "**شال**" و"**موريس**" اللذان يمثلان حالة التضييق والخناق على المستعمَر وعلى الحركات التحررية لحصرها في نطاق جغرافي محدود، وجعلها تتحرّك في مساحات ضيّقة، وكذا عزلها عن بقاي الشعوب التي قد تدعم الفعل الثوري وتكون سندا له، الأمر الذي عمّق المأساة وقلّل من فرص دعم الثورة. ومن جهة أخرى فإنّ لهذين الخطين تأثيرًا سلبيًا من الناحية الاجتماعية، حيث برزت الكثير من مظاهر الفقر التي ضاعفت من معاناة الشعب، إذ لم تسلم حتى الحيوانات من خطر هذه الأسلاك المكهربة والحقول الملغمة التي أضحت تهدد كل كائن حي.

ويسترسل الشاعر الشعبي في التعبير عن المحن التي ألمّت بالشعب الجزائري وعن المحطات التاريخية التي كانت وما تزال باقية في تلافيف الذاكرة الجمعية، ومن أمثلة ذلك "**حوادث الثامن ماي 1945م**"، التي قال فيها الشاعر "**الشيخ بلخير فرحات**":

فـــي خراطـــة ماجـــت (اســـبنيول) قتلـــوا فيهـــا ابـــزوز وتـــراريس
هـــاجوا ثـــان (اولاد بـــن شـــمعون) والعســـكر ارتمـــى مـــع البـــوليس
(قالمـــة) ثـــم الـــدم عـــاد أعيـــون ثـــاني (ســـوق أهـــراس) عـــاد اعفـــيس
نبغـــوا أتمـــوت مـــن العـــرب مليـــون والبـــاقيين ادوهـــم محـــابيس[1]

جسّدت أحداث الثامن ماي مرحلة سوداوية سابقة للثورة، كشفت النية الاستعمارية التي تعكس السياسة المراوغة لفرنسا، هذا ما جعل فئات الشعب تنتفض ضد هذه السياسة؛ حيث خرج الشعب محتجًا ليطالبَ فرنسا بحقه في الاستقلال، لكنه قوبل بردّة فعلٍ عنيفةٍ أسالت أوديةً من الدّماء، وخلّفت جُثثًا لا تُحصى.

ولم يكتفِ الشاعر في هذه الأبيات بذكر "**المجازر**" فقط، لكنه استخدم "**السجن**" لما يحمله من دلالات القهر والكبت والاحتقار، فهو قبر لحرية الأفراد والجماعات وبيت للأحزان والبؤس. وقد اتخذه المستعمر وسيلة للترهيب؛ حتى يمنع الشعب من التفكير في المطالبة بحقه في التحرر واسترجاع كرامته، كما تعددت صور البؤس والقمع؛ فإمّا السجن والتعذيب أو القتل، وبذلك تراوحت بين إلحاق الأذى المعنوي بالنفوس وقهرها، والأذى المادي عن طريق القتل والتنكيل بالجثث.

[1] – جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص118.

وفي السياق نفسه، نصادف مقطعا شعريا آخر يطرق باب المأساة ويصوّر حالة البؤس التي خيّمت على ربوع الوطن، جاء فيه:

هذي ســـنين اعداد والوطن امقيد بالســـلاســـل والنار والبارود معاه
اخليلي ماذا تشوف والشعب امشرد مـا يلقـاش احلاس واكفن موتـاه
هكـذا الـدهر اجفـا علينـا نتمرمـد يـا نـاس اللهمـات واه علينـا واه[1]

يصف الشاعر في هذا المقطع مأساة شعب وبقايا وطن، واستعماله للمعجم الدلالي بتوظيف كلمتي "**امقيد**" و"**السلاسل**" أبعادًا رمزيةً تختزلُ معاني الافتقار للحرية والحاجة الملحّة في التحرّر، فالمستعمر كان يتعامل مع الفرد على أنه عبد لسيد يتصرف فيه كيفما شاء، فقد جعله ذليلًا مهانًا على أرضه لا يتصرف حتى في أمور نفسه نظير سيطرة عسكرية أقحمت العام والخاص في نفق من العبودية والقهر والظلم، فأصبح الشعب يعيش حالة من الذعر والخوف في ليله ونهاره وفي كل لحظة يعيشها.

كما تتجلى لنا حالات التيه والضياع والتشتت والتشرّد التي آل إليها حال الشعب والوطن مجسدة في أبيات من الشعر الشعبي، يقول فيها صاحبها:

اخليلي ماذا تشوف والشعب امشرد مـا يلقـاش احلاس واكفن موتـاه
هكـذا الـدهر اجفـا علينـا نتمرمـد يـا نـاس اللهمـات واه علينـا واه

يخاطب الشاعر خليله معبّرًا عن حالة الأسف والحسرة للوضع المأساوي الذي آلت إليه الأوضاع، إذ فقد الفردُ الجزائري كرامته حيًّا وميّتًا، كما فقدت الأمة عزها وهويتها حتى غدت ذليلة مهانة على أرضها لدرجة أنه لم تراعى حتى حرمة موتاها وقداسة أرواحها.

وجدير بالذكر أنّ الشاعر الشعبي الجزائري في حديثه عن "**البؤس**" قد استحضر رمزا أدبيا يعد من أبرز الشخصيات العالمية التي تعكس كتاباتها المعاناة الانسانية؛ حيث اختيار شخصية "**فيكتور هيغو**" **Victor Hugo**، المرتبطة بـ"البؤساء" للتعبير عن القضية الجزائرية التي هيمنت عليها مشاهد البؤس والقهر، حيث يقول:

[1] – ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الأولى بالعربية والأمازيغية، جمع وتوثيق وترجمة وشرح وتعليق وتقديم: العربي دحو، منشورات جائزة الأوراس، تصنيف وسحب: شركة باتنيت، باتنة، الجزائر، (د.ط)، ديسمبر 2003م، ص115.

فـــي فيكتـــور هيجـــو قـــال ضـــربنا راهـــم طلقـــوا فالمســـا عيـــار[1]

عُرف "**فيكتور هيغو**" كأيقونة أدبية فرنسية أحسنت تجسيد البؤس والشقاء والحرمان الذي كان يعيشه المجتمع الفرنسي وهذا في روايته الشهيرة "البؤساء" **Les misérables**، ويروم الشاعر الشعبي من خلال توظيفه لهذا الرمز تصوير حالة والقهر والشقاء التي عاناها الشعب الجزائري إبّان فترة الاحتلال بشكل أفظع وأشنع، وكأن ينقل لنا ما عاشه من بؤس بكل صدق وأمانة.

وتستمر مظاهر البؤس بشكل لافت في نصوص الشعراء الشعبيين، التي تحاكي بشاعة الجرائم والمجازر التي ارتكبها المستمر، إذ تعدّ "مظاهرات **17 أكتوبر 1961م**" إحدى أبشع الحوادث في تاريخ الجزائر الاستعماري، وهي احتجاجات سلمية نظمتها المهاجرون الجزائريون في فرنسا ضد السياسة الاستعمارية، فتحوّلت هذه الأخيرة إلى مذبحة جماعية خلّفت مئات الضحايا، وقد صوّر الشاعر "**عبد الحميد عبابسة**" هذه الحادثة التاريخية بنص شعري درامي جاء فيه:

تـــتمكن فـــي عقـــولهم وســـواس يتعـــاملوا مـــع لـــواس
دخلـــوا آلاف فـــي لحبـــاس يامـــا حرقـــوا رجـــال بالنـــار
عمـــروا الســـجون وفنســـان قتلـــوا النســـوه رجـــال وصـــبيان
آلاف فـــي نهـــار فنســـان اكتفـــوا ويرميـــو أجهـــار
اللـــي عملـــوا الألمـــان فـــي البـــاهود عـــداوه همـــا فـــي الحـــدود
الرصـــاص فـــي رؤوس الأســـود أزراق الســـم فيهـــا أظـــرار
الشـــرطة لابســـين فرميليـــا اعـــذبو فـــي الجرحـــه المرميـــا
أزرارق بالســـم قويـــه القتـــل والعـــذاب بالتزيـــار
العـــالم اســـتنكر بـــالوقوف عـــارهم فـــي كـــل الصـــحوف[2]

يؤدي الرمزُ الزمني "**17 أكتوبر 1961**" في هذه الأبيات دورًا تأثيريًا كبيرًا عند المتلقي، كونه يقوم على التكثيف والإيحاء والاختزال لدلالات كثيرة، ولمّا كان هذا النوع من

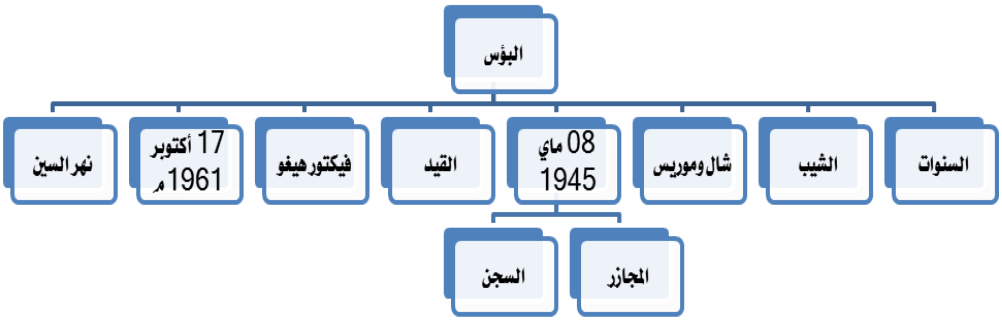
[1] – جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص138.

[2] – عبد الحميد عبابسة، الشعر الملحون –ديوان الفنان الراحل عبد الحميد عبابسة، ص484.

الرموز يكتسي هذه الأهمية استثمره شاعرنا الشعبي في تخليد بعض المحطات التاريخية والحوادث الثورية الجسيمة، وذلك بغية تقريب الذاكرة الجمعية لأبناء الوطن وتحسيسهم بقيمة النضال لأجل الوطن، وبالوجه المقابل فيه إبانة عن الصورة القاتمة لبشاعة المستعمر وسياسته القمعية؛ ومن الدلالات المعبّرة عن ذلك استحضاره للرمز الطبيعي نهر "فنسان" وهو الاسم الذي حفظته الذاكرة الشعبية أو نهر "السين" **Seine** كما هو معروف، وذلك في قوله:

آلاف فـــي نهـــار فنســـان اكتفـــوا ويرميـــو أجهـــار[1]

يعكس رمز "**فنسان**" مجموعة من الدلالات، لعلّ أبرزها وحشية الاستعمار وذهنية فرنسا الإجرامية ضد الإنسانية، إذ لم تكتفِ في حملتها العنيفة ضدّ المتظاهرين بقمعهم وقتل المئات منهم، بل إنّها تمادت في إذلالهم، وذلك بتقييدهم ورميهم في نهر "**السين**" لتمحو أثرهم نهائيا حتى لا تخلّد أسماؤهم في الذاكرة التاريخية التي تأبى نسيان الشهداء والمناضلين الشرفاء، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كانت فرنسا تسعى جهادة لتلميع صورتها في الأوساط الدولية وتغليط الرأي العام ومحو كل دليل يدينها ويشوه صورتها. والخطاطة الآتية ستساعدنا على فهم مظاهر "**البؤس**" ورموزه الدالة عليه مجتمعة، كما هو موضح:



[1] – المصدر السابق، ص484.

هذه الأفعال الإجرامية كانت جزءًا من حملة قمع وحشية ضد المتظاهرين أفضت إلى صدمة كبيرة في المجتمع الجزائري، زادت من تعميق بؤرة البؤس وحجم المعاناة، لتبقى هذه الجرمية النكراء وصمة عار في جبين فرنسا التي خاضت هذه الحملة الشعواء ضد أفراد الشعب الجزائري المقيمين في فرنسا، والتي عملت على محو ملامحهم وتشويههم في صورة يندى لها الجبين وترفضها الفطرة الإنسانية السوية.

1-3- الرمز والفناء: تصوير الزوال والتحلل

يُمثّل "**الفناءُ**" ظاهرةً وجوديةً متعلقةً بمصير الإنسان والأشياء في الكون، فهو كلمة تُثيرُ الرعبَ في النفوس، لذلك نجد أغلب الناس تتوجّس خيفةً من ذكر لفظ الموت أو الفناء، كونها تثير الأشجان وتبث الأحزان ويتهزّ لها الكيان الإنساني، لا سيما حين يفقد عزيزًا عليه، ولذلك نجد «الشعراء أشدّ الناس انفعالًا وتأثّرًا، وطالما أنهم لا يختلفون عن غيرهم بالنسبة لمسألة الموت الذي يسلخ عنهم بعض الأعزاء فإنّهم وقفوا كثيرًا أمام هذه المأساة الإنسانية ورَثَوا أحباءهم وأقاربهم وكل من كانوا يهتمون لأمره»[1].

ولمّا كان الشعراء أكثر حساسية وتأثراً من غيرهم، فهم لا يدّخرون جهدًا في نقل ما تجيش به صدورهم والانفعالات التي تجتاح كيانهم نتيجة فقدانهم لأحبائهم، لذلك فهم يظهرون التأسف والتأثر، وينقلون مشاعر الناس المليئة بالحزن بكل صدق وواقعية في صور بديعة.

ولا شك أنّ الشعر الشعبي لم يكن بمنأى عن طرق قضية الفناء وما يحمله من بُعد رمزي عميق في النفس الإنسانية وفي تصويره لحالة الأوطان التي تعاني من وطأة الاستعمار، ومن الشواهد الشعرية التي تعبّر عن ظاهرة الفناء ما أورده الشاعر الشعبي السابق في قوله:

ثمـــان مئـــة وخمســـة وربعـــين احتجـــوا فيـــه الجزائـــريين
جملـــة الشـــعب متوحـــدين مـــاذا مـــن أخلـــف أدخنـــاه
بلـــدة أســـطيف مـــاذا صـــار ماتـــت شـــبان وأولاد صـــغار
فـــي النســـوه عملـــت العـــار العبـــد يتلجـــاه لمـــولاه[2]

[1] – سراج الدين محمد، الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، ص05.

[2] – عبد الحميد عبابسة، الشعر الملحون –ديوان الفنان الراحل عبد الحميد عبابسة، ص474.

ينقل لنا الشاعر في هذه الأبيات "**الثامن ماي وخمسة وربعين**"، الذي تحوّل إلى رمز للفناء والموت والإبادة، إذ تحوّلت فيه الاحتجاجات السلمية إلى مجزرة دموية، راح ضحيتها آلاف الرجال والنساء والأطفال بسبب وحشية الاستعمار، الذي حاول أن يبيد أفراد الشعب ويفنيه عن بكرة أبيه، فكان هذا الرمز وصمة عار في جبين المستعمر، هذا الأخير الذي امتدت يده للبطش بالصغار والنساء دون رحمة ولا وإنسانية، واستطاع الشاعر في هذا المقام أن يرصد المعاملة الاستعمارية الهمجية ويبرز علاقتها بالفناء، وتكرار الرمز الزمني "**08 ماي 1945**" عند الكثير من الشعراء الشعبيين وفي كثير من الحقول المعجمية المرتبط بالثورة الجزائرية لم يكن اعتباطاً، وانما طبيعة الأنساق تفرضه فرضاً، كونه رمز غني تتجاذبه شتى الحقول مشكلة منه الرمز الذي يخدم سياقها.

كما نجد الشاعر "**مسعود بن رامي**" قد استحضر لفظة "**الإعدام**" ليشي لنا باستراتيجية المستعمر في محاولته القضاء على الثوار والمجاهدين، لكنّ محاولاته باءت بالفشل، وذلك في قوله:

هـذا الأرض حبهـا السـلطـان الأعظم الشـهـداء الأبـرار ربـي يـرحـمـهـم
وقفوا في وجـه فرنسـا والله نصـرهم وحطموا جيش العدو السّـفّاك الظالم
وطاحت قيمتهم بين الدول اسمعني وافهم مائة وثلاثين سـنة وفرنسـا تعدم[1]

رغم سياسة "**الإعدام**" التي انتهجها المستعمر لكبح لجام الثورة، واستمراره في التقتيل لكل من يخالف سطوته، إلا أنّ ذلك لم يزد الشعب إلا عزمًا وإصرارًا وتشبثًا بالأرض، ورغبة في تحقيق النصر أو الاستشهاد، فتتحوّل دلالة رمز "**الإعدام**" بذلك من معنى الفناء إلى ميلاد حياة جديدة يصنعها الشهداء بدمائهم وبما عاهدوا الله عليه.

وتستمرّ فكرة "**الفناء**" عند باقي الشعراء الشعبيين في نصوصهم لتعبّر عن قيمة التشبّث بالحياة وضرورة إثبات الوجود الذي لا يتأتّى إلا بالتضحية والنضال، لا سيما إذا تعلّق الأمر بالوطن المستعمر، فلا سبيل للحرية إلا بالمقاومة، يقول الشاعر "**سالم أشبوكي**" في قصيدة عنوان "**نوفمبر في الأعوام**":

[1] – مسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص29.

فـــــي أول طلقـــــة حـــــرة مـــــن الرصـــــاص أمعبـــــر
بارودهـــــــا متلاحـــــــق والأرواح أتكبـــــــــــــــر
والـــــدم أحمـــــر غـــــامق علـــــى الصـــــخور أمحـــــدر
والمـــــــــؤذن نـــــــــاطق بـــــــــاسه الله أكبـــــــــر[1]

يقف الشاعر في هذه الأبيات مقام اعتزاز وافتخار بنوفمبر، الذي كان محطة تاريخية هامة قامت بخلط أوراق المستعمر، وكان نقطة مفصلية مهّدت الطريق لمرحلة جديدة مفعّمة بالأمل لتحقيق الانتصارات والتنعّم بالحياة الكريمة.

فرض "**نوفمبر**" على المستعمر واقعًا جديدًا لم يكن في الحسبان، فكان بدايةً مدروسةً لإفناء المستعمر والقضاء عليه، وهو نتيجة لإدراك الشعب أن السبيل الوحيد إلى ذلك التوجه نحو الكفاح المسلّح، والإيمان القوي بضرورة تحقيق النصر. ومن الإشارات الرمزية التي استحضرها الشاعر لتعزيز الدلالة النوفمبرية استخدامه لمجموعة من الألفاظ كـ"الدم أحمر غامق"، الذي يوحي بقوة الفعل الثور والرغبة الجامحة في القضاء على المستعمر والذي لا يتأتى إلا بإراقة الدّماء على كلّ صخرة في ربوع الوطن.

إلى جانب ذلك فقد أشار الشاعر إلى الرمزية الدينية التي شكلت جزءا لا يتجزأ من الثورة الجزائرية، وكانت منطلقًا لها تأسيًّا بالتاريخ الإسلامي الحافل بالانتصارات والمكلّل بالفتوحات، كما أنّ عبارة التكبير التي تلهج بها ألسنة الثوّار والمجاهدين ذات أثر كبير على رفع الهمم ودفع النفوس لمعانقة حلم الاستشهاد في سبيل التخلص من رِبقة الاستعمار.

وعلى الرغم من الرهبة التي يثيرها الموت في النفوس، إلّا أنّه في عرف "**أبطال الثورة**" كان حلمًا لمعانقة الشهادة، يقول الشاعر الشعبي "**محمد بلماحي**" في قصيدة مطولة:

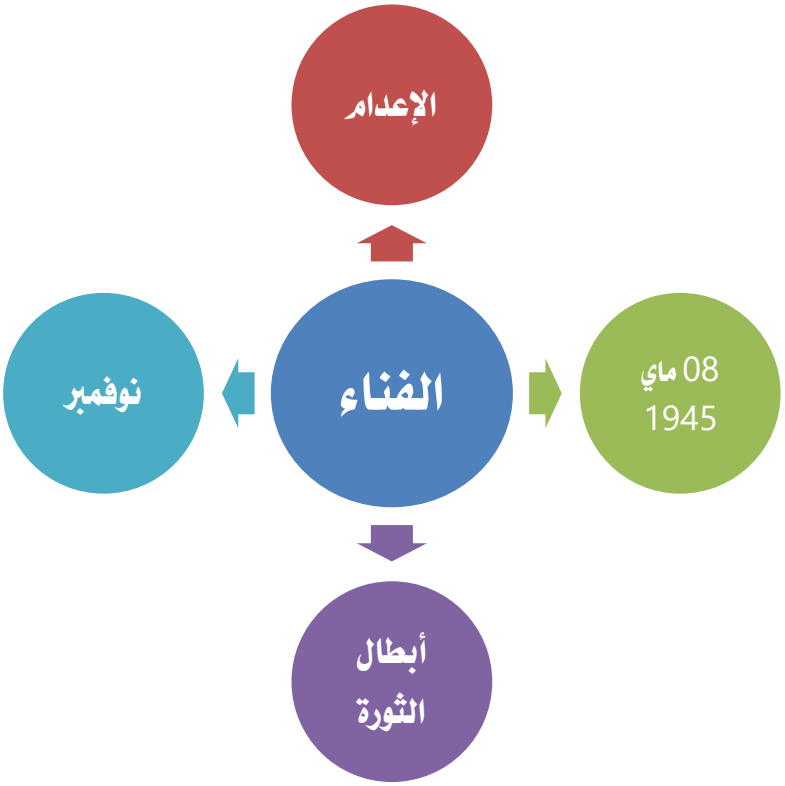
بـــان أشـــريط كـــي الضـــي الومـــان يتقلـــب تقـــلاب مثـــل الصـــيد
مـــا يعـــرف غايـــة الاكفـــان ســـيفه قـــاطع مـــا أيخـــاف أقعيـــد[2]

يرصد لنا الشاعر في هذه الأبيات صورةً لبطل من أبطال الثورة "**أشريط**" الذي كان

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص40.
[2] – جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص140.

رمزًا للتضحية والنضال والفداء والإخلاص للوطن، ولعلّ هذه الصفات كانت مشتركة لدى جميع المخلصين للقضية الوطنية والغيورين على الوطن؛ فالهدف واحد، والغاية مشتركة، كلّ همّهم التضحية بأرواحهم لمعانقة شعلة الحرية غير مكترثين بالموت، وما يبرز ذلك قول الشاعر: "**ما يعرف غاية الاكفان**"، لأنّهم يعلمون أنّ الشهادة حياة لهم وعز لأوطانهم.

والصورة التالية ستعبر عن رموز "**الفناء**" التي اعتمدها شعراؤنا الشعبيون في قصائدهم كخلاصة لما سبق ذكره:



2- الرمز مرآة للهوية

ترتبط الهوية _عادة_ بالمكونات الثقافية والاجتماعية للشعوب والمجتمعات، كما أنّها تشكّل طريقة تفكير الإنسان وتفاعلاته مع الآخرين، وللهوية أبعاد متعددة؛ فمنها الهوية الشخصية، والهوية الثقافية، والهوية الاجتماعية، والهوية الوطنية... ورغم أهمية هذه الأبعاد وتكاملها إلا أنّ الهوية الوطنية تُعدّ الأساس في التعبير عن أصالة الشعوب، وفي إبراز خصوصياتها وانتماءاتها.

ولمّا كانت الهوية هي المكون الأساس الذي يحتضن معالم الحضارات والأمم ويميزها، فقد احتفى بها الشعراء واستحضروا رمزيتها في نصوصهم، وقد حاول الشاعر الشعبي

استدعاء كثير من الرموز التي تدعم هذا البعد، وتساعد على إبراز تأثيراته على الشعوب وتعميق حسّها بالانتماء للوطن.

2-1- الفداء والرمز: تجليات التضحية

من مظاهر الهوية التي شغلت أذهان الشعراء الشعبيين ونالت اهتمامهم مظهر "**الفداء**"، الذي يُعدّ أحد المقومات المفصلية التي تبرز قيم الوطنية، وتزداد أهمية الفداء والتضحية عندما يتعلّق الأمر باستقلال الأوطان، مما يثير النفوس نوازع التضحية والفداء، والذود عنها بكل الأساليب والطرق ومن الشواهد الشعرية التي أوردها الشعراء الشعبيون في خطاباتهم الشعرية حول هذا الموضوع قول الشاعر "**عبد الحميد عبابسة**" في إحدى قصائده:

سبع سنين كفاح أنفينا الفساد حررنا بلادنا صحراء وجبال
ضحينا مليون ونصف من الأمجاد الشهداء خلاو تاريخ للأجيال
ماتو بالشرف على تحرير البلاد هزموا الاستعمار بقول النظال[1]

تتجلى مظاهر الفداء والتضحية في هذا المقطع من خلال الرمز العددي (عدد الشهداء)، الذين قدّموا أرواحهم من أجل استعادة الحرية، إذ تجاوزوا "**المليون ونصف المليون**" شهيد، وهذا ما يدل دلالة واضحة بما لا يدع مجالا للشك أنّ الفرد الجزائري قدّم أغلى ما يملك من أجل وطنه؛ وهي روحه التي بين جنبيه فداءً للوطن وتضحية في سبيله.

وفي سياق الحديث عن المعارك الثورية، نلاحظ أن الكثير من الشعراء الشعبيين استرسلوا في توظيف رموز تحمل معاني الفداء، من بينهم الشاعر الشعبي "**محمد بلماحي**" الذي سجّل لمعارك كثيرة وأرّخ لبطولاتها، وقد تجلى ذلك في قوله:

لو نحكي لك واش فوتنا ماذا شفنا من الهموم أضرار
في أول نوفمبر أبدينا ألف تسع ميا أقدات النار
ربع والخمسين لبينا وأطلبناه الواحد القهّار[2]

يُعبّر الشاعر في هذا المقطع عن حجم المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري جراء

[1] – عبد الحميد عبابسة، الشعر الملحون –ديوان الفنان الراحل عبد الحميد عبابسة، ص468.

[2] – جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص134.

الممارسات الإجرامية للاستعمار الفرنسي، وكيف أنّه –أي الشعب– عقد العزم على التخلّص من كلّ القيود وهذا من خلال الفداء والتضحية، فكانت الانطلاقة من أوّل نوفمبر 1954م، إذ استجاب الشعب الجزائري لنداء الثوار، فاحتضن الثورة، ولبّى النداء، وقدّم النفس والنفيس في سبيل وطنه وحريته.

ومن الشخصيات الثورية التي كانت رمزًا، وأثارت الرعب في نفس العدوّ، شخصية القائد المقاوم "**بوعمامة**" الذي استحضره الشاعر "**مسعود بن رامي**" كأيقونة تمثل أسمى معاني التضحية والفداء، يقول فيه:

بوعمامة جيش العدو منوا مرعوش عارفينوا بطل صـــنديد من الأوليـاء
وعند الشدة أتكونلوا عسكر وجيوش ايحبوا الإستشهاد ضد الظلم واللي كفرية
رجالة واخوان عنوا ما صـــبروش يتبكـاو عليــه دموعهم مجريــة[1]

تشير الأبيات إلى مسار المقاومة الشعبية، والتي كانت لها مكانة خاصة في الذاكرة الجمعية حيث جسدت شخصية الشيخ "**بوعمامة**" الكابوس المخيف أرّق المستعمر، وكان في الوقت نفسه ملهمًا لمن عاصره للانضمام تحت لواء المقاومة والدّفاع عن مقومات الهوية والانتماء، وبقيت ذكرى استشهاده عالقة في أذهان جميع الأجيال من بعده كعنوان للتضحية والفداء.

لتستمر صورة الفداء والتضحية تتوالى علينا عبر شخصية ثورية أخرى؛ تجلّت معالمها في صورة العقيد "**عميروش**"، وهذا ما يؤكده الخطاب الشعري الشعبي الذي واكب الحركة الثورية، وعايش سيرورة أحداثها، ورصد بطولات أعلامها، يقول الشاعر "**الحاج مسعود لبزغ**":

خرجوا لبطـال عينـاني ليهـا ثـاني أتشوفو منه الليقاني جيش أعميروش
هـاذو أبطـال حربيـه يـا ســـعفايـه تبقى شــيعاتهم حيه هاذو ما متوش[2]

يُبدي الشاعر إعجابه في هذا المقطع برمز ثوري جسد معاني البطولة، وهو العقيد "**عميروش**" الذي خاض معارك طاحنة ببسالة وشجاعة وجرأة ضد الكيان الاستعماري،

[1] – مسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص22.

[2] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص90.

رافضًا كلّ أشكال الخنوع والاستكانة والإهانة أمامه، ليخطّ بذلك درسًا تاريخيًا مشرفا في التضحية والنضال.

ومن الشخصيات التاريخية الثورية الحاضرة في قصائد الشعبي شخصية "**القائد الحواس**" الذي جاء في قصيدة للشاعر "**أحمد لخضر**" قال فيها:

القائد الحواس في الصحراء دار كمين منين أتروح إدير منه جبانه
أحزنوا على رجالنا قبل سنين منعونا من الذل ومعيشه الهانه[1]

يشير هذا المقطع إلى الذكاء وحسن التخطيط في نصب الكمائن، وهذا ما كان يعُرف عن القائد "**الحواس**"، حيث تحوّلت أمكنة نصب كمائنه إلى مقابر للعدو، لا سيما في منطقة الصحراء والتي كانت محل أطماع فرنسا، فاستطاع بذلك أن يذود عن أبناء شعبه ويخفف عنهم مظاهر الذل والمهانة التي كانوا يعيشونها تحت وطأة المستعمر لسنوات طويلة، ليغدو بذلك شخصية رمزية تستحق أن نتذكرها ونحزن عليها، وأن نخلد ذكراها لتبقى حية في النفوس.

كما نجد _كذلك_ الشاعر الشعبي "**سالم أشبوكي**" يسلّط الضوء على شخصية ثورية إصلاحية كان لها دور بالغ في الثورة التحريرية، مُجسّدًا فيها أبعادًا رمزية متعدّدة، وردت في قوله:

تبسة قديمة أتخوض في المعارك والشيخ العربي في القيادة أمشارك
كنادى للمواطن: شعل نارك واتقدم للجهاد وامسح عارك
ما أتخليش الكافر يملك دارك أقفزنا قفزة للجبال أطلعنا
الحمد لله ربي أجمعنا[2]

يستحضر الشاعر في هذه الأبيات عراقة منطقة "**تبسة**"، بوصفها منطقة ثورية شهدت على توالي إمبراطوريات استعمارية متتالية آخرها الاستعمار الفرنسي، إذ استحضر علمًا من أعلام جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وهو الشيخ "**العربي التبسي**"، الذي أخذ على عاتقه هو وصحبه مسؤولية نشر الوعي، وحثّ الجماهير الشعبية على النضال وتبصيرهم

[1] – المصدر السابق، ص16.

[2] – المصدر نفسه، ص ص38-39.

بنوايا الاستعمار، كما أنّه دعا إلى إشعال نار الجهاد لتطهير الوطن والأرض من رجس الكفّار (شعّل نارك)، وفي هذا إشارة لتعظيمه روح الوطنية، وتعزيز لقيم الانتماء، إلى جانب ذلك فإنّ هذه الشخصية الإصلاحية وغيرها قد ساهمت في إبراز دور العقيدة الاسلامية في لمّ شمل وتوحيد صفوف الجزائريين لأجل إعلاء كلمة الله. كما تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنّ الشاعر قد استحضر النار كرمز طبيعي يتلاءم مع السياق الثوري، كونها تحمل دلالة القوة والتحوّل والتغيير، الذي يرافق الصراعات الكبرى بين المستعمِر والمستعمَر، والدلالة الأعمق من هذه أنها تدل على التطهير، ومنه تطهير الأرض من الوجود الاستعماري.

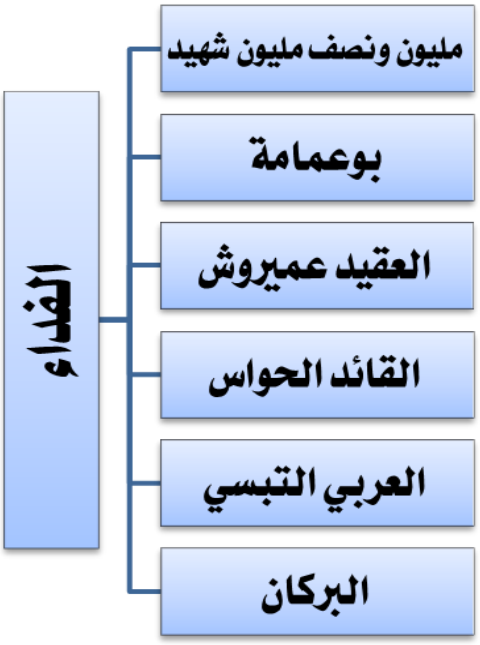
كما نقل لنا الشاعر صورة رمزية أخرى تجسّد عمق الفداء، ممثلة في لحظة انطلاق الثورة التي كانت كـ"**البركان**" الذي انفجر في وجه الاستعمار، يقول:

أنـــــت فـــــي الثـــــراء بركـــــان نـــــارو أتفجـــــر
فـــــي أول طلقـــــة حـــــرة مـــــن الرصـــــاص أمعبـــــر
بارودهـــــا متلاحـــــق والأرواح تكبـــــــــــــــر[1]

تحملُ لفظة "البركان" في هذه الأبيات معاني القوة والتحوّل والتغيير الجذري، والرفض لمختلف مظاهر القهر والاستعباد الذي طال الشعب الجزائري، فطول فترة المعاناة تحت وطأة الاستعمار جعل الشعب يغضب وينتفض مُصِرًّا على النضال لإحداث التغيير، وفرض واقع جديد يخلصه من القيود ويجعله يحيا في ظلال الحرية، وقد جسّدت الصورة البركانية التي استغلها الشاعر لبث معاني التحدّي والصّراع والتضحية التي تعدّ من المقوّمات الأساسية للفكر الثوري التحرري.

والشكل التالي سيوضح للقارئ المعجم الدلالي الذي شكل معاني "**الفداء**" من خلال رموز سبق الاحاطة بدلالاتها من قبل:

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص40.



2-2- الرمز الشعري والوطن: تجسيد الهوية

يحضر "**الوطن**" في الشعر الشعبي بشكل مكثفٍ، إذ يحتلّ مكانة كبيرة في نفوس الشعراء الأمر الذي يجعله يتغنّى به مفتخرين بالانتماء إليه، ولمّا كان الإنسان يرتبط شعوريًا بالمكان الذي ينشأ وتمتدّ جذوره فيه فإنّه يظلّ متعلقًا به؛ يذكره في حلّه وترحاله، وفي سلمه وحربه، في غفوته ويقظته، فالرؤية الشعرية لقضية الانتماء للوطن تحوي دلالات تصب جميعها في ضرورة التشبث بالهوية، وتقوية الروابط التي تشدّ الإنسان إلى وطنه[1]، فالوطن والهوية متلازمتان لا تنفصل إحداهما عن الأخرى.

وقد وجدنا في دواوين الشعر الشعبي التي بين أيدينا كثيرًا من الرموز المرتبطة بالوطن، ومنها قول الشاعر الشعبي "**سالم أشبوكي**":

أصـــــناديد مـــــن كـــــل دوار انتصـــبوا علـــى كـــل قـــاره
عزمـــو مـــن الجـــار للجـــار علـــى طـــرد ولاد أنصـــاره
مـــا أبقاوشـــي يملكـــو دار ومـــا أبقـــالهم فـــي الـــوطن شـــاره
ومـــا أبقـــاش دولـــة الفـــار والقـــط خـــرج أظفـــاره

[1] – ينظر، لخضر ذيب، شعرية الوطن والانتماء في الشعر الجزائري، عثمان لوصيف –رحمه الله– نموذجا، مجلة بدايات، مج1، ع1، جوان 2019م، ص ص35-36.

مـــن حيـــنهم شـــعلو النـــار نـــــوفمبر أحـــــدود لمـــــاره[1]

تشكّل الحقل الرمزي في هذه المقطوعة الشعرية من خلال ثلاثة ألفاظ تدلّ على الوطن "**دار**"، "**دوار**"، "**الوطن**""، وكما نلاحظ فإنها قد وردت بتدرج؛ إذ إنّ "**الدار**" وهي رمز عام تمثّل أوّل وطن للإنسان؛ فيه يولد وينشأ ويترعرع، وهي موطن أمانه وطمأنينته، ليخرج بعدها إلى مكان أرحب نسبيًا، وهو "**الدوّار**"، حيث يتعرّف ويتعامل مع أهله وعشيرته الأقربين، فتجمع بينهم رقعة جغرافية وقرابة دموية، ليبدأ فيه تشكّل وعيه الجمعي، وشخصيته، وثقافته، وتكبر فيه علاقته بالأرض والنبات والحيوان، لينتقل بنا الشاعر إلى رمز آخر هو "**الوطن**"، الذي يحوي دلالات أكثر وأرحب، تتمثل في الهوية والانتماء، إذ ما يجمع المرء بوطنه أكبرُ ممّا يجمعه بـ"**داره**" و"**دواره**"؛ فالوطن هو تلك الأرض التي تُحفظ فيها ذكرياتنا وتُرسم عليها أحلامنا، هو المكان الذي نوُلد فيه ونكبر على ترابه، ونتشاركه مع غيرنا. وللوطن عمق عاطفي وروحي يجعله جزءًا لا يتجزّأُ من هويتنا وكياننا، بل إنّ ارتباط الإنسان بوطنه ليس مجرّد ارتباط جغرافي بقدر ما هو ارتباط ثقافي وتاريخي وعاطفي. الوطن مركز الهوية الوطنية ومصدر الفخر، والمكان الذي يجمع بين أجيال عديدة، ويحوي تفاصيلنا وتقاليدنا وأعرافنا وتاريخنا.

عندما نتحدث عن الوطن، نُدركُ أنّه ليس حدودًا سياسية أو جغرافية فقط، بل هو الشعور بالأمان والاستقرار والانتماء، هو رمز للكرامة والتضامن، وهو الذي يحتوي على القيم والمبادئ التي نعيش بها، ونحتفظ بها على مرّ الزمن، في لحظات الفخر والإنجاز، وفي الأوقات الصعبة والتحديات، ليظلّ الوطنُ بذلك الجسر الذي يربطنا بين الماضي والحاضر، وهو المنارة التي تهدينا نحو المستقبل، ويبقى دائما رمزًا للتجذّر والوفاء والإيثار.

وطالما كان الوطن موضوعًا مفصليًا في الشعر الشعبي الثوري الجزائري، فقد عبّر الشعراء عن حبّهم العميق لأوطانهم وتفانيهم في الدفاع عنهم، وذلك ما نلمسه في إحدى القصائد الشعرية التي استحضر فيها الشاعر الشعبي صورة الرمز الحيواني، ليبرز لنا الصراع الأبدي القائم بين المستعمِر والشعب الجزائري، يقول فيها:

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص43.

ومـــا أبقـــاش دولـــة الفـــار والقـــــط خـــــرج أظفـــــاره[1]

كوّنت لفظة "**الفأر**" في هذا البيت الشعري شحنةً من الدلالات تتعلقُ بفساد المستعمر وقذارته وسياسته الاستعمارية المريضة، كيف لا؛ وهو الدخيل المعتدي.

كما لا يخفى على أحدٍ أنّ للفأر عدوًا أزلياً ومنافسًا أبديًا يتمثّل في "**القط**"، وقد وظّفه الشاعر ليدلّ على الثورة التي قام بها الشعب الجزائري للفتك بهذا الفأر/ المستعمر، فالقطّ رمزٌ للذكاء والخفة والحرية، ذكاءٌ في التخطيط، وخفة في مواجهة العدو، وللحرية التي يسعى إليها الشعب الجزائري لإخراج المستعمر من أرض.

كما أبرز الشعراء في قصائدهم مشاعر الفخر بأوطانهم وما تحقق من نجاحات، مُجسّدين في كل ذلك روح الانتماء والوطنية والتضامن، فكانت بذلك السجّل الصادق المكلل بالانتصارات المخلد للبطولات، وفي هذا الصدد نجد الشاعر "**محمد بالماحي**" يصور لنا وقائع حدثت في "**الأوراس**" مهد الثورة والثوار؛ حيث يقول:

بـــــين الكـــــريم قوتنـــــا حاربناهـــا فالمـــدن وأغـــوار
جبناهـــا مـــن أوراس احـــدرنا واتلقينـــا ثـــم فـــي الاوعـــار
مـــاذا مـــا البســـاط هـــدمنا مـــاذا مـــن تحصـــين راح أغبـــار
وعلـــــى الحـــــدود رملنـــــا وامنعنـــــاه الظـــــالم الغـــــدار
شـــــتتناه راح فـــــي شـــــحنا واخـــذينا منـــه أجميـــع الثـــار[2]

الأوراس أكبر من أن يكون مجرّد مكانٍ جغرافي؛ إنّه رمزٌ حيٌّ للتاريخ، ولثقافة النضال، وقد عبّر الشاعر الشعبي عنه من خلال ابراز مشاعر الفخر والاعتزاز بقدسية المكان، ودوره في بث روح التضامن لمواجهة العدو (حاربناها)، والإلهام المستمر لمعاني القوة والصمود والشموخ التي يمثلها.

ونجد أنفسنا دائما أمام رمز الأوراس وهو يتكرر بصورة مكثفة، حيث شغل حيزا كبير في الشعر الشعبي الذي كتب حول الثورة، وليس ذلك بالشيء الغريب، إذ تغنى الشعراء

[1] – المصدر السابق، ص43.

[2] – جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص135.

الشعبيون بجبال الأوراس معقل الثورة التحريرية المباركة، وبكبرياء المكان وصموده وشموخه وعظمته[1].

وعليه، فإنه يمكننا الجزم بأنّ الأوراس قد مثّل "رائحة التراب، أصالة الوطن، تضاريس الواقع الثوري الذي يمتدّ من أعماق الجرح إلى آهات القصيدة، يتحرك الأوراس في المكان من خلال وعي الشاعر له، ويتحرّك في الزمان من خلال وعي الشاعر لذاته"[2].

وهكذا كلّما ذُكر الأوراس تبادرت إلى الأذهان معاني الوطنية والبطولة والجهاد[3]، وهذا أمر طبيعي، فقيمة الأوراس تكمن في الثورة وفي غرس مبادئ المقاومة وفي تحرير الأرض والإنسان.

ومن الرموز الدالة على الوطن كذلك "**العلم الوطني***"، فقد ورد ذكره في كثير من القصائد الشعبية، نذكر منها قصيدة للشاعر "**ابن السايح عبد القادر**"، يقول فيها:

فـــــي ســـــورية الشـــــعب المعظـــــم

---

[1] – ينظر، عبد الحميد هيمة، رمز الأوراس في الشعر الجزائري المعاصر من منظور دلالي، مجلة البحوث والدراسات، الجزائر، ع1، أفريل 2004م، ص198.

[2] – إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، (د.ط)، 1992م، ص104.

[3] – ينظر، عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1982م، ص15.

* يعود تاريخ العلم الوطني إلى عدّة محطات، آخرها ميلاد حزب "نجم شمال إفريقيا"، الذي اعتمد علمًا ثلاثي الألوان: اللون الأبيض والأخضر والنجمة والهلال باللون الأحمر، وهذا سنة 1934م... ولتنفيذ اتفاق قادة الحزب على ألوان العلم كلّف مصالي الحاج زوجه بخياطته، وذلك قصد تقديمه في اجتماع أمام مناضلي الحزب، ورُفع فيه العلم بألوانه الثلاثة تتوسطه النجمة والهلال، وهذا في أوت 1934م، وصار هذا التاريخ ميلادًا للعلم الوطني الجزائري. وكان هذا العلم يرمز في البداية لبلدان شمال إفريقيا الثلاث: المغرب والجزائر وتونس، ثم تحوّل فيما بعدُ وصار يمثّل العلم الجزائري، هذا بالإضافة إلى رايات أخرى كانت تستعمل في المظاهرات، إلى جانب العلم الذي تبناه حزب الشعب الجزائري منذ تأسيسه سنة 1937م. ويؤكد بعض المؤرخين أنّ العلم الجزائري ولد سنة 1934م، بألوانه الثلاث وشكله الحالي، ورفع خلال هذه السنة ثلاث مرات، وكان المناضلون في الحزب يستعملون كل مرة الرايات الخضراء مع الهلال. وفي هذا المناخ المفعم بالروح الوطنية النضالية وشعور القيادة بضرورة وضع راية لا تكون رمزًا للحزب فحسب، بل رمزًا وطنيًا، وفي ذلك اتخذ قرارًا في مؤتمر حركة أحباب البيان والحرية في أفريل 1945م، في تصميم علم وطني جزائري.

