الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الرمز ودلالاته في شعر محمد صالح ناصر

قصيدة عندما شاخ الأسد – نموذجا –

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

قاجي فردوس

إشراف الأستاذ:

أ.د. يحيى بن بهون حاج امحمد

أعضاء لجنة المناقشة

اسم الأستاذ	الدرجة العلمية	الصفة
أ. د. بوعلام بوعامر	أستاذ التعليم العالي	رئيساً
أ. د. يحيى بهون حاج امحمد	أستاذ التعليم العالي	مشرفاً ومقرراً
د. خديجة الشامخة	أستاذ محاضر (أ)	مناقشاً

السنة الجامعية: 1439 – 1440هـ / 2018 – 2019م

الإهداء

إلى والديّ العزيزيـــــــن: (وقل رَبِّ ارحَمهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِـــــــيرًا).

عنوان الرأفة والرحمة واللوعة والحنـــــــــان.

إلى أختيّ وأخي الكـــرام: رموز المحبة والتعاضد والتكاثف والإعـــــزاز.

إلى أساتذتي الأفاضـــــل: رموز العطاء والبصيرة والحجـى والنهـــــى.

إلى أخواتي وإخواني الطلبة: رموز التساند والتضافـــر والتـــــــــآزر.

إلى وطني الحبيب الجزائـــر: رمز السيادة والاستقامة والإخلاص والخَلاصِ.

إلى كل مناضل في سبيل وطنه: رمز التضحية والبذل والوفاء والتأســــــــي.

إلى كل من يسعى من أجل حياة أفضل تحت كنف الأمن والاستقرار ومن أجل جزائر حرة ديمقراطية.

أهدي هذا العمل

فردوس قاجي

عرفان وشكر

مَعرفةً، وعُرفاً، واعترافاً...

أتقدم إلى كل أساتذتي الكرام، جميعاً ودون استثناء، بالشكر الجزيل والامتنان الكبير على ما بذلوه من أجلنا جميعاً، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور يحيى بن بهون حاج أمحمد الذي تفضل بالإشراف على إنجاز هذه المذكرة والوقوف بجانبي؛ كما أخص بالذكر الأديبَ والشاعرَ الفذَ الأستاذ الدكتور محمد بن صالح ناصر ـحفظه اللهـ الذي كان هو الآخر سنداً وعوناً لي في العمل.

وإلى الأساتذة الأفاضل أعضاء هيئة التدريس المحترمين، ما أعظم وأثمن الكنز الذي حظيت به، وما أشرف وأنبل الذين تعرفت عليهم، وما أجمل وأنفس اللحظات التي قضيتها معهم ! وأنا أنهل من المعارف التي أنعموا بها علي، وما أحلى اللقاء بهم والاستضاءة بأنوارهم، وما أسنى الذي هو صادر عن همة تُذكر فتشكر، ومآثر صادقة تُكتب فتُنشر وفضائل تُعرف فَتُتَّبع، وهذا ليس بغريبٍ على حُسنِ هِمَمِهِم ولُطفِ شمائلهم، فإن الشيءَ من معدنِه لا يُستغرب، آثرونا على أنفسهم وعلمونا وأناروا لنا دروب الحياة.

تحية إكبار وإجلال لهم جميعاً وإلى كل من يعمل ويكد من أجل راحة واطمئنان الطلبة من إداريين، وأعوان أمن، وعمال صيانة، ونظافة، ونقل، وإيواء، وإطعام، وإلى كل خادم للعلم دون استثناء.

فردوس قاجي.

ملخص

إن بحثنا هذا هو عبارة عن دراسة أكاديمية، تعرضنا فيها إلى الرمزِ الذي وجد سبيلَه إلى الأدبِ العربي عامةً وإلى الأدبِ الجزائري المعاصرِ خاصةً، ذلك الأدب الذي تغذى بالتيارِ الرومانسي والكلاسي على يد مجموعة من الأدباء منهم أحمد شوقي، واليازجي، وإيليا أبو ماضي، والأخطل الصغير، ومعروف الرصافي، ومخائيل نعيمة، وآخرون، وبعد هؤلاء تحمل ثُلةٌ من الأدباءِ الفطاحلِ مشقةَ تجديده وإقحامِ الرمز فيه أمثال أديب مظهر، وسعيد عقل، ويوسف غضوب، ومطران خليل مطران، وبشر فارس وآخرون.

لقد أثرى الرمز الأدب العربي كثيراً واتخذ التاريخَ والأسطورةَ والدّينَ وما جادت به قريحةُ الأديبِ مصادر يَنهلُ منها ما يريد من معاني وألفاظ ويغذي بها اللغة ويستهوي بها قرّاءه، ومن بين هؤلاء اخترنا لبحثنا كاتباً وشاعراً معاصراً، كان وما يزال يساهم بأعماله في إثراءِ الأدبِ العربي بأعماله، متخذا من الرمز وسيلة لإثراء خطابه التربوي، من بين أعماله الأدبية "لا تصدق كل ما يقال"، و"نعمة الأمن" و"عاقبة الغرور"...، هو الأديب والشاعر محمد صالح ناصر صاحب ديوان "بعد الغسق يأتي الفلق" والذي من بين قصائده قصيدة "عندما شاخ الأسد" التي اخترناها لدراسة الرمز ودلالاته، وذلك على المستوى النظري والتطبيقي، ففي النظري قمنا بتعريف الرمز وتناوله في الشعر الجزائري المعاصر، وفي التطبيقي رصدنا الرمز في عينة من شعر الأديب الشاعر محمد ناصر.

إن النتيجة التي انتهينا إليها هي أن الأدب تأثر بالرمز الذي فتح الباب أمام الأدباء للعمل به واستعماله في خطابهم، فلقد أضاف للأدب وسيلة خطاب قوية ذات وضوح وغموض في آن واحد وذلك لإيصال اللفظ في جلاء وصفاء ولإيحاء فكرة والتخفي وراء تأويلها ما جعل الأدباء يعبرون بواسطته عن الواقع المأساوي للإنسان ومعاناته في وطنه والظلم المسلط عليه. كما انتهينا إلى أن محمد ناصر قد أتقن قواعدَ استعمالِ الرمزِ ووفّقَ في ذلك، فكانت سماتُ الرمزِ ملموسةً في القصيدة، إذ أدركنا فيه قوة الإيحاء، وعذوبة الموسيقى، والبراعة في الغموض مع شدة وضوح الألفاظ، أما الدقة في تراسل الحواس فذلك أمر لمسناه في أعماله الأخرى، لقد نَمَّقَ بالرمز موضوعَه، وخَمَرَ بالتأويل خطابه، ويَمَّمَ بالإيحاء معانيه.

Résumé :

Notre recherche est une étude académique, dans laquelle nous avons étudié le symbole qui a trouvé sa voie vers la littérature arabe en général et vers la littérature algérienne contemporaine en particulier. Cette littérature qui a été alimentée par le courant romantique et classique représenté par un groupe d'écrivains, notamment Ahmed Chaouki, Alyadjazi et Akhtal Assaghir, Maarouf Rousafi et Mikhail Nouaima, et d'autres. Après ces écrivains, quelques autres ont enduré la difficulté de mener une rénovation au sein de la littérature arabe par l'intégration du symbole dans ladite littérature, tels que Adeeb Mazhar, Said Akl, Youssef Ghadoub, Matrane Khalil Matrane, Bicher Fares et d'autres.

Le symbole a enrichi beaucoup la littérature arabe et prenait l'histoire, la légende et la religion et ce que a produit l'écrivain comme source pour puiser de signifiants et de signifiés, ce pour nourrir la langue et passionner ses lecteurs. Parmi ceux-ci, nous avons choisi un écrivain et un poète qui participe toujours dans l'enrichissement de la littérature arabe en utilisant le symbole comme outil pour subvenir à son discours éducatif. Parmi ses œuvres figurent " Ne croyez pas tout ce qui se dit", "La grâce de la sécurité", "La conséquence de la vanité". L'écrivain poète Mohamed Nacer, est l'auteur du livre "Après le crépuscule vient l'aube naissante", et parmi ses poèmes "Quand le lion se vieillit " que nous avons choisi pour étudier le symbole et ses interprétations, sur le plan théorique et appliqué. En théorie nous avons défini le symbole et son utilisation dans la poésie algérienne contemporaine. Dans la pratique nous avons choisi un échantillon du poète Mohamed Nasser.

La conclusion que nous avons faites c'est que la littérature a été influencée par le symbole qui a ouvert la porte aux écrivains pour qu'ils travaillent et l'utilisent dans leur discours. Il a ajouté à la littérature un puissant moyen de langage qui est à la fois clair et ambigu, afin de véhiculer le mot avec clarté et limpidité et d'en inspirer l'idée et de se dissimuler derrière son interprétation. Par ledit symbole les écrivains expriment la réalité tragique de la souffrance de l'être humain dans son pays et l'injustice qu'il subit. Nous avons également conclu que Mohammed Nacer maîtrisait les règles d'utilisation du symbole et y parvenait. Les aspects du symbole étaient tangibles dans le poème, où nous réalisions le pouvoir de la suggestion et la douceur de la musicalité, ainsi que le sens de l'ambiguïté avec la sévérité de la clarté des mots, mais la précision de la correspondance des sens c'est ce que nous avons touché dans ses autres œuvres. Il a affiné son thème, il a interprété son discours et conjecturé son sens.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
ملخص	
الفهرس	
مقدمـــة	**أ**
تمهـــيد	**ت**
الفصل الأول: تعريف الرمز وتناوله في الشعر الجزائري المعاصر	
تمهـــــيد	**06**
1) مفهوم الرمز والدلالة وخصائصه	**06**
1- الرمـــز لغة	**07**
2- الرمـــز اصطلاحا	**08**
3- الدلالـة لغـــــــة	**11**
4- الدلالـة اصطلاحا	**11**
5- خصائصـــه	**12**
2) تناول الرمز في الشعر الجزائري المعاصر	**13**
1- القيمـة الفنية والأدبيـــــــــــة للرمـــز	**13**
2- مصادر الرمز واستعماله في الشعر الجزائري المعاصر	**18**
أ) الرمز الديـــــــني	**20**
ب) الرمز الأسطـوري	**22**
ت) الرمز التاريخـــــي	**26**
ث) الرمز الطبيعـــــي	**26**
3- الرمز في الشعر الجزائري المعاصر	**30**

الفصل الثاني: الرمز في شعر محمد ناصر قصيدة "عندما شاخ الأسد" نموذجا

تمهـــيد **40**

1) تعريف الأديب الشاعر محمد ناصر: نشأته ومسيرته الدراسية والتدريسية **40**

2) إنجازاته العلمـــــــــية **43**

3) أعماله ومساهماته الأدبية **45**

4) الرمز ودلالاته في قصيدة عندما شاخ الأسد (تحليل القصيد) **46**

- **الجـزء الأول من القصيدة** **47**
- **الجزء الثـاني من القصيدة** **51**
- **الجزء الثالث من القصيدة** **53**

الخاتمـــة **59**

قائمة المصادر والمراجع **62**

الملاحق

مقدمة:

يعتبر الشاعر الأديب محمد ناصر أحد الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين اهتموا بالرمز وتناولوه في أعمالهم الأدبية والفنية، والمتمثلة في مجموعة قصص تربوية للناشئة، كما تناوله بالتحليل والدراسة في أعماله العلمية والأكاديمية. أما عمل الشاعر الأديب محمد ناصر الذي تناولناه بالدراسة والتحليل فهو قصيدة "عندما شاخ الأسدُ" من ديوانه "بعد الغسقِ يأتي الفلقُ"، وهو ديوان يحتوي على تسع وستين قصيدة، منها القصيدة المذكورة آنفاً.

في هذا البحث قمنا بدراسة وتحليل قصيدة مختارة من الديوان وهي كما أسلفنا بعنوان "عندما شاخ الأسدُ" والتي تقع في ثلاثة أجزاء، وقد أراد الشاعرُ من خلالها إيصال فكرةٍ سياسيةٍ عن وطنٍ يحكمه حاكم مستبد وسقيم بمعية عصابة شغلت تعسفاً واحتكاراً مناصبَ السلطاتِ الثلاثِ: التشريعية، والتنفيذية والقضائية، وتكفلت العصابة بنفسُها بتقديم النصحِ والتوجِيه للحاكم.

ومن الدوافع التي كانت وراء قيامنا بهذا البحث هي:

- تطور الشعر الجزائري وتركه العمل بالدلالة اللغوية وألفاظها المباشرة وتبنيه للغة الرمز وخطابها الإيحائي.
- ارتقاء الأدب الجزائري من لغة التواصل إلى وسيلة التفكير والإيحاء والإلهام وإثارة الحواس واستجلاء الدلالات.
- الوقوف على إحدى التجارب الفذة لأدباء الجزائر المعاصرين في مجال تناول الرمز في أشعارهم ومعرفة كيفية ذلك في الميدان الاجتماعي، والثقافي، والسياسي.

أمّا إشكالية بحثنا فقد تمحورت حول الأسئلة التالية:

ما هي القيمة الفنية للرمز؟ وما هي مصادر الرمز واستعماله في الشعر الجزائري؟ وهل وجد الرمز حيزاً مكانياً في الشعر الجزائري المعاصر؟ وكيف تناوله الأديب محمد صالح ناصر في قصيدته؟

لمعالجة الموضوع تبنينا المنهج التأويلي لفهم واستجلاء الدلالات الرمزية في شعر الأديب محمد صالح ناصر، وذلك بناء على قراءة قصيدة "عندما شاخ الأسدُ" ومعرفة البعد الدلالي للقصة وكيفية تناولها من قبل الشاعر، وكما اعتمدنا المنهج التحليلي للنظر في كيفية تناول الشاعر للرمز وتحليل سياقه وللوصول إلى هذا الهدف قسمنا البحث إلى ما يلي:

الفصل الأول جاء بعنوان تعريف الرمز وتناوله في الشعر الجزائري المعاصر، حيث عرفنا الرمز مفهوماً واصطلاحاً، وكذا الدلالة مفهوماً واصطلاحاً، وأيضا تعرضنا لخصائص الرمز، كما تناولنا بالدارسة الرمز في الشعر الجزائري المعاصر وفيه تطرقنا إلى القيمة الفنية والأدبية للرمز وكذا مصادر الرمز واستعماله في الشعر الجزائري وفي آخر الفصل قمنا بدارسة الرمز في الشعر الجزائري المعاصر.

أما في الفصل الثاني والذي هو بعنوان الرمز في شعر محمد ناصر القصيدة "عندما شاخ الأسد" نموذجاً، فقد عمدنا إلى تعريف بيوغرافي بالشاعر الأديب الدكتور محمد صالح ناصر، مولده وحياته، وأعماله ومساهماته

الأدبية، وفي آخر الفصل قمنا بدراسة وتحليل قصيدة الشاعر" عندما شاخ الأسد" وقمنا أيضاً بتأويل دلالاته وإيحاءاته.

في ختام البحث قدمنا خلاصة ما قد بحثنا والاستنتاجات المتوصل إليها.

ولإنجاز البحث، الذي اعتمدنا فيه منهج التحليل والتأويل، اعتمدنا على مجموع من المصادر والمراجع مثل الدواوين وأبحاث أدباء لهم باع كبير في ميدان الشعر والأدب وذوي سبقٍ في ميدان الرمز وتناوله في الأدب العربي المعاصر، وكما قمنا في باب التأويل بالاعتماد، استئناسا، على "كتاب الأمير" الذي يعد المرجعُ السياسي لكل حاكم، والمعروف بشيطان السياسة والمرجع الروحي للطغاة، لصاحبه نيكولا ميكيافلي المتوفى سنة 1527م وذلك لتوافق كل الأفعال السياسية للحكام مع ما جاء في"كتاب الأمير".

وكما هو معروف لا يخلو عمل أكاديمي، مهما صغر حجمه أو كبر من المصاعب والعراقيل، فإننا وعلى سبيل الذكر لا الحصر، نقول بأن المصاعب التي وقفت أمامنا كحجرة عثرة وعقبة كؤود هي مشقة الاتصال والبحث عن المراجع المتفرقة هنا وهناك، بين مكتبات العاصمة وغرداية وبريان والقرارة، وقد اتصلت بالشاعر الأديب لمرات عديدة وذلك لكتابة البيبيوغرافية الخاصة به، وكذا لمعرفة معاني بعض الرموز التي وضعها في القصيدة، هذا حتى لا نرتكب خطأ في التأويل مثل رموز الحيوانات التي تناولها في القصيدة، وبعد جهد ومثابرة تمكنا من الوصول إلى الشاعر الأديب الدكتور محمد ناصر، وكان ذلك أمراً صعبا لعدم استقراره في بلدته القرارة، ربما لظرفه الصحي الخاص شفاه الله وعافاه، وتمّ لنا مرادنا بأن تأكدنا من صحة ما فهمناه من النصّ وكذا صحة تأويلنا لما قد رام إليه الشاعر، لقد تمكنا من تحمل معظم الصعوبات وتمكنا من تجاوزها وتحديها بفضل توجيهات الأستاذ المشرف وكذا الدكتور محمد صالح ناصر الذي سر وفرح فرحاً شديداً عند علمه بتناولنا لموضوع الرمز في الشعر الجزائري المعاصر واختيار عمله كعينة بحث لنا، الرمز الذي لطالما ذكره في كتاباته وحرض على تناوله في الأدب الجزائري خاصة والأدب العربي عامة.

وفي الأخير نشكر الجميع ونخص بالذكر أستاذنا المشرف الدكتور يحي بن بهون حاج أمحمد الذي لم يبخل علينا بآرائه وتوجيهاته وتصويباته، كما نشكر الأستاذ الباحث والشاعر الأديب محمد صالح ناصر الذي وقف بجنبنا وأسدى لنا النصائح والتوجيهات، وكما لا ننسى أساتذتنا وكل من أعاننا في إنجاز هذا البحث.

تمهيد:

يعتبر العمل الأدبي من أهم التعبير وأدوات الفن، فلقد أعطى للأدب عامة مكانة اجتماعية مرموقة، وصار بذلك بعض الأدباء في مقربة من السلطة الحاكمة وفي فلكها، لا لشيء إلاّ لإتقان فن قد لا يتمكن عامة الناس منه، لقد كان الشعر في الأمم القديمة لسان الأدباء فيها، وأداة من أدوات الخطاب الديني أو الاجتماعي أو السياسي، له مكانة خاصة مقارنة بالنثر، يتجلى لنا ذلك واضحاً في الإلياذة والملاحم اليونانية القديمة، به تصاغ الديانة وتحفظ في ذاكرة الناس. لم يكن ذلك حال الإغريق فحسب بل كان في كل الحضارات القديمة، من فرعونية، أو سومرية أو فينيقية، أو فارسية أو صينية، فما خلا من أمة أو حضارة إلا وفيها مجموعة من الشعراء الذين أرخوا وكتبوا ملاحمها.

إن العرب أمة هي الأخرى أعطت مكانا لهذا الفن، فقد كان الشعر فيها أداةَ الشعراء في الأسواق والمعابد والساحات العامة، أين أرخوا وكتبوا عن الحروب والسلم، والمآثر والمآسي والأفراح والقروح، فكل الأمم اهتمت بهذا الفن، غير أننا نقول إن تلك الصناعة، عند العرب وعند غيرهم، قد مرت بمراحل عديدة ومختلفة فتطور وتجددت لعدة مرات وذلك بفعل العمليات الإصلاحية التي عاشتها، فعرفت رقيا واضح المعالم، إذ تعددت أغراضها وغلب عليها الطابع الإصلاحي والاجتماعي والسياسي فمن حيث المضمون أصبحت إصلاحية وتوعوية تؤدي رسالة في المجتمع ومن حيث الشكل تخلصت من التقليد وكل ما هو تكلف وما هو لفظي لغوي من صناعة بلاغية ومحسنات بديعية.

من بين تلك الأعمال والتجديدات نجد موضوع الرمز الذي رأى النور في الأدب الغربي في القرن التاسع عشر، ونال من الصَّيت والشهرة ما نال، ثم انتقل إلى الأدب العربي بفضل جماعة من الأدباء الذين كرسوا مجهوداهم واقتفوا آثار الغرب، فصار للرمز مكان في الأدب العربي فصار لهذا الأدب مكان في الأدب العالمي.

الفصل الأول : تعريف الرمز وتناوله في الشعر الجزائري المعاصر

1)مفهوم الرمز والدلالة وخصائصه

1. الرمز لغـــــــة

2. الرمز اصطلاحـا

3. الدلالة لغـــــة

4. الدلالة اصطلاحا

5. خصائص الرمــز

2)تناول الرمز في الشعر الجزائري المعاصر

1. القيمة الفنيـــــة والأدبيـــــــة للرمـــــز

2. مصادر الرمز واستعماله في الشعر الجزائري

3. الرمز في الشعر الجزائــري المعاصـــــــــر

تمهيد :

شهد الأدب العربي في النصف الأول من القرن العشرين تحديثا ونهضة في وسائله وأداء رسالته، وهذا جاء كمطلب شعبي اجتماعي دفع إليه الواقع المعيش للشعوب، إذ عجز الشعراء والأدباء عن التواصل مع شعوبهم التي عانت الكثير من ويلات المستعمر، فما من وسيلة توقف ذلك الهول وما من أداة توقظ الأمة، وتلهب المشاعر، وتشحذ الهمم، إن الشعوب قد وضعت أصابعها في آذانها واستغشت ثيابها وأصرت وجَمَحَتْ إحْجَاما، فلم تعر الأدب وبلاغته وفصاحته قيمة ما لم يحمل في طياته إليها ما تطلع إليه وتتوق، فما كان من الأدباء والشعراء إلا البحث والتنقيب، لم تترك أقدامهم باديةً ولا حاضرةً ولا نجداً ولا وهاداً إلاّ ونزلت أرضه علّها تجد ما قد يسد عجزها ويشد رمقها ويحفظ لها ماء الوجه أمام مجتمعاتها وذويها، طال البحث هنا وهناك حتى اهتدت ثلة من الأدباء إلى خوض تجربة أوروبا في خطابها مع شعوبها، إذ تركت الرومانسية والكلاسيكية جانبا فأقحمت الرمز في أدبها وأوجدت له مسلك سهلا وممتعا يربطها بشعوبها. لقد تأثر الأدباء العرب بتلك التجربة ففتحوا الباب للرمزية واسعا فما كان من الأدب إلا النهوض من سباته والرقي إلى مصاف الأدب العالمي.

