الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أدرار

كلية :الآداب واللغات

قسم :اللغة و الأدب العربي

تجليات الرمز في الشعر الجزائري المعاصر
عز الدين ميهوبي أنموذجا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: دراسات جزائرية

★من إعداد الطالبتين:

- ✍ دبولو رشيدة
- ✍ خنين زينب

★ إشراف الأستاذة :

✍ صنباوي كريمة

السنة الجامعية: 2015/ 2016 م -1436/1437هـ

شكر و عرفان

قال تعالى: "ولئن شكرتم لأزيدنكم" .

قال رسول الله (ص) :" من لم يشكر الناس لم يشكر الله". حديث شريف

فالحمد والشكر لله عز وجل أولا وقبل كل شيء على تيسيره وتوفيقه لنا في إنجاز

هذا العمل .

*يسعدنا أن نتقدم بعميق الشكر و خالص التقدير والإحترام إلى أستاذتنا الفاضلة *

"د .صنباوي كريمة"

التي أشرفت علينا طيلة إنجاز هذا البحث بنصائحها، وإرشاداتها القيمة كما تفضلت علينا بوقتها ، وذلك رغم انشغالاتها ،وارتباطاتها ، ونتمنى أن يجعل الله هذا العمل

في ميزان حسناتها ، و إلى كل عمال مكتبات الولاية جزاهم الله خيرا و إلى كل أستاذ كانت له نظرة في هذا متمنيتان أن يكون ذخرا لكلية اللغة العربية و آدابها وكل طلبة العلم

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد

رشيدة** زينب

إهداء

إلى رمز الحنان وعنوان الأمومة ....
إلى التي أرضعتني من لبنها ، وغذتني من حنانها
إلى هبة الرب وكمال الود وصفاء القلب
أمي...أمي... أمي الغالية
إلى الذي تقدح عزما واتقد قوة وتدفق حلما ، وفاض كرما وانساب سماحة، وتلفظ حكما
أبي العزيز
رحمهما الرحمان برحمته وتقبلهما بثوب الجنةو الغفران
إلى من كانوا ولازالوا سندا لي في الحياة : إخوتي وأخواتي... أحبهم
إلى فرحة هدا الموسم **أنس** و **ريتاج** حفظهما الله بحفظه...
إلى كل من عمل على إبتسامتي من إخوة و زملاء و أصدقاء الدرب
إلى من كانت لي خير خليل طوال العمل الياقوتة **رشيدة**
إلى من أحببت و أحب و سأحب وكل من يحمل إسم** خنين**
إلى كل من علمني حرفا.. معلمي في المدرسة الإبتدائية
وأساتذتي في الإكمالية والثانوية وأساتذتي في الجامعة

زينب

إهداء

عرفانا مني بالجميل لكل يد رحيمة امتدت إلي بالعون فكان هذا المولود و هذه الثمرة التي نتمنى أن تكون طيبة مباركة إنشاء الله.

إلى من ينطوي قلبي لذكرها لأنه لا يفي بحقها

إلى من القلب يهواها و العمر فداها و العين ترتاح لرؤياها .... أمي الغالية **أم الخير** حفظها الله

إلى من علمني الكفاح فكنت كما تمنى و يسر لي –و اليسر من عند الله- الطريق فكنت كما يريد فكان سبب عيشي و ينبوع الرحمة و الحنان ....أبي الغالي** أمحمد** الذي كف حاجاتي و شد أزري لأنال ...العلم و أسمو ولأزال إلى مرامي

إلى من تقاسمت معهم دفء العائلة ....إخوتي و أخواتي

إلى كل الأهل و الأقارب حيثما كانوا خاصة** دابولو**

إلى كل من أشرقت حياتي لمعرفتهم وإلى رفقاء الدرب الجامعي و جوهرتي في العمل **زينب**توأم الروح

إلى كل من أحببت و أحب وسأحب مستقبلا

إلى كل عزيز على القلب و لم يذكره اللسان

إلى كل هؤلاء أهدي ثمر ة جهدي وإجتهادي.

رشيدة

مقدمة

مقدمة

عرف الشعر الجزائري المعاصر العديد من التوظيفات التي حققت للشعر أوتارا موسيقية هادفة، ومنها التوظيف الرمزي الذي يعد من وسائل التعبير التي التفت إليها الشعراء المعاصرون، فاهتموا بتوظيفه والحرص عليه لخدمة غاياتهم في بلوغ الإتقان الفني، والقدرة على التوصيل، والتأثير، إذ يعد الرمز في القصيدة المعاصرة سمة مشتركة بين أغلب الشعراء على مستويات متفاوتة، من حيث استعمالهم للرمز البسيط،إلى الرمز العميق، فالأعمق، ومما زاد ميل الشعراء إلى استخدام الر مز هو غياب القدرة على التصريح في وطن يحكمه الاستبداد ومنظومته، ولغرض الإبهام والغموض (أو الضبابية القصدية) أحيانا أخرى.

وربما شاع استعماله في الشعر الجزائري المعاصر، لأنه أضحى من الظواهر الفنية التي تميز الشعر وتطبعه، وتوظيفه في القصيدة المعاصرة توظيفا ناجحا كهدف يسعى إليه الكثير من شعرائنا أمثال "يوسف وغليسي" ، "عثمان لوصيف"، "لخضر فلوس" و"عز الدين ميهوبي"..وغيرهم. فجاءت عندهم تلك الرموز مختلفة من الطبيعة، والتراث والفن؛ فكان التفنن والتفرد واضح في كتاباتهم وإبداعاتهم الشعرية، و ربما من هذا المنطلق استطاع الشاعر الجزائري من خلال ما قدمه من نصوص أن يسهم في تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر الذي هو بمثابة المنبع والمصب، فالشعر الجزائري المعاصر ما هو إلا امتدادا للشعر العربي المعاصر.

ومن بين الشعراء الذين اهتموا بالتوظيف الرمزي وذاع صيتهم في الساحة الفنية المعاصرة "عز الدين ميهوبي" بما خلفه من آثار لافتة لأنظار العديد من الشعراء خاصة، والقراء عامة، وذلك لإهتمامه بالقضايا الراهنة سواء داخل الوطن أو خارجه ومحاولة التعبير عنها وتجسيدها بصورة فنية موحية، إذ من هذا المنطلق ارتأينا أن يكون بحثنا موسوم باسمه تحت عنوان:"تجليات الرمز في الشعر الجزائري المعاصر عز الدين ميهوبي نموذجا" ، فهو فذ من أفذاذ الجزائر الذين جمعوا لواء الشعر المعاصر بكل ما لديهم من جهد واجتهاد.

والهدف من هذه الدراسة هو تقصي الرمز في الشعر الجزائر المعاصر، ومدى تطوره ونضج دلالته بين الشعراء، ومعرفة أنواع ومميزات الرمز في الكتابة الشعرية ل"عز الدين ميهوبي".

وبناء على هذا الذي تقدم، فإن الدراسة تتمحور حول الإشكال التالي: "ماهية الدلالة الرمزية في شعر "عز الدين ميهوبي"الذي بدوره يولد لنا جملة من التساؤلات منها:

إلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في توظيفه الرمزي؟ وهل يعد الرمز في الشعر المعاصر امتدادا للشعر القديم؟ أم هو مستحدث؟ وكيف كان التوظيف الرمزي عند الشاعر "عز الدين ميهوبي" هل على درجة واحدة في مختلف أشعاره؟ وما الدوافع من وراء ذلك؟

أما عن دوافع اختيار هذا الموضوع عديدة منها:

أولا: أن دلالة الرمز والأبحاث التي تناولته لا تزال في حاجة إلى جهود تبذل، ودراسات أعمق باعتباره شحنة جمالية لم تستوف حقها من البحث، والدراسة والتدقيق؛ فهو بحر فياض.

ثانيا: قلة الدراسات التي عالجت موضوع الرمز عند "عز الدين ميهوبي" بصورة شاملة، فما اطلعنا عليه قد تم التركيز فيه على إحدى أنواع الرمز له .

ثالثا: محاولة معرفة القدرة الإيحائية عنده والرموز الأكثر حضورا في شعره.

رابعا: الخوض في إتمام ما بدأه العديد من الدارسين لشعر "ميهوبي" في مختلف الجوانب كالصورة الشعرية في شعر عز الدين ميهوبي "لعبد الرزاق بلعيث "؛والرمز التاريخي في شعر عز الدين ميهوبي "للسحمدي بركاتي "؛بوضع بحث متواضع يجمع أنواع الرمز عند هذا الشاعر. أما عن الأسباب الذاتية فتعود إلى الفضول العلمي الزائد في تناول شخصية "عز الدين ميهوبي"، واكتشافها بعدما كانت مغمورة لدينا، وكذا الإعجاب الشديد ببعض قصائده خاصة الثورية الوطنية، والعزم على دراستها وتحليلها مع ذوق طعم التناول والشرح.

إن هذه الأسئلة تمثل جوهر البحث وللإجابة عنها كان لابد من المزج أو التزاوج بين المنهج التاريخي، والمنهج الوصفي، فكان الأول في تقصي جذور الشعر الجزائري، والتوظيفات الرمزية عند الشعراء، أما الثاني فساعدنا في دراسة أنواع الرموز، والوقوف على البنيات الرمزية المشكلة لنصوص الشاعر. بالإضافة إلى المنهج الإحصائي فيما يتعلق بدراسة مستويات الرمز لنصوص الشاعر.

وقد انتهج البحث خطة منهجية تتضمن بعد مقدمة، مدخل وفصلين ثم خاتمة، ويمكن التوضيح كالتالي:

المدخل يحتوي بطاقة فنية للرمز من تعريفه، وأنواعه ومستوياته، يأتي بعده الفصل الأول وكان البحث فيه حول الأدب الجزائري عامة، وخاصة الشعر، فعرضنا الرمز في الشعر المعاصر وذلك بتقديم ،و عرض نماذج للشعراء العرب عامة و الجزائريين بخاصة في كل نوع من أنواع الرمز ،هذا إلى جانب مصادر استلهام تلك الرموز ؛وقبل هذا كان للرمز النثري نصيب و حظ في بحثنا. أماعن الفصل الثاني فتناولنا فيه التعريف ببعض دواوينه التي تعد معيننا الأول في التحليل ، و بعدها الوقوف على دلالات الرمز في شعر "عز الدين ميهوبي" من خلال مجموعة من النصوص في دواوينه المختلفة ، مع تقديم دراسة إحصائية كخلاصة للتطبيق.

ولتنال الدراسة حظها من الموضوعية، و التنظيم، لابد لها أن تنهل من مجموعة مصادر ومراجع، ودراسات سابقة، ساعدت في إنجاز البحث مثل كتاب : "الشعر الجزائري الحديث لعبد الله الركيبي"، و كتاب :"الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية لعز الدين إسماعيل"، و" الرمز و الرمزية في

الشعر العربي المعاصر لأحمد محمد فتوح "،و ا"لغموض في الشعر العربي الحديث لإبراهيم رماني "، و "عبد الرحمان تبرماسين في البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر" ،إلى جانب مجموعة من المجلات، و الرسائل العملية.

هذا وإنه كأي بحث هناك العديد من الصعوبات التي حاولت إعاقة سير البحث و من أكثرها نجد :- التضارب في الآراء ، فضلا عن صعوبة الوصول إلى بعض المصادر الهامة، وغير متوفرة في الجامعة، و كذا مشقة الحصول على بعض الدواوين، وعدم وجودها نهائيا أحيانا أخرى ؛و كذلك تعذر الوصول إلى القراءات التي تناولت شعر" ميهوبي "بالدرس و التحليل .أضف إلى تقارب النصوص المثلى المستشهد بها.

بالرغم من هذه الصعوبات، و العراقيل إلا أنه هناك يد المساعدة، و الروح المبادرة، فبفضل الله و عونه، تمكن هذا البحث أن يخرج إلى ماهو عليه ؛ فالشكر موصول إلى الدكتورة المشرفة :"صنباوي كريمة " التي تحملت معنا عناء البحث، و جميل الصبر؛ فلم تبخل علينا أبدا بنصائحها السديدة، و إلى الأستاذ" بحيدة .ع . العزيز" الذي كان لنا عونا بعطائه المعرفي، و تو جيهاته القيمة جزاه الله كل خير.

مدخل

الرمز مفهومه ،أنواعه وخصائصه

مدخل

تظهر بعض التعابير لمصطلح الرمز من خلال كلامنا اليومي،تحمل معاني:الإشارة ،العلامة، الدلالة ،الملامح،وكل هذه المعاني قائمة على الملاحظة أو اللمس فمثلاً عندما نسأل أحد الأشخاص عن أمر ما فيحرك رأسه يمينا أو شمالا أو يرفعه وينزله، فتعرف الإجابة إما لا أو نعم، وذلك عن طريق الإشارة بالرأس أو مثلا عندما نرى شخصاً يرتجف أو وجهه محمرّاً فتقول إن علامات أو ملامح الخوف تبدو على وجهه، ويمكن إسقاط هذه المعاني (الإشارة، العلامة، الدلالة، الملامح) على الحزن، الغضب، الفرح، الصدق، الكذب...أو مثلا عندما يكون شخص يتكلم في مجتمع ما ويصل إلى نقطة قد لا تستدعي الذكر لغرض ما فينبهه آخر إما بإشارة بعين أو ضرب بيد أو وغز....وهذا لا يعني أن الرمز دائماً نحيل إليه بالإشارة فقد يكون مثلا الرمز كلمة، أو صورة، أو كناية، أو إيماء، وغيرها.وللتأكد من أن الرمز يعني هذه المعاني نفسها أو غيرها،تعود إلى المعاجم اللغوية، والأدبية لمعرفة معناه اللغوي،والاصطلاحي.فما الرمز يا ترى؟

I. الرمز لغة، واصطلاحا:

أ- الرمز لغة:إن البحث عن المعنى اللغوي لأي لفظة، يقتضي الرجوع إلى المعاجم وبحثاً تحت مادة- رمز- وجدنا "الجاحظ ت255هـ"في هذا الصدد يقول:«فَأَمَّا الإشَارَةُ فَبِالْيَدِ، وبِالرَّأْسِ، وَ بِالْعَيْنِ وَ الحَاجِبِ، وَ المِنْكِبِ"و يقول في موقع آخر:"فالإشَارَةُ وَاللفْظُ مُتَلاَزِمَان أَيْ الوَاحدُ منْهُمَا يكمل الآخر،وَالإشَارَةُ وَاللفْظُ شَريكَان نعْمَ العَوْنُ هَي لَهُ، وَنعْمَ الترْجُمَان هي عَنْهُ، وَمَا أَكْثَرَ مَا تَنُوبُ عَن اللفظ».[1]

- فمن هنا يتضح أن الرمز والإشارة متلازمان في بعض الأحيان،فقد نشير إلى أمر ما باللفظ وحده. وقد نستخدم اليد أو العين أو غيرهما.

- ويقول "ابن فارس ت 395هـ" في أثناء تعريفه للرمز: « الراءُ وَالْميمَ والزاي أَصْلٌ وَاحدٌ يَدُل على حَرَكَة،وَاضْطرَاب...وَيُقَالُ«ضَرَبَهُ فَمَا ارْمَازَ؛أَيْ مَا تَحَركَ، وارْتَمَزَ أَيْضاً تَحَركَ»ويقولون إن الرامُوزَ:البحر).فنجد هنا" ابن فارس"حصر الرمز في الحركة،والإضطراب،وأطلقه على البحر الذي يتميز بالحركة.[2]

أما" الزمخشري ت438هـ" فيعرف الرمز قائلا:«رَمَزَ إلَيْه وَكَلمَهُ رَمْزاً، بشَفَتَيْه وحَاجبَيْه،ويقال:جَاريَةٌ غَمازَةٌ بيَدهَا هَمازَةٌ بعَيْنهَا،لَمازَةٌ بفَمهَا،رَمازَةٌ بحَاجبَيْهَا،وَدَخَلْتُ عَلَيْهمْ فَتَغَامَزُواْ، وَتَرَامَزُواْ- وضَرَبَهُ حَتى خَر

[1]- الجاحظ : البيان والتبيين،تح :عبد السلام هارون ،مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5هـ، 1985م،ص:77-88.

[2]-ابن فارس:مقاييس اللغة، تح::عبد السلام هارون، دار الجيل،ط1991،1، ص:439.

يَرْتَمِزُ لِلْمَوْت.يَتَحَرَّكُ حَرَكَة ضَعيفَة وَهيَ حَرَكَةُ الوَقيد».ورمز الحاجب هنا بتحريكه يقول في هذا الشاعر"ساعدة بن جوبة":[1]

تَحْمِيهِمْ شَبهَاتٌ ذَاتُ قَوَانيسٍ * * رَمَّازَةٌ تَأْبَى لَهُمْ أَن يَحْرِبُو

– أما في لسان العرب "لإبن منظور ت711هـ"فوجدنا الرمز يأخذ دلالات مغايرة،كالحزم،«يقال الرَّمْزِ و التَرَمُّزُ في اللغة: الحَزْم والتَّحَرُّكُ، والمرْمَزِّ مَكَانَهُ لاَ يَبْرَحُ»– وقد أنشد في هذا الصدد"ابن الأنباري ت 643هـ"أبيات قائلاً:[2]

يُرِيحُ بَعْدَ الْحَدِّ و التَّرْمِيزْ * * إِرَاحَةُ الجِدَايةِ النُّفُورِ

و"الفيروز أبادي ت 817هـ"يعرفه بقوله:«الرَّمْزُ يَضُمُّ ،وَيُحَرِّكُ،الإِشَارَةُ وَ الإِيمَاءُ بِالشَّفَتَيْنِ أَوِ الْحَاجِبَيْنِ أَوِ الْفَمْ أَوِ الْيَدِ أوِ اللِّسان،وَتَرَمَّزَ وَيَرْمُزَ وَ الرَّمِيزُ:الكَثِيرُ الْحَرَكَة وَ المِحَالُ الْعَظِيمُ، والْعَاقِلُ، والأَصِيلُ، والرَّزِينُ».[3]

– فقد عدَّ كل من"ابن منظور"و"الفيروز أبادي" أن الرمز إشارة، وإيماء و حركة، وليس كلاماً ملفوظا.

– كما ورد في معجم "الصحاح":«الرمز:الإِشَارَةُ والإيماء بالشفتين،والحَاجِبْ،رَمَزَ، يَرْتَمِزُ وَ ارْتَمَزَ مِن الضَّرْبِ أيْ اضطرب منها،وَ الرَّمَّازَة :الزَّانِيَّة لِأَنَّهَا تُومِئُ بِعَيْنِهَا».[4]

فقد ربط"ابن منظورت 711هـ"الرمز بالإشارة،وذلك بالشفتين،والعين،وغيرهما بقوله:«الرَّمْزُ تَصْوِيتٌ خَفِيٌّ بِاللِّسَانِ كَالْهَمْسِ، وَيَكُونُ بِتَحْرِيكِ الشَّفَتَيْنِ،بِكَلاَمٍ غَيْرِ مَفْهُومٍ بِاللَّفْظِ مِنْ غَيْرِ إِبَاحَةٍ بِصَوْتٍ إِنَّمَا هُوَ إِشَارَةٌ بِالشَّفَتَيْنِ، وَقِيلَ الرَّمْزُ إِشَارَةٌ بِالشَّفَتَيْنِ،و الْفَمِ».[5]

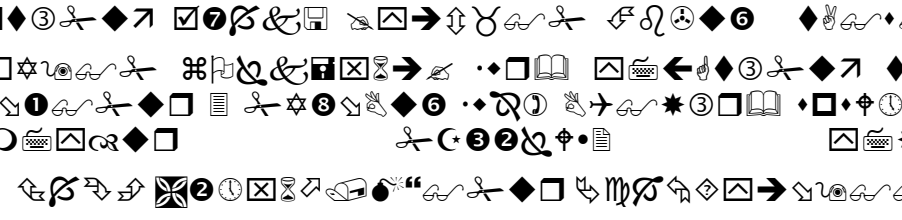
[1]–الزمخشري: أساس البلاغة،دار المعرفة للطباعة والنشر،بيروت،(دط)،(دت)،ص:178.

[2]– ابن منظور: لسان العرب،دار الجيل بيروت،دار لسان العرب،(دط)،1988م،ج2،ص:1223.

[3]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط،مؤسسة الرسالة،ط6،1419هـ – 1998م، مادة [رمز] ،ص:521.

[4]– اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح:تاج اللغة وصحاح العربية، تح:أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين بيروت، القاهرة،ط2،1376هـ، 1399هـ،ج3،ص:88.

[5]– ابن منظور: لسان العرب،ص:1223.

– وقد ورد كذلك مصطلح(الرمز)في القرآن الكريم في قصة" نبي الله زكريا عليه السلام"حين قال تعالى:  [1]

أما عن كون الرمز يكون باللفظ، فعن علاقته بالإشارة هي علاقة تلازمية كما ورد في قول "الجاحظ" السابق عن الرمز بأن الإشارة واللفظ ويمكن اعتبار الرمز وسيلة من وسائل التعبير، والذي يمكن تسميته «التَّعْبِيرُ بِالإِشَارَةِ يَكُونُ بِتَحْرِكِ الرَّأْسِ، وَاليَدَيْنِ،وَالكَتِفَيْنِ،وَالْدَّقِّ بِالْقَدَمِ عَلَى الأَرْضِ.....كُلُّ هَذِهِ الإِشَارَاتْ لَهَا دِلاَلاَت مَا تَزَالُ تَكْتَفِي بِهَا كَثِيرٌ عَن اللَّفْظِ حَتَّى الآن.....».هذا القول على حسب ما ذكر"حسن ظاظا".[2]

– فمن خلال هذه التعاريف، يتضح لنا بأَنَّ الرمز ليس بكلام ملفوظ، وإنما هو حركة، واضطراب، وإشارة، وإيماء، لأحد الأعضاء. كما أنه هو ما يفهم من إيمائه أضعاف ما يفهم من كلمة،ويستعان به قصد إيصال فكرة ما،أو توضيحها لسامع معين.

ب– إصطلاحا: أما الرمز إصطلاحاً هو جزء من العالم الإنساني الخاص بالمعنى يستخدم عادة في التعبير عن الأعراف، مثلا قد يرمز اللون الأسود للحزن في أعراف مجتمع ما.وهو عند مجتمع آخر يرمز للفرح كذلك الأمر بالنسبة للون الأبيض.

– فالرمز symbole وأصل هذه الكلمة في اللغة اليونانية s'umbolein وتعني الحزر والتقدير، وتتألف من مقطعين Sum بمعنى« مع» وBoleinl[3] بمعنى « تقدير» أي « مع التقدير» والرمز بمعناه العام هو ما أخفي من الكلام، إذ يستعمل المتكلم الرمز إذا أراد إخفاء أمر ما عن كافة الناس،فيضع الكلمة التي يريد إخفاءها اسما آخر من أسماء الطيور أو الحيوانات أو سائر الأشياء،ويطلع عليه من يريد إخباره عن معناه فيكون« مفهوما بينهما، مرموزاً عن غيرهما».[4]

---

[1]– سورة آل عمران، الآية :41.

[2]– حسن ظاظا:اللسان والإنسان مدخل إلى معرفة اللغة،دار القلم بيروت،ط2، 1410هـ، 1990، ص19.

[3]–محمد فتوح أحمد:الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،دار المعارف القاهرمة،ط2، 1978هـ، ص:33.

[4]– عاطف جودة نصر:الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشروالتوزيع، بيروت،دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،ص:07.

– أما في الاستخدامات الاصطلاحية فهو التعبير عن فكرة بطريقة غير مباشرة بواسطة الإستعارة بينها وبين الفكرة المناسبة. وهو عند "آمنة بلعلى" تمثل اللغة والصورة في شكل طاقة دلالية تمزج بين النص وتفاصيله.[1]

– وقد اعتبر كثير من البلاغيين الرمز نوعاً من أنواع الإشارة وعلى رأسهم نجد"الجاحظ ت 255" و"عبد القاهر الجرجاني ت 471هـ- 1093م"،إذ يقول «وكذلك إثبات الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً وجئت إليه من جانب التعريض والكناية، والرمز، والإشارة كان له من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليلة ولا يجهل موضع الفضيلة فيه».وهنا يبين لنا "عبد القاهر الجرجاني" الغاية من الرمز والكناية والإشارة ومالهم من جمالية و رونقة في عدم التصريح.

– كما أن هناك من اعتبروا الرّمز نوعاً من أنواع الكتابة وفي مقدمة هؤلاء"السكاكي ت926هـ" في كتابه"مفتاح العلوم" وقد سار على شاكلته كل من جاء بعده.

– فالرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير،وبخاصة في الشعر أو في النثر وهي قديمة إلا أن الشاعر المعاصر غلبها في تجاربه الشعرية للانتقال الحداثي من بلاغة الوضوح،إلى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثرى بها لغته الشعرية،فهو مرتبط كل الإرتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيها في واقعه الراهن.

– فالرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس لينتقل تدريجيا إلى الواقع النفسي والشعوري التجريدي التجديدي الذي يند عن التجديد الصارم.[2]

– وقد سعى الشاعر إلى تبني هذا المصطلح (الرمز) بدافع أن اللغة العادية غير قادرة على احتواء التجربة الشعرية،وإخراج ما في اللاشعوري، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ، فبالرمز تستطيع اللغة نقل هذه التجربة، واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي.وهذا ما قصده "إليوث" بقوله« الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ لكن صلته بأحدهما ليس بالضرورة من نوع صلته بالآخر،إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتغيير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء».[3]

---

[1]– آمنة بلعلى:الرمز الديني عند رواد الأدب العربي الحديث،السياب عبد الصبور،خليل الحاوي..أطروحة لنيل شهادة الماجستير من معهد اللغة والأدب جامعة الجزائر،م.ج،1988-1988،ص:46.

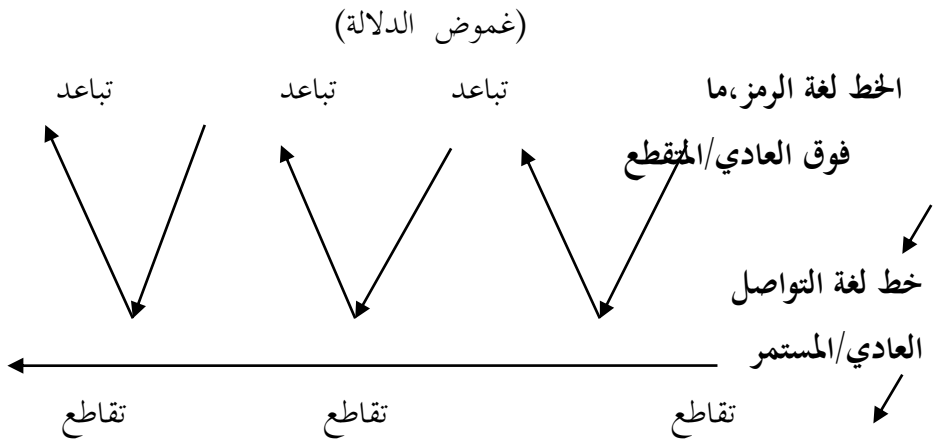
[2]– أحمد فتوح:الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،ص:33.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

– إن الرمز الشعري هو التعبير عن فكرة ما، باستعمال وسائط،إذن هو تركيب لفظي أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة، بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقدير موحدة بين الشعور والفكر.[1]

– وبهذا فالرمز يحمل دلالتين، الأولى دلالة تعبيرية،والثانية دلالة إيحائية، إيحائية، حيث حظيت قضية الرمز بالكثير من الإهتمام من طرف الشعراء وحتى النقاد وهي تستعمل للدلالة على(المثال)،كأن يعبر الفرد عن طبقة ينتمي إليها،يراد بإنابة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل، فالكلمة تختلط بمعنى الإشارة التي يحال فيها على شيء محدد، ومن ثم يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابة.[2]

– إذن الرمز يهدف للكشف عن علاقة جديدة بين الأشياء،وتجاوز العلاقات القديمة وهذا ما يوضحه "عثمان لوصيف" فيما يلي:



من هذا المنطق يحدد" أرسطوت322،ق.م " معنى الرمز على المستوى اللغوي« الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة» .[3]

ويرى "كارل يونغ" "أن الكلمة أو الصورة تكون رمزاً حياً توحي بشيء أكبر من معناه الواضح المباشر، وبذلك يكون لها جانب أو مظهر لا شعوري يصعب تحديده أو تفسيره بدقة وجلاء"[4]

[1]– آمنة بلعلى: الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث،ص:16.

[2]– مصطفى ناصيف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،دت،ص:125.

[3]– أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،ص:12.

[4]– أمين يوسف عودة:تجليات الشعر الصوفي–قراءة في الأحوال والمقامات،306،نقلا عن عبد الكريم الباقي:دراسة فنية في الأدب العربي،ص:408.

إذن الرمز الشعر بأبسط معانيه هو«الدلالة على ماوراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر المقصود أيضا»

وهذا المقصود الواضح للرمز لم يظهر إلا في العصر الحديث، فالرمز كان يعني عند القدماء الإيجاز فهو أسلوب يتضمن التلميح والإشارة بدل الكلام، ويبتعد عن الشرح والإطناب.

ويقول" ابن عربي"في هذا:«....إن ما يظهر في العالم من صورة، من أحد من خلق الله،بأي سبب ظهرت من أشكال وغيرها، إلا وتلك العين الحادثة،في الحسن روح يصحب تلك الصورة والشكل الذي ظهر... من ملك أوجن، أو إنس أو بنات ،أو جماد...فلها علمنا: إن الله قد ربط بكل صورة حسية،روحا معنوية بتوجه إلهي عن حكم إسم رباني،لهذا اعتبرنا خطاب الشارع على حكم ماهو في الظاهر قدما يقدم،لأن الظاهر منه صورته الحسية، والروح المعنوية في تلك الصورة هو الذي نسميه الإعتبار في الباطن من عَبرتَ الوادْ إذا أجزته».[1] ومن قوله تعالى:﴿ وقوله تعالى كذلك :﴿[2] أي جوزوا ما رأيتم من الصور لإبصاركم، إلى ما تعطيه تلك الصورة من المعاني والأرواح في بواطنكم،فتدركوهابيصائركم، فأمر وحثَّ على الإعتبار والنتيجة التي يهتدي إليها من هذه الموازانة هي أن كل المخلوقات في الوجود الخيالي الأكبر ماهي إلا رموز.

-أما عند العرب فأول من تكلم عن الرمز بمعناه الإصطلاحي"قدامة بن جعفر"الذي خصص بابًا للرمز في كتابه "نقد النثر"يقول فيه«وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس،والإقصاء به إلى بعضهم،فيجعل للكلمة،أو الحرف إسماً من أسماء الطير، أو الوحش، أو سائر الأجناس، أو حرفاً من حروف المعجم،ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه،فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزاً على غيرهما».[4]

- وفي كتاب"نقدالشعر"ينقل قدامة بن جعفر الرمز من معناه اللغوي إلى مصطلح أدبي مستعملا لفظ الإشارة للدلالة على الرمز، ثم يعرفها بقوله هي:« أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة ،بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها كما قال بعضهم، وقد وصف البلاغة فقال: هي لمحة دالة.[5]

---

[1]- ينظر نفسه:ص:308.

[2]- سورة النور: الآية:44.

[3]- سورة الحشر: الآية:02.

[4]- قدامة بن جعفر: نقدالنثر،تح طه حسين وعبد الحميد العبادي، المكتبة العلمية،بيروت،1980،ص:61،62.

[5]- قدامة بن جعفر: نقدالنثر،تح نسيب غازر،دار المكشوف،بيروت،1939،ص90.

-ونستخلص في الأخير أن الرمز في الإصطلاح هو الإنتقال من لغة الوضوح إلى لغة الغموض أي أن الشاعر ينتقل لنا من الدلالة التعبيرية إلى الدلالة الإيحائية فالرمز له إشارة ثنائية مزدوجة، وهنا تكمن براعة الشاعر في حسن توظيف هذه الثنائية الرمزية بدقة.

III. أنواع الرموز:

-باعتبار الرمز هو وسيلة من وسائل التواصل لإدراك ما لا يستطيع المرء التعبير عنه أي باللفظ وهو حسب تعبير "عز الدين اسماعيل":«وجه مقنع من وجوه التعبير بالصورة».