ينظر، جديدي معراج، نشأة العلم وأسسه القانونية، المجلة الجزائرية للعلوم القانونية والسياسية، الجزائر، مج50، ع2، جوان2013م، ص ص145-146.

وينظر، أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية (1930-1945)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1986م، ص145.

الثـــــورة لحقـــــت ثـــــم بـــــــــاعلام مخـــــــــتم

أبـــيض واخضـــر بهـــلال والنجمـــة دم[1]

كما وردت ألفاظ تدل على "**ألوان**" العلم في قول الشاعر "**مسعود بن رامي**":

خضــراء وبيضــاء باهيــة يــا محبــين وانهزمـــوا عـــديانا أهـــل التـــدمير

وانتصـــــروا إخوانـــــا المجاهـــــدين وجــوه الخيــر أحبــاب المــولى الســتّير[2]

ويذكر في قصيدة أخرى رمزي "**النجمة والهلال**"؛ حيث يقول:

اســتشــهدوا رجالنا هما راس المال اعطاو عبرة لفرنســـا وجميع الطغيان

ويحي شـــعبنـا مع نجمـة وهلال ونحيو مسـعود صـاحب ذا الأغصـان[3]

نلاحظ أنّ هذه الرموز الخاصة "النجمة"، "الهلال"، "الأحمر"، "الأبيض" و"الأخضر"، تُشكّلُ كلّها دلالات عميقة تعكس تاريخ الوطن وهويته، ولكل واحد من هذه الرموز دلالات خاصة به؛ فالنجمة توحي بالوحدة والتماسك الوطني، كما تدلّ على القيم العليا والنبيلة التي ناضل من أجلها الشعب الجزائري خلال الثورة ضد الاستعمار الفرنسي، وتُحيل إلى الأمل في وحدة الوطن واستقلاله، بالإضافة إلى أنّها تُعبّر عن الهويّة الوطنية الإسلامية، كأركان الإسلام الخمس أو الصوات الخمسة[4].

وأمّا الهلالُ فذو دلالات متعدّدة بدوره؛ فهو رمز الانتماء للإسلام[5] عمومًا، وعلى الهوية الإسلامية للجزائر على وجه الخصوص، كما يعكس تأثير الإسلام في تاريخ الجزائر وثقافتها، بالإضافة إلى أنه رمز للسلام والتجديد في المجتمعات الإسلامية.

وارتبط الهلال والنجمة في العلم الوطني الجزائري باللون الأحمر الذي يُعدُّ من أوائل الألوان التي عرفها الإنسان في حياته بين أحضان الطبيعة، «فهو من الألوان الساخنة

---

[1] – جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص146.

[2] – مسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص15.

[3] – المصدر نفسه، ص27.

[4] – ينظر، حباسي شاوش، أصول العلم الوطني الجزائري المعاصر، تطوره الشكلي وتحليل مضمونه (الإيديولوجي والسياسي) الوطني (1518–1945م)، مجلة الدراسات التاريخية، الجزائر، مج6، ع1، 1995م، ص113.

[5] – ينظر، المرجع نفسه، ص112.

المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة»[1]، وأكثرها تبايُنًا، إذ يدلّ على البهجة والحزن، وعلى العنف والمرح ، ولعلّ أكثر الأشياء ارتباطا به الدمُ، لذا فهو «لون مخيف نفسيا ومقدس دينيا، مثلما وجد في نصوص (أوغاريت) عن الملحمة التي قامت بها (عناة) وهي تسفك الدماء وهي منتشية بهذه الدماء، فعندما شاهدت آثارها فرحت وابتهجت»[2]. كما أنه يرمز في الديانات الغربية إلى التضحيات في سبيل المبدأ أو الدين، وهو رمز لجهنم في ديانات أخرى، ويرمز عند الهندوس إلى الحياة والبهجة، وله علاقة بالدم عند ولادة الطفل وبتدفق الدماء، كما أن بعض القبائل تلطخ المولود بالدم حتى يكون له فرصة في العيش مدة طويلة[3].

وثمة رابط _أيضا_ بين الزمن واللون الأحمر، إذ أنّ له علاقة بالشمس عند الغروب وعند الشروق، وكذلك بالتضحية والفداء والوقاية من الأمراض والشرور والخلع والنذور عند المقامات والقبور[4].

ويدل اللون الأحمر في العلم الوطني الجزائري على سبيل الخصوص للدماء التي سُفكت خلال الفترة الاستعمارية، فهو رمز للبطولة والتضحية والشجاعة في مواجهة المستعمر لتحرير الوطن من أغلاله وقيوده.

كما نجد أن اللون الأبيض من الألوان الأساسية والمقدسة في تاريخ الحضارات، إذ كان مخصوصًا لآلهة الرومان، وكان يتقرب لها بقربان من حيوانات بيضاء، وعند النصارى يرمز للمسيح بثوب أبيض دليلا على الصفاء والنقاء والخلو من الدنس. أمّا في مصر القديمة كان الفرعون يرتدي تاجا أبيض ليرمز لسيطرته على مصر العليا مما يشير إلى أنها كانت تعيش بسلام وطمأنينة[5].

---

[1] – أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، (د.ت)، ص111.

[2] – أنيس إفريحة، أوغاريت ملاحم وأساطير في رأس شعراء، دار المنار، بيروت، (د.ط)، 1980م، ص ص191–192.

[3] – ينظر، فايز عارف سليمان القرعان، الوشم والوشي في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1984م، ص ص124–128.

[4] – ينظر، المرجع نفسه، ص ص69–116.

[5] – ينظر، أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص163.

ومع ارتباط الأبيض بلون القداسة كان الكاهن في العهد الآشوري يرتدي قميصًا أبيض[1]، ومناطق أخرى من إفريقيا الغربية إذا خرج الرجال للحرب قامت النساء بدهن أجسادهن باللون الأبيض[2]، وفي المكسيك تحتفل النساء بعيد القمر فيطلين أنفسهن بالجبس والدهن النباتي ليصبحن بيضاوات كالأشباح، وبعدها يبدأن بالدعاء[3].

وفي العلم الوطني الجزائري يرمز اللون الأبيض عادةً إلى السلام، النقاء، والنزاهة. كما يُستخدم للدلالة على الاستقلال.

وأمّا اللون الأخضر، فهو من من أكثر الألوان وضوحا واستقرارا في دلالته، وهو من الألوان المحببة؛ نظراً «لارتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة أصلا، كالنباتات والأحجار الكريمة، ثم جاءت المعتقدات الدينية وغّذت هذا الاعتقاد لارتباطه بالخصب والشباب وهما مبعث فرحة الإنسان»[4]، وهو قرين الشجرة رمز الحياة والتجدد ، كما يرتبط بالحقول والحدائق وهدوء الأعصاب[5]، وفي الأمثال والتعبيرات الشعبية وصف العيش الطيب بأنه أخضر وقدمه خضراء، وغيرها من التعبيرات المختلفة المتوارثة عبر الأجيال، جميعها تدل على معاني الخير المطلق.

وعن رمزية اللون الأخضر في العلم الوطني الجزائري، فهو يعبّر عن الإسلام الذي هو الدين الرسمي في الجزائر، كما يُنظر إليه كرمز للسلام والرخاء، والنمو، والطبيعة، كما أنه يحمل معاني الأمل والازدهار.

وبالانتقال إلى رموز دلالية أخرى حول موضوع الوطن؛ نجد أنّه من بين الشعراء الشعبيين من استخدم رمز "**الجنّة**" كقرين للفظة "**الوطن**"، ومن ذلك قول الشاعر "**حسين هوادف**" في إحدى قصائده:

---

[1] – ينظر، محمد حسين جودي، تاريخ الأزياء القديم، دار صفاء للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 1997م، ج1، ص46.

[2] – ينظر، فراس السواح، لغز عشتار –الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، سورية، ط5، 1993م، ص206.

[3] – ينظر، أحمد أبو يحي، الحية في التراث العربي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1997م، ص181.

[4] – أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص210.

[5] – ينظر، محمد عجيبنة، موسوعة أساطير العرب، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1984م، ج1، ص291.

قـالوا لهـم غيمـولي فـيكم يسـتنى قـــال نحكمـــوهم نتهنـــى
الجزائـــر راهـــي جنـــة مـــا طلقوهـــاش يـــا عبـــاد[1]

تُعبّر رمزية "**الجنّة**" في هذين البيتين عن مفاهيم متنوّعة تشمل الجمال والنعيم والخلود، وتحملُ بين طيّاتها تجارب إنسانية ملؤها الأمل في حياة أفضل. كما أنّ استخدام هذا الرمز يساعد على تصوير مفاهيم روحانية وجمالية، فالجنّة تمثّل المكان الخالي من الألم والمعاناة، حيث يجتمع الناس على السلام الدائم، والنقاء الروحي الأبدي، وهذا ما يصبو إلى كلّ جزائرّي، فهو يأمل في أن يتخلص من "**جحيم**" المستعمر ليعيش في "**جنة**" الوطن.

ففي استخدام هذا الرمز تعبيرٌ عن طموح الشعب الجزائري المكافح والمناضل لتحقيق آماله وتطلعاته المجتمعة في تحقيق الاستقلال ونيل الحرية.

كما يبرزُ لنا رمز آخر من رموز الوطن وهو "**العروس**"، والذي تجلى واضحا في قصيدة للشاعر الشعبي "**مسعود بن رامي**" يقول فيها:

الله خرج من ذا الشعب افكاير وخصال طعنوا جنيرالات فرنسا هذا الشجعان
ورجعولها ضـــربتها مكيال بمكيال ويحياو الشـــبان وجميع الفرســـان
قـادوا الثورة كلهـا بوفـاء وكمـال وتحيـا الجزائر عروســـة البلـدان
يـا ســـبحـان الله كنـا لا قوة لا مـال وبفضـــل الله مولايـا الرحمـان[2]

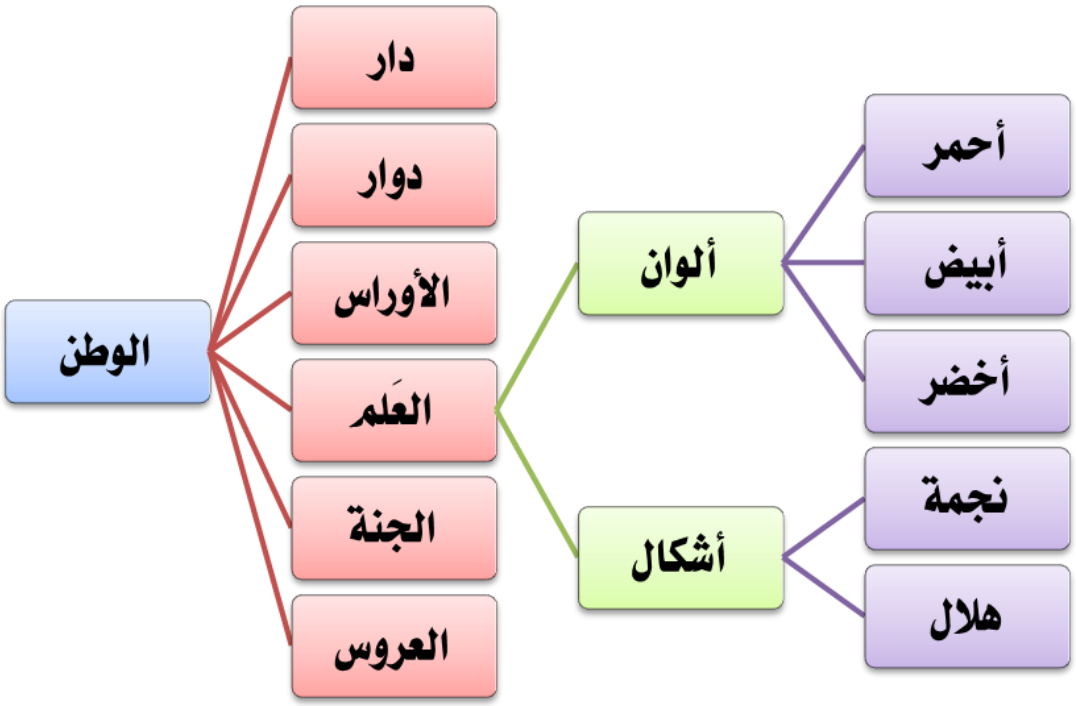
يستحضر الشاعر في هذا المقطع الشعري "**العروس**"، كرمز خاص، وهو من الرموز المميزة التي تحملُ مجموعة من الدلالات حول التطلعات الاجتماعية، ومفاهيم متعلّقة بالجمال والاحتفالات والتقاليد والثقافة، فالجزائر في نظر الشاعر رمزٌ للجمال المثالي وهي

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص30.

[2] – مسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص27.

تحتفلُ باستقلالها، كأنّها عروس في كامل زينتها، فهي محطّ الأنظار، وأضحت مُلهِمَةً ورمزًا للأمل والبدايات الجديدة.

والشكل التالي سيختزل ما جاء تفصيله في الحديث عن "**الوطن**" ورموزه كما هو موضح:



2-3- الرمز والقومية: تصوير النضال والانتماء

يرتبط مفهوم "**القومية**" أكثر ما يرتبط بالمجالين السياسي والاجتماعي، ومنه الانتماء إلى أمّة معيّنة، والتي قد تتميّز -عادة- كمجموعة ثقافية، أو تاريخية، أو لغوية مشتركة، كما يتضمّن مفهوم القومية الحركات الثورية الساعية لتحقيق الاستقلال ودورها الفعّال في تعزيز مقوّمات الهوية الجمعية ووحدة الأمّة.

وفي مقام الحديث عن الحركات الثورية التحررية ضد الاستعمار، يستحضر الشاعر الشعبي "**حسين هوادف**" بلدين شقيقين مجاورية للجزائر، شكلا في مرحلة معينة رمزاً للمقاومة وللكفاح وهذا ما جسّد البُعد القومي والمصير المشترك لهذه الشعوب مع غيرها:

قـــالهم هـــاتو مـــورس للحـــدود وقويولـــــــــوا الجنـــــــــود
لمـــــان فـــــي تـــونس مفقـــود ومعـــــاه المغـــرب يـــا عبـــاد
جانـــــا مـــــوريس بالرصـــــاص وزرب الحـــــدود اخـــــلاص[1]

يشيرُ الشاعر في هذا المقطع إلى سياسة الاستعمار في محاربة القومية وقطع الصلة بين الشعوب والأشقاء، حتى لا تكون هنالك وحدة جامعة بين دول الجوار، هذه الوحدة التي ستكون مصدر تهديد لمصالح الاستعمار وتواجده، ولذلك نجده حريصًا على ممارسة العزل والإقصاء وفصل الشعوب عن بعضها، الأمر الذي ساعده في أن يفرض نفسه بالقوة ويبسط نفوذه على الدول التي تجمعها مقومات مشتركة (سياسة فرّق تسُد).

كما لم يغفل الشاعر الشعبي في هذا المقام عن استحضار رموز القومية العربية في قصائده ومثال ذلك ما ذهبت إليه الشاعرة "**فاطمة منصوري**"* في تطرقها لشخصية "**جمال عبد الناصر**" حين قالت:

---

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص30.

* ولدت المجاهدة فاطمة منصوري في قرية الجديدة ببلدية الدبيلة، بولاية الوادي، عام 1910، ترعرعت في فقر مدقع وحرمان، وبعدما شبت تزوجت مبكرا، فلم يسعها الحظ في نيل قسط ولو قليل من العلم. توفي زوجها عام 1945، وتركها وحيدة تتحمل مسؤولية تربية ثلاثة أبناء، هم عبد العزيز ومحمد وعلي... توفي جد أولادها بعدها، فأصبحت بلا معيل، ما اضطرها إلى العمل في النسج، مقابل صاع من الشعير. أحيانا، كانت تلجأ إلى تحميص نوى التمر وتطحنه، وتعده طعاما لأبنائها الجوعى. وفي أحيان أخرى، اضطرت إلى إرسال أبنائها للعمل، رغم صغر سنهم في سقي محصول التبغ الرائج في وادي سوف آنذاك. المحنة ألهمت فاطمة قول الشعر. وهذا قبل الثورة، وقرضت الشعر قرضا في أثناء الثورة، وسكتت عن الكلام المباح بعدما لاح فجر الاستقلال إلى غاية وفاتها. شحذت الشاعرة فاطمة منصوري طيلة سبع سنوات من الحرب هِمَم المجاهدين، رغم ظروفها، ومجدت بشعرها الثورة وأبطالها، وصارت قصائدها تتناقل بين جنود جيش التحرير، وكان الكثير منهم يتلهفون لأبياتها الشعرية المشيدة ببطولاتهم. شعر فاطمة منصوري، كانت تزف به العذارى، فذاع صيتها في كل مكان. وتناهى صداه إلى أسماع السلطات الفرنسية بواد سوف، بعد أن قام أحد اللقطاء الخونة بترجمته عمدا. فثارت ثائرة قائد المنطقة، فأمر بزجها في مركز التعذيب ببلدية الدبيلة. في مركز التعذيب، أمرها الضابط بالكف عن قول الشعر، مقابل حريتها.. لكنها رفضت ذلك، وتحول شعرها إلى تهمة رسمية تحت عنوان الإشادة بالخارجين عن القانون، وحكم عليها بسنتين سجنا، قضتهما بسجن لومبيز بباتنة، وما إن أطلق سراحها، عادت إلى قول شعر أكثر حدة وقوة. للشاعرة قصائد كثيرة، منها ما تم جمعه ومنها ما ضاع، من بينها "البارح منام الليل" و"جانا عيد على عيد" و"يد المولى طويلة" و"بادي باسم الله" و"ينصر الشبان" و"شيعتكم بالعين" وقصيدة "حيّد على صغار المجاهدين"، ليكون عدد قصائد ديوانها مجتمعة ست عشرة قصيدة. عقب الاستقلال، فتحت المجاهدة الشاعرة فاطمة منصوري بيتها بقرية الدريميني ليكون أول مدرسة شعبية بها. توفيت المجاهدة في شهر ديسمبر عام 1984.

سـلاحهم طـابع الجـيش والحـرب قَـدُّو وُلاتَـهْ
علـيهم خطـب سـي جمـال طالِـب مُشـرّع بْراتَـهْ
الله ينصـره ع الكُفّـار يـا رب طـوّل حياتَـهْ
يُشـرّع علـيهم بلامـان أولاد العَـرَبْ طايعاتَـهْ
فـيهم ولـد بطـل معلـوم وفرانسـا عارفاتَـهْ[*1]

سعت الشاعرة من خلال هذه الأبيات إلى إبراز دور هذه الشخصية **(جمال عبد الناصر)** في تعزيز الروح القومية، والذي كان يرى أنّ التحرر ضرورة حتمية ولا يمكن أن تتحقّق إلا بوحدة عربية، ومن خطاباته التي تعبّر عن فكره القومي قوله: «يكفي أنّ الأمّة العربية تملك وحدة الأمل التي تصنع وحدة المستقبل والمصير... كما أنّها تملك وحدة اللغة التي تصنع وحدة الفكر والعقل، فكلّنا شعب عربي واحد، فلنكافح جميعًا متحدين متكاتفين من أجل حقنا في الحرية وفي الحياة...»[2]. فالفكر الناصري يركّز على الأسس المشتركة بين العرب، وبخاصة **(اللغة)** كعامل مشترك يساعد على توحيد الصفوف ونشر الوعي لتحقيق النصر واستعادة الحرية، والشاعرة في هذا المقام تحتفي برمزية هذه الشخصية كمثال للتحدي والصمود أمام التحديات الكبرى التي تواجه الأمة العربية، لذلك كانت خطاباته تزيد من الإحساس والشعور بالانتماء إلى القومية العربية الإسلامية.

وممّا يؤكد عمق الامتداد القومي للثورة الجزائرية ما أورده الشاعر "**ابن السايح عبد القادر**" في قوله:

يمـوت الاب واولاد ثـم بطـل الشـهيد المهـم
فـي سـورية الشـعب المعظـم
الثـورة لحقـت ثـم بـاعلام امخـتم[3]

---

[*] **قدوا:** استطاعوا. **ولاته:** موالاته، مواصلة الحرب. **سي جمال:** جمال عبد الناصر. **مشرع براته:** فاتح رسالته.

[1] – ديوان فاطمة منصوري، شاعرة الثورة التحريرية في وادي سوف، جمع النصوص: أحمد علواني، إشراف وتنسيق وشرح وتعليق: أحمد زغب، مطبعة سخري، الوادي، الجزائر، (د.ط)، 2012م، ص44.

[2] – ناجي علوش، الحركة العربية القومية في مائة عام: 1875–1982م، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 1997م، ص ص485–486.

[3] – جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص146.

تجسّد هذه الأبيات الامتداد القومي للقضية الجزائرية، إذ تجاوزت الحدود الجغرافية الضيقة وبلغت أقاصي المشرق، حيث وصلت إلى بلاد الشام **(سورية)** عبر سفير المقاومة الشعبية وأحد رموز النضال الأمير عبد القادر[1] لتحسيس الشعوب المستعمرة بقيمة الفعل الثوري، ودوره في مسار الحركات التحررية، والتي تمثّل السبيل الوحيد لافتكاك الحرية، إذ كان لاستقرار الأمير عبد القادر في سورية كبير الأثر في ظهور الوعي القومي نظرًا لمساره النضالي في مقاومة الاستعمار وغزارة علمه واحتكاكه بعلماء الأمة العربية الإسلامية وتأثيره فيهم وتأثرهم به.

كما يعكس الشعر الشعبي الأثر العميق لـ"**القارة الإفريقية**" التي كانت مسرحًا للأحداث النضالية ضد أعتى الإمبراطوريات الاستعمارية عبر التاريخ، هذه الإمبراطوريات التي عملت على محاربة وإلغاء مقومات المجتمعات الإفريقية وتجريدها من هويتها قصد إضعافها وتسهيل عملية السيطرة عليها، وتظهر القومية الإفريقية من خلال كلمة "إفريقيا" بصفتها رمزًا وظّفه الشاعر الشعبي "مسعود بن رامي" للدلالة على الامتداد الاستعماري على أغلب دول القارة، يقول:

تحيا الشهداء وربي يرحمهم اطلع شانك يالجزائر بيهم
واطلع شان إفريقيا والنور وصلهم بلادنا مثل الوردة برواحها تتنعم[2]

يبدو من خلال هذه الأبيات أنّ الشاعر يتّخذ من الثورة الجزائرية منارة ملهمة للشعوب الإفريقية للاقتداء بها، والأخذ بأسباب التحرر، ودعم الحركات التحررية للتخلص من الاستعباد والاضطهاد الذي أرهق هذه الشعوب واستنزفها؛ كونها محل أطماع منذ الأزل، فبلادهم كنز للثروات والمواد الثمينة، وبنيتهم الفكرية الهشة والبدائية جعلتهم أكثر قابلية للاستعمار وعرضة للاستعباد.

ومن مظاهر القومية في الشعر الشعبي الانتماء الديني، والذي بَرزَ من خلال مجموعة من الرموز كما جاء في نظم للشاعر "**مسعود بن رامي**" يقول فيه:

[1] – ينظر، مجدي سيد عبد العزيز، موسوعة المشاهير، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1996م، ج1، ص ص61-65.

[2] – مسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص29.

قال شيخنا لو نستشهدوا أحنا على أولادنا ما تقدروش يا محرفين الإنجيل عديان الله والأنبياء
أنتما للحق طرش ما تسمعوش وحنا أمة محمد أمّة قرآنية[1]

تتجلى القومية الدينية والانتماء إلى الإسلام في قول الشاعر "**أمّة محمد**"، التي تشي بعمق الانتماء الإسلامي، ودور هذه الرابطة في النهوض بالشعوب الإسلامية للتحرّر من سيطرة المستعمر، الذي تمادى في الطغيان والاضطهاد، فالشاعر قد عقد مشابهة بين إنكار النّصارى لنبوة الرسول _صلى الله عليه وسلم_ وإعراضهم عن الحق، وبين إنكار فرنسا حق الشعب الجزائري في حريته واستقلاله.

ويستمر حضور البُعد القومي الإسلامي في الشعر الشعبي الجزائري حول الثورة، ومن ذلك ما جاء في أبيات هذه القصيدة للشاعر "**سالم أشبوكي**" يقول فيها:

والمؤذن ناطق بالله الله أكبر
المؤذن زاد إيمانو راضي بالله أمقدر[2]

وردَ رمزُ "**الآذان**" في لفظة "**المؤذن**" في هذا المقطع وهو يعجّ بكثير من الدلالات، لعلّ أهمّها أنّ المؤذن يصدح بعبارات التوحيد التي هي من صميم الإسلام والعقيدة، إذ يرفع صوته ليبلغ به أكبر عدد من الناس؛ فيذكرهم بانتمائهم للإسلام، في مقابل ما كان منتشرًا _أنذاك_ من سلوكيات المستعمر، فالحرب التي كان يقودها المستعمر في الجزائر لم تكن حربًا توسعية فحسب، لكنها استهدفت أيضا العقيدة الإسلامية، فقد سعى المستعمر إلى تنصير الشعب محاولا طمس هويته الإسلامية، وسلخه منها، ودمجه في فكره وعقيدته النصرانية.

وإذا ما عدنا إلى البيتين السابقين وجدنا عبارة أخرى تشكل حيزا دلاليا مهما، وهي عبارة التكبير "**الله أكبر**"، التي يتكرر ذكرها في الأذان، وترتبط بالتوحيد، وبأنّ الله _عز وجلّ_ أكبرُ من قوةّ المستعمر مهما تجبّر وطغى، وهو القاهر فوق عباده.

[1] – المصدر السابق، ص22.

[2] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص40.

ويبقى الشاعر الشعبي في نفس النسق مرتبطًا بانتمائه القومي الديني، وذلك من خلال استحضاره لعدد من الرموز الدينية على شاكلة غزوتي "**بدر**" و"**حنين**"، كما ورد في قول الشاعر الشعبي "**عبد القادر المعسكري**":

رجال والنســـاء بالوكد متعشـــيين شـاعوا أخبارهم عند اجنوس اكبار
فعلوا كي قبيل الصـــحابة الاولين عقبــة مع علي ســـيـد عمر
قهر كلاب وانــذلوا فــاشـــدين نجح أهـل التيكـة واخلاص النـار
تنظر اكبـارهم راحوا كـامـل حـازنين جيش النقـار شـــرب منـه المرار
ذاك النهـار يتمثـل كبـدر وحنين في ســاعة النبي واصــحابه لبرار[1]

"**بدر**" و"**حُنين**" من المحطات الهامة في تاريخ الإسلام، فهما يمثلان بلا منازع تيمة النصر، نصر المسلمين على جيوش الكفّار رغم قلّة العدّة والعتاد، وثباتهم في وجه المشركين الظالمين، وهي الصورة التي استحضرها الشاعر الشعبي ليبث روح الصبر والثبات في نفوس الثوار الجزائريين، فشبّه ما يحصل بين الجزائريين والفرنسيين بما وقع في "**بدر**" و"**حنين**" مع المشركين، فمهما كان المستعمر قويًا وظالمًا ومتجبّرًا فإنّ مصيره الانهزام والخسران.

ونمر إلى مقطع آخر استحضر فيه الشاعر "**مسعود بن رامي**" عددًا من الرموز التي تُبين البعد القومي الديني في شعره؛ يقول:

منهم أللي اســـتشـــهـدوا لحقوا للزينين بــوبـكــر وعــمــر عــثــمــان وحــيــدر
منهم أللي عــاشـــوا ومــازالهم حيين قــادو ثورة ثــانيــة بــالجهــد والتفكير
شـــاركوا في البنــاء ســـاهرين وواقفين أفرح يا شباب بعيد النصر أللي جابلك الخير
وحافظ على الإستقلال ووقف وكون أرزين الــمــحــافــظــة عــلــيــه مــهــمــة أكــبــر
هــذاوطــن عــزيــز راهــو بــيــن وبــيــن أحذر من الخيان أهل الشـــر والتكســـير[2]

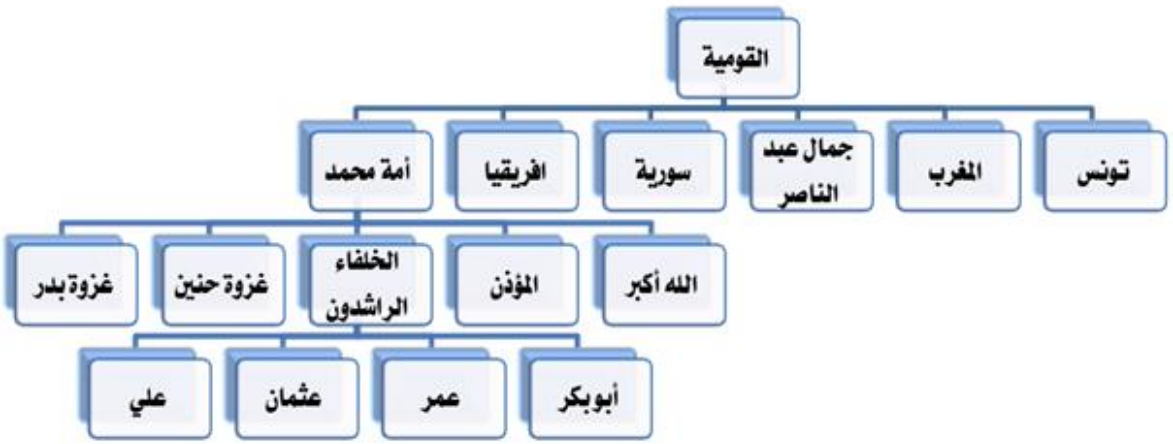
[1] – جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص132.

[2] – مسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص15.

وظّف الشاعر رموزًا ترتبط بالقومية الإسلامية، تتمثل في الخلفاء الراشدين "**أبو بكر الصديق**" "**عمر بن الخطاب**"، "**عثمان بن عفان**"، و"**علي بن أبي طالب**" _رضي الله عنهم_، وهذا التوظيف يعكس احترامًا وتقديرًا وتقديساً لشخصهم ودورهم القيادي البارز في تاريخ الإسلام فكلما ذكُرت أسماؤهم تجلت معاني الحكمة والعدالة في تطبيق القوانين الإسلامية بفعالية ونزاهة، كما يُحتفى بهؤلاء الخلفاء الراشدين وبخاصة في معارك الفتح الإسلامي كرموز للشجاعة والبطولة؛ إذ يُستشهد بأدوارهم البطولية في الدفاع عن الإسلام وفي توسع الفتوحات الإسلامية، ممّا يعزّز من تقديرهم بوصفهم قادة عسكريين متميزين.

كما يرتبط الخلفاء الراشدون بالإصلاح والتغيير، إذ تحضر شخصياتهم كقادة أنجزوا إصلاحات على نظام الخلافة، وأخرى اجتماعية، واقتصادية؛ أي تأثيرهم في تنظيم الدولة وتحسين حياة الناس، والمعروف عن هذه الشخصيات تقواها وإيمانها العميق، فهي شخصيات نقية تقية، وهي مثال للأخلاق والقيادة المثالية، التي ينبغي أن يُحتذى بها.

ولا يخفى على القارئ أنّ الخلفاء الراشدين _رضي الله عنهم_ قد واجهوا تحدّيات عظيمة فأحسنوا التعامل معها والتحكم فيها، فضحّوا بالكثير في سبيل الإسلام دون النظر إلى مصلحة شخصية أو عَرَض دنيوي، مما عكسَ إخلاصهم وتفانيهم في خدمة الإسلام والمسلمين، وهو المطلوب من القائمين على المجتمع الجزائري، والمتمثلين في قادة ثورته، فكان يرجى منهم التأسّي بهؤلاء الخلفاء بالصبر على الصعاب، والتضحية بالنفس والنفيس لمواجهة المستعمر قصد الوصول إلى ما يصبو إليه كل الجزائريين؛ ألا وهو الحرية والاستقلال بعيدًا عن الاضطهاد الذي تمارسه السلطات الاستعمارية النصرانية. والخطاطة الموالية ستجمع بين معالم "**القومية**" الواردة في عرض حديثنا عن رموزها كما سيرد بيانه:



3- الأمل والرمز: قراءة في رموز التفاؤل

لا شكّ أنّ الشعور بالأمل يزيد من القوة والإصرار في تحقيق الأهداف الكبرى؛ باعتماد مسالك متعددة قائمة على الأفكار والتخطيط، والشاعر كغيره من الناس هو حامل لواء الأمل لذلك نراه يُخضع «التجارب الشعرية بصفة عامة إلى تصوّر فكريّ وإحساس وجداني وإلى نسق من الآليات والعتاد؛ كاللغة والصورة والخيال والرمز والإيقاع لتأطير عملية الخلق الفني وتحديد المعالم الجمالية»[1]، فهو الذي يتخذ من الأمل/الحلم مادة خصبة للتحرر والانعتاق من الواقع، محاولًا بذلك تشكيل رؤية من عمق معاناته ومعاناة أمته، ساعيًا بذلك إلى تحقيق الغايات المقصودة والأهداف المنشودة له ولشعبه.

3-1- الرمز والطموح: قراءة في رموز التطلع والتفوق

يعدّ الطموحُ أحد أهمّ العوامل المحفّزة لتحقيق المكاسب الكبرى، حيث ذهب "**مورتون ديوتش**"* **(Morton Deutsch)** (1920-2017م) في تحديده معالمَ هذا المصطلح بقوله أنّ الطموح هو «الهدف الذي يعمل الفرد على تحقيقه، ومفهوم مستوى الطموح يكون له معنى أو دلالة حين نستطيع أن ندرك المدى الذي تتحقق عنده الأهداف الممكنة»[2]، ونظرًا لأهمية هذا العامل المحرك للنفوس والشعوب نجده يحظى باهتمام الشعراء الذين وظفوه في نصوصهم، لا سيما فيما ارتبط بالشعر الثوري الجزائري، وما يؤكد ذلك قول الشاعرة "**شهلة غميضي**":

---

[1]- السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، ص ص131-132.

*- مورتون ديوتش: عالم نفسي أمريكي معروف بعمله في مجال علم النفس الاجتماعي وتحديداً في موضوعات مثل التفاعل الاجتماعي، الصراع، والتعاون. وُلد في 04 فيفري 1920م، وتوفي في 13 مارس 2017م. اشتهر ديوتش بأبحاثه حول الصراعات والنزاعات وكيفية إدارتها، وكان له تأثير كبير على فهم كيفية إدارة الصراعات بطرق تعزز التعاون وتحسن العلاقات بين الأفراد والجماعات.

أحد أبرز إسهاماته هو نموذج الصراع والتعاون الذي يصف كيف يمكن أن تؤدي الظروف المختلفة إلى تصعيد الصراع أو تعزيز التعاون بين الأفراد. كما قام بدراسة تأثير أنماط المكافآت والعقوبات على العلاقات بين الأفراد والجماعات. للمزيد ينظر:

https://www.peace-ed-campaign.org/ar/morton-deutsch-pioneer-conflict-resolution-cooperative-learning-social-justice-passes-away-97 /

[2] - هاجر مودع، نور الدين تاوريريت، المقاربات السيكولوجية لمستوى الطموح المهني، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، الجزائر، مج8، ع1، 2019م، ص ص256-257.

الجنـــدي هـــلال العشـــوية كطـــل وخلـــــق الله تتباشـــــر بيـــــه
المطريـــــات علـــــى كتفـــــو واللبســـــة كيـــــف تواتيـــــه
زغرتـــــو يـــــا لحرايـــــر هـــذا الصـــحبي مـــن تضـــنيه
يجعلـــــو أمبـــــارك مســـــعود ونربحـــو الاســـتقلال أعليـــه[1]

وظّفت الشاعرة في هذه المقطوعة رمزًا طبيعيًا تُجسّد فيه صورة الهلال "**هلال العشوية**" الذي يحمل في دلالاته الرمزية مسحة الأمل والتفاؤل، فهو مبعث للاستبشار في طلعته، إذ أنشأت الشاعرة رابطة مطابقة بين الجندي في طلته وجمال الهلال، فكما أنّ للهلال جمالًا طبيعيًا مؤثرًا في النفوس، فإنّ للجندي كذلك في طلعته وحضوره الثوري جمالًا مجسّدًا في قيمة الطموح؛ فهو ضوء الأمل الذي يبعث في نفوس الجزائريين حلم التحرر والاستقلال.

ويتواصل حضور "الأمل" في الخطاب الشعري الشعبي في إحدى مقطوعات الشاعر "**قمري الطيقان**" يقول فيها:

هذا التراس راه أشـــهيلي برباس يشـــكر في الناس هذوك الحربيه
هذوا رياس خرجو من جبل لوراس لاشـــــك أخلاص نـديو الحريـة[2]

نلاحظ في هذا المقطع أنّ الشاعر أورد رمزًا مكانياً ذو بُعد تاريخي، مُحتفيًا فيه بالمكان وقيمته الثورية ممثلًا في "**جبل الأوراس**"، الذي كان نقطة انطلاق الثورة وامتدادها على باقي مناطق الوطن، ليبعث بذلك الأملَ في نفوس الثوار، ويحفزهم على المضيّ قُدُمًا للكفاح المسلح، ولعلّ استحضار الشاعر لهذا المكان يُجسّد بُعدًا رمزيًا عميقًا؛ والذي يتمثّل في علاقة الإنسان بالمكان، الذي يختزل أهم مرحلة حاسمة في تاريخ الثورة الممهّد لطريق الحرية واسترجاع الأرض المغتصبة.

وفي سياق الحديث عن الأمل في سجلّ المعارك التي وقعت إبّان ثورة التحرير 1954م، نجد الشاعر "**محمد بالماحي**" يورد رمزين هما "**الجبهة**" و"**الجيش**"، وذلك في قوله:

بســـــم الله ابـــــديت مبـــــدانا والصـــلاة علـــى النبـــي المختـــار

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص56.
[2] – المصدر نفسه، ص104.

والســـــلام عليـــــه نبينـــــا والرضـــــى لجمـــــيعهم الابـــــرار
الله ينصـــــر جـــــيش دولتنـــــا وتنصـــرهم يـــا كـــريم يـــا قهـــار
الجبهـــــة والجـــــيش قوتنـــــا الله يحفـــظ يـــا بنـــي الاحـــرار[1]

جمع الشاعر في هذا النص بين رمزين متلازمين، هما "**جبهة التحرير الوطني**" و"**جيش التحرير الوطني**"؛ فالأولى هي رمز للوحدة الوطنية، إذ كانت القوة الدافعة التي وحّدت الشعب الجزائري بمختلف الأطياف والطبقات، وتجاوزت الانقسامات التي سبقتها، كما أنّها رمز للمقاومة والكفاح فهي تمثّل صمود الشعب الجزائري في وجه الاستعمار ونضاله من أجل الحرية والاستقلال، وهي رمز للهوية الوطنية، فقد ارتبطت بهوية الشعب الجزائري وبتاريخه، كمعبّر عن طموحاته وتطلعاته، كما أنّها رمزٌ للأمل والتغيير، وقد حملت طموح الشعب الجزائري في مستقبل أفضل، لأنها كانت تمثّل القوة المحرّكة للتغيير في المجتمع.

أمّا رمزية "**جيش التحرير الوطني**" فتمثلت في قيم الشجاعة والتضحية التي قدّمها الثوار في سبيل تحرير الوطن، وهو رمز للكرامة الوطنية، إذ دافع الجيش عن كرامة الشعب الجزائري ورفض الخضوع للاحتلال، وهو رمز للانتصار؛ لانتصاره على الاستعمار وتحقيقه للاستقلال الوطني. وقد ساهم هذا التلازم بين "**الجبهة**" و"**الجيش**" في تعميق الإحساس بالانتماء والهوية، وعزّز الطموح في تحقيق النّصر.

وفي معرض الحديث عن الثورة وأحداثها أوردت الشاعرة "**فاطمة منصوري**" رمزًا خاصاً يحملُ معنى الأمل، وذلك في قولها:

عـــــام أربعـــــة وخمســـــين الثـــــــــورة باديهـــــــــا
تِتْقَعّـــــــــد لَيّـــــــــام وبـــــــــلادي نْجيهـــــــــا[2]

الباعثُ على الأملَ في هذين البيتين استحضارُ الشاعرة رمزَ "**الثورة**"، إذ اعتبرتها حدثًا مفصليًا سينتشلُ الجزائرَ من وضعها البائس، ويعيدها إلى حالتها الطبيعية الآمنة التي كانت عليها قبل دخول الاستعمار، فالثورة انتفاض ضد الواقع والوضع السائد لأجل تحقيق

[1] – جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص134.
[2] – ديوان فاطمة منصوري، شاعرة الثورة التحريرية في وادي سوف، ص44.

التغيير، ومن جهة أخرى فهي التجسيد الفعلي لطموح الشعب في الاستقلال، هذا الشعب الذي أنهكته السياسة الاستعمارية المضطهِدة، ليشقّ لنفسه طريقًا مفعّمًا بالأمل نحو غد أفضل يعيش فيه بكل سيادة وعزّة وحريّة.

ومن مشاهد الثورة والكفاح التي تعكس رمزية "**الطموح**" ووحدة الهدف ما أشار إليه الشاعر "**المدني رحمون**" في قوله:

حيـــاكم الله يـــا أبطـــال شـــجعاننا أرض الجزائـــــر بكـــــم راه أزهـــــات
الموعـــــد فـــــالعين ثـــــم اتلقينـــــا كمـــــا قررنـــــا أتكـــــون الملاقـــــات
أشـــربنا مـــن مـــاء صـــافي يعجبنـــا ســـلمنا عـــن بعضـــنا بعـــد الغمـــرات[1]

يُمجّد الشاعر في هذا المقطع بطولات وتضحيات ومغامرات المجاهدين الأبطال، الذين أعادوا الحياة للوطن بعد أن افتقدها دهرًا، مستحضرًا رمزًا طبيعيًا هو "**الماء**"، كلفظة محورية وكعنصر أساسي ومورد لا غنى عنه في الحياة، إذ صوّر الشاعر علاقة المجاهدين بأرض الجزائر التي أعادوا إليها الحياة والأمل بصورة "**الماء**" الذي يُحيي الأرض الجافة بعد موتها.

ولمّا كان التفاف الجزائريين حول هدف واحد حقّق طموحهم وأعاد الحياة لشعبهم، محوّلًا المآسي والبطولات إلى ذكريات خالدة تحتفظ بها الذاكرة الشعبية، وتعتزّ بإحيائها في مناسباتها لتكون ملهمة للأجيال في الحفاظ على أوطانهم، فقد أبرز الشاعر الشعبي "**عبد السلام البقال**" ذلك في قوله:

لبســـت تـــاج العقيـــق مكلـــل بحجـــار وجوامـــــــع بـــــــالبلاد تعمـــــــر
بأهـــل العلـــم ريـــت واوراد والاذكـــار مـــا شـــاء الله علـــى الجزائـــر
تظهـــر لـــك مـــن بعيـــد كالمرجـــا نـــوار اســـــترها يـــــا كـــــريم واجبـــــر
بحـــــق صـــــاحب لـــــواء الصـــــفا يـــــا ربـــــي واحفـــــظ الجزائـــــر[2]

يُعبّر الشاعر في هذه الأبيات عن الجمال الطبيعي للجزائر، وذلك باستحضاره لرمز "**المرجا نوار**"، الذي يحمل دلالة التفاؤل والأمل، داعيًا المجاهدين والثوار للحفاظ على هذا

[1] – جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص122.

[2] – المصدر نفسه، ص89.

البلد من السياسة الاستعمارية التشويهية، والتي لم تسلم منها حتى الطبيعة، التي تُعدّ الملاذ الآمن الذي يقتات منه الشعب الجزائري، ويُعدّ أهمّ مصدر من مصادر رزقه.

وللمروج والأزهار دلالات توحي بالبيئة الطبيعية الأصلية للجزائر التي سعى المستعمر في تعتيم صورتها وتشويهها بكل بشاعة ووحشية من خلال سياسته التدميرية الواسعة، كانتهاجه لسياسة الأرض المحروقة الغنية عن التعريف.