1) مفهوم الرمز والدلالة وخصائصه

إنّ الشعر كان وما يزال لغة التخاطب القوية، فلقد عرفه الإنسان منذ القدم، واهتم به فأصبح بذلك لغة التخاطب الحاملة للأفكار في المجتمع، وكان رمزاً للفصاحة والحصافة والذكاء والعبقرية، فكلما كانت الكلمات والألفاظ قوية ازداد صاحب الأبيات رفعة ومقاماً لدى الناس، والتف حوله أهل العلم والمعرفة، كما يعتبر الشعر أقدم عمل فني وأدبي عرفته الإنسانية فكان ملاحماً وإلياذاتٍ قبل أن يفسح المجال للنثر[1]، وأقدم المصادر هي ملحمة جلجامش وهوميروس، وقد بقي ذلك الفن حياً بين الناس إلى يومنا هذا، غير أنه مرّ بعدة مراحل تحديث وصقل، فغدا أكثر تعبيراً وأفصح لساناً خاصة بعدما أن اقتحم الرمز أبياته في منتصف القرن العشرين بفضل جماعة من الأدباء الحداثيين.

1) Daniel Madelénat, L'épopée, PUF, Paris, France, 1986, p. 74.

تعتبر اللغة عنصراً أساسياً في تخاطب الناس وتفاهمهم، يعبر بها الإنسان للآخرين عن كل ما يريده، وعن أفكاره وأحاسيسه ومشاعره، فهي أداة التعبير عن كلّ الأغراض والمتطلبات[1]، وبناءً على هذا كانت ومازالت اللغة وسيلة التخاطب، أُضيف إليها رموز ذات معنىً مبنية على وحدات وقواعد تسمح بالتفاعل مع الآخرين[2]، فعندما نقول: "حب الوطن" يتبادر إلى أذهاننا الانتماء إلى أرض نتقاسمها مع آخرين، نضحي من أجلها بكل نفس ونفيس ونتقاسمها مع إخوان لنا، فبالرموز تبنى اللغات ويتفاعل حولها الناس.

وقد تعددت تعاريف مفهوم الرمز في اللغة والأدب العربي وهذا لتعدد معانيه واختلاف تناوله بين مختلف التخصصات، والتي نأخذ واحدة منها على سبيل الذكر لا الحصر وهي علم الاجتماع الذي أورد أن الرمز يتضمن جانبين مترابطين متماسكين فيما بينهما وهما عملية التفاعل على أساس الفعل الاجتماعي الذي له معنى، أما الجانب الثاني وهو أنّ عملية التفاعل تتم من خلال نظام رمزي بناء على مشاركة المتفاعلين في المعاني الدالة على الرمز والاتفاق عليها[3]، ولاستطاعة فهم معناه لابد من تعريفه لغة واصطلاحاً.

1. **الرمز لغة :**

لقد أورد ابن منظور في معجم لسان العرب تعريفا للرمز قائلا: "الرمز تصويت خفي باللسان، كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم؛ والرمز في اللغة هو كل ما أشير إليه بما يبان بلفظ بأي شيء

1) ابن الجني أبو الفتح عثمان، الخصائص، ، ط2، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر بيروت، 1995م ،ج1، ص 32

2) Pierre LEON, Structure du français moderne, introduction à l'analyse linguistique, collection U, Paris, 2009, p 21

3) ابراهيم عيسى عثمان، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع،ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م، ص 113.

أشرت إليه باليد أو بالعينين"[1]، فهو الإشارة أو ما يشار به إلى حاجة أو تعبيرٍ عن الذات أو أي شيءٍ نريد التعبير عنه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. الرمز يعني الإشارة بالحاجبين والشفتين وهو من رَمَزَ، يَرْمِزُ، ويَرْمُزُ، وارْتَمَزَ.[2]

وجاء في القرآن الكريم: ﴿قَالَ رَب اجعَلْ لي آيَة قَالَ آيتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمزاَ وَٱذكُر رَّبَّكَ كَثِيرا وَسَبِّح بِٱلعَشِيّ والإبكار] (سورة آل عمران، آية 41)، أي علامتك أن لا تكلم الناس إلاّ بالإيماء بالشفتين وبالإشارة من غير خرس ولا عاهة ولا مرض[3]، فالرمز أداة التعبير في كلّ لغة بين شخصين وأكثر وهو لفظ له ما يقابله في الواقع ومتفق عليه، يشير إلى ما نصبو بالتعبير عنه وإيصاله باللغة [4]، وقد جاء في المعجم الأدبي أنّ الرمز هو كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر من ذلك: العَلَمُ الذي هو رمز للوطن، والكلب رمز للوفاء، والحمامة البيضاء رمز للمسيحية، وشجرة الأرز رمز لبلد لبنان[5].

2. الرمز اصطلاحا:

اختلفت التعريفات فيما يخص مصطلح الرمز وذلك حسب كلّ اختصاصيٍّ وميدان بحثه؛ فالرمز في الرياضات يعني أرقاماً ومعطياتٍ حسابية مجردة، والرمز في الفيزياء هو حروف يحمل معنى فيزيائي حركي كالسرعة والجاذبية، والرمز في الكيمياء يحمل معنى ذُرّي وعُضوي... إلى غير ذلك من الرموز وما يقابلها في الواقع من معطيات.

هذا غير أنّ أهل الاختصاص في الأدب قد فسروه حسب ما يقتضيه التخصص وما يتطلبه من معاني، إذ نجد أنه لفظ أو كلمة أو أي تعبير يحمل معنى مترابط وقيمة نسبية للشيء الذي نريد الإشارة إليه[6] معبراً وملتصقاً

1) ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د.ت، ص 223.
2) اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح عبد الغفور عطار،ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1956م،ج3، ص 880.
3) الطبري، مختصر تفسير جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ت ح محمد علي الصابوني، ط2،مكتبة رحاب، الجزائر، 1987م، المجلد 1، ص 103.
4) سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م، ص 102.
5) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، 1973م، ص 123.
6) ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986م ، ص171 -172

به، فيغدو مرادفاً له[1] وبناءً على ذلك فهو ذلك الشيء المجرد أو الملموس أختير ليعبر عن صفة سائدة فيه، وهذه الصفة تكون شديدة الوضوح والفهم لدى الناس عند عرضها لهم، ومعظمهم يتفقون على المعنى الواحد مثل أن نقول: "الأسد" فإنه يتبادر إلى ذهننا الشجاعة، والجَمال، ,النبل والسلطة والعلو والمكانة، وقرار القوي على الضعيف، فالأسد كان وسيبقى بين المخاطِبِ والمخاطبين، اصطلاحاً لتلك الصفات المجمع والمتفق عليها ضمنيا[2] بناءً على ما يحمله ذلك الأسد من استعدادات جسدية وبما حمله من أساطير عبر التاريخ، مثلُه مثل النسر الذي يحمل صفات القوة والسيطرة والذكاء، والذئب صفات الصرامة والمكر والتلذذ بآلام الآخرين، والغُراب على انفراد يعبر عن الخطر المحدق والتنبؤ بالموت وضمن جماعته يعبر عن الخداع والجشع وتكوين جماعة الأشرار.

نشير أيضا إلى أن قوة الرمز تكون بقدر ما يؤثر في نفسية المتلقي من تفاعل، واختياره يكون بناء على الصورة العامة والسائدة في الشيء، مثل أن نرمز بالربيع إلى انتقال الشخص من حالة بؤس إلى حالة سعادة وهناء، وبالخريف بالحالة المحزنة لما يحمله هذا الفصل من تساقط الأمطار وسقوط أوراق الأشجار وتلبد السماء بالسحب...، واللون الأسود بالحزن والأبيض بالفرح، ذلك على حسب مستوى إدراك الناس للرموز وقدرة ربطها بما يقابلها، وبناء على ما توارثوه من ثقافة عبر العصور، وعلى حسب أحاسيسهم ومشاعرهم وحالتهم النفسية[3] وقدرة الانتقال من الواقع الملموس إلى الصورة المجردة، ومن الحالة المجردة في العقول إلى ربطها بالواقع وتجسيمها في قالب جمالي فني معبر وفي محله[4] ما يجعل منها المِعْبَرَ الآمنَ و أداةَ التواصلِ المؤكدة وقتما لا نجد وسيلة نُعبِّر بها عن حالة شعورية إزاء موقف معين غير قادر على التعبير عنها أو نقلها من الداخل إلى الخارج أو خلق بديل موضوعي

1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محالس الشعر وآدابه ونقده، تح محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، 1981،ص 304

2) درويش الجندي،المرجع السابق، ص44

3) جبور عبد المنعم، ص 126

4) ابراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، ط1، دار الشهاب، الجزائر، 1986م، ص 167

يعادله[1] فهو يحمل معنى الإيحاء والتعبير غير المباشر عن الشعور والأحاسيس التي تجد الكلمة سبيلاً إلى وعي وإدراك المستمع فهو الصلة بين الذات والأشياء والقدرة على إيجاد العلاقة المعبرة[2].

فالرمز من هذا المنطلق هو أداة للأداء الفني ترتكز على إعطاء معنى تجريديٍ إيحائيٍ للشيء بعيداً عن الواقع الملموس؛ وهناك من يراه أنه "فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرة، ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصورة ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروط[3].

من خلال ما سبق ذكره حول الرمز فإنه يتبين لنا جليا أن هناك اختلاف متباين في تعريفه ما يجعلنا نستنج أن له استعمالات عديدة وميادين شتى، ما جعل المعنى يختلف ويتباين في الزمان والمكان[4].

وبه فالرمز هو محاولة "الانتقال باللغة من مجرد تسمية الأشياء إلى تكوين المفاهيم المجردة، ويعدّ إنضاجاً لقدرة البشر على الوعي بعالمهم، وعلى صياغة علاقتهم به"[5]، فهو ارتقاء لخطاب الإنسان من الملموس إلى المجرد الذي يرمز إلى تطوره وتطور فكره وطريقة تعبيره عن أحاسيسه ومشاعره وانتقاله من المستوى الملموس والعيني المعيش إلى "التفكير بالمفاهيم المجردة ارتقاءً من المباشر المملوس، والفردي الجزئي، والعيني الماثل، إلى مفاهيمها الذهنية. فإن التفكير بالرموز قد كان ارتقاءً بالتجريد نفسه إلى درجة عليا، تتعدد فيها مستويات الدلالة وتتعمق، ويصل فيها الذهن إلى خصوبة فكرية تمكنه من إدراك العلاقات والنماذج والصيغ والكليات"[6]، اكتسب أداءَه الفني الراقي وإيحائه بالأفكار والتعبير عن الأحاسيس بطريقة تجريدية بعيداً عن المادة واللمس والتعيين والتجسيد ناهلاً موضوعاته من كل ما يتراءى له في الكون.

1) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، مطبعة اتحاد الكتاب. العرب، دمشق،1983م ، ص279
2) محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983م، ص 43
3) تشارلز تشادويك، الرمزية، ترجمة نسيم يوسف إبراهيم، الهيئة لمصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1992م، ص 41
4) محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،1990م،ص 189
5) عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1976 م، ص22
6) المرجع نفسه، ص 26

3. الدلالة لغة:

تعلّق مفهومُ الدلالة بعدة تخصصات وعلوم، وتناولته تلك العلوم لتوضيح المعطيات والربط بينها مثل الدلالة في قراءة النسب المئوية في الأرقام الإحصائية في علم الاجتماع إذ نقول أن تلك النسبة لها دلالة الفروقات وأنها تعبر بصفة واضحة وقوية عن الظاهرة المبحوث عنها[1]، هذا إلا أن ارتباط الدلالة بالعلوم اللغوية والأدبية له أهميته، ولفهم المعنى بوضوح لابد من تعريفها لغة واصطلاحاً.

ففي التعريف اللغوي نجد أن أصل الدلالة في اللغة هو من جذر دَلَّ، الدَّلالة بفتحِ الدال وكسرِها، مصدر من الفعل دَلَّ، أي أرشد، والجمعُ دلائلُ ودلالات، ودلّ الشّخص إلى الشّيء أي أرشده وهداه إليه، قاده، عيَّن له المكانَ وفي الحديث النبوي عن أبي مسعود عقبة بن عمرو الأنصاري البدري رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : مَن دَلَّ عَلَى خَيرٍ، فَلَه مِثلُ أجرِ فَاعِلِهِ. رواه مسلم، وفي الآية الكريمة: ﴿فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَنْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ] (سورة سبأ، الآية 14) وقوله تعالى في آية أخرى: ﴿وَحَرَّمنَا عَلَيه ٱلمَرَاضِعَ مِن قَبلُ فَقَالَت هل أَدُلُّكُم عَلَى أهل بَيت يَكفُلُونَه لَكُم وهم لَه نَاصِحُونَ] (سورة القصص، الآية 12).

4. الدلالة اصطلاحا:

أما الدلالة في اصطلاح علماء اللغة فهي: " كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص وإشارة النص ودلالة النص واقتصاد النص، ووجه ضبطه، إن الحكم المستفاد من النظام إما أن يكون ثابتا بنفس النظام أولا ، فالأول يكون النظام مسوقا له، فهو العبارة، وإلا فالإشارة، والثاني : إن كان الحكم

1) سعيد سبعون، الدليل المنهجي في إعداد المذكرات والرسائل الجامعية في علم الاجتماع، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012م، ص 213

مفهوما من اللفظ لغة فهو دلالة، أو شرعا فهو الاقتضاء فدلالة النص عما ثبت بمعنى النص لغة لا اجتهادا"[1] بناء على تعريف الشريف الجرجاني نجد أن معنى الاصطلاحي للدلالة هو نفسه المعنى اللغوي،إذ نجد أن الدلالة اصطلاحا هي نفسها أن العلم بشيء ما موصولا إلى العلم بشيء آخر. وبه نجد أنه "علم المعنى، وقد تتفق تعريفات علم الدلالة على أنه علم لغوي حديث، يبحث في الدلالة اللغوية، ويلتزم فيها حدود النظام اللغوي والعلامات اللغوية، من دون سواها، وأن مجاله دراسة المعنى اللغوي على صعيد المفردات والتراكيب"[2] وبهذا يمكن أن نقول أنه العلم الذي يدرس المعنى أو فرع من علم اللغة فهو بالرغم من اهتمام علم الدلالة بدراسة الرموز المختلفة وأنظمتها المعقدة، فإنه يركز على معنى اللغة ودون المعنى فلا وجود لأية لغة مهما كانت.

5. **خصائصه**

للرمز خصائص تميزه عن غيره و هي:

أ) **الإيجاز**: وهي الاختصار في الكلام وعدم الإطناب والإيجاز فيه قدر المستطاع[3].

ب) **الإيحاء**: يجب أن تكون للشاعر القوة في رسم صورة في ذهن القارئ، ويتلمس فيها هذا الأخير ما يريد الشاعر أن يوصله إليه، ويمكن أن يكون هنالك رمزٌ واحدٌ وعدة إيحاءات أو دلالات مختلفة بحسب اختلاف القرّاء، متباينة في الفهم وتصب دوماً في المعنى المراد[4].

ت) **الغموض**: وهي أهم خصائص الرمز، إذ دون غموض يكون الأمر خطاباً مباشراً وهو أمر متناقض، فبقدر الغموض تكون الشفافية في فهم المعنى والوصول إليه[5].

1) الشريف الجرجاني التعريفات ، د ط، مكتبة لبنان ناشرون لبنان ، د ت ، ص109

2) احمد مختار عمر ، علم الدلالة ، د ط، مكتبة دار العروبة ، الكويت ،1982م ص11

3) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مصر، 1953م، ص251

4) درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، ط1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر،القاهرة،مصر،1972م ، ص 20

5) أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1984م، ص142

ث) **الاتساع**: يجب أن يكون الرمز ذا تأويلات عديدة ومتسعة، تفاوت سعة المعقول فيها لكثرة احتمالاتها[1].

ج) **الانفعالية**: يستخدم الشاعر كلمات انفعالية، تقترب من الواقع وترفض الصور الذهنية الوصفية بل تنقلها من المألوف الإدراكي للمدلول الرمزي، وتعطيها دينامية وحركية تكشف عن ثراء المدلول وقوته[2].

ح) **السياقية**: لابد أن يكون الرمز موضوعاً في سياقه الفني والأدبي، وأن لا يخرج عن ذلك السياق أبداً حتى يتمكن من الحفاظ على قيمته وقوة دلالته والمعنى المراد منه[3].

خ) **الحسّية**: هي تمثل تصور ذهني له دلالته وقيمته الشعورية، تهدف إلى تنشيط الحواس وإلهابها، فهي تشرك القارئ فيما يحس به الشاعر ويعانيه ويعيشه من أوضاع، وتوفقه في اختيار الرمز اللائق بالحالة المعيشة، وتضبط له المسلك والطريق، فتتطابق الصورتان الرمزية منها والدلالية[4].

2) تناول الرمز في الشعر الجزائري المعاصر:

1. القيمة الفنية والأدبية للرمز:

عرف الإنسان مفهوم الرمز منذ القدم، فهو قديم بقدر قدم الشعر الذي هو عبارة عن ألفاظ موزونة، مرتبة ومنسقة نظمت من أجل إصلاح ما قد أفسدته الكلام العادي[5] فمعظم الرسومات الحجرية هي عبارة عن رموز، منها الكتابة المسمارية البابلية والكتابة الهيروغليفية الفرعونية، وغيرها من الكتابات، كلها عبارة عن كتابة على شكل حروف رمزية، فالأمر غير مستبعد أن الإنسان قد استعمل الرمز اللفظي في حياته الأولى، ففي الحضارة اليونانية نجد أن أفلاطون يصرح لنا أن الرمز يحمل في مضمونه المعنى الحقيقي للشيء المعبر عليه، فمن

1) بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، القاهرة، مصر،1973م، ج4، ص486

2) عيد رجاء، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، الإسكندرية، مصر، 2003م، ص189

3) المرجع نفسه، ص 195

4) الصباغ رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر، ط1، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الصناعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2002م، ص 309

5) Georges Henein, L'esprit frappeur, Paris, Encre, 1980, p. 43.

الحضارة اليونانية نعرّج مرورا بالحضارات القديمة، إلى أصحاب المعلقات والأدب العربي القديم، حيث نجد أن للرمز وجوداً قوياً[1]، فلم يكن أمراً حديثاً بقدر ما هو عملية تجديد وتحديث وإتقان في الاستعمال.

إنّ الرمز في الأدب العربي المعاصر يضم الاستعارة والمجاز والكناية، وهو أداة ووسيلة تضفي عليه الجمال والرونق والثراء من حيث الفهم والتأويل، فكم هو جميل أن ينطق المرء بكلمة واحدة أو اثنتين ووراء تلك الكلمتين جملاً وفقرات من المعاني والدلالات، هي بمثابة رياضة ذهنية راقية للمخاطب، فكلمة أو عبارة تحمل معنى الرمز في بيت شعري قد تحكي لنا أسطورة وحوادث مفصلة تُغني الشاعر مغبة الكتابة والتفسير والإطناب في الحديث والخروج عن الموضوع لمدة ثم الرجوع إليه مرة أخرى، وبالتالي ذهاب سياق الموسيقى وضياع معنى الفهم واختلاله، إن الرمز يَقيناً من تلك المتاعب وفساد المعنى وطول الخطاب وهو ما جعل من الشعر ما هو عليه من سحر وانجذاب[2]، فهو مرآة إبداع صاحبه ومدى إمتاع قارئه.

إنّ الذي جعل الأدب التقليدي محصور المساحة من حيث الإبداع هو اقتصاره على نقل المعنى والحديث مباشرة وعدم إضفاء عنصر الإبهام والغموض واللغز عليه، عكس العمل الأدبي الحديث الحر في استعمال الرموز، فالرمز الأدبي هو بمثابة استعمال الألفاظ التي توصف بالغموض والإبهام، يتناولها الأديب لإيصال الفكرة والمعنى أفضل بكثير مما لو استعمل لفظاً مباشراً وعمل بما هو معلوم للتعريف بما هو مجهول[3].

يرى بودلبير أنّ كل ما في الوجود يمكن أن يكون رمزاً، وقد يكون الشيء رمزاً لشيء آخر وهذا الأخير يكون رمزاً لشيء آخر وهكذا دواليك، فمثلاً الكتاب هو رمز للعلم ودالاً عليه، والعلم رمزٌ للحضارة والحضارة رمزٌ للرقي والإنسانية، فكل ما في الوجود تدركه الحواس يعتبر رمزاً يوصل الواقع بالخيال والماضي بالحاضر، والمعلوم بالمجهول

1) هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ط5، المطبعة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ص23

2) اسماعيل عزالدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، بيروت، لبنان،1981م، ص 47

3) عزام محمد اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت، دمشق، سوريا، 2008م، ص 153

إلى غير ذلك من الأمور، فيختلف حوله القراء والمخاطبون ويثري موضوعه وينجذب إليه الناس وبه يصبح الأدب وسيلةً لتوصيل الأفكار وتحريك الإدراك لا وسيلة للتعبير عن الأحاسيس فحسب[1].

وإذا تم اختيار الرمز على أحسن صورة وكانت المطابقة بينه وبين المعنى المراد فإنه سيضفي على النص والأدب عامة الإثارة ويرهف أحاسيس القارئ ويوقظ مشاعره[2]، إنّ الأدب كله مبني على الرمز لأنّ جمال ورونق النص الأدبي يستقيه من ذلك الرمز[3].

إنّ بداية الرمز تكون مما عاشه الشاعر وعرفه ضمن ثقافته الواسعة، وما اكتسبه من معارف حول مختلف المواضيع التي تعتبر مصادر له، فيتجاوزه إلى التجريد، ويعيد صياغته صياغة فنية راقية، تعكس ذكاء وعبقرية الشاعر في تناوله إياه واختياره له ليكون سنداً وعوناً له. إنّ الشاعر ينفعل بما يحدث حوله ويتفاعل معه، ثم يسكب كل ذلك في قالب بعد أن يدرك العلاقة بينه وبين مضمون الموضوع فيستخرج الرمز اللائق بالواقعة، فبذلك يعرف طريقه إلى نفوس القراء فتنفعل، وبه يخلق عالما جديدا ولغة ناضجة وجديدة تستسيغها القلوب وتقبلها العقول[4].

إن الرمز مع كل ما يحمل من لمسات الشعراء الفنية يعتبر منقذاً لهم عندما تعجز الكلمات عن التعبير وتكون غير قادرة الدلالة على المعنى المراد، فنجد هؤلاء يعملون ويكدون من أجل إيجاد الرموز الملائمة المعبرة وقتما عجزت اللغة عن التعبير المراد وفقدت دلالتها[5]؛ كما تجدر الإشارة إلى أنّ الشاعر يحاول إيجاد لغة التخاطب الحاملة لمعنى التجديد والتنوع والإيجاز في الخطاب مع الحفاظ على المعنى الذي هو غير معلوم من ذي قبل، والمرور من الصورة الحسية إلى النفسية المجردة[6].