فالرمز ينقسم إلى قسمين اثنين وهما:

ا-الرمز الخاص أو الشخصي:و هو الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره، يعبر به عن تجربة أو شعور ما، وهو محفوف بكثير من المزالق أهمها:

الغموض الذي يكتنفه، إذ يحول بعض الشعر الرمزي إلى طلاسم يصعب حلها ولكي ينأى الرمز عن الغموض، يقع في مأخذ آخر، وهو التفسير، إذ يلجأ إليه بعض الشعراء قصد التخفيف من حدة الغموض، فيملئون هوامش قصائدهم بالتعاليق والشروح التي تفسر مراميهم باستعمال رموز ذات إيحاءات خاصة.

ب- الرمز العام أو التراثي:وهو الذي يملك أساسا من الدين أو التاريخ أو الأسطورة فيتداوله الشعراء مستلهمين جوانبه التراثية وطاقات إيحائه الكامنة فيه مجددين حيناً ومجترين أحياناً، وأكثر ما ترد الرموز التراثية عبارة عن شخصيات لها مكانتها وشهرتها سلباً أو إيجاباً . مثل شخصيتي" المسيح وأيوب – عليهما السلام"—و"إبليس وقابيل"، وقد تكون أحداث تاريخية تقوم بها شخصيات ،كبعض الحروب والوقائع .[1]

III. خصائص الرمز:من بين الخصائص أو المبادئ العامة المشتركة التي تقوم عليها أنماط الرموز المختلفة ما يأتي:

1. نظرية التراسل[2]: ويقصد بها ترسل معطيات الحواس على اختلافها .
2. التشخيص، وذلك باستعمال ألفاظ الطبيعة مثل :"القمر، المطر، الحجر، الماء.....إلخ".
3. استعمال الألفاظ الموحية مثل الغروب،الشروق[3] ففي هذه المصطلحات دلالات متعددة .

---

[1]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،دار العودة ودار الثقافة، بيروت،ط2،1974م،ص:195.

[2]- إبراهيم رماني:الغموض في الشعر العربي الحديث، عاصمة الثقافة العربية،الجزائر(ب ط)،2007،ص341.

[3]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1938، ص:398.

4. الغموض في الصورة والبعد عن الوضوح وعدم الإظهار.

5. تقريب الصفات المتباعدة، وذلك مثل " الضوء الباكي"،"الشمس المرة المذاق".[1] فالضوء صفة بعيدة عن البكاء، وكل هذه التعابير مشعة موحية بأنواع الإيحاءات النفسية.

6. يلعب عالم العقائد والغيب والأشباح والأرواح والأساطير دورا كبيرا في صورهم الشعرية فيختلط عالم الأشباح والأرواح بعالم الناس للإيحاء بمعالم نفسية دقيقة متأرجحة بين الإبانة والخفاء.

7. الجرس الموسيقى[2]:من خلال شعر التفعيلة الذي ظهر بين الرمزيين ، فنجد التنوع في القافية و بالتالي التنوع في الموسيقى.

8. اللجوء إلى الصورة الشعرية الظليلة أي الغامضة[3]كالألغاز،أي أن اللفظ يحمل معنيين معنى ظاهري ومعنى باطني.

9. الإقتصاد في لغة الشعر[4]: وذلك بالإشارة إلى تعبير بلفظة موحية.

10. الشعراء الرمزيين لهم معجم فنياً يحتاج إلى فضل استبطان وتحليل[5]،إذن فعلى القراء حتى يفهموا الشعر الإلمام بهذه الرموز ومعانيها لكل شاعر .

11. للرمزيين خيال متوتر يجمع بين الإكتشاف والتحجب ، أي المعنى الظاهري والمعنى الخفي[6].

---

[1]- المرجع السابق، الأدب المقارن، ص:401.

[2]- الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت،ط1411،2هـ،1991م،ج4،ص:37.

[3]-محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن،ص:401.

[4]- ليلى العوير: الحداثة في الشعر العربي المعاصر،دراسة نقدية، مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المعاصر،جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية،الجزائر،ص:207.

[5]- عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه،مكتبة لبنان ناشرون،ط1998،1،ص:332.

[6]- المرجع نفسه: الخيال مفهوماته ووظائفه،ص:330.

الفصل الأول :الرمز في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر

المبحث الأول:توظيف الرمز في الأدب الجزائري

المبحث الثاني: توظيف الرمز في الشعر المعاصر.

الفصل الأول:الرمز في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر

المبحث الأول:توظيف الرمز في الأدب الجزائري

المطلب الأول: التجربة الشعرية الحديثة في الجزائر:

على الرغم من قصر التجربة الأدبية في الجزائر مقارنة بنظيرتها في المشرق العربي إلا أنها تمكنت من الوصول إلى مرحلة النضج على المستويين الفكري، والجمالي، خاصة مع شعراء الأزمة الذين استطاعواْ أن يكسبواْ الشعر الجزائري بعده الحضاري والفني، ويفتحوا له الباب حتى يبني لنفسه هرماً شعرياً ضمن المنظومة الشعرية العربية خصوصاً، والشعرية العالمية على وجه العموم، والتجربة الشعرية الجزائريةقد قسمت إلى ثلاث محطات رئيسية هي:

أ- **مرحلة ما قبل الثورة:**لقد حاول العديد من الدارسين في هذه المرحلة تقسيم الشعر إلى عدة تقسيمات كما هو الحال عند"أبي القاسم سعد الله"إذ عمد إلى تقسيم هذه الفترة إلى عدة فترات أساسية بدءاً ":بشعر المنابر الذي يبدأ من أواخر القرن الماضي إلى1953 مروراً بما سماه بشعر الأجراس من1925 - 1936، فشعر البناء من1936 **إلى** 1945، وانتهاءبشعر الهدف من 1945 إلى 1954".[1]

تعتبر هذه المرحلة من الشعرية الجزائرية مرحلة مظلمة من حيث أن معظم ما كتب فيهالم يتمكن من جمعه وطبعه، وهذا حتى يستطيع الدارسون أن يقيموا عليه الحجة من خلال الدراسة والتمحيص والغربلة، وكل ما وصل كان إمتدادا لمرحلة عصر الإنحطاط وهذا ما يؤكد"أزراج عمر" في قوله « حيث تميز شعراء هذه الفترة بتقوقعهم حول النمادج الشعرية العربية القديمة ومحاكاتهم لها...».[2]

-وفي هذا الشأن يشير الناقد"صالح خرفي"إلى "أن القصيدة الجزائرية في هذه الفترة ربما لحقها الإنحطاط الفكري والثقافي، ضعف في التأليف،أ و خطأ في الإعراب، وخلل في الوزن، فكانت ألصق بعهد الإنحطاط".[3]

- إن الشعر في هذه الفترة كان يفتقر إلى الفعالية والإنفعالية،كما أنه لم يكن ينبئ بالثورة أو يحرض تحريضاً فنياً عليها، على خلاف الخطاب السياسي الوطني(الحركة الوطنية) الذي ظلَّ ثوريا وجذريا، كما قد نستثني من شعراء هذه المرحلة "رمضان حمود" الذي يمثل إضاءة شعرية في مسار الحركة الأدبية لتلك الفترة، فكان أحد الشعراء الجزائريين الذين كانت لهم رغبة في الخروج بالشعر والنهوض به، وقد

---

[1]- أبو القاسم سعد الله :دراسات في الأدب الجزائرى الحديث، الدار التونسية للنشر،تونس،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،ط1985،3،ص:35،36.

[2]- أزراج عمر:الحضور في القصيدة، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ،1983،ص:16.

[3]- صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1984،ص:338.

استطاع"رمضان" رغم وفاته في سن مبكرة إلا أنه أسس مكانة شعرية، ودليل هذا ما أورده"محمدناصر"في كتابه حول" رمضان" شاهدا على هذا التفرد الشعري الذي تميز به بين معاصريه، ومما قاله نجد:

أَرَى بذا الكونِ سراً * * يَطوفُ حولَ فَنائه.

فيذْهبُ الحزنَ عني * * لأنني من هَبائه.

أعيشُ فيه طَليقاً * * بِلا قُيُود رِيائِه.[1]

- لقد استطاع "رمضان" بهذا أن يخرج بالشعر الجزائري من براثن التقليدية إلى فضاءات الشعر الرومانسي في تغنيه بالحرية، وكان قد إستمد تلك الرومانسية من أدب"لامارتين"و"فيكتورهيجو" حيث استطاع أن يكون له دور بارز في وضع اللبنات الأولى لشعر التفعيلة في الجزائر، إذ يقول في ديوانه "بذور الحياة":

أَتَواْ بكلامٍ لا يُحرِكُ سَاكناً * * "عَجوز" لَه شطرٌ،وشطرٌ هو الصَّدرُ

وقدْ حَشَروا أجْزاءَهُ تحْت"خَيمة" * *كعَظْمٍ رميمٍ ناخِرٌ ضَمَّه القَبرُ

وَزَيَّن بالوزنِ الذي صارَ مُقْتفَى * * بقَافيةٍ للشَّطِّ يَقْذِفها البَحْرُ[2]

- نجد"رمضان" من خلال هذه الأبيات في تهكم وسخرية من اتباع القديم، ويمضي بعد ذلك إلى الدعوة للقيام بالواجب اتجاه الوطن ومواكبة الحركات الجديدة لأجل النهوض بالشعر الجزائري، إذ يقول:

ألاَ جَدِّدُواْ عصْراً منيراً لشِعرِكُم * * فسِلسِلةُ التَّقليدِ حطَّمها العُمْر

وَسِيرواْ به نحو الكَمالِ،رَمّواْ* * مَعَالِمَه حتَّى يُصافحه البَدر[3]

ومن الشعراء أيضاً إلى جانب"رمضان" نجد الشاعر" عبد الكريم عقون"المتأثر بالروح الرومانسية خاصة عند" إليا أبوماضي"، فقد نقل عنه الكثير، كما نجد الشاعر"عبد الله شريبط"من خلال ديوانه"الرماد" الذي يعتبر أحد النماذج الشعرية المتألقة في هذه المرحلة ومنه يقول:

---

[1]- رمضان حمود: الفتى،مطبعة تونس،ط1(1928)،ص30،نقلا عن محمد ناصر:رمضان حمود حياته،وآثاره،المؤسسة الوطنية للكتاب،سنة1985،ص:192.

[2]- رمضان حمود :بذور الحياة،طبعة تونس،ط1،(1928)،ص104،نقلا عن محمد ناصر:المصدر نفسه،ص97:،98.

[3]- ينظر:رمضان حمود: بذور الحياة ،ص:100 .

أينَ تِلك الغيُومُ تشْربُها نفسِي* * لقدْ مزَّق الظَّمأُ شَفَتِيّا

أينَ طلَلُ الأسْحَار؟قدْ يَبِس الجُرْ* *حُ، وجَفَّت دماهُ في جَبيناَ

أينَ سيلُ الحَيَاة؟ أمَّنْ ذا أُنادِي* * مَا التَّفَانِي؟لِمن أمُدُّ يَدِيَّا[1]

من هذا فإن الشعر في هذه المرحلة لم يتمكن من تأسيس حركة أدبية تقوم على أسس منهجية تتطلع بوعي نحو تحقيق نهضة جمالية زاخرة، إذ ظلت محاولات بعض الشعراء تتسم بالعزلة والإنفرادية.

2 – **مرحلة الثورة**:تعتبر الثورة أحد الأشكال السياسية التي بإمكانها أن تعطي دفعاً كبيراً للحركات الأدبية، إذ كانت الثورة الجزائرية بوصفها إحدى الثورات الكبرى في العالم ذات دور كبير في نهضة الأدب الجزائري، حيث مكنته من الخروج من القوقعة التي سجن فيها إبان خضوعه لفكرة التقليد الشكلي للشعر العربي القديم، فقد دخل الشعر الجزائري في علاقة جدالية مع الثورة، فهو تارة يأخذ مكان المؤخرة، فيشيد بالثورة، وما حققته من انتصارات على المستويين السياسي و الإجتماعي، وتارة أخرى يأخذ مكان الصدارة، فيكون له الدور الفعال في رفع همم الجماهير ودفعها نحو الثورة والتحرر. فظهرت في الأفق بعض الأسماء التي كان لها نوع من الثقل الشعري على المستوى العربي من أمثال:"مفدي زكريا" و"محمد العيد آل خليفة" و"صالح خرفي"...الخ.

وقد استاء الناقد"محمد ناصر" إستياء كبيرا لبعض الملاحظات التي كانت تبث من بعض من سماهم بالشباب نحو التراث الشعري الجزائري قبل الإستقلال، من حيث أنهم نظروا إليه بنوع من الإحتقار والتسفيه، حيث اعتبر ذلك تطرفاً في الأحكام، وتسرعا في الإدانة.....[2]

إن الشعر الجزائري في هذه الفترة تحرر قليلا من سجن اللغة الكلاسيكية الفجَّة، واستطاع بعض شعراء الثورة أن يجعلوا القصيدة الخليلية طبعة في استيعاب حساسية الفترة ويجردوها من طابعها الجاف، وهذا ما يظهر عند الشاعر"محمد أبي القاسم خمّار" في قصيدته "الإنسان الكبير"إذ يقول:

وَلَدْتهُ زَينَب مُنذُ خَمسٍ بَين فِرقهْ

فترَعرعَ الطِّفلُ الصَّغيرُ، وفيهِ حُرقهْ

حتىَّ تجاوزَ حُلْمهُ الزّاهِي، وأفقهْ

أُمّاهُ ما لَونُ الضُّحَى؟.فتُجِيبُ شَهْقهْ

....

وهلِ السَّلاَم...سَتكتسِيه غَداً أَزِقّهْ

[1]–عبد الله شريبط:الرماد،الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع،الجزائر،1269،ص:110.

[2]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925-1975)،ص:175.

ولعل خير دليل على أن الثورة التحريرية كان لها أثرها على الشعر الجزائري، هو أن البداية الفعلية للشعر الحر كما يحدّدها الدارسون، كانت بعد شهور قليلة من اندلا ع الثورة، ويقول في هذا"شلتاغ عبود"«أن الأسباب التي منعت ظهور حركة الشعر الحر قبل1954، إنّما تعود إلى الحصار الفكري الذي مارسه الإستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري...فقد كانت الثورة الجزائرية هي الجذور التي مكّنتهم من إعادة تشكيل نظرتهم إلى ماهية الشعر ودوره في حياة المجتمع»[1]

– كما يشير"أبو القاسم سعد الله"إلى أن اتجاه الشعر الحر في الجزائر قد عبّر عن تمرّد أصحابه، وتحررهم من المفاهيم السائدة، ليس في الشعر فحسب وإنما في مختلف أوجه الحياة، إنه جزء من الثورة أو شكل من أشكال الثورة.[2]

– وقد دعم هذا الرأي"محمدناصر"حينما أكد أن اندلا ع الثورة التحريرية كان من أهم العوامل التي أدت إلى نشأة حركة الشعر الحر، من حيث أن الثورة قد عمقت المجتمع الجزائري في كل أبعاده الحياتية...[3]

كما يؤكد أغلب الدارسين على أن قصيدة"طريقي"ل:"أبو القاسم سعد الله"هي أول قصائد الشعر الحر في الجزائر، إذ يقول فيها:

يَا رَفِيقِي
لا تَلُمْني عنْ مُرُوقِي
إذْ أَنا اخْترْتُ طَرِيقِي
وطَرِيقي كالحَياةْ
شَائِكُ الأهْدَافِ، مَجْهولَ السِّماتْ
عَاصِفُ الأَرْياحِ وَحشيُّ النِّضال
صَاخبُ الشَّكْوى وعِرْبيدُ الخَيَال[4]

ويتجلى لنا في هذه الأبيات المرونة الشعرية التي تعود إلى التعامل السلس للشاعر مع اللغة، فالكلمات رغم بساطتها إلا أنها استطاعت أن تخلق نفسا شعريا جميلا وجذابا.

– وهكذا يمكن القول بأن الخطاب الشعري الجزائري في هاتين المرحلتين رغم أنه عايش حساسية التحول، إلا أنه ظلّ يركن إلى الجو الغنائي والموسيقى الذي اتسمت به الشعرية العربية القديمة، كما أن البدايات الأولى لشعر التفعيلة كانت ترتكز على التجربة المشرقية خاصة ما كان يعتمل في لبنان من

[1]– شلتاغ عبّود:حركة الشعر الحر في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1985،ص:72،73.

[2]– أبو القاسم سعد الله:دراسات في الأدب الجزائري الحديث،ص:50.

[3]– محمد ناصر:الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925-1978)،ص:155.

[4]– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث،ص:69.

حركة أدبية، وهو ما كان عند "أبي القاسم سعد الله" كما مرّ بنا،كما تميزت مرحلة الثورة استخدام الشعراء للرموز التي توحي بالمقاومة و النضال والصراع.

ج- **مرحلة ما بعد الإستقلال**:لقد شهدت الحركة الشعرية الجزائرية إبان الثورة التحريرية حيوية ملحوظة، إلا أنها أخذت في التراجع بعد الإستقلال وذلك لعدة أسباب أهمها: المكسب النوري الذي تحقق، إذ كانت تلك الأشعار تعكس بصدق صورة المجتمع، وحالة السخط التي كان يعيشها الجزائري، وتسمى هذه المرحلة أيضا بمرحلة"الحداثة الشعرية".

تبدأ من عقد السبعينيات تقريبا وتنتهي حوالي سنة1988.حيث كان الشعر في هذه الفترة شعراً نظامياً ضد الإقطاعية وكل أشكال الإشتغال، فاصطبع بسمة الإيديولوجية بعيداً عن الجمالية الفنية، وقد تمحورت الشعرية في هذه الفترة في ثلاثة إتجاهات هي:

الأول: يزاوج بين كتابة الشعر العمودي، والشعر الحر،كما فعل"محمد الغماري"و"عبد الله حمادي" وغيرهما .

الثاني:مال إلى الكتابة الشعرية الحرة (الشعر الحر)،أمثال:"عمر أزراج"و"عبد العالي رزاقي"و"محمدزتيلي"وغيرهم.

الثالث:جنح إلى قصيدة النثر كما فعل:"إدريس بوذيبة"و"عبد الحميد تشكيل"و"جروة علاوة"وغيرهم.

-وما ميز هذه الفترة أنها كانت صدى لإبراز الأسماء المشرقية، وهذا الذي دعى إليه"صالح جودت"بخط مقدمة كتاب"عبد الله الركيبي"(دراسة في الشعر الجزائري) يناشد فيها النقاد في المشرق العربي«أن يتناولواْ شعر هذا الكتاب برفق، ولا يقيمواْ دراستهم له على الأسس النقدية المعروفة لأن سكان الجزائر قد حرمواْ الثقافة العربية أجيالاً، وفرضت عليهم ثقافة أجنبية، فتلكأت ألسنة شعرائهم ولم تلمح منهم إلا قلة محدودة».[1]

- وبعد الركود الذي خيم على الشعر في الفترة السبعينية، وتقاسمه شبح الإشتراكية، حاول الشعراء في الثمانيات الإشتغال على عنصر الإبداع واللغة لإعادة إختراع أنفسهم والعالم من حولهم، ذلك أن النص في علاقته باللغة يفرض جملة من المفاهيم، منها أن النص يفتح بشكل عام على اللغة، واللغة ماهي إلا انغلاق على الذات والنص، فقد إنفتح الخطاب الشعري الجزائري في هذه الفترة على نوع من الحركة والتمرد لرفض الواقع والبحث عن البديل كما صاحب ذلك صورة كبيرة من القلق والضياع والإغتراب، والحنين إلى الطفولة، والتوثب إلى آفاق روحية نقيّة.[2]

---

[1]- عبد الله الركبي:الشعر العربي الجزائري الحديث،دارالقومية،مصرلات،(دت)،ص:96.

[2]- صالح خرفي: مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث،الشركة الوطنية للنشروالتوزيع،الجزائر،1983،ص85.

وقد لمعت في هذا أسماء تحمل أصواتاً جريئة، وشجاعة، وهجومية أعطت الحماية القوية للحركة الأدبية التي يمثلها:"عبد الحميد شكيل"، "أحمد حمدي"،"عبد العالي رزاقي"،"أحمد منور"و"جروة علاوة وهبي"،"جمال الطاهري"،"إدريس بوذيبة" "عبد الحفيظ بوالطين"..وغيرهم.

- ولعل من أجرأ الأصوات نجد"أحلام مستغانمي"التي تعكس ذلك بمجموعتيها الشعريتين الأول:"على مرفأ الأيام"(1972)، والثاني:" الكتابة في لحظة عرب"(1976)، فقد كتبت الشاعرة عن وطنها وأنشدت له طويلا،كما كتبت عن الفلاح وهو يزرع الأرض قمحا وشعيرا، وعن الطفل وهو مبكر إلى المدرسة، وعن العامل.....الخ.[1]

والمتطلع على أشعار الشاعرة يكتشف ذلك الإنغماس في تعابير الفكر الإشتراكي، وانتقاء بعناية شديدة للمعجم الشعري الإشتراكي في طقوس متشابهة، ومتشابكة مع كل من تبنواْ هذا المنهج مع الإعتراف بحسها المرهف، ومحاولتها الجادة، والبعد الإنساني المسبوغ بإستخدامها لبعض الرموز، ومن بين القصائد نجد تلك التي تخاطب فيها ثورة أول نوفمبر بنبرة الفكر الإشتراكي، إذ تقول:

تَوزَّعِي عَلى خَريطة العَالَمَ المنهَار
كُوني رَغيفاً لجِياعِ إفرِيقياَ
وبندُقيَّة في الشِّيلِي
وَفِدائيًّا عَلَى حُدُودِ الجُولاَن
وَتَأْمِيماً في صَحْراءِ العَرَب
أَيُّها الحُلم الذِيْ يَخرجُ من الذَّاكِرةِ ليسْكُن ألفَ قريَةٍ اشْتَرَاكِيَّة
ليَكْبَرَ في عُيُونِ أَطفَال الفَلاَّحين،وهُم في طَرِيقهِم إلَى المدْرسة لِأوَّلِ مَرَّة[2]

ويتجلى لنا من خلال الأبيات طول النفس للشاعرة في أشعارها، وامتداد التعبير وذلك لإطالة الفكرة كما أنها كانت تتبعها بقصص حتى لا تكون عبئا على الشعر وتسهيل للإيصال إلى الظروف السياسية والإجتماعية، و النفسية كما لها أثر مباشر في مراحل تطور التجربة الشعرية الجزائرية ،فبعدما كان يغلب على الشعراء في مرحلة الثورة استخدام الرموز التي توحي بالمقاومة والنضال، اتجه الشعراء في هذه المرحلة إلى توظيف رموز أخرى تعكس راهنهم مستمدة من الصورة النفسية التي يرغب الشاعر في تجسيدها، فاستخدمواْ رموزاً عدة حول الأرض مثلاً كما هو عند الشاعر"حمري بحري"، إذ إن معظم قصائده تدل على هذا الإحساس الفيَّاض، ومنها قوله:

[1]-شريبط أحمد شريبط:دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث،وحدة الرغاية، الجزائر،2003،ص105.

[2]- أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1972- وينظر: شريبط أحمد شريبط دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ص:85.

أُحِبُّكِ
كُوني غُصُوناً عَلى شَفَتي وجُفُوني
وَكُوني سَنَابل قَمْح
... ...
فَكُنتِ العَطَاء
هَجَرْتُكِ مِليُون مَرَّة.[1]

-كما نجد الشعراء يلجأون إلى رموز أخرى كالأمكنة ورموز عالمية وغيرها، وكل هذا للتعبير عن الحالة النفسية.لقد احتفت التجربة الشعرية الجزائرية بتوظيف الرموز على مختلف أنواعها وهذا يعتبر وجها من وجوه التعبير نهيكا على ما تحمله من امتلاء وخصوبة، وما فيه من طاقة في أن يفتح أمام الشاعر والقارئ معا فيضاً من الإيحاءات التي لا تنتهي.[2]

كما جاء عند"مصطفى ناصيف" أن الشاعر أحسن استعمالها كما قال على حد تعبير أو قول"يونغ" على أنه هو أحسن طريقة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل فكري آخر.[3]

أما عن مستويات الرمز في الشعر الجزائري فإنها تختلف من حيث العمق،و كثافة الإيحاء من جيل إلى جيل، ومن شاعر إلى شاعر آخر، بل يمكن القول من قصيدة لأخرى تبعاً لإختلاف الإتجاه للشاعر ورؤيته للواقع، ودرجة ثقافته في التراث، وفي اللغات الحديثة، ومزاجه الشخصي أيضاً.[4]

فتجربة الشاعر الجزائري في الفترة السبعينية كما مرّ بنا إنصبّ إهتمام شعراء هذه المرحلة بمعجم مفرداتي واحد يتكرر بين "الفقر، والجوع، الأرض،."...المنتقاة من الإشتراكية، فكانوا يحاولون أن يجسدواْ هذا الواقع من خلال الرموز المستمدة من التاريخ أو البيئة أو الثقافة، وهناك شعراء كثر في هذا الصدد أمثال :"أبو بكر بن مصطفى بن رحمون"الذي يقول في إضراب الجزائر أنذاك:

إِنَّ الجَزَائِرَ أَعْلَنتْ إِضْرَابها* * وَلِسانُ ثَوْرَتِهَا بَيْنَ جَوَابِها
أَمْضَتْ ثَمَانِيَّة مِنَ الْأَيَّام لم * * تَفْتَحُ إِلَى أَعْمَالِ أَعْتَابِها
الحَقُّ يَأْبِي أَنْ نخَافَ عَذابَها * * ونَهَاب فِي إِضْرَابِنا إِرْهابها[5]

---

[1]- بحري حمري: أجراس القرنفل،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري،1986،ص:51.وينظر:محمدناصر،الشعر الجزائري الحديث،ص:551.

[2]- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضايا،وظواهره الفنية والمعنوية،ص:195.

[3]- مصطفى ناصف: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية،ص:549-550.

[4] - عثمان حشلاف: الرمز والدلالة وشعر المغرب العربي المعاصر(فترة الإستقلال)،منشورات التبيين الجاحظية، الجزائرية، 2000، ص:20،21.

[5] - ينظر: مصطفى بن رحمون: الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1980،ص:101.

ومما يعبر أكثر عن نفسية الشاعر استعماله للمدّ وما يحمله من دلالات إيحائية معبرة، وفي الصميم نفسه نجد شاعر الثورة " مفدي زكريا" الذي تعامل مع الثورة كتعامل الأم مع صغيرها، إذ يقول:

لُغَةُ الَقنَابِل في البَيَانِ فَصِيحَة * * وُضِعَتْ لِمَنْ فِي مَسْمَعِيه صمَّام

وَالْحَقُّ والرَّشَّاشُ إن نَطَقَا معاً * * عَنتِ الوُجُوه وحَرَّتِ الأَصْنَام[1]

إن هذه الأبيات تعبر عن حقيقة مفادها أن البعد لم يقطع صلتهم بالوطن الحبيب، فإن كان البعد قد حرمه من المشاركة في النضال والكفاح، فإن الأدب قد قام بالواجب خير قيام، فقد كان الشاعر "مفدي"مع الثورة والوطن تماماً مثل الأم التي لا تنقطع عن صغيرها فهو شغلها الشاغل.

- من كل هذا نخلص إلى أن الخطاب الشعري السبعيني عرف نوعاً من الإهتمام والجدية منطلقا في ذلك من زخم ذاكرته المعرفية السابقة، حتى أصبح الخطاب الشعري الجزائري في هذه المرحلة الأخيرة يشكل أحد النماذج الشعرية التي لا يستهان بها على الساحة الأدبية العربية مبرزاً وجوده ضمن هرمية الخطاب الشعري العربي المعاصر.

المطلب الثاني : الرمز في النثر الجزائري:

إذا كان الشعر الجزائري آلة مصورة لحوادث الزمان، فإن النثر الفني كان طاقة محركة للأدب في عمومه، فجاء الإنتاج انعكاسا لذلك الواقع الاستعماري المرير غلى المستوى "الاجتماعي، والسياسي، والثقافي"، فالنثر الجزائري أداة معبرة عن تلك التأثيرات القلبية والانفعالات النفسية للشعب الجزائري، وهو يشمل :"المقالة والخطابة، والرسالة والقصة، والمسرحية "وغيرها من الفنون النثرية.

أولا: القصة:

هذا اللون يشكل وصف الحياة في صورها المختلفة بما فيها من تناقضات في أسلوب أنيق، يعتمد على الوصف، والسرد، والحوار، تتميز بطابعها الإنساني فالقصاص قد يذكر آراءه ويصف مشاعره في تجربة عاناها، ولكنه لا يصفها وصفا من تنايا شعوره كالشاعر، بل يخلقها خلقا موضوعيا في عالم خاص، فتكتسب به حينئذ طابع التبرير والإقناع.[2]

– لقد تطورت القصة لأسباب عدة، ثقافية، اجتماعية، سياسية، فظهرت لجنة من الذين حملوا لواء هذا الفن أمثال: " محمد الشريف الحسني، أبو القاسم سعد الله، عبد الله الركيبي، مرزاق بقطاش"، كما اقترن

[1] – مفدي زكريا:اللهب المقدس،منتدى سور الأزبكية،موفم للنشر،الجزائر،(دت)ص:42.

[2]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت لبنان، 1973م، ص: 538.

تطورها من الناحية الفنية والجمالية بالثورة التحريرية، فجاء الإبداع غزيرا مع " عبد الله الركيبي" وأبو العيد دودو"، و"الطاهر وطار"، وعبد الحميد بن هدوقة".[1]

– وعرفت القصة البناء والتشييد في فترة الاستقلال، فتوفرت على ستة عناصر أساسية بما فيها من حادثة، وسرد، وحبكة وشخصيات، إضافة إلى الزمان والمكان والفكرة، وبهذا كانت القصة مشرقة في سماء الأدب الجزائري الحديث.

– عرف النثر على غرار الشعر توظيف العديد من الرموز في الكتابات النثرية فمثلا في القصة الجزائرية المعاصرة نجد الكاتب " عبد الحميد ابن هدوقة"" في قصته المعنونة ب" الأشعة السبعة" يشير إلى بعض الشخصيات برموز مختلفة، فشخصيات هذه القصة ليست إنسية من البشر، وإنما هي شخصيات ترمز لقيم وطنية وإنسانية أعمق وأكبر من الشخصيات الورقية وفعلها على مسرح الخطاب القصصي.

– يتخذ الكاتب الصبي الأبكم رمزا للشعب الجزائري، وما بكمه إلا فقدانه حرية التعبير وحرية المطالبة بالحرية السياسية كما يعبر الإعلاميون فهو يحمل أكثر من دلالة سياسية، فتارة هذا الصبي رمزا للفتوة والعنفوان وتارة يرمز إلى الشعب الجزائري الذي يحكم العبودية السياسية التي كانت تلطخ وجهد بأدواتها لم يك قادرا على تدبير ما كان عليه أن يدبره من الأمور الجسام، فحكمه حكم الصبي المغلوب على أسره الفاقد للإرادة، وهي حال تطبق على كل شعب غلب على أمره في التاريخ.

– كما وظف رمز الأم معبرا عن الجزائر، ولكنها ليست هذه الجزائر ذات الجغرافيا التي لا تنطق وذات التاريخ الذي لا يتحدث بالخرس، ولكنها هذه الجزائر التي تمثل رمزا أسمى وأعظم لكل مواطن محب لأرضه الطيبة التي سقط أول عهده بالحياة، فإذا هي تحتضنه حيا وميتا، وترأمه صبيا غضا وشيخا فانيا.[2]

– ومن بين الكتاب أيضا نجد " مصطفى فاسي" من خلال قصته " عندما تكون الحرية في خطر"، فمضمون هذه القصة حافل بالقيم والحياة، ففيها الأرض وما ترمز إليه من عطاء وخير، وفيها شجرة الزيتون بما فيه من رمز الرزق الجاري والطاقة الدائبة، والنور الكامن، وفيها الفلاحون وهم يحرثون، وفي ذلك ما فيه ترغيب عن العمل وتمجيد العاملين، وفيها الفتى الشهيد الذي ضحى بروحه الغالية فداء

[1] – محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث (1947، 1914م)، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط3، 1400هـ ، 1985م، ص: 17.

[2] – ابن هدوقة: الأشعة السبعة، وينظر عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة،دار الغرب للنشر والتوزيع،ط4، 2007 ، ص: 49.

للوطن العظيم كما تحتوي على كل ما يمجد التضحية والجهاد والإيثار، وفيها الأب الذي يسمو بحكم أبوته إلى أعلى مراتب التضحية، فيركب ظلام الليل، ويخبط أمواجه لكي يواري جثة الابن الشهيد[1].