ويبقى رمز الطموح المرتبط بالأمل حاضرًا لدى أغلب الشعراء الشعبيين، ومنهم الشاعر "**عباس يونس بن سلطان**"، الذي يقول في واحدة من قصائده:

دلـلـت حـتـى قـوت زنـودك أخـايـنـت لـرداف أمـدعـيـه
نـديوهـا كتنـدبي في خـدودك والطريق اللي جابك بالعنف إردك
غدا حقنا شـوف دفاتره عندك تو تلق المزيود فوق حـدودك[1]

وظّف الشاعر الشعبي رمز "**غداً**" الذي يحمل دلالة المستقبل والتفاؤل والأمل والطموح بغد مشرق كما ورد هذا الرمز في سياق تحدٍّ لفرنسا الاستعمارية، إذ حمل البيت الأول دلالة السيطرة والاستعباد والخيانة وفقدان الشرف، ليبرز التحدّي في البيت الثاني الذي يواجه فيه الشاعر فرنسا بمنطق الندية، وكله يقين بحصول مراده دون خوف من قوتها وجبروتها، ويرى أن ما أخذ بالقوة لا يُسترد إلا بالقوة، وبخاصة بعد أن فشل الجناح السياسي الجزائري في الوصول إلى اتفاق سياسي سلمي للحصول على الحرية والاستقلال، فنفد الصبر، وأيقن الجزائريون أنه لا سبيل إلى استقلالهم إلا بالكفاح المسلح:

غـدا حقنـا شـوف دفـاتره عنـدك تـو تلـق المزيـود فـوق حـدودك

يرى في هذا البيت الشعري _رأي العين_ ما يطمح إليه كل جزائري، وهو الاستقلال واستعادة الأرض المغتصبة، وأنّ تلك الخيانة والكذب والنفاق الذي عاشته فرنسا طويلًا "**خاينت لرداف**" ستتجرع نتائجه على حدودها وعند بابها "**المزيود فوق حدودك**"؛ أي أنها ستشرب من الكأس نفسها التي سقت به غيرها.

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص154.

والصورة الآتية ستعطينا فكرة متكاملة حول ما يدور حول "**الطموح**" من رموز شكلت مفاهيمه وأبعاده:

3-2- المصير والرمز: قراءة في رموز القدر والتنبؤ

يظهر المصير كموضوع بارز في العديد من القصائد الشعرية الشعبية، إذ يعبّر الشعراء من خلاله عن الشعور بالتحكّم والقدرة في مواجهة مصيرهم ومصير الشعب أو الأمة التي ينتمون إليها، وأحيانًا الاستسلام له والتسليم بقضاء الله وقدره، ومن بين أهمّ الموضوعات الشعرية التي شغلت الشعراء الشعبيين موضوع "**الحرية**" و"**الاستقلال**"، والذي ورد في كثير من أعمالهم، ومن بينهم الشاعر "**مسعود بن رامي**" في حين قال:

في الألف وتسعمائة واثنين وستين ربي جاب النصر لوطن الجزائر
اتفاجات الغمة وما بقى قلب احزين وفقنا ربي السميع البصير
واصبحنا أحرار فارحين وزاهيين نور الحرية بزغ علينا ولى الوجه شهير
في نعمة والخير وقلوبنا شارهين طلعت الراية تبشرنا بالخير[1]

[1] – مسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص15.

وظّف الشاعر هذه المقطوعة عددًا من الرموز، وهي على التوالي: "**ألف وتسعمائة واثنين وستين**"، "**نور الحرية**"، "**الوجه الشهير**"، "**طلعت الراية**"... وكلّها ترتبط بالمصير الذي طالما طمح إليه الشعب الجزائري، والمتمثل في نيل استقلاله وحريته وطرد العدو المستعمر من أرضه، وهو يوم للفرح والبهجة، ما يجعل الوجوه نضرة بعد أن اسودّت من المعاناة والشقاء لوقت طويل، كيف لا وهي نعمة الحرية التي لا تضاهيها نعمة أخرى.

ولا يخفى على أحد أنّ للحرية والاستقلال ثمنًا، وقد دفعت الجزائر هي الأخرى ثمناً باهظاً، هو ملايين من الضحايا؛ يقول الشاعر "**عبد الحميد عبابسة**":

انتصـــرنا بالجهـــاد والســـلاح مليـــون ونصـــف فـــي القتـــال
واليـــــوم حريتنـــــا أفـــــراح مـــن بعـــد الحـــزن والأهـــوال
الاســـــتقلال بالـــــدم جبنـــــاه والاســـــــتعمار خرجنـــــــاه[1]

كما نلاحظ في هذه المقطوعة الشعرية أن الشاعر قد استخدم رمزاً عددياً **(مليون ونصف)** للدلالة على كثرة ضحايا الحرب الذي دفعه الشعب الجزائري مقابلا لنيل حريته، ففرنسا الاستعمارية لم تمن عليه استقلاله، بل غصبها بالقوة وأرغمها على الاعتراف بحريته، وذلك بداية بالمقاومات الشعبية التي شملت بعضا من ربوع الوطن منذ بداية الاحتلال إلى غاية 1954م، سنة بداية النهاية التي أسالت أنهارا من الدماء كضريبة غالية من الشعب الجزائري من أجل الوصول إلى يوم الحرية، وانتهاء حقبة من الحزن والأهوال.

وتتواصل رمزية "**المصير**" بحضورها لدى الشاعر نفسه، وهذه المرة من خلال استعماله للرمز "**سبع سنين**"؛ يقول:

اثنتـــين وســـتين يبقـــى نـــاير تاريخـــــه الكـــــل الأجيـــــال
بعـــد ســـبع ســـنين كفـــاح ثورتنـــــا نالـــــت نجـــــاح[2]

نلاحظ ورود الرمز "**سبع سنين**" للدلالة على المدة الزمنية التي استمرتها الثورة التحريرية والرقم "سبعة" تحديدًا يملك كثيرًا من الدلالات الرمزية المتنوعة، وقد ورد في الكثير

[1] – عبد الحميد عبابسة، الشعر الملحون –ديوان الفنان الراحل عبد الحميد عبابسة، ص465.

[2] – المصدر نفسه، ص ن.

من الديانات ففي الإسلام مثلًا، قد خلق الله تعالى الكون في ستة أيام، وفي اليوم السابع استوى على العرش كما خلق الإنسان في سبعة أطوار، والعدد سبعة هو عدد طبقات السماء، وعدد طبقات الأرض وعدد أبواب النار، كما أنّ أبرهة الحبشي الذي حاول هدم الكعبة بجيش تقدمته سبعة فيلة، والطواف حول الكعبة سبع، والسعي بين الصفا والمروة سبع، كما أمر الرسول _صلى الله عليه وسلم_ بالصلاة عند سن السابعة، وسورة الفاتحة مكونة من سبع آيات، وهو نفسه عدد الجمرات التي يُرمى بها في الحج، وسبعة يظلهم الله يوم القيامة، وتكبيرات العيدين سبع في الركعة الأولى، والشهادة تتكون من سبع كلمات[1]، إلى غير ذلك من الدلالات.

فكأننا بالشاعر وهو يوظف هذا الرمز يُبين عن كرامة وقداسة مسحت الثورة التحريرية مسحة مباركة، فكان ختامها بعد سبع سنين متوجًا بالنصر والاستقلال والحرية.

ولتنال الجزائر حريتها بعد ثورة الفاتح من نوفمبر، فقد مرّت أولاً بكثير من المحطات التاريخية من أهمها "**اتفاقية إيفيان**" بتاريخ 18 مارس 1962م؛ يقول الشاعر "**عباس يونس بن سلطان**" عنها:

يـــا وفـــدنا إلـــى إفيـــان بـــر و هيـــا آت الثنـــاء والنصـــر والحريـــة[2]

يُمثّل رمز "إيفيان" تاريخ بداية النصر للثورة الجزائرية، إذ شهدت مدينة "إيفيان" الفرنسية لقاءً بين مجموعة تمثّل السلطات الفرنسية، ووفد من الحكومة الجزائرية المؤقتة، ولعلّه من نافلة القول التذكير بأنّ هذا التاريخ: "**18 مارس 1962م**" هو اليوم الذي يسبق يوم النصر "**19 مارس 1962م**"، لأنّه تمّ فيه بداية تنفيذ بنود اتفاقيات "**إيفيان**"، وأوّلها على الإطلاق "وقف إطلاق النار"، كما أنّ من بنوده أيضًا تقديم ضمانات للأقلية الفرنسية في الجزائر، وتنظيم استفتاء شعبي بتاريخ 01 جويلية 1962م لتقرير مصير الجزائريين، والذي أسفر عن تأييد أغلب الشعب الجزائري للاستقلال، بالإضافة إلى تحديد المسار السياسي للدولة الجزائرية وتوضيح علاقاتها مع فرنسا.

[1] – ينظر، جان م صدقه، معجم الأعداد –رموز ودلالات–، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 1994م، ص137.

[2] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص151.

وقد ضمّنت الشاعرة الشعبية "**شهلة غميض**" قصيدة لها شخصية تاريخية مهمة هي أول رئيس للدولة الجزائرية المستقلة "**أحمد بن بلة**"، والذي كان دائم التنقل إلى الدول الشقيقة والصديقة التماسًا منه لدعم الثورة الجزائرية، ما خلّف له مكانة خاصة وأثرا طيبا في قلوب الجزائريين، فنجدها تذكره في قولها:

صـــــلاو صـــــلاة الجمعـــــة وأقبلـــــو معـــــروف البنيـــــه
بـــــن بلـــــه فـــــي القـــــاهره وإســـــلح فـــــي الدوريـــــه
بـــــاركو الاســـــتقلال التـــــام الجزائـــــر صـــــبحت حيـــــه[1]

يمثّل "أحمد بن بلة" رمزًا تاريخيًا مهما في تاريخ الحركة النضالية الجزائرية، ويُحتفى به كرمز لنضال الشعب الجزائري ضد الاستعمار، فهو رمز للإرادة القوية والتضحية، كما يرتبط بالشخصية القيادية التي لم تتردد في مواجهة التحديات والصعوبات، قصد تحقيق أهداف الثورة التحريرية.

قد يظن غير الجزائري أنّ الجزائر قد واجهت جيشًا استعماريًا عاديًا، لكن الحقيقة غير ذلك، إذ إنّ فرنسا الاستعمارية كانت أعتى قوة استدمارية وقتها، وكانت حليفة لقوى عظمى أخرى تنتمي كلها إلى ما يُسمى بـ"الحلف الأطلسي"، الذي ورد ذكره في إحدى القصائد الشعبية للشاعر "**سالم أشبوكي**" يقول فيها:

واربحنـــا الاســـتقلال بعـــد أمشـــافوا وأرحـــل الإســـتعمار مـــا أحلـــى فراقـــوا
وحلـــف الأطلـــس قطـــع كـــل أوراقـــوا مـــا تســـمع كـــان كلمـــة فـــاقو فـــاقو
ورجـــال الثـــورة فـــي الـــوطن أتلاقـــوا وأفرحنـــا فرحـــه كبيـــره فـــي مرتعنـــا
الحمـــــــــد لله ربـــــــــي أجمعنـــــــــا[2]

يرتبط رمز "**حلف الأطلس**" بدلالات يتمركز أغلبها حول القوة والنفوذ والصراع بين القوى الكبرى، بالإضافة إلى الاستعمار والهيمنة، والصراع بين الإيديولوجيات والقيم المختلفة دون أن ننسى أنّه يمثّل كيانًا يوحّد ويحمي ويتضامن مع الدول الأعضاء فيه، وفرنسا جزءٌ

[1] – المصدر السابق، ص55.
[2] – المصدر نفسه، ص39.

من هذا الكيان والتي –على الرغم من فعاليتها في هذا الحلف– انهزمت أمام قلة من المقاومين والثوار الذين لم يكونوا يمتلكون سلاحًا كسلاحها ولا دولًا حليفة كحلفائها، فحلف الأطلسي وما يمثّله من معاني القوّة والتجبّر والنّفوذ قد فقد شرفه وصورته أمام ثوّار بأسلحة بدائية، يتخذون من حرب العصابات استراتيجية لمواجهة خبراء التخطيط ومهندسي الحروب.

وتتجدد صور الهزيمة لشتى القوى الاستعمارية ممثّلة في قادتها وحكّامها، والفرنسيون لم يشذوا عن هذه القاعدة، وقد صوّر لنا الشاعر الشعبي "**سالم أشبوكي**" حالة الذل لدى رجل الدولة الفرنسي الأول وقتها حين قال:

ديغـــول جانـــا أمطـــبس بيديـــه طبـــق الـــدرابو[1]

إنّ رجل الدولة في هذا البيت هو الجنرال الفرنسي "**شارل ديغول**"، والشاعر وظّف هذا الرمز منكسراً بالرغم ما يحمله هذا الاسم من دلالات تفيض بمعاني السلطة، والسطوة، والنفوذ، والجبروت، كنايةً عن قوة وطئ الهزيمة التي أحلقها به الجزائريون، وهو مصير كل محتلٍ ظلم وتجبّر على ضعيف مغلوب، وهي فرصة للجزائريين ليخرجوا محتفلين وهم يرون جلّادهم في حالة من الخزي والعار.

ولأنّ "**الحرية**" هي المصير الحتمي الذي يكلّل سنوات من الكفاح والنّضال، وهي مبلغ الأمل والطموح الذي سعى إليه المجاهدون والشهداء الأبرار، بل وكلّ الجزائريين، ولأنّها حقل خصب يغترف منه شعراؤنا تعابيرهم نجد الشاعر الشعبي "مسعود بن رامي" يعيد لفظها أكثر من مرة وذلك في قوله:

الحريـــــة بـــــدر البـــــدور وتضـــوي علـــى أللـــي يهواهـــا
الحريـــة أولادهـــا فـــي القبـــور والبـــاقي بعيـــد علـــى غطاهـــا
اللـــي حـــاربهم ينفـــوه مـــا يـــدور ويرحمـــوه مـــن شـــرب ماهـــا
الحريـــــة بأولادهـــــا الـــــدور ومـــا تســـكتش علـــى مـــن عـــداها[2]

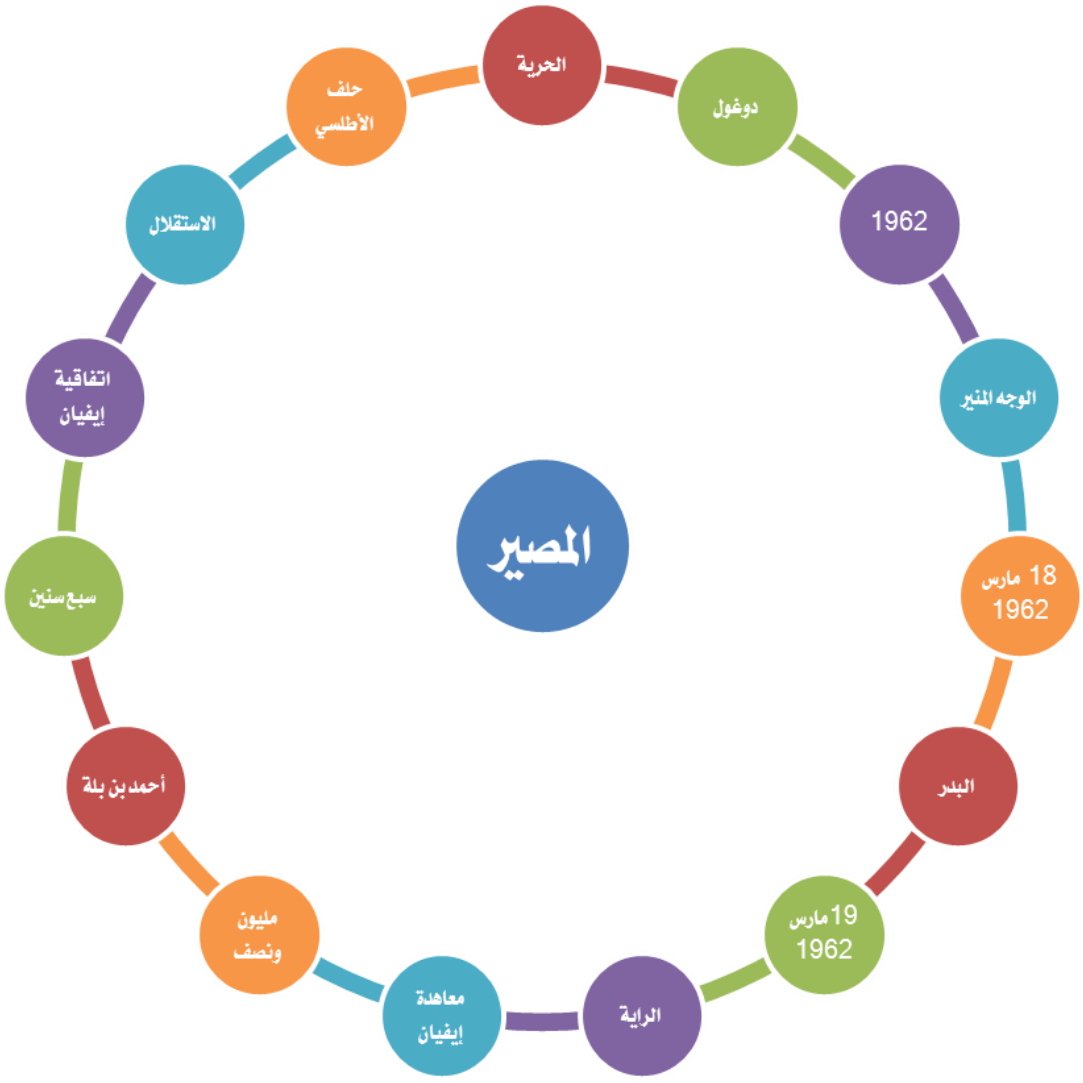
ثم إنّ تركيز الشاعر على استحضار الرمز الطبيعي "**بدر**" لم يكن اعتباطيًا، وإنّما كان نتيجة ملحة نظرا لما يحمله من دلالات عميقة ذات علاقة وثيقة بمفهوم الحرية

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص45.

[2] – مسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص20.

كالاستنارة والنور، فالبدر يرمز إلى النور والإضاءة وارتباطه بالحرية إنما هو دوره في نشر المعرفة والوعي اللذين هما أساس التحرر من القيود ومن الظلم والاستعباد، ولأنّه أيضًا يرمز إلى الأمل وولادة عصر جديد ملؤه الحرية والعدالة، كما أنّه يرمز إلى التغيير والتجدد، فكما تتغيّر حال البدر من النور الخافت _وهو هلال_ إلى النور الساطع بعد أن يكتمل فيه إشارة إلى تغير في حالة الجزائريين من قيود الاستعمار إلى مروج الحرية.

إن رمز "**البدر**" لم يساهم لوحده في تشكيل العالم المفاهيمي لفكرة "**المصير**"؛ بل سانده وآزره مجموعة من الرموز المختلفة _كما سبق ذكرها_ وهي مختصرة وفقاً للصورة التوضيحية التالية:



3-3- الرمز مِجَسًّا للذات: تأثير الرمزية على بناء الصورة الذاتية

تعرف الذات في أبسط مفاهيمها بأنّها الصورة التي يكوّنها الفرد عن نفسه لنفسه، من حيث ما يرتبط به من صفات وقدرات جسدية وفكرية وانفعالية[1]. فالذات حصن الانسان، ومن ثمّ فهي مهيكلة حتى تدافع عن نفسها ضدّ أيّ خطر خارجي، منتهك لخصوصيتها وحقوقها.

وانطلاقا من هذا المفهوم، فقد حاول الشاعر الشعبي كغيره من الشعراء إثبات ذاته خاصة أثناء الفترة الاستعمارية التي حاول طمسه فيها، ومع ذلك فإنه لم يستسلم وثار ضده بكل ما أوتي من قوة ليردّ لذاته حريتها وقدسيتها[2]، وقد وُظّفت مجموعة من الرموز الدالة على الذات كرمز "**النيف**" مثلًا، وهو من الأنفة، في قول الشاعر "**محمد بن بلخير**" في إحدى قصائده:

نتنزه في صـــحراء ابلاد القفـار انشـوف اسـيادي أهل النيف ومواليه
من عند المحبوب ما جاني بشـار عجـل يـا ربي ايجيني ولا أنجيـه
مولى ســبع قباب مركاح الزيار مولى الســر الظاهر علي رضـيه[3]

وفي قول الشاعر "**مسعود بن رامي**":

وهمـا شـــادين في حبـل الله الأعظم وإيمانهم بالله قوي هو اللي نصـرهم
على الشـــجـاعـة والنيف متحمس زادم باش يحرر ذا الوطن من أهل الظلم
كان همهم الوحيد الإستشهاد والمولى يرحم المجاهدين الصادقين المولى أكرمهم[4]

ليتكرّر رمز "**النيف**" في مقطع من قصيدة "**الجرف شقيق الأوراس**" للشاعر "**سالم أشبوكي**" يقول فيه:

---

[1] – ينظر، إبراهيم أبو زيد، سيكولوجية الذات والتوافق، دار المعرفة، مصر، (د.ط)، 1978م، ص79.

[2] – ينظر، البار أحمد، ملحمة الجزائر، مجلة أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي والأغنية البدوية، من 17 إلى 21 نوفمبر 1999م، ص ص186-187.

[3] – جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص113.

[4] – مسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص29.

هجمـــو علـــى كـــل مـــنفس لـــــوراس ســـــركلو أشـــــعابو
براشـــــيت والطنـــــق يـــــدحس ميـــــراج عبـــــا أطنـــــابو
علـــــى أمّ الكمـــــاكم أتكـــــدس علـــى تبســـة كنـــد أســـحابو
مـــن خنشـــلة أبـــداها أيهـــرس ششـــار عـــام فـــي أضـــبابو
مـــن الـــدير علـــى أجبـــال أكـــس فـــي الشـــريعه حـــرش أكلابـــو
قاصـــــدين للجـــــرف مجلـــــس حكمـــــو اعليـــــه فـــــي أغيـــــابو
أنهـــــارات هـــــو أيـــــدعس أفشـــــل وترخفـــــو أحقـــــابو
ولموشـــــي راســـــو أمـــــنحس علـــــى النيـــــف أيفـــــرغ لجيـــــابو
إذا أخـــــرج للحـــــرب يـــــدرس أيـــــرد الـــــبلا علـــــى أعقـــــابو[1]

فرمز "**النيف**" في هذه النماذج الشعرية والذي يقابله في الفصحى "**الأنف**" يحمل دلالات ترتبط بمعاني الكرامة و"**الأنفة**"، بالإضافة إلى الكبرياء والعزة والفخر، كما يستخدم في الشعر ليعبر عن صفة الرفض، ويعكس الحساسيات المتعلقة بالكرامة الشخصية، كما يصور مواجهة الصعاب وعدم الاستسلام لها، مما يعكس روح التحدي والتمرد ضد ما يعانيه الشعب الجزائري من سطوة الاستعمار، إذا فرمز "**النيف**" من الرموز المستخدمة لإثبات "**الذات**" في مقابل "**الآخر**"/المستعمر الذي حاول طمس هوية الشعب الجزائري وكل مقوماته.

كما نجد أن رمز "**النيف**" قد أُستعمل من باب التفاخر والتباهي بالنفس، فوظفه الشاعر للتعبير عن الإنجازات والميزات التي يتميز بها كفرد وكمجتمع؛ أي للتعبير عن ميزات الذات الجمعية، وهو ما يعكس احترام الذات والآخر والثقة في القدرات الفردية والجماعية.

ويستمر ورود "**الذات**" في الشعر الشعبي الثوري الجزائري من خلال عدة رموز أخرى، من بينها رمز "**الأنا**"، والذي قال فيه الشاعر "بن السايح عبد القادر":

أنـــا الجزائـــري فـــي العـــالم باربعـــة وخمســـين مـــنظم
وبالخمســـــــة جويليـــــــة نتقـــــــدم

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص44.

قبلـــــــي الأميـــــــر يحكـــــــم عبـــــد القـــــادر مـــــن يفهـــــم

رايـــــــت رهطـــــــه فـــــــي الـــــــدرهم[1]

وظّف الشاعر رمز "**الأنا**" للتعبير عن "**ذاته الفردية**"، وهي عنصر أساس في تحديد شخصيته وتجربته الذاتية، وربطها بكلمة "جزائري" ليعبّر عن فخره بانتمائه إلى هذا الوطن المفدى، ليتبعه برمزين آخرين "**أربعة وخمسين**" و"**خمسة جويلية**"، كمحطات تاريخية مفصلية في تاريخ الجزائر، فالأولى تمثل بداية النهاية، والثانية نهاية النهاية؛ أي النتيجة الحتمية للفعل الثوري. فالشاعر يبدو متفخرا بذاته الثورية التي تحدت أكبر القوى الاستعمارية، وصمدت في سبيل إثبات ذاتها وفي سبيل إفشال كل المحاولات لاستئصالها من جذورها وفصلها عن أصالتها.

وقد أثرت "**الأنا**" في هذه المقطوعة بشكل كبير في الحقل الدلالي لمسار القصيدة؛ والتي قدمت لمحات شخصية وقوية عن الشاعر، مما عزّز من تأثيرها وساعد على التفاعل مع المشاعر والأفكار التي عُبّر عنها كوسيلة لفهم أعماق التجربة الإنسانية، والتحليق بها إلى أفق واسع يتجاوز حدود الحرية الفردية، وذلك ما ذهب إليه الشاعر "عباس يونس بن سلطان" حين قال:

دزاير لينـا أتواريخ ظـاهرة بـالبينـة هـا الوطن لاه ليـك لا لجـدودك

ســـلم ويـا وكـالـت الســـردينـة راك أتـبردي فـي لـخـلا بـارودك[2]

وظّف الشاعر "**الأنا الجمعية**" أو "**الأنا الأعلى**" في هذه المقطوعة، وربطها بالأحداث التاريخية المشتركة بقوله: "**لينا أتواريخ**" في مخاطبته للمستعمر الفرنسي، هذا الأخير الذي شاركه في أرضه مشاركة تعسفية، لا خير فيه أو يرجى منها، كما يلاحظ أنّ "**الذات الأعلى**" للشاعر بقيت ثابتة لم تتغير على مر الأزمنة والعصور، بينما كان الآخر/المستعمر دائم التغير، فهو تارةً قرطاجي، وأخرى روماني، وثالثة وندالي، ورابعة إسباني، وأخيرًا فرنسي[3]،

---

[1] – جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص146.

[2] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص154.

[3] – ينظر، محمد بشير بويجرة، تجليات الأنا والغبن في الخطاب الشعري الشعبي، محاولة في رسم معالم الذات والآخر "قلبي تفكر الأوطان" نموذجًا، مجلة إنسانيات، الجزائر، ع17-18 ماي-ديسمبر 2002م، ص72.

ويعبّر هذا التنوّع على خبرة "**الأنا**" الجزائرية وتمرس وعيها الجمعي وإصراره على رفع التحدي في كل مرة لنيل الاستقلال والتمتع بالحرية.

ويذهب بنا الشاعر "**مسعود بن رامي**" إلى استحضار رمز من رموز "**الذات**" بتوظيفه للفظة "**فحل**" وذلك في قوله:

ولـد محـي الـدين مـن ذريـة الزهـرة فاطمـة بنـت الرسـول
أصـلي وأصـلك واحـد خـارجين مـن عنصـر زيـن
هـذا تـاريخ مـيلاد وبالشـهر والعـام يأهـل الفضـول
ثلاثـة وعشـرين رجـب ألـف ومتـين وثنـين وعشـرين
تربـى علـى الـدين والطاعـة ويعـدل بـالحق عـدول
وفقيـه فـي أمـر الـدين ومـا يحـبش الظـالمين
ديفاعـه علـى الضـعيف وفحـل قايـت الفحـول
إيجاهـد علـى الحـق ضـد الفسـاد والحقـارين[1]

حيث إستخدم الشاعر رمز "**فحل**"، وهو رمز عادة ما يدلّ على الذكورة والقوة والشجاعة للتأكيد على البطولة والقدرة على مواجهة التحديات والصعاب، كما وظّفه الشاعر للدلالة على الهيبة والعظمة، وقد خصص هذه الصفة لـ"**الأمير عبد القادر**" كشخصية تتمتع بالاحترام وذات قدرة على التأثير. كما يدلّ هذا الرمز أيضًا على ظاهرة الصّبر ودورها في مواجهة مختلف الصراعات والتحديات قصد التفوق عليها للمضي قدمًا في واستمرارية لفعل الحياة، كما يرمز أيضًا إلى الفخر والاعتزاز بمكانة "**الأمير عبد القادر**" لأنه شخص يستحق الافتخار والاعتزاز به.

ولعلّ ربط رمز "**الفحولة**" بشخص "**الأمير عبد القادر**" يعكس لنا تمتّع الشاعر وإحساسه العالي بالذات الوطنية التي تحمل قيم القيادة والأصالة والمقاومة في مواجهة الآخر الدخيل، وكما للآخر أبطال ورموز للذات الجزائرية أيضًا قادة وأبطال أمست رموزًا يستحضرها الشاعر الشعبي في قصائده؛ قصد التأثير في المتلقي، وجعله مفتخرًا بذاته حتى

[1] – مسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص23.

يصبح أكثر وعيًا، وبالتالي في جعله مساهما في كل ما من شأنه تقوية اللحمة الوطنية وتحرر الوطن.

ويستوقفنا في هذا المقام الشاعر الشعبي "**حسين هوادف**" بقصيدة عنوانها "**المعركة الكبرى**" مستحضرًا شخصية "**عنترة بن شداد**" يقول فيها:

قـــال لهـــم الجزائـــريين راهـــم امـــلاح حـــــــاربوا معنـــــــا فالبطـــــــاح
غلبـــــوا لالمـــــان يـــــا جيـــــاح الشـــــــايع فـــــــي الاوطـــــــان
رانـــــا بـــــيهم نلنـــــا الحريـــــة فـــــــي الحـــــــروب العالميـــــــه
هـــــــذه أمـــــــــة مدعيـــــــة ومنصـــــــورة فـــــــي الجهـــــاد
العـــــــالم ينـــــــادي بـــــــيهم والخيـــر مـــن كـــل جهـــة ايجـــيهم
أنـــــا واش نـــــلاوي فـــــيهم هـــــذو عنتـــــر بـــــن شـــــداد[1]

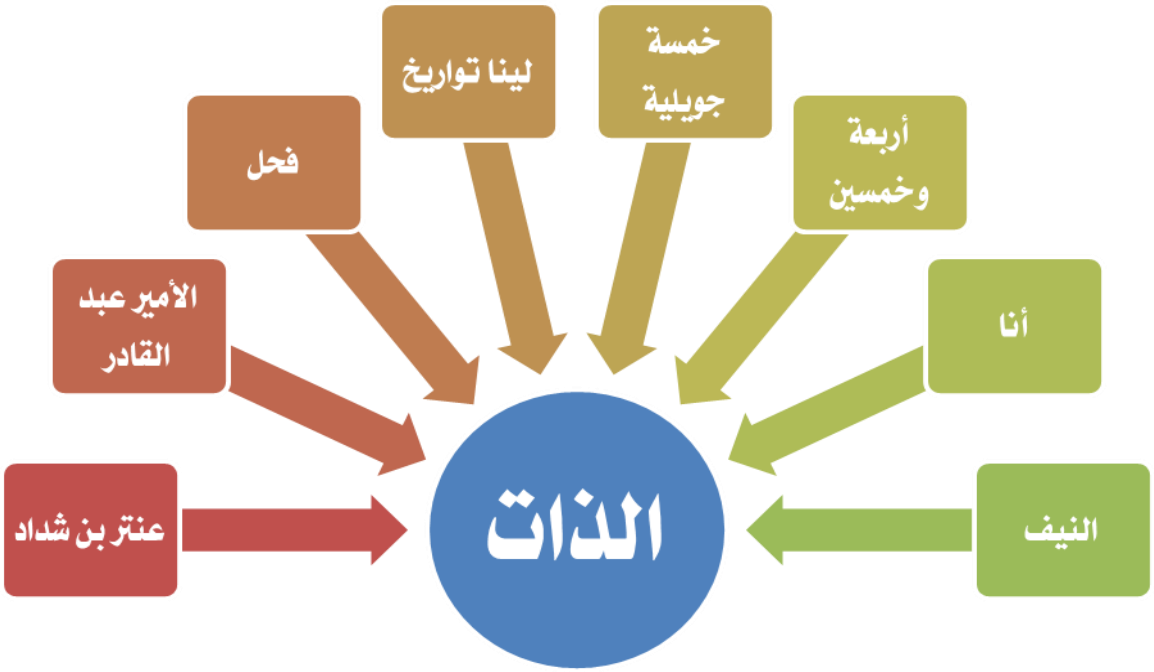
وردت القصيدة في سياق زيارة "ديغول" إلى مدينة قسنطينة، والتي صرّح فيها بفضل الجزائريين على فرنسا وانتصارها في الحرب العالمية الثانية على النازية الألمانية، فالشاعر هنا يعبّر عن **ذاته/الوطن** من خلال **الآخر/ديغول**، فنراه يذكّرنا بشجاعة الجزائريين ودورهم في انتصار فرنسا على ألمانيا، وبأنهم شعب مبارك لطالما انتصر في جهاده، وهذا ما أكسبهم شهرة بين دول العالم، ليختم الشاعر مقطوعته بعجز السلطات الفرنسية عن تحمّل ما حصل لها من طرف المجاهدين الثوار الذين عبّر عنهم الشاعر برمز "**عنترة بن شداد**".

هذا الرمز العربي الأصيل الذي نال مقامًا مرموقًا ومنزلة رفيعة بين شعراء البطولة؛ لأنه أثبت ذاته بشجاعة المحارب وصمود المقاتل، فهو المشهود له بالانتصار والثبات، فلا يصمد أمامه خصم، ولا يثنيه في ميدان الحرب جهد، كما أنّ قتال "عنترة" كان لإثبات ذاته، هذه الذات المنقسمة بين بعدين، أولهما: قائم على البطولة والشجاعة في المعارك والحروب؛ كونه أشجع من يكون في القبيلة، فهو حاميها ومن كان يردّ عنها الأعداء، وثانيها: قضيته الشخصية في مواجهة إنكار أبيه وتجاهل القبيلة لمكانة يستحقها وتليق به، لكن هذا الرمز

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص33.

لم يستسلم؛ بل ناضل وكافح ولم ييأس، أو تخلى عن ذاته حتى نال المقام الذي يليق به[1]، فقد كان فارس العرب، وشاعرها، وفخرها، ورمزًا للشجاعة والقوة، والفروسية، وما يزال كذلك في المخيال الشعبي يُرمز به ويشبه به كل من اعتلى درجة من القوة والشجاعة وطمح إلى اعتلاء صهوة البطولة.

والشكل الآتي سيكوّن فكرة مجملة وملخصة للحقل الدلالي لـ"**الذات**"، وما يدور حوله من رموز تغذيه وتبرزه بصورة جلية، اعتمدها الشعراء الشعبيون في نظمهم:



في الختام، يمكن القول إن استخدام الرموز في الشعر الشعبي الثوري الجزائري قد عزز دلالات ومعالم الأبعاد الإنسانية والتأثيرات العاطفية في المتلقي، وساهم في توثيق الذاكرة التاريخية والثقافية للأحداث التي مرّت بها الجزائر، كما أنه سجّل حضورًا مميزًا في

[1] – ينظر، طارق الحريري، جوهر الذات في حروب عنترة، على الموقع:
https://www.skynewsarabia.com/blog/1557173-%D8%AC%D9%88%D9%87%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B0%D8%A7%D8%AA-%D8%AD%D8%B1%D9%88%D8%A8-%D8%B9%D9%86%D8%AA%D8%B1%D8%A9
نشر بتاريخ: 22سبتمبر 2022م، على الساعة 02 :18 بتوقيت أبو ظبي، اطلع عليه بتاريخ 2024/08/06م على الساعة 13:57.

النصوص الشعرية التي تناولت هذه الأحداث، وذلك باستخدام الشعراء الشعبيين الرموز تجسيدا لمعاني النضال وبوادر التحدي، ولنقل أحاسيسهم ومشاعرهم إلى غيرهم، كما نلاحظ أن الرمز قد عبّر عن صور بديعة وأضفى لمسة خاصة على قصائدهم، مما يجعله _بلا منازع_ أداة مؤثرة للتعبير عن الذات والواقع والآلام والآمال.

الفصل الثالث

المعجم الشعري وتشكل الرمز

خطة الفصل الثالث

1-الرمز الطبيعي في الشعر: دور المعجم الشعري في بناء الرموز الطبيعية.

2-المعجم الشعري أداةً لتشكيل الرموز الحيوانية.

3-الرمز الثوري والمعجم الشعري: تأثير اللغة الشعرية على بناء الرموز الثورية.

4-الرمز الاستعماري: قراءة في بنية المعجم.

5-الكلمة شاهدة الزمن: دور المعجم في تشكيل الرمز التاريخي.

6-تشكيل الرموز الدينية.

7-رحلة اللغة في بناء الرموز المكانية.

8-تأثير المعجم الشعري على تشكيل الرمز الزمني.

تمهيد

تساعد دراسة المعجم الشعري في تحليل بنية لغة النص الشعري، وتكشف العلاقة بين تجربة الشاعر ومعالم الصورة التي صارت جزءاً من شعوره، ولكل شاعر معجمه الشعري الذي يمكن من خلاله تحديد هويته وبيان علاقته بما حوله، وذلك لأن كل لفظة في النص الشعري تشكل لبنة أو بنية أساسيةً في تركيب النص، وتكون لها دلالةً خاصة وفقاً للتركيب الذي يبدعه الشاعر، وعلى أساس ذلك فإن مفتاح الولوج إلى تحديد البنيات الدلالية الأساسية للغة الشعرية يتمثّل في التعامل مع المعجم الشعري ومحاولة تحديد طبيعته ومكوناته[1].

سنحاول في هذا الفصل دراسة المعجم الشعري وكيفية تشكيل الرمز عند الشعراء الشعبيين الجزائريين حول موضوع الثورة، وهذا ما سيقودنا إلى ضرورة الإلمام بالألفاظ والتراكيب وتصنيفها حتى يسهل تحديد الأغراض والمجالات التي تنتمي إليها وتحوم حولها، فمجموع الكلمات المتلازمة الدلالات المرتبطة فيما بينها، والتي يجمعها لفظ/رمز واحد «غنية بتواجدها مع أهلها، فقيرة ضعيفة لوحدها، والحقل المعجمي عملة بوجهين، إذا كان الوجه الاول تصوري فالثاني معجمي»[2]. إذ نتبيّن هنا أهمية المعجم الشعري، أو الركائز الأساسية التي يشكّل منها الشاعر الشعبي نظمه، فلكلّ شاعر معجمه وأسلوبه الذي يحدّد معالم هويته، ويكشف عن انفعالاته داخل بيئته، ومن ثمّ فإنّ الألفاظ التي شكّل بها عوالم نصه هي لبنات أساسية ذات دلالات خاصة وفقاً للتركيب الذي أبدعه، وهي بهذا المعنى عالمه اللغوي الخاص به، وخلاصة تجاربه، ومفتاحه الشعري، وبحره الذي ينهل منه.

1- الرمز الطبيعي في الشعر: دور المعجم الشعري في بناء الرموز الطبيعية

يُمثّل الرمز الطبيعي في الشعر أداة قوية يستخدمها الشعراء لربط العالم المادي الملموس بالعالم الداخلي المعقّد للأفكار والمشاعر، فهو بديل عن استخدام عناصر الطبيعة كالشمس والقمر والنباتات والظواهر الطبيعية الأخرى، لتمثيل مفاهيم مجرّدة وأحاسيس

[1] – ينظر، يحي معروف، بهنام باقري، المعجم الشعري عند يحي السماوي –ديوان "نقوش على جذع نخلة" نموذجًا"– مجلة اللغة العربية وآدابها، (د.ب)، السنة11، ع2، صيف 1436هـ، ص330.

[2] – عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2002م، ص160.

عميقة، فالشاعر إذ يستمد رموزه من الطبيعة، يخلع عليها من عواطفها ويصبغ عليها من ذاته ما يجعلها تنفث إشعاعات وتموّجات تضجّ بالإيحاءات. فتصبح الكلمات الشفافة القريبة المعنى مكثّفة ومحمّلة بالدلالات»[1]؛ أي إنّ الشعراء يستخدمون الرموز الطبيعية للتعبير عن تجارب الحياة الصعبة والمعقدة بطريقة أكثر جمالًا وإيحاءً، ما يجعله يثير في المتلقي مشاعر مختلفة كالحب والخوف والفرح والحزن، كما أنّ الرمز الطبيعي يعبّر عن علاقة الإنسان الوثيقة بالكون وتأثير الطبيعة على حياته، دون أن ننسى أنّ الرمز الطبيعي يضيف عمقًا إلى المعنى ويفتح آفاقًا واسعةً للتأويل.

والشاعر الشعبي، كغيره من المبدعين، وظّف من الطبيعة رموزًا أثث بها قصائده كبديل عن التعبير المباشر، مثلما ذهب إلى ذلك "**عبد الحميد عبابسة**" في قوله:

جـانـا عيـد كبير أكبر الأعيـاد خمسة جويلية فيه جبنا الاستقلال
في اثنين وسـتين جنة الأسـعاد شـعبنا فرحان بالنصـر اللي نال
الحريـة الغـاليـة هلالهـا وقـاد تسـطع على بلاد نحسـن الجمال
أرواحهم تنور في وسـط الفؤاد فيقلوبنـا حيين خلاو الاخصـال
أنفـاو الغزات وقلعوا الاسـتعبـاد والطهر الوطن في القيد والاستغلال
الشعب صف أفريد واقف بالاتحاد اهز الاسـتعمـار وحلفـاه الأرذال
والمخلص مشـهور للوطن فيـاد منصـور من الله القادر ذو الجلال
الوطن المحبوب يعلى بالتشـياد مـا يبقى في بلادنـا واحـد بطـال
الجزائر بخيراتهـا وثمـارهـا يزداد والذهب الأسـود من تحت الرمال[2]

نلاحظ أنّ الرمز الطبيعي في هذه الأبيات هو "**الهلال**"، والذي تشكّل من خلال معجم شعري حدّدته الألفاظ المدوّنة في الجدول الآتي:

[1] – رشيدة أغبال، الرمز الشعري لدى محمود درويش –الرمز الطبيعي، مجلة علامات، المغرب، ع26، 2006م، ص149.

[2] – عبد الحميد عبابسة، الشعر الملحون، ص468.

الرمز	المعجم الشعري
الهلال	عيد، جنة، وقاد، تسطع، أرواحهم، تنور، وسط، الفؤاد، قلوبنا، أفريد، مشهور، فيّاد يعلى، يزداد.

يتّضح أمامنا أنّ الرمز الطبيعي "**الهلال**" قد تشكّل من مجموعة من الألفاظ المرتبطة به، والتي تخدمه وتعزّز من وجوده، ومن هذه الألفاظ "**عيد**"، والذي يرتبط بظهور الهلال، و"**جنة**" التي تتقاسم والهلالَ معنى مشتركًا وهو العلو.

أمّا "**وقّاد**" و"**سطع**" فتعني المنير، والهلال كما هو معروف كوكّب يتّسم بالضياء لانعكاس أشعة وضوء الشمس عليه.

ويستوقفنا قول الشاعر "**أرواحهم تنور في وسط الفؤاد**"، من باب الاستعارة المكنية، وهنا يظهر ارتباط كبير بالهلال؛ فالأرواح كالهلال مضيئة وهي وسط الفؤاد، كحال الهلال وسط السماء.

أما إذا انتقلنا إلى لفظة "**أفريد**" والتي تعني الفرادة والوحدة، فهي ترتبط بالهلال بدورها، لأنّه فريد في السماء أيضًا، ولفظة "**المشهور**"؛ أي المعروف صفة أيضًا للهلال.

وتعني كلمة "**فيّاد**" المفيدَ، فكما يُفيد المخلص وطنه، يفيد كذلك "**الهلال**" الناس بالضوء المنعكس عليه، وبهدايتهم وإرشادهم، لأنّه _كما نعلم_ وسيلة طبيعية فلكية تُتَخَذُ كعلامةً إرشاديةً.

ونجد لفظًا آخر يرتبط بالهلال، وهو "**يعلى**"؛ أي من العلو، وهي مرتبطة بـ"**الوطن**"، إذ يرجو الشاعر أن يعلوَ الوطن ويسمو كما علا الهلال وسما.

ليختتم الشاعر ألفاظه المرتبطة بـ"**الهلال**" بلفظة "**يزداد**"، والازدياد والنقصان من خصائص الهلال هذا الأخير الذي يكون في بداياته رفيعاً تصعب رؤيته بالعين المجردة، ثم يزداد شيئًا فشيئًا حتى يكتمل ويصير بدرًا.