1) Ernst CASSIRER, La philosophie des formes symboliques, le langage; Ed Minuit, 1972, France, page 273

2) اسماعيل عزالدين، المرجع السابق، ص196

3) ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1978م، ج2، ص 183

4) أسعد أحمد علي، الشعر الحديث جدا في الوطن العربي والمهجر، ط3، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق،1985 م ص 82

5) ر .م .ألبيريس :الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة جورج طرابيشي، ط 3، منشورات عويدات، بيروت، باريس،1983م، ص 147

6) حشلاف عثمان، المرجع السابق، ص 55

إن قوة الشعر تكمن في تمكنه من الإيحاء وإيصال الفكرة إلى المستمع عما يريد الشاعر التعبير عنه وإيحائه إلى الآخرين فقد يكون المعنى أقوى مما يريده الشاعر وأوسع أفقاً عما رسمه تعبيراً عمّا عاشه من انفعال[1]، فالغموض والسّديمية منهج الشاعر في قرض أبيات شعره واختيار ألفاظه وبين طياته يستر إيحاءاته ودلالاتها[2].

لقد جدد الرمز وجه القصيدة والشعر عامة، وأضفى عليهما تقنيات معاصرة ومما تجدر الإشارة إليه هو:

أ) لقد سمح الرمز للشاعر بأن يعود إلى التاريخ والدين والأسطورة والطبيعة كمصادر لينهل منها ما يريد من إيحاءات لها دلالاتها الغامضة والتي تؤثر في النفوس وتفتح آفاق التأويل مع إمكانية المراوحة بين الأزمنة عوض زمن واحد كما كان في القصيدة التقليدية.

ب) الرمز يقرب المعنى ويجعل القارئ وسط الظاهرة بجميع أحاسيسه ويعطي له إمكانية الفهم والتأويل حسب مستواه العقلي والإدراكي.

ت) للرمز سمات أساسية، منها الإيحائية، الانفعالية، التخيل، الحسية، والسياقية، فالإيحائية تعني أن للرمز دلالات متعددة [3]

ث) إن الإيحائية هي نتيجة تجربة الشاعر في الحياة من حيث الجمال، الكثافة، العمق والتنوع، وهو كالرسام الذي يضع الألوان على لوحته إذ لابد أن يكون إيحاؤه مكثفا، ممتلئ بموضوعه.[4]

ج) يقوم الرمز بأخذ مكان الخطاب المباشر التقليدي، الخالي من اللمسات الفنية، مع إضفاء للقصيدة اللمسة الفنية الجمالية، وإثارة الحواس[1].

1) محمد أحمد فتوح، المرجع السابق، ص 57
2) زيد علي عشر، بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، 2002م، ص34
3) سعد كليب، المرجع السابق، ص71
4) سعد الدين كليب، المرجع السابق، ص 72

ح) للرمز القدرة على تحقيق أجمل العبارات وأدق التعابير وأرقى المعاني فهو قادر على التعبير الواضح وهو في الوقت نفسه سديم وغامض، هو أفصح من أي صورة وأبلغ من أي كلمة[2].

خ) يعتبر الرمز حامل للانفعال وليس للمقولة فهو مختلف عن الرموز العلمية التي لا انفعال لها ولا أحاسيس[3].

د) إنّ الرمز ينقل الأشياء من المستوى الحسي المعروف إلى مستوى حسي معنوي، وهو ما يتلاءم وصفة الحسية التي يتصف بها الفن عامة[4].

ذ) إنّ الرمز خارج سياقه الفني يعتبر رمزاً دون قيمة ولا نفع فيه، فلا يمكن التعامل مع الرمز خارج سياقه، "فالرمز بارتباطه بالسياق الفني هو متغير ومتجدد دائما من حيث المضمون، فكل سياق يفرض مضموناً خاصاً به"[5].

وفضلاً عن ذلك يمكن أن نقول: إنّ الرمز واللغة وما أجري فيهما من تعديلات هي أساس وقاعدة القالب الفني الذي استجد في الشعر الحديث إذ نلاحظ ما يلي:

ر) من حيث اللغة فإن الشاعر تمرد على القواعد والنحو ولو يولي قيمة لذلك بل يخرج عن القاعدة كلما أجبر واقتضى الأمر ودعت إليه الضرورة وكما نجده يخرج عن العلاقات المنطقية في اللغة أضف إلى ذلك تراسل الحواس فالمسموع يكون مشموما، والمشموم يكون له لونا ونغما[6]، فالشاعر يتحدث بلغة الباطن وما يشعر به لا بما هو متعارف عليه ولا بالعقل[7]، ومن حيث البلاغة فهي كذلك إذ لم يحترم الشاعر قواعدها وخالفوا بعض قواعد

1) محمد أحمد فتوح، المرجع السابق، ص 120
2) اسماعيل عزالدين، المرجع السابق، 199
3) سعد الدين كليب، المرجع السابق، ص72
4) المرجع نفسه، ص 72
5) المرجع نفسه، ص73
6) هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ط6، نهضة مصر، القاهرة، مصر، 2005م، ص395
7) خفاجي عبد المنعم، الأدب في التراث الصوفي،دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر،1980م، ص 183

البلاغة، فاختصر الكثير منها وحذفت برمتها[1] مثل القافية والأوزان والبحور، واتبع في عملية ترتيب الأبيات وتصفيفها طريقةً هندسية توحي إلى الموضوع المعالج مثل أن نضع الأبيات بطريقة هندسية وبابتعادنا قليلا عن الورق فإنه تتراءى لنا ملامح الموضوع مثل أن يكون الموضوع حول الشجر فالأبيات تكون مصفوفة على أن تعطي لنا شكل الشجرة[2].

أما الجانب الثاني المعتمد عليه في الشعر المعاصر فهو الرمز وكل ما يحمله من حداثة ومعان، إذ يضفي عليه جمالا وطابعا شعريا يعكس قوة وذكاء وعبقرية صاحب الأبيات وذلك على حسب تمكن الأبيات من إيحاء وإثارة الأحاسيس وانفعال القراء حولها[3]

عند تتبعنا للأدب عامة والأدب العربي خاصة نجد أنّ الرمز ليس بأمرٍ جديدٍ فيه بل كان وما زال وسيلة التعبير الموجزة والمقتضبة رسختها حاجة الإيجاز والتناغم الموسيقي للحباكة الشعرية أو النثرية، غير أنه تربع على مكانته واستحوذ على مساحات شاسعة فيهما لما له من قوة وثقل ودقة المعنى وفصاحة التعبير مع غموض وسديمية طرحه ما جعله لأن يكون موضوعا مهما في الأدب تُنجز حوله مذكرات وبحوث أكاديمية، وفيه يجد الشاعر متنفسا قد يغنيه عن النصوص التفسيرية والخطاب المباشر الخال من الحيوية لإيصال المعنى وبه يدفع عن نفسه العجز عن التعبير البليغ[4].

2. مصادر الرمز واستعماله في الشعر الجزائري المعاصر

إن ظاهرة الرمز عرفت طريقها إلى الأدب العربي تقليدا وتأثرا بالأدب العالمي، مع أنه كما أشرنا إليه سابقا، قد عُرف في الأدب العربي منذ القدم إذ ينضوي تحته كل من المجاز، الكناية والاستعارة، باستعمال الرمز

1) عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، 2002م، ص102

2) محمد أحمد فتوح، المرجع السابق، ص102

3) اسماعيل عزالدين، المرجع السابق، ص201

4) كندي محمد علي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، بيروت، لبنان، 2003م، ص 51

يترك الأدباء الخطاب التقليدي إلى الخطاب غير المباشر مبتعدين عن اللغة الكلاسيكية إلى لغة حديثة، تعينهم في التعبير عن عالم ثري بالظواهر والأحداث بلغة هي الأخرى ثرية بالمعاني والمفردات[1]، أضف إلى ذلك فإنه يقيهم من الإطناب وطول الخطاب، لقد كان منذ القدم لكن ليس بمعناه الفني الذي هو عليه الآن بل كان صريحاً وبسيطاً وواضح الدلالة لا غموض فيه ولا معاني مبهمة[2].

إن أهميته وجماليته تكمنان فيما يقوم به من إيحاءات إرسال معان وربطها بالواقع، سواء بتقريب المعنى أو بإبعاده، وسواء بالانطلاق من العام إلى الخاص أو العكس في ذلك، فقدرة الشاعر وموهبته في التوظيف هي التي تبرز القيمة المضافة للرمز وتعطي معان للصورة الشعرية، بناء على دلالتها ومعناها، بالأخذ بعين الاعتبار الجانب الوجداني مع الابتعاد عن المعنى المحسوس والملموس[3]، إذ للشاعر الحرية المطلقة، وذلك حسب ما يراه عقله، في اختيار الأسلوب والخطاب المباشر الذي في مقدرة كل الناس فهمه واستيعابه؛ كما له حرية اختيار الخطاب غير المباشر المرمّز بدقة متناهية، ولا يفهمه إلا من كان في مستواه العقلي والفكري والأدبي، لأن قوة الرمز تكمن في طاقته الإيحائية ومدى انفعال القارئ بمضامينه[4]، وأهم من ذلك كله معرفة المصدر والمنهل الذي يغترف منه رموزه وأدواته، والقادرة على إمداده بما يراه مناسبا لموضوعه، فهي عديدة ومتنوعة ومتقاربة المعنى في مواضع، ومتباعدة في أخر، لكنها تؤدي كلها إلى صور حدسية باطنة، وتوحي إلى معان بليغة ورسائل دقيقة، متشعبة الدلالات والتأويلات بقدر تعدد القراءات واختلاف القراء، عاكسة الحالات النفسية العميقة للأديب ولواقعه المعيش.[5]

لقد استخدم الشعراء والأدباء عامة رموزا مختلفة فمنها ما هو مأخوذ من التاريخ والتراث العالمي، ومنها ما هو مأخوذ من الديانات المختلفة، ومنها ما هو مأخوذ من الأساطير، ومنها ما هو مأخوذ من الطبيعة؛ لكل هذه الرموز دلالاتها تعين الشاعر كما أشرنا إليه من ذي قبل في تفادي الخطاب المباشر والخروج عن النص العام لتفسير

1) أدونيس علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ط1، دار الساقي، بيروت، 1978م، ص 297

2) درويش الجندي، المرجع السابق، ص 58

3) اسماعيل عزالدين، المرجع السابق، ص127

4) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ط7، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2008م، ص105

5) عيد رجاء، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس، القاهرة، 1985م، ص265

المعنى الخاص والعارض، كلمة واحدة قد تغنيه عن كل ذلك وعليه فنقول أن للأدباء مصادر عديدة يأخذون منها رموزهم وهي دينية، أسطورية، تاريخية، طبيعية، واصطناعية وقد تكون من صنعهم الخاص.[1]

أ) **الرمز الديني**: هي تلك الرموز المأخوذة من كل ما هو مقدس وديني، سواء كان من المجتمع نفسه أم من مجتمع آخر، وتكون الدلالة فيه قوية بقدر قيمة الدين ومكانته في المجتمع والأثر البليغ في نفوسهم، فالخطاب الديني له وقع في النفوس لقدسية وعظمة الموروث في قلوب الناس، منه ينطلق الأديب في استلهام العبر وإلهاب النفوس وشحذها وتوجيهها، فإن هذا الموروث أصبح مصدراً مهما من المصادر التي يستعين بها الأدباء في نسج أعمالهم وإبداعاتهم الحداثية، هذا إذا أتقنوا العمل ووظفوه توظيفا فنيا راقيا واسقطوا ما أخذوه على أرض الواقع من شخصيات، وقصص، مثل قصص القرآن الكريم، وحياة الصحابة الكرام، وأحاديثهم وكل ما روي عنهم، أضف إلى ذلك ما قد جاء في الديانات الأخرى من عِبر وآثار[2].

تبرز لنا تلك الرموز في شعر الأديب مفدي زكرياء جلية، إذ يقول في بعض أبيات قصائد ديوانه اللهب المقدس ما يلي:

عبرنا على سبع شداد نشقها * * * * * ولم تثنينا الأرزاء أن نعبر العشرا[3]

هنا نجد أن الشاعر قد استعمل السبع الشداد، للقحط الذي ضرب مصر في عصر العزيز، كرمز للشدة التي مرت عليها الثورة لسبع سنوات عصيبة، وأضاف إلى ذلك أنّ الثورة قادرة على أن تزيد إلى ما أكثر من ذلك وهي عشر سنوات دليل التحدي، فهنا للقارئ أن يتصور ويستحضر في ذهنه الأزمة العصيبة التي عاشتها مصر آنذاك ويقارنها مع الثورة المجيدة التي يخوضها الشعب الجزائري وهو قادر في الوقت نفسه أن يطيل في عمرها ولا يخشى شيئا.

1) سعد الدين كليب، وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م، ص74
2) علي عشتري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006م، ص225
3) مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ط4، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2006م، ص 312

وفي موضع آخر:

ورثنا عصا موسى نجدد صنعها * * * * * حجانا فراحت تلقف النار لا السحر[1]

هنا نجد أن الشاعر استعمل رمز عصا موسى التي هي معجزة أذهل بها فرعون وسحرته وأوقف بها خداعهم للناس، فنحن الثوار ورثناها وجددنا صنعها فأصبحت بندقية ورشاشا يلقف النار لا السحر. هنا نجد أن الشاعر أطلق عنان خيال القارئ ليتصور عظمة العصا ومعجزتها ثم يتخيل ما أضيف لتلك العصا من قوة على معجزتها حتى أصبحت تلقف النار لا السحر.

وكلم الله موسى في الطور خفية * * * * * وفي الأطلس الجبار كلمنا جهرا[2]

استعمل الشاعر محادثة الله لموسى كرمز لقدسية الرسالة ولقرب نبيه له، ولمكانته عنده، فنحن الثوار، على حد قول الشاعر، كلمنا جهرا لقدسية الثورة ولمكانتها عند الله، أكثر من رسالة موسى التي من أجلها كلمه خفية.

وانطق عيسى الإنس بعد وفاتهم * * * * * فألهمنا في الحرب أن ننطق الصّخرا[3]

هنا نجد أن إنطاق عيسى للأنس بعد وفاتهم معجزة خص الله بها نبيه عيسى دون غيره من الأنبياء، فهي معجزة عظمى قد يعجز عقل المرء من تحمل ثقلها؛ فإننا كثوار ألهمنا اللهُ أن ننطق ما لا لسان ولا عقل له وهو الصخر، فلو عجز العقلُ من تصور استنطاق عسى للإنس بعد الوفاة فكيف لذلك العقل أن يتصور استنطاق الصخر من طرف الثوار هنا نجد أن الشاعر استعمل الرمز حتى يتفادى عبء توضيح الفكرة وإيصال المعنى للقارئ وإشعاره بقوة تلك الثورة.

وكانت لإبراهيم برداً جهنم * * * * * فعلمنا في الخطب أن نمضغ الجمرا[1]

1) مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 306
2) المرجع نفسه، ص 306
3) المرجع نفسه، ص 306

هنا نجد أن الشاعر استعمل رمزا دينيا آخر وهو إبراهيم عليه السلام إذ جعل الله له النار بردا وسلاما عليه، فهي معجزة حباه الله بها عن بقية الأنبياء، وعطل كل قوانين الطبيعة والفيزياء، فكيف لا وهو خليله والرسالة التي حملها هي رسالة الله لعباده. فنحن كثّوار ونظرا لقيمة الثورة وقدسيتها علمنا وأمدنا بالقوة حتى صرنا لا نهاب النار بل قادرين على أن نمضغ حتى جمرها.

وآدم بالتفاح ضيّع خُلده * * * * * ومريان نلقي بها البحرا[2]

هنا الشاعر يريد أن يبن لنا أن آدم طرد من الجنة بسبب خطئه الفادح فرغم أنه نبي الله وأول الأنبياء فلم يشفع له ذلك عند الله، فطرد من جنة الخلد دون رُجعة، فنحن كذلك لن نسمح ولن نعذر فرنسا الممثلة في شخص مريان[3]، لما فعلته في الشعب الجزائري فهو بمثابة ووزن الخطأ الفادح الذي اقترفه آدم عليه السلام، نلاحظ أن الشاعر يعمل على استحضار مآثر وقصص وشخصيات من القرآن الكريم ويسقطها على الواقع المعيش ويربط ما هو حاضر من الوقائع بما هو ماض، وكأننا به يعانق النص القرآني ويستحضره للمخاطبين، ليتركهم بين وحيهم ومعانيهم، حسب قدرة إدراكهم، وبذلك يكون الشاعر قد حاول الارتقاء بألفاظه وأبياته وأشعاره عامة إلى مصاف القصائد العالمية أين نجد الإبداع والحداثة وتفاعل جمهور القراء، فالنص القرآني عامة منهل ثري ذو ألفاظ ومفردات ومعان قوية الدلالة لمكانة الدين في المجتمع، وهذا ينطبق على كل مجتمع متدين، للدين المكانة العليا والمقدسة فيه.

ب) **الرمز الأسطوري**: إن الأسطورة هي كل ما هو قديم ومقدس ويحمل مضمونا ذا عبر ومعان ذات علاقة بحياة الإنسان عامة[4] ولم يخل الأدب في أية فترة من فترات التاريخ الإنساني من ظاهرة الأسطورة. إن

1) اللهب المقدس، ص 32

2) اللهب المقدس، ص 32

2) هي المرأة الموجود في الختم الرسمي الفرنسي الموضوع منذ الثورة الفرنسية والجالسة على العرش.

4) فراس السوّاح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، 1997م، ص112

الرموز الأسطورية المستعملة تكاد تكون متشابهة ما بين الثقافات والشعوب وذلك لعدة أسباب، وأهمها التبادل الثقافي واختلاط الشعوب فيما بينها، وكذا وحدة الإنسان والكون، فالأدب العربي مثله مثل الفرنسي والألماني والأدب اليوناني القديم، إلخ، كلها استمدت رموزها من الأسطورة والتراث المتداول بين أفراد مجتمعها، فنجد في الأدب العربي أسطورة "سيزيف"، و"أُوديب"، و"برومثيوس"، و"السندباد البحري"، و"حصان طروادة"، و"جبل الأولمب"، إنّ استعمال تلك الرموز يتوقف على قدرة الشاعر وسعة ثقافته، وامتلاك ملكة ربط الظواهر فيما بينها ودقة الملاحظة مما يجعل من عمله عملاً راقياً وخصباً وذا دلالات متعددة مع فهمه وإدراكه من عدة زوايا[1].

تعد الأسطورة مصدراً هاماً وثرياً للشعراء، لقد كانت في الأصل عملاً فنياً ودينياً راقياً، ينم عن قوة الخيال وسعة اطلاع مؤلفها وعبقريته، ما جعلها تحافظ على مكانتها في المجتمعات على مر العصور ومتداولة بين الشعوب المختلفة، فكانت منهلاً للشعراء ينهلون منها ما يحتاجونه، ولم يترك الشعراء المعاصرون دورهم فقد أحيوها من جديد ونفخوا فيها من روحهم حتى غدت معانٍ وإيحاءاتٍ لقرّائهم[2].

إن أشهر أسطورة عرفها الأدب الجزائري هي أسطورة "سندباد البحري" فهو بمثابة ما عاشه كل من الرحالة ابن بطوطة والرحالة ابن جبير، فسندباد البحري هو شخصية أسطورية كثيرة الترحال والتنقل من مكان إلى مكان مع كل ما تحمله الأسفار على متن السفن من مفاجآت وأخطار تثير أحاسيس القراء[3]، وحب الاطلاع والاستكشاف والمغامرة التي تميز بها السندباد جعلت الشعراء يعتمدون عليه كثيرا ويتخذونه كرمز لذلك الاغتراب والمغامرة وحب الاطلاع[4]، فشخصيته المحبة للمغامرة والاستكشاف هي قادرة على أن تكون شخصية لكل فرد في

1) دندنى محمد اسماعيل، الحداثة، حداثتنا الشعرية، مفهومها وإشكالاتها، ط2، دار الطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2008م، ص141

2) رمضان الصباغ، المرجع السابق، ص349

3) فايزة الداية، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، ط2، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1996م، ص210

4) محمد ناصر، المرجع السابق، ص 579

المجتمع، فالشاعر ملم ومدرك للموضوع حسب ما فهمه وعاشه وقرأ عنه من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ الظاهرة تعني كل البشر فهي إنسانية[1].

لقد تبوأ بعض شعراء الجزائر المكانة والصدارة في استعمال الرمز الأسطوري استعمالاً فنياً مراعيين في ذلك قواعده وأسسه، نذكر منهم شاعر الثورة مفدي زكريا والشاعرة الأديبة آمال مستغانمي، والشاعر سليمان جوادي، وآمال مستغانمي أشارت إلى السندباد ولم تذكره بالاسم وذكرت اسطورة شهريار، قائلة:

لأني رفضت الدروب القصيرة

وأعلنت رغم الجميع التحدي

وأني سأمضي...

لأعماق البحر دون قرار

لعلني يوما

أحطم عاجية الشهريار

أحرر من قبضته الجواري[2]

كما استعمل الشعراء الجزائريون قصة سيزيف كرمز لمعاناتهم ومعاناة الإنسان التي لا تنتهي وهو غارق فيها من حيث لا يدري فالشاعر عبد العالي رزاقي يخاطب سيزيف ويحرضه، كأنه يحرض فردا أو شعبا على التمرد وعدم الإذعان للسلطان والانصياع له إذ يقول:

وسيزيف يصعد...

1) عزام محمد، المرجع السابق، ص158

2) أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972م، ص17

ويهبط

في شفتيه ينام نشيد قديم

يا هابط الجبل

فكر في صعودك

يا صاعد الجبل

فكر في نزولك[1]

أما عن طائر العنقاء الذي هو طائر أسطوري الذي نجده في معظم ثقافات الحضارات القديمة، فقد وظفه الشعراء الجزائريون كثيرا لما يحمل ذلك الطائر من دلالات قد عاشها الشاعر وشعبه فنجد الشاعر يوسف وغليسي يقول:

وأنا أموت ولا أموت

كالسندباد

فأنا أموت نعم

وكالعنقاء أُبعث من رماد[2]

إضافة إلى تلك الرموز نجد أن الشاعر الجزائري قد وظف رموزا أخرى كثيرة، منها أسطورة "عشتار"، و"أفروديت"، و"أوديب"، و"تينهنان" فهي ترمز للمرأة رمز الخصوبة والحب، كما قد تكون رمزا للمؤامرة والمكيدة والحيلة[3].