ثانيا: المسرحية :

المسرحية نص أدبي يغلب عليه الحوار، تكون مأساوية أو هزلية، يمثلها مجموعة ممثلين على خشبة المسرح ضمن إطار فني، فكانت بداية الفن المسرحي في الجزائر من إبداع قدمته أول فرقة مسرحية سنة 1912 المسماة " بجمعية الآداب والتمثيل العربي"

– ويرى دارسوا الأدب الجزائري الحديث أن المسرح الجزائري مر بمراحل، فالأولى من عام (1926م إلى سنة 1934) وهي مرحلة عانى فيها المسرح بالمشاكل الاجتماعية، فمالت المسرحية إلى الفكاهة في أسلوبها وإلى الهزل في طريقة التعبير، وهذا ما نجده عند رائد الفن المسرحي الشعبي "عز الدين بشتارزي".[2]

– أما المرحلة الثانية: فتمتد ما بين 1934م إلى قيام الحرب العلمية الثانية، وهي مرحلة لعب فيها "رشيد القسنطيني "الدور الأساسي ممثلا ثم مؤلفا، إذ يعد أول من أقحم العنصر النسوي إلى فن التمثيل.

أما سنة 1945 بما فيها من حوادث الثامن ماي، فهي فترة قوى فيها النشاط المسرحي، حيث أنشأت غرفة لجبهة التحرير الوطني وقدمت عروضا خارج الوطن. وبعد الاستقلال تنوعت هذه الفرق بين هواة ومحترفين.

– وقد عالجت هذه المسرحيات الموضوعات التاريخية التي أسهمت في تطور الأدب الجزائري وفي إثارة المشاعر الوطنية، ومن هذه المسرحيات: مسرحية "بلال" للشاعر " محمد العيد" التي عدها النقاد أول نواة شعرية استلهم فيها التاريخ العربي الإسلامي.[3]لم يختلف المسرح عن القصة في ذلك الثراء الرمزي، إذ أن العديد من كتاب المسرحية لجأوا إلى توظيف رموز عدة في مسرحياتهم، ففي المسرح العربي نجد "توفيق الحكيم" خير مثال على توظيف الرمز المسرحي من خلال مسرحية " الضيف الثقيل" التي كتبها في مطالع حياته الأدبية، والتي رمز بها إلى التواجد الإنجليزي في مصر وسيطرته على البلاد باعتباره ضيفا ثقيلا غير مرغوب في وجوده، ويطول انتظار الكل لوقت رحيله، ويبدو من عنوان المسرحية أن وطأة

---

[1] – ينظر، عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة،ص: 54– 57.

[2]– ينظر، عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص:215.

[3] – عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1913، 1975)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص:86-84.

الموضوع كانت شديدة على " توفيق الحكيم" مما جعل اللجوء إلى الرمز أقوى في التعبير عما في مكنونات نفسه من آلام وأحزان.[1]

-كما كتب " صلاح عبد الصبور" مسرحية مأساة الحلاج" موظفا الرمز الفني الذي استقاه من التراث الصوفي الإسلامي، فقد رمز لعذاب الحلاج بطل المسرحية لعذاب المفكرين في معظم المجتمعات الحديثة، وحيرتهم بين السيف والكلمة، وقد عبر عن ذلك بنفسه حين قال: " فكانت مسرحية مأساة الحلاج معبرة عن الإيمان العظيم الذي بقي لي نقيا لا تشويه شائبة وهو الإيمان بالكلمة"[2]

- وعن التوظيف الرمزي في المسرح السوري نجد " سعد الله ونوس" و " علي عقلة عرسان" وغيرهما. أما " ونوس" فقد اتخذ من التراث مصدرا يستمد منه مسرحياته، ومثال ذلك مسرحيته " الفيل يا ملك الزمان" عام 1971 هذه الحكاية الشعبية التي أذاب فيها الزمان وألغى حدود المكان، ليصبغ بها موضوعات معبرة عن الوقت الراهن، ويعرض من خلالها مشكلة السلطة وعلاقتها بالشعب، وعلاقة الشعب بها في أسلوب رمزي انتقادي ساخر ممزوج بمرارة الواقع السياسي العربي المتردي، فيه الكثير من التسييس والتحريض على الفعل، حيث شكلت الكتابة عنده منذ البدء مجالا يطرح فيه قضايا إنسانية.

- أما " عرسان" فاتسمت أعماله المسرحية بالطابع الرمزي الممزوج بالواقع، وما وراء الواقع لغرض فني وآخر إنساني، ومن مسرحياته " الأقنعة و" الغرباء" و " تحولات عازف الناي" هذه النماذج عبر فيها عن حالات الاغتراب التي يعيشها الإنسان داخل مجتمعه نتيجة القهر السياسي، كل ذلك بتقنيات إيحائية، اعتمد فيها " عرسان" على الأخيلة والتخييل، وفي ذلك زاوية بين الرمز والواقع، بلغة ترتقي نحو التكثيف الدلالي والانزياح.[3]

- ومن كل هذا فإن عرسان قد التزم في أعماله الفنية بواقعه الإنساني الذي استمد منه إيحاءاته من الحياة اليومية لهذا الواقع، كاشفا عن جمالياتها بما فيها من غموض ورمز وانزياح.

- وفي هذا الاتجاه الفني في الرمز نجده أيضا عند أكثر من كاتب مسرحي جزائري، لغرض تكثيف الحالة الشعورية والتعبير عن معاناة المواطن الجزائري، لاسيما في فترة الاستعمار، حيث تجسدت الرغبة في التحرر، ومن أجل ذلك سعى الكتاب المسرحيون بالجزائر إلى بعث رموز الحرية في تواصل مع التراث العربي والإسلامي، ولعل هذا ما تؤيده نظرة عابرة عن بعض الآثار المسرحية، مثل مسرحية " بلال" ل

---

[1] - أحمد أبو مطر: الرواية في الأدب الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص:297.

[2] - صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، 1977، ص:120.

[3] - محمد عزام، مسرح سعد الله ونوس، بين التوظيف التراثي والتجريب الحداثي، منشورات دار علاء الدين، سوريا، ط1، 2003، ص:197.

" محمد العيد آل الخليفة" التي كتبها عام 1938، ورغم معالجتها واقعا تاريخيا، إلا أن الرمز الكلي فيها يستشف من وراء عنوان المسرحية، الذي نجد له صدى قويا داخل العمل المسرحي، من حيث إن " بلال" هذا الصحابي الجليل رمز للصمود والتحدي ضد الكفر والرق والعبودية، وهو الواقع نفسه الذي كان يعيشه المواطن الجزائري مع الاستعمار الفرنسي، بل إنه رمز للضعيف القوي بإيمانه، " وهو دعوة للشعب الجزائري كي يصبر ويتمسك بدينه وبربه، لأنه سيجعل له الأسباب ليخرج مما فيه من محن، كما هيأ الله تعالى أبا بكر لينقذ بلال".[1]

– وهكذا يكون الرمز التاريخي قد اعتنى حقا بدلالات الحاضر، وأضاف أغراضا إنسانية دائمة إلى جانب غرضه المحدود في سياق التراث، فتتسع بذلك مساحة الإيحاء عند ما يصنع الرمز.[2]

أما الكاتب (أبو العيد دودو) فيفيد من تأليف رموزه من الواقع الوطني، فهو في مسرحيته " التراب" التي ألفها عام 1954، يلفت نظرنا إلى الأرض، الانتماء، الهوية والثورة، ولو ربطنا هذا المعنى بتاريخ إنتاج النص المسرحي، وهو تاريخ اندلا ع ثورة التحرير الكبرى أمكننا أن نكشف هذا الرمز في انتظار تفجير مضمونه، إنه " الصراع بين الوطنية والحب والتضحية"[3] من أجل التراب وتحرير الأرض، فالتراب يرمز إلى أقصى درجات حب الوطن والتمسك بتربته، ويرمز إلى الجزائر باعتباره اسم معرفة محدد، لا يمكن إطلاقه على أي حير مكاني[4].

–وغير بعيد عن حب الوطن نستدعي مسرحية " تغريبة جعفر الطيار" ل " يوسف وغليسي" التي كتبها عام 1996، وهي دراما شعرية قصيرة في مشهدين كتبت في خريف 1996 [5].

أما الرمز على مستوى هذا العمل الإبداعي فقد استمده " وغليسي" من التراث العربي الإسلامي، إما على مستوى الحدث أو على مستوى الشخصيات، أو على مستوى عنصرين من الزمان والمكان، (جعفر بن أبي طالب النجاشي، الحبشة، الهجرة ...) ليعبر بهذا الرمز عن واقع سياسي جزائري قائم، ويشير في الوقت نفسه بموقف سياسي قادم، هو ما عرف بالمصالحة.[6]

---

[1] – عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مديرية الثقافة وجمعية أصدقاء الثقافة، مطبعة هومة، سطيف، الجزائر، 2007م، ص:59.

[2] – عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص: 73.

[3] – صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007، ص:123.

[4] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، ص:123.

[5] يوسف أوغليسي، تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة الجزائر، ط2، 2003، ص:42.

[6] – ينظر، أحسن تليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة،الجزائر، 2010، ص: 110.

فقد حاول "أوغليسي" أن يلبس الدراما قناعا رمزيا شفافا ليضع المتلقي داخل فضاء من الجدل بين اللحظة الآنية والماضي المستعاد، والكاتب العربي عند استدعائه الرمز، إنما هو يتوق إلى تحقيق دلالاته وإيحاءاته البعيدة، لعل من أهمها إبراز الذات العربية المكبوتة، وتقديم البديل لراهن الأمة المتناقض من جهة، ثم رفض قوانين الظلم والقهر، وكشف ما خفي في النفس من انكسارات وإحاطات من ناحية أخرى، وكل ذلك جعله يستغيث بالرمز ليبزر بواسطته الحيلة في التجربة المسرحية، ومن ثم خلق عالم نقي، غض ومتجدد.

-كما نجد "عز الدين جلاوجي" من خلال مسرحيته " البحث عن الشمس"، والتي يصور فيها تاريخ فلسطين منذ أن تكالبت عليها القوى العالمية، والكيان الصهيوني إلى بومنا هذا في لوحة رمزية جسدت المأساة الفلسطينية بشتى تفاصيلها في عرض رمزي يتم عن معرفة بخبايا التاريخ ومخططات اليهود بتواطؤ هيئة الأمم المتحدة وصناعها.

- إن الشمس المتحدث عنها في المسرحية هي شمس مجازية، تختزل قصة المقهور والأرض المسروقة والسلام المغتصب هي دار السلام هذه الأرض التي تحيل على فلسطين، فارتبطت الشمس بالقضية بهوية الفلسطيني المقهور في بيته ووجوده وكيانه المهدد، والذي لن يرضى عن أرضه بديلا بدليل العنوان " البحث عن الشمس" الذي يوحي الولادة داخل الوطن والبحث عن الحياة برغم كل لغات القهر والحرمان والتغريب، إن التحدي والصمود للحصول على الحق[1]، على مستوى الأدب المسرحي نجد أن أدباء الرمز قد ضاقوا ذرعا بالواقع المسرحي الذي لم يهتم إلا بتصوير الحياة اليومية وانتقادها، أو تقديم نموذج من الحياة فوق خشبة المسرح اعتمادا على كل ما هو تقريري مباشر وجاهر بدلا من إضافة البعد الجمالي باعتبار أن الكتابة المسرحية هي صياغة جمالية للواقع.[2] فحاول هؤلاء الأدباء إيجاد مسرح يعبر عن آرائهم ويعلن عن أفكارهم، ودلك بتخليص المسرح من الأسلوب الواقعي ومن التفاصيل غير الضرورية واستبدالها بوسائل إيجابية.

- إن الكثير من النماذج الأدبية التي أبدعها الأدباء حافلة بالرمز، حيث بات هم هؤلاء الأدباء المسرحيين " تجاوز المألوف وتخطي الحد المعلوم، وابتغاء صياغة لغة أخرى أو عالم جديد، فأصبح النص انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه وهو الخروج عن السنن اللغوية .[3]

---

[1]- عز الدين جلاوجي: مسرحية البحث عن الشمس، مطبعة دار هومة، الجزائر، 2009، ص: 38.
وينظر أحمد ثليلاني، القضية الفلسطينية في المسرح الجزائري دراسة تطبيقية (د، ت، ط)، ص: 175.

[2] - محمد مسكين: مفهوم الكتابة المسرحية النقدية، مجلة التأسيس المغربية، ع1، مطبعة الأنباء يناير، 1987، ص:58.

[3]- إبراهيم رماني، الرمز في الشعر العربي الحديث، ص77.

فالكثير من الأعمال المسرحية مهما تقادمت فهي لا زالت تنحت بقاءها في ذاكرتنا، وترسم إشارة استمرارها في أفق الكتابة المسرحية، لأنها استطاعت أن تبني عالما دراميا عميقا بكل العناصر الدرامية التي لا يقوم إلا عليها مثل: الشخصية والغطاء والحوار باعتبارها علامات كبرى تنتج إنتاج دلالات متضاعفة.

ثالثا الرواية :

يعد النص الروائي من أكثر النصوص الأدبية احتواء للمعالم التاريخية وللمظاهر الإجتماعية، وللأنساق الفكرية الإيديولوجية، فالرواية هي القالب الذي تصب فيه ثقافات المجتمع، ومشكلاته، وتنكشف من خلالها خباياه، وقد كانت الرواية هي مجال تساعد القارئ على التفكير في القضايا الأخلاقية، كما يحث بعضها على الإصلاح، والرواية عرفت العديد من التعريفات منها :

تعريف **" جبور عبد النور "** في كتابه " المعجم الأدبي " يقول فيه :‹‹ الرواية : أصلا سرد نثري أو شعري في اللغة الرومانية العلمية، وليس في اللاتنية الفصحى، (القرون الوسطى) ومن ابتداء القرن السادس عشر : سرد نثري لمغامرات خيالية ...، وفي المفهوم العصري هي فن شامل يصعب رسم حدوده في كلمات محدودة.›› [1]

وجاء تعريفها في " قضايا النقد العربي الحديث " للدكتور "أحمد ربيع " كمايلي : ‹‹ الرواية فن تركيبي عريق، من أبرز ملامحه تنوع الأشكال وتعدد الأساليب ››.[2]

وعلى هذا تعد الرواية من الفنون النثرية السردية الطويلة، يتخللها الخيال والواقع . وهي من أكثر فنون الأدب مرونة وتغيرا مما يمنحها قدرة خارقة وعجيبة على خلق الشخوص، كما أن إمكانيات الرواية لاحدود لها فهي قادرة على اختراق جميع مجالات الحياة الإنسانية.[3]

وقد اهتم الروائيون العرب اهتماما كبيرا بالرمز حيث عملوا على توظيفه في أعمالهم الروائية، وأصبح إنتاجهم الروائي يضاهي أعمال بعض الروائيين الرمزيين الغربيين، فمنهم على سبيل المثال: " توفيق الحكيم " ، و " يوسف إدريس "، و " نجيب محفوظ "، و " الطيب صالح" ، وغيرهم من كبار الأدب العربي، فاستخدموا الرمز في العديد من رواياتهم وبشكل واسع، وذلك من خلال معالجة مختلف

[1] – جبور عبد النور: المعجم المفصل في الادب ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1413 1ه-1993م، ص:128.

[2] احمد ربيع: قضايا النقد العربي الحديث، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان،الاردن، ط1990 1،ص:77.

[3] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، ط1، 2002 ،ص:99.

القضايا الإجتماعية، والسياسية، والمشاكل الإقتصادية، والأزمات النفسية التي تعصف بالفرد و المجتمع على حد سواء . [1]

– وأما الروائيون الجزائريون فقد استخدموا كذلك الرمز في معظم رواياتهم أمثال : " طاهر وطار " في رواية : "اللاز" ، و " عبد الحميد بن هدوقة " في روايته " ريح الجنوب "، و " واسيني لعرج " في " سيدة المقام " و" ذاكرة الماء " ، "وأحلام مستغانمي " في رواية : " ذاكرة الجسد " التي تعتبر أول محاولة لها في 1993 فمثلا هذه الرواية نجدها مفعمة ومليئة بالرموز المختلفة التي عمدت لها الروائية " أحلام مستغانمي " ، فأحلام هي أحلام المستقبل، وأحلام الشهداء، وهي رمز للوطن. و " خالد " هو رمز للتاريخ و" زوج أحلام " هو رمز للاستغلال الداخلي، وللتواطؤ كذلك . هذا ماجاء على لسان الشخصية السردية خالد : " ها أنت ذي تتقدمين كأ ميرة أيطورية مغرية، شهية، محاطة، بنظرات الإنبهار والإعجاب مرتبكة مربكة بسيطة مكابرة ، هاأنت يشتهيك كل رجل في سره كالعادة ... تحسدك كل النساء من حولك كالعادة. "[2]

ونجد كذلك " واسيني لعرج " في روايته :"أحلام مريم الوديعة " التي ترمز إلى الحلم الجماهيري المتمثل في الحب والعدالة والحرية، وهي في يعد من الأبعاد، تمثل الوطن الوديع الذي يتسلط عليه الحاكمون رغم التحامه بالجماهير والتحامها به .[3]

– وإذا عدنا إلى رواية " عز الدين جلاوجي " في " راس المحنة " فهي تمثل رؤية ذكية لمحنة الجزائر، جيئت بأسلوب فني يمزج بين تكثيف القصة القصيرة وتحليل الرواية، فقد استخدم " عز الدين جلاوجي " في روايته العديد من الشخصيات التي جعلها رمزا للمعاناة والبؤس كا محمد املمد الذي جعله رمزا للتسلط والاستغلال، ومدير المستشفى رمز للإدارة المتعفنة، وشخصية الجازية وهي رمز للتمرد وعدم الخضوع، وشخصية عبلة الحلوة، وهي رمز للوطن المعبود الذي يحرك الشعب على التمرد، إذ تتحول " عبلة " إلى عامل من عوامل الثورة وتغيير الواقع، فهي رمز متعدد الدلالات إنها : رمز للشرف العربي، ورمز للوطن المعتدى عليه، ورمز للضياع العام للوطن، وفي الوقت نفسه رمز للتحدي والمواجهة.[4]

---

[1] – معافي نصر الدين : تجليات البروج الرمزية في الأعمال المسرحية والروائية والشعر الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد ، الأردن، ط1، 1432هـ، 2011م،ص:71.

[2] – أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر،1993،ص:435.

[3] – صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ط1 ، 2003، ص:265.

[4] – عز الدين جلاوجي:راس المحنة ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2004، ص:12.

– لقد أصبح استعمال الرموز في النثر المعاصر ظاهرة لافتة للإنتباه بعد أن تفنن الكتاب في توظيف أنماط مختلفة منها، تبعا لاختلاف التجارب، فكان استخدام الرمز في الكتابة النثرية كما مر بنا في القصة، والمسرحية، والرواية يضاهي أو يساير استخدامه في الشعر.

المبحث الثاني: توظيف الرمز في الشعر الجزائري المعاصر:

المطلب الأول : الرموز ودلالتها

الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبيرية لغويّة،يثري بها لغته الشعرية ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد ،والوصف من مشاعر، وأحاسيس وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة مع القدرة على التوصيل والتأثير،وقد زاد ميل الشعراء إلى تلك الرموز فضلاً عن الحاجات الفنية،غياب القدرة على التصريح في وطن يحكمه الإستبداد،ومنظومته بكل تفرعاتها ووجوهها،فقد انتحى الشاعر الجزائري على غرار الشاعر العربي هذا المنحى في توظيفه للرمز إذ يستخدم تارة رموز معروفة لدى الشعراء،مستلهمة من التراث الإنساني بشكل عام تحمل دلالات معينة كالقصص:" الأسطوري،والملحمي، والغنائي،و التراثي، والتاريخي..إلخ" يستعيدها الشاعر فيكسبها طاقات إيحائية جديدة،وينفخ فيها الروح فتتماهى مع نصه مشكلة بذلك قناعاً يبث من خلاله أفكاره،ويعبر عن مواقفه ورؤاه.[1]

وأحياناً أخرى يستخدم رموزاً خاصة يرتقي بها إلى مستوى إنساني أشمل وهو عند" يحى الشيخ صالح":«الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره ليعبر به عن تجربته أو شعور ما وهو محفوف بكثير من المزالق أهمها:الغموض الذي يكتنفه ويحول بعض الشعر الرمزي إلى طلاسم يصعب حلها،ولكي ينأى عن الغموض يقع في مأخذ آخر وهو التفسير الذي يلجأ إليه بعض الشعراء قصد التخفيف من حدة الغموض فيملؤون هوامش قصائدهم بالتعاليق والشروح التي تفسر مراميهم».[2] ومن تلك الرموز التي عرف بها شعراء العرب عامة والجزائريين خاصة نجد:

أ) **الرمز الأسطوري:** ويعني به إتخاذ الأسطورة myth قالبا رمزياً يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وبذلك تكون الأسطورة بنائية تمتزج بجسم القصيدة، وتصبح إحدى لبناتها العضوية.[3]

فالأسطورة هي مصدر كثير من الخيالات، والصور الميثافيزيقية، كما أنها مصدر مشروع للشاعر خاصة بعد أن طغت آلية الحياة المعاصرة على الفكر المنطقي الواضح، فكان على الشاعر أن ينصرف عنه إلى الحياة كما مثلها الإنسان القديم في أساطيره.

---

[1] – عمر يوسف قادري:التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون،دار هومة،الجزائر،(دط)،(دت)،ص:124.

[2] – يحى الشيخ صالح،شعر الثورة عند مفدي زكريا،دراسة فنية تحليلية،دار البعث، قسنطينة،الجزائر،ط1987 1،ص:335.

[3] –عمر الدقاق:تطور الشعر الحديث والمعاصر، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، القاهرة،(دت)،(دط)،ص:245.

– وقد عني بالأمر الأسطوري العديد من الشعراء منهم:"بدر شاكر السياب، صلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البياتي، خليل الحاوي، أدونيس، سعدي يوسف،نازك الملائكة، مبارك بن يوسف، زكية مال الله، سعاد الكواري.....الخ".[1]

– ومن أهم الرموز الأسطورية التي عني بهاالشعراءنجد:أسطورة "أوديب"،"سيزيف وبرميتيوس"،"تموز"،"عشتار"،"ايزيس "،"أوزوريس "،السندباد، والشاعر المعاصر عندما يتعامل مع الأسطورة فهو يخرجها من نطاقها التراثي القديم ويحملها أبعاداً معاصرة، ليعبر عن قضايا واقعه المعاش. ومن الشعراء العرب الذين اشتهروأ في هذا النمط والخاصة في توظيف شخصية السندباد نجد:"بدر شاكر السياب" في قصيدته"رحل النهار" من ديوان" منزل الأفنان" يقول:

رَحَلَ النَّهَارْ
هَا أَنَّهُ انطَفَأتْ ذُبَالَتُهُ عَلَى أُفُقٍ تَوَهَّجَ دُونَ فَارْ
وَجَلَسْتِ تَنْتَظِرِينَ عَوْدَةَ السِنْدِبَادِ مِنَ السَّفَارْ
وَالبَحْرُ يَصْرُخُ مِن وَرَائِكِ بِالعَوَاصِفِ وَ الرُّعُودْ
هُوَ لَنْ يَعُود[2]

– وفي هذا النص للقصيدة نجد"السياب" الذي رحل ولم يعد،وهو رمز للمخلِّص القادم الذي لم يأتي بعد. فقد رحل وترك قلباً ينبض ببقايا الحياة، وما يزال في شوق لإنتظاره، وإذا كانت رحلات "السندباد" في الأسطورة تنتهي بعودته، فإنه في القصيدة لايعود، فقد أسرته القوى الشريرة في الواقع المعيش، وحل الظلام محل النهار، وأدركه الضياع، كما نجد هنا رمز السندباد مقترن بالزوجة التي تنتظر مخلِّصها، ولا تفقد الأمل في عودته برغم أن الأفق مظلم.[3]

–كما اشتهر بتوظيف شخصية السندباد شعراء جزائريون كثر أمثال"عبد العالي رزاقي" عندما تحدث عن الوطن وقال بأن الوطن الحقيقي هو كل ما يمت بصلة إلى هذه الكلمة، ولذلك أطلق رمز"رشيدة" على الوطن والثورة، ويتحول هو إلى "السندباد" الذي يعمل المستحيل في سبيل إرضائها قائلاً:

هَلِ الحُبُّ في وَطنٍ إمْرَأَة
أمْ هُو الزَّمَنُ الُمستَحِيل
وَمَنْ سَتكُون رَشِيدة والسِّندِبَاد
يَقُولُون كَانت تُعلِّمُ أطْفالَ قَريَتِنَا

[1] – ينظر المرجع السابق،عمر الدقاق، تطور الشعر الحديث والمعاصر،ص:246.

[2] بدر شاكر السياب:الأعمال الشعرية الكاملة"ديوان بدر شاكر السياب"دار العودة بيروت،سنة1989،ص:128.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة،ص:598.

كَيفَ يَحترِقُون دِفاعاً عَنِ المرْأَة الرَّجُل
خَناجِر ضِدَّ المرْأَة
وَأزْعُم أنَّ رَشِيدَة والسّندِباد وَذَاكِرة البَحْر
والسّفن الُمجْرَاتِ عَلى البَحْر والكَلِمَات التي
تَستحيلُ رَصَاصاً، توَحَّدَتِ الآنَ في زَمَنِ المسْتحِيل.[1]

فهنا عبر عن رمز المرأة كمعادل موضوعي للوطن وكأنه تلك الزوجة التي تقضي العمر في الإنتظار العقيم بينما قد طمس معالمها الإنتظار الطويل، ومياه البحر أذابت كلماتها، ومهما حاولت من تداعيات نفسية ومناجاة للسندباد فإنه لن يعود، لأن المرض العضال قد دب في أوصاله، وفي أوصال المجتمع، وأصبح لا فائدة ترجى من الإنتظار(إنه الزمن المستحيل).

فقد أضفى الشاعر الجزائري على شخصية السندباد ملامح معاصرة، فأصبح السندباد مغامراً عصرياً رحلته في بحار المعاناة الروحية، والنفسية لإقتناص لحظات الأمل الغائية، ويقول في هذا"محمد بن مريومة":

وُلدَ رَفيقُ الشَّمسِ فِي قِطْعِ المدَار
كالسّندِبادِ يَهِيمُ في عُمقِ البِحَار
تَدمى يَداهُ مِن البحار
تُوقٌ إلى فَجْرٍ جَدِيد[2]

إن جل القصائد التي تمثلت لرمز"السندباد"، ورحلاته المليئة بالمتاعب، والمغامرات ورغم أن هذه الأسطورة قد تتخذ أبعاداً متنوعة من شاعر لآخر، فإننا نجد أغلب النماذج تصب في اتجاه واحد يوحي برفض الواقع المتصلب، والثورة، والبحث عن انبعاث جديد يبدد مرارة اليأس، ويخضب الحياة بالأمل في ميلاد جديد منتظر، كما وظفها كذلك،"عثمان لوصيف"و"مصطفى الغماري" وغيرهما.[3]

-وبنفس المكانة تحتل أسطورة "عشتار"مكانة كبيرة في الشعر العربي المعاصر، وتقترن بأسطورة"تموز"إذ ترمز إلى الأمل والسعادة والخصب والنماء، فقد اشتهر بها شعراء العرب عامة أمثال:"السياب" في قصيدته"،مرض غيلان،و"مبارك بن سيف"في قصيدته :" بين هياكل عشتار"من

[1] – عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر،لافوميك، الجزائر،1997،ص:87.

*ملاحظة : يمكن العودة إلى ذكر السندباد المكثف والرحلة في ذات الديوان بالرجوع إلى صفحات:131-141.

[2] – محمد بن مريومة:المغني الفقير، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين ،1985،ص:70.

[3] -إبراهيم خليل:مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،دار المسيرة،عمان-الأردن،ط1424-1هـ-2003م،ص:337.

ديوانه"الليل والضفاف".أما عن الجزائريين بخاصة نجدها عند:العديد من الشعراء أمثال:"عبد العالي رزاقي "في قصيدته:«موركان تبحثان عن إطار»[1]،و"عبد الحق مواقي"في ديوانه:"أقبية الروح"[2]،و "عبد الرحمن عزوق" في قصيدته:"من بغداد إلى يافا"....الخ.[3]

– ويتضح من كل هذا أن الشاعر المعاصر قد وجد في الأسطورة الملاذ الوحيد للهروب من خيباته، إذ وجد فيها البؤرة التي رأى منها :"النور، والفرح، والحزن، والألم"، لأنها شكلت له حالة توازن نفسه مع محيطه، ومجتمعه من خلال عملية الحلم والتخيل، والإستذكار مما أغنى التجربة الشعرية وأضفى عليها عمقا وكثافة وإيحاء.

ب) الرمز التاريخي والديني:

– إنه صراع جدلي قائم بين الحاضر المصر على السكون والثبات، وزمن آخر مرتقب تنشده الذات الشاعرة، زمن الحركية والتغيير والبعث، فالذات تعيش حالة من الترقب والاستشراف، والانتظار المستمر، بهذا يجد الشاعر في الرموز التاريخية العامة مخرجا من أزمنة الراهنة، بما يتوافق وأبعاد التجربة الخاصة، وبما تجدده الرسالة الشعرية، فالتاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معار لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له.[4]

– إن الرمز الذي يحضر في النص الشعري هو استجابة لطبيعة أفكار الشاعر وأحاسيسه وقالب يذيب فيه همومه وقضاياه، إذ كان للشعراء الجزائريين امتدادات عريقة، شرقا وغربا في الماضي السحيق، وحتى التاريخ القريب، تاريخ حفلت بها أشعارهم فكانت بدءا رموز (آدم، هابيل، قابيل) ثم تلتها (بلقيس، طالوت، جالوت، فرعون ....) كما كان هناك حظا كبير من الرموز الدينية مثل: (محمد، يوسف، عيسى، مريم، ...) وكذا الصحابة، والفاتحين والتابعين.

– والجزائر على غرار باقي الدول والحضارات لم تخالف أمجادها الماضية والممتدة في الماضي (ماسينيسا، يوغرطة، يوبا، ...) وكذا صانعي المجد أمثال: (مصطفى بن بولعيد، ابن باديس، بربروس ...)[5] كما هو الحال عند الشاعر "عبد الرحمان عزوق" في قصيدته " الأوراسية"، وعودة الأمل إلى الجزائر، كما يعد بروز الفاتحين الجدد الذين قرروا إزاحة فرنسا ، مستحضرا رمز " ابن زياد " فاتح الأندلس وفيه يقول: "

---

[1] – عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر،ص:77.

[2] – عبد الحق مواقي: أقبية الروح،(دون دار نشر)، الجزائر،2000،ص:40-39.

[3] –عبد الرحمن عزوق: افاق في زمن النفاق، منشورات التبين الجاحظية، الجزائر،1997،ص:25-24.

[4] – علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997 ص: 120.

[5] – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص: 9.

نَطقَ الرَّصَاصُ كَمَا الرُّعُود وَزُلزِلَت قِمَم الظِّلاَل
اللهُ أكْبر يا أُسُودا كَم سمَتْ والبُعدُ عَال
قِممُ الجَزائِر لِلحُرِّيَّة أَقْدَمتْ مِن عُمقِ شِيليا والمعَالِي
اللهُ أكْبَر للحُرِّية[1]

-كما يلجا " عز الدين المناصرة" إلى توظيف الشخصيات التاريخية، ويتخذها قناعا يجسد بها المعاناة، ومن تلك الشخصيات نجد :شخصية "أبي محجن الثقفي" الأسير المقيد الذي رغب في المساهمة بتحرير بلاده ولكنه لم يستطع رغم محاولاته المتكررة لأنه كان سجينا. فهو رمز لأي إنسان يتعرض للسجن والقمع، وقد استدعى " عز الدين " هذه الشخصية في قصيدته " أبو محجن الثقفي أثناء تجواله" إذ يقول:

يُعادُ أبو مِحجَنُ الثَّقفِي من الرِّحلةِ المقْبِلَة
كانَ يحملُ تَاريخَ عِصْيانهِ في الحَقائبِ تكتُب عَنه التَّقَارِير
يمنع من شم عطر الأحبة، ثم اغتيال هويته في صباح الجليد
يُعاد إلى أرْضِه بِالقُيُود
ولمْ يَشربِ الخَمرة الصَّاحبة.[2]

وقد أبدع " مصطفى الغماري" أيضا في توظيف الشخصيات التاريخية كما يظهر في الكثير من أشعاره من أبرز ما وظف نجد شخصية " الحسين بن علي". عليهما السلام، كما تكاد تكون أكثر الشخصيات التاريخية شيوعا في الشعر المعاصر وكان حضور هذه الشخصية كما يبدو ضرورة أملتها التجربة، وحاجة ومطلبا سياقيا ملحا إذ يقول:

فَتثُورُ يا حُلمَ الحُسين جِيادَ من عَشقُوا خُطَاه ..
تَتعَرَّف التَّاريخ
تَرسُم مُطالعَةَ الخُلُود ..
أَوْرَاس ..
يَكْبُر في مَداهُ مواسما ريا الوُعُود
أَوراس ..