والرمز الطبيعي "**البدر**" الذي وجدناه في قول الشاعر "**مسعود بن رامي**":

الحريـــــــــة نـــــــــور وربـــــي هـــو لـــي عطاهـــا
تنحـــــي الظـــــلام والجـــــور ويـــا ســـعد مـــن ســـواها
الحريـــــة بـــــدر البـــــدور وتضـــوي علـــى أللـــي يهواهـــا

الحريـــة أولادهـــا فـــي القبـــور والبـــاقي بعيـــد علـــى غطاهـــا
تتحـــدى الحديـــد والصـــور والكـــريم ربـــي قواهـــا
الحريـــة تحـــرر البـــر والبحـــور وتعطـــي الخيـــر لمـــن كفاهـــا
يجازيـــه الله مـــع النبـــي المشـــكور فـــي الجنـــة الخضـــرة يرويـــه مـــن ماهـــا
يـــا ســـعد أللـــي حـــرر أللـــي مقهـــور الـــروح تـــروح طـــاهرة لمولاهـــا
يتلاقـــا بحـــور العـــين والنـــور شـــوفو ذيـــك الرحمـــة محلاهـــا[1]

تشكّل معجمه الشعري الذي ارتبط به ارتباطاً وثيقاً حسب ما ورد في الجدول التالي:

الرمز	المعجم الشعري
بدر	نور، ظلام، تشوي، بعيد، تتحدى، البر والبحور، الجنة، الروح، محلاها.

إن كل من "**نور**"، و"تضوي": لفظي إنارة وإضاءة، وهي السّمة التي يتميّز بها البدر، وفي المقابل نجد لفظة أخرى "**ظلام**"، وهي نقيض النور، فكلّما اشتدّت حلكة الظلام زاد نور البدر وضياؤه.

ومن الألفاظ الواردة في القصيدة "**بعيد**"، وهي من الألفاظ المهمة في المعجم الشعري للرمز الطبيعي "**بدر**"، إذ تعبّر عنه أو عن إحدى صفاته، فالمعروف عن البدر أنه بعيد عن أعين الناس لا يمكنهم إدراكه أو الوصول إليه.

ولأنّ البدر لا يظهر إلا ليلًا، فقد ارتبطت به لفظة "**تتحدى**"، وكأن في البدر تحد للظلام، ومحاولة لتشتيت عتمته.

وتظهر لفظتا "**بر**" و"**بحور**" لترتبطا بالبدر ارتباطًا تأثيريًا، فلضوء البدر تأثير على حركتي المد والجزر، كما أنّ له أثر على نمو الكائنات الحية، بالإضافة إلى تأثيره على الحالة النفسية للإنسان.

وتشترك لفظتا "**الجنة**" و"**الروح**" مع البدر في سمة العلو والسمو، فالجنة والروح في عقيدتنا الإسلامية عالم فوقي والبدر كذلك.

[1] – مسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص20.

ولم يغفل الشاعر التعبير عن التطرق إلى الجانب الجمالي، فاستخدم كلمة "**محلاها**"؛ أي "**ما أجملها**" تعبّيراً عن الإعجاب بجمال الشيء، وهي مرتبطة بالبدر الذي طالما تغنّى به الشعراء والأدباء وأحسن رسمه الفنانون، وأنشده المنشدون.

وننتقل إلى رمز آخر من الرموز الطبيعية في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية، والذي يتمثل في رمز "**المطر**"؛ قال فيه شاعر مجهول:

رعـــــــد ادمـــــــــدم لبـــــروق اتشـــــالي تلهـــــب
القلـــــــــب امحمحـــــــــم والعـــــين تجـــــري بالصـــــب
عـــــن اجبـــــال لـــــوراس امطـــر الصـــب مـــن الرصـــاص
مقـــــــــزواه ادحـــــــــاس الصـــف اعلـــى الصـــف ايكـــب
حيّـــــز اللبـــــه اجـــــوع صـــــــــوتو يترهـــــــــب
رعـــــــد ادمـــــــــدم فـــــي كـــــل جهـــــة يضـــــرب
جـــــــــيش الأمـــــــــه فـــــي الزدمـــــه يجفـــــي الغمـــــه
اريـــــاحو تضـــــرب قـــــوى قضـــــت المـــــاعز لجـــــرب
كـــــــالمزن أصـــــــب يكنســـــها هيشـــــر واحطـــــب[1]

تدور حول رمز "**المطر**" ألفاظ شكّلت معجمه الشعري، والتي نوردها في الجدول كما يلي:

الرمز	المعجم الشعري
المطر	رعد ادمدم، لبروق، تجري بالصب، ايكب، لثمار، يجفي الغمه، اریاحو، كالمزن أصب يكنسها هيشر.

-"**رعد**" و"**ادمدم**": من المعروف أن الرعد يصاحب المطر في أغلب الأوقات، و"**ادمدم**" تعني صوت الرعد القوي، فالعلاقة بين المطر والرّعد علاقة تلازمية.

-"**لبروق**": ما قيل عن الرعد يقال أيضا عن "**البرق**"، فالبرق هو ذلك الوميض المشعّ في السماء والذي عادةً ما يصاحب "**الرعد**" و"**المطر**".

[1] – ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الأولى بالعربية والأمازيغية، جمع وتوثيق وترجمة وشرح وتعليق وتقديم: العربي دحو، ص133.

-"**تجري بالصّب**": أي أنّ المطر ينهمل دفعة واحدة، ما يجعل مياهه تسيل فوق الأرض مشكلة أودية، والشيء نفسه بالنسبة للكلمات "**إيكب**" و"**المزن اصب**".

-"**لثماد**": تعني الماء القليل، وهذه اللفظة تستعمل عادة حين يكون المطرُ رذاذًا.

-"**يجفي الغمّة**": يرتبط هذان اللفظان ارتباطًا وثيقًا بالمطر، فهو ينهي اضطراب الجو أثناء حدوثه ويمهد لمرحلة تتسم بالهدوء، مما يجعل الروح تركن إلى الهدوء بعد اضطرابات نفسية تفرضها سياقات مختلفة.

-"**ارياحو**": كثيرًا ما تصاحب الأمطار ظواهر طبيعية مختلفة، ومنها "**الرياح**"، والتي تساهم في توجيه نزول المطر في اتجاهات معيّنة، بالإضافة إلى مساهمتها في نقل السحب.

-"**هيشر**": هو كل ما يعترض سيول الأمطار من بقايا النباتات والأشجار لتجرفه معها في طريقها.

وفي المجمل، لا يعد استحضار الرمز الطبيعي "**المطر**" في الشعر الشعبي مجرد استحضار لظاهرة طبيعية، بل هو رمز غني وذو دلالات عميقة، تتراوح بين الفرح والحزن، والنمو والتغيير، والنقاء والصفاء، وذلك بحسب السياق الذي جاء فيه معجمه الشعري الدال عليه.

ويتواصل حضور الرموز الطبيعية في قصائد الشعراء الشعبيين، فنجد رمزًا آخر يتمثل في "**النار**" قال الشاعر:

فيـــــهْ اَشْـــــعَلْ مَقْبَـــــاسْ شَـــــبْ الحـــــربْ الهَـــــبْ
رَعْـــــــــدْ ادَمْـــــــــدَمْ لَبْـــــروق اتشـــــالي تَلْهَـــــبْ
وَلْـــــــــدَى الْوكـــــــــادْ مَشْـــــعالو ســـــامُو لُـــــوبْ
نُـــــــــوزْ ويَسْـــــــــطَعْ يَلمَـــــعْ فـــــي قْلُـــــوبْ لَعْـــــرَبْ
ارْيـــــاحُو تَضْـــــرَبْ قُـــــوَى قَضَـــــتْ المـــــاعَزْ لَجْـــــرَبْ
شَـــــــــعْلَتْ النَّـــــــــارْ قالمـــــــهْ خَلْفَـــــتْ الثّـــــارْ
شَـــــــــعْلَتْ نيرانُـــــــــو مَـــــنْ الجزائـــــرْ الْـــــوَهْرانْ
نُـــــــــوزْ الإيمـــــــــان طَـــــالَعْ فـــــي كُـــــلْ مَضْـــــرَبْ

كَـــــــــالمُزْنْ اصَـــــــــبْ يَكْنُسْـــــها هيشَـــــرْ واحْطَـــبْ
عْلـــــــى كُـــــــلْ حـــــــالْ راهْ فَجّـــــرْ النَّصْـــــرْ اَقْـــــرَبْ
والطّبّـــــــــــالْ افْحَـــــــــمْ اَشْـــــعَلْ فُورْنُـــــوا طَبّـــــابْ
القُـــــــــــواتْ اتْزيـــــــــدْ تاكُـــــــــــلْ لَحْديـــــــــــدْ
قَطْعُـــــــــوا الطريـــــــــقْ وَعْـــــــــدَمْ الحَريـــــــــقْ[1]

إذ يمكننا أن نستخرج من الأبيات السابقة ألفاظًا تشكّل المعجم الشعري للرمز الطبيعي "**النار**" والتي نوردها في هذا الجدول على النحو التالي:

الرمز	المعجم الشعري
النار	اَشْعَلْ، شَبْ، الهَبْ، تَلْهَبْ، مَشْعالو، نُورْ ويَسْطَعْ، ارْياحُو، شَعْلَتْ النَّارْ، شَعْلَتْ نيرانُو، نُورْ، طَالَعْ، احْطَبْ، افْحَمْ، اَشْعَلْ فُورْنُوا، تاكُلْ، الحَريقْ.

-"**اَشْعَلْ**"، "**مَشْعالُو**"، "**شَعْلَتْ**": هي ألفاظٌ ترتبطُ بالنار واشتعالها، وصفة الاشتعال قد تعني بداية ظهور النار بعد أن كانت شعلةً.

-"**اَلْهَبْ**"، "**تَلْهَبْ**": لفظان يعنيان ازدياد حجم النار عن بداية اشتعالها، كما يمكن أن تُستخدم العبارة لوصف مشهد أو حالة ذات شدة أو تأثير قوي، مستعيرةً الصورة من النار المشتعلة.

-"**نُور**"، "**يَسْطَعْ**"، "**طالَعْ**": جميعها ألفاظ تدل على الضياء المنبعث من النار، فطالما استعملت النار كمصدر من مصادر الضياء والإنارة.

-"**اَرْياحُو**": أي رياحه، وترتبط الرياح بالنار من حيث إنها تساهم في زيادة لهيب النار وانتشارها في الأجواء، فكلما زادت الرياح زاد انتشار النار وخطرها.

-"**احْطَبْ**"، "**افْحَم**": يُعدّ الحَطبُ من أشد الأشياء ارتباطًا بالنار، فهو الوسيلة التي تُستعملُ -عادةً- لإشعال النار، وهذا الحطب حين يحترقُ يتحوّل إلى جمرٍ وفحم مما يساعد في إبقاء مشتعلا لمدة طويلة.

[1] - العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية، ص ص128-133.

-"**فُورنُوا**": والمقصود به المدفأة، وباللغة الفرنسية "**Fourneau**"، وكما نعلم فإنّ المدفأة وسيلةٌ يتدفّأُ بها الإنسان في البرد، وهي تحمل معاني عميقة تتعلق بالعلاقات الإنسانية، الراحة، الذكريات والأمل.

-"**تاكُلْ**": أي تأكُلُ، وترتبك هذه اللفظة بالنّار، لأنّ النّار تأكلُ ما تلمسهُ وتشتعلُ به، ولا تتركُ له أثرًا لها سوى الرّماد.

-"**الحريق**": هذه اللفظة تعني اشتعال النيران بشكل غير مسيطر عليه، مما يؤدي إلى تدمير المواد والأشياء في المكان الذي يحدث فيه الحريق، كما يكن أن يُستخدم للإشارة إلى التغيير الكبير أو التدمير الذي يسبق ولادة جديدة أو تحول في العواطف القوية أو الشغف بالشيء.

ونلحظ في القصيدة نفسها ورود رمز آخر، وهو "**الريح**"، ومعه مجموعة من الألفاظ المنتمية لمعجمه الشعري، وذلك في قول الشاعر:

فـــــــــي الشـــــــــلعلعْ صـــــــوتْهُم عَـــــالي يَفْجَـــــعْ
زادْ الحَـــــــــزْمْ اقْـــــــوَى مَـــــنْ قســـــنطينهْ لِـــــزْواوي
اَرْيـــــاحُو تَضْـــــرَبْ قُـــــوَى قَضَـــــتْ المـــــاَعَزْ لَجْـــــرَبْ
سَـــــــــادْ لَنْضـــــــــالْ واسْتَرْسَـــــلْ عَـــــمْ اَلْجِبَـــــالْ
زَالْ الـــــــــــــــدّمارْ وَانْتَصَـــــرْ جِـــــيشْ لْعـــــرَبْ
حَـــــــرْبْ اَعْنيـــــــف لَقْبَايْـــلْ وامْحَارْقَـــهْ واَجْبَـــال سْـــطيفْ
اَرْجَـــــــالْ النّيـــــــفْ صـــــاحُو صـــــيحَهْ الغَضَـــــبْ
شَـــــــاعَتْ لَخْبَـــــــارْ فـــــي الجزائـــــر مـــــاذا صـــــارْ
نُـــــــوزْ الإيمـــــــانْ طـــــالَعْ فـــــي كُـــــلّ مَضْـــــرَبْ[1]

[1] - المصدر السابق، ص ص130-131.

حيث يمكن تشكيل الألفاظ المعجمية لهذا الرمز الطبيعي وفق الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
الريح	يَفْجَعْ، الحَزْمْ، تَضْرَبْ قُوَى، قَضَتْ، اسْتَرْسَلْ، الدمارْ، اَعْنيف، صاحُو صيحَهْ، شَاعَتْ، مَضْرَبْ.

نرى أن مجمل هذه الكلمات جاءت لتشكّل معجمًا شعريًا متعلّقًا بصفات الريح وخصائصها فلفظة "**الحزم**" الدالة على معاني متعددة تتعلق بالثبات والجدية في اتخاذ القرارات والتصرفات قد تعلّقة بشدّة الريح وقوتها، وكأنّ من صفاتها التغيير المفاجئ أو التّحديّات غير المتوقّعة.

أمّا استخدام الشاعر للفظتي "**تضرب**" و"**قوى**" فهي من الصفات المرتبطة بطبيعة الريح؛ والتي تمثل اللااستقرار والاضطراب، وكأنّ الشاعر يعبّر هنا عن مشاعر الاضطراب الداخلي أو الفوضى في حياة الإنسان.

لينتقل بعدها إلى وصف نتائج هذه القوّة المدمّرة باستعمال مفردتي "**قضت**" و"**الدمار**"؛ فالريح العاصفة مدمّرة بطبعها مُهلكةٌ لكلّ من يعترض سبيلها.

كما استعمل الشاعر الشعبي في السياق نفسه مجموعة من الألفاظ المتعلّقة بالريح، والمعبّرة عن الحرية والتغيير باستخدامه "**ساد**" و"**استرسل**" و"**مضرب**" و"**شاعت**"؛ ليؤكّد لنا أنّ الريح تقود إلى التفكير في حريّة الحركة –كما سلف الذكر– فهي لا لتلزم بمسار ثابت، ولها القدرة على التحرّك بحريّة، إذ تعكسُ الرغبة في التّحرّر والتّغيير والتجديد؛ وفي إحداث تحوّلات على المستويين الشخصي والجماعي.

كما كان لاستحضار ألفاظ "**يفجع**"، و"**اعنيف**"، و"**صيحه**" ضرورة لاستكمال المعجم الشعري الذي يدور حول "**الريح**"، فهي تجمع بين مشاعر التخويف باستعمال العنف والصّراخ؛ أي أنّ هذه الكلمات أُستخدمت قصد التعبير عن الأصوات غير المرئية والأفكار غير الملموسة، أو بالأحرى فهي تعكس الأصوات الداخلية أو الإلهام الإبداعي الذي لا يُرى ولكنه يُسمع.

ويصادفنا أخيرًا رمزٌ طبيعيٌ آخر، وهو "**الزلزال**"، وهذا في قصيدةٍ للشاعر "**يونس بن سلطان**" يقول فيها:

التاريخ اللي فات سـابق أول حال هـاو إفكتي كـل واحـد أفعـالو
أخر في لظلال في متعـه ودلال وآخر فـي لـهوال هو وأعيـالـو
المجـاهـد مـا تزهدوش قولـه قـال وما يعملش الوسـوسـه في بالو
من بعد الجلواح إصـفينا الغربال وإثبـت كـان الحق والإعتـدالو
ميـه وثلاثين خلف اللي مـازال ويخدم في لشـغال وأموسـع البالو
في الربعة وخمسـين دوّى الطّبّال وضـحّى الشـعب ببنات وأطفالو
على الوطن أتحزم نسـوى ورجال ومرصـوف وصـوال وأتحل أعقالو
في السته وخمسين طلب الإنفصال واللي مسـوال إخلص اللي سـالو
صـيرنا مصـيرنا وما دايم حال وفي سـبيل الحرية ماتو لبطال[1]

يلخّص الجدول الآتي المعجم الشعري لرمز "**الزلزال**" الوارد في القصيدة على النحو التالي:

الرمز	المعجم الشعري
الزلزال	إفكتي، لهوال، الوسوسه، إثبت، أموسع، دوّى، أتحل، الانفصال، ماتو.

وردت الألفاظ المشكّلة للمعجم الشعرّي الخاص بالرمز الطبيعي "**الزلزال**" جميعها وهي تصبُ في فلكه، دالةً على صفاته؛ فلفظة "**إفكتي**" ذات الأصل الأجنبي "**Affectation**" التي تعني "**النقل**"، وردت لتدلّ على الانقسام والانتقال في طبقات الأرض نتيجة الزلزال، وقد عزّزت كلمة لفظة "**الانفصال**" هي الأخرى هذا المعنى، كما وردت لفظة "**لهوال**" لترسّخ الحالة النفسية من الخوف والفزع لما قد يصاحب ظاهرة الزلزال من أحداث واختلالات طبيعية.

أمّا لفظة "**الوسوسه**"، فإنها تكون في سياق الاضطرابات النفسية كالقلق والخوف الذي يمكن أن يشعر به الناس في ظل أحداث طبيعية كارثية مثل الزلازل، وما ينجم عنه اضطرابات طبيعية وتضاريسية.

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص148.

بينما جاءت لفظة "**إثبت**" التي تعني الثبات؛ أي نقيض الاضطراب/الزلزال، من أجل إثبات الاستمرارية والقدرة على الصمود في ظروف معينة لمرحلة ما بعد الزلزال، وأردف الشاعر هذه اللفظة بكلمة "**أموسع**"، التي تدلّ على توسُّع تأثير الزلزال أو مدى انتشار الأضرار التي يسببها، والتي يكون لهزاته أثر حتى على المناطق البعيدة عن مركزه، وما ينجم عن هذه الهزات من "**دوّى**" نتيجة الاهتزازات والضغوط الناتجة عن حركة الصفائح التكتونية، أمّا لفظة "**أتحل**" فهي تعني الفجوة الأرضية والشقوق التي يحدثها الزلزال نتيجة انفصال في طبقات الأرض. كما أنّ لفظة "**ماتو**" هي نتيجة حتمية ومن آثار الزلزال، الذي ارتبط لفظه –عادة– بالموت والتشتت والدّمار.

نخلص ممّا سبق إلى أنّ الرّمز الطبيعي في الشعر الشعبي الثوري الجزائري قد ورد متنوّعًا؛ إذ تضمّن رموز: "**الهلال**"، "**البدر**"، "**المطر**"، "**النّار**"، "**الريح**" و"**الزلزال**"، وتضمنت هذه الرموز الطبيعية معجمًا شعريًا متنوّعًا استخدمه الشعراء الشعبيون للتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم من خلال استعارة صور من الطبيعة، ما أكسب نصوصهم عُمقًا ومعانٍ إضافية، كما أسهم في خلق صور ذهنية قوية لدى المتلقي، بالإضافة إلى الربط بين الإنسان والطبيعة وتأثره بها وتأثيره فيها، وقد عكست رؤية الشاعر للعالم وللطبيعة من حوله؛ فالرمز الطبيعي أداة ملهمة في يد الشاعر لخلق تجربة شعرية غنية ومتنوّعة.

2- المعجم الشعري أداةً لتشكيل الرموز الحيوانية

تعد الرموز الحيوانية في الشعر أحد العناصر الأساسية التي تسهم في إثراء النصوص الشعرية وتمنحها عمقًا وإيحاءً؛ فالحيوان في مختلف تجلياته وأنواعه، يمثل تجسيداً للعديد من الرموز والدلالات التي تنبثق من الذاكرة الثقافية والأنماط الرمزية المتوارثة عبر الأجيال منذ العصور القديمة، حيث ارتبطت الحيوانات بالشعراء كأدوات تعبيرية قادرة على تجسيد مشاعر الإنسان، وتقديم رؤى فلسفية ومعنوية، فكان للرموز الحيوانية دور محوري في نقل مشاهد الحياة اليومية، وتفاصيل الطبيعة، والتعبير عن القيم والأخلاقيات، بل وتقدير جوانب من التجربة الإنسانية عبر خصائص تلك الحيوانات.

تتعدد دلالات الرموز الحيوانية في الشعر؛ إذ قد تُستخدم لتصوير القوة والشجاعة كاستحضار الأسد، أو لتجسيد الحكمة والتأمل كما في السلحفاة، أو تعبيراً عن الجمال

والحرية كما في الطيور ولكل رمز لهذه الحيوانات خلفية ثقافية ودينية قد تضيف بُعداً إضافياً للمعاني التي يُراد إيصالها فعلى سبيل المثال: كان للغراب رمزٌ خاصٌ في سياق الرمزية السوداء المرتبطة بالتحذير والشؤم بينما يرمز النسر إلى الرفعة والشرف.

إن استخدام الرموز الحيوانية قد لا يقتصر على الأبعاد الرمزية فقط، بل يمتد ليشمل الأبعاد الجمالية والتعبيرية؛ حيث يعمل الشعراء على توظيف هذه الرموز في تجسيد الصور البلاغية وتفعيل الخيال، وإدماج هذه الرموز في النصوص الشعرية يعكس اهتمام الشاعر بتجسيد الواقع من خلال استعارات تتفاعل مع القارئ على مستويات متعددة، مما يثري التجربة القرائية ويعزز من قدرة الشعر على تقديم رؤى متنوعة ومتعددة الأبعاد حول الإنسان والطبيعة والعالم المحيط.

ومن خلال تحليل الرموز الحيوانية في الشعر يمكن للقراء والدارسين الوصول إلى فهم أعمق للتقاليد الثقافية والفكرية التي شكلت رؤية الشعراء وعوالمهم التعبيرية، ومن ثم تشكل دراسة هذه الرموز نافذة هامة تسهم في الكشف عن كيفية تفاعل الإنسان مع الطبيعة ومع نفسه عبر لغة الشعر التي تحمل بين طياتها تعبيرات تتجاوز حدود الواقع الملموس.

وقدّ تشكّل الرمز الحيواني في الشعر الشعبي من عدّة رموز كونت حقله الشعري الخاص به ومن ذلك قول الشاعر:

يـا راعي الملجوم ريّض امهـل لي وعـودك مـن الـبـعـد عرقـه يـقـطـر
هم راحوا وفـي فؤادي جـات كيـة وفرسان المحمول ستين بعد ماية قادر
بيـت البركـة والسـر والعنـايـة جمعيـة من كسـروه عمره مـا يجبر
خرجوا لـلـجـهـاد أولاد الـرحـبـايـة وعلقوا رجليهم وراح رخس الـعمر
ركبوا الاشـراف أولاد الرحبـانيـة وكـالـحـنـاش فـي الأرض يـغـبـر
كيف نـاض العياط ركبت مشـلية ورعيان البراسـات سـرجوا على ضـمر
أهـل السـيوف مهنـدة مغربيـة واللفعت اثنين يجوا على الايسـار
من وسـط المحزم طرز مسـيلية وثـوار بـوقـرعـون لا فسـخ نـوار[1]

[1] – جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص ص61-64.

نلاحظ أنّ الرّمز الحيواني الحاضر في هذه الأبيات هو "**الملجوم**" من باب المجاز، والذي يعني "**الحصان**"، وقد تشكّل من معجم شعري حدّدته الألفاظ الآتية:

الرمز	المعجم الشعري
الملجوم (الحصان)	راعي، الملجوم، عودك، فرسان، المحمول، البركة، علقوا رجليهم، ركبوا، سرجوا، أهل السيوف، المحزم.

-"**راعي**": يمكن أن يُستخدم راعي الأحصنة لتمثيل الحرية، والقوة، والشجاعة، والأحصنة عادةً ما تُرتبط بالسرعة والقوة، لذا فإن راعي الأحصنة قد يُعبر عن القدرة على السيطرة وإدارة هذه الصفات.

-"**الملجوم**" و"**المحزم**": اللجام والسرج هما جزآن أساسيان في أدوات الفروسية، ويجب أن يتم التعامل معهما بعناية لضمان راحة وأمان كل من الحصان والفارس، كما يمثلان في سياقات ثقافية أخرى مفاهيم مثل السلطة، والاستقرار، والتحكم. يُمكن أن يعكس كل منهما الجوانب المختلفة للعلاقات بين الشخصيات أو الأدوار التي يلعبونها.

-"**عودك**": يُستخدم اسم "**العود**" لوصف الخيول الممتازة ذات الأصالة والجمال، وغالبًا ما يُبرز في القصائد التي تمدح صفات الخيول ومزاياها.

-"**فرسان**"، "**أهل السيوف**"، "**علقوا رجليهم**"، "**ركبوا**" و"**المحمول**": الحقل الشعري الذي تمثله هذه الألفاظ يُركز على موضوعات الفروسية والبطولة، كما يتناول قضايا القوة، الشجاعة، والمغامرة ويبرز النبل والتفاني في السعي نحو الأهداف.

-"**البركة**": قال الرسول _صلى الله عليه وسلّم_: «**الخَيْلُ مَعْقُودٌ فِي نَوَاصِيهَا الخَيْرُ إِلَى يَوْمِ القِيَامَةِ**»[1]. يشير الحديث النبوي إلى أن الخيول لها مكانة كبيرة في الإسلام، وأن استخدامها يرتبط بالخير والبركة التي تستمر حتى يوم القيامة، وهو يُعبر عن تقدير النبي محمد _صلى الله عليه وسلم_ للخيول ودورها المهم في حياة الناس، والفروسية، والمعارك.

[1] – البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، ضبطه ورقّمه وذكر تكرار مواضعه وشرح ألفاظه وجمله وخرّج أحاديثه في صحيح مسلم ووضع فهارسه: مصطفى ديب البُغا، دار ابن كثير، اليمامة للنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج3، ص1047.

ومن الرموز الحيوانية كذلك رمزٌ آخر لحيوان ارتبط بالمناطق الصحراوية، والذي يتمثّل في صورة "**الناقة**"، قال الشاعر "**أحميدة فرحي**" فيها:

جبـــل الـــواعر فـــي ركبـــة ناقـــة ومـــــاذا فيـــــه أحجـــــار
هربـــــوا القوميـــــة البنداقـــــه لبـــــدوا فـــــي العرعـــــار
ردوا بثمونيـــــــة شـــــــلهاقه وهـــــــبط للبطـــــــوار
نشـــني فـــي العكـــري الهبراقـــه ونشـــــبع فيهـــــا عـــــار
أتحـــرقس وتجبـــي علـــى الطاقـــة وتبنـــــــي بلـــــــبلار
أتهـــز الســـارح فـــي طرباقـــه وأتقـــــول مـــــن الثـــــوار[1]

وقد وردت ألفاظ ترتبط برمز "**الناقة**"، يمكن تلخيصها في الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
الناقة	ركبة، العرعار، البطوار، العكري، أتحرقس، السارح.

نلاحظ أنّ رمز "الناقة" قد تشكّل من مجموعة ألفاظ ترتبط به ارتباطًا وثيقًا، وهي كما يلي:

-"**ركبة**"، "**أتحرقس**": تعبر عن مشية خاصة للناقة تكون فيها الركبتان مرفوعتين، مما يعطي لها حركة مميزة وقوية، تعكس هذه المشية قوة التحمل والقدرة على السير لمسافات طويلة، وتُظهر التكيف الجيد للناقة مع ظروف البيئة.

-"**العرعار**"، "**العكري**": يشير كل منهما إلى أنواع معينة من النباتات ذات الخصائص المميزة، إذ يُمثل "العكري" الصمود والقدرة على العيش في الظروف الصعبة، ويُعتبر "العرعار" رمزًا للنقاء والحماية في بعض الثقافات، ويُستخدم أيضًا في طقوس التنظيف الروحي.

-"**البطوار**": كلمة فرنسية (**Abattoir**) تعني المذبح، وهي تحمل رمزية عميقة تتعلق بالتضحية العبادة، التحول، النقاء، والموت، كما يمكن أن يُستخدم لتمثيل جوانب روحية أو دينية كالإيثار والتجديد، والطهارة.

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص ص21-22.

-"**السّارح**": يقصد به في القصيدة الراعي، وهو يُمثل الحياة البدوية، ويعكس معاني الصبر والتحمل والقدرة على التكيف مع البيئة الصحراوية، كما يُعتبر رمزًا للتراث والتقاليد، ويعبر عن القيم الثقافية مثل الاستقلالية، الإيثار، والشجاعة.

ويستمر حضور رموز الحيوانات في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية، ومنها رمز "**الحمام**"، الذي ورد في قول الشاعر الشعبي "**مسعود لبزغ**":

خيرة فرخ الحمام ولد النايلية يا ساكن لسطاح خفق بالجنحان
راه صارت صايرة في الناحية ظهرة قصر الطير كوقعت لفتان
وين تروح يا السكة المدعية وأشبع فيكم الذيب كمال الحيوان[1]

وقد وردت في المقطوعة ألفاظ تشكّل المعجم الشعري لرمز "**الحمام**"، والتي جاءت موزعة على النحو التالي:

الرمز	المعجم الشعري
الحمام	فرخ، لسطاح، خفق، الجنحان، الحيوان

-"**فرخ**": يقصد به في هذه الأبيات صغير الحمام، وهو يجسد معاني البراءة، والضعف، كما يعكس الحاجة للحماية والعناية، وللرقة والأمل والحرية.

"**لسطاح**": أي سطوح المنازل، وهي أماكن تواجد الحمام في البيئة البشرية، وهو مثالي لطيور الحمام للتعشيش والراحة والنشاط.

"**خفق**"، "**الجنحان**": أي صفّق وضرب بالجناحين، وتكون هذه الحركة في وضع الطيران، إذ تحقيق الكفاءة والمرونة في الحركة لطائر الحمام.

"**الحيوان**": اسم جنس ينتمي إليه الحمام وغيره، وفيه تبرز علاقة الجزء بالكل، وكيفية تفاعل الحمام مع العالم من حوله، وكيف يستخدم لتجسيد خصائص السلام والرحمة عبر الحيوانات الأخرى.

[1] - المصدر السابق، ص93.

ومن رمز السلام ينتقل بنا الشاعر إلى رمز القوة، يقول الشاعر الشعبي "**عبد الحميد عبابسة**":

أســـد فـــي ســـاحة الميـــدان ترهـــب منـــك العـــديان
بجهـــادك الـــوطن حيتـــه مـــع إخوانـــك الأشـــبال
الأعـــداء منـــك تترجـــف أســـد فـــي ميـــدان الشـــرف
فـــي وجـــه الأعـــداء توقـــف اتخليـــه فـــي الرعـــب والأهـــوال
بتضـــحية الشـــعب الثـــائر العـــدو منـــك مـــذلال[1]

نلاحظ أنّ هذا المقطع يشكّل معجمًا شعريًا لرمز "**الأسد**" والذي يمكن إبرازه في الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
أسد	ترهب، الأشبال، تترجف، الرعب، الأهوال.

كما نلاحظ فإنّ رمز "**الأسد**" تكوّن من ألفاظ يدور معظمها حول الحالة الشعورية، التي تصاحب لقاء الأسد، كما يلي:

-"**ترهب**"، " **الرعب**"، "**تترجف**"، "**الأهوال**": هي مفردات تعكس الاستجابة الطبيعية لمواجهة تهديد محتمل من حيوان مفترس؛ حيث يعبر كل منها عن درجة مختلفة من الاستجابة العاطفية والجسدية.

-"**الأشبال**": هو صغير الأسد، ويمثل البراءة، والقوة المستقبلية، والوراثة الملكية، كما يعكس _أيضًا_ الضعف في الطفولة والأمل في التجدد والنمو.

إن ملاقاة الأسد تُثير مشاعر قوية مثل الخوف، الإعجاب، التحدي، والدهشة والأسد كرمز للقوة والهيبة يعكس تجربة عاطفية معقدة تتراوح بين الرعب والإثارة، وقد استخدمه الشاعر كرمز للتجسيد الرمزي للقوة والصراع.

[1] - عبد الحميد عبابسة، الشعر الملحون، ص ص489-490.

ومن الحيوانات التي اعتادت عليها الذاكرة الشعبية ووظفتها مختلف أشكال التعبير "**الذئب**" والذي نجده في قول الشاعر "**مسعود لبزغ**":

أنـــت يـــا فرانســـا كلبـــه ليـــك الهربـــه وأعظامك صايره تربه في عرض أعشوش
الـــذيب أعليـــك يجبـــه دايـــر فتكـــه ياكـــل لكـــان الفلكـــة لحـــم العلـــوش
وصـــلوا للمـــاء ولا شـــربوا راحـــو هربـــه صدو كسار ينسحبو من عرض الحوش[1]

وقد تشكل رمز "**الذيب**" في هذا المقطع من معجم شعري على النحو التالي:

الرمز	المعجم الشعري
الذيب	الهربه، يجبه، فتكه، ياكل، لحم العلوش.

-"**الهربه**": أي الهروب، وقد اقترنت بأنثى الكلب، ووردت في تشبيه فرنسا بالكلاب الجبانة، التي من عادتها الفرار من الذئب واتّقاء لقائه.

"**يجبّه**"، "**فتكه**": اللفظتان تُشيران إلى سلوك الذئب كمفترس قوي، قادر على **مواجهة** الحيوانات الأخرى و**الافتراس**، كما تعكس هذه الصورة الطبيعة العدوانية والمهارة في الصيد التي تميز الذئب عن غيره من الحيوانات المفترسة.

-"**ياكل**"، "**لحم**"، "**العلوش**": فالذئب يغزو القطعان ليصطاد ويتغذّى، وهو يفضل صغار القطعان نظير صغر حجمه، وقدرته على صيده وافتراسه بسهولة.

ومن الحيوانات التي تتواجد في الطبيعة الجزائرية "**الخنزير**"، والذي ورد رمزًا في قول الشاعر "**الشيخ بلخير ولد فرحات**":

شـــافوا جـــاو وســـيفطوا خنزيـــر ايشمشـــم علـــى الـــبلاء محـــزوم
ايلاغـــي عالنـــاس وللـــو خيـــر والا يبقـــــى خيـــــاركم مـــــردوم
احنايـــا دولـــة وجـــيش اغزيـــر امعانـــــا تبغـــوا اتولـــوا قـــوم
كـــان اتريـــدوا الـــراي والتـــدبير مـــا يتعـــدى حكمنـــا ملـــزوم

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص90.

مـــــن جـــــد الجـــــد كامـــــل ارعيـــــه[1]

وفي قول الشاعرة "**فاطمة منصوري**":

تِتَســـــــــــقّمْ لَيَّـــــــــــامْ وُبْـــــــــــلادي نْجيهـــــــــــا
الكُفْـــــــــــرَة وُالقُـــــــــــوَّادْ بيـــــــــــدي نِسْـــــــــــقيها
الكـــــــــــافَرْ وُزِيّـــــــــــة مِسْـــتَهْوُد حَلُّـــوفْ عِنْـــد الرُّوميـــة[2]

تشكّل رمزُ "**الخنزير**" من معجم شعري جاء كما هو وارد في الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
الخنزير	ايشمشم، محزوم، ايلاغي، مردوم، وزيّة، مستهود، حلّوف.

نلاحظ أنّ الألفاظ المشكّلة لرمز "**الخنزير**" ترتبط ارتباطًا وثيقًا به، ولكلّ منها معنا خاصا بها:

-"**ايشمشم**"، "**مردوم**"، "**محزوم**"، "**وزية**": هي صفات أوردها الشاعر عن ممثلي الاستعمار الفرنسي، وقد ربطها بالخنزير، والتي تعني أن الخنزير يستخدم حاسة الشم القوية لديه لنبش الأرض واكتشاف ما تحتها كما تُستخدم أيضًا بشكل مجازي للإنسان كإشارة إلى البحث الدقيق أو استكشاف الأمور الخفية.

-"**مستهود**": نسبة إلى اليهود، وقد ورد معنى اللفظ في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وَلَقَدۡ عَلِمۡتُمُ ٱلَّذِينَ ٱعۡتَدَوۡاْ مِنكُمۡ فِي ٱلسَّبۡتِ فَقُلۡنَا لَهُمۡ كُونُواْ قِرَدَةً خَٰسِـِٔينَ ﴿٦٥﴾ فَجَعَلۡنَٰهَا نَكَٰلٗا لِّمَا بَيۡنَ يَدَيۡهَا وَمَا خَلۡفَهَا وَمَوۡعِظَةٗ لِّلۡمُتَّقِينَ ﴿٦٦﴾﴾. **سورة البقرة، الآيتان 65 و66**. وفي قوله تعالى:﴿قُلۡ يَٰٓأَهۡلَ ٱلۡكِتَٰبِ هَلۡ تَنقِمُونَ مِنَّآ إِلَّآ أَنۡ ءَامَنَّا بِٱللَّهِ وَمَآ أُنزِلَ إِلَيۡنَا وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبۡلُ وَأَنَّ أَكۡثَرَكُمۡ فَٰسِقُونَ ﴿٥٩﴾ قُلۡ هَلۡ أُنَبِّئُكُم بِشَرّٖ مِّن ذَٰلِكَ مَثُوبَةً عِندَ ٱللَّهِۚ مَن

[1] – جلول يلس، أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص117.

[2] – ديوان فاطمة منصوري، شاعرة الثورة التحريرية في وادي سوف، ص41.

لَّعَنَهُ ٱللَّهُ وَغَضِبَ عَلَيۡهِ وَجَعَلَ مِنۡهُمُ ٱلۡقِرَدَةَ وَٱلۡخَنَازِيرَ وَعَبَدَ ٱلطَّٰغُوتَۚ أُوْلَٰٓئِكَ شَرّٞ مَّكَانٗا وَأَضَلُّ عَن سَوَآءِ ٱلسَّبِيلِ ﴿٦٠﴾ **. سورة المائدة، الآيتان 59 و60.**

جاءت صور المستعمر مرتبطة بصورة اليهود، وكانت متعددة تتراوح بين "المعتدي" الذي يظهر كشخصية ذات أهداف شريرة، تحاول تحقيق مصالحها عبر إلحاق الأذى بالآخرين، و"الناقم" الذي يحاول تحقيق العدالة الخاصة به بطرق قد تكون قاسية، و"الفاسق" صاحب الأفعال السلبية أو غير الأخلاقية التي تتعارض مع القيم المشتركة.

-"**حلّوف**": في بعض اللهجات والعبارات الشعبية، يُستخدم "**حلوف**" للإشارة إلى شخص يُعتبر غير نظيف أو يُشبه في سلوكياته سلوك الخنزير.

ومن رمزية الحيوانات ينتقل بنا الشاعر إلى رمزُ "**النمل**"، كما ورد في قول الشاعر "**قفّاف محمد بن الدولة**":

ما متناش قبيل في الغاشـــي الأول وكـبـرنـا وتـبـدلـت عـنـا الاحـوال
كان حكم (المنتير) على الناس مجمل مبســـوطة في حومته حاملة بهلال
في واد النســـاء قاع الاعراش تكهلل تضـاوق شـاو الشـتاء بدهان الفال
وقت المشـــته نجعها راه مســـوفل الشـــتـاء بـالربحـة والنو والرمـال
وقت الصـــيف انوض مخزنها تجمل بأمر الحكم تجي مع الصـحراء الارحال
وتتقســم تقصــد مصــايفها في التل وتصـــيف في التـل مرطوبـة بقمـال
عادت تكري في الحصـــايد وتقجول أطلقـت محجوبـاتهـا مـا كـان حيـال
قال (المســتاتور) على الناس تفضــل جاب لهم سلفة زرع من الناس الحلال
صـــبحـت فم دوك الاعراش تخمـل قنطـار بـأربعين مـا فيهـا تختـال
جـاب محنـة للمســـاكين تعول واد النغزة والقرع بســقـامـه طـال
والكروســـة من الســبيطـار تنقـل لا يـبـرى مـن طـبـهـم واحـد مـحـال
عـادوا يســتهزاو بنـا ذا المنعـل طـلـوا عنـهـم الـعـرب جمـلـة هبـال
وقـت أن يكبر للنصـــارى يتجول آخر يخـدم عســكري آخر حمّـال

تســـــايـــل فرنســـــا مثـــال النمـــل أداها ســـوق الســـوردي ما كان توال[1]

وقد تشكّل رمزُ "**النّمل**" للدلالة على فرنسا في الأبيات السابقة من معجم شعري مفصل في الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
النمل	الغاشي، مجمل، واد، الشتاء، الصيف، مخزنها، تجمل، مصايفها، الحصايد، زرع، تخمل فرينة، واد، تنقل، جملة، يخدم، حمّال، تسايل.

-"**الغاشي**" "**مجمل**" "**تجمل**" "**جملة**": أي أن أعدادها كبيرة، وكما هو معلوم فإنّ النّمل يتواجد بكثرة في مكان واحد حتى أُطلِق عليها أسماء كـ"مستعمرات" أو "جيوش".

-"**واد**"، "**الشتاء**"، "**تسايل**": لعلّ من أكثر الأماكن التي يتواجد فيها النمل حواف الوديان التي تسيل بالماء، وخاصة في فصل الشتاء، نظراً لما تحمله من أرزاق تساعد النّمل على البقاء حيًّا، أما عن الشتاء فهو الفصل الذي يستقر فيه النمل في مستعمراته ويقتات ممّا جمعه خلال الصيف. تعكس هذه الكلمات صوراً للهدوء والتجدد، حيث يجتمع السكون الطبيعي مع حركة الحياة، مما يشير إلى فترة من الهدوء التي تسبق التجدد والنمو.

-"**الصيف**"، "**مصايفها**": هو الفصل الذي ينشط فيه النمل، فيجمع فيه الطعام ويخزّنه لفصل الشتاء، و"مصايفها" تعني الأماكن التي تتواجد بها في الصيف، ويعكس مرحلة تحضيرية في دورة حياتهم.

-"**مخزنها**"، "**الحصايد**"، "**زرع**"، "**فرينة**": يتّسم النمل بالذكاء والتخطيط، فهو في مستعمراته يتّخذ أماكن لتخزين الطعام حتى لا يفسد.

-"**تخمّل**"، "**تنقل**"، "**يخدم**"، "**حمّال**": نشاط النمل يشمل جمع الغذاء من البيئة المحيطة، ونقله إلى أعشاشهم لتخزينه، هذا التنظيم يضمن تلبية احتياجات المستعمرة من الموارد وتحضيرها لمواسم قادمة.

وفي الختام يمكننا أن نقول بأن صورة النمل ارتبطت بشكل مباشر في السياق البيولوجي؛ حيث يشير النمل إلى نوع المستعمرات المنظمة، وفي هذه المستعمرات لكل

[1] – جلول يلس، أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص ص79–82.

نملة دور محدد من الملكة إلى العاملات إلى الجنود، مما يعكس مستوى عالٍ من التعاون والتنظيم.

إن المعجم الشعري للرمز الحيواني يمثل عنصرًا غنيًا ومعقدًا في عالم الأدب الشعبي؛ حيث يعبر عن ترابط وثيق بين الإنسان والطبيعة، فالحيوانات بتنوعها وسلوكياتها تشكل رموزًا لجوانب مختلفة للطبيعة البشرية، هي "القوة" و"البراءة" وهي "الحكمة" و"الخداع"، كما يقدم هذا المعجم ثراءً كبيرًا للنصوص الشعبية، إذ يجسد الحيوان تجارب الإنسان وعواطفه بشكل غير مباشر، مما يتيح للشاعر التعبير عن أفكاره ومشاعره بأسلوب رمزي عميق.