إن الرموز الأسطورية كانت منبعا غزيرا للإلهام والأفكار، منه يستقي الأدباء أدوات عملهم وبه يرسمون إيحاءاتهم، فلقد تأثر الشعراء الجزائريون بالرمزيين العرب والرمزيين الغربيين وذلك في إطار موجة الحداثة التي عاشها الأدب الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية، إن الأدباء الذين أثروا في شعراء الجزائر هم أنفسهم الذين حملوا مشعل الحداثة

1) عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977م، ص105

2) يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، إصدارات إبداع، الجزائر، 1995م، ص86

3) حشلاف عثمان، المرجع السابق، ص107

في الوطن العربي، أمثال: بدر شاكر السياب، وسعيد عقل، ويوسف غضوب، وبشر فارس، وأديب مظهر، وصلاح عبد الصبور وغيرهم.

ت) **الرمز التاريخي**: يعد الرمز التاريخي كمثله من الرموز كأحد أهم مناهل الشعراء في إنتاجهم الأدبي والفكري، ولما لا، فالتاريخ يعد مرآة الشعوب وذاكرتها التي لا تمحى أبداً، بل هو الذي يحي الأمم ويزيد في أعمارها: كما يقول رمضان حمود: "التاريخ محي الأمم وقد يكون قاتلَها إذا شربته من كأس غيرها. لقد كانت قصائد شعراء الجزائر مليئة بالتواريخ والأعلام التي صنعت تاريخها ومجدها وكذلك أسماء أعلام عالمية شاركوا في صنع تاريخ البشرية، فنجد بداية من آدم، قابيل وهابيل، ونوح، وموسى، وعيسى، ومحمد صلى الله عليه وسلم، والصحابة، وخلفاء الدول الإسلامية؛ أما إذا عرجنا نحو تاريخ شمال إفريقيا فنجد البطل "ماسينيسا"، و"صيفاقس"، و"تاكفاريناس"، و"داهيا تادميت" (الكاهنة) و"كُسيلة"، وأسماء مدن كانت في وقت مضى حاضرة شمال إفريقيا والمغرب الإسلامي، مثل شرشال وتيبازة...؛ كما كان لصانعي ثورة نوفمبر مكانة ومكانا في الشعر الجزائري أمثال أحمد زبانة، والعربي بن مهيدي ومصطفى بن بولعيد، إن أكثر الذين اتخذوا من تاريخ الجزائر مصدرا لرمزيتهم هو شاعر الثورة مفدي زكريا في إلياذته الخالدة، ومما قاله في أشعاره:

دعوا "ماسينسا" يردد صداها * * * * * ذروه يخلد زكي دمانا

وخلوا "سفاكس" يحكي لروما * * * * * مدى الدهر كيف كسبنا الرهانا[1]

ث) **الرمز الطبيعي** : تناول الشعراء الجزائريون الطبيعة كمصدر أساسي من مصادر رموزهم، وأثروا بها أشعارهم وأتحفوها وزادوها بهاء وجمالا، وكيف لا فالطبيعة هي أصل ومصدر كل إلهام وإيحاء فعناصرها صالحة لأن تكون كلها مواضيع الأشعار، فيها الضعف والقوة، فيها الأخذ والعطاء، فيها الدفء والبرودة، فيه الجمال والقبح وفيها القوة واللين، وفيها المفرح والمحزن، فيها كل الأشياء وأضدادها، هي الطبيعة وهي الوجود عامة، كل

1) مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م، ص 21

رمز فيها يوحي بدلالته ومعانيه والشعراء في تناولهم لتلك الرموز يحاولون تقريب المفهوم وتمرير رسائلهم ضمن عناصر الطبيعة الصامتة منها والحية.

وفي هذا الصدد نجد أن للأدباء الجزائريين العديد من الأعمال الفنية والأدبية التي ترقى إلى المستوى العالمي ونذكر منها على سبيل المثال "أكاذيب سمكة" للشاعرة لأحلام مستغانمي، و"أعراس الملح" لعثمان لوصيف، و"النخلة والمجداف" لعز الدين ميهوبي، و"أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" ليوسف وغليسي. إن الرموز في الطبيعة وحسبما عاشه الإنسان ولاحظه توحي إلى معان وعبر وذلك ما ألفه الإنسان في محيطه، مثلا يعد العصفور رمزا للّين والبراءة والأمن وصفاء الطبيعة وطلب الأمان والبحث عن الحرية، في أسماء صافية وأفاق بعيدة، فتقول أحلام مستغانمي في ديوانها على "مرفأ الأيام"[1]

وجدتها

عصفورة أنهكها الطريق

رسولة

تلهو بها مراكب الزمن

تدفعها عواصف الجنوب للبحار

تقذفها أمواج هوجاء

ويقول أحمد عاشوري في ديوانه "أحزان غابة الصبار"[2]

يقرأ في ذاكرة الأيام والأزمان

عن ربو الطهر ومواطن البهار

عن تلة يعشقها النوار

1) أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972م، ص 55

2) أحمد عاشوري، أحزان غابة الصبار، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، 1981م، ص22

يقطنها البلبل والشحرور والهزار

يسكنها الحب

تهيم عندها الأشعار

وكذلك الحيوانات فهي رموز للشعراء وذلك حسب ما أَلِفه كل مجتمع، فالبوم والغراب نذير شُؤْم ونحس إذ نجد ميلود خيراز في "نبي الرمل"[1] يقول

ذا غراب الشؤم

ويقول عثمان لوصيف في "قالت الوردة"[2]

لم أزل في الديار وأنقاضها

أسأل البوم عنك

وأسأل عنك الغراب

فمن المعتاد أن لا يبقى في الأنقاض إلا تلك الطيور الحاملة للشؤم والنحس، غير أن الشاعر لم يفقد الأمل في البحث عنها تحت الأنقاض فسأل حتى البوم والغراب اللذين لا يحملان إلا الشؤم والخبر المحزن.

ومن المتعارف عليه أن الأسد في كل المجتمعات هو رمز للقيادة والسلطان والحكم، والذئاب رمز الخداع والمكيدة والحمامة رمز الحرية والسلام والنحل هو رمز للعمل والانضباط.

هذا وإن للطبيعة الصامتة حضورا قويا في الشعر الجزائري منها البحر، والجبال، السماء، والرمال، والقمر، والليل والشروق، والشمس إلخ.

فنجد الشاعر عيسى قرقر في قصيدة "فقومي للمجد مجد الجزائر"[3] يقول:

ألا أيها الشبل شبلُ الأسود * * * * * تعالى فنعانق جَمال الوجود

1) ميلود خيراز، نبي الرمل، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د.ت، ص30

2) عثمان لوصيف، قالت الوردة، مطبعة هومة الجزائر، 1985م، ص64

3) عيسى قرقر، قصيدة فقومي إلى المجد مجد الجزائر، مخطوطة لدى الشاعر.

فمنه توالت علينا الخيرات * * * * * ومنه تنزل سعد السعود

إن الشاعر جمع كل عناصر الطبيعة قدر المستطاع وجعل منها صنفين متقابلين ومتضادين فكل صنف يقابله صنف آخر ضِدٌ له كالأسود تقابلها الذئاب والضباع، والنسور والصقور تقابلها الغربان وبغاة الطير، والزهور والورود تقابلها الأشواك كما يقابل الفرح الحزن والحرية الأسر واللين الشدة، والذكاء البَلَهَ، واللون الأبيض اللون الأسود..، كل ذلك مستقاة من الحياة والتجارب اليومية وما هو متعارف عليه لدى الناس وقد أَلِفُوه واتفقوا عرفا على الصفات التي رسموها لتلك الجماد الحيوان وذلك منذ القدم.

هذا وقد يلجأ الشاعر وعلى حسب قدرته وذكائه إلى إبداع رمز ومحاولة إقناع القراء بذلك بطريقة سلسة ولبقة وذكية لا يشوبها خلل ولا عيب مثلما نجده في شعر الاخضر فلوس[1]

لجأت إلى النخلة وقد كانت مملكة الصبوات

هي النخلة غابة شوق أو امرأة من حرير تمد يديها

هو النخل منّا

هذا وقد طور الشعراء رموزا أخرى مثل رموز الأماكن المشهورة محليا وعالميا، وكذلك رموز الألوان بداية من الألوان الوطنية إلى الأسود والأبيض وما يحملانه من دلالات وكذا رموز الأعداد والأبراج السماوية والفترات التاريخية على مر العصور والمعروفة لدى الناس، مثل الاستعمار الفينيقي، والروماني والفرنسي والثورة الجزائرية، وفترة ما بعد الاستقلال وما واكب ذلك من حراك اجتماعي واقتصادي وثقافي، وفترة العشرية السوداء وما بعدها، كل ذلك وما واكبه الأدب الجزائري من ظواهر وأحداث شعبه.

1) الأخضر فلوس، عراجين الحنين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002م، ص50

3. الرمز في الشعر الجزائري المعاصر :

إن استعمال الرمز في الشعر والأدب العربي مبني على مدى معرفة الشاعر للواقع المعيش والمحيط الذي يوجد فيه، وهذا ما يدفعه لاستعمال الرموز الخاصة والتي يأخذها من البيئة التي يوجد بها، كما أن للشاعر أو الأديب طريقا آخر يسلكه لتناول الرموز التي تعينه في حياكة خطابه حياكة محكمة وذكية وهذا بلجوئه إلى الرموز التاريخية، أو الدينية، أو الأسطورية، وذلك بناءً على مدى ثقافته وثراءِ معارفه وبهذا يكون قد أوجد لنفسه منهلا لا ينضب من حيث المعاني التي يريد إيحائها لقرائه.

بعد أن بينا أن الرمز هو اجتهاد من الأديب وعمل فني يريد من ورائه تقديم حقيقة أمر أو فكرة ما قد لا تجدي العبارة ولا الكلمات في إيصال الفكرة عنها إلى أذهاننا والتي هي عبارة عن إشارة حسية ذات استعارة أو مجاز لا يكون في متناول الحواس، إذ له الجانب الحسي والجانب المعنوي المراد الوصول إليهما[1]، كما أننا بينا أن الرمز الأدبي والشعر خاصة له دلالة داخلية حتمية، مقارنة بالرموز الرياضية والعلمية التي لها دلالة اتفاقية جميع الناس مجمعون عليها، فالرمز يوحي بحالة معنوية تجريدية مبهمة وغير واضحة، صعبة التحديد والإجماع حول مدلولها يكاد أن يكون نادرا، وقبل التطرق إلى الرمز في الشعر الجزائري المعاصر لابد من التطرق إلى الرمز عند قدماء العرب، لتتضح الرؤية كاملة.

لم يخرج الرمز، عند العرب قديما، عن نطاقه الإشاري والمجازي والاستعاري ومفهوم الكناية التي تضفي عليه الإيجاز والاختصار في الكلام، لقد كان بسيطا وواضح الدلالة وصريح الإشارة، ودام على ذلك إلى غاية العصر العباسي، وأول من اهتم بهذا الموضوع هو قدامة بن جعفر المتوفى سنة 337هـ، وعنده أن الرمز هو أن

1) رينيه ويليك، نظرية الأدب، تح محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م، ص196

يشتمل اللفظ والكلام المختصر على معان كبيرة، بإيحاء وإشارة إليها وتلميح عليها[1]، وجاء من بعد ذلك ابن الرشيق وقام باجتهاده هو الآخر في تحديد معنى الرمز وأشار إلى أن الكناية واللمحة والاستعارة والإيجاز والتورية والتمثيل والتثنية ما هي إلا وجها من أوجه الرمز[2] وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني من أن الرمز وجها من أوجه الكناية والتشبيه والاستعارة[3].

إن الاهتمام بهذا الفن لدليل على أن الأدب العربي قد عرف هذا الفن منذ القدم إلا أنه لم يكن بالقيمة الجمالية والتجريدية التي نراها اليوم فيه، معتمدا على التشبيه والاستعارة والكناية والرمز من أجل إثارة الأحاسيس وإطلاق عنان الفكر للبحث عن الدلائل مُجمعا بين الحس والواقع[4] ولنا في شعر امرؤ القيس مثلا واضحا إذ يقول:

وليل كموج البحر أرخى سدوله * * * * * عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فَقُلْتُ لَهُ لما تَمَطّى بصلبه * * * * * وأردَفَ أعجازاً وناءَ بكَلْكلِ

فالشاعر لجأ إلى الاستعارة الفنية حينما قال أرخى سدوله لكي يرمز إلى غلق باب النور وينعزل عن العالم الخارجي كأنه في خيمة قد أرخت سدولها وانغلقت على صاحبها حاجبة عنه النور؛ وكذلك نسب إلى الليل خاصية الجمل وهو الكلكل فرمز إلى الضيق والهَمِّ الذي يحمله في قلبه إلى كلكل الجمل الذي أناخ عليه وهو الليل.[5]

هكذا فالأدب العربي اقتصر على القيمة اللغوية والإشارة للرمز في إطار المجاز والكناية والاستعارة إلى غاية بداية القرن العشرين، أين تأثر الأدب العربي بالأدب العالمي والفرنسي خاصة، وبه ظهر الرمز في الأدب العربي بمظهره

1) عائشة الحاج عباس أحمد، نقد الشعر عند قدامة بن جعفر، بحث مقدم لنيل الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، كلية الدراسات العليا، جامعة الخرطوم، السودان، جوان 2007م، ص 147

2) درويش الجندي، المرجع السابق، ص 48

3) المرجع نفسه، ص 59

4) إيليا الحاوي، في النقد و الأدب، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1986م،ص 59

5) إيليا الحاوي، الرمز والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1943م،ص 81

الفني والجمالي الراقي، حاملا إليه أفكارا جديدة ومجردات وأحاسيس ومعان وحرره نحو الأفق الواسع للإبداع مع إلغاء الوضوح إثراء المعنى وإضفاء رونقا لجماله[1].

نشرت جريدة المقتطف سنة 1928م قصيدة "الخريف في باريس" فكانت أول بادرة في هذا الميدان ثم تلاها أديب مظهر إذ يعد أول الأدباء العرب الذي فتح باب الرمزية على مصراعيه متأثرا بها وبشعر الأديب الفرنسي ألبير سامان، وأول عمل له هو "نشيد الكون" ثم "نشيد الخلود"، وتلت تلك القصائد أعمال أخرى منها "الوتر الدامي"، "النسيم الأسود" و"النغم القاتم" كلها أعمال حاملة للظاهرة الجديدة والاتجاه الجديد نحو الغموض وعدم التجلي مع التجريد المطلق.[2]

ثم ما لبثت الأمور كما هي عليه حتى ظهر لنا أديب آخر وهو سعيد عقل المولود سنة 1912م، الذي تأثر بمبادئ الرمزية فوضع القواعد وأسس العمل في هذا الاتجاه الحديث وضمنها في ديوانه "المجدلية" الذي صدر في سنة 1937م.[3] لقد كانت له ثقافة واسعة إذ اطلع على الشعر القديم كله، وقرأ القرآن قراءة أدبية وأخذ منها العديد من الألفاظ التي استعملها في مواضع شتى من أعماله، كما نظم محاضرات" محاولات في جماليات الشعر"[4]. وهكذا رويدا رويدا بزغ فجر الرمزية في الأدب العربي وفي القصيدة العربية فاتحا الباب أمام السديم والغموض ومُسْدِلا الستار على الأدب الكلاسيكي ووضوحه وخطابه المباشر. إضافة إلى تلك الزمرة من الأدباء نذكر الأديب يوسف غضوب الذي هو الآخر اعتمد على الرمز في نسج قصائده منه "العوسجة الملتهبة" و"القفص المهجور"، ومنها اعتمد ولو بصورة جزئية على الرمز الطبيعي[5] وهو الاتجاه نفسه الذي سلكه صلاح لبكي المتأثر بالألوان والعطور والأنغام والذي كتب "همس العطور" و"اللحن القاتم" إذ يقول في إحدى قصائده:

1) أمية حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبنانيّ، دار الرشيد للنشر 1981م، ص 32

2) المرجع نفسه، ص44

3) المرجع نفسه، ص45

4) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ط2، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية،2007م، ص519

5) المرجع نفسه، ص 517

ويرقص الكون فيها ويزهو

ويرتل بالأرجوان الوثير

وتغفو الكواكب في كل أفق

بعيد نشاوى بهمس العطور

هذه كما كانت لجبران خليل جبران مساهمة في هذا الموضوع لاحتكاكه بالثقافة الغربية ولِتزعمه مدرسة المهجر بأمريكا، إذ بفضله بدأت الرمزية تأخذ مكانتها في البلاد العربية إضافة إلى ما ساهمت به مدرسة "أَبولو" فبالممارسة والتقليد ومواكبة التيار نشأ المذهب الرمزي في النصف الثاني من القرن العشرين، تزامنا مع الحركات التحررية وتطلع الشعوب للحرية والاستقلال في الأمة العربية أين أصبحت وسيلة لا تضاهى في الأداء الأدبي، المعتمدة على الإيحاء اعتمادا على الفكر والمشاعر وجسرا بين الأدباء وقرائهم.

لقد كان لبنان مهدا للحركة الرمزية الجديدة وأضحى روادها حاملي مشعلها منهم سعيد عقل ويوسف غضوب وفي مصر بشر فارس. كلهم كان نتيجة لتأثرهم بالرمزية الغربية والفرنسية خاصة غير أن أسباب انتهاج ذلك المسلك ليست واحدة بل لكل مجتمع عوامله ومحيطه المعيش، فمادامت المقدمات مختلفة فالنتائج والأهداف تكون كذلك ففي فرنسا كانت معارضة للبورجوازية أما في الوطن العربي كانت مناهضة للحكم والقهر والظلم والاستبداد[1].

فمن ذلك المهد ورغم قلة وسائل الإعلام والاتصال فإن الحركة ما لبثت حتى انتشرت في ربوع الوطن العربي من مشرقه إلى مغربه وكان في صدارة بلدانه الجزائر.

لقد وجد الأدباء الجزائريون كغيرهم من أدباء العرب المعاصرين، أن الرمز يضفي على الأدب صبغة جمالية ومحاسن إبداعية بلاغية راقية ليست لا بالاستعارة ولا الكناية ولا التشبيه، كما عمل على تجديده فأخرجه من التقليد والوضوح في المضمون الشعري إلى السديمية في لغة التعبير. لقد وجدوا فيه خصوية المعنى وثراء التعبير وفسحة أفق

1) المرجع نفسه، ص 501

الفكر، فهو الأداة التي توحي لنا بكل وضوح ما وراء المعنى والكلمة، وتفك قيود فكرنا مباشرة بعد تلقي الخطاب وإثارة الإدراك.[1]

لقد حافظ الشعراء الجزائريون الأوائل على طابع القصيدة التقليدية الموزونة ولم يعرف الشعر الحر مسلكا إليهم، تاركا المجال لما هو بلاغي كالتشبيه والاستعارة والكناية، ومن هؤلاء محمد العيد آل الخليفة، أحمد سحنون، محمد الهادي السنوسي، زاهر الزاهري، وقبلهم كان قد سبقهم الأمير عبد القادر، الذي نحى نحوهم فلم يعرفوا الحركة التجديدية رغم أنهم، وكما أشرنا، قد وظفوا الرمز توظيفا تقليديا غير فني، مثله مثل الشعر القديم وما ذلك إلا لاهتمامهم بالمضمون وحرصهم على إيصال الخطاب إلى قرائهم ورغبتهم في معالجة الأمور معالجة تقليدية لغوية واضحة، وبعيدة عن الرمز قدر ماهي قريبة إلى النفعية ومخاطبة الجماهير[2].

بقي الشعر الجزائري على تلك الحالة ما بين الفترة الممتدة 1918م إلى 1954م، وهو أمر قد أملاه الظرف المعيش، إذ لابد أن يكون خطابا بسيطا، غير معقد، موجه إلى عامة الشعب الجزائري، واضح المعنى سهل الأسلوب وذا مضمون هادف، ففي الفترة التي أشرنا إليها سابقا عاشت الجزائر حركة وعي سياسي، اجتماعيّ وثقافي، حركة مست كل طبقات المجتمع، الذي مازال في بداية نموه ووعيه ما استدعى البساطة في الأدب والابتعاد قدر الإمكان عن التعقيد والخطابات غير الواضحة[3]

استمرت الأمور كذلك إلى أن ظهر الاتجاه الوجداني واطلاع أدباء الجزائر على منجزات أساطين الأدب العربي الرومانسي أمثال جبران خليل جبران، إيليا أبو ماضي، وكل شعراء المهجر وجماعة "أبولو" عامة.

لقد علم الأدباء الجزائريون ما في الرمز من فوائد أدبية جمة، من حيث الاتصال وقدرة إيصال المعنى المراد للمخاطبين لما للرمز من مصادر عديدة وثرية ينهل منها ما يريد من مفردات، منها الأسطوري والديني والتاريخي إلخ. ولما له من قدرة كبيرة في إرسال الخطابات إلى عمق الإدراك والوجدان وقوة الإيحاء والتمييز بين الأشياء فهو

1) علي أحمد سعيد "أدونيس"، زمن الشعر، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1972م، ص160
2) محمد ناصر، المرجع السابق، ص287
3) المرجع السابق، ص 290

الصلة بين الذات والأشياء[1] فمن هذا المنطلق تناوله الشعراء الجزائريون ابتداء من الخمسينات من القرن الماضي فاستعملوه ضمن أدواتهم الأدبية فنجد ما هو لغوي وما هو موضوعي وما هو كلي[2].

لقد كانت الثورة المجيدة حقلا واسعا وأرضا خصبة ومجالا ثريا وظف الشعراء من خلاله، وفيه، الرمز وذلك تماشيا مع ظروفهم الاجتماعية والسياسية والثقافية وكان النمط الأول، وهو الرمز اللغوي، أكثر حضور لاتسامه بالبساطة وسهولة الفهم والاستيعاب وهو استعمال الشاعر لمفردة أو لفظ كرمز يدل على معنى أبعد من دلالته الظاهرية؛ فرمز إلى الشعب بالنسر، والعملاق، والمارد، كما رمز للاستعمار بالغول، والإخطبوط والتنين والعنكبوت والليل ودام الأمر كذلك إلى ما بعد الاستقلال[3] فلم يتخل الشاعر عن الرمز اللغوي إذ داوم على استعماله في معظم أشعاره، وما واكبه خلال تلك الفترة من تغيرات وحراك سياسي واجتماعي واقتصادي منها الثورات الثلاث، الثقافية، الزراعية والصناعية[4].