[1] – عبد الرحمان عزوق: آفاق في زمن النفاق، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر 1997، ص: 87.

[2] – عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط 5، 2001 ص: 242.
– وينظر خالد الكردي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، مكتبة الرائد العالمية، دار الجيل بيرت 1989، ص: 219.

يَا ضَوءا بِذاكِرَتِي

إذا غامت حُدود

يَا أَلْف قَافيةٍ تُضيءُ بِعُرس طَهْران السَّعِيد.[1]

-يقابل هنا استدعاء الرمز التراثي ذروة إحساس الشاعر بافتقاد نموذج الإقدام والتضحية، وإحساسا عميقا بالحسرة على الواقع يتضمن حسرة على ما حل" بالحسين " تاريخيا، إنها مساءلة تاريخية لأهل الكوفة إذ خانوه، وخذلوه، وإذ تتشابه القرون وتتكرر فإننا نلمس إسقاطا للتجربة التاريخية على التجربة الذاتية للشاعر.والشاعر عندما لجأ إلى حوادث التاريخ وشخصياته، إنما فعل ذلك عن وعي واقعي لحدود الأزمنة الحاضرة، المتشظية بين الأنا والآخر، ولذا برز الرمز التاريخي كحوار داخلي يفجر معاناة حضورية، وأزمنة وجود، كما وظف شخصية (الحسين) ببعدها الفدائي ووظف أيضا حادثة استشهاده للتعبير عن بعد آخر من التجربة.

- أما فيما يخص توظيف الشخصيات الدينية فهي كثيرة عند العديد من الشعراء أمثال " عز الدين المناصرة" في توظيف شخصية " نوح عليه السلام" قائلا:

بَقيتُ أراقبُ بَحْرا سَيَأتي

مِثلَ نُوح

غَابَ عَنِّي الدَّلِيل

وغَابتْ شُموسُ الوُضُوح[2]

يظهر من خلال هذه الأبيات أن "نوح عليه السلام "يعد رمز الصبر والتحمل والانتظار الطويل، والعمل على إيجاد أمل بالفرج، فإذا كان نوح قد امتثل لأمر ربه بعمل سفينة تنقله وتابعيه إلى مكان جديد ينشر فيه دعونه، وانتظر البحر الذي سيحمله، فإن "المناصرة" قد حلم بمدينة يحيطها بحر غير موجود سينتظره طويلا كي يحمله إلى مكان جديد يحقق فيه ذاته، ويقول "عثمان لوصيف" في قصيدته: " مريم"

هَاجرتْ في عُيُونِها الخضْراء

أُغنِيةٌ جريحَةٌ وطَائرٌ مُغرم

سَمَّيتُها مَرْيم

ولم أزْل أغْرقُ من عُيونهَا الضِّيَّاء

[1] – مصطفى الغماري: قصائد مجاهدة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص:185.

– وينظر مصطفى الغماري: مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1980، ص:54.

[2] – عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص: 604.

مُخَضَّبا بالدَّم[1].

-يستحضر الشاعر شخصية "مريم " العذراء، وما تعنيه من نقاوة، وطهر، وعذرية، ويسمي التي هاجر إليها باسمها، وربما تعني له أيضا ما عنته له مريم الأولى فهي رمز، لذلك داوم على عشقها وعلى عبادتها، قد تكون معبودته الجزائر المعطاءة التي تستحق منه كل ذلك التقديس، هاته الجزائر التي بقيت صامدة نقية طاهرة رغم تعاقب الأحقاد، والأعداء عليها لأنها استمدت بعض نقاوتها وعذريتها من " مريم " فغدت الجزائر عند الشاعر " عثمان" مريما. كما نجد توظيف شخصية " مريم العذراء وابنها " عيسى عليه السلام" عند" نور الدين درويش" في ديوانه " مسافات" قائلا:

وَلدِي رأيتُك كُنتَ عِيسى فِي المنَام

وكُنتَ مَرْيم

وامْتَدَّ بي الحُلْم الغَرِيب

... ...

سَألتْني العَذْراء فانشَقَّ الزُّجَاج

وأَبْدتْ المرآة بعضا منْ جِراحِي

عَذرَاء كُفِّي

اخْرِجِي السِّكِّين مِن صَدرِي.[2]

-إن الشاعر هنا يصور لنا بعض جزئيات "مريم العذراء وابنها عيسى عليه السلام"، الذي رفعه الله إليه لبيعته في آخر الزمان. وفي اختياره لهذين الرمزيين الدينين يهيء المناخ الشعري، والتجربة الشعرية للتواصل مع روح الأمة، ويهيء أيضا البناء الشعري والتجربة لاستيعاب القديم، واستلهامه ضمن نسيج القصيدة الحديثة المعاصرة التي تصور زخم صراع الإنسان العربي من أجل الحرية والكرامة والوحدة.[3]

- من كل هذا نجد أن الشعر العربي بشكل عام، والجزائري على وجه الخصوص اتجه إلى التراث والتاريخ والدين والماضي، وحاول قراءته، ووعيه، ثم سبر أغواره والخروج بعدها ببعض خلاصات هذا العلم والإهتداء إلى انتقاء بعض المنارات المضيئة فجاءت تلك الرموز التراثية موافقة ومتلازمة تماما لما يكنه الشاعر في ذاته ويحاول التعبير عنه بهذه الرموز لتعميق المعنى وكثرة الدلالة.

---

[1] - عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص:49.

[2] - نور الدين درويش: مسافات، منشورات جامعة منتوري (2000)، إصدارات إبداع، الجزائر، 2002، ص:58، 59، 60.

[3] - خالد الكردي: الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل بيروت، مكتبة الرائد العلمية عمان، ط1، 1989، ص:146.

ج) الرمز الصوفي: ويعني به استلهام الشعراء للمعطيات الصوفية على مستوى الفكرة، أو النص أو اللغة، أو الشخصية، أو الرؤية، ويوظفها الشاعر توظيفاً فنياً ودلالياً في نصه الشعري، وقد شكلت الملامح الصوفية ملمحاً بارزاً في القصيدة العربية المعاصرة منذ الكتابات الشعرية"لبشرفارس"، فقد أغنى معجمه الشعري الرمزي بألفاظ وتعابير صوفية مثل:السُكْر والوجد، والقطب، والكشف، والفيض ،واللطف....الخ.[1]

ومع ظهور مدرسة الشعر الحر وارتباطه بقضايا الواقع المعيش تطورت البيئة الصوفية في القصيدة تطوراً فنياً ودلاليا، حتى تشكلت ظاهرة جديرة بالبحث والدراسة ،وجاء هذا التطور نتيجة مجموعة من الدوافع الفنية، و الإجتماعية والسياسية والثقافية و الإقتصادية، ومن ثم استوحى العديد من الشعراء المعاصرين البنية الصوفية، واستخدموها رمزاً دلالياً معاصراً يعبرون من خلاله عن قضاياهم الحياتية، وواقعهم المعيش، وقد اشتهر في هذا شعراء كثر من العرب أمثال :"صلاح عبد الصبور"، "البياتي"، "عفيف مطر"،"أحمد الشهاوي"، "مختار عيسى"، "زكية مال الله"....الخ.أما من الجزائر بخاصة فنجد كل من:"ياسين بن عبيد"في ديوانه:"الوهج العذري"و"عثمان لوصيف" في "ريشة خضراء" و"بحري حمري"في" أجراس القرنفل".

ومن بين الشعراء العرب الذين تغنواْ بالرمز الصوفي نجد:"أحمد الشهاوي" في ديوانه:"الأحاديث" ركعتان للعشق" يقول في قصيدة " حديث العشق" من هذا الديوان:

[1] – عمر الدقاق: تطور الشعر الحديث والمعاصر،ص:254.

مَن عَشِق

فَعفَّ

فشفَّ

فآبَ إلى زُمرَتِنا

تابَ

فأسْكنَه الله سَماءَه

وسَمَا بِه.[1]

– من الواضح في هذا النص استخدام الشاعر للتعبيرات الصوفية، وتوظيفها فنياً، حيث رمز من خلالها إلى توحد الذات والذوات الأخرى، بغية التطهير والخلاص و الانتماء للقيم الإنسانية العليا.[2]

– وفي نفس السياق نجد"سعاد الكواري"،من ديوانها"تجاعيد"حيث تنطلق الشاعرة من اللغة لتكون أداة معرفية عن الواقع الحياتي المعيش،إذ تقول:

حَجْر المجْدِ الواقِفِ الآنْ

بَيْن خَبَايا القَلْبِ الواسِعِ

والأَوهَامْ

وَتواريخِ الوحشَة المنثُورةْ

نحْوي كالتُّوقِ الأَعْظمْ

يُوقظُها العُقْم بينَ عَريشِ الفعلْ

والتَّوحيد يَسْقيني نبْع الإنتصارْ.[3]

– إن النص الشعري في هذه القصيدة يعتمد على الرؤية الميثافيزيقية، التي هي أقرب للرؤية الصوفية منها لأي رؤية أخرى، فالذات تظل حائرة بين ماهو كائن، وما يجب أن يكون، وحالات الوحشة والعزلة الأبدية تحاصرها من كل صوب، وتتطلع للخاص من عقم الواقع، والتوحد بغية تحقيق الذات لذاتها كما تتخلص من الحيرة والضياع.

– أما إذا أمعنا النظر في الشعراء الجزائريين المعاصرين فإن من أبرز المدعين والمولوعين والمؤلفين في الرمز الصوفي فنجد "ياسين بن عبيد" في ديوانه"الوهج العذري" فالوهج لفظة تحمل دلالة العنف والقوة وشدة الشيء(شدة الإشتعال)شدة الحب العذري: تعني العفة والصفاء والنقاء والطهر، الوهج يوحي بانحباس

[1] – أحمد الشهاوي:الأحاديث،السفر الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1991،ص:150.

[2] – ينظر:أحمد الشهاوي: الأحاديث،ص:153.

[3] – سعاد الكواري:تجاعيد، نقلا عند عمر الرقاق:تطور الشعر الحديث والمعاصر،ص:322.

شئ ما ، ألا وهو الحب ثم انفجاره عند بلوغه أقصى درجات، ولعل ذلك سبب استخدام الشاعر للون الأحمر في كتابة لفظ العنوان للدلالة على معنى الإستعال.

إن حب الشاعر حب خفي تراكم إلى أن بلغ الذروة فانفجر مشتعلاً متوهجاً، وهذا حب طاهر نقي عفيف خال من كل الشوائب المادية والأغراض الحسية، يقول الشاعر في قصيدته عروس الكآبة:

أَعيدِي حديثَ الأمسِ مُلهَمَتي الوَجدِي أَعيدِي بَقَّاياه سَأقرأها وِرْدا

عَلى صَدْرِك الأَمْني زَرعْتُ تَوجُّعِي وفي سِره كأسِي...ودِفئي...فَلا بَرْدا[1]

-في هذه القصيدة يستلهم الشاعر لغة الغزل العذري، وأجواءه الخاصة، مندرجاً في ذكر صفات المحبوب من الحسية إلى التجريد، فقد بدأت القصة بذكر الصفات الحسية تنتهي إلى الحب الروحي، وأغلب الظن أن شعراء الصوفية كما يرى"زكي مبارك" ابتدأوا حياتهم بالحب الحسي، ثم ترقوا إلى الحب الروحي.[2]

- وهكذا نجد"ياسين بن عبيد"يخاطبنا في شعره بلغة الحب الحسي تارة، والعذري تارة أخرى، وهذا الحب الإنساني يجعله معبراً للوصول إلى الحب الإلهي كما نقرأ في شعر "ياسين"تروعاً دائماً إلى الموت، والفناء في المحبوب، إذ يقول:

أَنا في عُيُونكِ.....ذُبْتُ أسِير.....أَسيراً.....ولاَزِلْتُ سائرْ

نَشرتُ ظِلالِي هُناك كَطِفل عَلى شَفَتَيه.....إليكِ سافرْ

وملَمتُ شَمْلي بِلا موعِد إلى قِبلَتيك بحُبِّي أُهَاجرْ[3]

- يتضح لنا من خلال هذه القصيدة أن "ياسين بن عبيد" في هذا النص تُعد المرأة عنده رمزاً للذات العلوية التي يذوب الشاعر فيها، ويهاجر إليها بكل مشاعره وأحاسيسه، وهنا يتم تصعيد المظهر الفيزيائي الأنثوي إلى أعلى مستويات الروحانية الصوفية، وهذا يبرز لنا القيم الروحية التي يطرحها النص الشعري الصوفي الجديد، ويبرز كذلك علاقة الذات الإنسانية بحقائق الوجود الإلهية أو العلاقة بين واقع الذات الإنسانية ورؤاها الروحية، وهي علاقة قائمة على التنافر، والتضاد مما يعزز الثورة على الواقع، وتجاوزه إلى عالم الأحلام والرؤى.ويتجلى الرمز الصوفي أيضاً عند"عثمان لوصيف"في ديوانه"ريشة خضراء"قائلاً:

عَسْعَس اللَّيل وهْجَ الجَمِيعْ

---

[1] - ياسين بين عبيد: الوهج العذري،المطبوعات الجميلة، الجزائر،(دت)،(دط)،ص:12.

[2] - زكي مبارك:التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مطبعة الرسالة،ط1357ه1، 1938م،ج1،ص:248.

[3] - ياسين بن عبيد:الوهج العذري،ص:31.

إلا أنا المتَيَّم المحْبُولْ

....

مازلتُ أشربُ من عسَلِ عَينَيكْ

مازلتُ أَهمسُ في أُذنيكْ:

أَه...يا حمَامَتِي العَاشِقة[1]

– إن التصوف لا يصلح إلا بفضل الحب، ولايفسد إلا بسبب الحب، وبسبب فساده أنه يضفي على المحبوب صفات لاتليق ببشر مهما بلغ، ممّا قد يطيح بصاحبه إلى هاوية الإغراق في المغالاة، والغموض، ولا يفهمه الآخر فيكون مآله مآل الحلاج، وهذا الحب هو نفسه الذي يتجلى في جميع رسائل الحب التي اشتملتها الريشة الخضراء "لعثمان" ومنها قوله أيضاً:

الحُبُّ الأُسْطُورة

المعْجِزة

التي بَعثَتْني منْ رَمَادِ الموت

....

أنَا المطْعُون....أنَا المجْنُون

وهَذا الحُبُّ يمزُّق أحْشَائي[2]

كما نكتشف عند المتصوفة ما يعرف باالرهبة والرغبة معاً، وهي هجران الواقع ثم العودة لمعانقة الحاضر في شكل توديع آخر للمضي في شطحات صوفية ميزتها خاصّة بعض ومضات الصوفية أو قاموسها، يقول في هذا:"لخضر فلوس":

هَذا النَّدى الشَّوكِي يقْتُلُني....

وأمنَحُه إسَارِي

فانسَحبتُ إلى الفِجاجِ أعيدُ شملَ الرُّوح

أجمعُها بصِيحاَت البرَاري

.....

إنشادُ السُّكارَى ينتَشِي من هَمهَمَاتِ المحْبرة[3]

---

[1] – عثمان لوصيف:ريشة خضراء،عشرون رسالة حب، منشورات التبيين الجاحظية،الجزائر،1999،ص:51-62.

– ينظر: زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق،ج02، المكتبة العصرية،بيروت،(دت)،ص:189.

[2] – عشان لوصيف: ريشة خضراء،ص:55-57.

[3] –الأخضر فلوس:عراجين الحنين،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2002،ص:81-83

– وحاول"حمري بحري"أيضاً أن ينهل من المعنى الصوفي الذي اتسع لاستيعاب اليميني واليساري والديني واللاديني، وكل تفكير البشر، وهو يختزن في ذاكرته مآل الحلآج وأقواله، فارتسمت عبارة"ما في الجُبَّة إلا الله" قائلا:

تَتَشبَّث سُنبلة بقَصيدةِ شِعْر

تسْكُنها

رُوحُ العِشْق

فيبْكي

الفجْر

على شَفتيَها

ما فِي الجُبَّة إلاَّ الله[1]

من هذه الأبيات نرى أن الشاعر قد إعتمد على توظيف التراث الثقافي للتعبير عن تجربته الصوفية، وإطلاق العنان لخياله، باستعمال بعض الصيغ الإستعارية التي تختلف أو تحقق للنص نوعاً من الحركة، إذ يعتبر النص الصوفي نص مفتوح على كل السياقات إج،ثق،إن.

– يتضح لنا مما سبق،أن الشعراء المتصوفة استعملوا الكتابة الشعرية للتعبير عن تجاربهم العرفانية، وأحوالهم الذوقية، ومجاهداتهم النفسية ومقاماتهم الباطنية، إذ اعتمد الشاعر الصوفي المعاصر النَّهل من نسج شعراء مبدعين قدامى من حيث الصياغة والرموز والإحالة.

ب) بعض الرموز الطبيعية:

يشكل الرمز الطبيعي أحد أهم عناصر التصوير الرمزي، وهو شكل يبرز رؤية الشاعر الخاصة اتجاه الوجود.ويعمل على تخصيبها،كما أنه يمكِّن الشاعر من استبطان التجارب الحياتية ويمنحه القدرة على استكناه المعاني بشكل عميق. مما يضفي على إبداعه نوعا من الخصوصية، إذ أن الشاعر يستمد رموزه من الطبيعة يخلع عليها من عواطفه، ويصبغ عليها من ذاته ما يجعلها تنفث إشعاعات وتموجات تضبح بالإيحاءات فتصبح الكلمات الشفافة القريبة المعنى مكثفة ومحملة بالدلالات والرموز المرتبطة بالطبيعة كثيرة ومتنوعة منها البحر، الشمس، القمر، المطر...الخ[2]

1–البحر:لقد استوعب العديد من الشعراء هذا الرمز الطبيعي أبرزهم الشاعر"محمود درويش"وغالباً ما يثير البحر صورة رمزية توحي بالقوة والعظمة والغموض، فقد اتخذ توظيفه أبعاداً جمالية، وإنسانية، كما أنه ورد في سياقات مختلفة، وحمل دلالات متباينة تبعا لتجربة لكل شاعر ورؤياه الخاصة، فقد تميز

[1] – حمري بحري: أجراس القرنفل،ص:64–63.

[2] – عمر الدقاق: تطور الشعر الحديث والمعاصر،ص:270.

استعمال"درويش"لرمز البحر إذ نجده يحتل مساحات مهمة في متنه الشعري، وكانت دلالة البحر عند "درويش" أحياناً مليئة بالرموز ومتنوعة كما هو الحال في قصيدة:"تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط"قائلاً:

يا بحرَ البِدايَات إلَى أين تعودْ
أيها البَحْر المحَاصَرْ
لماذَا لاتعُودُ الآنُ من حيثُ أَتيتْ
آه من يُنقِذُ البَحْرَ[1]

تنكئ هذه الصورة على نسبة التكرار للفظة(البحر)التي تشير بين ثنايا القصيدة للدلالة على الشعب الفلسطيني تارة(أيها البحر المحاصر)، والدلالة على الرحيل تارة أخرى وكأن الرحيل بالنسبة لهذا الشعب قدر له لا مفر منه، وجاء البحر في صيغة منادى ليعمق وطأة هذا الرحيل، وزاد في تعميق هذه الدلالة اقترانه بحرف النداء الذي يفيد القريب والبعيد معاً للمناداة على الشعب القريب من الوجدان والبعيد عن الأرض،كما يشير هنا إلى الحصار المؤدي إلى التشرد والموت، وأصبح موضعاً تتعايش فيه الأزمنة والأمكنة جميعاً(يا بحر البدايات).وغالباً ما كان "درويش"يرجع إلى هذه الرموز للتعبير عن وطنه فلسطين.

لقد تمكن البحر من أن يصبح فضاء رمزيا مزدوجاً للحياة والموت، فهو تارة ذلك النور الذي يبين طريقه، وهو تارة أخرى ذلك الظلام الذي يغفر فاه، وبين هذا وذاك يظل البحر أحد أهم الرموز الشعرية التي استطاعت أن تكرس هيمنتها الدلالية على الفضاء الرمزي للشعر الجزائري الحديث، يقول"عاشور فني" في قصيدته"عرس الملح":

هُوَ البَحْرُ...
هل يبْحِرُ البَحْرُ في البَحْرِ
لاَ بَحْرٌ يمنعُ بحراً من البَحْرِ
يا بَحْرُ...
لا أشْتهِي غير ما فِيكَ مِن سُكَّر
غيرَ ما تشْتهِي مَوْجة حيْنما ترتَدي أخْتَهَا
فيَثورُ الزَّبَد![2]

2- الشمس:

[1] محمود درويش: حصار لمدائح البحر،المجلد الثاني، دار العودة، بيروت،ط1994□1،ص:468□467.

[2] -عاشور فني: زهرة الدنيا،دار الفارابي،الجزائر،سنة1994،ص:144-145.

ظلت الشمس في الشعر الجزائري المعاصر الرمز الأكثر استخداماً على باقي الرموز النورانية، انطلاقا من كونها الرمز الأكثر إيحاء بدلالات الحياة والخضب والديمومة، فالشمس ترتبط بماء الفيضان، ومن ثم بالخصب والنماء، والتمثيل الأسطوري لهذا العلاقة هو نفسه الإستعارة الحديثة، تمسُّ كل هامد، فتنبت الحياة، فليس الترابط الظاهري هو الذي يجمع بينهما، وارتباط الشمس بالحياة لا يمكن تفسيره بمعزل عن فكرة التقديس والعبادة[1]،وتبرز قيمة هذا الرمز في القصيدة الجزائرية من خلال قدرة الشعر على استيعاب التدفقات الشعرية التي غالباً ماتكون مكتنزة بكمّ هائل من الدلالات الواقعية و الإجتماعية، يقول"أحمد شنة"في قصيدته"طواحين العبث":

تَكَلَّمْ....لِكَي لاَيَموتَ التَّلاَميذُ فِي المدرَسَة
لكَي يُورِقَ التُّوتُ والزَّعْفرَان
لكَي تُشْرقَ الشّمسُ دونَ ارتِعَاش
ويَأتيكَ مُوسَى بأخْبارِ نُوح[2]

من خلال الأبيات نلاحظ فيها تضخيم علامة الشمس وتوجيه دلالتها أكثر نحو فضاءات الحياة والخصب عن طريق تركيزه على أجمل صورها، وهي صورة الشمس المشرقة التي تمثل أحد الرموز الإرتقائية، فالشمس في صورتها الصاعدة أو المشرقة هي الأقنوم الأمثل القوى السماوي ،ولا أدل على ذلك من ارتباط هذه الصورة كثيراً بالطيور المحلقة.

كما نجد"الأخضر فلوس" يعبر عن الشمس من خلال قصيدته"هوامش على بيت المتنبي"قائلاً:

اللَّيلُ صَدِيق العُمِر...عَرَفْناهْ
قُبيلَ غُروبَ الَّشمسِ فمَدَّ لنا
أوراقَ الخوْفِ السَّاكنِ فينا منذُ زَمَانْ!
يا"أحمدَ" كيفَ سَبحْتَ
بِعينِ الليلِ ولم تَرْهَبِ[3]

– من خلال الأبيات يتضح التعارض بين الشمس والظلام، إذ فقدت الشمس قوتها وقدرتها الخيرية، عندما فقدت صورتها الإرتقائية، متحولة نحو نسق الهبوط(غروب الشمس)ذلك أن صورة الشمس في حالة الغروب توحي باقتراب الليل رمز الموت والجذب، ومن ثم فإن هذه الصورة الشمسية لاتختلف كثيراً عن صورة الليل، ولذلك فقد أنتابه الشعور بالخوف.

[1] – مصطفى السعدني: التصوير الفني عند عز الدين اسماعيل، منشأة المعارف الأسكندرية، مصر، (لات)،ص:142.
[2] أحمد شنة: طواحين الغيث، مؤسسة هديل للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2000 1، ص:127.
[3] – الأخضر فلوس،أحبك ليس اعترافاً أخيراً،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،سنة196،ص25.

المطلب الثاني: مصادر استلهام الرموز:

إن المتتبع لتلك الرموز الموظفة من طرف الشعراء في أشعارهم يجد أنه كانت هناك روافد أرست، واستوحى الشعراء منها ثقافة الرمز في النص الشعري الجزائري وغيره. حيث أضفت عليه الجمالية، والقوة، التي تمظهر بها ومن تلك الجدور التي اعتمد عليها الشعراء في توظيف الرمز في النص الشعري نجد:

أولا: القرآن الكريم: ذلك أن صلة الجزائري بأصالته الحضارية، وانتمائه لأمة شرفها الله برسالة الإسلام، والقرآن وطيدة، رغم المحاولات العديدة للنيل منها (العقيدة) حيث أسقط بعض الشعراء توجهاتهم الرمزية من بعض الرموز القرآنية مستخلصين منها الشحنات الإيحائية، والدلالية التي يمكن أن تحملها وهذا ما يظهر عند كل من: " أبو القاسم خمار" مثلا قي قصيدته " الحرف الضوء" يستعمل مباشرة عبارة " بسم الله" في قوله:

قُلْ بِسْمِ الله
اقرأْ بالحَرفِ الضَّادِ الضَّوْءِ
اكْتبْ بالحَرْفِ الضَّوْء
مَا أروعَ مَلحَمةُ الإلمام
البَاعث في أقبَاءِ اليَأْسِ المقْعَد[1].

كما نجد في كثير من الأحيان هذه التضمينات ترد من غير إشارة أو إحالة، حيث يتم الاستعانة بالقرآن ولفظه مباشرة مستندا إلى قوته في التعبير، والتصوير، وحسن معانيه المتضمنة جودة وبلاغة النظم والتأليف تماما كما هو الحال عند كل من " عز الدين ميهوبي" في قوله:

إنَّا نَعُوذُ برَبِّ النَّاسِ والفَلَقِ
من شَرِّ مُهْلَكَةٍ تَدنُو من العِتقِ[2]

[1] – أبو القاسم محمد: ديوانه الأوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص: 453

[2] – عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، ط1، 1985، ص:237.

إن هذا التعبير هنا بلفظة يحيل مباشرة إلى قوله تعالى: "{ قُلَ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ مَلِكِ النَّاسِ إِلَهِ النَّاسِ مِن شَرِّ اِلْوَسْوَاسِ اِلْخَنَّاسِ الذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ مِن الجِنَّةِ وَالنَّاس}[1]". وقوله أيضا: "{ قُلَ أَعُوذُ بِرَبِّ الفَلَقِ مِن شَرِّ مَا خَلَقَ وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ وَمِن شَرِّ النَّفَاثَاتِ فِي العُقَدِ وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ}[2]". وهو ذاته ما فعله كل من " سليمان جوادي" قي قوله:

وَهَتَفَ
أَعُوذ بربِّ النَّاس
منْ شَرِّ الوَسْواسِ الخنَّاسِ
الجِسمُ الرَّابضُ فَوقكَ يا وَطَني[3]

وكذلك " عثمان لوصيف" حين قال:

أَيُّها التَّائِه
المتعثِّرُ في فَجَواتِ النَّفَقِ
وسُدَّتْ أمَامكَ كُلَّ الطُّرُق
قُلْ أعُوذُ برَبِّ الفَلَق[4].

هذا وهناك شعراء كثر أمثال: "عبد العالي رزاقي"مثلا في قصيدته نجد سورة النبأ وكذلك "مصطفى الغماري" من سورة المرسلات و" محمد العيد آل الخليفة " في ديوانه نجد حضور لقصة سيدنا سليمان والهدهد وملكة سبأ كما ذكرت في القرآن .. وغيرهم من الشعراء الذين اتخذوا القرآن الكريم نواة ينهلون منه ما يناسب لنص أشعارهم.

ثانيا: الثورة الجزائرية برمزيتها وبعدها الإنساني: تعتبر الثورة الجزائرية رافدا من الروافد التي اعتمد عليها الشعراء بكل ما تحمله من تباشير النصر، فكانت ملهمة للنضال في كثير من المستعمرات التي كانت تعاني ويلات الاحتلال، وإذا كان الشعر يعتبر رؤيا بالفعل، والثورة فعل برؤيا[5]، هذه الثورة شحنت الشعراء حيث كانوا يشكونها ويغذونها بقصائدهم الحماسية، وشحنوا الهمم واعدوا النفوس لما هو أسوأ

[1] – سورة الناس.

[2] – سورة الفلق.

[3] – سليمان جوادي: مجلة آمال (عدد خاص بالشعر الجزائري المعاصر، شعر ما بعد الاستقلال)، ص: 121.

[4] – عثمان لوصيف: قالت الوردة، مطبعة دار هومة، الجزائر، 2000، ص:23.

[5] – خالد سعيد: حركية الإبداع، دار العودة، لبنان، 1979، ص:13.

حتى ترضى بالحاضر، فالثورة كانت وقود للشعر بإبداعات، ودلالات، ورموز كما نجدها في الكثير من الأشعار أنشدها الشعراء وتغنوا بها وبأمجادها أمثال: " سليمان العيسى" إذ يقول:

مسْترجِعاً ألق الماضِي، وحُلمَ غَد
آتِي إليكِ وصوتِي صَوتُك الأبَدِي
أوْجاعُ قافِيتِي العَطْشَى ... ونَبرتُها
تجَدَّرتْ في شُقُوقِ الأرضِ ...
تُلامِم النَّبضَ في أعْراقِنا والنَّبض
يَا بنتُ مُعجزَةُ الآلاَم... يا بَلَدا
ألُفُّ بالزَّهرِ رَأسِي أنَّهُ بَلدِي
دمُ الجِبالِ .. طَرِيقِي كَان
الأحْمَرُ الطَّيِّبُ المسْفُوح ضَوئِي كَان[1]

إن الشاعر هنا يجعل من الفاتح نوفمبر فاتح عمره، وكأن الحياة قبل هذا عدم. لذلك قال عنه أحدهم أنه السوري الذي يعيش بوجدان جزائري في سوريا، وإن تغنى بثورتنا وبقي يمدح بها، وحتى بعد الاستقلال فالمتتبع لأشعاره يكتشف تلك التوظيفات الرمزية العديدة والمختلفة.

وإلى جانبه هناك أيضا الشاعر " العربي دحو" الذي رأى بأن الثورة كانت بلسما وبه فرّ الظلام وخرج من سلب أرضنا وعرضنا، وإذا أدرنا أن نبقى عظاما فعلينا أن نستلهم من ثورتنا إذ يقول:

سَلُوا السَّيفَ فالَّسيفُ قَاضٍ إمَام
وآن نُشيرُ فيمْضِي السَّلام
فإنَّا كمَا نحنُ أمْسٍ كِرَام
سَلاماً وحَرْباً سَنبقَى العِظَام.[2]

كما نجد الشاعر " حكيم ميلود" الذي أحس ببعض التضحية للشهداء من أجل الوطن، وأحس بغصة الألم، والوطن ممزق، فقال:

لمْ يبقَ غيرَ الرَّمَاد
وما أنبتَتْنا بهِ الرِّيحُ منْ تَعَب
نَحْمِلُ تَعويذَةُ العِشقِ وَالموْت

[1] – سليمان العيسى: الدرس العظيم، من يذكر الدمعة الحرى؟، مجلة الثقافة السنة 14، العدد 84، ص:15– 19.

[2] – العربي دحو: ذاكرة الظل الممتد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص: 23.

للوطَنِ التَّائِهِ في الرُّؤَى والحفِيف[1]

هذا بالإضافة إلى التعبير عن البكاء على حلم الوطن الذي كان يضيع بفعل الابتعاد عن العادات والتقاليد حيث جسد هذا الشاعر " عبد العزيز نصراوي" في رمز " أحلام الجد" التي ترمز إلى الماضي وترمز إلى الأصالة والمعاصرة، كما تألق في هذا أيضا: " عثمان لوصيف" في ديوانه " الكتابة بالنار" إذ قال " إبراهيم رماني" في ديوان عثمان لوصيف " الكتابة بالنار هي شعر الثورة وثورة الشعر في آن واحد، والعلاقة بين اللفظتين تتعدى المفهوم المستقل لكل منهما ..."[2]

أما " أبو القاسم خمار" في قصيدة " القسم" فيجعل من الثورة الجزائرية رمزا، ومن الأوراس بؤرة الرمز. فرمزية هذه الثورة ألهمته وجعلته يقول شعرا هو وغيره من الشعراء.