تتجاوز الرموز الحيوانية في الشعر تصوير الواقع الطبيعي، لتنفتح على أفق واسع من التأويلات والمشاعر؛ فكل حيوان يحمل دلالات ثقافية وتاريخية تختلف من سياق إلى آخر، مما يثري النصوص الشعرية ويضفي عليها عمقاً، فقد يجسد النسر معاني القوة والعزة في بعض الثقافات، وقد يرمز الثعلب إلى المكر والدهاء في ثقافات أخرى، وبالتالي يتجلى المعجم الشعري في الرمز الحيواني كأداة قوية تعكس التنوع البشري وتفسيرات متعددة للمشاعر والتجارب.

ومن خلال استخدام هذه الرموز استطاع الشعراء تصوير تعقيدات النفس البشرية بطرق غير تقليدية، ومدوا جسوراً بين "الإنسان" و"الحيوان" تجعل القارئ يتأمل في جوانب لم يكن ليتطرق إليها مباشرة؛ إذ تعكس هذه الرموز التجارب الإنسانية بطرق تجريدية لكنها فعالة، وتساعد في بناء نصوص غنية بالمعاني والتصورات.

في النهاية يظل المعجم الشعري للرمز الحيواني مجالاً مفتوحاً للإبداع والتجديد؛ حيث يمكن للشعراء الشعبيين من خلاله أن يواصلوا تقديم رؤى جديدة حول العلاقة بين الإنسان والطبيعة وبينما تتطور النصوص وتستمر في استكشاف طرق جديدة للتعبير، تظل الرموز الحيوانية أداة فعالة تعزز من قدرة الشعر على التأثير والتواصل مع القارئ بطرق عميقة وساحرة.

3- الرمز الثوري والمعجم الشعري: تأثير اللغة الشعرية على بناء الرموز الثورية

تعكس الرموز الثورية في الشعر الشعبي تفاعل النصوص مع التحولات السياسية والاجتماعية الكبرى؛ فطالما كان الشعر وسيلة تعبير قوية عن قضايا السلطة والحرية، وقد شهدت مختلف الثقافات على مر العصور نصوصاً تفاعلت مع الأحداث الثورية وساهمت في تشكيل وعي الجماهير حتى أصبح الشعر أداة فعالة لنقل مشاعر اليأس والأمل، ومصدر إلهام للحركات التحررية وتوحيد الصفوف حول أهداف مشتركة.

لم يقتصر الرمز الثوري في الشعر الشعبي على المجال السياسي فحسب، بل شمل _أيضاً_ الأبعاد الاجتماعية والإنسانية التي تندمج في نسيج القصيدة؛ فالشاعر الثوري يستخدم الرموز كوسيلة لتمثيل القيم والمثل العليا التي يسعى لتحقيقها، كالعدالة والحرية والمساواة، وقد تنوعت هذه الرموز، فمنها "الشخصيات التاريخية"، و"الأساطير"، وغيرها، إذ يتم إعادة تفسيرها لتناسب السياق الثوري الذي وجدت فيه، إذ يمكن أن يرمز "النهر" وهو رمز طبيعي في قصيدة ثورية إلى مجرى "التغيير" و"التجديد"، بينما يمثل "السيف" "القوة" و"الصمود".

يتجاوز التكوين الرمزي في الشعر الثوري مجرد التعبير عن المواقف والآراء؛ فهو يشكل _أيضاً_ ساحة للنقاش والتفكير النقدي حول القضايا الكبرى، ومن خلال هذه الرموز يعبر الشاعر عن التناقضات والصراعات الداخلية والخارجية، مما يسمح للقارئ بفهم أعمق للعوالم المتشابكة التي تساهم في حدوث التغيير، وفي بناء هوية جماعية.

وبالتالي يمكن القول إن الرمز الثوري في الشعر يساعد بفعالية في استمرارية الحركات الثورية وتعزيزها، ويعمل كحلقة وصل بين التجارب الفردية والطموحات الجماعية، كما إنه يساهم في خلق لحظات فنية وثقافية هامة تؤرخ لمراحل الثورة وتستشرف آفاقاً جديدة.

ومن الرموز الثورية التي وظفها الشعراء الشعبيون في قصائدهم رمز "**الجهاد**"، الذي ورد في قول أحدهم:

لَـــعْـــرَبْ أَحْـــرَارْ ثَـــارُوا لِـــلْـــجِـــهـــادْ اَجْـــهـــارْ
اجـاهـدُوا في الكُفّـار حَمّـانْ الصّـــيفْ والعســـكَر والنّـارْ

والضّـــــارَبْ فـــي غـــزوة وفـــيـــهـــم دارُوا فُـــرجَـــة
شُـــــبَّـــانْ اصْـــــغـــارْ والـــهُـــروبْ لـــيـــكُـــمْ عـــارْ
يَضَّـــــاربُوا هُـمـا وعَسْـــكـرْ لـيـهـودْ بـالـطّـيّـارهْ والـبـارودْ
احـرارْ مْـعـاهُـمْ السَّـــــوْرَهْ واحَـدْ هـارَبْ وواحَـدْ مَـمْـدودْ
وافْـــــرَايَـــــسْ قَـــــعْـــــدُوا قَشْـــــــــقـــــاشْ
حَـــــرْبْ كْـــبـــيـــــرْ اَمْضُـــــــوهُـــمْ اَخْـــلاصْ
قَـــعْـــدُوا اَفْـــرايَـــسْ فـــي لُـــوطـــانْ كـــيـــفْ الْـــجَـــدْيَـــانْ
وافـرانســـــا اَتْـخَـيَّـرْ فـي الـحـيـنْ كـيـفْ أَمـوتْ أَثْـنـيـنْ
اَتْـــــبَـــــرَّعْ فـــــيـــــهـــــا دَمْ الشُّـــــــبّـــــانْ
شَـــــبْـكَـتْ فـــي بـعضـــــهـــا لَسْـــــلامْ والـــكُـــفّـــارْ
عادُوا في نُوغيسَـــــنْ مفقودْ اَتْسَـــرْكْلُوا فيهْ الجُنودْ الطّيّارهْ والبارودْ
والْـــعَسْـــــكَـــرْ كـجـرادْ يَـفْضَـــــحْ فـــي بـــنـــتْ لـــبْـــلادْ
وَذْراري فـــي الـــكـــيـــفـــان خَـــلُّـــوهـــا اَفْـــرايَـــسْ فـــي الـــوديـــانْ
طلَبْتَـكْ يـا الله تَنصُـــرْ لَسْـــلامْ بجـاهْ مُحمّـدْ زينْ لَحْزامْ[1]

وقد تشكّل الرمز الثوري "**الجهاد**" في هذه الأبيات من معجم شعري ثري، نورده في الجدول التالي:

الرمز	المعجم الشعري
الجهاد	أحرار، ثاروا، اجاهدوا، غزوة، شبّان صغار، الهروب، البارود، ممدود، افرايس قشقاش، حرب، اموت، دم الشّبّان، الجنود، البارود، العسكر، ذراري في الكيفان، الوديان، تنصر لسلام.

-"**أحرار**"، "**ثاروا**"، "**اجاهدوا**"، "**غزوة**"، "**حَرْب**"، "**شُبّان صغار**"، "**الجنود**"، "**ذراري في الكيفان**": يُبرز المعجم الشعري لهذه الألفاظ جوانب النضال والبطولة والتضحية التي ميزت

[1] – العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية، ص ص117-119.

ثورة الجزائر ضد الاستعمار الفرنسي، ويعكس الروح القتالية والصمود التي تحلى بها الثوار الجزائريون.

-"**اموت**"، "**دم الشّبّان**"، "**الهروب**"، "**افرايس قشقاش**"، "**ممدود**": تشير هذه المفردات إلى جوانب مرعبة من الصراع والعنف التضحيات التي رافقت الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي.

-"**البارود**"، "**الوديان**"، "**العسكر**": تعكس الكلمات سالفة الذكر صورة الصراع العسكري والتضاريس التي شكلت جزءاً لا يتجزأ من الثورة الجزائرية.

-"**تنصر لسْلام**": أي الإسلام، وهي لفظة مرتبطة بالجهاد، فالجهاد يدل على الإسلام، وقد وردت في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَتَّخِذُواْ عَدُوِّى وَعَدُوَّكُمۡ أَوۡلِيَآءَ تُلۡقُونَ إِلَيۡهِم بِٱلۡمَوَدَّةِ وَقَدۡ كَفَرُواْ بِمَا جَآءَكُم مِّنَ ٱلۡحَقِّ يُخۡرِجُونَ ٱلرَّسُولَ وَإِيَّاكُمۡ أَن تُؤۡمِنُواْ بِٱللَّهِ رَبِّكُمۡ إِن كُنتُمۡ خَرَجۡتُمۡ جِهَـٰدٗا فِي سَبِيلِي وَٱبۡتِغَآءَ مَرۡضَاتِيۚ تُسِرُّونَ إِلَيۡهِم بِٱلۡمَوَدَّةِ وَأَنَا۠ أَعۡلَمُ بِمَآ أَخۡفَيۡتُمۡ وَمَآ أَعۡلَنتُمۡۚ وَمَن يَفۡعَلۡهُ مِنكُمۡ فَقَدۡ ضَلَّ سَوَآءَ ٱلسَّبِيلِ ۝١﴾. **سورة الممتحنة، الآية01.**

تحيلنا لفظتا: "تنصر" و"لسلام" في هذا السياق إلى النضال المتوج بالفتح خلال الثورة الجزائرية مع التأكيد على البُعد الديني للقضية الوطنية.

ومن الرموز الثورية، والتي ترتبط أيضًا برمز الجهاد؛ رمزُ "**الشهيد**" أو "**الشهداء**"، كما هو وارد في أبيات القصيدة التي قال فيها الشاعر "**مسعود بن رامي**":

تحيا الشهداء وربي يرحمهم اطلع شانك يالجزائر بيهم
نفخر بها وبأولادها وشجاعتهم كرمها ربي وسقاها بالدم
استشهدو اعليك أبطال وقظاو على الظلم واصبحت نقية من ملة الكفر واللي تبعهم
هذا الأرض حبها السلطان الأعظم الشهداء الأبرار ربي يرحمهم
وقفوا في وجه فرنسا والله نصرهم وحطموا جيش العدو السفّاك الظالم
وهما شادين في حبل الله الأعظم وإيمانهم بالله قوي هو اللي انصرهم

على الشـــجـاعـة والنيف متحمس زادم باش يحرر ذا الوطن من أهـل الظلم
كان همهم الوحيد الإستشهاد والمولى يرحم المجاهدين الصـــادقين المولى أكرمهم
بـالـجـنـة وحـور الـعـيـن جـزاهـم طـلـبوا ربـي خـالـقـي اتـقـبـل مـنـهـم
أتـمـنـاو الـحـريـة لـلـوطـن ولـخـاوتـهـم ربي جـاب النصـــر للعبـد المســلم
وقفوا ضـــد المكر واللي هو ظـالـم وجميع الخيـان مـا ســكتوا عنهم
حـاربوا جيش الـعـدو واللـي يشـــتـم خرجوهم من الوطن بـإذن الأعظم
أهـل الـحق الـكـريـم راهـو نـاصـــرهـم فـي ثـنـيـن وســـتـيـن ربـي نـورهـم
تـحـيـا الـجـزائـر والـعـالـي يـرحـمـهـم والله يرحم الشـــهـداء واللي رافقهم[1]

في هذه يتشكل معجم شعري معجم شعري غني يصب أغلبه في رمز "**الشهداء**"، وهو يتكوّن من الألفاظ الواردة حسب الجدول التالي:

الرمز	المعجم الشعري
الشهداء	تحيا، يرحمهم، شجاعتهم، الدم، استشهدوا، أبطال، الأبرار، حطموا، جيش العدو إيمانهم، الشجاعة، النيف، يحرّر، الاستشهاد، المجاهدين، الجنة، حور العين، النصر المسلم، وقفوا ضد المكر، حاربوا، الوطن، أهل الحق، يرحم.

-"**تحيا**": ارتبطت هذه اللفظة بالشهداء مصداقًا لقوله تعالى: ﴿وَلَا تَحۡسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمۡوَٰتَۢاۚ بَلۡ أَحۡيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمۡ يُرۡزَقُونَ ١٦٩ فَرِحِينَ بِمَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضۡلِهِۦ وَيَسۡتَبۡشِرُونَ بِٱلَّذِينَ لَمۡ يَلۡحَقُواْ بِهِم مِّنۡ خَلۡفِهِمۡ أَلَّا خَوۡفٌ عَلَيۡهِمۡ وَلَا هُمۡ يَحۡزَنُونَ ١٧٠﴾. **سورة آل عمران، الآيتان 169 و170.**

-"**يرحمهم**"، "**يرحم**"، "**استشهدوا**"، "**إيمانهم**"، "**المسلم**"، "**الجنة**"، "**حور العين**"، "**الحق**": ينطوي هذا المعجم الشعري الديني على معاني التكريم والتقدير العميقين لشهداء الجزائر، مع التركيز على قوة إيمانهم بمصير القضية الوطنية، وشجاعتهم، وتضحياتهم من أجل الحق والاستقلال، وللتذكير بالجزاء الذي ينتظرهم يوم الآخرة.

[1] – مسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص29.

-"**شجاعتهم**"، "**الشجاعة**"، "**أبطال**": المعجم الشعري هنا استخدم لتصوير وتقدير الفداء والتضحيات التي قدمها أبطال الثورة الجزائرية، مع التأكيد على مدى شجاعتهم وبسالتهم في مقاومة الاستعمار والقتال من أجل الاستقلال.

-"**الدّم**"، "**الأبرار**": قال الرسول -صلى الله عليه وسلّم-: «**والّذي نفسِي بِيدِهِ، لا يُكْلَمُ أحدٌ في سبيلِ اللهِ، واللهُ أعلَمُ بِمَنْ يُكْلَمُ في سبيلِهِ، إلَّا جاء يومَ القيامةِ، واللوْنُ لوْنُ الدَّمِ، والرِّيحُ رِيحُ المسْكِ**»[1]. لعلّ أعلق الأشياء التي تدل على الشهداء وتقودنا إليهم الدّمُ، وهذا لكثرة جروحهم وإصاباتهم في المعارك والتي تؤدي _عادة_ إلى استشهادهم، ومن باب تكريمهم دفنهم على حالهم التي استشهدوا عليها دون تغسيل، فهو لا يُغسَّلُ لا يُكفّنُ، فهي عطره الذي تنبعث منه ريح الجنّة.

"**النيّف**"، "**النصر**"، "**الوطن**": يجمع المعجم الشعري لهذه المفردات بين الكرامة الوطنية (الأنفة)، وتحقيق الانتصار على الاستعمار (النصر)، واعتزاز بالوطن (وطن الجزائر) ليعكس روح الفخر والاعتزاز بالإنجازات الوطنية والتاريخية التي حققها الشعب الجزائري.

"**حطموا**"، "**جيش العدو**"، "**يحرر**"، "**وقفوا ضد المكر**"، "**حاربوا**": ترتبط هذه الألفاظ ببطولات الشهداء الذين قدموا تضحيات كبيرة في سبيل التحرير، كما تبرز الجهد العظيم والشجاعة في مواجهة الاستعمار والتزامهم بتحقيق استقلال الوطن.

وننتقل إلى رمز ثوري آخر، وهو معاهدة "**إيفيان**"*، والذي ورد في قول الشاعر:

---

[1] - البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، ص1032.

* اتفاقيات إيفيان هي نتاج مفاوضات طويلة جرت في 18 مارس 1962 بين القادة الوطنيين الجزائريين من الحكومة الجزائرية المؤقتة، وهي عضو سياسة في (جبهة التحرير الوطني الجزائرية) وبين الموفد الفرنسي برئاسة "لويس جوكس" ووزير الشؤون الجزائرية في عهد الجنرال "ديغول"، سمحت هذه الاتفاقيات بإعلان وقف إطلاق النار ووضع حد لحرب الجزائر، وكان "رضا مالك" المتحدث باسم الطرف الجزائري في هذه الاتفاقيات. بدأت المفاوضات رسميا اعتبارا من 20 ماي 1961 واستمرت لمدة عام تخللها وقف للمفاوضات وتعليق، واستعادة لها، ومفاوضات سرية. جرت المفاوضات في مدينة "إيفيان" الفرنسية عند الحدود مع سويسرا، أين كان يقيم الوفد الجزائري المفاوض، والذي كان يتشكل من شخصيات سياسية بارزة، مثل "كريم بلقاسم" و"سعد دحلب" و"محمد الصديق بن يحيى" و"لخضر بن طوبال" و"رضا مالك" و"محمد يزيد" و"عمار بن عودة" و"الصغير مصطفاي". إذ فرض الحوار السياسي نفسه على المفاوضين الجزائريين والفرنسيين بعد إدراك الدولة الفرنسية آنذاك، وعلى رأسها الجنرال "شارل ديغول"، فشل الحل العسكري في الجزائر.

هَـاذَمْ الأَبْطـالْ مـا فـيـهُـمْ نَـقْـدي خَـالفين الثّـارْ طَـبْ اللّـي مَقُومْ
واللّي قـاصَـــدْ شُـــورهُم ليهُمْ يَفْدي مُـقـادْ لُـوراسْ نَـلْـقَـى نـاسْ الـلُّـومْ
هَـذوكْ السّـــــاداتْ نُـوارْ الـوَرْدهْ كَثْرَتْهُمْ شُـــبّانْ هَذا شَـــاوْ الصُّـــومْ
إذا زَدْمُوا لَـلْجِـهـادْ لُواتْجيْ عنـدي اكســـرُوهـا بـالمُعْقـالْ تَبقى اَتْهُومْ
هـاذوكْ الرّيـاسْ في شـــاوْ الهُـدَى المَـدْفَعْ والطُنْقْ جملـة راح اقْسُـــومْ
لِـكُـوسْ الـمَـهْـزومْ راه فـي شَـــدَّى عَسُّـــوا اَقْضـــاتْ وَابقى غيرْ النُّومْ
اَمْشَـــى الباريسْ في ليلَى سُـــودى حَـدّثْهُمْ بـاحْـديـثْ عَنْهُمْ راحْ اللُّومْ
قَالهُمْ هذا حَربْ العِصـاباتْ في المَكْدي ويَتْقَلَّـبْ مُوجـاتْ هـازْ أَعْلامْ القُومْ
اَتْكَلّمْ سُـــوسْـــتالْ عَسْـــكَرْ نـاهْدي شــكيتْ ســكْرانْ شــارَبْ كاسْ الرُّومْ
قـالْـهُـمْ مَـنْـديـسْ رانـي مـدّى وانـا انحـاذَرْ في دُولْتي مَنْ ذَوكْ القومْ
اَعْطُو حَقْ النّـاسْ تَبقَى المُودَى هـذا هو الرّأيْ عَنكُمْ بـاشْ اَنْقُومْ
كُـولْ الـمَـلْـعُـونْ اَبْـمَـكْـروا يَـتْـعَـدّى قالهم في تونس نَتْفاوَضْ ما يَبْقَى لُومْ
وينـك يـا ديغول بكلامـك تَرْضـــى تقرير المصـــير شـــيكتـك محتومْ
اجتمعوا في افيـانْ عَنكُمْ شَـــهـدى ما بين الوفدين هذا الشـــيء معزومْ
في توقيف النّـارْ عَنْـدَكْ تَتْعَـدّى والشّـــرطْ اللّي بينَـا يَبْقَى مَدْمومْ
اَطلقُوا الزُّعمـاءْ مَنْ بَعْـدْ الشّـــدّى واَطْلَبْتَـكْ يـا خـالقي قُـدّامْ اليُومْ
الـرّايَـسْ قُـدامـكَـمْ لـيـهُـمْ نَـدّى والـحـمـدُ لله كـيـجـيـتـوُ مَـتْـمـومْ[1]

لاحظنا أنّ المعجم الشعري للرمز الثوري "**إيفيان**"(**Évian**)قد تشكّل وفق الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
إيفيان	الأبطال، شورهم، السادات، شبّان، الجهاد، الريّاس، ليكوس المهزوم، الباريس، ليلى سودى، حرب العصابات، سوستال، منديس، دولتي، حق الناس، نتفاوض، وافقتوا، تقرير المصير، اجتمعوا، الوفدين، توقيف النار، الشرط، الزعماء، الرايس.

[1] – العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية، ص ص126–128.

-"**الأبطال**"، "**السّادات**"، "**الشّبّان**"، "**الريّاس**"، "**الرّايس**"، "**الزعماء**": تجمع هذه الألفاظ وصفًا لوفد الحكومة الجزائرية المؤقتة، المكون من شخصيات سياسية بارزة، والمكلّف بالتفاوض باسم الشعب الجزائري في مقابل وفد السلطات الفرنسية.

-"**ليكوس**"، "**سوستال**"، "**منديس**": هذه الشخصيات كانت مرتبطة بالإدارة الاستعمارية في الجزائر، وكان لهم تأثيرات متفاوتة على مجريات الثورة الجزائرية وتطوراتها.

-"**شورهم**"، "**حق الناس**"، "**تتفاوض**"، "**تقرير المصير**"، "**الوفدين**"، "**اجتمعوا**"، "**توقيف النار**"، "**الشرط**"، "**دولتي**": ترتبط هذه الألفاظ بمفاوضات إيفيان، وتدور حول اجتماع الوفدين لتحديد بنود الاتفاقية، والتفاوض حول شروط وقف إطلاق النار، والحق في تقرير المصير.

-"**حرب العصابات**"، "**الجهاد**": اتّسم أسلوب المجاهدين الجزائريين في جهادهم ضد المستعمر بـ"حرب العصابات"؛ أي الاستراتيجيات العسكرية، و"الجهاد"؛ أي استحضار القيم الروحية والوطنية المرتبطة بالثورة.

-"**باريس**"، "**ليلى سودى**": ترتبط مدينة باريس بمركز صناعة قرار المستعمر، وقد سافر إليها الجنرال "ليكوس" مسرعًا قصد عرقلة المفاوضات وتوقيفها، لكنه فشل في مسعاه.

ونستمر مع الرمز الثوري، وهذه المرة مع "**الجزائر**" كرمز ثوري، والذي ورد في قول الشاعر الشعبي "**عباس يونس بن سلطان**":

يحيا العلم اللي تشهر سامي وتحيا دولتنا الجمهورية
توى كافحنا على وطنا وهزينا استقلالنا وأربحنا السيادة التامة والحرية
أهلا وسهلا بسيدنا فرحنا أصبحنا دولة ديمقراطية
أصبحنا دولة متعليه وأركانها معدوله واسم البطوله زاد فينا طوله
دزاير غوله بجيوشها قويه رايسنا مفتاح للمقفولة
رايسنا من قده داير علينا وقت الرخا والشّده
سابق السابقين أتعدى حاكم حكم حجايجو رسمية
دزاير حره يا براني حايد على بره أبطالها لا يرجعو على جره
لا إيطيقو المضرة أمالين العركة المرة

ولا إحكروا ولا يحسبوا المنية اللي أمكافحه وأمضحيه على جالك
حكومة وجيش وشعب وطنيه
أتحرر قدالك أشكون اللي سالك وأصبحت أمشهره مسميه
دزاير حرة يا براني حايد على برة ابطالها لا يرجعو على جرة
حكومة وجيش وشعب وطنيه[1]

حيث جاء المعجم الشعري لرمز "**الجزائر**" غنياً بالألفاظ الدال على هذا الرمز، وقد وردت حسب ظهورها في الجدول التالي:

الرمز	المعجم الشعري
الجزائر	العلم، دولتنا الجمهورية، كافحنا، وطنا، استقلالنا، السيادة، الحرية، سيدنا، دولة ديمقراطية، أركانها، البطولة، دزاير غولة، جيوشها، رايسنا، حاكم، دزاير حرة، أبطالها، العركة، مكافحه، مضحيه، حكومة وجيش وطنيه، أمشهره، مسميه، دزاير حره.

-"**العلم**"، "**دولتنا**" "**الجمهورية**"، "**دولة**" "**ديمقراطية**"، "**السيادة**"، "**أركانها**"، "**جيوشها**"، "**حكومة**" "**جيش**": تعبّر هذه الألفاظ عن معاني السيادة الوطنية، وأركان بناء الدولة المستقلة وكيانها الثوري مع التركيز على طبيعة الهوية، وأركان السيادة، وطبيعة النظام السياسي.

-"**كافحنا**"، "**الشعب**"، "**أبطالها**"، "**العركة**"، "**مكافحته**"، "**مضحيه**"، "**البطولة**": تمثّل هذه الألفاظ المسار التاريخي المشرّف للجزائريين، وبطولاتهم، ونضالهم في سبيل الحرية والاستقلال.

-"**دزاير حرة**"، "**دزاير غولة**"، "**استقلالنا**"، "**وطنية**"، "**امشهره**"، "**مسميه**": هذه الألفاظ صفات للجزائر؛ فهي حرة ومستقلة عن المستعمر، وشُبهت بالغولة للدلالة على القوة والهيبة، ما جعلها تشتهر وتُعرَف وتُسمّى "قِبلة الثّوار"، فهي مصدر إلهام لبقية الشعوب المستعمرة، ولبثّ روح الثورة لديهم ودعم الحركات التحررية في العالم للتخلص من المد الاستعماري.

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص ص151، 153.

-"**سيدنا**"، "**رايس**"، "**حاكم**": ترتبط هذه الألفاظ بقيادة الدولة، التي انتقلت من يد المستعمر إلى أبناء الوطن المخلصين، وهذا ما يؤكد انفصال الجزائر التام عن فرنسا؛ قيادةً وحكومة وشعْبًا وأرضًا.

هذا وقد تجلى دور المعجم الشعري في الرمز الثوري بوضوح، وذلك بحسن اختيار الكلمات وتوظيفها بشكل فعال، شكل بكل وضوح معاني الثورة في الشعر الشعبي بنجاح؛ من خلال استحضار مفردات ومصطلحات ذات طابع دلالي خاص، يعكس التنوع والعمق في رؤية الشاعر للثورة وقيمها النبيلة، ليصبح الشاعر في هذا المقام الناقل الأمين لأصوات المقاومة والأمل، فلم تكن كلماته قناة لنقل الأفكار فقط، بل أثارت مشاعر قوية، وعززت الشعور بالانتماء إلى القضية الوطنية المشتركة.

إن الرموز الثورية التي استخدمها الشعراء الشعبيون في قصائدهم ليست مجرد زخارف لفظية فقط؛ بل هي شحنات وتجارب انسانية تتضمن استعارات وتشبيهات ومفردات تاريخية وأسطورية عملت على تحويل التجارب الفردية إلى رموز جماعية تنبض بالحياة، فقد استخدمت كلمات كـ"النهضة" و"التمرد" و"الحرية" لتجسيد لحظات محددة في مسار الثورة، محولةً تلك اللحظات إلى تجربة شعرية يتشاركها الجميع بكل وعي وإحساس.

ومن خلال هذا المعجم الشعري تمكن الشعراء الشعبيون من التعبير عن التعقيدات السياسية والاجتماعية بطرق تلامس جوهر المشاعر الإنسانية؛ مما يعزز قدرة نصوصهم على الوصول إلى قلوب وعقول الناس بطرق مؤثرة، بالإضافة إلى ذلك فقد ساهمت الأبعاد الرمزية في تشكيل وعي جماعي مشترك وتوثيق الأحداث الثورية بكل صدق، مما عزز دورهم في الحفاظ على الذاكرة الثقافية للأمة.

حمل المعجم الشعري الثوري بُعداً مميزاً في كيفية نقل الأفكار التحررية والقيم الثورية من خلال صياغة ألفاظ شكلت تطلعات الشعوب وطموحاتها إلى إحداث تغيير حقيقي، إنه يعكس إبداع الشاعر في تشكيل عالم من الرموز التي تعبر عن رسالة تتجاوز حدود الزمان والمكان، لتصل إلى الأجيال القادمة مذكّرةً إياها بالقوة الكامنة في "الكلمة" وكيف يمكن أن تكون خلاصاً في ظل الظروف القاسية والأوقات العصيبة.

4- الرمز الاستعماري: قراءة في بنية المعجم

يتشكل هذا النوع من الرموز كظاهرة شعرية معقدة، تعكس تفاعل الشعراء مع التجارب التاريخية والاجتماعية الناتجة عن الحقبة الاستعمارية؛ إذ يعتبر الاستعمار فترة مظلمة في تاريخ العديد من الشعوب، ويرتبط _عادة_ بالاستغلال، والاضطهاد، والتبعية الاقتصادية، والسياسية كما يتجسد كرمز لمجموعة من المفاهيم والتجارب المرتبطة بالهوية، والاستعباد، والقوة.

وكاستجابتهم حتمية لهذا الوضع التاريخي، يستخدم الشعراء الشعبيون الرموز الاستعمارية لتمثيل تجاربهم الشخصية والجماعية، ولإبراز الصراعات المتتالية مع القوى الاستعمارية؛ فقد تتنوع بين تصوير القوى الاستعمارية ككيانات غازية وقامعة، أو كمؤثر على الثقافة والهوية الوطنية، علاوة على ذلك فإن الرموز الاستعمارية في الشعر لا تقتصر على مجرد توثيق الواقع التاريخي، بل تمتد إلى محاولة إعادة بناء الهوية الوطنية والتراث الثقافي المفقود.

ومن بين هذه الرموز كلمة "**الاستعمار**" التي وردت في قول الشاعر الشعبي "**مدني رحمون**":

مرض الاستعمار عالجت ذا الحين بجيش التحرير عز اللي مضـــام
انموره أسـود اسـبوعه غضـبانين في الجبال مضـاده العدو الغشـام
افرح يـا قلبي عنـد المخلصـين هـا هو جـا العز غـابـت الوهـام
يظهر ذكر الحق ويح الكـذابين اما الصـافي يحفظو المولى العلام
أصـحاب الاغراض راهم معروفين اذناب الاسـتعمار حكمولي الاعدام
لازم يظـهر عيبـهم المـخبثين ربنـا الـوكيـل يـهلـك الـظـلام
نكتشـف الاسـرار ولو بعد حين وانشوفوا الى يكون في حكم لاجرام
جمعيـة لصـوص كـانوا متفقين شـيـخ وابـريـران وأولاد احـرام
لا تـفـرح لايـامـهـم الـخـداعيـن يتولى في احكـامهم حـاكم الاحكـام
عنـدي سـيرتهم اول فتـانين انظر لتـاريخهم اسـود قحـام

عملوا دعيات في المناضلين تهمهم بالسوء خدمة انتقام
هاهم جاو اليوم بين المدافعين أين تهرب ياذ العبد المسمام
لا تسمع لاقوالهم المجرمين خصوصا الحاج فارق في الكلام
ليس فيه امان صاحب الوجهين يظهر مهما كان يوم من الايام[1]

إذ تشكّل رمز "**الاستعمار**" في هذه الأبيات من معجم شعري يضم ألفاظاً تحمل دلالات سلبية وسوداوية عن هذه الظاهرة الاستعمارية البشعة:

الرمز	المعجم الشعري
الاستعمار	العدو، الغشّام، الوهام، الكذابين، أذناب الاستعمار، الاعدام، عيبهم، المخبثين، الظلام، لاجرام، جمعية لصوص، أولاد احرام، الخداعين، سيرتهم، فتانين، تاريخم اسود، دعيات، تهمهم، انتقام، المسمام، المجرمين، صاحب الوجهين.

-"**العدو**"، "**الغشام**"، "**الوهام**"، "**الاعدام**"، "**لاجرام**"، "**عديات**"، "**تهمهم**"، "**انتقام**": تجسّد هذه الألفاظ صفات الاستعمار وأساليبه في التعامل مع الشعب الجزائري كقوة قمعية وظالمة؛ من خلال بيع الأوهام لذوي النفوس الضعيفة، ونشر الأكاذيب بينهم، واتهام كل من يُكذّبه ويرفض الانقياد والإذعان له بالخيانة، ثم الانتقام منه بالسجن والتعذيب وتفعيل كل الوسائل الإجرامية المعروفة لديه.

-"**الكذابين**"، "**المخبثين**"، "**الظلام**"، "**الخداعين**"، "**سيرتهم**"، "**فتانين**"، "**المسمام**"، "**المجرمين**": هي صفات للقادة الفرنسيين وأعوانهم الذين سعوا إلى تقسيم المجتمع الجزائري إلى فئات مستضعفة تحت شعار "فرّق تسد"؛ ليسهل عليهم التحكم فيه وضمان عدم ثورته عليهم، كما يعكس صورة قاسية ومهينة لهذه القوة الاستعمارية من خلال التركيز على أفعالها وطرقها القمعية والظالمة.

-"**أذناب الاستعمار**"، "**جمعية لصوص**"، "**أولاد احرام**"، "**صاحب الوجهين**": تتعلّق هذه الألفاظ بعملاء فرنسا المعروفين عند الشعب الجزائري بـ "**القومية**" أو "**الحركى**"، ويدّعي

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص ص117-118.

هؤلاء أنّهم وطنيون من جهة، لكنه في الجهة الأخرى يُعينون السلطات الاستعمارية على البقاء في الجزائر، وهؤلاء "**الحركى**" هم "**أولاد احرام**"، خونة باعوا أرضهم وعرضهم وشعبهم، كما يعكس هذا المعجم الصورة السلبية والمهينة لسياسة الاستعمار وتجاوزاته على أرض الجزائر.

ويستمر الشاعر "**بن رامي مسعود**" في إيراد رموز استعمارية، من خلال استعماله كلمة "**فرنسا**" وذلك في قوله:

حزب الثورة صـــنع من الرجال ابطال وحـد كـل صـــفوفنـا ضـــد الطغيـان
نبهنـا لمكر العـدو خـادم محتـال وفـطـنـا مـن نـوم وغـدر الـعـديـان
ما رضـــاوش بمعيشـــة الهانة والذل دفاع على الكرامة ومعيشـــة الصـــبيان
اتفاهموا على الجهاد ســـيادي لفظال وعـاقـبـوا الـبـيـاع والـلـي هـو خـوان
وشـــجعوا أولادهم إشـــاركوا في النظال ما نســـكتوا على فرنســـا عدوت لوطان
حـب الـوطن يـفـهـمـوه الـلـي عـقـال الإستشـهاد في سبيل الله ولا حكم الرهبان
ربي معـانـا راه ينـظر في الأحوال يرزقنـا بـالخير وينفى مكر الشـــيطـان
الله خرج من ذا الشعب افكاير وخصال طعنوا جنيرالات فرنســـا هذا الشـــجعان
يـا ســـبحـان الله كنـا لا قوة لا مـال وبـفضـــل الله مـولايـا الـرحـمـان
ودخلنـا المعركـة وهزمنـا لفيـال أكبر الثورة حيرت كل الدول في كل مكان
البـاطـل مع رهج العـدو ســـمو قتـال بظلمهم ماذا قتلوا شـبان من أولاد العربان
مهما دارو من مقالات الكذب والتعطال ربي جـاب النصـــر بـالخير والأمـان
اشـــتهـدوا رجـالنـا همـا راس المـال اعطـاو عبرة لفرنســـا وجميع الطغيـان[1]

والقارئ للقصيدة من الوهلة الأولى يلاحظ أن المعجم الشعري السلبي لرمز "**فرنسا**" جاء مكتنزاً بمظاهر الغيرية القمعية وفقا لما سيظهر في هذا الجدول:

[1] – بن رامي مسعود، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص27.

الرمز	المعجم الشعري
فرنسا	الطغيان، المكر، العدو، خادع، محتال، غدر، العديان، الهانه، الذل، البياع، خوان، عدوت، الرهبان، مكر، الشيطان، جنيرالات، المعركة، لفيال، الباطل، رهج العدو، سمو قتال، يظلمهم، قتلوا، الكذب، التعطال.

-"**الرهبان**"، "**الشيطان**"، "**جنيرالات**"، "**لفيال**": لا يمثّل استعمار فرنسا للجزائر احتلالًا للأرض والشعب ونهب الخيرات فحسب؛ بل هو حرب صليبية على المسلمين؛ إذ صاحبت حملة الاحتلال العسكري حملات تنصيرية تروم سلخ الجزائريين واستئصالهم عن دينهم، وإدخالهم في النصرانية عن طريق الرهبان باستعمال أفكار شيطانية وبقوة السلاح والعتاد التي يمثلها الجنرالات، والتي كنّى عنها الشاعر باستعمال لفظة "**لفيال**"، وهو ما يذكّرنا بـ"**أبرهة الحبشي**"، الذي أراد هدم الكعبة باستعمال الفيلة ليبني مكانها كنيسة.

-"**الهانة**"، "**الذّل**": يتعلّق هذان اللفظان بالشعب الجزائري، إذ يمثّلان الحالة المزرية التي آل إليها جرّاء سياسة المستعمر الفرنسي القمعية، والذي تفنّن في إذلاله وإهانته وتخويفه بشتّى أنواع الأساليب.

-"**الطغيان**"، "**المكر**"، "**العدو**"، "**خادع**"، "**محتال**"، "**غدر**"، "**العديان**"، "**خوان**"، "**عدوت**"، "**رهج العدو**"، "**سمو قتّال**"، "**يظلمهم**"، "**قتلوا**"، "**الكذب**"، "**التعطال**": تمثّل هذه الألفاظ أساليب وصفات فرنسا الاستعمارية، التي كانت تعتمد على طرائق جد سيئة في التعامل مع المجتمع الجزائري، قوامها الكذب، والخداع، والمكر، والحيلة، ليصل بها الأمر إلى القتل والتنكيل، لتبقى صورة الطغيان والتجبر على الشعب الجزائري المضطهد مستمرة نتيجة هذه الممارسات.

كما استحضر الشاعر الشعبي "**حسين هوادف**" رمزًا استعماريًا آخر؛ تمثّل في شخصية "**ديغول**" (**de Gaulle**)؛ حيث قال عنها في إحدى قصائده:

الفرنسيين علنو بالقول قالوا نجيبوا ديغول
ينحي علينا الهول ويهنينا فالبلاد
مشاو لديغول فالدار فالحين نتشرت الأخبار
في ذلك اليوم أعمل نشرة قال الجزائر صبحت دشره

انتخبـــوا يـــا صـــحاب العشـــرة بـــــنعم فـــــي كـــــل الـــــبلاد
قـــالهم الجزائـــر قســـمية بابـــا كيفـــــاش يـــــديوها الصّـــــرّابا
نطلـــــع أوراهـــــم للغابـــــة ومـــــا يبلغـــــوش المـــــراد
قـــال لهـــم جيبـــولي شـــال للحـــدود والجنســـــــــية لليهـــــــود
ديغـــــول جـــــاء لقســـــنطينة القـــــى حتـــــى الأرض حزينـــــة
قـــال لهـــم هـــذه مـــاهي لينـــا هـــــــــذه أم الـــــــــبلاد[1]

استعمل الشاعر الشعبي معجمًا شعريًا للدلالة على هذا الرمز، جاء تفصيله في الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
ديغول	يهنينا، قال، دشرة، انتخبوا*، قالهم، قال لهم.

-"**يهنينا**": استعمل الشاعر هذه اللفظة حتى يصف لنا رغبة دوغول/فرنسا الجامحة في ضم الجزائر إليها، وأنّ قائدها "ديغول" هو الوحيدُ القادر على تحقيق هذا الحلم الاستعماري.
-"**قال**"، "**قال لهم**": يمثّل استعمال الشاعر لفعل القول دليلًا على أنّه صاحبه شخصية مؤثرة، كيف لا وهو رئيسٌ لمجلس وزراء فرنسا (1958-195)، ورئيس لفرنسا فيما بعد(1959-1969)، فأحكامه مسموعة، ولها من التأثير على الرأي العام الفرنسي الأثر الكبير.

[1] - العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص ص31-32.

* أعلن ديغول من باريس عن دستوره الجديد للتصويت عليه في كل من فرنسا والجزائر باعتبار الجزائر مقاطعة فرنسية، وكان يرمي من ورائه إلى ربط الجزائر وفرنسا إلى الأبد، ليوهم الرأي العام العالمي بأن الجزائريين يريدون البقاء تابعين لفرنسا. لكن جبهة التحرير الوطني ردت عليه بنداء موجه إلى الشعب الجزائري مفاده مقاطعة هذا الاستفتاء، ولما بدأ الاقتراع على دستور ديغول في الجزائر صباح 26 سبتمبر 1958م لبّى الشعب الجزائري بأسره نداء جبهة التحرير بمقاطعته هذا الاستفتاء المزور مسبقا، مما أرغم السلطات الفرنسية أن تقتحم بيوت الناخبين وتسوقهم بالقوة إلى مراكز الاقتراع، ورغم عدم مشاركة الجزائريين في الاقتراع إلا أن نتيجته كانت معروفة مسبقا حيث أعلنت السلطات الفرنسية أن دستور ديغول فاز بـ 98% من أصوات الجزائريين وصوّت ضده فقط 2%. ينظر: عطية رغيسة الثورة الجزائرية في الشعر الشعبي الليبي، مجلة اللغة العربية وآدابها، الجزائر، مج6، ع1، ماي2018م، ص ص327-328.

-"**دشرة**": أي إصرار "دوغول" على أنّ الجزائر مقاطعة تابعة لفرنسا، وأنّها جزء لا يتجزأ مها.

-"**انتخبوا**": يصوّر الشاعر بهذه الكلمة طلب "دوغول" لكل من الفرنسيين والجزائريين التصويت على دستوره الجديد باعتبار أنّ الجزائر فرنسية، وكان يروم من خلاله الربط بين فرنسا والجزائر إلى الأبد ليوهم الرأي العام والعالمي بأنّ الجزائريين يريدون البقاء مع فرنسا وإدماجهم معها.

ويواصل الشاعر الشعبي نفسه، وفي القصيدة نفسها استحضار الرموز الاستعمارية، وذلك باستعمال لفظة "**شال**"، وذلك في قوله:

جانـــــا شـــــال للحـــــدود ومعـــــاه غيـــــر اليهـــــود
مـــن القالـــة إلـــى حاســـي مســـعود مـــا يفـــوت حـــد يـــا عبـــاد
اعمـــــل حيلـــــه بـــــالقوات ســـــجون ومحتشـــــدات
لجبـــــال رجعـــــوا محروقـــــات خـــــوتي فـــــي كـــــل الجهـــــات
مـــــن القبائـــــل اخطـــــب جهـــــار قـــــالهم تحيـــــاو بالحريـــــه[1]

وقد جاء تفصيل المعجم الشعري للرمز "**شال**" على النحو الذي يبرزه الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
شال	للحدود، القالة، حاسي مسعود، ما يفوت، أعمل، حيله، بالقوات، سجون، محتشدات، محروقات، اخطب.

كما استعمل الشاعر الشعبي "**علي أحمد بن سعد**" الرمز نفسه مُضيفًا له رمز "**موريس**"، وذلك حين قال في قصيدته المعنونة بـ"**القائمة معروفة**":

كـانـت أسـنـيـن أتشـيـب موريس داير وشـال لا من يهرب
من طرف أملغم من الوسـط أمكهرب حتى الطيور أتهاب من شـقانـه
وجبـال يـاسـر بـالنبـالم تلهـب من أوراسـهـا حتى لعين الزانـه
يـا مـرتـع الصـادي يـدرس يسـمـع بـيـن جـاي وغـادي

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص32.

حتى نيران الشـــعـب في البوادي أنطمـت أتقول أموات في جبانـه[1]

كما أحاط الشاعر هذين الرمزين بمعجم شعري جاء تفصيله حسب الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
شال وموريس	داير، لا من يهرب، أملغم، أمكهرب، أتهاب، تلهب، أموات.

نستشفّ من الجدولين السابقين أنّ المعجم الشعري المشكّل للرمزين "**شال**" و"**موريس**" اللذين اقترنا ببعضهما البعض قد تشكل كما سيرد تفصيله:

-"**للحدود**"، "**القالة**"، "**حاسي مسعود**"، "**ما يفوت**": تتعلّق هذه الألفاظ بالخطّ الفاصل بين الجزائر وتونس، والذي يُسّمى "**خط شال**"، ويمتدّ من أقصى الشمال الشرقي (القالة) إلى الجنوب الشرقي (حاسي مسعود) قصد عزل الشعب عن الدول المجاورة من جهة، ومن جهة أخرى عزل الثورة التحريرية عن الإمدادات الخارجية والدعم.

-"**سجون**"، "**محتشدات**": هما لفظان يرتبطان بـ"**شال**" وسياسته القمعية التي عانى منها الجزائريون في السجون والمحتشدات الاستعمارية، كان يهدف إلى توضيح مدى المعاناة والظلم الذي تعرض له الجزائريون من أجل تعزيز الدعم لقضيتهم وتعزيز الوعي العالمي بشأن انتهاكات حقوق الإنسان التي ارتُكبت في الجزائر.