أما النمط الثاني من أنماط الرمز هو الرمز الموضوعي، اعتمد عليه الشعراء ووظفوه في قصائدهم، ولكن بصفة أقل من الأول، في فترة الثورة التحريرية، فهذا الرمز يمنح الشاعر من مصادر مختلفة أعلاما لها تشابها ودلالة بما يعيشه في الوقت الحاضر وما يريد إيصاله من معان، فتلك الأسماء والأعلام توحي لنا سياق الفكرة وما آلت إليه الأمور مع ذلك العَلَمِ[5] مثل أن يذكر "يوغرطة" أو "ماسينيسا" أو "يُوبا"، أو "صلاح الدين الأيوبي"، أو "شهداء بدر"..، كل حسب سياقه وموضوعه والنسق الذي وجد فيه والظروف التي أحاطت به، كما أن الشعراء قد وظفوا أبطال الثورة وشجاعتهم وتضحياتهم بعد فترة الاستقلال حتى يؤدى بذلك الغرض نفسه الذي أداه الأبطال القدماء عندما كان الشاعر يستنهض همم الثوار ويشحن نفوسهم إبان الثورة التحريرية مثل ما نراه في قصائد

1) عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار المعرفة ودار العودة بيروت، 1981م، ص195

2) المحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عزالدين ميهوبي، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، الجزائر، 2009م، ص 53

3) الوكال زرارقة، الدلالات الرمزية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة وهران، 2011م، ص 186

4) المرجع نفسه، ص 186

5) محمد ناصر، المرجع السابق، ص 566

الشاعر مفدي زكرياء منها قصيدة "الذبيح الصاعد" وهو أحمد زبانة، فمن أمثال تلك الرموز، على سبيل الذكر لا الحصر، العربي بن مهيدي، وفضيلة سعدان، ومصطفى بن بولعيد، وجميلة بوحيرد...

أما النمط الثالث من الرموز التي وظفها الشعراء في أعمالهم فضلا عن الرمز اللغوي والموضوعي فهو الرمز الكلي، إذ نجد أن القصيدة أو جزءا منها قد تحول كلية إلى رمز، أراد الشاعر من خلاله أن يوحي إلينا رسائله ويجعل المفردات والألفاظ في تلك القصيدة تبنى عليه دون اللجوء إلى الإفصاح عن الدلالة المقصودة، فيعطي تصوراً عاماً عن الظاهرة ومحيطها والمتفاعلين فيها[1]، بمعنى آخر أن الشاعر أسقط ظاهرة قديمة بِرُمَّتِها على حال معيش، ويترك الباب واسعا للقراء في فهم الأمور وفك التشفير واستخراج المعنى والعبر.

إن مسيرة اعتماد الرمز في الشعر الجزائري سارت بخطى ثابتة نحو المصادقة والترسيم، أين خرج الشاعر الجزائري من نطاق بلده فراح يستعمل الرموز العالمية وخاصة الأسطورية منها لثرائها، ما دفع بالعمل الأدبي والشعري خاصة إلى التطور والتحديث والإيحاء بدلالات نابعة من الواقع المعيش ومحيط الشعب الجزائري.[2]

لقد صار الأدب الجزائري في الوقت المعاصر وسيلةً للتعبير عما يعيشه الإنسان في حياته اليومية من آلام وآمال، وهو ناطق رسمي لحياة الشعب ومتحدث باسمه، حاملا بصفة ملموسة ومحسوسة لكل وقائع أيامه، فلم يأت ذلك إلا بعد أن تمكن الأدب الجزائري المعاصر من استيعاب أدوات العمل الفني، والتحرر من التقليد الذي قيده من الإبداع والتعبير[3]، فخرج الأدب والشعر خاصة من الانطوائية والتقليد، ليرتقي إلى الأدب العربي والعالمي المعاصرين، فتأثر بمجوعة من الأدباء منهم طه حسين، وحافظ ابراهيم والعقاد وأحمد أمين والمنفلوطي[4].

إن الأديب الجزائري وجد نفسه أمام التطور الذي شهدته الإنسانية بعد الحرب العالمية الأولى مرغما، والضرورة تدفعه لأن يغير من طريقة كتاباته وتحرير نفسه من تلك القيود التي وضعها الأوائل والتي لم تخدم قضاياه السياسية

1) الوكال زرارقة، المرجع السابق، ص 188.
2) المرجع نفسه، ص 189.
3) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، 1985م، ص45
4) المرجع نفسه، ص52.

والاجتماعية والثقافية التي كان في أمس الحاجة إليها[1] بل ما كانت هنا لا للحفاظ على جمالية الأدب ورونقه، فما فائدة ذلك إن لم يؤد الأدب رسالتها ولم يحمل آمال وتطلعات الشعوب.

لقد نال الجانب الرمزي في استعمالاته مكانة خاصة في الأدب الجزائري ضارباً جذوره في عمق التاريخ والدين والأسطورة والطبيعة، لينهل منها ويبني مفرداته، فمثلا في حقل التاريخ، على سبيل الذكر لا الحصر، فيه الكثير مما يمكن للأدب أن يأخذ منه وذلك لما عاشته البلاد وما مر على العباد عبر الزمن من تجارب ووقائع تركت بصماتها في ذاكرة الشعوب، والجزائر شهدت عملية الاستعمار لمدة تزيد عن ثلاثين قرناً من الزمن، شهدت فيها مسيرة طويلة من المقاومة تارة ومن المسايرة تارة، وتحيّن الفرص والتربص بالعدو تارة أخرى، نضال من أجل الحفاظ على الوجود وإثبات الذات والهوية واسترجاع الأرض التي أنبتته، وصون كرامته، ليكون بذلك شعباً عظيماً مع الشعوب الأخرى التي بنت لنفسها مجداً لن يضمحل ولن يبيد[2]، لقد حاول الأديب تفسير ذلك النضال وصقله في قالب أدبي فني راقي يبقى راسخاً في الذاكرة، وسمفونية رائعة بأدائها الموسيقي الراقي، ينفعل معها انفعالاً قوياً ويندفع بكل حزم وثبات نحو العمل والبناء والتغير من الحسن إلى الأحسن والارتقاء إلى مصاف العظماء من الأمم؛ عكس التاريخ الذي ليس له الأثر نفسه في النفوس، لأنه جامد وخال من الحيوية، مهمته منحصرة في الحفاظ على ذاكرة الشعوب وليس إلاّ.[3]

إن أكبر وأغنى منجم ومنهل أخذ منه الشعراء الجزائريون المعاصرون هو ما عاشه من آلام تحت وطأة ظلم الاستعمار أثناء الثورة المجيدة التي فجرها الشعب ذات فاتح من شهر نوفمبر من سنة 1954م. كما أنهم اتخذوا من تاريخ بلادهم المليء بالبطولات والأمجاد مرجعاً لكتاباتهم، ومنبعاً للمفردات، وأدلة لاستنهاض وشحذ همم

1) خرفي صالح، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، الجزائر، 1984م، ص67

2) المرجع نفسه، ص 102

3) خمري حسين، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشورات اتحاد بغداد، دمشق، سوريا، 2001، ص57

الشعوب وصقل ذاكرتهم[1]، هذا سبيل معظم شعوب الأقطار العربية التي رأت الخلل وحاولت سلك طريق العمل على التجديد والنهضة من جديد[2].

1) حشلاف عثمان، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر،منشورات التبيين الجاحظية،الجزائر،2000م، ص91

2) Hisham Sharabi, Le néopatriarcat, Paris, Mercure de France, 1996, p. 166.

الفصل الثاني: الرمز في شعر محمد ناصر قصيدة عندما شاخ الأسد نموذجا

1. تعريف الأديب الشاعر محمد ناصر: نشأته ومسيرته الدراسية والتدريسية.

2. إنجازاته العلمية

3. الرمز ودلالته في قصيدة عندما شاخ الأسد (تحليل القصيدة)

تمهيد:

يُعد الأدب الجزائري جزءاً لا يتجزأ من الأدب العربي، فما من حركة تجديدية إلا وصل إلى هذا الوطن، ومردّ ذلك إلى عملية الاحتكاك بين الشعوب وقرب البلدان بعضها من بعض والبعثات العلمية التي كانت تتجه نحو المشرق من الجزائر إلى تونس ومصر ولبنان وسورية والعراق، أضف إلى ذلك مواسم الحج التي كان يلتقي فيها كل أفراد المجتمعات الإسلامية منذ قديم الزمان إلى يوم الناس هذا.

لقد عرفت الجزائر مجموعة من الأدباء الذين حملوا مشعل الأدب العربي وتولوا حمايته وصيانة قواعده، مع حرصهم على تجديده وإضفاء الجمالية على فنونه، ومن بين هؤلاء نذكر الأديب الشاعر محمد صالح ناصر الذي يعتبر أحد أعمدة الأدب فيها، وأحد رموز حركة التجديد والنهوض بالأدب وفنونه إبداعاً شعرياً ونقداً أدبياً.

1) تعريف الأديب الشاعر محمد ناصر: نشأته ومسيرته الدراسية والتدريسية.

هو محمد بن صالح ناصر المولود بالقرارة، ولاية غرداية، بتاريخ الفاتح من شهر ديسمبر من سنة ألف وتسعة مئة وثمان وثلاثين للميلاد (1938م)، بين أحضان أسرة وفرت له أسباب التعليم والتربية والراحة، وفي سنة ألف وتسعة مئة وأربع وخمسين (1954م) وكأول خطوة من مشواره التعليمي حفظ القرآن الكريم عن ظهر قلب، وتلقى مبادئ علوم الدين والشريعة.[1] وفي سنة ألف وتسعة مئة وتسع وخمسين (1959م) تحصل على شهادة التعليم الثانوي من معهد الحياة الحر بالقرارة. وفي سنة ألف وتسعة مئة وست وستين (1966م) نال شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة القاهرة، وفي سنة ألف وتسعة مئة واثنان وسبعين (1972م) تحصل على شهادة الماجستير من جامعة الجزائر، وفي سنة ألف وتسعة مئة وثلاث وثمانين (1983م) نال شهادة دكتوراه دولة من جامعة الجزائر، وفي سنة ألف وتسعة مئة وأربع وثمانين كرم بجائزة[2].

يعدُّ الأديب الشاعر محمد صالح ناصر أحد كبار الأدباء الجزائريين المعاصرين، وذلك بناء على ما ساهم به من أعمال وإنجازات أثرت مكتبة الأدب العربي، إذ تنوعت أعماله بين نثر وشعر ونقد، وتشهد له بذلك الساحة الأدبية الجزائرية بأنه أحد الفاعلين فيها ذلك بنقده المبدع والمتميز، وفكره التجديدي الرامي إلى إعطاء دفع جديد للأدب الجزائري المعاصر، وإدخال فيه ما هو معاصر ومواكب للأدب العالمي[3]، كما أنه عمل في ميدان التنشئة الاجتماعية وحقل التربية والتعليم في مختلف الأطوار.

1) https://www.tourath.org/drmohamedsalahnacer.html (13.33/2019-9-08)
2) https://www.tourath.org/drmohamedsalahnacer.html (14.59/2019-9-08)
3) حوار هاتفي مطوّل مع الأديب الشاعر محمد صالح ناصر، بتاريخ 09 سبتمبر 2019 على الساعة 17.30

تحدث الأديب الشاعر عن مجموعة من العلماء والمشايخ الذين ساهموا في تكوينه وحفظ عنهم وصاياهم وأوجزها في السيرة الذاتية التي كتبها عن نفسه قائلا: أخذت العلم من شيخي أبي إسحاق إبراهيم أطفيش القائل:"إنَّ قيمة المرء المسلم في هذه الحياة، أن يظل ثابتا ثبات الرواسي على قيمه الدينية والخلقية مهما لقي في سبيل ذلك من مِحن الدنيا وابتلاءاتها، وأن يكون صريحا في قولة الحق مع نفسه ومع غيره"؛ ومن الشيخ أبي اليقظان القائل: "إنَّ الحياة جهاد متواصل لمحاربة الجمود الفكري، والتغريب اليهودي والمسيحي، والتنصير الذي هو حليف للعدوِّ الاستعماري"؛ ومن الشيخ إبراهيم بيُّوض القائل: "إنَّ الزعامة مسؤولية عظيمة تبدأ من معرفتك متى، وكيف، وأين تقول بملء فيك، لا أو نعم، لا يرهبنَّك سلطان، ولا يغوينَّك شيطان"؛ ومن الأستاذ الشيخ محمد علي دبُّوز القائل: "إنَّ العلم لا يناله إلاَّ من نظَّم حياته بالثواني وأخلص لله عمله بالتفاني، ودأب على مصاحبة الكتاب دوما، لا يعرف الكسل أو الأماني"؛ ومن الشيخ عبد الرحمن بكلِّي القائل:"عليك إن شئت التغلُّب على مشاكل الحياة وهي لازمة، أن تواجهها بوجه ضحوك مستبشر، وبعقل واع معتبر، وأن تعيش راضيا بما قضى الله وقدَّر، وبذلك تحيي طول عمرك شابا ولو جلَّلك الشيب، وتقدم بك العجز"؛ ومن الأستاذ الدكتور شكري فيصل القائل: "أنَّ الصفة الأكاديمية، أخلاقٌ تاجها التواضُع، وأنَّ البحث أمانة سرُّها الإخلاص، وأنَّ المنهجيَّة نظامٌ دقيق تتعامل بها مع نفسك ومع الآخرين"؛ ومن الشيخ إبراهيم القرادي القائل:"كن مؤمنا بقيمك ليُجلَّك الآخرون، واثقاً من قيمك لتبدع في كلِّ الفنون، متفتِّحاً على عصرك ليستفيد منك العالمون والمتعلِّمون"، ومن الشيخ عدُّون القائل: "إنَّ الإخلاص في العمل لله الحقِّ، يفتح لك أبواب الرزق، ويحبب إليك كلَّ الخلق، ويجعل مكانتك أبدًا إلى جانب الصدق"؛ وكما استفدت من شيخي حمو بن عمر فخّار (أديب الحكمة) القائل: "إنّ الأدب أمانة ورسالة لا يقوى على حَمْلها إلا أديب يجعل عقله أمام لسانه ليُقْنع الناس، ويضع قلبَه على لسانه ليؤثر في الناس، ويقدم قبلَهما سلوكَه وأخلاقَه نموذجا، ليقتدي به الناس. وتأثرت بالشيخ لقمان حمو (الحكيم) في مواقفه الإصلاحية الحكيمة الرصينة، وإخلاصه وحبه للمسجد والعشيرة والوطن.

وتأثرت أيضا بوالدي في إخلاصه الشديد للإصلاح والمصلحين، وبأريحيّته وكرمه،وصراحته التي لا تعرف مداهنة ولا نفاقاً، وتأثرت بوالدتي في حبها للخير وإسداء المعروف لكل المحتاجين، بمساعدتهم المادية، وقضاء حوائجهم، وأخذتُ عنها الشاعرية وتذوق كل ما هو جميل[1]؛ كل ذلك كان نتيجة لحبه وشغفه بالعلم واحترامه للعلم والعلماء ومحبته وشغفه بالأدب من صباه منذ أن كان فتى يافعاً في معهد الحياة بالقرارة[2].

1) https://www.tourath.org/drmohamedsalahnacer.html (19-09/2019-9-09)

2) الحوارالهاتفي نفسه.

إن ذلك الاحتكاك بالعلماء الاجتهاد والعمل المتواصل والجاد جعله يجمع رصيداً هائلاً من العلم والمعرفة إضافة إلى اطلاعه على أعمال عظماء الأدب في أوج عطائهم مثل مطران خليل مطران المتوفى سنة 1949م، ومي زيادة المتوفية سنة 1941م، وبدر شاكر السياب المتوفى سنة 1964م، والأديب ابراهيم ناجي المتوفى سنة 1953م، وطه حسين المتوفى سنة 1973م ومخائيل نعيمة المتوفى سنة 1988م، وتوفيق الحكيم المتوفى سنة 1989 كل هؤلاء كان لهم تأثير كبير ومباشر على تكوين شخصية الكاتب وصقل قلمه وانفتاح فكره واتساع رؤيته[1].

بعد وقتٍ قصيرٍ من هذه المسيرة راح الشاعر ينثر ما ناله من بذور العلم هنا وهناك، وكانت أول حقوله هي مدرسة الحياة بمسقط رأسه حيث درّس في الطور الابتدائي، ثلاث سنوات من سنة 1959م إلى غاية سنة 1962م ثم ترقى إلى الطور الثانوي في مدرسة الحياة نفسها وقضى فيها خمس سنوات أخرى من سنة 1966م إلى سنة 1971م، ثم ارتقى بعلمه ومعارفه وشرع في التدريس بالجامعة وبمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، لمدة تسعة عشر سنة كاملة من سنة 1971م إلى سنة1991م، ثم غادر الجزائر ليستقر بمسقط عاصمة سلطنة عُمان أين درّس فيمعهد العلوم الشرعية، لمدة عشر سنوات من سنة 1991م إلى غاية سنة2002م وبعد عودته من عُمان سنة 2004م واضبط على التدريس في كلية المنار للدراسات الإسلامية لمدة أربع سنوات حتى سنة 2008م.[2]

أما عن حيثيات البرامج التدريسية ومضامينها فكان الأدب الجاهليوالأدب الإسلامي والأدب العباسي والأدب الجزائري الحديثكما درس التيارات الأدبية الحديثة ومنهجية البحث بقسم الدراسات العليا، وأثناء وجوده بسلطنة عُمان قام بتدريس الحضارة الإسلامية وأعلام الفكر في عُمان، ومنهج الدعوة عند الإباضية، ومنهجية البحث وتحقيق النصوص وتقنيات ذلك مع مختلف فنون الأدب، أما بكلية المنار بالجزائر العاصمة فإنه قام بتدريس منهجية البحث العلمي في الأدب العربي،والتفسير الموضوعي، والتفسير التحليلي، والتفسير البياني[3].

إن مسيرة الأديب الشاعر محمد صالح ناصر لم تتوقف عند التدريس فحسب بل تعدتها إلى تقلد مسؤوليات ومهام إدارية داخل الجامعة وخارجها، فمنها على سبيل الذكر لا الحصر نذكر أنه شغل منصب عضو المجلس العلمي بمعهد اللغة والأدب العربيبجامعة الجزائر،ومسؤول الكتابة بمكتب رئيس دائرة معهد اللغة والأدب العربيبجامعة الجزائر. ثم ما لبث أن شغل منصب رئيس المجلس العلمي بمعهد اللغة والأدب العربيبجامعة الجزائر دائماً، ومن سنة 1975م إلى غاية سنة 1985م، كان عضوا في لجنة تقييم المخطوطات بالمؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، بالجزائر العاصمة ومن سنة 1988م إلى سنة 1990م، عضو لجنة تقييم المخطوطات بديوان المطبوعات

1) الحوارالهاتفي نفسه.

2) https://www.tourath.org/drmohamedsalahnacer.html (20-22/2019-9-09)

3) https://www.tourath.org/drmohamedsalahnacer.html (20-29/2019-9-09)

الجامعيةبالجزائر، كما أنه تقلد منصب مستشار الشؤون التعليمية لمدير معهد العلوم الشرعية بمسقط، سلطنة عُمان، في مناهج وبرامج الدراسات العليا وذلك أثناء وجوده هناك من سنة 1992 م إلى غاية سنة 1998م.

بعد هذه الفترة من العطاء والتميز اختير ليكون عضواً في اتحاد الكُتّاب الجزائريين، وعضواً في لجنة الفكر والثقافة التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني،وعضواً إدارياً في تحرير مجلة الرسالة التابعة لوزارة الشؤون الدينية،ولم تغفل عنه وزارة الثقافة بأن تعيّنه عضواً في لجنة تحرير مجلة الثقافة.

أما عن نشاطه في غرداية وفي مسقط رأسه بالقرارة فإنه شغل منصب رئيس المجلس العلمي لجمعية التراث، القرارة التي تتولى مهمة العمل في ميدان حماية المخطوطات والحفاظ عليها هذا كردٍّ للجميل، فإنه شغل منصب نائب رئيس جمعية الحياة التي احتضنته يوم أمّها وكان غضاً صغيرا، انتهاءً بعضوية هيئة العزابة بالقرارة، وفي الوقت نفسه عميداً ومرجعاً علمياً في كلية المنار للدراسات الإسلامية بالجزائر العاصمة.[1]

2) إنجازاته العلمية:

إن الخط الذي رسمه الأديب الشاعر لمسيرته العلمية جعل منه منبعًا غزيراً من الإنتاج والعطاء فكان كتاب "المقالة الصحفية الجزائرية (1903–1931)" الذي يقع في جزئين أول أعماله النقدية، إذ طبع لأول مرة في سنة 1978م، ثم أعيد طبعه ونشره من قبل وزارة الثقافة سنة 2007م، وبعد سنتين من العمل الجاد والمتواصل أخرج للوجود كتابه "الصحف العربية الجزائرية (1847–1939)"، وذلك سنة 1980، وبعدها أثرى المكتبة الجزائرية بكتابه دراسة في الشعر الجزائري الحديث (1925– 1954) إذ يعد من بين المراجع المعتمدة في تاريخ الأدب الجزائري الحديث، وفي سنة 1985م قدم لنا رسالته الموسومة بـ "الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1952–1975) والتي تعد اليوم أهم المراجع التي يعتمد عليها الباحثون والأدباء، إذ تعنى بالأدب الجزائري الحديث.

وللأديب الشاعر مجموعة من الإنجازات لم تطبع بعد مثل "الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية" و "وحدة الأدب الجزائري الحديث"[2]، كما أسهم بالكتابة في تعريف الأعلام الجزائرية، ومن بين ما كتب" أبو اليقظان وجهاد الكلمة سنة 1984م، وكتب أيضا "عمر راسم المصلح الثائر"سنة 1984م، وكتب عن الأديب "رمضان حمود حياته وآثاره" وذلك سنة 1985م، وكتب عن حياة شاعر الثورة "مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة" سنة 1989م، وفي سلسلة أعلام الفكر كتب عن حول الإمام عبد الحميد بن باديس سنة 1991، وفي

1) https://www.tourath.org/drmohamedsalahnacer.html (21-31/2019-9-09)

2) https://www.tourath.org/drmohamedsalahnacer.html (21-59/2019-9-09)

السلسلة نفسها كتب عن الشيخ أبي اليقظان إبراهيم كما لم ينس الكتابة عن مؤسس علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي، العالم العبقري، وكذا كتب في "الفكر والأدب في الجزائر" وعن "الشيخ محمد البشير الإبراهيمي، أمير البيان" وعن معلميه: "مشايخي كما عرفتهم" و"الشيخ إبراهيم أطفيش".