ثالثا: التراث العربي الشعري القديم والحديث الشعبي: إن التراث بما يحمله من ماضي وتاريخ ومواقف يعد مصدرا أساسيا ورافدا مهما فنيا بالرموز والدلالات. كما أن الاستعانة بالنماذج الإنسانية القريبة منا يضفي الشاعر قصيدته حياة جديدة استقاها من مجموعة من الحيوات.إذ أن هناك استعمالات كثيرة جدا لهذا التراث وإعطاء عبق خاص للقصيدة على سبيل المثال نجد ذكر بيت: " أبي فراس الحمداني"

أَراكَ عَصِيُّ الدَّمْع شَيمَتُكَ الصَّبر *** أمَا للهَوَى نَهَى علَيكَ ولاَ أَمْر

وفيه تذكير بشخص "أبي فراس" وعصره أيضا، فنجد هذا تمثل عند " أحلام مستغانمي" كما جاء في قولها:

أينَ أوقفْتَ فَرَسَك
وتنسَى أنْ تَسْأَلَني
تَرانِي كنتُ أحْبِبْتُ أبَا فِراسِ الحَمَدَاني
لوْ جَاءنِي في بدْلة لبَيار كارْدَان
أراكَ عَصِيُّ الفهَم شَيمَتكَ الجَهل[3]

إن الشاعرة هنا تقوم باستحضار صورة أبي فراس " الذي جمع بين الإمارة والفروسية والشعر.. وتنتقد الواقع العربي ممثلا في صورة من يركب السيارات ويتعطر بأحسن العطور.. فهي تسخر برمزية مختفية وراء شخصية أبي فراس الذي يمثل الرجولة، والقوة، والعنفوان.

وربما كانت بعض الشخصيات التراثية أكثر حضورا من غيرها، ولعل من أهمها " ليلى" التي استوحت من الوجدان الشعري القديم، وقد دأب الجزائريون المعاصرون على محاولة وعي هذا الرمز واستخدامه في

[1] – حكيم ميلود: جسد يكتب أنقاضه، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر 1996، ص:11.

[2] – ابراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، الجزائر، 1985، ص:197.

[3] أحلام مستغانمي: أكاذيب سمكة، موفيم للنشر، الجزائر 1993، ص: 89-91.

أشعارهم كما نجد عند كل من: " الأخضر فلوس، " محمد العيد آل الخليفة" في أين ليلاي؟ و " عبد الله حمادي" في قصيدته قائلا:

يَنتابُني العِشقُ، يا لَيْلى بأنْهَار
فتستفزُّ خيولَ الرُّومِ أسْرارِي
الشِّعر، ليلَى .. لوِ استفزَّت عَاطِفتي
أنا أعْشقُك يا ليلَى ومعْصِيتِي
أنِّي وقفتُ كباكِي الرَّسْمِ للدَّار!.[1]

الشاعر هنا يستخدم رمز " ليلى" محاطة بالسفر والشعل والأحزان، والوحشة، وطول العشق، وهي أجواء صوفية رمزية أعطت "لليلى" ظلالا أخرى.

هذا بالإضافة إلى مصادر أخرى كالطبيعة كما مر بنا في ذكر توظيف الرمز عند الشعراء، وكذلك الإنفتاح والإطلاع على انجازات الشعر العربي، والتجارب الأدبية الحديثة العربية وروادها، فكل هذا كان بمثابة النواة التي استلهم منها جل الشعراء برموزهم الشعرية، من دلالة، وقوة، وتعبير.

[1] – عبد الله حمادي: تحزب العشق يا ليلى، دار البحث، قسنطينة، الجزائر 1982، ص: 202-215.

الفصل الثاني: تجليات الرمز
في شعر عز الدين ميهوبي

المبحث الأول: جمالية اللغة الشعرية عند الشاعر

المبحث الثاني: تجليات الرمز عند الشاعر.

الفصل الثاني: تجليات الرمز في شعر عز الدين ميهوبي

المبحث الأول:جمالية اللغة الشعرية عند الشاعر

المطلب الأول : التعريف ببعض دواوين الشاعر :

"عز الدين ميهوبي" من الشعراء الجزائريين الذين ظهروا خلال الأعوام الأخيرة من القرن العشرين ظهورا مثيرا بكتاباته الغزيرة . فقد صار لهذا الشاعر الذي أصيح يميل للكتابة النثرية وخصوصا كتابة المسلسلات التلفزية والأعمدة في الصحف مجموعة من الدواوين، منها مايلي :

أولا : في البدء كان.....أوراس : (دار الشهاب، الجزائر، ط1، 1985).

يعتبر هذا الديوان مدونة شعرية كاملة، فهو بمثابة الباكورة الإبداعية الأولى للشاعر**" عز الدين ميهوبي "**، فمفردات العنوان على الرغم من تناثرها إلا أنها استطاعت أن تخلق لنا جوا ثوريا متوهجا نابعا من عمق الجرح الميهوبي الثائر بأوراسيته المتدفقة، فتذهب البداية بأفعالها الماضية، وتبقى الذكريات متأصلة ومتجذرة في قلب التاريخ مهما طال الأمد.[1]

إن هذا الديوان مقسم إلى نصوص شعرية، في أغلبها ثلاثية، ولكل قسم عنوان مختلف وهي كالآتي:

1) – قصائد سقطت من عاشق للأرض والأوراس (عشر(10)) قصائد.
2) – قصائد خارجة من الحصار الجرح (سبع (7)) قصائد .
3) – القدس وكلام آخر (إحدى عشرة (11)) قصيدة .[2]

ويقول" العربي دحو" :‹‹ جاءت باقة عز الدين رافضة في شوارع باتنة بدءا من ممر في بولعيد، فوده بذلك أن تكون أوراسية في كل شيء، في العنوان، في البذلة، في الوجود، في الممر والعبور... ››.[3]

ثانيا : النخلة والمجداف : (الجزائر،1997):

فاعلية هذا العنوان تنطلق من تقنية ومبدأ التباعد والربط اللامنطقي بين " النخلة والمجداف"، حيث ترمز " النخلة " إلى الأصالة والعروبة والتجدر في الماضي، في حين يرمز" المجداف " إلى الرحيل والسفر، فالبعد الإيديولوجي الذي ينشده "ميهوبي " خلال هذا العنوان هو صراع الأنا والآخر، أي الأنا الذي تمثله الهوية العربية والآخر الذي يمثله الغرب على تنوع هوياته.

إن هذا الديوان يحتوي على ثمانية عشر (18) مقطعا شعريا، مضافا إليها أربع (04) مقاطع شعرية مكملة للنص هي:

---

[1] – ينظر : بوحنيك مرزاقة :جماليات التلقي في شعر عز الدين ميهوبي، ص: 178-177.

[2] – خرفي محمد الصالح: مجلة العلوم الانسانية التحولات النصية والمتغيرات الشكلية في الشعر الجزائري المعاصر ، قسم اللغة والادب العربي ، جامعة جيجل، الجزائر ، ع:28، ديسمبر 2007، ص:06.

[3] – العربي دحو : مقاربات في ديوان العرب الجزائري، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2007، ص:146.

قراءة أولى للكف، قراءة أولى للسفر، قراءة ثانية للسفر،الذبح .[1]

ثالثا : اللعنة والغفران : (منشورات دارأصالة، سطيف، الجزائر، ط 1، 1997).

هذا الديوان عبارة عن نصوص كتبها "ميهوبي " في فترة الدم والفجيعة، ورحيل كثير من الأحبة غدرا، رفعها إلى أرواح أولئك الذين آمنوا بأن لا أرض لهم سوى وطنهم الذي لم تنل منه أيدي الإثم والإرهاب لأن الذي حدث لعنة، ولأن الوطن لا يرتجي سوى الغفران .

رابعا : عولمة لحب وعولمة النار : (2002) .

يرتمي هذا العنوان في حقلين دلاليين أحدهم ينتمي إلى (الرفق واللين والأمان) والآخر إلى (الشدة والصخب واللاأمن).

كما يعد هذا الديوان السابع من إصدارات "عز الدين ميهوبي " بعد أن أصدر أولا ديوان " في البدء..كان أوراس " 1985، اللعنة والغفران، منافي الروح،و" النخلة والمجداف "، وملصقات 1997، ثم كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس عام 2000، ويكون بهذ ا قد قدم إلينا نصوصا تفتح محتملها الدلالي .

تضمن الديوان قصائد اهتدى فيها صاحبها الى عروض "الخليل"، وكتب بنظام الشطرين، ونصوص أخرى فلتت من التصنيف وتبنت القراءة.

كانت هذه التعاريف ببعض دواوين" عز الدين ميهوبي "، والتي صدرت في مراحل تاريخية، فجاءت أشعاره عبارة عن أفكار مستمدة من طبيعة البيئة التي نشأ فيها، مقتطفة من صور الواقع، ذات توجه ثوري وطني، تعكس موقفه من قضايا عصره، ومن بينها الروح الوطنية والنزعة الإنسانية، والتطلع للحرية والرغبة في الحصول على السلام، "فميهوبي" من أهم الشعراء الجزائريين الذين عنوا بأهم القضايا العصرية، وتشريح الحالة العربية والوطنية ، ومن الذين حملوا على عاتقهم مأساة التعبير عن ذواتهم والإلتزام بأهم القضايا التي لا تخرج من واقعهم.

المطلب الثاني: اللغة الشعرية:

تكمن قيمة الشعر في وصفه فنا أدبيا يستخدم اللغة على نحو خاص يكسبها قيما و سمات فنية تحمل تأثيرا معينا في القارئ أو المستمع الذي يجيد فهم هذه اللغة، و يملك من القدرات ما يملك على تذوقها، إذن "هي أهم أدوات الفن الشعري فهي التي تلعب الدور الأساسي في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعورية و توصيلها "[2] إذ يقال: "أن الشاعر هو الطفل الذي يسمح له في المجتمع العربي أن

[1] -ينظر: خرفي محمد الصالح :التحولات النصية والمتغيرات الشكلية في الشعر الجزائري المعاصر،ص:2.

[2] رجاء عيد: دراسات في لغة الشعر(رؤية نقدية)، منشأة المعارف، الإسكندرية،1979، ص 48.

يلعب باللغة"[1] أي أن اللعب باللغة هو الإبداع بمعنى الإتيان بالشيء الجديد الخاص بصاحبه، و عليه فإن تعامل الشاعر مع لغته يعد إبداعا حيث يعلن عن خلجات نفسه و مشاعره.

و أهم ما يميز لغة الشاعر من غيرها، أن اللغة في البناء الشعري لا يمكن أن نتصورها وسيلة للتعبير فحسب، « بل هي خلق فني في ذاته يتشكل عبر نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الجوهرين المكونين للغة و هما الدال و المدلول من جهة، و بين المدلولات بعضها ببعض من جهة أخرى [2].»

لقد أولى الدارسون و النقاد أهمية كبيرة للغة و مكانتها في العمل الأدبي على اعتبار أنها العنصر الأول في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، فاللغة الإبداعية لا تكتفي بمجرد الدقة و الوضوح ،" بل تتعدى ذلك للتعبير عن العنصر الذاتي في تجربة الكاتب، و الكتابة الإبداعية لهذا صورة مصغرة لما نسميه الأدب و الفن و أثمن ما في الفن هو هذه الناحية الذاتية التي يضيفها الفنان إلى الحياة الموضوعية"[3].

فالنص الشعري إنما هو كيان لغوي بالدرجة الأولى، وعلى مستوى اللغة تتشكل أو تنعكس سائر البنى التي تسهم في بناء النص، "فإذا كانت اللغة عنصرا من عناصر الشعر المهمة، فلا بد للشاعر أن يسلك فيها مسلكا خاصا، يستطيع أن يؤدي فيها معاني بطريقة تختلف عنها فيها عدا الشعر من فنون القول"[4].بمعنى أنه يجب على الشاعر أن يتحرى الجميل المناسب، لا مجرد رصف لكلمات جوفاء تفسد على القارئ نشوته و توقعه في الحيرة و التردد.

لقد جاءت لغة الشاعر"ميهوبي"كلغة غيره من الشعراء الجزائريين:

1/ متسمة بالبساطة و الإيحاء و خاصة عند حديثه عن الأوراس، إذ يقول:

أَأَوْرَس يَا قِبْلَة لِلفِدَاء.....*** يطُوفُ بِهَا الدَّهْر وَ الشُهَدَاء

أغَارُ عَلِيكِ مِن الدَّهْرِ....لَكِن *** أغَرُ أنَا مِنْكِ عِندَ اَلْمَسِاءِ

أَأَوْرَاس..لَوْ كَانَ لِلْعِشْقِ تَاجُ *** لَعَانَقَ مَجْدُكِ..فَلَكِ السَمَاءِ[5]

يفتخر الشاعر بالأوراس، فيستعمل ألفاظ سهلة كقوله (النداء، الشهداء) التي توحي بعلو مكانة هذا البلاد عنده، كما استعمل ألفاظ رومانسية دالة على عشقه وولعه بالأوراس.

---

[1] محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة و بناء الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2001، ص: 214.

[2] محمد مندور: في الأدب و النقد، دار نهضة مصر، 1988، ص: 19.

[3] حسن شحاتة: تعليم اللغة العربية بين النظرية و التطبيق، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1992، ص: 177.

[4] إبراهيم السامرائي: لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت،(د. ت)، (د. ط)، ص: 08.

[5] عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، ص: 13.

و بما أن الشاعر ذو توجه سياسي أكثر منه أدبي، نجده يستعمل مصطلحات حربية قوية في "قصيدة الوطن":

تَفَجَّري لُغةُ التَّارِيخِ فِي جَسَدِي***و مَزِّقِي زَمَنَ الإِعْصَار فِي كَبِدِي
وخَضِّبِي بِتُرابِ الأَرْضِ مَلْحَمَة ***تَنمُو على شَفَة التَّاريخِ نُورَ غَدٍ[1]

فالشاعر غيور على وطنه كأي مواطن جزائري، فأورد ألفاظ بسيطة يفهمها العام و الخاص مثل (تفجري، خضبي، مزقي) و هي أفعال تتميز بالقوة و الدهشة، و مع كون هذا الديوان أول تجربته، فنجده يلجأ إلى تناول الموضوعات بشكل مباشر.

2/ يستعين "ميهوبي" بظاهرة التكرار في الكثير من المرات، كتكرار حرف النون ثماني مرات في قصيدة "عشرون عاصمة"، مما أضفى على القصيدة رنة قهر و أسى على حال العرب الذين صنعوا هويتهم و باعوها دون مقابل، فأبدى الشاعر أساه و حسرته على الحالة التي الت لها الأمة العربية، وقد تصرف بإبداع في ترتيب أسطر هذه الأبيات، كما امتازت لغة الشاعر بالدقة، فنجده يستعمل كل لفظ لأداء مدلوله اللغوي الذي وضع له، وقد تكون سعة المعجم اللغوي عند "ميهوبي" سبباً في دقة وإيحاء لغته كقوله في قصيدته"تاج الياسمين" من ديوانه " منافي الروح".

تَاجُكِ العِزَّةُ و المَجْدُ والفَرَحْ***يَا بِلادِي مَلَكْتِ مِنَّا العُيُون.
خَمْرِتِي أَنْتِ و عَيْنَايْ القَدَحْ***و شِفَاهِي أُغْنِيَّاتٍ مِن جُنُون.[2]

3/ التكثيف من أفعال الأمر وخاصة في حديثه عن الوطن، فجاءت لغته خطابية والتي ارتبطت بظواهر كان لها الفضل في الكشف عن أبعادها، و من أكثرها شيوعاً الإستفهام ،النداء و الأمر.

فيتردد الإستفهام في دواوين الشاعر بكثرة، حيث عكس لنا حيرة الشاعر وتعجبه و حسرته على كل ما يحدث في الأرض العربية من انتهاكات لحقوقها ،و في هذا يقول:

وَطَنِي أَنْخَابُهُم..فَاضَتْ..وَ فَاضَتْ ***دَمْعَة القُدْسِ..كَشَلاَّلٍ.....تَدَاعَى
أَيْنَ؟ مَتَى؟...لَكِنْ...مَتَى؟كَيْفَ؟أَحَقاً؟ *** قُدْسُنَا تَصْرُخُ..قَدْ صِرْتِ...مَتَاعَا[3]

أما النداء فقد تردد كذلك، إذ وُجد في مقطوعات كثيرة، فاستعمله الشاعر لإيقاظ النفوس و رفع الهمم، فمن قصائده المتضمنة للنداء، نجد قوله:

يَا نِداءً مِن تَوَاشِيحِ الصَّدَى *** هَدْهَدَ القلبَ كَطَيرٍ أنشدَا
لاحَ مِن صَومَعَةِ الوَحْيِ كَمَا*** نخلةٍ تَكْبُرُ فِي عُمْق المذى

[1] عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، ص: 16.
[2] عز الدين ميهوبي: منافي الروح، ص: 106.
[3] عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، ص: 52.

كَطيُوبٍ من شِفاهٍ عَبَقَتْ ***فانتشى القَلْبُ بآيات الْهُدَى[1]

استعان الشاعر بأداة النداء"يا" وهي الأكثر شيوعا في ديوانه من غيرها، وقد استعملت من طرف الشاعر لتفيد التحسر والأسى و الحزن على تاريخ الأمة العربية التي أصبحت مسرحاً للهزائم والإنتهاكات، كما تحمل "يا" دلالات أخرى منها الإستغاثة والتمني.

4/الإكثار من استعمال علامات الترقيم، كما جاء في ديوانه ملصقات، ففي مدخله الشعري للملصقات أورد فيها سطرين عبارة عن نقاط متتابعة يقول:

بِالْكَعْبَيْنِ مَاَجر

رُبَّمَا...

الحُلْمُ يَوماً..فِي بِلَادِي

بِالجَزَائِر[2]

و هذه النقاط تبرز المحذوف و المقولات المخفية، فمسافات الحذف هذه لها دلالات، فربما الشاعر يحاول خلق التواصل و القارئ الذي يمارس فعل التلقي من خلال تلك الفضاءات النصية للشكل الشعري، بل قد يضيف القارئ أشياء كثيرة دون أن تكون هناك ضرورة لإضافتها، والنص بهذا الشكل يصبح قابلا لإعادة الإنتاج والصياغة مع قراءة جديدة.

كما يبرز في ديوانه ملصقات الإكثار من علامات التعجب، إذ أن جل ملصقاته تنتهي بعلامات التعجب، مع التوظيف المكثف للعلامات الأخرى، حيث تقوم هذه العلامات بنوع من الاستنطاق للنص أو بالإجابات عن سؤال يؤرق النص، وكل هذا عامل مساعد مهم بين القارئ و الشاعر، فهو بمثابة وسيط إذ يعمل على نقل انفعالات الشاعر التي يحملها النص إلى القارئ مباشرة، فعلامات الترقيم إذاً توجه القراءة، وتنتج المعنى، وتعطي للنص الشعري إيقاعاً خاصاً بل تزيد من جماله البصري وتحيل على النص الغائب.

4/و المتمعن في شعر "ميهوبي" يجده متأثراً بالقرآن الكريم، فلغته تتخللها بعض الألفاظ القرآنية في مثل قوله في قصيدة "كان الصخر وكنت":

كَانَتْ أُمِّي

وَطُيُورُ العَالَمِ

تَأْتِي مَعَ الأَنْهَارِ إِلَيْك

وَالنَّجْمُ الثَّاقِب

[1] عز الدين ميهوبي: الرباعيات، ص: 102.

[2] عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص: 06.

يَحْمِلُ نَحْوَكِ بَعْضَ الضَّوْءِ[1]

يوظف الشاعر من سورة الطارق قوله تعالى﴿ ﴾[2] وهو دلالة على قوة الإضاءة و اللمعان، و توظيف الشاعر لآي القرآن ليكون تأثره أعمق وأشمل بالصور الدينية. فاستطاع الشاعر أن يجعل من لغته طريقة إبداع، و يأخذ منها حسب ما تقتضيه حاجته فتصبح بذلك لغة النص"شاهداً على التعامل الإنتقائي للشاعر"[3]

5/ كما تحمل لغة الشاعر حقلين دلاليين متناقضين أحدهما تشاؤمي و الآخر تفآئلي، كل منهما يحمل في داخله جملة من المفردات (الجراح، الرماد، نعش، دمع..)، أما التفاؤل من مفرداته (الشمعة، الحلوى....الخ) إذ حضورهما معاً إنما رغبة من الشاعر في إيجاد توازن بينها كي لا يفسح المجال للقهر و العنف، لذلك نجد منحى العنف يتجه إلى الخاتمة[4]

و يرى "رشيد شعلال" أن الشاعر له القدرة على طاقة اللعب باللغة، بهدف إيهام المتلقي انطلاقا من معجمه اللغوي النثري[5]. أما "يوسف وغليسي" فيقسم اللغة إلى حقلين دلاليين حقل وجداني رقيق يحيل إلى الذات العاشقة للشاعر (الفؤاد، العاشقون، هواك...)،و حقل موضوعي يحيل إلى (الشهيد، الدم، التراب، الوطن..)، وأكثر الألفاظ تداولا في شعره (الوطن، الأرض، الشجر..)[6] معنى ذلك أنها لغة تحن للواقع أكثر من الخيال فهي لغة المقاومة الثورية.

ومن خلال ديوانه "عولمة الحب وعولمة النار" تظهر اللغة بأنها لغة الرفض أو اللغة الإشعاعية ذات اللمحة الحزينة المتوائمة في الأجزاء الجنائزية، تتسم بالإنزياح، دلالة على الغموض[7]. بما في ذلك من

---

[1] عز الدين ميهوبي: في البدء..كان أوراس، ص: 1.

[2] - سورة الطارق الأية 3

[3] عبد القادر رابحي: النص و التقعيد، دار الغرب للنشر و التوزيع، ط1، 2003، ص: 77.

[4] عبد الرحمان تبرماسين: آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، مجلة أم القرى لعلوم اللغة وآدابها، ع 1، محرم 1430، يناير، 2009، ص: 346- 349.

[5] رشيد شعلال: النص والنص المصاحب، قراءة في تشكيل الحدث الشعري (اللعنة و الغفران)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب العربي، دار الهدى للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص: 22.

[6] يوسف وغليسي: سيميائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة (أعمال الملتقى الدولي الخامس)، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 17-15 نوفمبر 2008. ص: 108.

[7] نجاح مدلل: بناء الأسلوب في ديوان عولمة الحب و عولمة النار للشاعر عز الدين ميهوبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان، كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية ، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006-2007، ص: 124.

توظيف الشاعر المكثف للغة ذات حمولات معرفية عديدة، و كذلك أنواع المشتقات ليضفي على نصه التنوع، و الثراء بما تحمله هذه الأبنية من معاني[1]، إذ اشتقت لغته معينها من الموروث بأنواعه، وهي مليئة بالأضداء و التكرارات، وهذا يبرز بوضوح من خلال عنوان ديوانه" النخلة والمجداف" فالنخلة من مفرداتها (صحراء، رمل، ناقة، خيمة) وكلها رمز للأصالة، أما المجداف فمن مفرداته (بحر، حوت، أسماك، ملح، اتساع) ترمز للوافد للإبحار.

إن الشاعر المعاصر لا يستعمل اللغة، و لكن اللغة هي التي تتكلم من خلاله، و العالم ينفتح للإنسان من خلال اللغة ليس باعتبارها وسيطاً بين العالم و الإنسان، ولكنها ظهور العالم وانكشافه بعد أن كان مستمراً، فهي تَجلٍّ وجودي للعالم[2]

رغم استعمال الشاعر "ميهوبي" لمفردات يكثر استعمالها لدى معظم الشعراء إلا أن شعريته اتسمت بجمال العبارة، و جودة النسج، ونقاوة اللغة، و عدم الإغراق في الضبابية، فهو يعمد إلى استخدام المفردات الشعرية الشفافة، و يؤكد هذا يوسف وغليسي بقوله" إن جمالية النسج الشعري لدى "عز الدين ميهوبي" لا تنهض على شعرية الجملة الواحدة أو الكلمة الواحدة لمن لا يزال يؤمن بشعرية اللفظ المجرد على ملّة صاحب سر الفصاحة، بل تقوم على شعرية الرؤيا في سياقها العام"[3]، فتمكن " ميهوبي" من الفصحى كان له بالغ الأثر في تمكن لغته الشعرية من أن تستقطب القراء من المتلقين.

---

[1] نجوى فيران: قصيدة طاسيليا لعز الدين ميهوبي، دراسة دلالية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها، تخصص لسانيات اللغة العربية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009، ص: 114.

[2] نصر حامد أبو زيد: الهيرمنيوطيقا ومعضلة التفسير، مجلة فصول، القاهرة، مج 1، ع3، أبريل، 1981، ص: 150.

[3] عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص :581.

المبحث الثاني: تجليات الرمز عند الشاعر.

المطلب الأول : توظيف الرمز في شعر "عز الدين ميهوبي":

أ- **الرموز التراثية:** تحضر الشخصيات في شعر " ميهوبي" بصورة قوية، وقد تنوع هذا الحضور بين الشخصيات الأدبية، وأخرى دينية، وشخصيات أسطورية، ويقول في هذا "السحمدي بركاتي": إن الشاعر قد أولى اهتماما بالغا في استدعاء الشخصيات، إذ يختارها بعناية فائقة، ويوظفها حسب المعطى الشعري المراد تبليغه، فيحقق هدفا مزدوجا، بحيث يمنح تجربته نوعا من الأصالة، والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الإنسانية في معناها الشامل، ومن ناحية أخرى يثري هذه المعطيات بما يضفيه عليها من دالات جديدة، ويكسبها حياة جديدة.[1]

1- **الشخصيات الأسطورية:** من التقنيات الحداثية البارزة في الشعر المعاصر حضور العالم الأسطوري بأحداثه الغريبة، حيث يهدف الشاعر من خلاله إلى إيصال مجموعة من خلال شحنها بأجواء فكرية مختلفة، لأن طبيعة البناء الفني للإشارة الأسطورية يعود في تكوينه -بدرجة كبيرة- إلى قدرة الشاعر على الإقتناع بتلك الإشارة الرمزية وبقدرته -كذلك -على جعلها لبنة من لبنات تكوينه الثقافي، وتحويلها إلى عنصر في مشاعره وعامل من عوامل صناعته.[2]

والشاعر "عز الدين ميهوبي" على غرار شعراء كثر كان لهم حظ وافر في توظيف العديد من الرموز، والشخصيات الأسطورية العالمية، والعربية على سبيل المثال: " طائر العنقاء" إذ يقول:

يَا دَماً يَقْتَاتُ مِنّي
مِن شِفَاهٍ لاَ تُغَنّي
يَكْبُرُ النَّعشُ بِظِلّي ... كَسُؤَالٍ أَبَدِيَّ الكَلِمَات
كَجَوادٍ أَبْيَضَ السَّحْنة مَحْمُولاً عَلَى أَجْنِحَة
اَلْعَنقَاءِ يَأْتِي ...
مِثْلَ حَفَّارِ القُبُور
إِنَّهَا الدُّنْيَا تَدُورُ
أَيُّها العرَّافُ

---

[1]- السحمدي بركاتي: الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، إ ش: د/ معمر حجيج، جامعة العقيد الحاج لخضر- باتنة- قسم اللغة العربية وآدابها، 2008-2009، ص: 59.

[2]- عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، (دط)، 2000، ص: 211.

قُل شَيئًا فَإِنِّي لمَ أَعُد أَعْرِفُ شَكْلَ اَلحُزن[1].

نجد في هذه القصيدة تظافر أجواء الموت مع ذكر: (الدم، النعش، حفار القبور)، فقد اصطلح الشاعر أجواء أسطورية، زادها توظيف " العراف" الذي ارتبط بالثقافة الشعبية، وبالكهوف الماضية، وفي نفس الصميم يقول الشاعر أيضا:

عَنقَاءُ اَلمَوْتِ يَحُطُّ عَلَى شَجَرِ اللَّيْمُون

الصَّمْتُ جُنُون

فَتَنكَسِرُ اَلْأَجْفَانْ[2].

تستمر دلالة الحياة والموت في فرض حضورها أسطوريا بالضرورة في الواقع النفسي " لميهوبي" الذي يتماهى، وطائر العنقاء، فهو الوحيد الذي يشبه الطائر في خلوده، وما الخلود إلا أمل ينبعث من عذبات الواقع النفسي لشاعرنا، فنجد هنا واقع يتصارع بين أملين: أمل في الموت كما في قوله:

مِن ثُقْبِ يَجِيءُ اللَّيْل.

... ...

اللَّيْلُ يَجِيءُ وَحِيدا.[3]

والأمل الثاني هو أمل في البعث بعد الموت، وهذا حين قال:

مِنْ نَافِذَة الخَوْفِ المخْبُوء

يَأْتِي الفَرَحُ المَوْجُود.[4]

كما ورد " الطائر" في كتابات " عز الدين ميهوبي" باسم الفينق" لكنه لم يخرج عن معنى البعث والخلود، إذ يقول الشاعر في نص " مناجاة الملاك الغائب"

لَكِنَّهَا انْبَعَثَتْ كَمَا الفَيْنَق...

تَسْأَلُ مَنْ يُسَرُّ بِمَوْتِهَا؟!.[5]

---

[1]– عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، الجزائر، ط1، 1997، ص: 36.

* ينظر: عبد الرزاق بلغيت، الصورة الشعرية في شعر عز الدين ميهوبي: إش: علي صلاحي، مد/ ماجستير في اللغة والأدب، جامعة بوزريعة2، الجزائر، 2009– 2010، ص: 108.

[2]– عز الدين ميهوبي: كاليغولا يرسم غرينكا الرايس، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، مطبعة دار هومة، ط1، 2000، ص: 7، 8.

[3]– ينظر نفسه، ص: 8.

[4]– عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص: 36.

[5]– عز الدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، منشورات أصالة، يناير، 2002، ص: 32.

يرمز " الفينق" هنا إلى البحث، والإستكشاف، وهو مغزى ضمني، إذأن الإنبعاث يحمل رمزية شديدة الإتصال بالبعد الديني، وذلك من خلال قوله تعالى:"{وَلاَ تَحسِبَنَّ اَلْذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْواتاً بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِم يُرْزَقُون}"[1]، والشاعر قدم لنا هنا صورة تظهر فيها رغبته في انبعاث هذه الذات لتعرف من سره موتها، لذلك جاء بالفينق ليدل به عن معاني البحث، وحب التطلع.[2]

ويستقي الشاعر " عز الدين ميهوبي" أيضا في قصيدته " اغتراب " أسطورة العودة الذي كان بطلها الأسطوري " يوليسيزا"، إذ يغمر أجواء العودة إلى الوطن بالحبور، والرقص بعد طول اغتراب قائلا:

أَنَا عَائِدٌ

لَيْسَ لِي غَيْرَ قَلْبُكِ أَحْمِلُه فِي شِفَاهِي

وَعَيْنَيْنِ تَكْبُرُ فِي كُلِّ وَاحِدَةٍ مِنهُمَا

غُرْبَةٌ وَاحْتِرَاق

وَحِيداً أَجِيئُكِ مُلْتَحِفا سَمْرَة السَّنَوَات

وَمُعْتَنقاً آيَة المسْتَحِيل

وَيَعْتَصِمُ القَلْبُ بِالله ...

وَالغُرْبَةُ القَاتِلَة.[3]

إن الشاعر هنا تمثل الرمز، واستحضر العودة بلا طول غياب تماما كعودة " يوليسيزا" بعد طول انتظار دون أن يذكر الرمز مكتفيا بدلالته فقط "فيوليسيزا" رمزا للعودة.

كما تمكن الشاعر " عز الدين ميهوبي" من توظيف شخصية " شهرزاد" في قصيدته: " غنائية شهرزاد" من ديوانه: " أسفار الملائكة" قائلا:

شَهْرَ زَادْ

امْنَحِيني الذِي يَتَبَقَّى مِنَ الحَكْيِ ..

قَبْلَ مَجِيءِ النَّهَار

أَنَا عَاشِق

فَامْنَحِينِي وَلَوْ لَيْلَة بَعْدِ أَنْ يَخْتَفِي شَهْرَ يَار

... ...