-"**حيله**"، "**محروقات**": تمثّل السياسة المنتهجة من طرف "شال" في تعامله مع الشعب الجزائري، وذلك بتغليطه وانتهاجه لسياسة الأرض المحروقة.

-"**القوات**": تمثل القوة العسكرية والسلطة التي كانت تستخدمها فرنسا و"شال" لقمع الثورة، وتعتبر رمزاً للهيمنة العسكرية والاحتلال الذي كان يقاومه الشعب الجزائري.

-"**اخطب**": أي تكلّم "شال" أمام جمع من الفرنسيين قصد إقناعهم بسياسته وأسلوبه، مراوغًا ومقنعًا إياهم بأهدافه وأهداف المؤسسة العسكرية التي ينتمي إليها.

-"**داير**"، "**أملغم**"، "**مكهرب**"، "**لا من يهرب**"، "**أتهاب**"، "**تلهب**"، "**أموات**": هي ألفاظ تدلّ على صفات الخطين، فهما يشكّلان حلقات دائرية بأسلاك مكهربة تتخللهما حقول الألغام من الداخل والخارج، وقد استحضر الشاعر هذه الصفات ليصور حجم المعاناة والخطر الذي كان يواجهه الثوار والشعب الجزائري.

[1] - المصدر السابق، ص ص69-70.

كما نصادف في كتاب "**ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية**" **للعربي دحو** رمزًا استعماريًا آخر، وهو "**القيد**" مُجسّدًا في لفظة "**امقيّد**" في قصيدة مجهولة المؤلف بعنوان "**قَمير**"؛ يقول فيها صاحبها:

اَتَسْـــمَعْ لَعْجوزْ قمير تَتْشَـــهّـدْ واتـنـوحْ وتـقـولْ يـا ذُلّـي مَـغْـزاهْ
عُـدْتْ ذْلِيَـهْ في ابعـادي نتجَرّدْ مَنْ كُـلْ الّلي كـانْ عنـدي تَتْوَلاه
نَـتْـغَـرّبْ وَنْـعُـودْ وَحـدي ونَـتْـجَـرّدْ مَـنْ رَبْـحْ الـمَـرْدُودْ ومـا نَـتْـمَـنّـاهْ
هذي سْـــنينْ اعْداذْ والوَطنْ اَمْقَيّدْ بـالســـلاســـل والنّـار والبـارذْ مْعاهْ
هكـذا الـدّهرْ اجْفـا علينـا نَتْمَرْمَـدْ يـا نـاسْ الْلْهُمّـاتْ واه عليـا واهْ
صَـــرْنـا مثـلْ العيـدْ لِـلـذُّلْ نتْطَرّدْ مثـل احمير الوادْ تســـعى في الْمُواهْ
غَـبـنـي لا لَسْـــلامْ مـا تَـتّـعَـدْ والظّـالَمْ المشـــؤومْ في الجبـال اَدْواهْ
مـا تلقـاشْ الـذُّلْ في كَنْزْ لَمْجَـدْ ســـيـدي مُـحـمّـدْ رســـول الله[1]

صاحب رمزَ "**القيد**" معجمٌ شعريٌّ يعضّده، كما هو موضح في الجدول التالي:

الرمز	المعجم الشعري
امقيد	يا ذلّي، ذليله، نتجرد، كان عندي، نتغرّب، وحدي، نتجرّد، السلاسل، نتمرمد، للذل الظالم، الذل.

استعمل الشاعر مشتقات الفعل "**ذَلّ**"، وهي على التوالي: "**يا ذلّي**"، "**ذليله**"، "**للذل**"، "**الذل**"، وقد اقترنت برمز "**القيد**"؛ كونه يُذلّ صاحبه، ويحدّ من حريته، ومما لا شك فيه أن الثورة الجزائرية كانت تعبيراً عن الرفض للذل وللاستعمار، وكانت تستهدف تحرير البلاد من الهيمنة الأجنبية واستعادة الكرامة الوطنية، لذا قد يكون المعجم الشعري الذي يستخدمه الشاعر في هذه الحالة يعكس الألم والمعاناة التي عاشها الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار، ويُعبر عن رغبة قوية في استرجاع كرامته.

-"**نتجرد**"، "**نتغرّب**"، "**كان عندي**": يصوّر لنا الشاعر من خلال هذه الألفاظ كبر مأساته؛ فقد أصبح معزولا عن كلّ ما يحيط به؛ وعن حياته ومعارفه ونمط عيشه، فقد جُرّد من كلّ

[1] – العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية، ص115.

شيء وأصبح مفضوحًا أمام العام والخاص، كما أنه شُوِّهَ وأصبح غريبًا عن كلّ من كانَ يألفه.

-"**وحدي**"، "**نتمرمد**": ممّا لا شكّ فيه أنّ للاستعمار أثرًا بالغًا على الحياة النفسية البائسة التي كان يعيشها الشعب الجزائري جرّاء الاستعمار، وتجسّدت في حال الشاعر الذي كان يعاني من الوحدة ويعيش مأساةً بحسب اللفظتين السابقتين.

-"**السلاسل**"، "**الظالم**": هما لفظتان تُشيران إلى رمز "**القيد**"؛ حيث تكون السلاسل والأغلال أهمّ الوسائل المستعملة في الحدّ من حرية المساجين، فلم يكتف المستعمر بحشد السجون بالأبرياء، بل لجأ إلى تقييدهم واستعمال الحديد قصد حرمانهم من أبسط حقوقهم الانسانية، وفي ذلك ظلم وقهر واستعباد، وتوق للحرية والاستقلال.

ويعرّج بنا في الأخير الشاعر "**عبد الحميد عبابسة**" برمز استعماري بارز في الشعر الشعبي الثوري الجزائري، وهو "**الطائرات**" وذلك في قوله:

سـطيف ونـواحي خراطـه قنابـل الطيـران سـخاطه
أصـحاب المظـلات هباطـه والمـوت مـن الأرض وسـماه
أولاد قالمـة زادت ضـربتهم بكـور الطـائرات سـحقتهم[1]

يبدو المعجم الشعري الداعم لرمز "**الطائرات**" واضحًا وجليًا في الألفاظ المرفقة في الجدول التالي:

الرمز	المعجم الشعري
الطائرات	قنابل، الطيران، المظلات، سماه، ضربتهم، بكور، سحقتهم.

وظّف الشاعر ألفاظًا تُحيلُنا إلى الرّمز الاستعماري "الطائرات" كـ"المظلات"، والـ"**قنابل**"، وهي ترمز إلى أدوات القمع والعدوان التي استخدمها الاستعمار ضد الشعب الجزائري؛ فـ"القنابل" تمثل العنف والتدمير الذي تعرضت له المناطق والأحياء، بينما "المظلات" قد تشير إلى العمليات العسكرية الجويّة والتدخلات التي قامت بها قوات الاستعمار.

[1] - عبد الحميد عبابسة، الشعر الملحون، ص475.

-"**الطيران**"، "**سماه**": يشير هذين اللفظين إلى القوة الجوية الاستعمارية التي كانت تستخدمها فرنسا لقمع الثوار، فكلمة "الطيران" ترمز إلى الهجمات الجوية والقصف، بينما "سماه" تشير إلى المجال الذي كانت تُنفذ فيه هذه الهجمات، وعلى العموم فإن هذا المعجم قد عبر عن الهيمنة العسكرية والتفوق التكنولوجي الذي كان يُستخدم لقمع الشعب الجزائري.

-"**ضربتهم**"، "**بكور**": فيها إشارة إلى الضربات الجوية القوية التي كانت توجهها قوات الاستعمار باستخدام الطائرات، ولفظة "كور" تعبر عن الانفجارات والتدمير الكبير الناتج عن القصف، بهذا الشكل يُظهر المعجم الشعري حجم المعاناة والتدمير الذي تكبده الشعب الجزائري نتيجة الهجمات الجوية والاستراتيجية العسكرية التي استخدمها المستعمر.

في ختام استعراض المعجم الشعري للرمز الاستعماري، نجد أن هذا المعجم يمثل أداة قوية ومعقدة تعكس عمق التجربة الإنسانية في مواجهة قوى الهيمنة والاضطهاد، وهو أكبر من أن يكون مجرد تصوير سطحي للواقع؛ إنه وسيلة متكاملة لنقل مشاعر المقاومة والألم، من خلال استخدامه لمجموعة متنوعة من الكلمات والصور والألوان، عبر الشعراء من خلاله عن تأملاتهم الشخصية في الاستعمار وفي تأثيره على الهوية الفردية والجماعية، مما أعاد تشكيل مفاهيم كالقوة والضعف والسيطرة والحرية عندهم.

وفي هذا السياق لم يقتصر المعجم الشعري على توثيق الوقائع التاريخية فحسب؛ بل تعدى إلى استعمال عوالم رمزية تُعبر عن الصراعات الداخلية والخارجية التي تعيشها الشعوب المستعمَرة، وقد اتسمت الكلمات التي اختارها الشعراء الشعبيون بالقوة والتأثير، حيث تسهم في تشكيل صور ذهنية حية تجسد معاني الألم والأمل، وتفتح أبواباً للتفكير والتأمل في معان جديدة للحرية وللعدالة .

كما أظهر المعجم الشعري للرمز الاستعماري كيف أن القصيدة الشعبية يمكن لها أن تكون أداة فعّالة للتعبير عن تجارب الشعوب المستعمَرة وصراعاتهم، وكيف أن الشعر الشعبي يمكن أن يلعب دوراً حيوياً في عمليات إحياء الذاكرة وإعادة التشكيل الثقافي لشعوب وللمجتمعات؛ فهو فن، وفي الوقت نفسه وسيلة قوية لنقل تجارب إنسانية، مما يعزز الإحساس بالانتماء وبالعدالة في ظل الظروف الاستثنائية التي وجد فيها.

5- الكلمة شاهدة الزمن: دور المعجم في تشكيل الرمز التاريخي

هو ظاهرة انسانية معقدة تعكس كيفية تجسيد الشعراء الشعبيين للأحداث التاريخية، وطريقة نقلهم لتجارب الشعوب في أشكال رمزية مكثفة، مما يمنح تلك التجارب بُعداً عاطفياً وفكرياً عميقاً فهو لا يقتصر على توثيق الوقائع التاريخية أو سردها بشكل مباشر، بل يتجاوز ذلك إلى محاولة فهم وتفسير تأثيرات هذه الوقائع على الفرد والهوية الجماعية والثقافية.

أعاد الشعراء الشعبيون عبر الرموز التاريخية بناء الأبعاد المعنوية للأحداث التاريخية التي شكلت تاريخهم وثقافتهم، وقد شملت هذه الرموز شخصيات تاريخية بارزة، ومعارك ومناسبات هامة، أو حتى تجارب فردية وجماعية تتعلق بالتحولات الكبرى لمسار الحركات التحررية من خلال استخدام الرموز، مما ساعد على خلق رابط قوي بين الماضي والحاضر؛ أين تم إعادة تصور الأحداث التاريخية ضمن سياقات مختلفة أتاحت فهمها بطرق جديدة.

وعلى سبيل المثال، قد يُستخدم الرمز التاريخي في الشعر لتجسيد النضال من أجل الحرية، الصراع ضد الظلم، أو لحظات الانتصار والأمل. قد يظهر الرمز في شكل صور متكررة، تعبيرات رمزية، أو أساطير تاريخية يعاد تكييفها لتعكس التحديات والإنجازات التي تواجهها المجتمعات. هذه الرموز تتيح للشعراء تقديم تفسيرات جديدة للأحداث التاريخية، وتعمل كأداة لنقل الدروس المستفادة والأفكار حول الهوية والتاريخ.

ومن بين هذه الرموز التاريخية شخصية "**الأمير عبد القادر**" الذي ورد في قصيدة للشاعر الشعبي "**مسعود بن رامي**" يقول فيها:

الأمير عبد القادر شجيع وليد الأصول ... وليد البادية والصحراء اهل الكرم كي مخلصين
مزيود في معسكر ناسو بيت الشعر والمرحول ... القيطنة قريتو أهل النيف ورجالها مصلحين
ولد محي الدين من ذرية الزهرة فاطمة بنت الرسول ... أصلي وأصلك واحد خارجين من عنصر زين
هذا تاريخ ميلاد وبالشهر والعام يأهل الفضول ... ثلاثة وعشرين رجب ألف ومتين وثنين وعشرين
تربى على الدين والطاعة ويعدل بالحق عدول ... وفقيه في أمر الدين وما يحبش الظالمين
ديفاعه على الضعيف وفحل فايت الفحول ... إيجاهد على الحق ضد الفساد والحقارين
مؤمن ويحب الخير وعلى ناس وطنوا مشغول ... عمره فناها في سبيل الله والمسلمين

أديب في صف الشجعان شاعر يصدح ويقول اكريم وطيب وقلبه على الفقير حنين
زعيم مسبل عبره وهو بسيفه مسلول يحمي ناس وطنه وخاوته الي مغبونين
وجميع من جاء يشتكي على حقه الباب ليهم محلول يحمي الضعيف المغلوب وحقه يحضر في الحين
نادى لناسه تحت الشجرة كيما فعل الرسول اقتدى بسنة نبينا واصحابوا المفضلين
بايعوه تحت الشجرة جايين لعنده بالوصول اختاروه ليهم أمير عرفوه مؤمن وارزين
ابدا يوحد في الصفوف أهل السواحل والتلول وبعث لأهل الصحراء الأبطال والمطيعين
بعث للقبائل وعزم ليهم بالرحول اتلقاه المقراني وعاونوا على المفسدين
تفاهموا عليه الكفار عديان الدين والرسول بداو عليهم بالهجوم بالحقد ذا الضالين
وهو بعساكره فايتهم وفرسان راكبة الخيول حسبوا الأمر لين ذا الكلاب الطماعين
شجع عساكره للأمام ويعاقب اللي مذلول ضربهم ضربة الأبطال خلاهم مهزومين
عرفوه بطل في الحروب ذهلت عقولهم بذهول أيباتوا ساهرين بالتخطيط وعقولهم حيرانين
جيش العدو نظم روحو وهجم عليهم بدخول طولوا في المعركات مدة شهور وسنين
وحدوا كي عافرهم وما صاب معامن إيشيل بمواقفو صارحهم وهو محير وحزين
نظم جيش على الصح وهو عليهم كفيل ايكافح على الوطن ويضرب في الناس المعتدين
ما يحبش العبد الجبان لجهاد الله بخيل ايحب مول الخصلات رفيق المجاهدين
الأمم بقوة شجاعتو وتتماثل كيفاه واجه جيوش الطاغيين
زادم للمعركة ويدان الدم اتسيل على الدين والكرامه ايحارب في الكافرين
سلم روحه ليهم ومحبش ذا التقتيل يقتلو في الصبيان والشيوخ اللي عاطلين
دهشان صابر وحزين ودموعو على الخد أتسيل رجال ونساء تبكي خلاهم مفروقين
فرنسا دارت منكر ما عندوش حتى مثيل أداوه في باخرة وحبسوه أربع سنين
واجه لمحان كثيرة واصبر صبر العقال حتى ربي أطلق سراحه من عند القتالين
احمد واشكر المولى رب العباد المتعال هاذي مدّة قصاه وهما عندهم محبوسين
سلطان العثمانية طلبهم عندوا وقبل عبد الحميد رحّب بيهم هو والمؤمنين
طلب فرنسا تبعثهم قبل يتكفل بعثتهم الشيطانة عدوة المسلمين
قالوا يا شيخ انت واحنا معاك عيش هنا وتفضل ارتاح في مدينة بروسة واهلها ذوك الطيبين
لولا خطر الزلزال ما يفارقها محال ودع مدينة بروسة وناسها المخلصين
دمشق قصدها وحط ليها برحال اتلقى مع العلماء ومع يوسف بدر الدين
عاش حوادث سوريا مع لبنان ما حبش الاقتتال قام بدور الشجعان واحقن دم الشعبين

سلك النصارى وقف هذا القتال خمسطاش ألف سلكها واسجن المتهومين
حتى رجع الأمن وزيان عليهم الحال شوفوا ذيك الزعامة عند أميرنا يا سامعين
من بعدها للحجاز قلبه لبيت الله مال في مكة المكرمة استقبلوه ناسها فرحانين
أدّى العمرة ثمة وفيها طلب المتعال لقاه ربي بالشيخ محمد الفاسي أهل العلم العارفين
في كل يوم وليلة على بلاده غير ايسال يبكي اتفكر لوطان ودموعه سيالين
عامين ونصف قضاها ويدي في الله للاجيال الجاية من بعدو تقضي على الكافرين
هذي حياة الرجال اللي الناس عليهم اتسال هذا كلامي رتبتو على أميرنا يا سامعين
ونختمها على الأمين المصطفى الرسول مسعود صاحب ذا الكلام رتبو على الطاهرين[1]

تشكّل رمز "الأمير عبد القادر" من معجم شعري جسّد مسار حياته كاملة من "المولد" إلى "النشأة" و"المقاومة" إلى "المنفى"، يشمل الألفاظ الموضحة في الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
الأمير عبد القادر	شجيع، البادية، الصحراء، الأصول، الكرم، مخلصين، معسكر، بيت الشعر، المرحول القيطنة، النيف، مصلحين، محي الدين، ذرية الزهراء فاطمة، عنصر زين، ثلاثة وعشرين رجب ألف وميتين وثنين وعشرين، تربى، الدين، الطاعة، يعدل، فقيه ديفاعه، فحل، إيجاهد، مؤمن، يحب الخير، وطنوا، عمره فناها في سبيل الله والمسلمين أديب، شاعر، أكريم، طيب، زعيم، يحمي، نادى، اقتدى، أمير، مؤمن، ارزين، يوحّد بعث، عزم، شجع، عساكره، يعاقب، ضربهم، خلاهم، بطل، الحروب، المعركات وحدو، عافرهم، بمواقفو صارحهم، نظم، جيش، كفيل، ايكافح، يضرب، ما يحبش الجبان، لجهاد، ايحب مول الخصلات، رفيق المجاهدين، شجاعتو، واجه جيوش الطاعنين، زادم في المعركة، الدين، الكرامة، ايحارب، سلم روحه، دهشان، صابر حزين، خلاهم، حبسوه، واجه لمحان، اصبر، اطلق سراحه، احمد واشكر، شيخ، بروسة دمشق، سوريا، لبنان، اتلقى يوسف بدر الدين، احقن، سلك النصارى، وقّف القتال، اسجن، الزعامة، أميرنا، الحجاز، مكة المكرمة، أدى العمرة، الشيخ محمد الفاسي، بلاد ايسال، يبكي، اتفكر لوطان، دموعه سيالين، يدي في الله، الرجال، أميرنا، الطاهرين.

[1] – مسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص ص23-24.

-"**البادية**"، "**معسكر**"، "**بيت الشعر**"، "**المرحول**"، "**القيطنة**"، "**ثلاثة وعشرين رجب ألف وميتين وثنين وعشرين**"، "**تربى**": هي ألفاظٌ تشكّل معجمًا شعريًا يعكس حياة الأمير عبد القادر في السياق البدوي والعسكري والثقافي، وتساعد على فهم الخلفية التي نشأ فيها وتفاصيل تجاربه ومعاركه.

-"**الصحراء**"، "**الأصول**"، "**الكرم**"، "**مخلصين**"، "**النيف**"، "**مصلحين**"، "**محي الدين**"، "**ذرية الزهراء فاطمة**"، "**عنصر زين**"، "**الدين**"، "**الطاعة**"، "**يعدل فقيه**"، "**مؤمن**"، "**يحب الخير**"، "**أديب**" "**شاعر**"، "**اكريم**"، "**مؤمن**"، "**ارزين**": من الجلي أنّ هذه الألفاظ تدلّ على الأصل المشرّف للأمير عبد القادر، وعلى صفات النبل التي كان يتّسم بها؛ فهو في مجال الدين مصلح وفقيه ومؤمن، وفي مجال اللغة أديب وشاعر، وفي المجال الشخصي كريم ومخلص وصاحب أنفة ومطيع وعادل ومحب للخير، كما نجد أنّ هناك مفردات تدلّ على الأصل والحسب والنسب الشريف الذي ينتسب إليه فهو ابن محي الدين أحد مشايخ الطريقة القادرية الصوفية، ويُقال أنّه من السلالة الحسنية نسبةً إلى الحسن بن علي وفاطمة بنت الرسول -صلى الله عليه وسلم-.

-"**ديفاعه**"، "**فحل**"، "**ايجاهد**"، "**وطنه**"، "**زعيم**"، "**يحمي**"، "**أمير**"، "**يوحد**"، "**بعث**"، "**عزم**"، "**شجع**" "**عساكره**"، "**يعاقب**"، "**ضربهم**"، "**خلاهم**"، "**بطل**"، "**الحروب**"، "**المعركات**"، "**وحدو**" "**عافرهم**"، "**بمواقفوا صارحهم**"، "**نظم جيش**"، "**كفيل**"، "**ايكافح**"، "**يضرب**"، "**ما يحبش الجبان**" "**جهاد**"، "**يحب الخصلات**"، "**رفيق المجاهدين**"، "**شجاعتو**"، "**واجه**"، "**زادم**"، "**يحارب**": من الوهلة الأولى نفهم أنّ هذا الجزء من المعجم الشعري وردَ لينقل المسار النضالي للأمير عبد القادر كقائد شجاع لمقاومته الشعبية التي دامت أكثر من سبع عشرة عامًا، ولصفات النبل التي كان يتسم بها.

-"**سلّم روحه**"، "**دهشان**"، "**صابر**"، "**حزن**"، "**صبوه**"، "**واجه لمحان**"، "**اصبر**"، "**اطلق سراحه**" "**احمد واشكر**"، "**شيخ**"، "**بروسة**"، "**دمشق**"، "**سوريا**"، "**لبنان**"، "**يوسف بدر الدين**"، "**احقن**" "**سلك النصارى**"، "**وقّف القتال**"، "**اسجن**"، "**الزعامة**"، "**أميرنا**"، "**الحجاز**"، "**مكة المكرمة**"، "**أدى العمرة**"، "**محمد الفاسي**"، "**بلاده ايسال**"، "**يبكي**"، "**تفكر لوطان**"، "**دموعه سيالين**"، "**يدعي**" "**الرجال**"، "**أميرنا**"، "**الطاهرين**": وقّع الأمير عبد القادر معاهدة مع قائد قوات الاحتلال تقضي باستسلامه وتوقيف المقاومة الشعبية الجزائرية ضد فرنسا، وسُجن

لمدة أربع سنوات[1]، مما جعله يُحس بالانكسار والحزن الشديد، ليتمّ نفيه بعد ذلك إلى تُركيا، وبقي ينتقل بين دول الشام وأرض الحجاز، لكنّه ظلّ يحنّ إلى بلاده وأهله حتى وافته المنية في سوريا، وحوّلت رفاته بعد الاستقلال إلى الجزائر.

وننتقل إلى رمز آخر من الرموز التاريخية التي وردت في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية، وهذه المرة مع رمز "**ابن باديس**" الذي ورد في قول الشاعر "**حسين هوادف**":

هـــذه بـــلاد ابـــن بـــاديس عـــالم مـــات علـــى التـــدريس

حـــــرّم علـــــيهم التجنـــــيس وحرّضـــــهم علـــــى الجهـــــاد[2]

تشكّل رمز "**ابن باديس**" من معجم شعري بسيط يمكن ايجازه في الجدول أدناه:

الرمز	المعجم الشعري
ابن باديس	عالم، التدريس، حرّم التجنيس، حرّضهم، الجهاد.

-"**عالم**"، "**التدريس**": ترتبط هاتان اللفظتان بالجانب المعرفي للشيخ "**عبد الحميد بن باديس**"؛ فهو من أهم مؤسسي "**جمعية العلماء المسلمين الجزائريين**"، التي كانت تسعى إلى الإصلاح ونشر العلم والوعي في صفوف الجزائريين، وقد أخذ على عاتقه افتتاح الكثير من المدارس والمنارات القرآنية في كامل التراب الجزائري.

-"**حرّم التجنيس**": عُرف العلّامة "**ابن باديس**" بصفته فقيهًا يلجأ إليه الناس لمعرفة أمور دينهم ودنياهم، فكان يفتيهم في شؤونهم، وقد صدرت عنه فتوى تحرّم سياسة الاندماج؛ أي إنّه وقف ضد مشروع "**الجزائر فرنسية**" حفاظًا على الهوية الوطنية ومقوّمات الشعب الجزائري المسلم.

-"**حرضهم للجهاد**": اكتسب الشيخ "ابن باديس" مكانة مُهمّة وسط الشعب الجزائري، ممّا جعله شخصية مؤثرة، وكغيره من الجزائريين المخلصين الأحرار دعا إلى الجهاد في سبيل الله للدفاع عن الوطن وتحريره من الاستعمار، فكان محفّزًا ومشجّعًا على تبني فكرة الثورة وتوحيد الشعب الجزائري ضدّ المحتلّ الكافر.

---

[1] – ينظر، محمد غربي، الأمير عبد القادر أسير في أمبواز (1848–1852)، مجلة الحوار المتوسطي، الجزائر، مج12، ع2، ماي 2021م، ص ص33–45.

[2] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص32.

تزخر الجزائر بكثيرٍ من الشخصيات المؤثرة التي أضحت رموزًا تاريخية ذات أثرٍ بالغٍ في تاريخ هذا البلد؛ نذكر منها الشهيد "**عميروش**"، الذي ورد ذكره في قول الشاعر الشعبي المجاهد "**مسعود لبزغ**":

أبديت اليوم غيواني يا شـــباني أخبر اللـي جـا ونـواني مـات عـمـيـروش
كمـل ليـام بـالعـدة للحوريـة غـدا ربي يرحم الشـــهـداء في كـل أعروش
كـان أعميروش في أحيـاتو دار بـذاتو وأسـمع ديغول بخصـلاتو وغدا مغشـوش
أمـعـاه الـحـواس بـالـقـوة لا يـتـنـوه يرحم من جـابتو هو وأم أعميروش*
كجـات فرنســـا هـدت ليهم قـدت شـــعلـت نيران كوقـدت بردات أنهوش
في الكـا الكبير حملوهم داروا بيهم وأســلاح أمليح في يديهم وزناد هشـــوش
أبـديـت اليوم نتفكر ســـي مصـــطفى بن بولعيـد كـان كينـدر لكـان إحوش
نـاقـل لبياســـه والقـاره دار خســـاره شـــرب لـلـروم امـراره ولا حشـــمـوش

* عميروش آيت حمودة (العقيد عميروش)، ولد يوم 31 أكتوبر 1926 بقرية تاسافت أوقمون، إحدى قرى إبودرارن بجبال جرجرة بالجزائر. انضم إلى حركة انتصار الحريات الديمقراطية بمدينة غليزان، أين كان يشتغل في إحدى المتاجر إلى جانب النشاط السياسي المتمثل في توزيع المناشير، وتبليغ التعليمات، والدعاية للحركة، وجمع الاشتراكات. كان نشاطه مكثفا وملحوظا مما جعل السلطات الفرنسية تعتقله مرتين الأولى سنة 1947 والثانية سنة 1948، فأذاقته شتى أنواع الإهانة والتعذيب. وبعدما ضاقت به السبل سافر إلى فرنسا سنة 1950 لمزاولة نشاطه السياسي. قبل اندلاع الثورة التحريرية بشهرين عاد إلى الجزائر ليلتحق بصفوفها بناحية عين الحمام؛ حيث أبدى عميروش قدرة كبيرة على تنظيم المجاهدين مما جعله يتدرج في المسؤوليات، بدءاً كمسؤول لناحية عين الحمام بعد استشهاد قائدها الأول، ثم مسؤولا لناحية القبائل الصغرى، أين تمكن في ظرف وجيز من إرساء النظام الثوري وتكوين الخلايا في القرى والمداشر. مع نهاية سنة 1955 ارتقى عميروش إلى رتبة ملازم ثاني، وتمكن من مواجهة كل المخططات التي رسمها العدو، ومن أشهرها عملية الأمل والبندقية، كما برزت حنكة عميروش ومدى تحديه للمستعمر من خلال سهره على التنظيم الأمني لمؤتمر الصومام، فرغم محاصرة المنطقة بأكثر من 60 ألف عسكري فرنسي إلا أنه أمر بتكثيف العمليات العسكرية في الأماكن المجاورة لتضليل العدو، كما أعد خمس كتائب= =وجهزها بالأسلحة لتشرف مباشرة على أمن المؤتمرين إلى جانب الاستعانة بالمسبلين والمواطنين. وفي ربيع سنة 1957 ذهب في مهمة إلى تونس والتقى خلالها بقادة الثورة هناك، واتصل ببعض المسؤولين في الولايات الأولى والثانية، كان من بينهم سي الحواس. وفي صائفة 1957 تم تعيينه قائدا للولاية الثالثة بعد أن التحق كل من كريم بلقاسم ومحمدي السعيد بلجنة التنسيق والتنفيذ بتونس. بعد اجتماع العقداء سنة 1958 وبعد مناقشة أمور الثورة كلف العقيد عميروش رفقة سي الحواس بمهمة الاتصال بالقيادة بتونس، وتنفيذاً لتلك المهمة التقى عميروش بسي الحواس بناحية عين الملح. وفي يوم 29 مارس 1959 وقع العقيدان في اشتباك عنيف مع قوات العدو استشهدا فيه معاً بجبل ثامر (حاليا ببلدية تامور سيدي محمد – دائرة عين الملح – ولاية المسيلة).

أنـت يـا فرانســـا كلبـه ليـك الهربـه واعظامك صـايره تربه في عرض أعشـوش
الـذيـب أعليـك يتجبـه داير فتكـه يـاكـل لـكـن الـفـلـكـة لـحـم الـعـلـوش
وصـــلوا للماء ولا شـــربوا راحو هربو صـدو كسـار ينسـحبو من عرض الحوش
خرجوا ليهـا لبطـال عينـاني ليهـا ثـاني أتشـــوفو منـه الليقـاني جيش أعميروش
هـاذو أبطـال حربيـه يـا ســـعفـايـه تبقى شـــيعاتهم حيـه هـاذو مـا متوش[1]

تشكّل رمز "**عميروش**" من معجم شعري يضمّ الألفاظ الواردة في الجدول أدناه:

الرمز	المعجم الشعري
عميروش	مات، الشهداء، الحواس، فرنسا، نيران، أسلاح، زناد، سي مصطفى، ناقل، امراره، الهربة، يتجبّه، فتكه، ياكل، ينسحبو، لبطال، الليقاني، جيش أعميروش، أبطال حربية، شيعاتهم، ما متوش.

-"**مات**"، "**الشهداء**"، "**ما متوش**": نلاحظ تضادًا بين معاني المفردات السابقة في معانيها؛ لكنه ليس غريبًا، فشهداء الثورة ماتت أجسادهم، وارتقت أرواحهم لتبقى حية بيننا، خالدة في جنّات النعيم.

-"**الحواس**"، "**سي مصطفى**"، "**أعميروش**"، "**لبطال**"، "**أبطال حربية**": هي أسماء وصفات لأبطال ورجال الجزائر المخلصين الذين جاهدوا واستشهدوا في سبيل استقلالها، وضحوا بالنفس والنفيس ورسموا في الذاكرة الشعبية الجزائرية أرقى صور البطولة والإخلاص والفداء.

-"**فرنسا**"، "**نيران**"، "**أسلاح**"، "**زناد**"، "**فتكه**"، "**ياكل أمراره**"، "**الهربة**": هي ألفاظ تُحيلنا إلى صورة فرنسا الاستعمارية، ووسائلها الاستدمارية في قمع الجزائريين وترهيبهم، كما تُحيلنا إلى وسائل قمع الثوار ومحاصرتهم والضغط عليهم قصدَ العدول عن قضيتهم الوطنية.

ومن الرموز التاريخية الحاضرة في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية كذلك؛ رمز "**ابن بلّة**"، الوارد في قصيدة "**تكريم جيش الروم ضد الروم**":

هَـاذُمُ الأَبْطَـالُ مَـا فِيـهُمْ نَقْـدِي خـالْفِينَ النثّـار طَـبْ الّلي مَقُومْ
واللي قَاصَـــدْ شُـــورْهُمْ لِيَهُمْ يَفدِي مُـقَـادُ لُـوراس نـلـقـى نـاس الـلـومْ

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص ص89-90.

هَـذوكَ السَّـــــادَاتْ نُـوَارُ الْـوَرده كَثْرَتْهُمْ شُـــبَّانَ هَذَا شَـــاوْ الصُّـــومْ
فِيهُمْ نَـاسْ اَكثِيرُ رَاهُمْ صِـــيـدِي وَضَـــرَبُو في الطـائره لُكـانْ اَتْحُومْ
إِذَا زَدْمُوا لِلْجِهَـادْ لُوَا تجي عِنْـدِي اِكَسْـــرُوهَـا بِـالْمُعْقَـالَ تَبْقَى أَتْهُومْ
هَـاذُوكَ الرِّيـاسْ فِي شَـــــاوْ الْهُـدَى المَـدْفَعْ وَالطُّنْق جَملَـة رَاحَ اَقْسُـــومْ
كُـولْ المَـلْـعُونْ اَبْمَـكْـروا يَـتْـعَـدّى قالهم في تونس نَتْفاوَضْ ما يَبْقَى لُومْ
جَـاوْ مَنْ الْمَغْرَبْ طَـاحُو فِي وَهْـدِي وَاحْكَمْ الرِّيَـاسْ بـالخَـدْعَـهْ مَتْهُومْ
ابْن بَلَّـــه وَافَقْتُوا بَـاحُوا بَزَهْـدِي وَيَـا مُحْتَـاهْ اَنْهَـارْ عَنَّـا رَاهْ اَمْشُـــومْ
وينـك يـا ديغُولْ بَكْلامَـكْ تَرْضَـــى تَقْريرْ المَصـــيرْ شَـــكيتَـكْ مَحْتُومْ
اجتمعوا في افيـانْ عَنكُمْ شَـــهـدى ما بين الوفدين هذا الشـــيء معزومْ
في توقيف النّـــارْ عَنْـدَكْ تَتْعَـدّى والشّـــرطْ اللّي بينَـا يَبْقَى مَتْمومْ
اَطلقُوا الزُّعمـاءْ مَنْ بَعْدْ الشّـــدّى وَاَطْلَبْتَـكْ يـا خـالقي قُـدّامْ اليُومْ
الـرّايَـسْ قُـدامـكَـمْ لـيـهُـمْ نَـدّى والـحـمـدُ لله كـيـجـيـتـوُ مَـتْـمـومْ[1]

تشكّل رمز "**ابن بلّة**" من معجم شعري يُمكن إيراده في الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
ابن بلّة	الأبطال، شورهم، دار الخير، الأب، السادات، الرياس، نتفاوض، متهوم، تقرير المصير، اجتمعو، إفيان، الوفدين، توقيف النار، الشرط، الزعماء، الرايس.

-"**الأبطال**"، "**الرياس**"، "**الزعماء**"، "**دار الخير**"، "**السادات**": تنسحب هذه الصفات على الرمز التاريخي "**ابن بلة**" وعلى قادة الثورة الجزائرية ورموزها؛ فهم الأبطال الشجعان في سبيل القضية الوطنية، وهم قادة الجيوش في المعارك، ورؤساء الجناح السياسي في المفاوضات، طالما اجتمعوا على هدف واحد، وهو تحرير الوطن، ورفع الغبن عنه، وإعادة توجيه مصيره الذي تحكّم فيه المستعمر لسنوات طوال دون وجه حق.

-"**شورهم**"، "**نتفاوض**"، "**تقرير المصير**"، "**اجتمعوا**"، "**توقيف النار**"، "**الشرط**"، "**إفيان**"، "**الوفدين**": هي ألفاظٌ تُحيلنا إلى الحياة السياسية التي كان يمارسها "**ابن بلة**" إبّان الثورة،

[1] – العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية، ص ص126، 128.

والتي كان يتقنها إلى حدّ بعيدٍ، فهو مصدر ثقة وصاحب حق، كما يمتاز بالحكمة والقدرة على التحكم في مسار المفاوضات وتوجيهها.

-"**الأب**": عندما نتحدث عن "الأب" في سياق أحمد بن بلة، فإننا نتناول جوانب متعددة تتعلق بالقيادة، والنضال، والوحدة، والاستقلال، مما يجعله رمزًا مركزيًا في الذاكرة الوطنية الجزائرية.

يتضح في الختام أن المعجم الشعري للرمز التاريخي هو أداة حيوية تعكس تفاعل الشعراء مع الأبعاد الزمنية والتاريخية؛ فهو الجسر الذي يربط بين الماضي والحاضر، حيث تُمَكن هذه الرموز من إضفاء طابع درامي وعاطفي على الأحداث التاريخية والتجارب الانسانية، فعي تمكننا من استحضار مشاهد وأحداث تاريخية بطريقة تجعلها أكثر حيوية وواقعية بالنسبة للمتلقي، إن استخدام الشعراء الشعبيون للرموز التاريخية أتاح الفرصة للتواصل مع الماضي بطرق جديدة، وفتح أبواباً للتفكير والتأمل حول كيفية تأثير التجارب التاريخية على واقعنا الحالي.

يعمل المعجم الشعري _في هذا السياق_ على استحضار معاني ودلالات متعددة؛ فهو يعيد بناء الأحداث التاريخية كعناصر رمزية تعبر عن القيم الإنسانية السامية كالنضال، والتضحية، كما يُمكن للشعراء أن يبرزوا تأثير التاريخ على الهوية الجماعية، وأن يسهموا في تعزيز فهمنا لتلك التأثيرات بطرق تتجاوز السرد التاريخي البسيط، فالألفاظ التي يُختار استخدامها في هذا السياق ليست مجرد تعبير عن أحداث، بل هي أيضاً وسيلة لتوثيق مشاعر وأحاسيس تتعلق بهذه الأحداث، مما يضفي عمقاً إضافياً على التجربة الأدبية.

6- تشكيل الرموز الدينية

يعتبر الرمز الديني في الشعر الشعبي الثوري الجزائري عنصرًا مهمًا؛ إذ يتداخل مع القيم الوطنية في فترة الاستعمار والنضال من أجل الاستقلال، ويمكننا من فهم تأثير الرموز الدينية كمصدر للإلهام والقوة؛ فالأبطال الثوريون والشعراء كانوا يستمدون قوتهم من المعتقدات والرموز الدينية، مثل النبي محمد _صلى الله عليه وسلم_، والصحابة، والأولياء الصالحين؛ فالقصائد التي تتحدث عن الجهاد في سبيل بالله كانت تُعبّر عن الاستعداد للتضحية والقتال من أجل الوطن.

كما جاء الرمز كأداة للتأثير على الجماهير؛ فالشعراء الشعبيون استخدموا الرموز الدينية قصد زيادة تأثيرهم على الجماهير، مما يجعل الرسائل الثورية أكثر قبولاً وانتشاراً بين الناس وأكثر تحفيز للحماس، فالدين يعزز القيم الوطنية ويعمل كقوة دافعة وموجهة للنضال ضد الاستعمار، مما يعكس عمق العلاقة بين الدين والسياسة في تلك الفترة.

ومن بين الرموز الدينية رمز "**الإسلام**" الذي ورد لدى الشاعرة "**فاطمة منصوري**" في قولها:

الله يَنْصَـــركُمْ يـــا رجّالـــهْ علـــى قُـــومْ الكُفّـــارْ
مُجاهَـدْ يَضْـرَبْ عـن دينَـهْ يْهُـونْ راسَـهْ والمَـالْ
وِيـنْ تْروحـي يـا لَعينَـهْ مـنْ جـيشْ الإسـلامْ
والجـيشْ عْلَـى الكُفْـرَة هَـدْ ماضـي سْـلاحَهْ مُسـتَجَدْ
يَحيِـي سُـنّةْ مُحمّـدْ يَقْهَـرْ فـي الكُفّـارْ
وُالجـيشْ علـى الصّـحْرا حَـدَّرْ وَالكـافَرْ مَنّـهْ مَتْكَـدَّرْ
يْدَقْـدَقْ فـي الكُفّـارْ دَمْ الكُفْـرَة عـادْ مْغَـدَّرْ
خُويَـا خُويَـا ديـرْ مْزيّـة لِلّهُـمْ تَـدّي سْـوَالْ
يـا مُـولايْ رَاقِـبْ فِـيَّ راكْ عـالَمْ لَسْـرارْ
راهـي مْحَبّـتَه رَبّانِيَّـةْ عْلـى الـدّينْ أوخيَّـانْ
عَلَمْهُـمْ يِرَفـرَفْ ويِزيـدْ فيـه نَجْمَـه وُهْـلالْ
صَـلُّو صَـلُّو عَـنْ محمـدْ يـا نـاسْ الحُضّـارْ
قَـدْ مَـنْ صَـلّى عَنّـهْ يِـرْبَحْ مـا تْلُوطـاشْ النّـارْ[1]

وقد ضمّ هذا الرمز معجمًا شعريًا دينياً متنوعاً، جاء موزعاً كما هو واضح في الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
الإسلام	الله، الكُفّار، مجاهد، دينه، لعينه، الكُفرة، سنّة محمد، الكافر، للهم، مولاي، ربانية الدين، هلال، صلّو، محمد، صلّى، ما تلوطاش النار.

[1] – ديوان فاطمة منصوري، شاعرة الثورة التحريرية في وادي سوف، ص ص38، 40.

-"**الله**": لفظ جلالة للخالق عزّ وجلّ، يُستخدم في الشعر الشعبي الثوري الجزائري لتعزيز قوة النضال وتبرير فعل المقاومة، وتعزيز قيم الوحدة، كما ساهم في تحويل النضال الوطني إلى قضية ذات بعد ديني عميق، مما يرفع من قدرة الشعب الجزائري على التحرك وتحفيزه للنهوض.

-"**الكُفّار**"، "**الكفرة**"، "**الكافر**"، "**لعينه**": تشكل هذه المصطلحات أداة قوية لتحديد طبيعة الانتماء الديني للمستعمر؛ فهي تعبر عن الرفض، وتجسد الصراع العقائدي، وتعزز قيم الهوية والانتماء، مما يساهم في تحويل النضال الوطني إلى قضية دينية مقدسة، ويعزز من شرعيته ويدفع به نحو تحقيق الأهداف الثورية.

-"**اللهم**"، "**مولاي**"، "**ربانية**": ألفاظ تختص بالذات الإلهية، كرموز للإيمان والقوة والتلاحم، وقد استخدمها الشاعر كوسيلة لتوحيد الشعب وتعزيز روح المقاومة والنضال من أجل الحرية.

-"**صلو**"، "**صلى**"، "**مجاهد**": وظفت هذه المفردات كرمز للشرف والتفاني، مما يعزز البُعد الروحي للنضال الثوري، ويجعل منه جزءًا من الهوية الثقافية والدينية الجزائرية.

-"**دينه**"، "**سنّة محمد**"، "**محمد**": ألفاظ تشير إلى أهمية الدين الإسلامي والرمز النبوي في تعزيز الهوية الوطنية وتعميق الروح الثورية، كما أظهرت كيفية استخدام الإسلام في التعبير عن النضال الوطني والإرادة الشعبية.

-"**هلال**": هو شكل يُرمز به للإسلام، فنجده في المآذن والمساجد وفي أعلام الدول المنتسبة للإسلام، وفي الصور والإعلانات والفوانيس؛ فالدمج بين الدين الإسلامي والنضال الوطني يعزز من القيم الوطنية وروح المقاومة في سبيل الاستقلال، ويكون أكثر حضورًا في المناسبات الدينية.

-"**ما تلوطاش النار**": أي لا تمسّه النار، ويستعمل هذا التعبير كمصدر للأمل والحماية والخلود، مُشيرًا إلى أن الإيمان والشرف هما دافعان رئيسيان للنضال الوطني.

ويواصل الرمز الديني حضوره في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية، وذلك من خلال رمز "**محمد**" -صلى الله عليه وسلم_ في قصيدة "**ثورة التحرير 1954**" للشاعر الشعبي "**بالعباس محمد (ابن قايد)**" التي يقول فيها:

بسم الله ابديت بالحمد والاشكار وألف أصلاه أعلى النبي محمد
محمد شفيعنا يوم الفرار حبيب المولى اللي به أنشهد
والرضا لأصحابه العشرة الابرار المبشرين بجنة الخلد
بوبكر وعثمان وعلال وعمر طلحة والزبير وسعيد وسعد
بن عوف وعبيدة والآل والانصار والصحابة وجميع فرسان المشهد
والصلاة على الصادق بو الانوار سيد الكونين ما كيفه سيد[1]

نلاحظ أنّ رمز "**محمد**" _صلى الله عليه وسلّم_ تشكّل من معجم شعري يمكن إيراده في الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
محمد صلى الله عليه وسلم	أصلاه، النبي، شفيعنا، حبيب المولى، أصحابه العشرة، الأبرار، المبشرين، جنة، بوبكر، عثمان، علال، عمر، طلحة، الزبير، سعيد، سعد، بن عوف، عبيدة، الآل والأنصار، الصحابة، فرسان، الصلاة، الصادق، بو الأنوار، سيد الكونين، سيد.