إن شاعرنا الفذ قد جادت به قريحته فغدى كالسيل يشق الجبال والوديان يروّي الأرض ويترك الاخضرار وراءه فلم يكتف بالتأليف فقط بل تعداه إلى مجال التحقيق وإخراج ما ببطون المكتبات من كنوز العلم والمعرفة ففي سنة 1989م، أخرج للنور وحقق كتاب "أخبار الأئمة الرستميّين777م-909م" لابن الصغير المالكي وذلك بالاشتراك مع الباحث والمؤرخ الدكتور ابراهيم بحاز كما قام بتحقيق كتاب "أعمالي في الثورة" للشيخ إبراهيم بيوض، هذا وقد حقق مع الشيخ بكير باشعادل كتاب "تلخيص القسمة وأصول الأراضين لأبي العباس أحمد بن بكر الملوشائي"

لم يكتف الشاعر بالتأليف والتحقيق بل تعدى ذلك إلى قرض الشعر وتأليف القصائد والدواوين وذلك منذ نعومة أظافره، فكتب ديوان شعر باللغة العربية وبعض القصائد بلغته الأم الأمازيغية وبعضها الدارجة الجزائرية، وهي تقارب الخمسين قصيدة مجموعة في ديوان شعر سماه "وحي الضمير في واحة زقرير" وذلك ما بين 1957-1962، كما أن له ديوان شعر جمع فيه تسع عشرة قصيدة سماه "أغنيات النخيل"، وكان ذلك ما بين 1963-1980، أما عن ملحمة الجزائر فهي قصيدة شعرية مُطوّلة كتبها الشاعر باللغة الدرجة يصف فيها ولايات الوطن الجزائر، ولم ينس أن يكتب للأطفال فللشاعر أيضا ديوان شعر سماه "البراعم الندية" كتب فيه أشعاراً وأناشيد للناشئة ألّفها بين سنوات 1980-1984م، وفي سنة 1984، وفي الذكرى المئة وسنة لوفاة الأمير عبدالقادر الجزائري كتب مختارات من شعر الأمير، كما نجد للأديب ديوان شعر سماه "في رحاب الله"يجمع فيه ثمانية عشر قصيدة، وله أيضا ديوان شعر آخر سماه "ألحان وأشجان" جمع فيه ثمانية عشر قصيدة،وكذا ديوان "الخافق الصادق"جمع فيه أربعين قصيدة ففي كل الدواوين جمع الشاعر الأديب مئة وثمانين قصيدة.

إن أديبنا وشاعرنا المعاصر محمد ناصر،نظرا لإتقانه اللسان العربي والفرنسي، لم يقف عند هذا الحد بل تعداه إلى ميدان الترجمة ونقل المعلومة من اللسان الفرنسي إلى اللسان العربي، إذ ترجم بحث المؤرخ والاجتماعي موتلانسكي حول "أخبار الأيمة الرستميين"، كما ترجم مقال "ضيافة مزاب" لصاحبه المفكر الجزائري مالك بن نبي الصادر باللغة الفرنسية في مجلة الثورة الإفريقية، كما ترجم تقارير البوليس الفرنسي عن الشيخ بيوض والشيخ أبي اليقظان، وقام أيضا بترجمة مقال عبد الله بن طوبال عن: "دور الشيخ بيوض في الثورة التحريرية".

3) أعماله ومساهماته الأدبية:

يعدّ الأديب الشاعر محمد ناصر أحد أعمدة الأدب العربي الجزائري المعاصرين، فلقد عاصر فطاحل الأدب الحداثي والتجديدي أمثال مطران خليل مطران وبدر شاكر السياب وطه حسين وعباس محمود العقاد ومخائيل نعيمة وآخرين، فتأثر بما قدموه من نقذ للأدب التقليدي والجاهلي لاهتمام هذا الأدب بالبلاغة والفصاحة والحصافة في ترتيب الألفاظ وتنميق الكلمات وتصفيف الأبيات، عوض التفكير في الخروج من نفق الواقعية والخطاب المباشر الممل لافتقاد عنصر الخيال والتفكير الغيبي لدى العرب القدماء[1].

إن الشاعر محمد ناصر لم يبدأ مما انتهت إليه تلك النخبة من الأدباء بل كانت محطة نهايتهم هي نقطة انطلاقته، فعمل على إسقاط تلك الأفكار المجردة على أرض الواقع الملموس حتى غدت بذلك إجراء يشق الطريق للرمزِ ليعبدها بدوره للأدب نحو الحداثة، ويعتبر محمد ناصر الرمز أمراً مخالفاً للصور البيانية والمحسنات البديعية التي سئم الناس منها والتي لم تجد نفعاً في الوقت الحاضر، بل أصبحت تثقل السمع وترهق العقل وتطيل الخطاب دون فائدة ترجى، فساهم فيجعل الرمز وعاء يحمل معنى خفيا ويوحي به ما يشاء ويحرر بواسطته فهم المخاطب، ويجعل به لغة تبدأ عندما ينتهي الكلام مع استحضار الوعي وتأليب وتحريض الإدراك ليصل الفهم إلى أفق لانهاية له من الفهم والتأويل المتشعب، لقد أراد محمد ناصر أن يجعل من الرمز أداة تضيء العقل بلا توقف وتستلهم التفكير وتدفع الحصيف النَّابِهَ واللَّبِقَ الأَلْمَعِيَّ إلى الغوص في أعماق الجوهر والمعنى. وقد أشار إلى أن الشعر هو ذلك الكلام المرتب والمصفف بعناية غير الكافي للخطاب إن لم يكن ذا تأويل وحاملا لمعان، فزمن الإطناب قد ولى واليوم الناس هم في أمس الحاجة إلى الوصول إلى المعنى واختصار المسافات وقد يكون خطابٌ ما خطاباً خفي المعنى وظاهرَه فصيحَ القولِ متينَ البيانِ.[2]

فمهمة الرمز عنده هي تجاوز اللغة المباشرة المطنبة والمنمقة بالأساليب البديعية الواضحة إلى لغة مبدؤها السديمية والوضوح في آن واحد.

إن عمل الأديب ليس بالرمز الصرف والمطلق، ونجده قد تعمد ذلك في كل أعماله إذ لا يعتمد الغموض كلية بقدر ما يعتمد على الشعر المباشر، فيبتعد عن التعقيد غير المجدي نفعاً، وخير دليل في ذلك عدم اعتماده على مصدر الأسطورة المعقد والخرافي البعيد عن الواقع، بل ارتبطت رمزيته بالدين وقصص الحيوان والتاريخ وخياله الذي يصيغه كيفما يشاء مع التبسيط والوضوح وهذا ما ذهب إليه ابن المقفع والجاحظ في كتاباتهما عن الحيوان، إن الأديب كان وما يزال يبحث عن التجديد في الأدب مؤمنا بأن لكل عصر فنه وطبعه وطريقة طرحه للأشياء.

---

1) الحواراالهاتفي نفسه.

2) الحواراالهاتفي نفسه.

لقد اتخذ من تعاليم الدين الحنيف مصدراً له في كتابة قصصه التربوية للناشئة فصارت خطاباً قوياً ووسيلة لاستنهاض الهمم وإلهاب الأحاسيس، كما آمن بأن الرسالة وراء الخطاب هي الأسمى والأهم وما الخطاب إلا وسيلة إيصال قوية المنطق وصحيحة المبنى أما الرمز فهو الذي يضفي الرونق والجمال والعذوبة للخطاب.[1]

إن قراءتنا لقصص الأديب التي ألفها للناشئة هي أقوى دليل على ما نقول؛ إذ نلاحظ ذلك من خلال عناوينها مثل "الغزال الشارد" و"الحمامة والثعلب" و"الضفدع المغرور" و"الحمامة والجرد" و"الثعلب الناسك"... قصصٌ تحمل في جنبتاها رموزاً وإيحاءاتٍ ودلالاتٍ قد يختلف حول تأويل الغرض منها، والشاعر اختار هذا الأسلوب وناضل وعمل من أجل إقحامه في الأدب الجزائري المعاصر، فبه يمكن للشاعر الخروج من دوامة التقليد والخطاب المباشر الذي قد يتمكن الناس وعامتهم من صناعته دون أي عائق.

نجد أعمال الشاعر الأديب في ميدان الرمز، بغض النظر عما ألفه من أعمال مهمة وقيمة في ميدان الأدب عامة والأدب الجزائري خاصة، قد تجلت في تلك المجموعة القصصية الغنية بالمعاني والدلالات، أعمال تثري مكتبة الناشئة وتعوضهم فراغا كبيرا كانوا قد عانوا منه كثيرا.

إن الأعمال المقدمة قد يقول أحد أنها بسيطة ولا جديد فيها فنقول أنها جديدة وقد نقحها وعدلها وأعطاها من المعاني والإيحاءات ما جعلها غير بعيدة عن محيطنا ومجتمعنا وكأننا بها أصيلة ومن صلب المجتمع، ونذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر "الفراشة وأمها" وهي تعني نهاية الطيش، و"الوعول والكباش" وتحمل رمز نعمة الأمن، و"الضفدع المغرور" وهي تحمل رمز عاقبة الكبر، و"الثعلب الناسك" وهي تحمل رمز الطبع الذي لا يتبدل...، هذا وأعمالاً أخرى على المنوال نفسه[2]

من هنا فإن الشاعر والأديب والناقد الحصيف محمد صالح ناصر قد ساهم بأعماله الإبداعية والفكرية في تجديد الشعر في الجزائر وإعطاء دفع جديد عله يستدرك ما قد فاته من خطوات نحو الحداثة والمعاصرة.

4) الرمز ودلالته في قصيدة عندما شاخ الأسد (تحليل القصيدة)

أصبح الرمز أحد أهم أدوات الصناعة الشعرية التي يرتكز عليها الشاعر وكذا النصوص النثرية، لما يتيحه من إيحاءات لها دلالاتها وذلك بناء على توظيف مصادر الرمز التاريخية، والدينية، والأسطورية، والطبيعية وغيرها. فبوضوح الدلالات الرمزية وسهولة فهم معانيها تحولت لغة الشعر المعاصر، بفضل جهود الحداثيين، من وسيلة

1) الحوار الهاتفي نفسه.

2) الحوار الهاتفي نفسه.

للتعبير ونقل الخبر إلى أداة للتفكير متعددة المستويات، الشيء الذي فسح للشاعر مجالاً واسعاً للتعبير والتحكم في موضوع شعره، وجعله متوهجاً بالمعنى ومصقولاً بدلائله المتعددة، وجميلاً بلبّه الفني والموضوعي.

لقد خاض الشعراء الجزائريون التجربة التي عاشها المشرق في مطلع القرن العشرين مع جماعة الشعراء الرمزيين، فتناولوه واستعملوه بمختلف مصادره فيما أنجزوه من إبداعات ولوحات منحتهم تأشيرة الانتماء إلى الأدب العالمي. إنّ الرمز قدم بين أيادي الشعراء منجماً لا ينضب من المفردات والألفاظ وأثرى موضوعاتهم وأضفى عليها الجمال والحسن، فما لهؤلاء الأدباء إلاّ معرفة تناوله والعبقرية في توظيفه وإتقان اختيار مصدره، الشيء الذي سوف يساهم لا محالة في تألق نجم ذلك الشاعر في سماء الأدب والفن وزيادة مرتبته رفعة وسمواً بين الآخرين.

إنّ من بين الشعراء الذين تناولوه وأحسنوا مثواه واستعملوه في العديد من أعمالهم اخترنا الشاعر الأديب محمد صالح ناصر، هذا الأديب الذي كتب عدة أعمالٍ أقحم فيها الرمز، منها قصيدة "عندما شاخ الأسد" فهي قصيدة تحتوي على ثلاثة وخمسين بيتا (53) ومقسمة إلى ثلاثة أجزاء (3) تحمل العنوان نفسَه.

الجزء الأول من القصيدة:

الجزء الأول مكون من عشرين بيتاً، وبداية من العنوان "عندما شاخَ الأسدُ" نجد الشاعر أشار إلى حالة الأسد وهي الشيخوخة وهي حالة ضعف ووهن لكل كائن حي، وهو يرمز بذلك إلى عُمُرِ حاكم البلاد الذي قد تقدمت به السن فأصبح شيخاً هرماً.

في البيتين الأوليين من الجزء الأول من القصيدة:

في الغابةِ العذراءِ، في إفريقيا، أقصى الجنوبْ

الماءُ عذبٌ والمراعِيُ، والطرائـــدُ، والحُبوبْ[1]

في مطلع القصيدة نجد أن الشاعر قدم لنا لمحة وجيزة عن موطنِ الأسدِ ورعيتِه، إذ أشار إلى أنهم يقطنون غابة تقع في إفريقيا، وبالتحديد في أقصى الجنوب. الشاعر هنا، أراد بذلك الرمزِ الإشارةَ إلى مجتمعٍ يعيش معيشة الغابة، وأضاف، أنها عذراءٌ إشارة إلى أنها غابةٌ متوحشةٌ لم تروض بعدُ والحياةٌ فيها خطرةٌ، وأكد على أنها في أقصى جنوبِ إفريقيا، حيث تعيش فيها حيوانات عديدة ومختلفة غير أنه ليس موطنا للأسد، فموطنه هو غابات السافانا الموجودة في الخط الاستوائي ودرجة حرارة المنطقة تتراوح ما بين 21° إلى 32° درجة مئوية، وجنوب إفريقيا غني

1) محمد ناصر، ديوان بعد الغسق يأتي الفلق، ط1، دار ناصر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الجزائر، 2018م، ص134

بثروته الحيوانية، من طيور وزواحف وحيوانات مائية، وبحرية، أما البرية منها فهي فقيرة مقارنة بالمناطق الأخرى، وذلك لخاصية المنطقة وطبيعة مناخها.[1]

لقد رمز الشاعر للوطن بغابة عذراء لم تمسسها يدٌ من قبلُ، إشارة إلى أنه وطنٌ فتيٌ ما زال في طور البناء والنشأة، ويمتازُ بخيراتِه ووفرةِ نعمِه، يوجد في أقصى جنوبِ إفريقيا، وليس في أقصى شمالها؛ ونحن نعلم جيداً من قد يكون البلدُ الغنيُ المتوفرُ على كل الإمكانيات البشرية ومختلف الثروات، لقد لجأ إلى الرمز لها بذلك حتى لا يُلفت انتباه السلطة إلى حالته التي تتميز بالسخط وعدم الرضا عنها ونقده لها، علماً أن الأسد لا يقطن في أقصى الجنوب بل في الوسط حيث الجو المعتدل والفرائس متوفرة بكثرة، هي حالة بلد يعيش بحبوحة مالية واقتصادية، ويتوفر على معظمِ الثروات الطبيعية ويحكمه حاكمٌ هرمٌ طاعنٌ في السنِ، مريضٌ لا يقوى على شيء.

الأبيات، من الثالث إلى غاية الثامن من الجزء الأول من القصيدة:

عاشَ المليكُ مُكرَّمًا في الخيرِ يأكــلُ ما يَطيـــــبْ

الآمِرُ النَّاهِيُ الوحيدُ، فلا تَمَـــرُّدَ، لا جُيُـــــــوبْ

لَحْمُ العُجُولِ مُفضَّلٌ، يأتيـــهِ دَوْمًـــا لا يَغِيـــــبْ

إن صادَ ذاتَ مَخالـــبٍ تَـــــــرَكَ الوَليمةَ للقَرِيبْ

الكُلُّ يَنعَمُ في حمـــــاهِ من الوَلائِـــــمِ والطُّيوبْ

الأمنُ في أحضَانِهِ للذّئبِ أو للضَّبعِ، لا تخشى الفُهودْ[2]

فيها يَصِفُ الشاعرُ حياةَ الحاكمِ وحاشيتِه، إذ تُغدِقُهم الرَّعيةُ بكل الطَّيبات والنعم والهدايا، لقد رمز الشاعر إلى الحاكم بذلك الأسد الهرم الذي عاش مكرّماً في الخير تأتيه الطيبات من كلّ مكان، إيحاء له دلالة بأن الدولة كانت في تلك الفترة في بحبوحة من أمرها، والحكم فيها كان مركزياً يتحكم فيه بيدٍ من حديدٍ، فلا معارضة ولا من ينتقد ويخرج عن القانون.[3]

1) https://www.climatsetvoyages.com/climat/afrique-du-sud 2019 جويلية 17 / يوم 15.36

2) محمد ناصر، ديوان بعد الغسق يأتي الفلق، ص134

3) حوار هاتفي مطوّل مع الأديب الشاعر محمد صالح ناصر، بتاريخ 09 سبتمبر 2019 على الساعة 17.30

لقد أشار إلى ذلك المفكر السياسي "نيكولا ميكيافلي" في كتابه الأمير إذ أشار إلى أن الأميرَ يجب عليه أن يتصرف كالحيوان فهو يقلد الثعلبَ والأسدَ؛ الأسدُ لا يستطيع أن يحمي نفسَه من الفخاخِ، والثعلبُ غيرُ قادرٍ على مواجهة الذئابِ، فالحاكمُ يجب أن يجمعَ بين تلك الخصالِ حتى يتمكن من تسيير أمور حكمه[1].

رمز بلحم العجول إلى ما هو رفيع وذو قيمة من ملذات الحياة، وإذا كانت الأشياء من الدرجة الثانية وأقل قيمة فإن الحاكم يزدريها ويعيفها ويتركها لحاشيته دون الرعية.

الحاشية والمقربون ينعمون تحت ظل الحاكم يأكلون ويتمتعون ويمرحون؛ فبذلك فإنه قد وفر الأمن والأمان للذين يمكرون ويعيثون في موطنه فساداً وأبعدَ عنهم خطرَ الفهود. هنا نعود إلى المفكر السياسي "نيكولا ميكيافلي" إذ يقول أن على الأمراء أن يواجهوا مطامع الطبقة الراقية، وأن هذه الطبقة تُفضِّلُ الحاكمَ ذا الروح العسكرية والكبرياء والشدة والجشع، وهذا ليحصلوا على رواتب مضاعفة ويجدوا لشجاعتهم وشدتهم متنفسا[2]، إن الحاشية والذين يدورون في فلك السلطة من وزراء ومستشارين وقيادات هم في معظم الأحيان، سببُ إشراق نجم الحاكم إذا صلحوا، وسببُ أفوله إذا فسدوا واستشاطوا ظلما وعدوانا على الرعية.[3]

من البيت التاسع إلى الثالث عشر من الجزء الأول من القصيدة:

شاخ المليكُ، وشاخَ منه السمعُ والبصرُ الحديـدْ

فأوى إلى ركنٍ ذليلِ النفسِ يعجـــزُ أن يصيــدْ

وتجمعت فيه المواجعُ والموانعُ والبلايا كالقيــودْ

طول النهارِ بعزلِة صماءَ لا ضيفٌ يُشَرفُ لا وفودْ

فَقَدَ الذئابُ ولائمَ اللحمِ الطريِّ ولا جديـــــدْ[4]

في هذه الأبيات يشير الشاعر إلى أن الأسدَ شاخَ وهرمَ ويرمزُ إلى ذلك بأن حاكم البلاد قد كبُرَ وطَعَنَ في السِّن ووهن وضعفت حواسه فلم يقدر على إدارة شؤون البلاد، حالةٌ تمنع الحاكمَ من الاستمرار في الحكم لأنه فَقَدَ كل الشروط القانونية التي تؤهله لأن يزاول حكمَ البلادِ، ما يوحي لنا بأنه ملزم بالاستقالة من الحكم. أضف إلى ذلك أن الوفود لم تعد تأتيه كما اعتادت عليه من قبلُ، فلا تشريفات لاستقبالها ولا مآدب تُنظمُ من أجل ذلك، ما

1) نيكولا ميكيافللي، كتاب الأمير، ترجمة أكرم مؤمن، مكتبة ابن سيناء، القاهرة، مصر، 2004م، ص 80

2) المرجع السابق، ص 95

3) الحوار الهاتفي نفسه

4) محمد ناصر، ديوان بعد الغسق يأتي الفلق، ص135

جعل الأمورَ لا تسيير على ما يرام، فأصبح الحكمُ بذلك، قاب قوسين أو أدنى من أن يزول ويذهب من بين أيدي الحاكم وعصابته فتزول بذلك كل النعم والمزايا.

من البيت الربع عشر إلى آخر الجزء الأول من القصيدة:

فتجمعت كلُّ الضِّباعِ لحَلِّ مشكِلَةِ القَعِيـــــــدْ

قصدوا المليكَ، فقال ذئبٌ "نفتدِيكَ ولن تحيدْ

أَوَلَسْتَ تَمْلِكُ زَأْرَةَ الأسدِ المخيفةِ من بعيـــــدْ

فازْأَرْ فإنَّك –رغْمَ هذا الدَّاءِ– جبَّارٌ عتيـــــــدْ

إزْأَرْ ليَحْسِبَ من يخافُ بأنَّك المليكُ الفريـــدْ

رضي المليكُ بخطَّةِ الأوباشِ في ظلِ الأســـودْ

عَلِمَ القرودُ فصفَّقُوا، والهُزْءُ من طبعِ القـــرودْ[1]

تجمعت العصابة في الحكم وقد رمز إليها الشاعرُ بالضِّباع ليوحي لنا أنها تجمعت لأمرٍ خبيثٍ،[2] اجتمعت لتشير وتنبِّه الحاكمَ على أن صورتَه وصوتَه ما زالا يؤثران في نفسيةِ رعيتِه وعقولِها، فهي قد تخشاه وتخاف منه لمجرد سماع صوته أو ترديد ما قد قاله من ذي قبل، أو عَرْضِ شيءٍ يرمزُ إليه، وهذا لمدة تزيد عما يقارب العقد من الزمن، فأوامره وخطبه وألفاظه وكلماته كل ذلك له وقع شديد الأثر في نفوس رعيته، كما أن لصورته تأثير كبير فيهم، فما على الحاكم إلا مراسلتهم أو تكليف من يقوم بذلك الأمر فيكتب لهم ويخطب فيهم من حيث لا يدرون أنها ليست لحاكمهم. فكرة استساغها الحاكم وأعجبته أيما إعجاب إذ لم تخطر بباله لولا خبث تلك العصابة. كما أن القرود وهي رمز الرعية الفاسدة التي تدور في فلك الحاكم والعصابة وبالقرب منهم، فخاصيتها التصفيق والمساندة مهما كانت الأمور، يريد الشاعر أن يرمز بالقرود إلى الرعية الموجودة والمهيكلة داخل الحزب المساند للحاكم. إن المفكر السياسي نيكولا ميكيافلي في كتابه يؤكد أن الأميرَ الذي يريد المشورة لابد أن يأخذها ممن هو ثقة لديه وما عدا ذلك فإنه ضرب من المجازفة بالحكم لأن كل مستشار يفكر في مصالحه الخاصة به وبأقاربه[3].