---

[1]– آل عمران، الآية: 169.

[2]– بوحنيك مرزاقة: جمالية التلقي في شعر عز الدين ميهوبي، إش: عبد الحميد عباسي، مد/ ماجستير في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر بسكرة، 1433هـ – 1434هـ، ص: 270.

[3]– عز الدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، ص: 141– 143.

شَهْرَ زَاد

إلى أن يقول: أَنَا عَاشِقٌ مِن بِلاَدٍ تُسَمَّى الجَزَائِرُ شَمْسُ النَّهَار[1]

إن الشاعر " عز الدين ميهوبي" وظف قصيدته هذه قصة "شهرزاد وشهريار" المستوحاة من قصص "ألف ليلة وليلة"، وقد استخدمها الشاعر هنا كرمز للتعبير عن الحب، والعشق الذي يكنه الشاعر لوطنه، واستطاع الشاعر بطريقة الرمز مخاطبة حبيبته (الجزائر)، مرددا غرقه في حبها، وعشقها، وبأنه سيبقى يحبها، ولكن تخفت قيمة هذا الرمز عندما صرح باسم محبوبته، ولم يكتف بالتلميح، بل غرق في التصريح عندما قال بأن محبوبته أو عاشقته هاته التي استولت على كيانه ما هي إلا الجزائر كما يظهر في آخر الأبيات السابقة.

لقد أحاط الشاعر " عز الدين ميهوبي" وغيره من الشعراء المرأة بتوظيفات رمزية أسطورية لتكون المرأة التي يعشقها، وتسيطر على مشاعره، وتسبي عواطفه، هي الحياة التي تبعث من رمادها، فهي في أبسط رموزها الحبيبة، التي يتيم بها، ويشتاق إليها، ويحن إلى ظفائرها الخرافية التي تطوقه بها. كما تمكن الشعراء الجزائريون من التعامل مع هذا الرمز بأسلوب فني وموقف جمالي.[2]

والمطلع على كتابات الشاعر " ميهوبي" في التراث الأسطوري بدءا من أسطورة " طائر العنقاء" وكذا " يوليسيزا، و"شهرزاد"، وغيرها من كتاباته في هذا الباب يجد أنه كان يحاول التعبير عن الوطن، وعودة الحرية، والآمان، والأمل، وكل ما هو خير إلى هذا البلد الحبيب فجاءت هذه المعاني من خلال التوظيفات الأسطورية.

2- **الشخصيات أو الرموز التاريخية:** إن توظيف الرموز التاريخية في الشعر العربي المعاصر والجزائري بخاصة، كان لها حضور قوي، إذ نجد تجربة " عز الدين ميهوبي" مليئة بالشخصيات التاريخية، فكل شخصية عبرت عن الدلالة الخاصة بها مثل شخصية " العربي بن مهيدي" جميلة بوحيرد"، " والأمير عبد القادر" ...، كما هناك شخصيات لأول مرة يستدعيها الشاعر " عز الدين ميهوبي" في نصوصه ليعبر بها عن واقع معين، ويتطلع من خلال رمزيتها إلى إعادة صياغة الواقع وفق دلالتها الإيحائية مثل: شخصية " زليخة السعودي"، و" بختي بن عودة"، و"سناء محيدلي".[3]

ومن توظيفات الشاعر نجد شخصية "العربي بن مهيدي" بالتلميح لا التصريح كما في قوله:

مُتْ وَاقِفاً كَنَخِيلَنَا

---

[1]- عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة،منشورات البيت، الجزئر،ط1، 2008،ص:131-133.

[2]- سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص: 69.

[3]- السحمدي بركاتي: الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، ص: 63.

كَنَخِيلَنَا مُتْ وَاقِفاً
أَنَا مَا عَهَدْتُكَ خَائِفاً
... ...
فَالْحُرُ يَسْقُطُ مَرَةً
وَيَرَى الشَّهَادَةَ كَبْرِيَاء
فَالنَّصْرُ تَصْنَعُهُ الدِمَاء
فَلَكَ اَلمحَبَة وَالوُرُود
مُتْ وَاقِفاً[1]

أخذت شخصية " العربي بن مهيدي" جزءا مهما في تجربة " ميهوبي" الشعرية "فابن مهيدي "كما ظهر من خلال هذه الأبيات التي لم يصرح فيها الشاعر باسم هذه الشخصية وإنما اكتفى فقط بصفاتها، إذ يمثل " ابن مهيدي" رمزا للفداء والموت واقفا، والثبات عند الموت، وقد أفرد له الشاعر عملا أدبيا بعنوان" الشمس والجلاد"، هذه الثنائية التي تحمل في أثنائها تضادا، لأن دال الشمس يحيلنا إلى النور، والضياء والأمل، فالشمس إذا ما طلعت فإنها تبدد ظلام الليل، والليل هو الإستعمار الجاثم، أما الجلاد فرمزا للموت والفناء، وهو دلالة على الإستعمار ويمكن التمثيل لهذا كالآتي:

الشمس ≠ الجلاد
↓ ↓
الاستقلال ≠ الاستعمار

فالشاعر هنا من خلال تلك الأبيات، يعود إلى اللحظات التي استشهد فيها " بن مهيدي" مخاطبا إياه بأن لا يستسلم، وأن يموت واقفا، فالموت هنا رمز للشرف والعزة، إذ يعد ابن مهيدي رمزا للكفاح، فاستسلامه هو انكسار صورة البطل في نفوس المجاهدين والأجيال التي تأتي بعده، فلذلك نجد الشاعر يخاطبه بفعل الأمر والذي يحمل دلالة التمني كما مر بنا في قوله:

مُتْ وَاقِفاً كَنَخِيلَنَا
كَنَخِيلَنَا مُتْ وَاقِفاً[2]

وإلى جانب هذه الشخصية نجد الشاعر "عز الدين ميهوبي "يستحضر شخصية نضالية، بطولية، ثورية أخرى والمتمثلة في رمز " جميلة بوحيرد" للدلالة على التضحية بالنفس والنفيس من أجل الحرية والكرامة قائلا:

[1]– عز الدين ميهوبي: الشمس والجلاد، غنائية الشهيد محمد العربي بن مهيدي، دار أصالة، سطيف، الجزائر، ط1، 1988، ص: 93.

[2]– عز الدين ميهوبي: الشمس والجلاد، مصدر سابق، ص: 93.

بِلاَدِي اَلْتِي أَلِفَتْ شَدْوَكُمْ
وَتَرَاتِيلُكُم لِعُيُونٍ جَمِيلَةٍ وَاَلْمِقْصَلَة
... ...
بِلاَدِي اَلْتِي تَتَنَاسَى بِأَعْيُنَكُم سُنْبُلَة
أَنَامُ وَتَصْحُو عَلَى قُبْلَة ...
أَوْ قُنبُلَة[1]

نرى من خلال هذه الأبيات أن الشاعر وظف إلى جانب "جميلة بوحيرد" شخصية أخرى والمتمثلة في"أحمد زبانة" من خلال كلمة (المقصلة) فهي معادل رمزي له.

وقد أطلق الشعراء المعاصرين عدة تسميات "لجميلة" منها: أنها الأخت المناضلة والرفيقة، فهي رمز السلام، وقدوة الثوار، وتجسيد لصورة البراءة، والجمال والتضحية، وفي موضع آخر نجد " عز الدين ميهوبي" يقول:

عَمِيقَة هِي جُذُور هَذِهِ الأَرْضُ الخَالِدَة ..
كَبِيرةٌ فِي جِرَاحُ هَذَا الوَطنِ المعْشُوق..
جَمِيلَة هِي رِحْلَةُ التَّارِيخِ الذَّهَبِي
فِي شَرَايِيْنِ اَلْوَطَنِ اَلْمَعْشُوق
اِرْتَسَمَتْ صُورَةٌ جَرِيحَةٍ فِي كَفِّ قَرْنٍ مِنَ الزَّمَنْ[2]

إن "جميلة" هي رمز المرأة التي تعيش الحرب، والتي تضحي بأحلام الحب، والغرام، تنسى لواعج الجسد، وشهوته من أجل رؤية وطنها حرا، فإذا ما أردنا تشبيه هذه الشخصية النضالية (جميلة) بأحد الرموز التاريخية القديمة، فإننا نستحضر كل من: "الخنساء"، "خولة بنت الأزور"،" بلال بن رباح" .. الخ، فجميلة بهذا الرمز الثوري تمثل كل هذه الشخصيات والصور الخالدة[3].

والمتتبع للكتابة الشعرية التاريخية عند " عز الدين ميهوبي" يجد ذلك الإهتمام بالشخصيات التاريخية العربية كذلك، مثل شخصية " طارق بن زياد"، وهذا ما يتضح من خلال ديوان، في البدء كان أوراس وديوان أسفار الملائكة، يقول:

تَجَلَّدْ أَيَا طَارِقْ بَنُ زِيَاد

---

[1]– عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، مصدر سابق، ص: 55.

[2]– عز الدين ميهوبي: في البدء ...كان أوراس، ص: 15.

[3]– فطيمة بوقاسمة: جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، رس: ماجستير، إش: يوسف وغليسي، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2006، 2007، ص: 92.

فَقَدْ عَادَتِ اَلْخَيْلُ

وُاَلْجُندُ قَادِمْ.[1]

ويقول أيضا في ديوان في البدء:

تَجِيءُ اَلْخُيُولُ ...

مُحَمَّلَة بِالسُّيُوفِ اَلْتِي أَوْرَقَ اَلْحُزْنُ فِيهَا

... ...

وَطَارِقٌ يَقْرَأُ خُطْبَتَهُ مَرَّةً ... مَرَّتَيْنِ ... وَثَالِثَةً ...

يَتَفَرَّسَ كُلَّ اَلْوُجُوهْ...

وَهَذي الوُجُوهُ غَمَائِم

تَجَلَّدْ أَيَا طَارِقُ بْنُ زِيَّاد ...[2]

إلى أن يقول: طَارِقٌ يَظْهَرُ فِي الشَّارِعِ العَرَبِيّ حَزِيناً ..

يُعَانِقُ أَفْرَاسَهُ العَائِدَة

فَتَحْتَرِقُ الكَفُّ والسَّيْفُ وَالخُطْبَةُ الوَاعِدَة[3].

لقد وظف الشاعر " عز الدين ميهوبي" هذه الشخصية التاريخية العربية على غرار العديد من الشعراء العرب، وحتى الجزائريين إذ تغنوا " بطارق بن زياد"، فهو رمز المعتصم، والمضحي والمقاتل الذي لا يهاب الموت من أجل الوطن، فهو متحدي للظروف الصعبة، وصابر على شظفها، وخطورتها، فقد ارتبط اسمه بالأندلس، فلا تكاد تذكر الأندلس إلا واسم "طارق" يحاديها.

أما فيما يخص الرمز التاريخي المرتبط بالمكان، فيأتي " الأوراس" على رأس هذه الرموز من حيث كونه شاهدا على تاريخ أمة، بل محول مجرى هذا التاريخ، فجعل الجزائر أم البطولة والأبطال وقبلة الأحرار في عالم عانى، وما زال يعاني من الظلم، والإستبداد. أوراس الزمكان، التجربة والمخاض، الوطن والحرية، الأرض المقدسة التي باركت الأحرار فباركوها. لقد بلغ عشق الشعراء للأوراس درجة العبادة كما يظهر في العديد من الكتابات الشعرية المعاصرة.

وقد كتب الشاعر "عز الدين ميهوبي" في مقدمة ديوانه، " في البدء ... كان أوراس ما يلي:

- لِمَاذَا الْأَوْرَاس؟..

- لِمَاذا أنطَلِقُ مِنَ الْأَوْرَاس؟..

---

[1]- عز الدين ميهوبي: أسفار الملائكة، ص: 108.

[2]- ينظر: عز الدين ميهوبي: في البدء ..كان أوراس، مرجع سابق، ص: 206.

[3]- ينظر: نفسه، ص: 4، 5.

– لِأَنَّنِي أَرْفُضُ رُمُوزَ الزَّمَنِ " الفِرْعُونِي وَالإِغْرِيقِي"، وَأَزْمِنَةَ الأَلْوَانِ المَوْجُودَة التِي لاَ تَنبَعِثُ مِنهَا رَائِحَةُ التُّرَاب

– لِأنني أَرْفُضُ كلَّ الطُّقُوسِ التِي يُمارِسُها العَالَمَ.. مَا عَدَا طُقُوسُ الوَطَن، وَالشُّهَدَاء... أَرفضُ كُلَّ ذَلكَ لاَ لِشَيءٍ إِلاَّ لِأَنَّنِي أَمْتَلِكُ رمزا أَكْبَرُ، وَأَعْمَقُ... هُوَ الأَوراسُ. ومَا أَجْمَلَ القَصِيدَةَ حِينَ يَكُونُ الرَّمْزُ فِيهَا وَطَناً ... وَبَقَّايا حُلْمِي أَوْرَاسِي.[1]

إِنَّ الأَوراسَ قَصِيدَةُ الأَزْمِنَة التِي تَمتَدُّ منَ الفَتْرةِ الأولى .. إلى شُمُوخِ الجَبَلِ النَّاسِكِ فِي مَعْبَدِ الأَرْضِ الطَّيِّبَة.[2]

ومن القصائد التي تغنى فيها الشاعر " عز الدين ميهوبي" بالأوراس نجد قوله:

كُلَّ اَلْمَدَائِنَ أَنتِ ..
وَآخِرُ الشُّهَدَاء يَخْتَزِنُ الجَوَاب
النَّارُ وَالدَّمُ وَالتُّرابْ ..
قَصِيدَتِيْ ..
أَوْرَاسُ يَقْرَأُ آخِرَ الكَلِمَات
فَاتِحةُ اَلْكِتَابْ.[3]

إن الأوراس في ديوان " عز الدين ميهوبي" هو الرمز الذي يختزل الكون الثوري، ويختزنه قصيدة خالدة متجدرة في التراب الذي منه المبدأ و إليه المنتهى، ثم يفجرها ملحمة رائعة، والأوراس (في آخر الكلمات) هو " النار، والدم، والتراب ..." وقصة الزمن، وهو الشموخ، والحب الكبير، والمجد الذي دونه كل مجد، ويقول أيضا:

أَوْرَاُس ..
جِئْتُكِ مَرَّتَيْنِ ..
وَمَا عَشِقْتُ سِوَى شُمُوخَكِ ..
جِئتُكِ وَالعَنَادِلُ فِي فَمِي
وَقَصَائِدِي سَكَنَتْ عُيُونَك..[4]

---

[1]– عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، ص:8-10.

[2]– ينظر:نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر: عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، ص:28.

[4]– عز الدين ميهوبي: في البدء .. كان أوراس، ص: 27.

ينظر: عاشور فني: زهرة الدنيا، دار الفارابي للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة سطيف، الجزائر، ص: 30.

الأوراس من خلال هذه الأبيات هو قبلة الفداء، والاستشهاد، والشهداء. وهو الكعبة أو التحفة المقدسة التي يتوجها الشاعر بأعزب القصائد الغزلية، وهذا ما يظهر كذلك في أبيات الديوان، انطلاقا من قوله:

أَوْرَاسُ .. يَا قِبْلَةً للفِدَاء * يَطُوفُ بِهَا الدَّهْرُ وَالشُّهَدَاء
أَوْراسُ .. لوْ كَانَ للعِشْقِ تَاجٌ * لَعَانقَ مَجدُكِ فَلَكُ السَّمَاء..[1]

ويقول:

أَوْراس فَجَّرَنِي هَوَاكِ ومَادَرَتْ * هَذِهِ الضُّلُوعُ بِأَنَّ جَمْرُك مُلْهِم[2].

إن الملاحظ لكل القراءات الشعرية " لميهوبي" فيما يتعلق بالأوراس يكتشف تلك المرجعية الثورية الوطنية، إذ الأوراس هنا يرتبط بالجمر الذي هو مصدر الإلمام، أوراس الثورة، والتمرد والإباء، فقد جمع "ميهوبي" من خلال هذه الأبيات بين الجمال(ملهم) والرهبة (جمرك)، الرقة (الشعر)، والعنف (فجرني) ... وهكذا يغدو أوراس هو رمزا للزمن الثوري الذي ولدت معه الجزائر من جديد، ولم يقف " عز الدين ميهوبي" عند رمز الأوراس فقط، والتغني بها، بل ذاع صيته إلى أماكن ومناطق أخرى جزائرية كوهران إذ له قصائد يتحدث فيها عن هذا البلد وما يزح به. وأخرى عربية مثل: الأندلس وقصتها التاريخية، وكذلك لبنان وبيروت وغيرها.

هكذا لقد كان لشاعرنا "عز الدين ميهوبي" فيضا شعريا محفوظا على مر الزمان فيما يخص الرمز التاريخي سواء تعلق الأمر بتوظيف الشخصيات البطولية أو الأماكن التي شهدت تلك الأحداث البطولية، فكل هذا أغنى تجربته الشعرية وجعله رائد من رواد الشعر الجزائري المعاصر.

3- **أما الشخصيات الدينية:** فقد استحضر " ميهوبي" كل من شخصية: (أيوب، وموسى، وعيسى، ومريم)، إذ يقول في نص " قمر الزمان " من ديوانه: " أسفار الملائكة " مستحضرا شخصية "يوسف عليه السلام":

يُوسُفُ اَلْطَّالِعُ مِنْ بِئْرِ الكَلاَم
يَخْتَفِي بِالشِّعْرِ مِثْلِي
وَيَنَامُ
اَلْمَسَاءَاتُ مَسَافَة
وَاَلْمَسَافَاتُ مَسَاءَ

[1]- عز الدين ميهوبي: في البدء .. كان أوراس، ص: 43.
- وينظر: عياش يحياوي: تأمل في وجه الثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص: 31.
[2]- عز الدين ميهوبي: في البدء.. كان أوراس، ص: 18.

وَخُرَافَة
وَالْعَصَافِير الَّتِي تَأْتِي مِنَ الشَّرَف[1]

ويقول أيضا:

يُوسُفُ يَسْأَلُ ذِئْباً فِي البَرِيَّة: أَيْنَ قَمِيصِي؟
قَالَ الذِّئْبُ: قَمِيصُكَ يَلْبَسُهُ عُثْمَانَ.
وَدَمِي أَهْدَرَهُ يُوسُفْ فِي الْمِيدَان.
... .
مَا زِلْتَ بَرِيْئاً يَا يُوسُف[2]

نجد الشاعر هنا يستنجد بقصة "يوسف" متخذا إياها رمزا في رحلة إبداعه الشاقة، مشقة مسيرة سيدنا "يوسف" الذي عان؛ فهنا الشاعر يعقد حبل الوصل بينه، وبين الشخصية، وعلى الرغم من أن لكل منهما رسالته الخاصة، إلا أن الشاعر "ميهوبي" هنا- غير مسار الرسالة النبوية فخرج بشخصية سيدنا " يوسف" إلى عوالم فكرية أخرى بعيدة كل البعد عن رسالة النبي، فحين نتعمق في هذه الكلمات نكتشف تعلق الشاعر بهذه الشخصية، إذ كلاهما يحتفي بالشعر وينام، واحتفاء يوسف بالشعر، وطلوعه من بئر الكلام أمر غير طبيعي، فجعل هذا " ميهوبي" وجود ضالته في هذه الشخصية لحملها حزنه، وإحساسه بالتعب فهي رمز للتضحية، ، والصبر، ومكابدة الشدائد.[3]

ونجد أيضا الشاعر " عز الدين ميهوبي" في ديوانه في البدء .. كان أوراس يستحضر شخصيتي " موسى، و" عيسى"، إذ يقول:

وَجِرَاحُ عَيسَى فِي الصَّلِيبْ نَدِيَّةً
سَكْرَى .. تُسَافِرُ لَيْلَهَا . تَتَخَامَى!
وَدُمُوعُ مُوسَى فِي التُّرابِ سَوَابِح
وَرِيَّاحُ مَكَّة .. تَسْتَشِفُّ .. مَقَاماً.[4]

إن جمع الشخصيتين معا في القصيدة له مغزاه وتبريره الواقعي، إذ كل من "عيسى وموسى" عليهما السلام شاهدا ظلم قومهما، وكل منهما جاء برسالة سماوية تهدف لهداية البشر في سبيل الدعوة إلى دين الحق. وهذا ما يتضح في قول الشاعر (جراح، دموع ..)، فالجرح ينبعث من الصلب، والدمع

[1]- عز الدين ميهوبي: أسفار الملائكة، ص: 32.
[2]- عز الدين ميهوبي: فراشة بيضاء لربيع أسود، مختارات شعرية (النخلة والمجداف)، ص: 05.
[3]- فطيمة بوقاسمة: جميلة بوحيرد، الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، رس: ماجستير، ص: 92.
[4]- عز الدين ميهوبي: في البدء .. كان أوراس، ص: 170.

ينبعث من عمق الجرح، وكأن كل منهما يكمل الآخر، فقد استخدمهما الشاعر هنا كرمز للألم، والجرح، والدمع.

ومن الشخصيات الدينية عند الشاعر " ميهوبي" نجد شخصية: أيوب" عليه السلام في ديوانه في " البدء " قائلا:

أَنَا عَاشِقُ الأَرْضِ ..
يَا شَاعِرِي!
وَلِي قَلْبَ أَيُّوبِ ..
يَا لَيْتَ لِي قَلْبَ (أَيُّوب)[1]

الشاعر هنا يتخذ " أيوب" عليه السلام رمزا للصبر على البلاء، والصلابة في تحمل الألم، والرضا التام بقضاء الله، فقد وجد " عز الدين ميهوبي" في هذه الشخصية الدينية ما يتلاءم مع شخصيته الحزينة وهذا ما يظهر من خلال الأبيات الأخيرة، إذ أنه يحاول أن يكون له قلب أيوب الصابر، ويتمنى ذلك حقا.

ولم يكن الرمز الديني عند " عز الدين ميهوبي" في هذه الشخصيات التي ذكرناها كل من "يوسف، عيسى، موسى، أيوب" فحسب، وإنما كانت هناك العديد من الشخصيات الدينية التي حفلت بها قصائده خاصة ودواوينه عامة أمثال: "مريم عليها السلام"، و"محمد صلى الله عليه وسلم".

4- **الرموز الصوفية:** في الشعر الجزائري المعاصر، وجد شعراء حاولوا اقتفاء آثار التجارب الصوفية الممعنة في التصوف، وقد حاول الكثير منهم الإستغراق فيها في شفافية، وتجرد، وسمو روحي، ولكن بقيت تلك التجارب مواقف فردية اكتفت ببعض التجليات الصوفية دون الوصول إلى ما نادى إليه الصوفيون من حلول، أو اتحاد في الله وحده، وكان " عز الدين ميهوبي" من الشعراء الذين خاضوا هذه التجربة الصوفية قائلا: لَيْسَ لِي ظِلٌّ يُوَارِيْنِي فَظِلّي

مُتْعَبٌ يَنْأَى بِأَبْعَادِ اَلْمُحَال
تَنْجَلِي خَمْرَةَ رُوحِي يَا لَرُوحِي
فَهَلْ اَلْخَمْرَة مِن كَرَمِ اَلْدَّوَالِي؟
هَكَذَا تَنْكَسِرُ اَلْأَوجَاعُ سِرّاً
وَاَلْخُطَى تَنْهَارُ مِن عِبْءِ اَلْسُؤَالِ[2].

[1]- ينظر: نفسه، ص: 133.

[2]- عز الدين ميهوبي: رباعيات، ص: 128.

من خلال كلمات القصيدة نستشف ذلك الإنغماس في الوجد الصوفي، حيث نجد " ميهوبي" يشرب من بحره الفياض، ذلك العشق، والهيام المغطى إلى أعماق الكون، والبحث عن الذات، كما يعبر بنفس القاموس الصوفي في موضع آخر قائلا:

خَمْرَتِي أَنْتِ وَعَيْنَايْ اَلْقَدَحْ * وَشِفَاهِي أُغْنِيَاتْ مِن جُنُونْ
قَمَرٌ يَكْبُرُ فِي كَفِي اِنْفَتَحْ * وَأَنا أَكْبَرُ فِي صَحْوِ اَلْجُفُونْ
يَا بِلاَداً زَرَعْتِ فِينَا اَلْفَرَحْ * أَنْتِ شَمْسٌ تَعِبَتْ مِنهَا اَلْعُيُونْ.[1]

إن الشاعر يحاول التعبير عن ذلك الحب الروحي الذي يتوجه من أسفل إلى أعلى (من الناسوت إلى اللاهوت)، أو من (السطح إلى العمق)، الإرتداد إلى الذات، والتوحد مع المعشوق، ويتضح هذا جليا انطلاقا من لفظ: خمرتي، القدح، صحو، ... الخ، إلا أن شاعرنا " ميهوبي " حبه الإلهي هنا هو بلاده، فحاول التعبير عن نفسه لها، تماما كما يعبر الصوفي عن حبه الإلهي.

ويقول أيضا:

أَوْرَاسُ يَلْتَحِقُ الشَّهِيدُ ... بِصَخْرِهِ
وَتَطِيرُ مِن كَفِّ الشَّهِيدِ اَلْأَسْهُم
وَهُنَاك يَغْتَسِلُ الصَّبَاحُ بِنُورِهِ
وَتَذُوبُ مِن فَرْطِ الضِّيَّاءِ الأَنْجُم[2].

الشاعر " عز الدين ميهوبي" في هذا المقطع يتسامى بالأوراس فيرسمها، ويبسطها على فضاء مكاني مجرد اسمه الأوراس، وهكذا يتخطى ميهوبي عالم المحسوسات ويعتلي عالم الروح إذ يستحيل الأوراس إلى رمز الأوراس فيتوحد معه على طريقة " الحلاج" وغيره من أعلام التصوف، وهذا ما يؤكده الأستاذ " عبد الحميد هيمة" حينما تحدث عن "ميهوبي" فيقول: " الشاعر يفنى فناء كليا في الأوراس الذي يغتسل فيه الصباح، وتذوب فيه الأنجم من فرط الضياء والصفاء .. وهنا يحاول الشاعر أن يتخطى عالم المحسوسات وأن يعتلي عوالم الروح بكل تجلياتها، فيتحول الأوراس إلى روح سامية وكيان جوهري أصيل.[3]

كما يلجأ إلى الحلم إذ أنه يحاول أن يستمسك حبلا للنجاة من الواقع الأليم والحزين من أجل صياغة الواقع صياغة جديدة لا تستجيب لطموحاته وآماله، وهذا كله على شكل نزاعات صوفية فيقول في رباعيته " رحيل":

---

[1]– عز الدين ميهوبي: منافي الروح، منشورات تالة، الأبيار، الجزائر، ط1، 2007، ص: 106.

– وينظر : عز الدين ميهوبي: في البدء .. كان أوراس، ص: 33.

[2]– عز الدين ميهوبي: في البدء .. كان أوراس، ص:

[3]– عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري عاصمة الثقافة العربية 2007، ص: 98.

رَاحَتْ تُقَلّبُنِي يَدَاكِ عَلَى يَدِي

... ...

سَافَرَت فِي صَمْتِ الدَّقَائِقِ فَانتهتْ

كُلُّ الخُطَى لِرَحِيلِ قَلْبِ مُجْهَدٍ

وَأَقمْتِ فِي جَفْنِ الزَّمَان هُنَيهَة

لِأُعِيدَ رَسْمَ الرَّاحِلِ الْمُتَوقِّدِ[1]

إن الحلم المتمثل في القصيدة مرده الإنغماس في الوجد الصوفي، حيث يشرب الشاعر من بحره الفياض ذلك العشق والهيام المفضي إلى أعماق الكون ودخائل الذات، إذ ينظر إلى المرأة نظرة تقديس فلا يراها جسد أو مادة فحسب، بل يرى فيها روحا معنوية شفافة ترمز إلى الأرض والوطن حينا، وإلى الذات الإلهية حينا آخر.

كما تجده يستعين بالمرأة كرمزا دالا على الحب الإلهي، فيقول في رباعية " لا هبة ".

وَسُمُومُ الْهَوَى جَمْرة لاَهِبَة

وَطَيفُ الحَبِيبِ رُؤَى هَارِبَة

وَرُوحِي مُعَلَّقَة فِي اللَّيالِي

... ...

حَبِيبَتُكَ امْرَأَةٌ مِن خَيَالٍ

حَبِيبَتُكَ امْرَأَةٌ لاَ هِبَة[2]

من خلال الأبيات نلاحظ اتجاها قويا إلى الإهابة بالمرأة وأحوال العشق الإنساني كشعور المحب بالمعاناة والحب، وهي رموز غزلية حافلة بالعواطف الذاتية والدينية والروحية.

هكذا كان لشاعرنا " عز الدين ميهوبي" تجربته الشعرية في إطار الرمز الصوفي، على غرار العديد من الشعراء الجزائريين المعاصرين، وإن كانت تجربته في هذا الباب تختلف كثيرا عن رؤية شعراء الصوفية وتطلعاتهم، إلا أنه استطاع أن يقدم لنا بصمة معاصرة خالصة في هذا الباب (الصوفي)، وكان ذلك التصوف عند " عز الدين ميهوبي" انطلاقا من حزن ذاته، وآلامها، حتى ناءت به، فانكسرت نفسيا على أشلاء الوطن الذي يسكن روحه، فعانقه بجراحاته وروحه الهائمة، التي تسعى للتخلص من الجسد وتتوحد القيم الروحية الفاضلة، وشحن روحه بها.

ب) الرموز الطبيعية:

[1]- عز الدين ميهوبي في البدء ..كان أوراس ص33.

[2]- عز الدين ميهوبي: رباعيات، ص: 16.

اتجه العديد من الشعراء الجزائريين إلى توظيف الطبيعة في أشعارهم ؛فلطالما كانت ملهما لديهم، إذ يخلع الشاعر كل عواطفه، و أحاسيسه، عليها، فيعمل على إشراك النفس الإنسانية بسر الطبيعة، أو حس الطبيعة .وكان شاعرنا من الشعراء البارزين في الشعر الجزائري المعاصر بتوظيف عناصر الطبيعة و ذلك من خلال عناوين بعض الأعمال الشعرية مثلا ديوانه: "النخلة و المجداف".

ومن العناصر الطبيعية التي تغنى بها" عز الدين ميهوبي" في بعض أشعاره نجد :

1) –البحر :يعتبر البحر من الرموز التي استطاعت أن تتصل نوعا ما من الإشعاع الرمزي لسميائية الماء ؛بوصفه نموذج الخصب و النماء و هو ما تؤكده أغلب الدراسات الحديثة و المعاصرة.[1] إلا أن الشاعر "عز الدين ميهوبي" استعمل رمز البحر برؤية أخرى إذ رآه رمزا للغربة ،و التشتت ،أي صورة الغرب الماسخ لأصالة الشاعر، إذ يقول:

لَنْ أَسْقُطَ فِي عَيْنَيْك
فَأَحْمِلُ فِي نَعْشِ الرُّؤْيَا
وَ يُصَلِّي البَحْرُ عَلِي
وَأَمْنَحُ صَكّاً لِلْغُفْرَان...
لِأُكْمِلَ مَرْحَلَةَ
التَّدْجِينِ[2]

نلمس من خلال هذا التوظيف أن رمز البحر استحال في نظر الشاعر إلى قس يصلي عليه بعد خروج الروح من الجسد،و يحمل في نعش، و يمنح صكا للغفران، كي يمحو كافة الأخطاء التي اقترفها؛ والمتمثلة أساسا في انتماء الشاعر لوطنه، ورفضه لتدجينه، فالشاعر يلفتنا إلى أن الصراع بيننا، و بين الممتطي صهوة البحر، هو صراع مقدس، صراع بين الهلال و الصليب؛ فقد استطاع "عز الدين ميهوبي" أن يخلص البحر من دلالته المعجمية، لكون البحر من الرموز العامة، و جعله رمزا خاصا به،إذألبسه معان جديدة حسب السياق المناسب له؛ فالرمز إن كان له مغزى فإن هذا المغزى يختلف من سياق إلى آخر، وهو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة.[3]

و نجد "لعز الدين ميهوبي " توظيفات عدة لرمز البحر إذ يقول في موضع آخر:

نَادَيْتُ البَحْر
لِمَاذا يَخَافُك قَحْطُ الأَرْض

[1] عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص:106.

[2] –عز الدين ميهوبي :النخلة و المجداف ،ص:12.

[3] –ينظر :السحمدي بركاتي :الرمز التاريخي عند عز الدين ميهوبي،ص:99.