-"**النبي**"، "**شفيعنا**"، "**حبيب المولى**"، "**الصادق**"، "**بو الأنوار**"، "**سيد الكونين**"، "**سيد**"، "**أصلاه**": ترتبط هذه الألفاظ بالرسول –صلى الله عليه وسلم– فهي صفات له، وهو شفيعنا يوم القيامة، كما أنّه أحبّ الخلق إلى الله عزّ وجلّ، وهو من نشر نور الإسلام ليُبيد ظلام الكُفر، وسيّد المخلوقات جميعًا، وقد اقترن ذكره بالصلاة والسلام عليه –عليه الصلاة والسلام–.

-"**المبشرين**"، "**جنة**"، "**بوبكر**"، "**عثمان**"، "**علال**"، "**عمر**"، "**طلحة**"، "**الزبير**"، "**سعيد**"، "**سعد**"، "**بن عوف**"، "**عبيدة**": بشّر الرسول –صلى الله عليه وسلم– بعضًا من أصحابه بالجنة، وهم المذكورون في هذا المعجم الشعري، فهم خيرة صحبه رضي الله عنهم، وبهم تقوّت دعائم الإسلام وانتشر، وقد يعكس استخدام هذه الأسماء في الشعر الشعبي الثوري كيفية استمداد الإلهام من الصحابة والرموز الإسلامية لتعزيز الروح النضالية والإيمان بها في سياق النضال من أجل الاستقلال.

[1] – جلول يلس، أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص ص129–130.

-"**الآل**"، "**الأنصار**"، "**الأبرار**"، "**الصحابة**"، "**الفرسان**": اختصّت هذه الألفاظ بكل من شهد الرسول –صلى الله عليه وسلم– في حياته؛ من أهله وصحبه وأنصاره أثناء بعثته وهجرته، وهم من خيرة خلق الله، تميزوا بالشجاعة والفروسية في مواجهة أعداء الإسلام، ومصدر إلهام في مسار الضال الوطني.

ويحضر رمز آخر من الرموز الدينية وهو رمز "**الأذان**" في قصيدة "**ذكريات معارك التحرير الخالدة، معركة النسنيسة يوم 09 جوان 1957**" للشاعر "**المدني رحمون**"، يقول فيها:

في كل الاعمال رب ناصرنا احنا جند ليه سائر الاوقات
قبل ايبان الحال جملة اتواعدنا نادى الجند قال ذا وقت الصلاة
من بعد الصلاة كل تواعدنا كل اخر منا فارح للمامات
اسمعنا الاذان به استبشرنا فرحت القلوب باسم الجلالات
من كثرة الافراح بنجاحنا غنات الجنود بأعلا الاصوات
الموعد فالعين ثم اتلقينا كما قررنا اتكون الملاقات
(كور) ايزغرت والرصاص عن وذنينا عامل بهرة فالهواء والارض اضوات[1]

تشكّل رمز "**الأذان**" في القصيدة من معجم شعري يضمّ الألفاظ الآتية:

الرمز	المعجم الشعري
الأذان	الأوقات، وقت الفجر، نادى، وقت الصلاة، بعد الصلاة، اسمعنا، استبشرنا، باسم الجلالات، أعلا الأصوات، الموعد، اتلقينا، الملاقات، وذنينا.

-"**الأوقات**"، "**وقت الفجر**"، "**وقت الصلاة**"، "**بعد الصلاة**": هي ألفاظ تشكّل زمنية إعلان الأذان ودعوة المصلين للاجتماع بغية أداة فريضة الصلاة، ويُستخدم رمز الآذان من خلال تنظيم الأوقات الدينية كوسيلة لتعزيز الروحانية، والانضباط، والتجديد، مما يُساهم في تعزيز الهوية الثقافية والدينية من أجل انجاح الفعل الثوري.

[1] – جلول يلس، أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص ص121، 123.

-"**نادى**"، "**اسمعنا**"، "**استبشرنا**"، "**اتلقيناه**"، "**الموعد**"، "**الملاقات**"، "**اتلقينا**": ترتبط هذه الأفعال بالأذان ارتباطًا وثيقًا، كما تبرز أهمية التواصل والتفاعل بين الناس في إطار النضال الوطني، وتظهر كيف أن كل نداء وتفاعل كان له دور كبير في تعزيز الروح الجماعية والتعبئة الوطنية، ويشكل رمزاً للقوة والتلاحم في مواجهة الاستعمار والتحديات.
-"**باسم الجلالات**"، "**أعلا**"، "**الأصوات**"، "**وذنينا**": من خلال هذه المفردات برز الآذان كرمز قوي للاتصال والتجاوب مع النداء الثوري، مما يعزز من الإحساس بالوحدة والهدف المشترك.

نمرّ إلى أحد الرموز الدينية التي كثر ذكرها في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية، والمتمثّل في رمز "**الكافر**"، كما في قول الشاعر "**محمد بن اسماعيل الجزائري**" في قصيدته "**حول الأحكام الفاسدة والحكام**":

حسراه يا من تسال على البهجة قفات راها في يد العدا تودي
أحكم فيها الكافر ضيعها وخلات رجع سلطانها يهودي
الكفرة طاغيين بالقوة جهلوا عاد العربي خديم ليهم عبد الدار
شرعهم رئيسه يهودي
من الزور قوى الجور والحكام طغات عا اللي صاب ليه يدي
وعمر سوق الفساد وانكشفوا عورات امسى طنبورها مندي
حكم الكفار حكم رديء ما منوش لا رحمة فيه لا عدالة
يحكموا بالنفاق مذهبهم مغشوش عندهم كي ايه كيف لالا
كفرة ميزانها مصدي
حكم الكفار حكم ناقص لا حجة فيه ولا دليل
مبني على الغش والدسايس للغدرة طالق السبيل
غارق في بحر الهوى والمعصيات عن قلبه جهله امسدي
معمي الابصار به كثرة الشبهات خيمة الشرك والفسادي
يعبدوا في المسيح غاويهم شيطان داروا الاذان بالنواقس
سيرتهم لوط والثمودي

ويح الكفار واليهود بنو جيفه من كيد القاهر العظيم
يا ربي غيث المسلمين من شر الكفر والكفرة
لا تصرف في أمة أحمد مشركين ولا تسخر ناس للنصارة
من حكم الجور والغدر العباد أعيات راها قيد العدو تودي
نبكي يا من تسال على البهجة ولات في يد الكافر الحقودي[1]

نلاحظ أنّ رمز "**الكافر**" في القصيدة قد اقترن بمجموعة من الألفاظ، وهي مكونة من المعجم الشعري الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
الكافر	العدا، يهودي، الكفرة، جهلوا، شرعهم، الزور، الجور، طغات، الفساد، الكفار، رديء، النفاق، مذهبهم مغشوش، كفرة، الغش، الدسايس، الغدرة، المعصيات، معمي الأبصار، الشبهات، الشرك، الفسادي، يعبدوا في المسيح، غاويهم الشيطان، الأذان بالنواقس، لوط والثمودي، اليهود، بنو جيفه، شر الكفر، نصارة، الجور والغدر، الحقودي.

-"**العدا**"، "**الزور**"، "**جهلوا**"، "**الجور**"، "**طغات**"، "**الفساد**"، "**رديء**"، "**النفاق**"، "**مغشوش**" "**الغش**"، "**الدسايس**"، "**بنو جيفه**"، "**الغدرة**"، "**المعصيات**"، "**معمي الأبصار**"، "**الشبهات**" "**الشرك**"، "**الفسادي**"، "**الحقودي**": هي صفات سلبية ذميمة يتّصف بها الكفّار، إذ إنّها تعكس معاني الظلم والفساد والعداء للثورة، مما بعزز من صورة الأعداء كمجموعة تمثل كل ما هو معارض للقيم الثورية.

-"**يهودي**"، "**الكفرة**"، "**شرعهم**"، "**الكفار**"، "**مذهبهم**"، "**يعبدو في المسيح**"، "**الأذان بالنواقس**" "**لوط والثمودي**"، "**نصارة**": يُعزز استخدام هذه الكلمات من تصوير الأعداء كرموز للظلم والفساد مما يسهم في تقوية الروح الوطنية ودفع الناس نحو الوحدة والنضال ضد الاستعمار والظلم.

تجلت أهمية المعجم الشعري للرمز الديني كعامل محوري في فهم كيفية تداخل الدين مع الشعر الشعبي، كأداة أساسية لفهم كيفية تطويع الرموز الدينية لخدمة الأغراض التعبيرية؛

[1] – جلول يلس، أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص ص103، 106.

فمن خلال استخدام الشعراء الشعبيين لمجموعة من المصطلحات والمفردات ذات الأبعاد الدينية، تمكنوا من تجسيد معاني روحانية عميقة وإضفاء طابع قدسي على النصوص، وهذا المعجم الشعري يتضمن كلمات ومفاهيم مأخوذة من القرآن الكريم، والسنة النبوية، والتراث الإسلامي، والمفاهيم الصوفية، والتي يتم توظيفها لإبراز القيم الدينية وتوجيه التأملات الروحية.

كما عكس المعجم الشعري الديني _أيضًا_ السياقات الاجتماعية والثقافية التي نشأت فيها وبالتالي فإن دراسته قد تساعد في الكشف عن كيفية تفاعل الشعراء مع معتقداتهم وتجاربهم الشخصية، وكيفية إدماجهم للعناصر الدينية في أعمالهم بطريقة تُثري المحتوى الأدبي.

وفي الختام يشكل المعجم الشعري الشعبي الثوري للرمز الديني قدرة الشعراء على استلهام الروحانيات وتجسيدها في صور فنية تنبض بالحياة، كما إن دراسة هذا المعجم ليست مجرد استكشاف للرموز والمفردات، بل هي رحلة لاكتشاف كيف يمكن للنصوص الشعرية أن تعبّر عن أعمق التجارب الروحية، وأن يلعب دورًا مهمًا في الحفاظ على التراث الديني وتعزيزه في السياقات الثقافية المعاصرة.

7- رحلة اللغة في بناء الرموز المكانية

المكان في الشعر الشعبي هو أكثر من مجرد خلفية للأحداث؛ إنه عنصر حيوي يتداخل مع المشاعر والأفكار، ويعكس تجربة الشعراء واهتماماتهم الثقافية والنفسية من خلال استخدام الرموز المكانية إذ يتمكن الشعراء من التعبير عن الروابط بين الإنسان وبيئته، وإعادة تصور الأماكن بطرق تعكس تعقيدات التجربة الإنسانية.

تجاوز الرمز المكاني في الشعر الشعبي مجرد توثيق الأماكن الجغرافية إلى تقديم دلالات رمزية تعبر عن الجوانب الداخلية للنفس البشرية؛ كما يمكن أن يكون رمزاً للذكريات، والهوية، والأحلام حيث يتم تجسيده بطرق تعكس القيم الثقافية والاجتماعية وقد ظهر المكان كرمز للانتماء أو الاغتراب، الهدوء أو الصراع، وعكس التأثيرات التي يمكن أن تطرأ على الفرد بناءً على تجاربه في هذه الأماكن.

علاوة على ذلك، استخدم الرمز المكاني لربط الأحداث الشخصية بالفضاءات المحددة، مما مكن الشعراء من تقديم تفسيرات عميقة حول كيفية تأثير الأماكن على الأحداث وتجارب الحياة والأفكار الأحاسيس، مثل الحب والفقد، الأمل والخوف؛ فقد سهل استحضار الأماكن بشكل رمزي من التأثير على الذاكرة والعواطف، وعزز من إبراز التجارب الإنسانية بطريقة تتجاوز حدود الجغرافيا لتصل إلى عمق التجربة الشخصية والجماعية.

ونجد ثنايا القصائد الشعبية رمزاً مكانياً هو "**الجزائر**" في قصيدة للشاعر الشعبي "**عبد الحميد عبابسة**"، يقول فيها:

بلـــدة أســـطيف مـــاذا صـــار ماتـــت شـــبان وأولاد صـــغار
دشـــرات ســـحقوها بكمـــال قتلـــوا النســـوان والرجـــال
ســـكان خراطـــه حزينـــه قتلـــتهم بقتلـــة شـــينه
ســـطيف ونـــواحي خراطـــه قنابـــل الطيـــران ســـخاطه
أولاد قالمـــة زادت ضـــربتهم بكـــور الطـــائرات ســـحقتهم
نبكـــي وأحزانـــي قويـــه مـــا صـــار فـــي أبنـــاء القالميـــه
شـــعب الجزائـــر مـــاذا قاســـه المنـــاكر مـــن عـــذاب فرنســـا
شـــعبنا قـــايم بحماســـه تحريـــر الـــوطن منـــاه[1]

حيث تشكل هذا الرمز من معجم شعري يضمّ أسماء أماكن ومناطق تدل على لفظة "**الجزائر**" بصورة مباشرة:

الرمز	المعجم الشعري
الجزائر	أسطيف، دشرات، خراطة، سطيف، نواحي خراطه، قالمة، القالمية، الوطن.

-"**أسطيف**"، "**خراطة**"، "**سطيف**"، "**نواحي خراطه**"، "**قالمة**"، "**القالمية**": يتشكل المعجم الشعري لرمز "الجزائر" عبر هذه الأسماء المكانية المرتبطة بالنضال الثوري والتنوع الثقافي،

[1] – عبد الحميد عبابسة، الشعر الملحون، ص ص474، 476.

هذه الأماكن تضيف عصوراً من التاريخ والتجربة إلى الرمز الوطني، وتساهم في تشكيل صورة متكاملة عن النضال والتضامن الوطني، وبخاصة في الشرق الجزائري.

إلى جانب هذه الألفاظ أورد الشاعر لفظي "**دشرات**"، "**الوطن**"، إشارةً منه إلى الرابطة الدموية والثقافية التي تجمع بين مجموعة من الأفراد في رقعة جغرافية صغيرة، يُطلق عليها مصطلح "**الدشرة**" كجزء من الوطن.

ومن الرموز الحاضرة في الرمز المكاني رمز "**الأوراس**"، الذي وظّفه الشاعر "**أحميدة فرحي**" في قصيدته "**الجبل الأبيض**" التي قال فيها:

الجبل الأبيض سكنوه تبسة حتى لسوق أهراس
شـــايلـه من تونس غرب ومن المروك الفـاس
أول ثورة الشـــعب أركب أركب على الأوراس[1]

يضمّ رمز "**الأوراس**" معجماً شعرياً شكلته الألفاظ الواردة في الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
الأوراس	الجبل الأبيض، تبسة، سوق أهراس، تونس غرب، أركب.

-"**الجبل الأبيض**"، "**تبسة**"، "**سوق أهراس**"، "**تونس غرب**": تشكل هذه المناطق في المعجم الشعري لرمز "الأوراس" صورة شاملة تجمع بين الجغرافيا، والتاريخ الثوري، والتجربة الإنسانية والتراث الثقافي، كما أنه يُعزز من شعور الانتماء والفخر بالمنطقة، ويخلق رابطًا قويًا بين الأرض والشعب والرموز الثورية.

-"**أركب**": لفظة عامية بمعنى "صعد"؛ هذه الكلمة من المعجم الشعري تسلط الضوء على الجوانب البطولية والتاريخية من خلال استخدام هذا الرمز، مما يبرز العلاقة بين الأرض والشعب، وتضحياته في سياق ثوري تاريخي معروف.

ويستمرّ حضور رمز "**الأوراس**" في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية لدى الشاعر "**بالعباس محمد (ابن القايد)**"، فيقول:

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص ص19-20.

اخبر ادركنا اصـحيح به ألف بشـار من الأوراس الأمر جانـا مشـــدد
أمر امحتم بـه جزموا بـالتزيـار يتحزمذا الشـــعب وينوض ايطارد
اعلى وطن الجزائر نهونوا الاعمـار ولو نفنـاو كـل مـا يبقى واحـد
امشاو الخطات في السهل والاوعار عقـدوا ذا النظـام واعطوا العـاهـد
الشـــرق مع الغرب اقـدات النـار جيش المجـاهـدين درك بـالزايـد[1]

تضمّن رمز "**الأوراس**" معجمًا شعريًا بسيطاً، كما هو مبين في الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
الأوراس	وطن، السهل، الأوعار، الشرق.

-"**وطن**": يتم تشكل المعجم الشعري لرمز الأوراس من خلال لفظة "الوطن" بدمج مجموعة من الدلالات المختلفة في إطار شعري يعكس تعقيدات المشاعر والرموز المرتبطة بالوطن؛ فهو رمز للهوية، للصراع، للجمال والطبيعة، وللتاريخ والنضال.

-"**السهل**"، "**الأوعار**": يمكن أن يعكس فيهما الشاعر التباين بين القوة والثبات، من خلال "الأوعار": ويقصد بها الجبال، والرحابة والنماء من خلال "السهول"، هذا التباين يمكن أن يساهم في خلق صورة متكاملة للوطن.

-"**الشّرق**": تُبيّن الموقع الجغرافي والمكاني لجبال الأوراس؛ حيث تساهم هذه الكلمة في تشكيل معجم شعري يعبر عن الجوانب الثقافية والروحانية المتنوعة لهذه المنطقة.

ومن الرموز المكانية الموظّفة في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية رمز "**جبل بوطالب**" الذي أُستُخدِم في قصيدة مجهولة المؤلف، جاء فيها:

يَـــا جْـــبَـــلْ بُـــوطـــالَـــبْ انْـــتَ عَـــالـــي وَاَبْـــعـــيـــدْ
انْـــتَ عَـــالـــي وَاَبْـــعـــيـــدْ سَـــكْنُوكْ الثُّوّارْ في الظَّلْمَة والْجليدْ
يَا جْبَلْ بُوطالَبْ انْتَ عَالي وَاَصْـحيحْ انْـتَ عَـالـي وَاَصْـــحـــيـــحْ
سَـــــكْـــنُـــوكْ الـــثُّـــوّارْ فـــي الـــظَّـــلْـــمَـــة والـــرّيـــحْ[2]

[1] – جلول يلس، أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص129.

[2] – العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الأولى، ص14.

اقترن رمز "**جبل بوطالب**" بمعجم شعري كوّنته الألفاظ التالية:

الرمز	المعجم الشعري
جبل بوطالب	عالي، ابعيد، سكنوك، الظلمة، الجليد، اصحيح، الريح.

-"**عالي**"، "**ابعيد**": بتوظيف هذين اللفظين، يمكن لـ"جبل بوطالب" أن يخلق صورة شعرية تعبر عن القوة، والطموح، والتحديات، والأمل في المستقبل، مما يعزز عمق المعجم الشعري.

-"**سكنوك**": هذه الكلمة تتفاعل مع رمز "جبل بوطالب" لتشكل معجمًا شعريًا يتمحور حول الاستقرار النفسي، والاندماج مع الطبيعة، والقدرة على مواجهة التحديات الداخلية والخارجية.

-"**الظلمة**"، "**الجليد**"، "**اصحيح**"، "**الريح**": تدلنا هذه الألفاظ على الأوقات الصعبة أو الفترات التي يكون فيها الجبل أو الشخص في حالة من الصمت أو الاضطراب، كما أنها تعبر عن الصمود والاستمرارية في وجه الصعوبات، ويُنظر إليه _كذلك_ كرمز للثبات والصدق، ويمكن أن يشير إلى الجوانب الثابتة في الحياة، والتي لا تؤثر على ثباته.

ولعلّ ما يُميّزُ المعجم الشعري لرمز "**جبل بوطالب**" التكرار الذي يجعله سمة أسلوبية بارزة في المقطوعة السابقة، إذ يُفيد تأكيد صفات الجبل وإبراز أهميتها للفت انتباه المتلقي والتأثير فيه.

وننتقل إلى رمز مكاني آخر ورد في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية، وهو رمز "**الجرف**" في قصيدة "**الجرف شقيق الأوراس**" للشاعر الشعبي "**سالم أشبوكي**"، التي قال فيها:

الجـــرف يـــا مســـقط الـــراس ... مـــا أحـــلاك مـــا أقـــوى أصـــخورك
صـــــوانك مثـــــل لمـــــاس ... أحزمـــــات شـــــاده أضـــــلوعك
أدواميســـــك بنـــــي هنـــــداس ... ظلمـــــه داخلـــــه أفروعـــــك
ملســـــه أحريـــــر مـــــالاس ... تزلـــق الرجـــل فـــي أطلوعـــك
واد أهـــــلال ســـــد للنـــــاس ... شـــــاهده بهـــــذا أنجوعـــــك
ســـــموك أشـــــقيق لـــــوراس ... يـــــا جـــــرف وينـــــي أعيونـــــك
الجـــــرف يـــــا وكـــــر لعقـــــاب ... النســـــر أمعـــــاه لحدايـــــه
والطيـــــر أمشـــــلط الركـــــاب ... العميـــــر أعيونـــــوا أمرايـــــه

إذا طـــار يـــنطح الســـحاب بـــــلارج بـــــاني أســـــرايه
والنحلـــــة عـــــروس لعشـــاب بالعســـــله أجناحهـــا أعبايـــه
يـــا جـــرف كفانـــك أصـــعاب أثعـــــابين قافلـــــة أثنايـــــه
ألفاعهـــا أمكـــــوره أكبـــاب والعقـــــرب ذيلهـــا أزغايـــــه
أمغاغيرهـــا أبـــلاش احســـاب ظلمـــــه دهســـــه أدوايـــــه
والجبـــل فـــي الـــوطن موهـــاب مـــن جيشـــو عامـــل أحمايـــه
مـــن بعـــد أجهـــاد وأتعـــاب فـــي ســـهمك بعثـــوا أنوايـــه
تبســـــة حاســـــه بحفـــــره وأتلـــوم علـــى اللـــي أجفاهـــا
والجـــــرف مـــــاهوش حفـــــره أزراديـــــب مديـــــه أقـــــداها
علـــى أم الكمـــاكم أتكـــدس علـــى تبســـة كنـــد أســـحابو
مـــن خنشـــلة أبـــداها أيهـــرس ششـــار عـــام فـــي أضـــبابو[1]

يضمّ الرمز المكاني "**الجرف**" معجمًا شعريًا يتكوّن من الألفاظ الآتية:

الرمز	المعجم الشعري
الجرف	الأوراس، أصخورك، صوانك، أحزمات، أضلوعك، أدواميسك، ظلمه، أفروعك، ملسه، أطلوعك، واد أهلال، أنجوعك، أشقيق لوراس، أعيونك، وكر، لعقاب، النسر، لحدايه، الطير، العمير، بلارج، النحلة، لعشاب، أثعابين، ألفاعها، العقرب، أمغاغيرها، موهاب، أحمايه، سهمك، تبسة، أزراديب، أم الكماكم، خنشلة، أضبابو.

-"**الأوراس**"، "**شقيق لوراس**"، "**تبسة**"، "**خنشلة**"، "**واد أهلال**": تتعلق هذه الألفاظ بجبل الجرف غرب مدينة تبسة، الذي شهد أكبر المعارك الحربية على مستوى التراب الوطني إبّان الثورة؛ حيث دامت المعركة مدّة ثمانية أيام كاملة تكبّد فيها المستعمر خسائر كبيرة.

-"**أصخورك**"، "**صوانك**"، "**أحزمات**"، "**أضلوعك**"، "**ظلمه**"، "**أفروعك**"، "**ملسه**"، "**أطلوعك**" "**موهاب**"، "**أحمايه**"، "**سهمك**"، "**أضبابو**": تُصوّر هذه الألفاظ الصفات التي يتميّز بها جبل الجرف وكلها جاء مُوحيًا بالقوة والصّلابة وصعوبة المسالك ووحشية المكان.

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص ص41، 44.

-"**دواميسك**"، "**أعيونك**"، "**وكر**"، "**أمغاغيرها**"، "**زراديب**"، "**لعشاب**"، "**الكماكم**"، "**أنجوعك**": يتبيّن لنا من خلال هذه الألفاظ أنّ الشاعر ينقل أدق التفاصيل المحيطة بالجبل، لا سيما لذكره الكهوف والمغارات وينابيع الماء والنجوع، فكلّ هذه الموضوعات تشير إلى تنوّع تضاريس المكان وصعوبتها.

-"**لعقاب**"، "**النسر**"، "**لحدايه**"، "**الطير**"، "**العمير**"، "**بلارج**"، "**النحلة**"، "**أثعابين**"، "**ألفاعها**" "**العقرب**": تُحيلنا هذه الألفاظ إلى طيور جارحة تعكس قوة الجرف وهيبته، وحشرات تعكس النشاط والحياة، وزواحف خطيرة تعكس التهديدات والصعوبات، ودمج هذه الألفاظ في معجم شعري واحد يقدم صورة شعرية غنية ومتنوعة تعكس جوانب القوة، التحديات، والحياة المرتبطة بـ"الجرف".

إن استعراض المعجم الشعري للرمز المكاني، يظهر بوضوح أنه يمثل أداة غنية ومعقدة في تكوين التجربة الشعرية وتعميق فهمنا للعلاقة بين الإنسان والمكان من خلال استخدام الرموز المكانية؛ حيث أتاح لنا الشعراء فرصة استكشاف كيفية تفاعل الجزائريين مع بيئتهم بطرق متعددة وثرية، وكيف يمكن للمكان أن يصبح رمزاً يعكس جوانب مختلفة من التجربة الإنسانية .

المعجم الشعري في هذا السياق لا يقتصر على تجسيد الأماكن الفعلية، بل يتعدى ذلك إلى تصوير الأماكن كرموز حية تعبر عن مشاعر وتجارب داخلية، والأماكن التي يتم تناولها في الشعر الشعبي يمكن أن تعبر عن خلفيات غنية للتعبير عن الصراعات الداخلية، والأحلام، والتطلعات من خلال هذا المعجم.

كما عكس المعجم الشعري للرمز المكاني كيفية استخدام الشعراء للأماكن كأدوات للتعبير عن القضايا الثقافية والاجتماعية من خلال الرموز المكانية، كما سلطوا الضوء على قضايا مثل الهوية والانتماء، والاغتراب، وقدموا تأملات حول تأثير البيئة على حياة الأفراد والمجتمعات، والرموز المكانية على بساطتها في الشعر الشعبي لم تقتصر على تقديم مشاهد بصرية، بل هي أيضاً وسيلة للتفاعل مع الأسئلة الكبيرة المتعلقة بالوجود والمعنى.

8- تأثير المعجم الشعري على تشكيل الرمز الزمني

الزمن بما يحمله من مفاهيم وتجارب متعددة ليس مجرد وحدة قياس للأحداث، بل هو أداة تعبيرية غنية تعكس العلاقة بين الإنسان والزمان، وتسمح للشعراء باستكشاف وتحليل تجارب الحياة بطرق مبتكرة، وفي الشعر الشعبي يتجسد الزمن من خلال الرموز التي يمكن أن تتناول مختلف مفاهيمه؛ كالماضي، والحاضر، والمستقبل، ويمكن من خلال هذه الرموز التعبير عن موضوعات متنوعة، كالذكريات، والحنين، والانتظار، والتغيير، فهو وسيلة لفهم تجارب الفقدان، والتجدد والتطور، حيث يُعرض كل منها كجزء من نسيج الحياة الذي يتفاعل مع التغيرات المستمرة.

علاوة على ذلك، فإن الرمز الزماني في الشعر الشعبي يُعتبر وسيلة لتجسيد التوترات بين الثبات والتحول، بين الاستمرارية والانقطاع، والشعراء الشعبيون من خلال هذا المعجم يعيدون تصوير الزمن كقوة ديناميكية تشكل أحداث الحياة وتجاربها.

كما يعكس الرمز الزماني في الشعر الشعبي كيفية استخدامه كأداة لفهم وتجسيد التجربة الإنسانية بطرق تتجاوز مجرد مرور الوقت، ومن خلال الرموز الزمنية يُفتح المجال أمام الشعراء لتقديم رؤى جديدة حول العلاقة بين المراحل الزمنية، وكيفية إعادة تشكيل معانيها وتجاربها في النصوص الشعرية الشعبية.

ومن الرموز الزمانية ورود كلمة الـ"**عيد**" في ديوان الشاعرة "**فاطمة منصوري**" حين قالت:

جَنَـــا عيـــدْ علـــى عيـــدْ وُالجَبْهَـــة تْهـــزْ فـــي النّشـــيدْ
وُالشّـــعْبْ تْنَحَّـــتْ خِيّاَنَـــه ويـــاَ مَرْحَبَـــا بالعيـــدْ اللـــي جانَـــا
لُـــو كـــانْ رَجْلـــي تُوصَـــل لَـــهْ وَنْخَفَّـــقْ مَثـــلْ حْمامَـــة
وُنْشُـــوفْ المُحِبَّـــة لْكُلّـــهَ ونْحَلّـــقْ نَـــايْ وَالزُّوعامـــة
بـــا مرحبَـــا بالرّيـــاسْ فرحْنـــا وُعُـــدْنا لابـــاسْ
يـــا مَرْحبَـــا بعيـــدْ الـــدّينْ وُحْيينَـــا يـــا مُســـلمين
عـــن وجـــهْ الله مِتْحـــابّينْ يَقْهـــرو فـــي جـــيش أعْـــدانا

يـــا مرحبَـــا بالعيـــد وْصَـــلْ وُتْجَمْلَـــــتْ لَسْـــــيادْ الكُـــــلْ

وُالكـــــافَر عـــــايِشْ بالـــــذُلْ والمُســـــلمْ ريقـــــلْ ميزانـــــهْ[1]

إذ تكوّن رمز الـ"**عيد**" من المعجم الشعري الذي يضم الألفاظ الآتية:

الرمز	المعجم الشعري
عيد	النشيد، مرحبا، المحبة، فرحنا، عدنا لاباس، الدين، المسلمين، وجه الله، متحابين، وصل، تجملت، المسلم.

-"**النّشيد**"، "**وصل**"، "**تجملت**": هي ألفاظ تُصوّر الاستعداد لاستقبال العيد والتغنّي به والتجمل له فهو يوم مميز ليس كسائر الأيام؛ لذا فهو يستدعي طقوسًا خاصة وأخلاقًا وممارسات متميزة.

-"**مرحبا**"، "**المحبة**"، "**فرحنا**"، "**عدنا لاباس**"، "**متحابين**": أوردت الشاعرة هذه الألفاظ للتعبير عن الأثر المميز الذي يُحدثه يوم العيد على النفوس، إذ تطهر القلوب، وتنطفئ الضغائن، وتحل محلّها المحبة والسعادة والبهجة، وتزداد روابط الأخوة والألفة والمودة والتسامح.

-"**الدين**"، "**مسلمين**"، "**وجه الله**"، "**المسلم**": تُبرز هذه الألفاظ خصوصية هذا اليوم عند المسلمين دون غيرهم، ففيه يفرح المسلم ويزداد قربه بطاعة ربه، كما أنّ فيه إعلاءً للقيم الإسلامية النبيلة التي تُعبّر عن سماحة الإسلام.

ومن الرموز الزمانية للشعر الشعبي للثورة التحريرية رمز "**08 ماي 1945**" الذي ورد في قصيدة الشاعر "**عبد الحميد عبابسة**" تحت عنوان "**يوم 08 ماي رزمه**"، والتي قال فيها:

يـــوم ثمانيـــة مـــاي أرزيـــه يـــا مســـلم بـــلاك تنســـاه

أبكـــي علـــى حكـــم النازيـــه ورثـــاتوا فرنســـا باقســـاه

قتلتنـــا قتلـــة مقلوبـــه مـــا عرفنـــا الســـبه وأعـــلاه

ثمـــان مئـــة وخمســـة وربعـــين احتجـــوا فيـــه الجزائـــريين

جملـــة الشـــعب متوحـــدين مـــاذا مـــن أخلـــف أدخنـــاه

[1] – ديوان فاطمة منصوري، شاعرة الثورة التحريرية في وادي سوف، ص35.

بلـــدة أســـطيف مـــاذا صـــار ماتـــت شـــبان وأولاد صـــغار
دشـــرات ســـحقوها بكمـــال قتلـــوا النســـوان والرجـــال
فـــي بناتنـــا عملـــوا المحـــال بالقتـــل والعـــذاب وأقســـاه
ســـكان خراطـــه حزينـــه قتلـــتهم بقتلـــة شـــينه
والأرامـــل تبكـــي غبينـــه تقـــدم فـــي الشـــكوى لله
ســـطيف ونـــواحي خراطـــه قنابـــل الطيـــران ســـخاطه
أصـــحاب المظـــلات هباطـــه والمـــوت مـــن الأرض وســـماه
أولاد قالمـــة زادت ضـــربتهم بكـــور الطـــائرات ســـحقتهم
شـــبان والكهـــول قتلـــتهم الإلـــه يلطـــف بقضـــاه
نبكـــي وأحزانـــي قويـــه مـــا صـــار فـــي أبنـــاء القالميـــه
الـــدموع علـــى خـــدودي مجريـــه يـــا ويحهـــم عـــديانين الله
ســـجنوا أســـيادي العلمـــاء الســـياســـيين والحكمـــاء
المخلصـــين والزعامـــه عـــذبتهم بعـــذاب مقســـاه
شـــعب الجزائـــر مـــاذا قاســـه المنـــاكر مـــن عـــذاب فرنســـا
شـــعبنا قـــايم بحماســـه تحريـــر الـــوطن منـــاه
مـــن ظلـــم الأعـــداء يتحـــرر بالوحـــده والإيمـــان ينتصـــر[1]

نلاحظ أنّ الرمز الزمني "**08 ماي 1945**" قد تشكّل من معجم شعري غني بألفاظ يدور أكثرها حول المواقف التي عاشها الشعب الجزائري، جاءت مشكلة كما يلي:

الرمز	المعجم الشعري
08 ماي 1945	يوم، أرزيه، أبكي، النازيه، فرنسا، باقساه، قتلتنا، احتجوا الجزائريين، جملة، الشعب، متوحدين، أسطيف، ماتت، شبان، دشرات، سحقوها، قتلوا، بناتنا، عملوا، المحال، القتل العذاب، خراطه، حزينه، قتلتهم، قتلة شينه، الأرامل تبكي، غبينه، تقدم، الشكوى سطيف، نواحي خراطه، قنابل الطيران سخاطه، المظلات، الموت، أولاد قالمة، ضربتهم الطائرات سحقتهم، القالميه، عديانين،

[1] – عبد الحميد عبابسة، الشعر الملحون، ص ص474، 476.

	سجنوا، عذبتهم، شعب الجزائر، قاسه، المناكر عذاب، فرنسا، شعبنا، تحرير الوطن، ظلم الأعداء، يتحرر، الوحده.

-"**بكى**"، "**قتلتنا**"، "**احتجوا**"، "**الجزائريين**"، "**جمله**"، "**الشعب**"، "**متوحدين**"، "**ماتت شبان**"، "**بناتنا**"، "**الأرامل تبكي**"، "**غبينة**"، "**تقدم**"، "**الشكوى**"، "**الموت**"، "**شعب الجزائر**" "**قاسه**"، "**شعبنا**" "**تحرير الوطن**"، "**يتحرر**"، "**الوحدة**"، "**الإيمان**"، "**ينتصر**": في يوم الاحتفال بالانتصار على ألمانيا النازية، خرج الجزائريون في مظاهرات سلمية للمطالبة باستقلال بلادهم، معتبرين أن هذا اليوم هو فرصة سانحة للتعبير عن تطلعاتهم المشروعة. ولكن، بدلاً من الاحتفال، قوبلت هذه المظاهرات السلمية بقمع وحشي من قبل قوات الاحتلال الفرنسي.

-"**رزية**"، "**النازيه**"، "**فرنسا**"، "**بقساه**"، "**سحقوها**"، "**قتلوا**"، "**عملوا المحال**"، "**القتل**"، "**التعذيب**"، "**قتلتهم**"، "**قتلة شينة**"، "**ضربتهم**"، "**سحقتهم**"، "**عديانين**"، "**سجنوا**"، "**عذبتهم**"، "**المناكر**"، "**من عذاب فرنسا**"، "**ظلم الأعداء**": استخدمت القوات الاستعمارية الأسلحة النارية، وارتكبت مجازر جماعية في المدن والقرى، مما أدى إلى سقوط آلاف القتلى والجرحى؛ إذ كانت عمليات القمع تشمل إطلاق النار العشوائي على المتظاهرين، وتدمير الممتلكات، واعتقال العديد من النشطاء بدون محاكمة، هذه المجازر لم تكن مجرد رد فعل على الاحتجاجات، بل كانت تعبيراً عن سياسة الاستعمار الفرنسي التي كانت تهدف إلى سحق أي محاولة للتحرر واستمرار السيطرة على الرغم من القمع الوحشي، فإن أحداث الثامن من ماي 1945 شكلت نقطة تحول فارقة في النضال الوطني الجزائري، وقد أظهرت التزام الشعب بالاستقلال وأثارت موجة من المقاومة التي استمرت حتى تحقيق التحرير في عام 1962.

-"**اسطيف**"، "**دشرات**"، "**خراطة**"، "**سطيف**"، "**نواحي خراطة**"، "**اولاد قالمة**"، "**القالميه**": في الثامن من ماي 1945 اجتاحت موجة من القمع الوحشي عدة مناطق في الجزائر؛ حيث واجهت مدن وقرى جزائرية عديدة صبّ غضب السلطات الاستعمارية الفرنسية، كانت مدينة "سطيف" واحدة من أكثر المناطق تأثراً، إذ شهدت مذبحة دامية حين قامت القوات الفرنسية بقمع المظاهرات بوحشية، مما أسفر عن سقوط العديد من الضحايا وتدمير واسع النطاق.

وفي نواحي "خراطة" لم تكن الأمور أفضل، إذ تعرضت المنطقة لأعمال قمعية عنيفة، مما ترك آثاراً عميقة على سكانها، كما عانت _أيضًا_ مناطق مثل "قالمة" من عمليات عسكرية همجية، حيث أقدمت القوات الفرنسية على تدمير الممتلكات واعتقال النشطاء وتعذيبهم.

ولم تقتصر هذه الحملة القمعية على المدن الكبرى، بل امتدت إلى القرى الصغيرة والمناطق الريفية حيث كانت السلطات الاستعمارية تستخدم القوة المفرطة لقمع أي شكل من أشكال الاحتجاج أو المقاومة. لذا فإن أحداث الثامن من مايو 1945 جسدت فترة مظلمة في تاريخ الجزائر، وقدمت صورة مروعة عن القسوة التي عانى منها الشعب تحت وطأة الاستعمار الفرنسي.

-"**يوم**": كلمة دلت على التضحيات العظيمة التي قدمها الجزائريون في سبيل نيل حريتهم، ليظل هذا اليوم محفوراً في الذاكرة الجماعية كعلامة على شهامة النضال والقدرة على التضحية.

-"**المظلات**"، "**هباطة**"، "**قنابل**"، "**الطيران**"، "**سخاطه**"، **الطائرات:** استخدمت السلطات الاستعمارية الفرنسية مجموعة من الوسائل الحربية المتطورة والوحشية لقمع المتظاهرين الجزائريين، مما حول الاحتجاجات السلمية إلى مشهد من الرعب والدمار؛ فقد استعملت الرصاص الحي وأطلقت النار على المتظاهرين في الشوارع والأماكن العامة، مما أسفر عن سقوط العديد من القتلى والجرحى.

بالإضافة إلى ذلك استخدمت القوات الاستعمارية قاذفات الطيران في قصف المناطق التي شهدت احتجاجات، مما زاد من حجم الدمار والخسائر. كما اعتمدت على المدرعات والعربات العسكرية لاقتحام الأحياء السكنية والقرى، مما أسهم في تدمير الممتلكات وإرهاب السكان.

ولم تتوقف القسوة عند هذا الحد، بل شملت أيضاً الاعتقالات التعسفية والتعذيب؛ حيث اعتقل الآلاف من النشطاء والوطنيين، وفرضت عليهم أساليب تعذيب وحشية داخل السجون وبهذه الوسائل الحربية أظهرت السلطات الفرنسية وحشيتها واستعدادها لاستخدام كل ما في جعبتها من قوة لقمع أي محاولة للتحرر.

كما يصادفنا رمز زماني آخر في قصيدةٍ للشاعر الشعبي "**سالم أشبوكي**"، يقول فيها:

أنـــــت فـــــي الأعـــــوام إمامهـــــا فـــــي المنبـــــر
فـــــي أول طلقـــــة حـــــرة مـــــن الرصـــــاص أمعبـــــر
الصـــــحافة صـــــبحت تنشـــــر والإذاعـــــــــة أتخبـــــــــر
وأتنـــــــــادي للتـــــــــاريخ هيـــــا ســـــجّل واحصـــــر[1]

إنّه رمز "**نوفمبر**"، وهو من أهم الرموز الزمانية الدالة على أبرز محطة من محطات الثورة الجزائرية المسلحة ضد المستعمر الفرنسي، وقد تشكّل هذا الرمز وفقًا للمعجم الشعري الذي يرد تفصيله في الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
نوفمبر	الأعوام، أول، صبحت، للتاريخ، سجل، احصر.

تُحيلنا لفظة "**الأعوام**" إلى طول مدة التواجد الاستعماري على أرض الجزائر، وبمجرد انطلاق الثورة كسرت رتابة الأعوام الماضية الطويلة التي تميزت بسطوة المستعمر الفرنسي، وآذنت بميلاد عهد جديد ملؤه أمل الانتصار؛ لهذا شبّه الشاعر "**نوفمبر**" بإمام على المنبر، فأضحى **نوفمبر** مميزًا عن غيره من الشهور والأعوام.

-"**أول**"، "**صبحت**": تحيلنا اللفظتان إلى عهد جديد ينشد الحرية والاستقلال وكسر شوكة المستعمر وطرده من البلاد، وفرض واقع مغاير.

-"**للتاريخ**"، "**سجّل**"، "**احصر**": يحرص الشاعر من خلال هذه الألفاظ الزمانية إلى الحثّ على ضرورة تدوين التاريخ، وتسجيل مختلف البطولات التي تعكس فلسفة الثورة الجزائرية، لتتخذها الشعوب المستعمرة الأخرى مصدر إلهام لها، لتخطّ هي الأخرى طريقها نحو التحرر والاستقلال والتمرد على كل مظاهر الاستبداد والاستعباد.

ويستمر حضور الرمز الزماني نفسه "**نوفمبر**"، لكن هذه المرة بشقه الزمني الثاني "**الربعة وخمسين**" في قول الشاعر الشعبي "**بالعباس محمد (ابن القايد)**":

في الربعة وخمســين تاريخه تســطار فـاتح نوفمبر ذا الشـــهر أمقيـد
في (صـرب) اشـتبكوا الليل مع النهار آلاف الألوف عســكري مجنـد[2]

[1] – العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص40.

[2] – جلول يلس، أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص129.

تشكّل المعجم الشعري للرمز الزماني "**الربعة وخمسين**" بحسب الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
الربعة وخمسين	تاريخه، تسطار، فاتح نوفمبر، الشهر، أمقيد، الليل، النهار.

شكّلت ألفاظ المحطة التاريخية "**الربعة وخمسين**" معجمًا شعريًا عند هذا الشاعر الشعبي وفقًا للتراتبية اللفظية التالية:

-"**تاريخه**"، "**تسطار**"، "**أمقيد**": تُحيلنا هذه الألفاظ إلى ذكرى "الربعة وخمسين" المنقوشة في الذاكرة الشعبية، لما لها من بُعد تاريخي أصيل يعتزُّ الجزائريّ بالانتماء إليه والاحتفاء ببطولاته الخالدة.

"**فاتح نوفمبر**"، "**الشهر**"، "**الليل**"، "**النهار**": تُشير هذه الألفاظ إلى مواقيت زمنية؛ إذ يمكن أن يُستخدم "فاتح" لتسليط الضوء على بداية الثورة، بينما يُظهر "الليل" فترة المعاناة، و"النهار" يرمز إلى النصر والاحتفال، وباستخدام هذه العناصر يخلق الشاعر سردًا يجسد من خلاله تحولات النضال من الظلام إلى النور، مما يعزز الرسالة الوطنية والتاريخية للفاتح من نوفمبر.