1) محمد ناصر، ديوان بعد الغسق يأتي الفلق، ص135

2) الحوار الهاتفي نفسه

3) المرجع السابق، ص116

الجزء الثاني من القصيدة:

فهو مكون من سبعة عشر بيتا، فمن البيت الأول إلى البيت الثامن:

عادَ العجولُ لطبعِهم خوفـــًا من المَلكِ الفريدْ

الزأرُ يَجْذِبُهم فيقتَربُون من مَلِكٍ له حكمٌ وطيدْ

وهناك تختبئ الذئابُ فتَقبضُ العجـــــلَ البليدْ

وتعودُ للضبعِ الخسيسِ ولائِمُ اللَّحـــــمِ المفيدْ

حتى الأرانبُ أوغلت في الصيدِ تفعلُ مـــا تريدْ

عَلِم القرودُ فصَفَّقُوا والهُزْءُ من طبعِ القـــــرودْ[1]

في هذه الأبيات من الجزء الثاني من القصيدة يصور الشاعر لنا كيف عادت الأمور إلى ما كانت عليه وكيف عدلت العجول، رمز الرعية العجفاء والسقيمة، عن طريق الحرية والسيادة، فانقلبت إلى الرضوخ والاستكانة خوفا من بطش الحاكم وذلك بمجرد سماع صوته، ما جعلهم على مرمى حجر من أنيابِ العصابةِ وجعلها تفعل ما تريد بهم وتسرف في ذلك الأمر. إن الأمر لم يقف عند ذلك الحد، والفساد لم يقتصر على الحاكم ولا على عصابته ولا على حاشيته فحسب بل تعداه إلى أضعف الناس وأشدهم احتراساً وحيطة وأكثرهم رهبة ورعبا وهي مجتمع الأرانب الضعيفة والخائرة التي صارت هي الأخرى تعيث في الأرض فساداً واعوجاجاً وتفعل ما تريد دون رقيب ولا حسيب، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على تفشي ظاهرة فساد الأخلاق وغياب قواعد الضبط الاجتماعي على كل الأصعدة.[2]

في هذا الجو المليء بالفوضى الخلاَّقة والهرج والمرج، انشغلت القردة وهم الأفراد المقربون من الحاكم وممن والاه وشدّ بهم عضده، بالتصفيق والهتاف بحياة الحاكم راضية وشاكرة صنيعه لما قدم لها من رزق وفتات الطعام وكل فضلة، ظاهرُ أمرِها الرضا والسعادةُ ولسانُ حالها الخوفُ من عدم استقرار الأمور على حالها لمدة طويلة.

في البيتين السابع والثامن من الجزء الثاني من القصيدة:

1) محمد ناصر، ديوان بعد الغسق يأتي الفلق، ص136

2) الحوار الهاتفي نفسه

وإذا الغرابُ وسِربُهُ، بالموتِ، ينعقُ في سعودْ

وكواسرٌ حمراءٌ طافت فـــوقَ مخبئِهِ الوحيدْ[1]

نجد أن الشاعر قد رمز إلى عدو الوطن بالغراب ومن والاه من دول أخرى، راح وكله فرح ومسرةٌ يعقد ندوات هنا وهناك ويطلق المقالات ويكتب في الصحف والجرائد وفي أي موضع سُنِحَ له، باحثاً عن شرعية له بين الأمم الأخرى من الدول ومنتظرا سقوط الوطن والانقضاض عليه كما ينقض الغراب على الجيف فذلك طبعه الذي جُبِلَ عليه. أما الكواسر التي تطوف فوق مخبئه فهي رمز وإشارة منه لتوحي إلينا إلى تلك الدول الكاسرة والتي تنقض بكل ما أوتيت من قوة ودون رحمة وشفقة على فرائسها من دولٍ بلهاءٍ، ورعناءٍ، وخرقاءٍ وضعيفةٍ ومهزومةٍ في أمرها، تصيبها دون خطأ فتمزق لحمها إرباً إرباً لتتقوت به وبِه تُعيل فراخها. فعلى الحاكم إذا كان ذا رَوِيَّةٍ وعقل حَصِيفٍ أن يستعد لمواجهة تلك المطامع وذلك بتحضير رعيته والنظر في شؤون حكمه[2]

في البيت التاسع إلى غاية الرابع عشرة من الجزء الثاني من القصيدة:

علم المليكُ الطّامِعين، وسِـــــرَّ قُربِهم الشّديدْ

وهنا تفطّنَ للمكيدةِ، والمراوغِ والمنافقِ والمكيدْ

طَبْعُ الذِّئابِ خَسِيسَةٌ تصْطادُ في ظِـــلِّ الأسودْ

وتعيشُ بالنَّهبِ المَقِيتِ، وليس تَرْدَعُـــها حدودْ

واللِّصُ يرضى بالفُتاتِ لطبعِهِ النَذْلِ الكَدِيـــــــدْ

وأَتَوا وما عَلِمُوا بأنَّ السِرَّ يَعلَمُـــهُ العَمِـــــــيدْ[3]

نجد أن الشاعر يخبرنا عن تفطن الحاكم إلى خبث حاشيته، وذلك بعد أن انتشر الفساد في أركان حكمه وأرجاء وطنه، فتَيَقَّنَ أنه وحكمه ضحية عصابة لا تخشى إلاً ولا بخساً، فلولا ظله الذي تخبؤوا وراءه لما استطاعوا أن يفعلوا ما فعلوه الآن من فسادٍ ونهبٍ وظُلمٍ للرعية كل ذلك دون علم منهم أن الحاكم به عليم.

أما في الأبيات المتبقية من خمسة عشر إلى البيت الأخير من الجزء الثاني من القصيدة :

---

1) محمد ناصر، ديوان بعد الغسق يأتي الفلق، ص136

2) نيكولا ميكيافللي، المرجع السابق، ص91

3) محمد ناصر، ديوان بعد الغسق يأتي الفلق، ص136

حتَّى إذا اقتَربُوا تمكَّنَ منهم الملـــــكُ القعيدْ

بالزّأْرِ خَرُّوا صاغرين لهيبةِ الأســـــــــدِ العتيدْ

إن شختَ يا مولاي فأرحلْ، هاهنا بيتُ القصيدْ[1]

نلاحظ أن الشاعر رمز وأشار إلى أن الحاكم قد اتخذ قراراً مسؤولاً تجاه هذه العصابة وذلك لما عاثت في الأرض مَرجا وبذاءة وجنوحاً عن الصواب، فتمكن منهم عندما اقتربوا منه فألجم غرائزهم، وكفّ أيديهم، وردعهم بشتى الطرق التي أتاحها له منصبُه وبنيتُه ما جعلهم يخرون له سجدا ضعافا، لكن عندما أيقنوا أن لا مناص من إقناع الحاكم على أن يسير الوطن حسب أهوائهم و نزعاتهم التي لا حد لها، استدركوا الأمر فطلبوا منه الرحيل ومغادرة سدة الحكم تطبيقا للقانون وما هو متعارف عليه في دستورهم،[2] لكن الحاكم هنا اتخذ قرارا وتكيف مع ريح التغير التي كادت أن تصيب حكمه بالوهن والاندثار فعدل من الصفح واللِّينِ إلى القوة والشدة وهذا من شيم الحكام الذين يخافون ذهاب حكمهم.[3]

الجزء الثالث من القصيدة:

فهو مكون من ستة عشر بيتاً، فمن البيتين الأولين من القصيدة يقول الشاعر:

بات المليكُ مُحَيَّراً مما دَهَاهُ من التَّمَرُدِ في الرَّعِيّةْ

وأصابَه حُزْنٌ وإحبَاطٌ بِمَنْ خَانَ العُهُودَ لسُوءِ نيـــةْ

ففي البيتين الأولين يصف لنا الشاعر في لوحة رمزية حالة الحاكم الذي أصابته دهشة وصدمة مما آلت إليه أوضاع الأمة والرعية جمعاء، والحزن والإحباط اللذان أصابا الحاكم بمن خان العهد وخرج عن جادة الصواب.

أما الأبيات من الثالث إلى الثامن من الجزء الثالث من القصيدة يقول الشاعر:

جَمَعَ القُرودَ فصَفَّقوا، هَتَفُوا لِيَحْيَى العدلُ في كَنَفِ الحَمِيّةِ

قالوا، أَشَادوا، شَنَّفُوا الأسماعَ بالخُطَـــبِ الطَّويلةِ والطَّلِيَّةْ

1) محمد ناصر، ديوان بعد الغسق يأتي الفلق، ص137

2) الحوار الهاتفي نفسه

3) المرجع السابق، ص 89

الزَّأْرُ يا مولاي أصلٌ، والأمَـــــــــانُ حِمَاهُ أنْيابٌ قَوِيّةْ

إنّ الضِباعَ طبَاعُها مَكْرٌ وخُبْثٌ وهي تَبْحَـــــثُ عن ضحِيّةْ

والنَّهْبُ من شِيَمِ الذِّئابِ، رَوَاغُها دومًا تُصـــــاحِبُه سَجِيّةْ

الأمنُ في كَنَفِ القُرودِ فإنَّ في التَّصْفيقِ لَذَّتُـــــــها شَهِيَّةْ[1]

هنا يخبرنا الشاعر بمناورة الحاكم ضد العصابة، خائنة العهد والخارجة عن الرُّشدِ، فمن شيم الحاكم القوي محاربة مطامع القلة حوله والتحكم في مكرها[2]، فبعد أن ثَلَبَ العصابة وصَرَفَ الأمورَ من بين أيديها، جمع القرودَ، رمزَ الرعية من الدرجة الثانية بعد الضباع والذئاب، فراحت هذه القرود، بمجرد نداؤه وتوجيه الكلمة لها، تصفق وتهتف بحياة العدل في كنف الحاكم، فهتفوا وخطبوا وقالوا وأشادوا ومدحوا خصالَ الحاكمِ، كما أنها اغتنمت الفرصة لأن تُشنِّع وتُقبِّح وتذمَّ العصابة فَتُعَرِّي سوءَاتَها ومثالبَها مرة وتكسوها بالخزي والشوائب مرة أخرى، هذا وفي الوقت نفسه تمدح وتُجَلِّلُ أفرادَ جماعتِها بإطراءٍ وإشادةٍ لا مثيل لهما، مع التركيز على ذكر ما يبحث الحاكم فيهم من موالاة دون تحفظ ومجاراة دون قيد، ومواكبة دون توقف ومطاوعة دون تعقل، كل ذلك بإتقان وإجادة وامتياز.[3]

وفي الأبيات من التاسع إلى نهاية الجزء الثالث من القصيدة يقول الشاعر:

قال المليكُ: لأنْتم حقاً حُماتِي يا بنِيَ وِي وِي الوفـــــــيَّةْ

سأزيدكم موزًا وكاوكاواً ورقصاً في الصّباحِ وفـــــي العَشِيّةْ

وَلتَسكُنوا شَجَرِي، ففي أغْصَانِها تَحْلُو مَرَاقِصُكُـــــــم هَنِيَّةْ

وتَنَاكَحُوا وتَكاثَروا إن الحياةَ بِظِلِّكُم أبـــــــــــداً رَخِيَّةْ

وَلتَصْبَغُوا أيدِيكُم حَنّاءً، فالتصفيقُ حِرْفَتُكُـــــــــــم بَهِيّةْ

التَّكْرِمَات جَزَاؤُكم أكلاً وشُرباً، والهدايا سوف تَأْتِيكم سَنِيةْ

والترقياتُ تخصُّ مجتمعَ القرودِ جزاءَ أن حفظوا الوصـــيةْ

1) محمد ناصر، ديوان بعد الغسق يأتي الفلق، ص138.

2) المرجع السابق، ص92.

3) الحوار الهاتفي نفسه

عاش المليكُ، وعاشت الأيدي تُصَفِّقُ للزَّعَامَاتِ الخَفِيَّةْ[1]

في الأخير أخبرنا الشاعر أن الحاكم رضي بما قدمته له القرود التي يرمز بها إلى الرعية من الدرجة الثانية وهم المقربون له من أعضاء أحزاب الموالاة الذين نلاحظهم دائما يقفون جنب الحاكم الذي يجدونه في سدة الحكم. أثنى وأطرى وامتدح ما قامت به القرود في سبيل بقائه في الحكم ومدحهم في صفة الذم بـ"بني وِي وِي"[2] الوفية، والرمز هنا للإشارة إلى أن هؤلاء يرضون بكل شيء مهما كان، المهم عندهم هو التقرب ورضاء الحاكم عنهم.

رضي الحاكم بتلك العصابة الجديدة والمعَبّر عنها بـ"بني وِي وِي"، فعاهدهم على أن يوفر لهم ما هم في حاجة إليه، وهي أمور بسيطة لا قيمة لها مقارنة بمصير الوطن وعاقبته، كما تعاقد معهم على أن يسكنوا في موطنه وفي سكناته التي تُبْنَى ويوفرها لهم، وذلك ليتناكحوا ويتكاثروا فلا يلدوا إلا أمثالهَم من "بني وِي وِي"، فضلاً على أنهم في ظله سوف يجدون ضالتهم ومآربهم من لعب ولهو ومرح. عاهدهم أيضا على صبغ أيديهم حناء لكي تبدو جميلة وقت التصفيق رمزاً للرضا من فعلهم فيحلو لها ذلك ويستسيغه الآخرون كل ذلك ليوحي الشاعر لنا أنه في حاجة إلى تلك الفئة السافلة من الرعية ما جعله يحابيهم ويقربهم إليه ويغدق عليهم بالهدايا والمزايا وكل التشريفات على حساب الوطن وباقي الرعية، المهم في ذلك هو البقاء على العهد والموالاة للحاكم مهما كانت الأوضاع بذلك، وفي الأخير نوّه الشاعر إلى أن الحاكم دام في حكمه يُحَابي من يشأ ومن يُسايره في أفكاره وقراراته ويُعادي من كان على النهج القويم ينتقد ويقدم النصائح والمواعظ.

في نهاية تحليلنا للقصيدة نجد أن الشاعر في كامل عمله قد احترم قواعد العروض، من وزن وقافية، كما أنه ولإثراء موضوعه، استعمل كلمتين أعجميتين ورمز بهما إلى تلك الفئة من المجتمع التي تخضع لأمر الواقع وترضى به دون معارضة ولا مطالبة بحقوقها الأساسية، وكلها خضوع وهوان وانقياد، ورمز إليها بـ"بني وِي وِي"، وهم الذين يرضون بكل شيء وبمعيشة الضنك والخنوع والخزي ورمز إلى طمعهم وجشعهم إلى الأكلة المفضلة لديهم وهي الكاوكاو وقد يتنازلون عن أثمن الأشياء لديهم مقابل الظفر به والحصول عليه، التزم الشاعر في روي القافية بثلاثة حروف وهي الباء في الأبيات السبعة الأوائل من الجزء الأول، ثم الدال فيما بقي من أبيات الجزء من القصيدة وكذا كل أبيات الجزء الثاني من القصيدة، وفي الجزء الثالث من القصيد وظف حرف التاء المربوطة، والتزم بالعدل في تقسيم عدد الأبيات بين الأجزاء الثلاثة من القصيدة ففي الأولى كان عرضا للحالة وفي الثانية وصف لنا عودة الأمور إلى ما قبل وهن الأسد، وفي الثالثة وصف لنا كيف أن الأسد فهم وأدرك طبيعة رعيته ودناءة وخبث تفكير

1) محمد ناصر، ديوان بعد الغسق يأتي الفلق، ص139.

2) هذا المصطلح يطلق في الجزائر على أذناب المستعمر الفرنسي أيام الاحتلال وهي ترجمة من الفرنسية "Bni oui – oui" معناها "أبناء نعم نعم"، وهم المطبّلون والمبجلون للمستعمر الغاشم ممن لا يردون طلباً ولو على حساب شرفهم وكرامتهم.

حاشيته كما أدرك كيفية تسيير الرعية والتحكم فيها، ومن ثمّ الإمساك بمقاليد السلطة، مع الأخذ بعين الاعتبار معطيات الواقع المعيش.

إن الشاعر سلك في قرض أبيات قصيدته مسلكا سَلِساً، فانطلق من تحديد الرقعة الجغرافية لموطن الأسد ووصفه بأنه موطن ذو ماءٍ عذبٍ ومراع وطرائد وحبوب وأن الحاكمَ فيه مكرمٌ، هو الآمر والناهي يأتيه الخير من كل حدب وصوب، وأن رعيته تنعم بكل الخيرات بما في ذلك حاشيته، هو أمر توحي لنا دلالتُه كل ما عشناه كمواطنين في وقت مضى مع رئيس دَانَ له كلُّ شيءٍ، داخلياً وخارجياً، وخضع له الداني والقاصي إلى أن شاخ وهرم، ما جعل الأمرَ يتغير وينقلب رأساً على عقب، فخرجت الأمور من بين يديه، فلم يصبح ذلك الحاكمِ الناهي والآمرُ في حكمه، ما جعل الحاشية تتمرد على القانون وتتسلط على كل شيء وبالتالي خرجت هي الأخرى عن الطاعة فأصبح الحكم قاب قوسين أو أدنى من الانهيار، لقد وُفِّقَ الشاعرُ كثيراً في تصور المشهد السياسي للوطن فكل شيء رمز إليه بامتياز، فرمز إلى الحاكم بذلك الأسدِ الذي كان في بداية حكمه قويا يخافه الشجعان وتخشى حضوره الفرسان، ثم سَقُمَ واعتَلَّ وخرجت الأمورُ عن طاعته، وسَفَهَتْ حاشيتُه وزاغَتْ عن النهج القويم، وازْوَرَّ تفكيرُهم وخَبُثَ فصاروا لا يفكرون إلا في مصالحهم وفي الانقضاضِ على الرعيةِ انقضاضِ الجارحِ على الطريدةِ، رمز الشاعر إلى تلك الفئة بالضباع والذئاب؛[1] إضافة إلى تلك الفئة من الموالين له والذين رأوا أن إنقاذهم وحياتهم مقترنة بإنقاذ الحاكم وحياته ووجودهم مقترن بوجوده إذ رمز إليهم بمجتمع القردة التي تصفق لكل وافدٍ إلى الحكم وتَمُجُّ على كل مُغادرٍ له؛ لم يتوقف الأمر في مستوى السلطة بل تعداه إلى باقي الرعية التي هي الأخرى حادَتْ عن الطريق وجَنَحَتْ فأوغلت وتمادت في الفساد مثل الباقين، وقد رمز إليهم الشاعر بمجتمع الأرانب. إن الأرانب هي تلك الكائنات الوديعة، اللطيفة في حركاتها والرقيقة والمستأنسة في عشرتها، والجميلة شكلا واللطيفة فِرَاءً فقد أراد الشاعرُ أن يوحي إلينا أن الرعية كانت أَثيلَةً في أخلاقها وتمتاز بخصال راقية وشهامة ورفعة وسمو في أفعالها، غير أنها تغيرت إلى فئة حقيرة التفكير، سافلة الأفعال، خسيسة ذليلة النفس بسبب فساد الحاكم وحكومته.[2]

قسم الشاعر الموضوع إلى خمسة مشاهد:

في **المشهد الأول** أعطى لنا لمحة وجيزة عن طبيعة المنطقة والحكم فيها ووصف لنا الحاكم وحكومته ونمط العيش فيه والعلاقة بين مختلف أفراده والتفاعل بينهم.

في **المشهد الثاني** صور كيف أثر مرضه وسقمه في تسيير شؤون الوطن والذعر الذي أصاب حكومته ومدى خوف أعضائها من ذهاب المزايا والمكاسب التي كانوا يتمرغون فيها، ما جعلهم يتقدمون بين يديه بنصيحة

[1]) الحوار الهاتفي نفسه

2) الحوار الهاتفي نفسه

ظاهرها الوفاء والإخلاص له وباطنها الجشع والنهم والحرص على مصالحهم دون مصالح الوطن والمشورة له بالبقاء في سدة الحكم والاتصال مع الرعية بالخطابات والرسائل ونشر الصور هنا وهناك حتى تبقى في ذهن الرعية ويبقى معها الخوف والرهبة والجزع فقبل الحاكم الفكرة بكل ارتياح.

في **المشهد الثالث** وصف لنا الشاعر حالة الرعية بعد أن عدل الحاكم عن فكرة الاستقالة وعاد إلى حكم وطنه عن بعدٍ ومن وراء حجاب، فخاطب الرعية بالرسائل من بعيد، وفي الوقت نفسه فسح المجال لتلك العصابة لتجول وتصول وقتما وكيفما شاءت ضاربة عرض الحائط دستور البلاد وكل قوانينها دون رقيب ولا حسيب، انتشر الفساد وضرب أطنابه في أركان حكم الوطن، ورضي الجميع بتلك الظروف المزرية وحسبوا أن ذلك من تمام النعم حيث الخيرات والأموال تتدفق في كل موضع، ما سمح بتوفير الغذاء وجلبه من أقاصي الدنيا وأدناها ولكن هيهات هيهات لما يُوعدون فكل ذلك انهار بعد وقت ليس بطويل، إذ انقلبت الأوضاع فغدت كسراب بقيعة لم يدم لناظره طويلا، ضاع الحكم واختلت الأمور وتَضَوَّعَ الوطن وسَابَ بين حاكم معتل هزيل وعصابة جشعة مارقة، ما أثار انتباه العدو الذي رمز إليه الشاعر بالغراب الذي نجده دوماً قرب الجيف أو الفرائس التي تنتظر الموت، كما أشار الشاعر إلى تلك الدول القوية التي تقتات من الدول الضعيفة والبلهاء، فصارت هي الأخرى تدلي بدلوها مع الدلاء.

في **المشهد الرابع** يخبرنا الشاعر كيف تفطن الحاكم للمكيدة وأدرك مطامع وجشع حكومته، ومطالب رعيته، ودون تردد غير قراره واسترد مقاليد حكم البلاد من بين أيدي العصابة ما جعل العصابة تغير هي الأخرى من نظرتها له ومن معالجتها للمشكل فأمرت الحاكم بتطبيق المادة القانونية من الدستور والتي تنص على الاستقالة في حالة وجود مانعٍ يحول دون ممارسة السلطة بطريقة صحيحة[1].