وَ قَافِلَةُ الأَسْمَاك
تَشدُّ إليْكَ زَعَانِفٌ تَحْمِلُ رُوحَ المِاء؟
لِمَاذا الرَّمْلُ تمَدَّدَ عَبرَ الشَّاطِئ
ينتظر العودة نحو البدء...
و رائحة الصحراء؟[1]

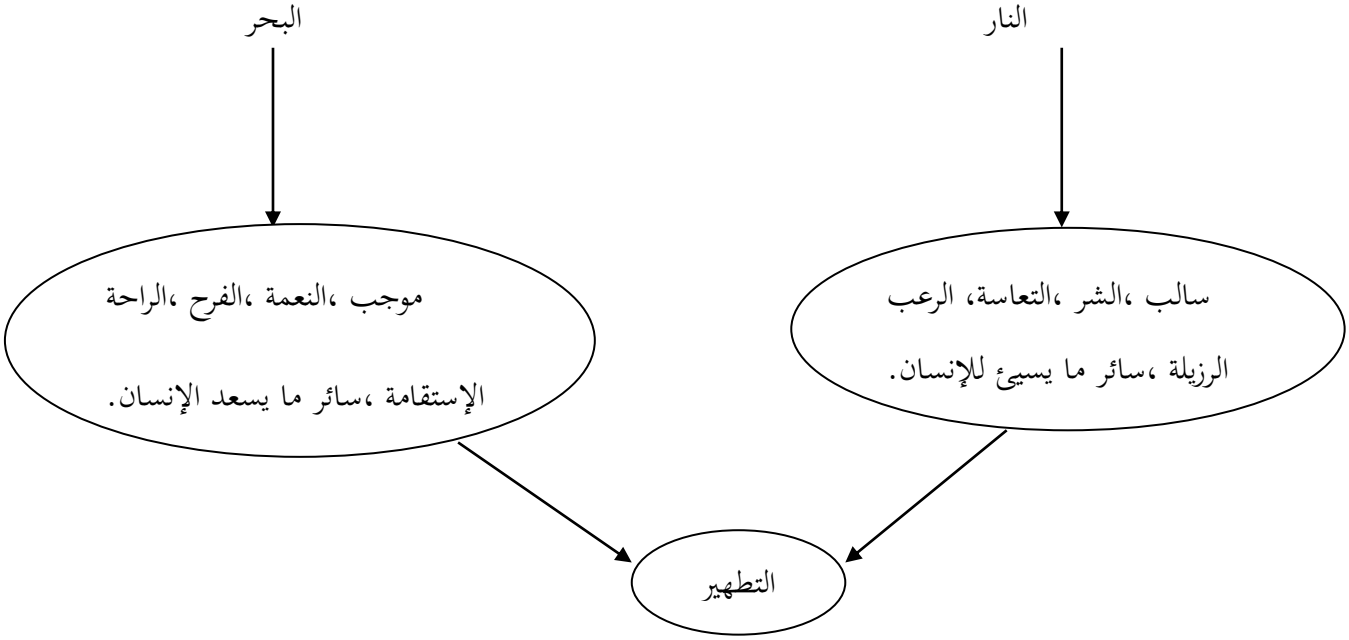
يجري الشاعر شبه مقارنة بين خوف الأرض من البحر، و رحيل الأسماك إلى البحر، فهو مخيف من جهة، و مكان للجوء من جهة أخرى، و البحر هنا يحمل الدلالة الحقيقية و الدلالة النفسية، إذ أن من خصائص البحر الطبيعي "الإتساع ،و الجمال ،و الشعور بالراحة".إلا أنه يمكن أن يكون البحر فضاء رمزيا مزدوجا ،إذ نجد "عز الدين ميهوبي" هنا ومن خلال مجموعة من الأسئلة و الإستفسارات التي يبحث الشاعر عن أجوبة لها عنده، لعله يعوضه عن الغائب، و البحر هنا يحمل رمزا مزدوجا؛ فهو الحياة و الموت؛ وهو تارة ذلك النور الذي يبني طريقه إذ أن الأرض لا تحيا و تزهو إلا به، وتارة آخرى هو ذاك الظلام الذي يفغر فاه ،وهذا الأخير يظهر مثلا عند غضبه و هيجانه، فإنه يكون شرا وليس خيرا، و بين هذا و ذاك يظل البحر أحد أهم الرموز الشعرية التي استطاعت أن تكرس هيمنتها الدلالية على الفضاء الرمزي الشعري المعاصر، و يجمع "عز الدين ميهوبي"في قصيدة له بين البحر و النار، و هما متناقضان قائلا:

رَحِيلُ النَّاسِكِينَ بِلا شِفَاه
يَغْنُون المدَائِن و البِقَاعا
يَضُمُّون البِحَارَ إلى الصُّدُور
يَزِيدُ النَّار في العَضُدِ اندِلاعَا
....
سُوءُ الأَمْواجِ تَسْأَلُها فَتَأْبى
وَ يخْشَى الرَّاحِلُون لهَا اقْتِلاعا[2]

لقد رأى الشاعر في البحر رمزا للرحلة ووسيلة للتخلص من كل الإحباطات و التأزمات النفسية، وحالة الإغتراب التي تولدت عنده جراء تواجد نوع من الحواجز بينه و بين الوطن الجبيب، و المتمثلة في تلك الظروف التي يمر بها الوطن، وهذا ما توضحه كلمات قاموس القصيدة من (رحيل ،الشراع

[1]– عز الدين ميهوبي :فراشة بيضاء لربيع أسود (مختارات شعرية)، النخلة و المجداف ،ص:09.
[2] عز الدين ميهوبي :منافي الروح ،ص:85.

،الراحلون...)،كما أنه استعمل الجمع بين هذين النقيضين (البحر ،النار)،كما نرى في القصيدة؛ إذ قال أن ذلك الرحيل يزيد من نار حرقتهم لوطنهم، و يمكن التمثيل لهذين المتناقضين كما يلي :[1]



2)-الليل:

إن الليل شغل أخيلة الشعراء الجزائريين وخواطرهم، و يغدو منفذا لتصوير ما يعرض لهم فيه من الهموم، والفكر؛ فكثيرا ما يرمز هذا الزمن للغربة، و الوحشة،و الظلمة، و الحزن، و الوحدة...[2].ذلك لأن الزمن يغوص في كل جزئيات الكون و يحسه كل مخلوق فيتأثر به و يؤثر فيه، وهو لا ينفصل عن الطبيعة، ولا الكوكب، ولاالأحجار.فقد شارك الليل الشاعر في همومه ،ووحدته،حتى كاد في بعض المواقف إنسانا يتماهى و الصفات الإنسانية.[3]و الشاعر" عز الدين ميهوبي" وظف كغيره من الشعراء هذا الرمز قائلا:

وَ تَسْأَلُني رَحِيقَ اللَّيْل
أَمْنحُها دَمِي الممرق
وَ تَمْنَحُنِي مَفَاتِيح المدَى المخْبُوء
....
وَ حِينَ أَزُورُها لَيْلا

[1] – ينظر : عز الدين ميهوبي : النخلة و المجداف ،ص: 13.

[2] –حيدر لازم مطلك : الزمان و المكان في شعر أبي الطيب المتنبي،دار صفاء للنشر و التوزيع ،عمان الأردن ،ط1،2010 -1931هـ ص:71.

[3] –محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث (إتجاهاته و خصائصه الفنية)،1925-1975،ص:314.

أَرَى قَلْبَينِ قَدْ صُلِبا[1]

إن الشاعر هنا ينتقل من واقع و جداني ذاتي، و من تراكمات ولّدها الواقع الإجتماعي، و الصراع بين الأمل، و الألم، و خاصة بعد طي صفحة الإستعمار المظلمة، وما تركه من آثار وبهذا لجأ "عز الدين ميهوبي" إلى الليل باعتباره مرآة تعكس له حقيقة نفسه بما فيها من حب، و عذوبة، و كآبة، و قدسية تماما كما توضحه أبيات القصيدة .و نجد "عز الدين ميهوبي "من خلال هذه الأبيات يتحاور مع الليل و كأنه شخص أمامه، و هذا نابع عن غياب الأنيس والوحشة.

و توضح لنا أيضا أن الليل أصبح كائنا حيا يتحرك، و يقوم بوظائف الإنسان من :(حمل، و تعب، تلثم، الوضوء، النسك، و الصمت...)،و غيرها من الصفات الموحية بقيمة الزمن؛ لذلك حمله الشاعر معاني رمزية، لأنه زمن يتسع لعدة أفكار.و نلاحظ أيضا أن" ميهوبي"لم يخرج في استنجاده بالليل عن معانيه العامة؛ فهو رمز للأشجان، و المواجع؛ فحين تشتد المآسي، و تتعدد الليالي المظلمة تئن لغة" ميهوبي " فتقول معبرة عن الحسرة :

يَرحَلُ الصَّمْتُ فَتَنأَى فِي الغِيَّاب
تَسْأَلُ الآتِينَ عَن سِرِّ السَّحَاب
عَن بَقَّايا عَاشِق أَوْهَنَه
قَلْبُه المَوْعُودُ لَيلاً بِا العَذَاب
تَقْتَفِي عَيْنَاه أَسْرَارُ الرُّؤَى
وَ يُصَلِّي اللَّيلُ إمَّا اللَّيلُ غَاب
فَيَصُدُّ العُمْرَ فِي عَينَيْهِ بَاب[2]

إن استعمال الشاعر لهذه الكلمات (الصمت ،تنأى ، غياب ،بقايا ، عذاب ،رؤى،...)،كلها تحيلنا إلى تلك الوحشة و الغربة التي يعيشها الشاعر؛ فيتخذ من الليل صديقا، و خليلا له للتقليل والتخفيف من مواجعه، فهذا الزمن الذي يمر على الشاعر و كأنه هم العالم بأسره يثقل كاهنه،و مما زاد وحشية هذه الصورة هو ذكر الشاعر لليل دون اصطحابه بالنجوم؛ إذ أنه من المعلوم أن النجوم في الليل تشكل صورة أخرى كأن تدل في تلألأها على الفرح و السرور و غيرها، و لكن حين أراد الشاعر "عز الدين

[1] –عز الدين ميهوبي : أسفار الملائكة ،ص:105.

[2] – عز الدين ميهو بي :عولمة الحب عولمة النار ،ص:37.
وينظر :عز الدين ميهوبي :النخلة و المجداف ،ص:29-37.

ميهوبي" في هذه الأبيات الحديث عن مواجعه، ووحدته، وآلامه، أتى بما يناسب في مقامه المعاش و ذكر الليل بظلمته الوحشة ليكون أكثر إيحاء، و تصوير ،وأدق تبليغ.

2)–الرموز النباتية :

إن المتطلع على الرموز النباتية في الشعر الجزائري المعاصر، يلاحظ أنها لا تقل أهمية أو شأنا عن نظيرتها الحيوانية، وتكمن أهميتها فيما تمثله في حياة الإنسان من الناحية البيولوجية، و الجمالية؛ فالإنسان البدائي كان ينظر للنباتات على أنها مخلوقات ذكية ذات عواطف قوية ...فهي تفرح، وتكتئب، و تحزن، و ترتعد، وتستجيب...إلخ.[1]

1– النخلة: إذ يعود الإهتمام بتوظيفها إلى القرابة و الحميمة التي تربط الشاعر بها؛ فهي الوطن الذي منحه الطمأنينة و السكينة، ودفع عنه جبروت الصحراء، ووحشية رماله، فهي رمز استقطابي يؤسس الشاعر من خلاله رؤيته الشعرية للحياة، و الوجود كما نجد عند "عز الدين ميهوبي "قائلا:

وَطَنِي زِنبَقَةْ

نَخْلَةٌ طَلَعَتْ مِنْ عُيُونِي

أَقَامُوا لهَا مِشْنَقَةْ[2]

لقد أخذ دال "النخلة "حيزا شعريا كبيرا عند "عز الدين ميهوبي" في ديوانه "النخلة و المجداف، إذ وجد فيها الشاعر همومه، وملاذا آمنا يأوي إليه في الهجرة عندما يتعلق الأمر بالإنتساب و الهوية، وجعل منها عنوان للديوان إلى جانب كلمة المجداف، وهي تدل على الإبحار في متاهات الروح من أجل وضعها على الطريق الصحيح،كما يرمز إلى مقاومة الأمواج العاتية التي تعترض طريق المسافر والحالم، فالعنوان هنا سميائيا يحمل ملامح الحضور و الغياب، حضور الدال المتمثل في النخلة والمجداف،و غياب المدلول الذي حاول الشاعر التعبير عنه من خلال تأكيد فكرته، ومحاولة إظهارها.و نجد للنخلة دلالة وحضور قوي ربما أخذتها من الدلالة الدينية، كما في قوله تعالى :(✓❽▩♒❽➔♎◆❒ ⇧❶☙◑◔✹○➔◺ ♌♗♦✂⬀②□☪☜☙✂ ☖◤◹⓿☜♑◴🗎 ☜🖮◹⓿♦☜ⓄⓄ ↘❒■🖬♦◹ ❻↓⊂♦🖮✡☙ ♉⛝☪♌⓾♦☙ ☖⛌Ⓞ☜) [3]فانطلاقا من التعبير الديني للفظة الرمزية نجد لها كثافة أكثر ودلالة أعمق.

كما نجد النخلة عند "عز الدين ميهوبي" في موضع آخر تقاسمه آلآم الغربة، وتبادله الحنين إلى مسقط رأسه قائلا في حديثه معها:

---

[1] –ملاس مختار :دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، عبد الله البردوني –نموذجا–رسالة دكتوراه، قسنطينة، الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب و تطويرها، الجزائر، 2002م، ص:42.

[2] –عز الدين ميهوبي :اللعنة والغفران، ص:49.

[3] –سورة :مريم، الآية:25.

لِمَاذَا اغْتِرَابُكِ يَا نَخْلَة

كُنتُ عَلَقْتُ –يَاوَيْلَتِي–كُنتُ عَلَقْتُ[1]

إن الشاعر هنا يقابل نفسه بالنخلة في وحدتها وغربتها؛ فتماما كما هي وحيدة العيش غريبة كذلك هو. ولكن غربة الشاعر هي الغربة التي أصبح يحسها إنسان الحاضر في ظل زحام الناس حوله؛ فهو إذ يخاطب النخلة؛ فإنه يخاطب ضمير المجتمع فينا، و يخاطب الأقدار التي رمته بالسهام، و النبال، و جعلت منه غرضا، و قد تستر وراء وجع النخلة، وغربتها ليسقط عليها واقعه النفسي الذي يحسه مع كثيرين كما في قوله : طَلبتُ منَ اللَّيلِ غابْ ...

طَلبتُ منَ الرَّمْلِ ذابْ...

طَلَبتُ منَ النَّخلِ خابْ...

وَجِئتُ أُمَدِّد بعْضَ السُّوّيعَات

قَبْلَ الرَّحِيل[2]

إن كل من الليل و الرمل و النخل هي رموز طبيعية وظفها شاعرنا "ميهوبي " للتعبير عن تلك الوحدة، وهنا يكرر كلمة الطلب ويلح عليها في هذه العناصر البريئة الزائلة؛ إذ يود لوتشاركه في وحدتها قبل زوالها، ورحيله.

2)**الوردة**:فقد وظفها العديد من الشعراء المعاصرين لما لها من دلالات إيحائية معبرة، وكانت عند"عز الدين ميهوبي" بميزة خاصة في قوله:

وَرْدَةٌ عِطْرُهَا مِن دَمِي

قَطَفَتْهَا يَدٌ ...

يَدُ مَنْ ؟

وَرْدَةٌ مِنْ وَطَن

[1] عز الدين ميهوبي :النخلة و المجداف، ص:41.

[2] –عز الدين ميهوبي :النخلة و المجداف، ص:5

... .

وَكَمْ وَردةٌ بَقِيتْ فِي الحَدِيقَة؟[1]

إذ نجد الشاعر هنا في هذه الأبيات مزج الوردة و عطرها، و شوكها، حلوهاومرّها بالوطن، فحاول التعبير عن وطنه في فرحه، و آلامه بالوردة في عطرها، وشوكها،كما أنه عبر عنه بالزهور، والزنبقة كذلك، إذ تعد من عائلة الورود كما جاء في قوله:

وَطَنِي زِنبَقَة

نَخْلَةٌ طَلَعَتْ مِن عُيُونِي

أَقَامُوا لَهَا مِشْنَقَة[2]

و يقول كذلك: الشَّمْسُ تَقُولُ لِهَذَا الظِّل

أَنَامُ لِتَصْحُو أَنت...

فَتَبْكِي الزَّهْرَة

وَ الطِّفْلَةُ تَرْكُضُ مِثْلَ المُهْرَة[3]

هكذا كان تعبير الشاعر عن وطنه إذ أنه ساوى بين الزنبقة و الوطن، وكذا في "الزهرة" إذ أصبح الوطن حالة ذهنية فكرية، يتوسل الشاعر لإحيائها، و بث الحياة فيها بكل ما يمكن أن يعينه في إعادة بنائها، وتثبيتها في الذاكرة، ووسيلته هي اللغة، وحركته في الزمان والمكان حرّة تقوم على التّداعي."[4]

إن جلّ استعمالات "عز الدين ميهوبي" " للوردة، والزهرة، والزنبقة" كانت لديه بمعنى واحد المتمثل والمتجسد في التعبير عن "الوطن من جمال، وسحر، وأمل، وألم....وغيرها" من المعاني .

2/-الرموز الحيوانية:

لقد أولى الشاعر العربي الحديث و المعاصر عناية كبيرة بالرموز الحيوانية،و ذلك انطلاقا من رغبته الشديدة في استلهام مختلف الإنحناءات الدلالية التي صاحبت علاقة الإنسان البدائي بعالم الحيوان، حيث يؤكد الدارسون أن صورة الحيوان كانت من أهم الصور التي اتخذها الإنسان البدائي آلهة له؛ فهي إما طوطم الجماعة وجدّها الأعلى، وإما معبودها المتمثل، والرمز للإله السماوي : الكوكب الذي تتوجه إليه الجماعة في صلواتها.[5]

---

[1] – عز الدين ميهوبي:كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، ص:08.

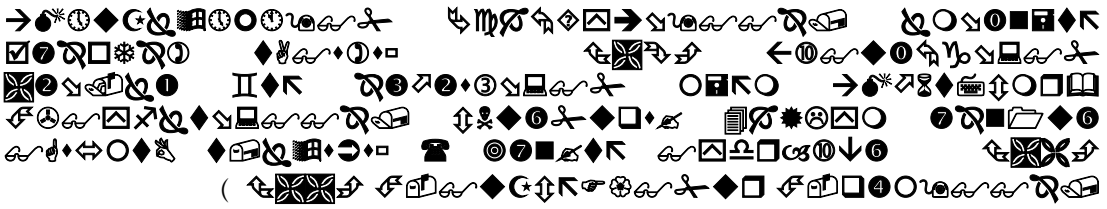
[2] عز الدين ميهوبي:اللعنة و الغفران،ص:49.

[3] –عز الدين ميهوبي : طاسيليا ،عولمة الحب عولمة النار ،أسطورة شعرية ،الجمعية الجزائرية للنشر الإلكتروني ،ص:6.

[4] –بشرى البستاني : قراءات في النص الشعري الحديث ،دار الكتاب العربي ،الجزائر ،ط1،2002،ص:188.

[5] –علي البطل :الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ،ص:123.

ومن هذا كان إهتمام الشعراء الجزائريين كبيرا بالرموز الحيوانية؛ فإذا كان الرمز الإنساني حضوره المتميز قليلا في الخطاب الشعري الجزائري؛ فإن الرموز الحيوانية كانت هي الأكثر هيمنة، والأعمق أثرا، و لعل من الرموز الحيوانية الأكثر إثارة في الشعر الجزائري المعاصر عامة و عند "عز الدين ميهوبي" خاصة هو : أ)-الحصان : ربما تعود رمزية الحصان إلى تلك العلاقة الحميمية التي كانت تربطه بالإنسان العربي قديما .يقول الله تعالى إخبارا عن سليمان الذي كان أكثر الناس و لها بالخيل :(



).[1] وفي الحديث الصحيح عن مالك بن أنس" عن النبي صلى الله عليه و سلم قال: " الخيل في نواصيها الخير إلى يوم القيامة ".[2]

ومن هذه المرجعية الدينية والتوظيف العربي للحصان (الخيل) نجد " عز الدين ميهوبي" في توظيفه لهذه الرمزية الحيوانية قائلا:

وَهلْ فِي أَهْلِ نُومِيدْيا مَنْ لَيْسَ لَهُ رُمْح

وَ حِصَانٌ بَرّيٌّ وَ دَمٌ مِنْ نَار..[3]

هكذا استعمل "عز الدين ميهوبي " في هذين البيتين عدة كلمات من (رمح ، بري ، دم ...)بالإضافة إلى كلمة حصان الذي يدل على رمز الخصب، والحياة؛ حيث يكاد ألا يكشف عن صور من صور الجدب الموت ، إذ يعتبر عند بعض الشعراء قرينا للماء الأنموذج الأكثر إيحاء بالخصوبةوالنماء. باستثناء حالة الحروب.كما يجمع "عز الدين ميهوبي " بين الحصان، وطائر البوم في إحدى قصائده قائلا:

رُبَّمَا أَخْطَأَنِي الموْتُ سَنَه

رُبَّمَا أَجَّلَنِي الموتُ لِشَهْرٍ أَوْ لِيَوْم ..

كُلُّ رُؤْيَا مُمْكِنَة

....

رُبَّمَا أَخْطَأَنِي الموْتُ..

فَطَارَتْ منْ شِفَاهِي لَعْنَةُ البُومِ..

---

[1] -سورة :ص، الأية :30-32.

[2] -ينظر صحيح البخاري: مصطفى البغي ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،دار الامام مالك الجزائر ط1، 1428هـ، 2007،ص:296 .

[3] - عز الدين ميهوبي :طاسيليا،ص:14

وَطَارَتْ أَحْصِنَة[1]

لقد أفرغ الشاعر من لفظتي البوم والأحصنة من الدلالة المعجمية، وشحنهما بدلالات جديدة، مما جعلهما يشعان بدلالات أخرى، ذلك أن الشعر الحق الذي يفرغ الكلمة من ثقلها العتيق المظلم، ويشحنها بدلالة جديدة غير مألوفة.[2]

إن البوم طائر يكثر ظهوره في الليل، ولكن الشاعر وظفه رمزا، فهو إحدى الطيور التي ترمز إلى التشاؤم والنحس.[3]

وكل ما يرمز إليه هذا الطائر من قبح في الصوت والصورة، بل إن الشاعر تجاوز حالة الخلاص إلى حالة أخرى عبر عنها بقوله: (وطارت أحصنة)؛ فالأحصنة لا تطير في العرف اللغوي وإنما حملها الشاعر دلالة رمزية جديدة، لأن الكلمة تحمل في طريقة استعمالها الجديدة وضمن السياق الواردة فيه، معنى جديدا تكتسبه من السياق نفسه، وهذه الدلالة محل الإنطلاق، والتحرر، والإنعتاق؛ فهذه الثنائية المتقابلة شكلت صورتين شعريتين رمزيتين مختلفتين، ولكنها مؤتلفتان يكمل إحداهما الآخر.

كما نجد "عز الدين ميهوبي" قد استعمل طائر البوم منفردا في قوله:

لَنْ تُغَنِّي القُدْسُ.. مُوَّالاً جَدِيداً..

طَالَمَا غَنَّتْ ..لهَا البُومُ الجِيَاعَا[4]

شاعرنا "ميهوبي"يحمل المعاني والدلالات التي حمّل بها رمز البوم قديما وخدم به وقتنا الراهن فكثيرا ما استخدم "البوم" رمزا للخراب، والدمار وهو يلتقي مع الغراب في مجموعة من الدلالات.إن ربط الشاعر"لن" ب"طالما" يعني عدم الإعتراف بضياع كل الأمل، أي أنه لايزال موجود علينا نحن أن نحاول استجلابه خطوة خطوة، فالأمل لا يشرق فجأة لمن لا يبحث عنه، إنه يحتاج إلى الصبر وعمل جاد متفائل.[5]

– إن "عز الدين ميهوبي"بصفة خاصة والشاعر الجزائري المعاصر عامة، يستعمل عناصر الطبيعة المختلفة، وما تمثله من قوة وضعف، ووداعة، وسلام، ومكر، وشؤم...الخ، وكل ما يمكن أن يعكس الوجدان الإنساني، إنما يحاول بها مواجهة هذا الواقع، ووصفه بما يحمله من تناقضات ثم بعدها يحاول التعامل معه، وإعادة تشكيله وتغييره–ولو على الورق–ويستعير منه في ذلك عناصر القوة، والثورة،

[1] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص: 25.

[2] على أحمد سعيد أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط5، 1406هـ، 1886م، ص:10.

[3] ديزيرة سقال: من الصورة الشعرية إلى الفضاء الشعري، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، ص:38.

[4] عز الدين ميهوبي: في البدء..كان أوراس، ص: 52.

[5] محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2001، ص: 153.

لذلك حضرت (الرياح، والبراكين، والرعود، والأعاصير، والأمواج، والبحار)، وكانت (النسور، والأسود والنمور)، وكل ضار، وقابلهما (الحمام، والفراشات)، وتكوينات (الورود، والزهور). ولم تكن الصورة لتكتمل دون ذكر(البوم، والغراب، والذئاب، والضباع)... وكل ما تمثله هذه العناصر من تناقضات وتصادم. كأن الشاعر يضع مجتمعا آخر عناصره من الطبيعة المحيطة وليس من الخيال. ولكن الخيال يدخل عندما يقابل تلك العناصر التي تمثل متناقضات ليصنع منها لوحة تعكس الواقع الإنساني والنفسي للشاعر، ثم تكون له ريشة الفنان ليصنع بتلك العناصر–دون أن يسلبها خصائصها–؛ يصنع الواقع كما يراه ويريده، ولكن الواقع هذه المرة يغيب فيه الإنسان جسدا، ولكنه يريده له؛ بل يريده واقعا أفضل بتوزيع الأدوار على عناصر الطبيعة في شكل رموز، يمارس من خلالها صياغة واقع من فوضى الأشياء التي في ذهنه، ولكن ينطلق من الواقع، والطبيعة ليعود إليهما.[1]

– هكذا كانت تجربة الشاعر"عز الدين ميهوبي" في توظيف الرموز الطبيعية، إذ كانت عنده طبيعة نفسية أكثر ما هي مكانية، والتي حاول من خلالها البحث عن ذاته، واكتشافها، وتقاسم خلجات نفسه معها.

رموز أخرى:

لقد كانت هناك عدة رموز أخرى بارزة في شعر"عز الدين ميهوبي" بدلالاتها الخاصة التي كانت تحملها، فكان هناك الألوان، المدينة، الشوارع، العيون...الخ. كما نجد "عز الدين ميهوبي"قد تفنن في بلورة مفاهيمها الفنية، وخلق منها صورا إبداعية رمزية تنوح بالمضامين الفكرية المختلفة كما هو الحال في رمزية:

أ–الشارع: لقد حاول شاعرنا إعطاء الشارع أو جعله مكان مفتوح يضطلع بعدة مهام أهمها التنقل والبناء، كما أنه معبرا عن الحمولات المأسوية التي تنبعث من عمق الجرح، كما جاء في ديوانه "عولمة الحب عولمة النار"،قائلا:

أَنَا طَائِرٌ مِن ألق
وَلِي بَيْنَكُم وَطَنٌ مِن وَرَق
شَارِعٌ مِن نَزِيفِ المسَافَات[2]

وقوله أيضا:

[1]– عبد الحميد هيمة:الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص:123.

[2] عز الدين ميهوبي:عولمة الحب عولمة النار، ص:41.

لَمْ يَكُن شَارِعُ الشُّهَدَاءِ طَوِيلاً..
كَمَا كانَ قَبلَ مَجِئ صَدِيقِي
الذِي قَالَ شِعْراً وَمَات
....
وَعنْ شَارِعٍ مِنْ دَمٍ يَسْتَحْي مِنْ حَجَر..[1]

-إن الشاعر هنا استخدم الشارع كقناع اختفت وراءه أحداث الأراضي الفلسطينية، أين يستحي الشارع من حجر الجهاد الذي أغرق الشارع بالدماء، إذ لجأ الشاعر إلى عملية (الأنسنة) بإفضاء صفات الإنسان على الشارع كما نرى في الكلمات: الإستحياء، نزيف... وهذا إن دل على شئ فإنه يدل على مشاعر الإبداع الصادقة للشاعر اتجاه الوطن العربي ككل.

ويقول في موضع آخر:

تَحْمِلُنِي الشَّوَارِعُ نَحْوهَا..
وَأَظَلُّ أَبْحَثُ عَنْ شَوَارِعُكِ التِي
عَرَفَتْ خُطَايَ ...[2]

-نجد دائما وأبدا الشوارع باضطراباتها الواقعية تظل محل اهتمام الشاعر حتى يكاد يتماهى معها في حركة تأملية تستنطق الواقع، أين يتأزم الصراع وتشتد الأزمات؛ فلا يجد الشاعر حوله الإقصاصات من الأمل يحملها ما يجوب في خاطره اتجاه ما هو كائن.[3]

ومن خلال هذه النظرة التأملية في قصائد"ميهوبي" نستنتج أن الشاعر قد استطاع أن يحلق بنا في شوارعه إلى عدة مضامين فطرية، تدل في معظمها على طموح الإنسان إلى التغيير، انطلاقا من رفضها للواقع؛ فكان لها أن شكلت رمزا فلم يعد هذا المكان (الشارع) البين بحدوده الجغرافية؛ بل أضحى ثورة من الشاعر الجياشة يحتوي ما لا نهاية من المدلولات الدفينة في أعماق الشاعر أولا، والمتجذرة عبر التاريخ في التجربة الإنسانية جمعاء ثانيا.

ب- الجسد: لم يستغن الشاعر "عز الدين ميهوبي" في التوظيف الجسدي أحيانا بلفظه، وأخرى بما يدل عليه من "العينين، القلب، الروح،...الخ". من صفات جسد الإنسان إذ يشحنها "ميهوبي" برموز عدة فكانت لها وقع في شعره كما في قوله:

صَبَاحُكِ شَمْسٌ، مَسَاؤُكِ سُكَّر

[1] ينظر :عز الدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، مصدرسايق، ص:65.
[2] ينظر: عز الدين ميهوبي: في البدء.. كان أوراس، ص:26،27.
[3] ينظر: بوحنيك مرزاقة: جمالية التلقي في شعر عز الدين ميهوبي، ص: 257.

وَعَينَاكِ يَا فِتْنَةُ الرُّوحِ عَنبَر
أَحِيئُكِ لَيسَ مَعِي غَيرَ قَلْبِي[1]
وكذا في قوله:
عُيُونُكِ عَامِرَةٌ بالهَوَى
وَرُوحُكِ مُتْعبةٌ بالنَّوَى
وَقَلْبُكِ مُحْتَرِقٌ بِالحَنين
وجَفْنُكِ من سَهَرٍ قدْ هَوَى
فَمَدَّ يَدَيْهِ.. ولَكِن ثَوَى[2]

-إن الجسد يمثل أحد الرموز الأساسية لنسق السقوط بوصفه مظهرا استقطابيا في الحقل الدلالي للرموز الظلامية، فالسقوط كما عبر "دوران" يتمركز رمزيا في اللحم.[3]ومع تطور الشعرية الجزائرية بدأت لفظة الجسد وما يتعلق به، أن تبني لنفسها موقعا دلاليا جديدا كلفظة العينين كما مر بنا في القصيدة ل "ميهوبي"، وكذا الرأس في قوله:

تَعْلُو جَبِينَكِ..غَيمَتانِ وَأَنْجُمٌ *** وَنَوَارِسٌ ثَرِيَّة تَتَوَحَّمُ
وَقَصِيدَةٌ للرَّاحِلِينَ مَعَ الرُّؤَى *** ظَمْأَى..لمنبَعِهَا يَطُوفُهَا الفَمُ[4]

- وجود الجبين في أعلى الرأس مكنها من أن تتحول في الشعر العربي المعاصر إلى علامة إشارية قوية، تمتلك قدرات دلالية هائلة، بإمكانها أن تثري النص الشعري الذي تتقولب فيه، فالشاعر في هذا النص اختار الجبهة لأنها العلامة التي تتحدد من خلالها حالة الشخص إن كان غاضبا، أو سعيدا، أو غير ذلك.