ويُعرّج بنا الشاعر المجاهد "**محمد الصالح لوصيف بن أحمد**" في قصيدة عنوانها "**مظاهرة 11 ديسمبر**" إلى رمز زماني آخر مهم، وهو مظاهرات الحادي عشر من ديسمبر 1960م، والتي يقول فيها:

بسم الله وبديت على الذكرى نشعر ... وليشفت بالعين نعبرو بللسان
كيندات جبهة التحرير للقانون صدر ... في اثناش واحد وستين بينا البرهان
أعظم مظاهرة في حداش ديسمبر ... وخرج شعب الجزائر رجال ونسوان
في مركز اولاد سلام هجمو على العسكر ... لعدو ضرب بالرشاش وزاد الطيران
استشهدوا ثمانية وعشرين اوفاو بالعمر ... سبعة وثمانية مجروح قعدوا في المكان
النساء اتزغرت والرجال يناديو بالله أكبر ... في البيظة دهموهم كبار وشبان
حصدتهم الطيارة غمر فوق اغمر ... تعطلت في الريوس حصلو فيها الشيشان

وطـاحـت الطيـارة مطليـة بـالـدم لحمر ودهموهم الـدبـابـات قصـــوهم قصـــان[1]

وردت هذه الأبيات محمّلة بمعجم شعري يصبّ في هذا التاريخ البارز من محطات الثورة التحريرية، والذي نسجه الشاعر وفق ما سيظهر تفصيله في الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
11 ديسمبر	الذكرى، اثناش واحد وستين، مظاهرة، حداش ديسمبر، خرج الشعب، هجمو، ضرب، استشهدوا، اتزغرت، اينادوا، البيظة، دهمومهم، حصدتهم الطيارة، طاحت الطيارة، الدم، قصوهم.

-"**اثناش واحد وستين**"، "**حداش ديسمبر**"، "**الذكرى**": هي ألفاظُ تحمل معنى الزمان، وتعبّر الأرقام فيها عن تحديد التاريخ بدقة وتوضيح أهميته، بينما تُستخدم "الذكرى" لتخليد اللحظات والتجارب المرتبطة بهذا اليوم.

-"**مظاهرة**"، "**خرج الشعب**"، "**استشهدوا**"، "**اتزغرت**"، "**اينادوا**"، "**حصدتهم الطيارة**"، "**الدم**" "**قصوهم**": تُحيل هذه الألفاظ إلى أحداث مهمة شهدتها الجزائر، والمتمثلة في مظاهرات **11 ديسمبر 1960م**؛ إذ خرج الشعب الجزائري محتجًا على السلطات الاستعمارية لتأكيد رفضه على إبقاء الجزائر فرنسية، وللمطالبة بمبدأ تقرير المصير، فتظاهروا رجالًا ونساءً في جموع غفيرة، وقابلتهم السلطات الاستعمارية بالقمع بكل وحشية، مما أدّى إلى سقوط العديد منهم.

-"**هجموا**"، "**ضرب**": تعكسان الصراع والعنف، مما يشير إلى أن مظاهرات 11 ديسمبر لم تكن مجرد تجمعات سلمية، بل شهدت أعمال عنف أو اعتداءات.

-"**طاحت الطيارة**": قد تشير إلى سقوط طائرة، وهو ما يمكن أن يدل على استخدام القوة الجوية في القمع أو الهجوم على المتظاهرين، مما يضيف بُعدًا دراميًا وخطيرًا للأحداث.

-"**البيظة**": تركز على موقع معين، مما يحدد مكان الأحداث ويعطيها طابعًا جغرافيًا ملموسًا.

-"**دهموهم**": تعبر عن عملية اقتحام أو دخول إلى مناطق أو تجمعات محددة، مما يضيف عنصر القوة والتدخل المباشر.

[1] – ديوان الشعر الشعبي –شعر الثورة المسلحة، تقديم وترتيب: أحمد حمدي، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الرويبة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص115.

في المجمل يشكل رمز "مظاهرات 11 ديسمبر" في هذا المعجم الشعري صورة لأحداث عنيفة حيث تجسدت التوترات والصراعات الميدانية التي تضمنت استخدام القوة والاعتداءات، مما يعكس طبيعة الاحتجاجات وكيف تم التعامل معها بشكل قمعي ودموي.

ويحملنا الشاعر "**عبد الحميد عبابسة**" إلى رمز زماني لا يقل أهمية عن سابقه؛ وهو "**17 أكتوبر 1961**"، الذي ورد في قوله:

يـــا جزائـــري يـــا مســـلم عمـــرك لا تنســـى اللـــي صـــار
أكتـــب فـــي قلبـــك بالـــدم مـــا عمـــل فينـــا الاســـتعمار
بـــريس فـــي ســـبعطاعش أكتـــوبر واحـــد وســـتين تاريخـــه يـــذكر
اجتمـــع فيـــه شـــعب الجزائـــر رجـــال ونســـوان وأولاد أصـــغار
الجزائـــريين اللـــي فـــي الهجـــرى ســـاطنين بـــريس أبنـــاء الثـــوره
قـــاموا مـــع إخـــوانهم الحـــره يموتـــوا بالشـــرف أحـــرار
اتلـــم الشـــعب فـــي جملـــه يحتجـــوا علـــى المذلـــه
الشـــرطة عقـــولهم متخبلـــه أخـــذاهم الكلـــب والغيـــار
تـــتمكن فـــي عقـــولهم وســـواس يتعـــاملوا مـــع لـــواس*
دخلـــوا آلاف فـــي لحبـــاس يامـــا حرقـــوا رجـــال بالنـــار
عمـــروا الســـجون وفنســـان قتلـــوا النســـوه رجـــال وصـــبيان
آلاف فـــي نهـــر فنســـان اكتفـــوا ويرميـــو أجهـــار
الرصـــاص فـــي رؤوس الأســـود أزراق الســـم فيهـــا أظـــرار
الشـــرطة لابســـين فرميليـــا اعـــذبو فـــي الجرحـــه المرميـــا
أزرارق بالســـم قويـــه القتـــل والعـــذاب بالتزيـــار

* منظمة الجيش السري بالفرنسية L'Organisation de l'Armée Secrète (OAS)، هي منظمة إرهابية فرنسية أسست في 11 فيفري 1961 بعد لقاء "مدريد" بين "جون جاك سوسيني" Jean-Jacques Sossiné و"بيير لاغيار"Pierre Lagaillarde، وهي تضم الموالين لأطروحة الجزائر فرنسية «Algérie française»'l بالاعتماد على العمل المسلح، أول ظهور لعلامة OAS كان على جدران الجزائر العاصمة مصحوبة بشعارات «الجزائر فرنسية وستبقى فرنسية». «L'Algérie est française et le restera».

فضـــحوا عمايـــل شـــرطة الســـر قـــالوا هـــذا فعـــل غـــدر
سياســـــة الغـــــزات خطـــــر معـــروف غـــدر الاســـتعمار
هـــذا الكـــل اللـــي عملـــوا أولادنـــا عمـــرهم مـــا ينـــذلو
ولـــو علـــى بلادنـــا نكملـــوا نموتـــو بـــالعز والأفخـــار[1]

رافق هذه الأبيات معجم شعري تشكّل من ألفاظ تُبرز هذا التاريخ المُهم في مسار الحركة النضالية للشعب الجزائري، وردت وفق ما يظهر في الجدول الآتي:

الرمز	المعجم الشعري
17 أكتوبر 1961	جزائري، الدم، الاستعمار، بريس، تاريخه، اجتمع فيه، شعب الجزائر، الجزائريين، الهجرى، ساكنين باريس، أبناء الثورة، قاموا إخوانهم، أحرار، أتلم الشعب، جمله، يحتجوا، الشرطة، لواس، لحباس، حرقوا، السجون، فنسان، قتلوا، نهر فنسان، اكتفوا، يرمو، الرصاص، السم، الشرطة، اعذبوا، الجرحه، السم، القتل، العذاب، شرطة السر، غدر، سياسة، الغزات، خطر، غدر الاستعمار، أولادنا، بلادنا، نكملوا، نموتو.

لاحظنا أنّ مفردات هذا المعجم الشعري قد أشارت إلى الرمزية الزمانية لمظاهرات 11 أكتوبر 1961م، ففيه تعرضت مظاهرات الجزائريين المهاجرين في باريس لقمع عنيف من السلطات الفرنسية، مما شكل واحدة من أحلك فصول التاريخ الاستعماري في فرنسا، كان المهاجرون الجزائريون قد نظموا احتجاجاً سلمياً للتنديد بسياسات الحكومة الفرنسية وممارساتها الاستعمارية، مطالبين بالتحرر والتعبير عن رفضهم للظروف المعيشية القاسية التي فرضت عليهم ولكن السلطات الفرنسية بدلاً من الاستماع إلى مطالبهم المشروعة، ردت عليهم بالقوة.

استخدمت قوات الشرطية الفرنسية القوة المفرطة ضد المتظاهرين؛ حيث واجهوا هجمات وحشية من رجال الشرطة الذين قاموا بعمليات مطاردة عشوائية في شوارع باريس،

[1] – عبد الحميد عبابسة، الشعر الملحون، ص ص483، 485.

وفي تلك الليلة ارتكبت الشرطة مجزرة وحشية، وأُطلقت النيران على المتظاهرين واعتُقل العديد منهم بوحشية كانت أعمال القمع تشمل ضرب المتظاهرين بعنف، وإلقائهم في نهر "السين" حيث غرق العديد منهم في محاولة للفرار من الهجوم، كما تعرض المحتجون لاعتقالات تعسفية وتعذيب قاسي ما خلف عدداً كبيراً من القتلى والمصابين.

كانت تلك الأحداث تجسيدًا للعنصرية والقمع الذي واجهه الجزائريون المهاجرون في فرنسا وظلت "مظاهرات 17 أكتوبر 1961" محطة مؤلمة في مسار الحركة الوطنية، وعلامة مؤلمة في ذاكرة الغضب والاضطهاد الذي تعرض له.

ونحن نتعامل مع الرمز الزماني لا يمكننا إغفال يوم الاستقلال، والمتمثل في رمز تاريخه "**05 جويلية 1962م**"، والذي ورد لدى الشاعر نفسه "**عبد الحميد عبابسة**" في قصيدته "**بالقافيتين جانا أكبر عيد**"، يقول فيها:

جـانـا عيـد كبير أكبر الأعيـاد خمسـة جويلية فيه جبنا الاستقلال
في اثنين وسـتين جنة الأسـعاد شـعبنا فرحان بالنصـر اللي نال
الحريـة الغـاليـة هلالهـا وقـاد تسـطع على بلاد نحسـن الجمال
سـبع سـنين كفاح أنفينا الفسـاد حررنـا بلادنـا صـحراء وجبـال
ضحينا مليون ونصف من الأمجاد الشـهداء خلاو تـاريخ للأجيـال
ماتو بالشـرف على تحرير البلاد هزموا الاسـتعمـار بقوة النظـال[1]

تشكّل رمزُ "**05 جويلية 1962**" في هذه القصيدة من معجم شعري يضمّ الألفاظ الآتية:

الرمز	المعجم الشعري
05 جويلية 1962	عيد كبير، أكبر الأعياد، سبع سنين، تاريخ، الاستقلال، الحرية، حررنا، الشهداء، تحرير، الاستعمار.

نلاحظ أنّ الألفاظ التي تشكّل منها المعجم الشعري للرمز الزماني "**خمسة جويلية اثنين وستين**" قد ارتبطت به ارتباطا وثيقًا، ويمكن تفصيل ذلك كما يلي:

[1] – عبد الحميد عبابسة، الشعر الملحون، ص468.

-"**عيد كبير**"، "**أكبر الأعياد**": هي ألفاظُ مناسباتية تستعمل للفرحة ولم الشمل، وهي تشير إلى يوم مقدس ومميز، ونلاحظ استخدام اللفظين "**كبير**" و"**أكبر**" للإشارة إلى مكانة هذا اليوم وتعظيمه.

-"**سبع سنين**": هي الفترة التي قضاها الشعب الجزائري في الصراع من أجل الاستقلال وهو إشارة إلى مرحلة من النضال الطويل.

"**تاريخ**": يبرز أهمية هذا اليوم كعلامة فارقة في تاريخ الجزائر.

"**الشهداء**": يشير إلى التقدير والاحترام لتضحيات الذين سقطوا في سبيل الاستقلال.

"**الاستعمار**": يعكس النهاية المنتظرة لفترة الاستعمار، ويبرز حتمية التحول نحو الاستقلال.

يشكل الرمز "05 جويلية 1962" ذكرى التحرر من الاستعمار، ويوماً عظيماً لا يمكن فيه أن ننسى شهداءنا، وفيه تأكيد على أهمية هذا اليوم في التاريخ الجزائري.

-"**الاستقلال**"، "**الحرية**"، "**حررنا**"، "**تحرير**": ترتبط هذه الألفاظ ارتباطًا وثيقًا بالرمز الزماني "خمسة جويلية اثنين وستين"، ففي هذا المعجم الشعري صور احتفالية بالاستقلال والحرية، وتعبير عن الفخر بالتحرر من الاستعمار والإنجاز الكبير المحقق في تاريخ الجزائر.

في الختام اتضح أن هذا المعجم يمثل أداة رئيسية في توسيع نطاق فهمنا للزمن كعنصر فعال ومؤثر في التجربة الشعرية لشعرائنا الشعبيين؛ إذ تمكنوا من تقديم تأملات حول مفهوم الزمن بطريقة تعكس تجاربهم الخاصة والظرفية التاريخية التي مرت بها الجزائر، فتنوعت هذه الرموز في تقديمها لصور الماضي، والحاضر، والمستقبل، مما وفر للشعراء أدوات متعددة للتعبير عن آمال وآلام متجددة.

وقد عكست الرموز الزمانية تأثير الأحداث والتجارب الحياتية على الأفراد والمجتمعات، كما أظهر المعجم الشعري في الرمز الزماني كيف يمكن للزمن أن يكون عاملاً ديناميكياً يؤثر على البناء الشعري للنصوص الشعبية من خلال توظيف الرموز الزمنية، ومكن الشعراء من تجسيد الصراعات الداخلية والخارجية التي تنشأ من التفاعل مع الزمن، وتقديم رؤى تتناول موضوعات مثل الفقدان والأمل، والنضال ضد الزمن. فقد أعاد الشعراء تشكيل مفهوم الزمن ليصبح جزءاً لا يتجزأ من النسيج الشعري، مما عزز من قدرتنا

على التفاعل مع هذا النوع من النصوص، وتقديم رؤى جديدة حول كيفية تأثير الزمن على الوجود والعواطف والتجارب الحياتية.

في ختام هذا الفصل تجلى لنا المعجم الشعري كأداة قوية لرسم ملامح الثورة الجزائرية وتعزيز رموزها؛ حيث جسد الشعراء الشعبيون في قصائدهم معاني النضال، والتضحيات، والآمال التي عاشها الشعب الجزائري من خلال استخدامهم لمفردات أفلحت في تحويل الأحداث التاريخية إلى رموز شعرية تتجاوز الزمن، وتحافظ على الذاكرة الجمعية للأجيال القادمة.

كما تميز المعجم الشعري للثورة الجزائرية بقدرته على تجسيد التجارب القاسية والآمال الكبيرة التي سعى إليها الشعب؛ فالمحطات التاريخية المهمة لم تكن لتعبر عن أحداث تاريخية فقط، بل تحولت إلى رموز عاطفية تجسد اللحظات الفارقة في النضال الوطني، هذا التحويل من الواقع إلى الرمزية وفر للشعراء أداة للتعبير عن معاني الإحساس بالتحرر، والفخر، والألم بطريقة خلاقة.

وتعتبر الرموز الشعرية في هذا المعجم جزءًا من تاريخ ثقافي وحضاري يتجاوز حدود الكلمات ليصل إلى عمق المشاعر الإنسانية؛ فوصف معاناة الشعب الجزائري خلال فترة الاستعمار عكس بكل وضوح قوة التعبير الشعري في توصيل معاني التضحية والصمود، وأبرز مظاهر الأعياد والانتصارات كرموز للفرح والتأكيد على ضرورة النصر والتحرر.

علاوة على ذلك قدم المعجم الشعري للثورة الجزائرية رؤية معمقة حول كيفية استخدام الشعر الشعبي كوسيلة لنقل الذاكرة الجماعية وتوثيق التجارب الشخصية والجماعية؛ من خلال تسليط الضوء على مفردات مرتبطة بالمعاناة، والتحرر، والنصر، مما ساهم في خلق تجربة جماعية يُحتفى بها وتحفظ في الذاكرة التاريخية للأمة.

خاتمة

سعت هذه الأطروحة إلى تقديم قراءة تحليلية معمقة للرمز في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية؛ حيث تناولت بنية ودلالة الرموز كوسيلة فكرية وفنية تعبّر عن معاناة الشعب الجزائري وطموحاته خلال الفترة الاستعمارية الفرنسية، كما إن دراسة الرموز في هذا السياق التاريخي مثّل استكشافاً متميزاً لأساليب التعبير التي استخدمها الشعراء الشعبيون لنقل رسائلهم الثورية، وخلق تأثيرات دائمة على مستوى الوعي الفردي والجمعي.

وبناءً على ما عاينا من متون شعرية استطعنا أن نحصر رمزية الثورة بمجالاتها الدلالية إلى ثلاث دوائر دلالية كبرى، نوجزها فيما يلي:

1-دائرة الألم

- مثّل الألم حالة نفسية لاقت اهتماما كبيرا من الشعراء، وانعكس ذلك في نصوصهم الشعرية، لا سيما في بث أحزانهم وأشجانهم، والتفاعل مع مختلف المواقف المأساوية التي عايشوها وتركت أثرا في نفوسهم.
- لقد شكّل الإحساس بالانهيار ظاهرة شغلت حيزًا كبيرًا في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية إذ وظّفها الشعراء الشعبيون بشكل مكثّف من خلال الرموز.
- جسدت ظاهرة البؤس في الشعر الشعبي من خلال الصراعات التي تشهدها أمّة الشاعر وما ينجم عنها من نتائج سلبية؛ حيث تتعانق مع مختلف الوقائع والفجائع المأساوية التي يشهدها وطنه، ليبرز هنا دور الشاعر العظيم في نقل هذه الأحاسيس.
- مثّل الفناءُ ظاهرةً وجوديةً متعلقةً بمصير الإنسان والأشياء في الكون؛ فهو كلمة تُثيرُ الرعبَ في النفوس، لذلك نجد أغلب الناس يتوجّسون خيفةً من ذكر لفظ الموت أو الفناء كونها تثير الأشجان وتبث الأحزان ويهتزّ لها الكيان الإنساني.

2-دائرة الكبرياء

- يكتسب مفهوم مستوى الطموح معناه عندما نتمكن من تحديد المدى الذي يمكن فيه تحقيق الأهداف التي يسعى الفرد للوصول إليها.
- ظهر المصير موضوعًا بارزًا في العديد من القصائد الشعرية الشعبية، إذ عبر الشعراء من خلاله عن الشعور بالتحكّم والقدرة في مواجهة مصيرهم، ومصير الشعب أو الأمة التي ينتمون إليها، وأحيانًا الاستسلام له والتسليم به.

- شكّلت الذات الصورة التي يكوّنها الفرد عن نفسه لنفسه، من حيث ما يرتبط به من صفات وقدرات جسدية وفكرية وانفعالية، فالذات حصن الانسان، ومن ثمّ فهي مهيكلة حتى تدافع عن نفسها ضدّ أيّ خطر خارجي منتهك لخصوصيتها وحقوقها.

3-دائرة الثورة

تجلت رمزية الثورة في عدة مجالات دلالية تعكس أبعادًا مختلفة للصراع والتغيير الاجتماعي والسياسي، وذلك من خلال ارتباطها بثلاثة دوائر دلالية صغرى هي على التوالي: الصعلكة/ الفردانية، المقاومات الشعبية، والحرب/ الثورة التحريرية الكبرى.

3-1-الصعلكة/ الفردانية

تُشير هذه الدائرة الدلالية الصغرى إلى حالة التمرد على الأوضاع القائمة ورفض الانصياع للسلطة أو النظام السائد، وإلى رفض الظلم بحثاً عن الحرية والعدالة، كما تعكس دور الفرد في تجسيد روح التضحية والتمرد من أجل قضية أكبر مما يعطي قضيته بعدًا إنسانيًا وشخصيًا لتبرير الصراع.

3-2- المقاومات الشعبية

تعبر المقاومات الشعبية عن قوة الجماهير في مواجهة النظام السائد قصد التغيير كما تعكس مظاهر التضامن والتكاتف بين أفراد الجماعات الشعبية من أجل أن تشكل قوة قادرة على إسقاط الأنظمة الاستعمارية وتحقيق الاستقلال.

3-3- الحرب/ الثورة التحريرية الكبرى

الحرب هي أحد أبرز المجالات الدلالية لرمزية الثورة، حيث تعبر عن الصراع المسلح الذي قد يكون جزءًا من الثورة، وهي ليست مجرد صراع عسكري، بل هي رمز للكفاح من أجل الحرية والعدالة.

إن تكامل هذه المجالات الدلالية يشكل صورة متكاملة لرمزية الثورة، فالصعلكة تعبر عن البعد الفردي والتمرد، بينما المقاومة الشعبية تعكس البعد الجماعي والتضامن، وفي الحرب تعبير عن مظاهر الصراع والتضحيات، إذ تعكس هذه الرموز طبيعة الثورة كحركة

شاملة تتضمن أبعادا إنسانية واجتماعية وسياسية يصبح فيها كل من الفرد والشعب مشاركا في فعل التغيير.

وفيما يلي بعض من أهم النتائج التي توصلنا إليها في خضم الحديث عن المعجم الشعري وتشكل الرمز، حيث:

- مثّلت دراسة المعجم الشعري عاملًا مهمًّا في تحليل بنية لغة النص الشعري، وفي كشف العلاقة بين تجربة الشاعر ومعالم الصورة التي صارت جزءًا من شعوره.
- قادتنا دراسة المعجم الشعري وكيفية تشكيل الرمز عند الشعراء الشعبيين الجزائريين حول موضوع الثورة إلى ضرورة الإلمام بالألفاظ والتراكيب وتصنيفها بحسب حقولها المعجمية؛ حتى يسهل تحديد الأغراض والمجالات التي تنتمي إليها وتحوم حولها.
- مثّل الرمز الطبيعي في الشعر أداة قوية استخدمها الشعراء لربط العالم المادي الملموس بالعالم الداخلي المعقّد للأفكار والمشاعر، فهو بديل عن استخدام عناصر الطبيعة لتمثيل مفاهيم مجرّدة وأحاسيس عميقة.
- اتّخذ الشعراء من الرموز الحيوانية أدوات تعبيرية قادرة على تجسيد مشاعر الإنسان، وتقديم رؤى فلسفية ومعنوية، وفي نقل مشاهد الحياة اليومية، وتفاصيل الطبيعة، والتعبير عن القيم والأخلاقيات، بل وتقدير جوانب من التجربة الإنسانية عبر خصائص تلك الحيوانات.
- لم يقتصر الرمز الثوري في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية على الأبعاد السياسية فحسب بل شمل أيضاً الأبعاد الاجتماعية والإنسانية التي تندمج في نسيج القصيدة.
- استخدم الشعراء الرموز الاستعمارية لتمثيل تجاربهم الشخصية والجماعية، ولإبراز صراعاتهم مع القوى الاستعمارية، هذه الرموز قد تتنوع بين تصوير تلك القوى ككيانات غازية وقامعة، إلى تجسيد تأثيراتها على الثقافة والهوية الوطنية.
- أعاد الشعراء بناء الأبعاد المعنوية للأحداث التاريخية عبر الرموز التي شكلت تاريخهم وثقافتهم؛ وقد تشمل هذه الرموز شخصيات تاريخية بارزة، أو معارك ومناسبات هامة أو حتى تجارب فردية وجماعية تتعلق بالتحولات الكبرى.

- لم يتوقّف تشكيل الرمز الديني في الشعر على ترديد النصوص الدينية أو الاقتباس منها بل شمل أيضًا عملية إبداعية تفاعلت مع النصوص الدينية وأعاد تفسيرها في سياقات جديدة.
- تجاوزَ الرمز المكاني في الشعر توثيق الأماكن الجغرافية إلى تقديم دلالات رمزية تعبّر عن الجوانب الداخلية للنفس البشرية؛ فالمكان في الشعر يمكن أن يكون رمزاً للذكريات الهوية، والأحلام، أو كرمز للانتماء أو الاغتراب، الهدوء أو الصراع، مما عكسَ التأثيرات التي يمكن أن تطرأ على الشاعر الشعبي بناءً على تجاربه في هذه الأماكن.
- عضّد الرمز الزمني في الشعر الشعبي من قوة النصوص الشعرية وأضاف إليها بُعداً آخر من خلال استغلاله التغيرات الزمنية وتوظيفها لتوصيل الرسائل والمعاني.

أظهرت هذه الدراسة أن استعمال الرموز في الشعر الشعبي لم تكن مجرد زخرف لغوي فحسب؛ بل كانت تعبيرات متكاملة تنبض بالحياة وتعكس أمل الجزائريين في التحرر والاستقلال، ومن خلال تحليل بنية الرموز ودلالاتها تبين لنا كيف أن الشعراء الشعبيين الذين استندوا إلى الموروث الثقافي والديني والتاريخي نجحوا في ايصال رسائلهم الثورية بوسائل تتجاوز حدود الكلمات لتلامس الناس في عمق مشاعرهم وأحلامهم.

إن هذه الدراسة ليست إلا بداية لفهم أعمق لتأثير الأدب الشعبي بأنماطه المختلفة في الثورات وفي مسارها وأبعادها؛ ومن خلال مواصلة دراسة هذا المجال يمكننا استكشاف المزيد من الأبعاد التي يمكن أن تسهم في تطوير معرفة أعمق بكيفية استخدام هذا الجنس الأدبي كوسيلة لتحقيق التغيير في الواقع الاجتماعي والسياسي.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، إشراف وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد في المملكة العربية السعودية، عام 1430هـ.

أ-المصادر

1. جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
2. ديوان الشعر الشعبي -شعر الثورة المسلحة، تقديم وترتيب: أحمد حمدي، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الرويبة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
3. ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الأولى بالعربية والأمازيغية جمع وتوثيق وترجمة وشرح وتعليق وتقديم: العربي دحو، منشورات جائزة الأوراس تصنيف وسحب: شركة باتنيت، باتنة، الجزائر، (د.ط)، ديسمبر 2003م.
4. ديوان سعيد المنداسي، تقديم وتحقيق: محمد بكوشة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
5. ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، شاعر الدين والوطن، سلسلة في الشعر الملحون جمعه وقدمه: محمد بن الحاج الغوثي بخوشة نشر ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، (د.ط) 2001م.
6. ديوان فاطمة منصوري، شاعرة الثورة التحريرية في وادي سوف، جمع النصوص: أحمد علواني، إشراف وتنسيق وشرح وتعليق: أحمد زغب، مطبعة سخري، الوادي، الجزائر (د.ط)، 2012م.
7. ديوان ابن مسايب، إعداد وتقديم: الحفناوي أمقران السحنوني وأسماء الحفناوي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د.ط)، 1989م.
8. ديوان مصطفى بن براهيم؛ شاعر بن عامر ومداح قبائل الوهرانية، إعداد وتقديم: عبد القادر عزة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
9. عبد الحميد عبابسة، الشعر الملحون -ديوان الفنان الراحل عبد الحميد عبابسة، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار، الجزائر، (د.ط)، 2002م.
10. عثمان لوصيف، الإرهاصات، ديوان شعر، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1997م.

11. العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012م.
12. مسعود بن رامي، الكنز المغمور في الشعر الملحون، قصر الكتاب، البليدة، (د.ط) 1999م.
13. ميخائيل نعيمة، دروب، دار صادر، بيروت، ط5، 1968م.

ب-المراجع العربية

14. إبراهيم أبو زيد، سيكولوجية الذات والتوافق، دار المعرفة، مصر، (د.ط)، 1978م.
15. إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، (د.ط) 1992م.
16. إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، الجزائر، ط1، 1985م.
17. أحمد أبو يحي، الحية في التراث العربي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1997م.
18. أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1978م.
19. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، (د.ت).
20. أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب دار الساقي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1978م.
21. إلياس خوري، دراسات في النقد الشعري، دار ابن رشد، لبنان، ط1، 1979م.
22. أمية حمدان حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، دار الرشيد، العراق، (د.ط)، 1981م.
23. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، القاهرة، مصر (د.ط)، 1975م.
24. أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشّاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1949م.
25. أنيس إفريحة، أوغاريت ملاحم وأساطير في رأس شعراء، دار المنار، بيروت، (د.ط) 1980م.

26. إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت لبنان، (د.ط)، 1980م.
27. إيليا الحاوي، في النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1980م.
28. البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، ضبطه ورقّمه وذكر تكرار مواضعه وشرح ألفاظه وجمله وخرّج أحاديثه في صحيح مسلم ووضع فهارسه: مصطفى ديب البُغا، دار ابن كثير، اليمامة للنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
29. بسام العسلي، عبد الحميد بن باديس وبناء قاعدة الثورة الجزائرية، دار النفائس بيروت، ط2، 1986م.
30. بلال موسى بلال العلي، قصة الرمز الديني –دراسة حول الرموز الدينية ودلائلها في الشرق الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبله، (د.ن)، الإمارات، (د.ط) 2012م.
31. تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.
32. التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830–1945)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1983م.
33. حامد طاهر، الأدب الإسلامي –آفاق ونماذج، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، (د.ط)، 2000م.
34. حسين علوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر (د.ط)، (د.ت).
35. حنا مينة ونجاح العطار، أدب الحرب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1979م.
36. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
37. ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، (د.ط)، 1979م.
38. سراج الدين محمد، الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان ط1، (د.ت).

39. سعد الدين كليب، وعي الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية (د.ط)، 1997م.
40. السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1984م.
41. سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة مصر، ط1، 2007م.
42. صبحي البستاني، الصورة الشعرية الفنية –الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني لبنان، ط1، 1986م.
43. صلاح فضل، شفرات النص، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 1995م.
44. طه حسين، خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط12، 1985م.
45. عاطف جودة نصر، الرّمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر القاهرة، مصر، ط3، 1983م.
46. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي بيروت، لبنان، ط1، 1978م.
47. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري؛ دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007م.
48. عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة الجديدة، دار الحداثة، بيروت، ودار الكلمة صنعاء، ط1، 1981م.
49. عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع عمّان، الأردن، ط1، 2002م.
50. عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (د.ط)، 1982م.
51. عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 1981م.

52. عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000م.
53. علي الغزيوي، مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي: التأسيس، مطبعة فضالة، المغرب، (د.ط)، 2001م.
54. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر (د.ط)، 2006م.
55. عمان علي الخطيب، الأسطورة معيارًا نقديًا، دراسة في النقد العربي الحديث، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2006م.
56. غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت).
57. فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي من امرئ القيس إلى القاسم الشابي (دراسة في علاقة الشعر بالأسطورة) مكتبة فلسطين للكتب المصورة، (د.ن)، (د.ط) (د.ت).
58. فراس السواح، لغز عشتار –الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، سورية، ط5، 1993م.
59. أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية (1930–1945)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1986م.
60. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500–1830)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
61. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1830–1954م)، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان، ط1، 1988م.
62. الكركي خالد، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت ومكتبة الرائد، عمان، الأردن، ط1، 1989م.
63. كرم أنطوان، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، لبنان، (د.ط) 1949م.
64. كولن ولسون، المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، تر: أنيس زكي حسن، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط5، 1981م.

65. محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1 1967م.
66. محمد حسين جودي، تاريخ الأزياء القديم، دار صفاء للطباعة والنشر، الأردن، ط1 1997م.
67. محمد عجيبنة، موسوعة أساطير العرب، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1984م.
68. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
69. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، (ط3) 1984م.
70. محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي؛ مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة بالخرطوم (5)، (د.ط)، 1972م.
71. مسعد بن عبد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة، الرياض السعودية، (ط1)، 1993م.
72. ناجي علوش، الحركة العربية القومية في مائة عام: 1875–1982م، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 1997م.
73. نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1977م.
74. نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات رابطة إبداع الثقافية الوطنية بدعم من وزارة الثقافة، الجزائر ط1، 2004م.
75. نوال مصطفى، نزار... وقصائد ممنوعة، مركز الراية للنشر والإعلام، القاهرة مصر، ط2، 2000م.
76. يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار البعث، قسنطينة، الجزائر ط1، 1987م.
77. يوسف وغليسي، محاضرات النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة قسنطينة الجزائر، 2005م.

ج-المراجع المترجمة

78. تشارلز تشادويك، الرمزية، تر: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، (د.ط)، 1992م.

79. رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1987م.

80. نورثروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، تر: حنّا عبّود، دار المعارف سوريا، ط1، 1987م.

د-الرسائل والأطروحات

81. جميل إبراهيم أحمد الكلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة (1967-1987)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2004-2005م.

82. زين العابدين بن هدي، ترجمة الرموز الدينية -الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، رسالة ماجستير، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2015م.

83. السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة-الجزائر، 2008-2009م.

84. سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير جامعة تلمسان، 2010-2011م.

85. عبد المجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004) -دراسة تحليلية فنية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009-2010م.

86. فايز عارف سليمان القرعان، الوشم والوشي في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير جامعة اليرموك، الأردن، 1984م.

هـ-المقالات

87. البار أحمد، ملحمة الجزائر، مجلة أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي والأغنية البدوية، من 17 إلى 21 نوفمبر 1999م.

88. جديدي معراج، نشأة العلم وأسسه القانونية، المجلة الجزائرية للعلوم القانونية والسياسية، الجزائر، مج50، ع2، جوان2013م.

89. جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر الغربي، مجلة جامعة ديالي، العراق، ع97 2011م.
90. حباسي شاوش، أصول العلم الوطني الجزائري المعاصر، تطوره الشكلي وتحليل مضمونه (الإيديولوجي والسياسي) الوطني (1518-1945م)، مجلة الدراسات التاريخية الجزائر، مج6، ع1، 1995م.
91. رسول بلوي، وحسين مهتدي، الرموز الطبيعية ودلالاتها في شعر يحي السماوي مجلة اللغة العربية، الإمارات، ع2، 2015م.
92. رشيدة أغبال، الرمز الشعري لدى محمود درويش –الرمز الطبيعي، مجلة علامات المغرب، ع26، 2006م.
93. عبد الحميد بورايو، موقف المؤسسة الرسمية من الثقافة الشعبية بالجزائر، مجلة الثقافة العربية، منشورات منظمة الثقافة العربية الألكسو، تونس، 1999م.
94. عبد الحميد هيمة، رمز الأوراس في الشعر الجزائري المعاصر من منظور دلالي مجلة البحوث والدراسات، الجزائر، ع1، أفريل 2004م.
95. عطية رغيسة الثورة الجزائرية في الشعر الشعبي الليبي، مجلة اللغة العربية وآدابها الجزائر، مج6، ع1، ماي2018م.
96. لخضر ذيب، شعرية الوطن والانتماء في الشعر الجزائري، عثمان لوصيف –رحمه الله- نموذجا، مجلة بدايات، مج1، ع1، جوان 2019م.
97. محمد بشير بويجرة، تجليات الأنا والغبن في الخطاب الشعري الشعبي، محاولة في رسم معالم الذات والآخر "قلبي تفكر الأوطان" نموذجًا، مجلة إنسانيات، الجزائر، ع17-18 ماي-ديسمبر 2002م.
98. محمد عبده المشد، شعر البؤس والحرمان –محمد فضل إسماعيل "نموذجا"، مجلة رسالة المشرق، مج29، ع1، سبتمبر2014م.
99. محمد غربي، الأمير عبد القادر أسير في أمبواز (1848-1852)، مجلة الحوار المتوسطي، الجزائر، مج12، ع2، ماي 2021م.
100. هاجر مودع، نور الدين تاوريريت، المقاربات السيكولوجية لمستوى الطموح المهني مجلة علوم الإنسان والمجتمع، الجزائر، مج8، ع1، 2019م.

101. هشام فاروق محمد محمود، ورشا عبد المنعم، وريم عاصم، الحركة الرمزية في روسيا (1890–19925م)، مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، مصر، مج2، ع4، ديسمبر 2021م.

102. يحي معروف، بهنام باقري، المعجم الشعري عند يحي السماوي –ديوان "نقوش على جذع نخلة" نموذجًا"– مجلة اللغة العربية وآدابها، (د.ب)، السنة 11، ع2، صيف 1436هـ.

و–المعاجم والموسوعات

103. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين طبع بالتعاضدية العمالية للطباعة والنشر صفاقس، تونس، (د.ط)، 1986م.

104. الأزهري، تهذيب اللغة، تح: رشيد عبد الرحمن العبيدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1935م.

105. جان م صدقه، معجم الأعداد –رموز ودلالات–، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 1994م.

106. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي دار الحرية، بغداد، (د.ط)، 1984م.

107. عادل نويهض، مُعجَمُ أعلام الجزائِر – مِن صَدر الإسلام حَتّى العَصر الحَاضِر مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت – لبنان، ط2، 1980م.

108. عبد الرحمن بن خلدون، تاريخ ابن خلدون، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2003م.

109. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان مصر، ط1، 2003م.

110. مجدي سيد عبد العزيز، موسوعة المشاهير، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1996م.

111. محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط2، 1999م.

112. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1991م.

ز-محاضرة

113. عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية؛ التاريخ والقضايا والتجليات محاضرة أُلقيت على طلبة الماجستير (أدب شعبي جزائري)، جامعة باتنة، مخطوط 2005م.

ح-المواقع الإلكترونية

114. https://almalhon.yoo7.com
115. https://www.peace-ed-campaign.org
116. https://www.skynewsarabia.com

فهرس
المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة.....	أ ـ هـ
مدخل: الشعر الشعبي والثورة	
1-الشعر الشعبي في الجزائر.....	**8**
1-1-إشكالية المصطلح.....	**8**
1-2-كرونولوجيا الشعر الشعبي في الجزائر.....	**12**
2-الثورة.....	**26**
2-1- مفهوم الثورة.....	**26**
2-2-علاقة الشعر بالثورة.....	**28**
الفصل الأول: الرمز (المصطلح والنشأة)	
تمهيد.....	**33**
1-مفهوم الرمز.....	**33**
2-نشأة الرمز ومراحله.....	**36**
2-1-الرمز في النظريات الأدبية الغربية.....	**37**
2-2-الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث.....	**43**
3-وسائل الرمز.....	**45**
3-1-الإيحاء **(Suggestion)**	**45**
3-2-الموسيقى **(Musique)**	**46**
3-3-تراسل الحواس **(Synesthésie)**	**47**
3-4-الغموض **(Mystère)**	**48**
4-أنواع الرموز.....	**48**
4-1- الرمز الأسطوري.....	**48**
4-2-الرمز التاريخي.....	**52**
4-3-الرمز الديني.....	**55**
4-4-الرمز الطبيعي.....	**58**
5-مستويات الرمز.....	**61**
5-1-مستويات الرمز عند "رينيه ويليك **R. Wellek**" و"أوستن وارين**Austin Warren**"	**61**
5-1-1-الرمز الخاص والتراثي.....	**62**

5-1-2-الرمز الطبيعي..... 63
5-2-مستويات الرمز عند "أحمد بسام ساعي"..... 64
5-2-1-الرمز التراثي..... 64
5-2-2-الرمز الخاص..... 65
5-2-3-الرمز الطبيعي..... 66
5-3-مستويات الرمز عند "محمد فتوح أحمد"..... 67
5-3-1-الرمز الجزئي..... 67
5-3-2- الرمز الكلي..... 67
5-4-مستويات الرمز عند "يحيى الشيخ صالح"..... 68
5-4-1- الرمز الخاص..... 68
5-4-2-الرمز العام أو التراثي..... 69
5-5-مستويات الرمز عند "عثمان حشلاف"..... 70
5-5-1-الرمز البسيط..... 70
5-5-2-الرمز المركب..... 70

الفصل الثاني: دلالة الرمز في شعر الثورة

تمهيد..... 74
1-الألم والرمز: قراءة في رموز الحزن والمعاناة..... 74
1-1-الرمز والانهيار: تجلّي التصدع والتداعي..... 74
1-2-البؤس والرمز: قراءة في رموز الحزن والضياع..... 80
1-3-الرمز والفناء: تصوير الزوال والتحلل..... 85
2-الرمز مرآة للهوية..... 88
2-1-الفداء والرمز: تجليات التضحية..... 89
2-2-الرمز الشعري والوطن: تجسيد الهوية..... 93
2-3-الرمز والقومية: تصوير النضال والانتماء..... 101
3-الأمل والرمز: قراءة في رموز التفاؤل..... 108
3-1-الرمز والطموح: قراءة في رموز التطلع والتفوق..... 108
3-2-المصير والرمز: قراءة في رموز القدر والتنبؤ..... 113
3-3-الرمز مِجَسًّا للذات: تأثير الرمزية على بناء الصورة الذاتية..... 119

الفصل الثالث: المعجم الشعري وتشكل الرمز

تمهيد..... 128

فهرس المحتويات

1-الرمز الطبيعي في الشعر: دور المعجم الشعري في بناء الرموز الطبيعية..... **128**

2-المعجم الشعري أداةً لتشكيل الرموز الحيوانية..... **138**

3-الرمز الثوري والمعجم الشعري: تأثير اللغة الشعرية على بناء الرموز الثورية..... **149**

4-الرمز الاستعماري: قراءة في بنية المعجم..... **158**

5-الكلمة شاهدة الزمن: دور المعجم في تشكيل الرمز التاريخي..... **168**

6-تشكيل الرموز الدينية..... **176**

7-رحلة اللغة في بناء الرموز المكانية..... **183**

8-تأثير المعجم الشعري على تشكيل الرمز الزمني..... **190**

خاتمة..... **204**

قائمة المصادر والمراجع..... **209**

فهرس المحتويات..... **220**

ملخص

ملخص

استعرض الباحث في هذه الأطروحة دراسة حول "**الرمز في الشعر الشعبي للثورة الجزائرية**" مشيراً إلى أهمية تحليل الرموز في الشعر الشعبي لأجل فهم كيفية استخدامها من طرف الشعراء لتصوير الأحداث الثورية، وكيف استطاعت هذه الرموز تمثيل الأبعاد الثقافية، التاريخية، والفكرية وتجسيدها في هذا النوع من النصوص بالرغم من صعوبة فهم بعضها بسبب تنوع دلالاتها الثقافية وتعدد اللهجات المحلية، لكنها _في النهاية_ أكدت على أنها لم تكن مجرد أدوات بل كانت تمثيلات حية للمشاعر الوطنية ولقيم الإيمان بالحرية، ولأهمية التشبث بها.

كان تحليل "**بنية الرموز**" و"**دلالاتها**" محورين رئيسيين في الدراسة، التي اعتمدت على مناهج "**بنيوية**"، "**دلالية**"، و"**تاريخية**" لتتبع مسار الشعر الشعبي في الجزائر، وذلك تأكيداً لأهمية الشعر الشعبي في توثيق الذاكرة التاريخية، وقدرته على التفاعل والتأثير، وجعل الأحداث الثورية جزءًا من الوعي الجمعي المشترك للشعب الجزائري.

الكلمات المفتاحية: الشعر الشعبي، الثورة، الرمز، البنية، الدلالة.

ABSTRACT

In this thesis the researcher presents a study on "The Symbolism in the Popular Poetry of the Algerian Revolution", emphasizing the importance of analyzing symbols in popular poetry to understand how poets used them to portray revolutionary events. The study explores how these symbols were able to represent cultural, historical, and intellectual dimensions, embodying them within this type of text, despite the challenges in understanding some of them due to the diversity of their cultural connotations and the variety of local dialects. Ultimately, however, it asserts that these symbols were not merely tools; rather, they were vivid representations of national emotions, the values of faith in freedom, and the significance of clinging to them.

The analysis of "the structure of symbols" and "their meanings" were the two main focal points of the study, which employed "structural", "semantic" and "historical" approaches to trace the trajectory of popular poetry in Algeria. This underscores the importance of popular poetry in documenting historical memory, its capacity for interaction and influence, and its role in making revolutionary events part of the shared collective consciousness of the Algerian people.

Keywords: popular poetry, revolution, symbol, structure, meaning.