---

1) المادّة 102 : إذا استحال على رئيس الجمهوريّة أن يمارس مهامه بسبب مرض خطير ومزمن، يجتمع المجلس الدّستوريّ وجوبا، وبعد أن يتثبّت من حقيقة هذا المانع بكلّ الوسائل الملائمة، يقترح بالإجماع على البرلمان التّصريح بثبوت المانع.

يُعلِن البرلمان، المنعقد بغرفتيه المجتمعتين معا، ثبوت المانع لرئيس الجمهوريّة بأغلبيّة ثلثي (3/2) أعضائه، ويكلّف بتولّي رئاسة الدّولة بالنّيابة مدّة أقصاها خمسة وأربعون (45) يوما رئيس مجلس الأمّة الّذي يمارس صلاحيّاته مع مراعاة أحكام المادّة 104 من الدّستور.

وفي حالة استمرار المانع بعد انقضاء خمسة وأربعين (45) يوما، يُعلَن الشّغور بالاستقالة وجوبا حسب الإجراء المنصوص عليه في الفقرتين السّابقتين وطبقا لأحكام الفقرات الآتية من هذه المادّة

.في حالة استقالة رئيس الجمهوريّة أو وفاته، يجتمع المجلس الدّستوريّ وجوبا ويُثبِت الشّغور النّهائيّ لرئاسة الجمهوريّة . وتُبلّغ فورا شهادة التّصريح بالشّغور النّهائيّ إلى البرلمان الّذي يجتمع وجوبا .

يتولّى رئيس مجلس الأمّة مهام رئيس الدّولة لمدّة أقصاها تسعون (90) يوما، تنظّم خلالها انتخابات رئاسيّة، ولا يَحِقّ لرئيس الدّولة المعيّن بهذه الطّريقة أن يترشّح لرئاسة الجمهوريّة.

وإذا اقترنت استقالة رئيس الجمهوريّة أو وفاته بشغور رئاسة مجلس الأمّة لأيّ سبب أن، يجتمع المجلس الدّستوريّ وجوبا، ويثبت بالإجماع الشّغور النّهائيّ لرئاسة الجمهوريّة وحصول المانع لرئيس مجلس الأمّة. وفي هذه الحالة، يتولّى رئيس المجلس الدّستوريّ مهام رئيس الدّولة. يضطلع رئيس الدولة

وفي **المشهد الخامس** يصور لنا الشاعر كيف أثّر كل ذلك في الحاكم وكيف كان أثر الصدمة عليه، فمباشرة بعد ذلك جمع الأعضاء الموالين له من أحزاب وجماعات وتكتّلات، وقد رمز إليهم جميعاً بمجتمع القرود وذلك ليهتفوا ويصفقوا ويمجّدوا الحاكم وحكمه، فلا ملجأ له من بقية الرعية إلاّ هؤلاء فهم صوته وأعينه، بهم يَطْمَئِنُ ويدفن أصوات المعارضة مهما كانت. استجاب ذلك الرَهط الخسيسُ والنّفر الدنيء لنداء الحاكم واتخذه كنداء للوطن والواجب فراح ينفد ما يطلب منه بإتقان لا مثيل له ويزيد من فضله لعله يُرضي حاكمه ويدخل البهجة على قلبه وأكثر من ذلك راح يسبّ ويشتم الذين سبقوه في ذلك من العصابة وأذنابها. هذا ما جعل الحاكم يغدق عليها بالهدايا والمزايا والمكاسب العديدة إذ كانت في أمس الحاجة إليها كالسكنات الاجتماعية لتتناكح وتتكاثر وتلد من مثلها أعداداً غفيرة تتخذ من سلفها أسوة حسنة.

لو أردنا إسقاط تلك المشاهد على واقعنا المعيش نجد أن الشاعر وفق في ذلك بامتياز وذلك في كلّ مراحل القصيدة إلاّ المرحلة الأخيرة فإن نهايتها لم تكن كذلك، إذ أن سيادة الشعب قالت كلمتها لكل أفراد الحكم الحالي بالدارجة الجزائرية التي يفهمها العام والخاص " تتنحاو قاع"، و"ترحلو قاع" فهي التي استعملها الشاعر نفسها في آخر بيت من الجزء الثاني "إن شخت يا مولاي فارحل" ولكن في قالب شعري بديع.

نقول بأن الشاعر بحكم تجربته وحنكته السياسية وما عاشه من أحداث جعلته يتنبأ بمصير الحكم والوطن ووفق في ذلك بامتياز.

المعين حسب الشروط المبينة أعلاه بمهمة رئيس الدولة طبقا للشّروط المحدّدة في الفقرات السّابقة وفي المادّة 104 من الدّستور. ولا يمكنه أن يترشّح لرئاسة الجمهوريّة .

الخاتمة :

دخل الرمزُ ميدانَ الأدبِ وفنونِه من بابه الواسع بداية من أوروبا، وبالضبط من فرنسا على يد "شارل بودلير"، فكانت نقطة الانطلاق والمرحلة التمهيدية، ثم جاء من بعده "بول فيرلان" و"آرتور رامبو" و"ستيفان ملاَّرمي" الذين قنّنوه ووضعوا أسس قواعده، وفي الأخير جاء أدباء الجيل الثالث الذين ساروا على النهج دون أن يثروا ميدانه بالجديد فمنهم "بول فاليري" و"ألبير سمان"[1]، وفي عصر هؤلاء وبفضلهم سطع نجم الرمز متوهجا في سماء أوروبا، ثم ما لبث أن وصل نوره إلى الوطن العربي وإلى كل أنحاء المعمورة.

في الوطن العربي ظهرت نخبة من الأدباء الذين تحملوا مسؤولية النهوض بالأدب وتحديثه وتحديث أدواته الفنية وإخراجه من التقليد والكلاسيكية، فكان من بين هؤلاء: أديب مظهر، وسعيد عقل، ويوسف غضوب، وأمين نخلة، وخليل هنداوي، وبشر فارس، وآخرون.

تقوى الشعر العربي بالرمزية فانتقل من مرحلة نقل الخبر والوصف إلى مرحلة الإيحاء بالأفكار والمعاني وإثارة الأحاسيس باستعمال الموسيقى اللغوية والمواءمة الصوتية للكلمة دون النظر إلى الدلالة الاصطلاحية لها والخروج عن العلاقات المنطقية لتراكيب الجمل والألفاظ؛ وذهبوا أبعد من ذلك، إذ أصبح للصوت ذوق، وللشم سمع، وللرؤية إحساس وللون طعم وللكلام رائحة...، وهو ما سموه بتراسل الحواس[2]، كما حرروا أنفسهم من قيد القوافي وتصفيف الأبيات والالتزام بالعروض وقواعده بالإضافة أو الحذف من أجل الموسيقى والانسياب الإيقاعي للكلمات[3]، ناهيك عن الخروج عن المألوف والواقع ومخالفة قواعد النحو العربي[4].

التقت عدة عوامل اجتماعية وثقافية وسياسية إضافة إلى تواجد المذهب الفلسفي المثالي الذي تبناه كل من "هيجل" و"كانط" و"شوبنهور" فتفاعلت تلك العوامل فيما بينها فأنتجت هذا المذهب الرمزي الذي رحب به الكثيرون ومقته وحاربه آخرون وهذا لتحريضه الشاعر ودعوته لأن يتحرر من قيود اللغة وقواعدها وقواعد الشعر والنثر، والعلاقات المنطقية التي على أساسها تُصفّفُ الألفاظُ وتُرتب المفردات وتنظم التراكيب والصور البلاغية، كما جعلوا من النصوص والقصائد وسائلَ إيحاءٍ بالأفكار والمعاني وليست مجرد أدوات نقل ووصف للحال المعيش، كل هذا ساهم في الثورة التجديدية التي أنقدت الشعر والشعراء من آلة الزمن والتقادم، فعوض أن يبقى الأدب فنًا تليدا لا أحد يكترث به ولا شخص يعيره أدنى اهتمام، أصبح فناً راقياً ووسيلةَ تعبيرٍ وإيحاءٍ بالأحاسيس، والتعبير عن المعاني بفصيح الكلمة وغموض المعنى ودقة الإيحاء.

انتهج الأديب الشاعر محمد ناصر نهج هؤلاء المجددين، وسار على خطاهم واستحسن عملهم، فلم يجد بُداً من العمل بأدوات المذهب الجديد واستغلاله في التعبير عما يوحيه له عقله ويحرضه وجدانه على فعله، لقد قدّم لنا

1) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، مؤسسة اتحاد كتاب العرب، 1999م، ص 89

2) علي عشري زايد، بناء القصيدة لعربية الحديثة، ط4، مكتبة ابن سيناء، القاهرة، مصر، 2002م، ص79

3) النقد الأدبي الحديث، ص 445

4) عبدالرحمان محمد القعودّ، المرجع السابق، ص 102

الكثير من الأعمال الأدبية الفنية الرائعة والتي زادت من سموه ورفعته في ميدان الشعر والأدب، لقد أدرك الشاعر والأديب الفذ ما لهذا الفن من التأثير في قرائه،رغم أننا نجده قد استعمل الأسلوب المباشر في مواضع أخرى منها قصيدة "حسبنا الله ونعم الوكيل"[1]، كما أدرك ما له من حماية أمنية له عند كتابة ما يريد الإفصاح به دون البوح بمفاهيمه ولا تفسير معانيه ولنا في قصيدته الجميلة "عندما شاخ الأسد" خير دليلٍ وأحسن مثالٍ، ففيها أراد الشاعر أن يعبر عن مجتمع معاصرٍ له، سادته أخلاقٌ اجتماعيةٌ غير مرغوب فيها، وتواطأ كل أفراد المجتمع في ذهاب سمعة وهيبة الوطن من جهة، ومن جهة أخرى سلطة سياسية على رأسها حاكمٌ هرمٌ، ولكنه محنك في السياسة، إلا أنه لا يفقه في حماية نفسه من الفخاخ أمرا، عكس حاشيته التي تدبر له كل المخططات، فهو ما صوره لنا في ذلك الأسد الهرم وحاشيته من الثعالب والذئاب. فبعد أن فكر في الاستقالة والتنحي جانبا وترك الأمور للرعية تديرها كيفما تشاء، أمر لم يرض تلك العصابة التي كانت وما زالت تستفيد من وجودها على رأس إدارة حكم البلاد ورعيها، فدبروا له مكيدة البقاء في الحكم.

في القصيدة نجد أن الشاعر قد وفق في اختيار الأسد كرمز طبيعي لذلك الحاكم الهرم والواهن، لاعتبار أن الأسد أيقونة الإنسانية منذ آلاف السنين، والذي يعتبر رمز النبل والسلطة والسيادة في الكثير من الحضارات الأوروبية، الآسيوية، والأفريقية إذ يتمتع عبر العصور بوصف إيجابي رغم شراسته وبأسه. وكما اختار لحاشية ذلك الأسد حيوانات ترمز إلى المكر والخداع والأنانية والمراوغة والمكيدة والقسوة وما إلى ذلك من أخلاق دنيئة ما كان ينبغي أن تكون في أصاحب السلطة ومسالك الحكم وحيوانات أخرى ترمز للرعية الفاسدة والمتملقة والمتزلفة من اجل رغيف رخيص تفوز به؛ والذي يمكن أن نستخلصه من هذا العمل الأدبي والفني الراقي هو:

- معظم أبيات القصيدة هي عبارة عن مجموعة من الرموز التي هي بمثابة رسائل يرغب الشاعر في تمريرها إلى القراء، إذ توحي كلها عن فساد الحاكم وحاشيته ومداهنة الرعية لهم خوفا وطمعا.
- الرمز الذي تناوله الشاعر الأديب في قصيدته استمده من الطبيعة الأسطورية حيث الأسد وباقي الحيوانات، كما لجأ إلى الرمز الديني، ولكن اكتفى ببعض الأبيات مثل البيت التاسع من الجزء الأول وشاخ المليك، وشاخ منه السمع والبصر الحديد = فبصرك اليوم حديد.
- إن الشعر مبني على رمز النمط الكلي والذي هو موجه لأمته المقهورة من حكم جائر دون الإفصاح عن مضامينه حماية لنفسه من قهر السلطة المتغطرسة والمستبدة، فوفق الشاعر في ذلك وفي اختياره للرمز.
- وفق الشاعر في الربط بين الظواهر ورموزها الطبيعية إلى حد بعيد فلا يختلف اثنان حول ما تحمله من معان وإيحاءات وما ذلك إلا لما عايشه الشاعر من أزمة الحكم وتسلطه على الرعية المداهنة له وذلك لما يقارب العشرين سنة الماضية.

[1]) محمد ناصر، بعد الغسق يأتي الفلق،ص144.

وفي الأخير نقول أن الرمز قد أخذ حيزا كبيرا في الأدب العربي وأصبح أحد أبرز أدوات حداثته وصقل إبريزه وقد جعله أدبا في مستوى الأدب العالمي بل ويضاهيه في جماله ورونقه، كما أننا نجد أن الشاعر الأديب محمد ناصر قد وفق في تناوله الرمز واستخدامه في التعبير عن الواقع المعيش، واتخاذه كوسيلة إيحاء وتعبير مُوَاراة بين طياتها معان سياسية واجتماعية تتخبط فيها العديد من الأوطان العربية منها الجزائر على وجه التحديد إذ بعد الاتصال به أفصح لنا عما يريد إيحاءه وهو الحكم المتسلط الذي عاشته البلاد طيلة فترة وجود الرئيس المخلوع في سدة الحكم لمدة عشرين سنة.

قائمة المصادر والمراجع:

أ) المصادر

1. القرآن الكريم
2. ابن الجني أبو الفتح عثمان، الخصائص، ط2، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، 1995.
3. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل،بيروت، 1981.
4. ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د.ت.
5. أبو الحسن الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان ناشرون لبنان، د.ط.د.ت.
6. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مصر، 1953م
7. أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972م.
8. أحمد عاشوري، أحزان غابة الصبار، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، 1981م.
9. الأخضر فلوس، عراجين الحنين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002م.
10. اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح عبد الغفور عطار، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،1956م.
11. بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، القاهرة، مصر،1973م.
12. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، 1973م.
13. حشلاف عثمان، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر،منشورات التبيين،الجاحظية، الجزائر، 2000.
14. سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م.
15. الطبري، مختصر تفسير جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح محمد علي الصابوني، ط2، مكتبة رحاب، الجزائر، 1987م.
16. عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977م.
17. عثمان لوصيف، قالت الوردة، مطبعة هومة الجزائر، 1985م
18. عيسى قرقر، قصيدة فقومي إلى المجد مجد الجزائر، مخطوطة لدى الشاعر.
19. محمد ناصر، ديوان بعد الغسق يأتي الفلق، دار ناصر للنشر، الدار البيضاء، الجزائر، ط1، 2018م.
20. مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م.
21. مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ط4، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2006م.

22. ميلود خيراز، نبي الرمل، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د.ت.
23. نيكولا ميكيافيلي، كتاب الأمير، ترجمة أكرم مؤمن، مكتبة ابن سيناء، القاهرة، مصر، 2004م.
24. يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، إصدارات إبداع، الجزائر، 1995م.

ب)المراجع:

25. ابراهيم عيسى عثمان، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 2008م.
26. ابراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، ط1، دار الشهاب، الجزائر، 1986م.
27. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986م.
28. أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1984م.
29. أدونيس علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ط1، دار الساقي، بيروت، 1978م.
30. أسعد أحمد علي، الشعر الحديث جدا في الوطن العربي والمهجر، ط3، دار السؤال للطباعة والنشر،دمشق، 1985م.
31. اسماعيل عزالدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، بيروت، لبنان،1981م.
32. أمية حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبنانيّ، دار الرشيد للنشر 1981م.
33. إيليا الحاوي، الرمز والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1943م.
34. إيليا الحاوي، في النقد و الأدب، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1986م.
35. تشارلز تشادويك، الرمزية، ترجمة نسيم يوسف إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،1992م.
36. خرفي صالح، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، الجزائر، 1984م.
37. خفاجي عبد المنعم، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر،1980م.
38. خمري حسين، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشورات اتحاد بغداد، دمشق، سوريا،2001.
39. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، ط1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،مصر،1972م.
40. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ط1، دار الوفاء، مصر، 2002م.
41. ر .م .ألبيريس، الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة جورج طرابيشي، ط3، منشورات عويدات، بيروت، 1983.
42. رينيه ويليك، نظرية الأدب، تح محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م.
43. زيد علي عشر، بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، 2002م.

44. ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1978م.
45. سعد الدين كليب، وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م.
46. سعيد سبعون، الدليل المنهجي في إعداد المذكرات والرسائل الجامعية في علم الاجتماع، دار القصبة، الجزائر، 2012م.
47. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2007م.
48. عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، 2002م.
49. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،1976م.
50. عزام محمد، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت، دمشق، سوريا، 2008م.
51. عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار المعرفة ودار العودة بيروت، 1981م.
52. علي أحمد سعيد "أدونيس"، زمن الشعر، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1972م.
53. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، مصر، 2006م.
54. عيد رجاء، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، الإسكندرية، مصر، 2003م.
55. فايزة الداية، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، ط2، دار الفكر، دمشق، 1996م.
56. فراس السوّاح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، دمشق، 1997.
57. كندي محمد علي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، بيروت، لبنان، 2003م.
58. محمد اسماعيل دندنى، الحداثة، حداثتنا الشعرية، مفهومها وإشكالاتها، ط2، دار الطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2008م.
59. محمد غنيمي هلال،الأدب المقارن، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983م.
60. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط6، نهضة مصر، القاهرة، مصر، 2005م.
61. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ط7، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2008م.
62. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، 1985م.
63. محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990م.
64. نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث،مطبعة اتحاد الكتاب. العرب، دمشق، 1983 م.

ت) المراجع الأجنبية

65. HishamSharabi, Le néopatriarcat, Paris, Mercure de France, 1996.
66. Daniel Madelénat, L'épopée, PUF, Paris, France, 1986.
67. Pierre LEON,Structure du français moderne,introduction à l'analyse linguistique,collectionU,Paris,2009.
68. Georges Henein, L'espritfrappeur, Paris, Encre, 1980.
69. Ernst Cassirer, La philosophie des formessymboliques, le langage ; Ed Minuit, 1972, France.

ث) الرسائل الجامعية

70. عائشة الحاج عباس أحمد، نقد الشعر عند قدامة بن جعفر، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، كلية الدراسات العليا، جامعة الخرطوم، السودان،جوان 2007م.
71. المحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، الجزائر، 2009م.
72. الوكال زرارقة، الدلالات الرمزية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة وهران، 2011م.

ج) الجرائد والمجلات

73. الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، رقم 14 المؤرخة الصادرة في 07 مارس 2016.

ح) المقابلات

74. حوار هاتفي مطوّل مع الأديب الشاعر محمد صالح ناصر، بتاريخ 09 سبتمبر 2019 على الساعة 17.30

خ) مواقع الانترنات

75. https://www.climatsetvoyages.com/climat/afrique-du-sud (15.36/2019-7-17)
76. https://www.tourath.org/drmohamedsalahnacer.html (13.33/2019-9-08)

أسئلة الحوار المطول مع الأديب الشاعر محمد صالح ناصر بتاريخ 09 سبتمبر 2019 على الساعة 17.30

01) هل استعمالكم للرمز في الكتابة هو أمر فرضته طبيعة الموضوع والواقع المعيش أم أنه لضرورة أدبية، وبغية إضفاء الجمالية والانجذاب نحو ما تكتبونه وما تدلون به من آراء، والخروج من طرح الكلاسيكي للموضوع؟

02) في استعمالكم للرمز هل يمكن أن نقول بأن الأدب الجزائري عامة وجد نفسه ملزماً بفك القيود في إنتاجه الأدبي التقليدي، والدخول في معترك الأدب العالمي على خطى طه حسين، والعقاد، والسياب، ومطران خليل مطران وغيرهم، حتى يخدم قضاياه السياسية والاجتماعية والثقافية التي كان في أمس الحاجة إليها ؟

03) استخدام الرمز في الأدب كمظهر من مظاهر اللغة ووسيلة أدبية فعالة عوضاً من المجاز والكناية هو وسيلة للتعبير عن أوجه النشاط الإنساني الفكري والثقافي، والكشف عن حقائق لا نستطيع التكلم عنها مباشرة، فما هي الحقائق التي دفعت شخصكم الكريم إلى تناول هذه الآداب للتعبير عنها بدلاً من الأسلوب المباشر ؟ وما هو الهدف من ذلك ؟

04) لعل أهمية الرمز تكمن في المعاني التي تضفيها على شيء أو فكرة من تشخيص أو تجسيم أو تقريب الصورة من خلال التشابيه والاستعارات وتجاوز اللغة العادية والمباشرة إلى لغة المجاز والكناية، ألا تعتقدون أن القراء قد يختلفون في فهم المعنى المراد تمريره إليهم ولا يتفقون حول معنى واحد مما يفقد الرسالة معناها وهدفها ؟

05) في قصيدتكم "عندما شاخ الأسد" استعملتم الرمز مكان المجاز والكناية، فلماذا لم تستعملوا الرمز الديني؟ كما عاهدناكم في معظم كتاباتكم حيث تستعملون ما هو شرعي من آيات قرآنية وأحاديث نبوية وعبر ..؟ ثم إلى ما ترمزون بالحيوانات المذكورة في القصة أو بما يقابلها في واقعنا المعيش ؟

06) ما هي مناسبة قصيدة "عندما شاخ الأسد"؟ لأني أظن أن لها مناسبة خاصة تختلف عن الأناشيد الموجهة للأطفال في ديوانك "البراعم الندية"، ثم هل توجد رابطة أو علاقة أدبية وفنية بين نصوصك الإبداعية النثرية في سلاسل "القصص المربي للناشئة وللفتيان"، وبين النصوص الشعرية القصصية، ومنها نص "عندما شاخ الأسد"؟

07) هل لديكم نصوصا إبداعية أخرى مخطوطة على نفس الشكل؟ ما هي ؟ وهل تنوي نشرها ضمن ديوان خاصٍ أم عامٍ متنوع الأغراض والموضوعات؟ إن كان نعم، فماذا اخترتم عنواناً لهذا الديوان الجديد؟

مع خالص التقدير والوفاء والاحترام