- هكذا كان هناك حضور قوي لرمز الجسد، وما يدل عليه فقد استخدمه الشعراء المعاصرين بكثرة للدلالة على المعنى أو توضيح المراد الذي قصده الشاعر، وكان للشاعر "عز الدين ميهوبي" زاد في هذا الباب كما ظهر في بعض دواوينه.

المطلب الثاني: الدراسة الاحصائية:

[1] عز الدين ميهوبي: منافي الروح، ص:104.
[2] عز الدين ميهوبي : رباعيات، ص:80.
[3] جيلبير دوران: الأنثربولوجيا، رموزها وأساطيرها وأنساقها، ترجمة: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ، 1991م، ص92.
[4] عز الدين ميهوبي: في البدء..كان أوراس، ص:17.

وانطلاقاً من الإطلاع على بعض دواوين " عز الدين ميهوبي " توصلنا إلى إحصاء مجموعة من الرموز التي لم نوردها في البحث واكتفينا بتقديمها موجزة كالتالي :

I/ الرمز الأسطوري :

الرمز	الدلالة	المصدر والصفحة
طاسيليا (عروس المطر)	الخصب والسقاء	طاسيليا ، ص 12
طائر الفينق (العنقاء)	الأمل والعودة من جديد.	اللعنة والغفران ، ص 76 ، 77
السندباد	الرحلة	- منافي الروح ، ص33. - قرابين ، ص96.
- كاليغولا - غرنيكا	- الظلم والتجبر - رمز للوطن المذبوح	- كاليغولا يرسم غرينكا ، ص:05 - كاليغولا يرسم غرينكا ، ص :32.

II/ الرمز التاريخي :

الرمز	الدلالة	المصدر والصفحة
خالد بن الوليد	الفداء والإستسال	في البدء .. كان أوراس ص :192.
طارق بن زياد	القائد العظيم ، الفدائي المضحي	في البدء .. كان أوراس ص:206
بيروت	رمز الإنقسام والتشتت والدخول في متاهة الضياع	- رباعيات ، ص 19. - البدء..كان أوراس ص:124 - النخلة والمجداف ، ص:29 :125
القدس	رمز الضياع ، والألم والعزاء وكذلك للتضحية والفداء العربي.	في البدء..كان أوراس ص:172
الأندلس (غرناطة)	التراث الضائع ، وهي رمز الإنتهاك ، والتشرد والضياع	في البدء..كان أوراس ص:214

– الرمز الصوفي :

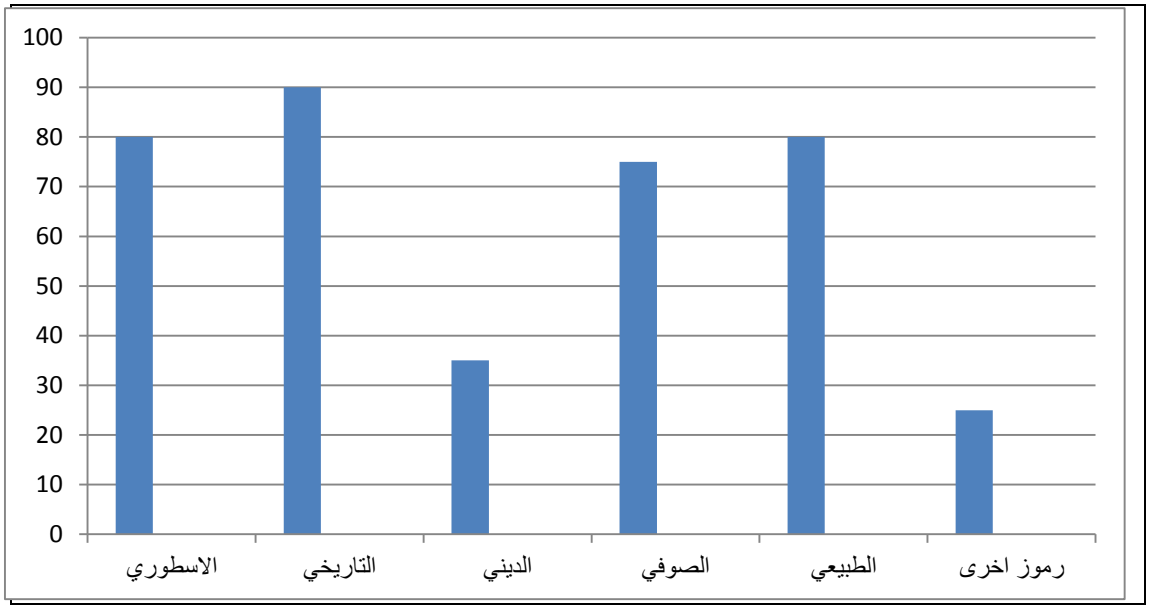
الرمز	الدلالة	المصدر والصفحة
قرحي – الصحو – امرأة خمر – قدح – "قوسا ذاب في قدح".	الهروب من الواقع والخلود إلى الذات الإلهية	– عولمة الحب عولمة النار ص : 81
روحي – كأس – مذنب – المنايا منهى ...الخ	الوصول إلى المطلق والإتصال به .	– رباعيات ، ص : 71– 75 .

توزيع الرموزعند ميهوبي حسب الصنف

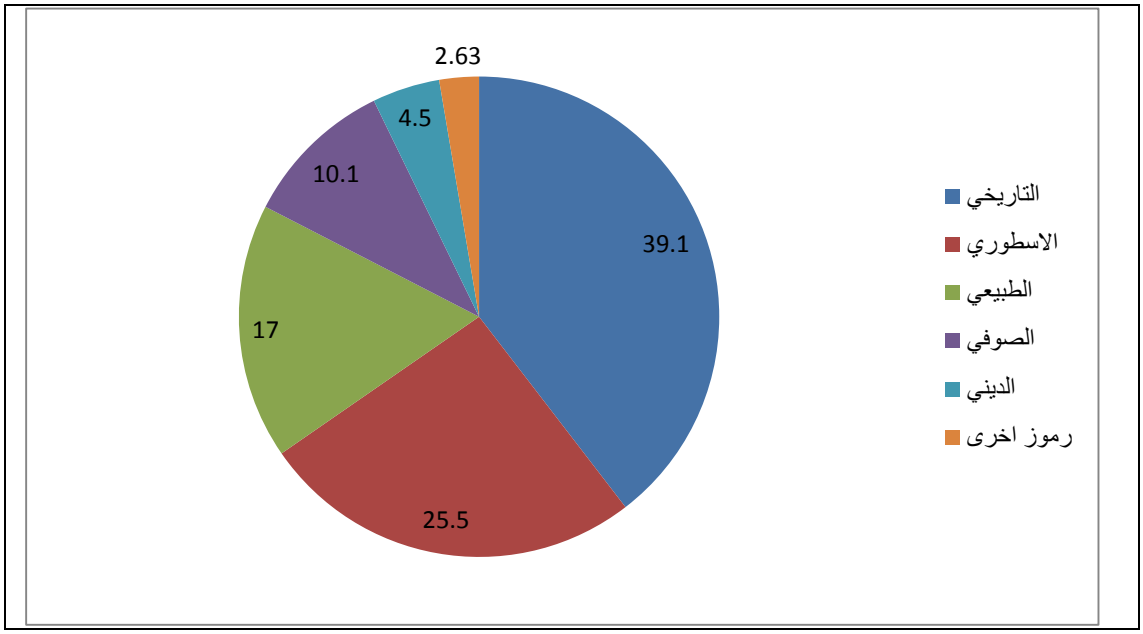
– إن المتطلع على شعر الشعراء المعاصرين سواءً العرب عامة، أو الجزائريون خاصة، فإنه يجد أن جل أشعارهم لم تخرج عن التوظيف أو التصنيف الثلاثي للرمز، والمتمثل في : الرموز التراثية والرموز الطبيعية ، وبعض الرموز الأخرى التي تناولناها في الفصل الأول بالشرح والدراسة .

– وكان للشاعر "عز الدين ميهوبي " حقه أو حظه الوافر في هذه الرموز ودلالتها باعتباره شاعراً معاصراً يجري عليه ما يجري على غيره من شعراء هذا العصر المعاصر ، فكان استعماله لأصناف الرمز كما مر بنا ، وما يوضحه المخطط أعلاه ، إذ مثلت عنده الرموز التراثية نسبة 70% فكانت شغله الشاغل في الكتابة الشعرية، إلا أنه أعطى عناية للطبيعة وما تزخر به من إيحاءات ورموز عدة فكانت لديه ب 20 % حيث مثلت الطبيعة وعناصرها عند "عز الدين ميهوبي" العالم الروحي في إبداعاته الشعرية، أما عن الرموز الأخرى التي استعان بها الشاعر في شعره وأغنت تجربته الشعرية في بعض دواوينه فإنها احتوت

على 10% من اهتماماته ويمكننا التفصيل والشرح في هذه الأصناف من الرموز للإحصاء والدراسة كالتالي :



تمثيل الرموز حسب الاستعمال "عند ميهوبي"



نسبة الرمز في شعر عز الدين ميهوبي

– إنطلاقاً من التمثيل البياني للمعطيات الإحصائية كما هو موضح في الأعمدة البيانية والدائرة النسبية ، فيما يخص توظيف الرمز في شعر "عز الدين ميهوبي" يتضح لنا أن أكبر قسط كان يعود إلى الرمز

التاريخي، إذ كان شاعرنا يعبر عن وطنه بكل حب، وصدق وإخلاص، فقد عبر عن كل من كانت له يدطولى في تحرير البلاد سواءً كانت شخصيات مناضلة كا"لأمير عبد القادر" و"مصطفى بن بولعيد" ... إلخ أو أماكن شاهدة "كالأوراس" التي تغنى بها كثيراً ، إذ ذكرها بلفظها قرابة 17 مرة، وأحياناً أخرى عبر عنها بألفاظ أخرى مثل : "الأرض الخالدة، قبلة الشهداء"، فالثورة الجزائرية نالت حظاً وافراً من كتابات الشاعر، كما أنه امتد به الأمر تاريخياً للحديث عن الوطن العربي، وآلامه، وجراحه، وهذا ما تمثل في تجسيده "للقدس، فلسطين، الأندلس ....إلخ"، وكذا أبطالها أمثال : "طارق بن زياد"، "خالد بن الوليد" .

– إن التاريخ طويل، وعريض بأحداثه، وشخصياته، وأماكنه الشاهدة، ولهذا كانت له حصة الأسد في شعر "عز الدين ميهوبي"، وبصورة مكثفة في ديوانه : "في البدء .. كان أوراس" إذ بلغ توظيفه قرابة% 39.1 .

– أما توظيف الرمز الأسطوري فكان في المرتبة الثانية مباشرة بعد الرمز التاريخي، حيث كان الشاعر يهدف من ورائه تقريباً نفس ما قصده في الرمز السابق (التاريخي)، حيث أن جل استخداماته الأسطورية كانت تعبر في معظم الأحيان عن الوطن، وآلامه، وما يحس به اتجاه هذا البلد العزيز، فوظف كل من "طائر العنقاء، السندباد، ليوسيزا .. إلخ"، فكلها تدور أو ترمز إلى الموت، الرحلة، العودة، وهذا ما أسقطه على الوطن، إذ كان الموت للتضحية في سبيل الوطن، والرحلة غصباً عن النفس مشحونة بالصبر، والأمل، ثم العودة إلى الوطن بعد طول غياب، وخدمته بالنفس والنفيس، فنجد كل هذه الرموز ودلالتها لا تخرج عن الإطار الوطني للشاعر وما يكنه اتجاهه، وكان يمثل في كتاباته% 25.5 وبخاصة في ديوانه : "اللعنة والغفران" .

– واحتلت الرموز الطبيعية المرتبة الثالثة من حيث كثافة الإستعمال، إذ أن جل الشعراء المعاصرين لجأوا إليها، لما حوته من راحة نفسية، فكانت الملاذ الذي يبحثون عنه، فوجدوا "البحر، الليل، القمر ، ...إلخ" بمثابة الصديق، والأنيس الذي يخفف عنهم، ويفهمهم في صمت وهدوء، فقد كان ل"عز الدين ميهوبي" نصيب من الطبيعة حتى أنه سمى بعض دواوينه بأسماء الطبيعة " كالنخلة والمجداف"، فقد كانت له الطبيعة التوأم الروحي، وجاء توظيفه لها في مختلف دواوينه تقريباً، إذ كانت تشكل نسبة 17% كما تبرزه الدائرة النسبية .

– أما عن التصوف فكان لشاعرنا "ميهوبي" ما يقول في هذا الباب، ويظهر ذلك جلياً خاصة في ديوانه "رباعيات"، ولكن يبقى المغزى دائماً من كل ذلك هو التعبير عن حبه لوطنه وتعلقه الشديد به، تماماً كتعلق الصوفي بربه، باستخدام عدة رموز صوفية دالة على ذلك، وشكلت نسبة % 10.1 تقريباً من كتاباته الشعرية .

– ولم يخل شعر "عز الدين ميهوبي" كذلك من توظيف الرمز الديني، فقد كتب في هذا، إذ اهتم بالشخصيات الدينية، فوظف كل من "يوسف" ، "أيوب" ...إلخ . وحاول أن يسقطها على نفسه، وحالته التي كان عليها، إذ وجدها قريبة من ذاته، وبلغت في مقابل الرموز الأخرى 4.5 % . بالإضافة إلى كل هذه الرموز لجأ "عز الدين ميهوبي" إلى استعمال أو توظيف رموز أخرى مختلفة "كالمدينة ، الشوارع ، الألوان ، ....إلخ" . إلا أنها لم تأخذ سوى 2.63 % بالنسبة للرموز الطبيعية والتراثية .

– نستخلص في الأخير أن استعمال هذه الرموز في دواوين "ميهوبي" كان استعمالاً متواتراً، ولم يكن على درجة واحدة، إذ في ديوانه الواحد نجد كثافة لعدة رموز في موضع واحد، وقلتها في الموضع الآخر، وهذا بطبيعة الحال راجع إلى الحالة النفسية، والشعورية للشاعر . كما يعتبر هذا التمثيل والإحصاء ليس قطعاً جزمياً ، بل هو انطلاقاً من رؤيتنا، وتطلعاتنا وما كان لنا فيه نصيب في الوصول إليه إذ يبقى الإختلاف والتضارب أم المعرفة، والبحث .

الخاتمة

خاتمة

إن الشعر الجزائري المعاصر يعد لبنة من الشعر المعاصر، إذ هو المنبع والمصب في آن واحد، فقد استطاع الشاعر الجزائري أن يحقق ذاته، ويواكب عصره، ويجد لنفسه لغة، وتجارب شعرية، و صور، ودلالات خاصة به، يحاكي بها الإبداعات المعاصرة و المجاورة له ،وقد ظهرت أسماء جزائرية معاصرة لامعة لها شحنتها الشعرية ، و خاصة في موضوع الدراسة المتعلق بالتوظيف الرمزي أمثال:"عز الدين ميهوبي"؛ إذ إعتبروا اللغة أهم ركيزة يبنى عليها العمل أو الفن الإبداعي؛ وبعد البحث و الدراسة و المرور بعدة محطات كان هناك زاد معرفي ،إذ من جملة ما توصلنا إليه مايلي :

-الرمز هو ما يفهم عن طريق الإشارة و الإيماء أضعاف ما يفهم من الكلام أو النطق ،فالشاعر ينتقل بنا من لغة الوضوح إلى لغة الغموض، في قالب تعبيري إيحائي هادف .كما يتنوع الرمز في الإستعمال الشعري ،و يختلف من شاعر إلى آخر حسب حالته النفسية، و ميولاته الذاتية، كما يوظف حسب النوع الذي يلائم و يوافق الحالة الشعورية التي يكون عليها الشاعر.

-إن الرمز لا يمكن توظيفه في الشعر فقط بل حتى الكتابة النثرية أخذت نصيبها من التوظيف الرمزي و هذا ما مر بنا في "القصة" و "الرواية"....إلخ.

-إن الأدب الجزائري، وخاصة الشعر لم يكن أو يأتي دفعة واحدة؛ بل كانت له ممهدات، ومحاولات إذ مر بعدة مراحل، وفترات حتى وصل إلى أوجه في العصر المعاصر بأسماء لامعة خالدة عبر التاريخ.

-كما أن الإستعمال الرمزي في الشعر المعاصر عرف نوعا من التواتر، ولم يكن على درجة واحدة حتى عند الشاعر الواحد؛ فكان الإستخدام البسيط، إلى العميق؛ فالأعمق. إذ حاول الشعراء التأسيس للغة جديدة لصيقة بالواقع، والحياة اليومية، فكانت أو جاءت لغتهم في معظمها تجمع بين آلام النفس، وآلام الوطن وهذا ما يظهر عند العديد من الشعراء المعاصرين كعز الدين ميهوبي إذ جل قصائده تعبر عن ذلك.

-كما عرفت اللغة الشعرية تطورا واضحا مع الإقرار بتلك الفوارق الموجودة بين الشعراء، فمنهم من تعامل مع اللغة تعاملا مباشرا؛ فجاءت قصائده تميل إلى الأسلوب التقريري المباشر ومنهم من كان أقرب إلى الجانب الإيحائي.

-المتطلع على الكتابة الشعرية المعاصرة يدرك لا محال الحضور القوي للتناص في المتن الشعري، وذلك لانفتاح الشعراء على الثقافات المشرقية والغربية، وكذا الاقتباس من القرآن الكريم، والشعر القديم...الخ، فكل هذا أغنى التجربة الشعرية ومنحها التميز.

-إن فنية القصيدة عند "عز الدين ميهوبي" تتلخص في تنوع المنابع التراثية التي نهل منها بالإضافة إلى الصلة المتينة بالتجربة الجماعية إذ تظهر نبرة تأثر الشاعر بالقضايا الراهنة بصورة جلية، وهو ما شحن كلماته الإبداعية بحمولات فكرية حبلى بالمعاني الوطنية الثورية المعبرة.

-كذلك المتطلع على شعر "عز الدين ميهوبي" يجده مفعما بالرموز التي تحتاج إلى استدعاء التأويل أثناء المعاينة القرائية بهدف استنطاق المعاني الدفينة خلف تلك الكلمات الرمزية.

-ومن ميزته كغيره من الشعراء المعاصرين، هو الإعتماد على المناورة، وعدم البوح بالفكرة من خلال الحذف و إشكاله من إضمار، وتقطيع للكلمة المفردة، وللجملة بما يستفز ذائقه أو قارئه ويحرك فضوله في البحث عن دلالة الشاعر من وراء ذلك.

-الإكثار من الرموز التاريخية، والدينية بتطويعها، وإشعاعها، وإسقاطها على الحاضر وشحنها بحالاته النفسية من اغتراب، وتصوف، وحب للوطن، وشعور بالضياع والتشتت.

-أخذت علامات الترقيم حيزا كبيرا في الشعر الجزائري المعاصر، وهذا ما يتجلى عند شاعرنا عز الدين ميهوبي من نقاط الوقف، والإستفهام ، والتعجب وغيرها من العلامات ولم تكن أو تأتي عفوية الخاطر؛ بل من ورائها دلالات إيحائية عمد الشاعر إليها.

قائمة المراجع

المراجع والمصادر:

- القرآن الكريم برواية ورش.
- الحديث النبوي الشريف.

المصادر والمراجع:

1. أبو القاسم خمار: ديوانة الأوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
2. أحلام مستغانمي: أكاذيب سمكة، موفم للنشر، الجزائر، 1993.
3. أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972.
4. أحمد الشهاوي: الأحاديث، السفر الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991 . نقلاً عن عمر الدقاق: تطور الشعر الحديث والمعاصر.
5. أحمد شنة: طواحين العبث، مؤسسة هديل للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2000.
6. الأخضر فلوس: أحبك ليس اعترافاً أخيراً، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة1986.
7. الأخضر فلوس: عراجين الحنين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ، 2002.
8. بدر شاكر السياب: الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان بدر شاكر السياب)، دار العودة، بيروت، سنة 1989.
9. حكيم ميلود: جسد تكتب أنقاضه، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1996.
10. حمري بحري: أجراس القرنفل، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1986.
11. رمضان حمود: الفتى، طبعة تونس، ط1، 1928 ، نقلاً عن محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، سنة 1985 .
12. رمضان حمود: بذور الحياة، طبعة تونس، ط1، 1928.
13. سعاد الكواري:، تجاعيد، نقلاً عن عمر الدقاق: تطور الشعر الحديث والمعاصر، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، القاهرة، (دت) ، (دط) .
14. عاشور فني: زهرة الدنيا: دار الفارابي، الجزائر، سنة 1994 .
15. عبد الحق مواقي: أقبية الروح (د، دار نشر)، الجزائر، 2000.
16. عبد الرحمان عزوق: أفاق في زمن النفاق، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر،1997 .

17. عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر، لافوميك، الجزائر، 1997 .

18. عبد الله حمادي: تخزب العشق ياليلى، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1982.

19. عبد الله شريبط: الرماد، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1269.

20. عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

21. عثمان لوصيف: ريشة خضراء، عشرون رسالة حب، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1999.

22. عثمان لوصيف: قالت الوردة، مطبعة دار هومة، الجزائر، 2000.

23. العربي دحو: ذاكرة الظل الممتد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

24. عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2001،5.

25. عز الدين مهبوبي : في البدء كان أوراس ، دار الشهاب ، باتنة ، الجزائر ،ط1، 1985.

26. عز الدين ميهوبي: أسفار المائكة، منشورات البيت، الجزائر، ط1، 2008.

27. عز الدين ميهوبي: الشمس والجلاد، منشورات أصالة للإنتاج الإعلامي، سطيف الجزائر،ط1، 1997.

28. عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، الجزائر،ط1،ط1، 1997.

29. عز الدين ميهوبي: النخلة والمجداف، منشورات دار أصالة، الجزائر.

30. عز الدين ميهوبي: رباعيات، مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر، ط1، 1998.

31. عز الدين ميهوبي: طاسيليا ، عولمة الحب وعولمة النار ، أسطورة شعرية ، الجمعية الجزائرية للنشر الإلكتروني ،(دت)،(دط).

32. عز الدين ميهوبي،: طاسيليا، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2007.

33. عز الدين ميهوبي: عولمة الحب وعولمة النار، منشورات أصالة، يناير، 2002.

34. عز الدين ميهوبي: كاليغولا يرسم غرنيكا،مؤسسة أصالة، سطيف، الجزائر، ط1، 2000.

35. عز الدين ميهوبي: منافي الروح، منشورات تالة، الأبيار، الجزائر، ط1، 2007.

36. عزالدين ميهوبي: فراشة بيضاء لربيع أسود (مختارات شعرية)، منشورات دار المعرفة، (دط)، 2014.

37. عزالدين ميهوبي: في البدء .. كان أوراس،دار الشهاب، باتنة، الجزائر، ط1، 1985.

38. محمد أبو القاسم خمار: ظلال وأصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر،ط2، 1982.

39. محمد بن مريومة: المغني الفقير، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، 1985 .

40. محمود درويش: حصار لمدائح البحر، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ط1، 1994.

41. مصطفى الغماري: قصائد مجاهدة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

42. مصطفى الغماري: مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1980.

43. مصطفى بن رحمون: الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

44. مفدي زكريا: اللهب المقدس، منتدى سور الأربكية، موفم للنشر، الجزائر، (دت).

45. مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987.

46. نور الدين درويش: مسافات، منشورات جامعة منتوري، إصدارات إبداع، الجزائر ،2002.

47. ياسين بن عبيد: الوهج العذري، المطبوعات الجميلة، الجزائر، (دت) ، (دط) .

48. يوسف وغليسي: تغربية جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2003.

49. ابراهيم السامرائي: لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت،(دت)،(دط).

50. إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 1424هـ، 2003م .

51. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، (د ط)،2007.

52. إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، الجزائر،1985 .

53. –أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1985 .

54. أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية ، منشورات وزارة الثقافة ، الجزائر 2007.

55. أحمد أبومطر: الرواية في الأدب الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط1، 1980 .

56. أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، 1922.

57. أحمد ربيع: قضايا النقد العربي الحديث، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1990.

58. أزراج عمر: الحضور في القصيدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1983.

59. بشرى البستاني: قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي،الجزائر، ط1، 2002.

60. الجاحظ: البيان والتبيين،تح:عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1405هـ، 1985م .

61. جيلبير دوران: الأنثربولوجيا، رموزها وأساطيرها وأنساقها، تر: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ، 1991م .

62. حسن شحاتة: تعليم اللغة العربية بين النظرية والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992.

63. حسن ظاظا: اللسان والإنسان مدخل إلى معرفة اللغة، دار العلم، بيروت، ط2، 1410هـ،1990.

64. –حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، ج4، دار الجيل، بيروت، ط2، 1411هـ،1991م .

65. حيدر لازم مطلك: الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 1934هـ، 2010م.

66. خالد الكردي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، مكتبة الرائد العلمية، دار الجيل، بيروت، 1989 .

67. ديزيرة سقال: من الصورة الشعرية إلى الفضاء الشعري، دار الفكر اللبناني، لبنان ، ط1 .

68. رجاء عيد: دراسات في لغة الشعر(رؤية نقدية)، منشأة المعارف،الاسكندرية، 1997.

69. زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق،ج1، مطبعة الرسالة، ط1، 1357هـ، 1938م .

70. زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق،ج2، المكتبة العصرية، بيروت، (د ت).

71. سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997 .

72. شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، وحدة الرغاية، الجزائر،2003.

73. شلتاغ عبود: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 .

74. صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 .

75. صالح خرفي: مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983 .

76. صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2003م.

77. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية،دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ط2003،1.

78. صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، 1977 .

79. عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1998 .

80. عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت.

81. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، موفم للنشر، الجزائر، 2008 .

82. عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.

83. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تقد: علي أبو رقية، موفم للنشر، (دط) ،1991.

84. عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982 .

85. عبد الله الركيبي: الشعر الجزائري الحديث، الدار القومية، مصر لات (د ت) .

86. عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر(1975–1913)،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

87. عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط4، 2007.

88. عبد الناصر هلال: الشعر العربي المعاصر، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009، 2010م.

89. عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996.

90. عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الإستقلال)، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، سنة 2000.

91. عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا المعاصرة، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، (د ط) ،2000.

92. العربي دحو: مقاربات في ديوان العرب الجزائري دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2007م.

93. العربي دحو: مقاربات في ديوان العرب الجزائري، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،ط2007،2 .

94. عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، (دت) ، 1974 .

95. عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري ، مديرية الثقافة وجمعية أصدقاء الثقافة، مطبعة هومة،سطيف، الجزائر، 2007.

96. عزام محمد: مسرح سعد الله ونوس (بين التوظيف التراثي والتجريب الحداثي)، منشورات دار علماء الدين، سورية، ط1، 2003.

97. علي أحمد أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط5، 1406هـ، 1996م .

98. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997 .

99. عمر الدقاق: تطور الشعر الحديث والمعاصر، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، القاهرة، (د ت)، (دط) .

100.عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، (د ط)، (د ت) .

101.عياش يحياوي: تأمل في وجه الثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

102.قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: نسيب فازر، دار المكشوف، بيروت، 1939.

103.قدامة بن جعفر: نقد النثر، تح: طه حسين وعبد الحميد العبادي،المكتبة العلمية، بيروت، 1990م.

104.محمد أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1878.

105.محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2001.

106.محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983.

107.محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، لبنان، 1973.

108.محمد مندور: في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، 1988.

109.محمد يوسف: المسرحية في الأدب العربي الحديث (1914–1947)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1400هـ، 1985 .

110.مصطفى السعدني: التصوير الفني عند عز الدين اسماعيل،منشأة المعارف،الاسكندرية،مصر (لات).

111.مصطفى ناصيف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع (د ت).

112.معافي نصر الدين: تجليات البروج الرمزية في الأعمال المسرحية والروائية والشعر الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ – 2011م .

113.يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دراسة فنية تحليلية، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1 ، 1987 .

المعاجم والقواميس :

114.ابن فارس: مقاييس اللغة، تح:عبد السلام هارون، دار الجيل، ط1، 1991.

115.ابن منظور: لسان العرب، دار الجيل، بيروت، دار لسان العرب، ج2، (دط)، 1988.

116.اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية،ج3، تح: أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين، بيروت، القاهرة، ط1، 1376هـ، 1356، ط2، بيروت، 1399هـ، 1979م.

117.جبور عبد النور: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1413،1هـ،1993م.

118.الزمخشري: أساس البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (دط)، (دت) .

119.الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط1419،6هـ، 1998م .

120.لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، ط2002،1.

المسرحيات :

121. أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1993.

122. عز الدين جلاوجي: راس المحنة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2004.

123. عز الدين جلاوجي: مسرحية البحث عن الشمس، دار هومة، الجزائر، 2003.

المجلات :

124. خرفي محمد الصالح: مجلة العلوم الإنسانية، التحولات النصية والمتغيرات الشكلية في الشعر الجزائري المعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل،الجزائر، ع 28 ديسمبر، 2007.

125. رشيد شعلال: النص والنص المصاحب، قرلءة في تشكيل الحدث الشعري(اللعنة والغفران)،مجلة المخبر،أبحاث في اللغة والأدب العربي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2010.

126. سليمان العيسى: المدرس العظيم ، من ينكر الدمعة الحرب، مجلة الثقافة،السنة 14، العدد84.

127. سليمان جوادي: مجلة آمال، عدد خاص بالشعر الجزائري المعاصر، شعر ما بعد الإستقلال .

128. عبد الرحمان تبرماسين،آليات التلقي في قصيدة اللعنة والغفران، مجلة أم القرى لعلوم اللغة وآدابها، ع1،محرم1430،يناير 2009.

129. محمد مسكين: مفهوم الكتابة المسرحية النقدية، مجلة التأسيس المغربية، ع1، مطبعة الأنباء، يناير، 1987.

130. مسعودة سليمان: أعمال اليوم الدراسي بتاريخ 7ديسمبر2001، حول مؤلفات عز الدين ميهوبي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب واللغات.

131. نصر حامد أبو زيد: الهيرمونيطيقا ومعضلة التفسير، مجلة فصول، القاهرة، مج1، ع3، أبريل،1981.

الرسائل والدوريات :

132.آمنة بلعلى: الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، السياب، عبد الصبور ، خليل الحاوي، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، من معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1988 –1989.

133.بوحنيك مرزاقة: جمالية التلقي في شعر عز الدين ميهوبي ،إش:عبد الحميد عباسي، مذكرة ماجستير في اللغة والأدب ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 1433هـ — 1434 .

134.السحمدي بركاتي: الرمز التاريخي في شعر عز الدين ميهوبي ، إشر: معمر حجيج ، جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة ، قسم اللغة العربية وآدابها ، 2008 . 2009.

135.عبد الرزاق بلغيث: الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي ، إشر:علي ملاحي ، مذكرة ماجستير في اللغة والأدب ، جامعة بوزريعة 2 ، الجزائر ، 2009– 2010.

136.ليلى العوير: الحداثة في الشعر العربي المعاصر — دراسة نقدية — مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المعاصر، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية،الجزائر.

137.مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر العربي الحديث(2004–1962)، دراسة تحليلية فنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، إشراف كمال عجالي،2009–2010.

138.ملاس مختار: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث ، عبد الله البرودني نموذجا،رسالة دكتوراة، قسنطينة ، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها ،الجزائر ، 2002.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
مدخل	12-4
الفصل الأول: الرمز في الأدب الجزائري الحديث و المعاصر	
المبحث الأول: توظيف الرمز في الأدب الجزائري	29-14
المطلب الأول: التجربة الشعرية الحديثة في الجزائر	21-14
المطلب الثاني:الرمز في النثر الجزائري	29-21
المبحث الثاني : توظيف الرمز في الشعر المعاصر	48-30
المطلب الأول: الرموز و دلالتها	44-30
المطلب الثاني:مصادر إستلهام الرموز	48-44
الفصل الثاني :تجليات الرمز في شعر عز الدين ميهوبي	
المبحث الأول:جمالية اللغة الشعرية للشاعر ميهوبي	56-50
المطلب الأول:التعريف ببعض دواوين الشاعر	51-50
المطلب الثاني:اللغة الشعرية عند عز الدين ميهوبي	56-51
المبحث الثاني :تجليات الرمز عند الشاعر	86-57
المطلب الأول: مواطن الرمز في شعر ميهوبي	81-57
المطلب الثاني:الدراسة الإحصائية	86-82
خاتمة	89-87
قائمة المصادر و المراجع	99-90