الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

عنـــــوان المـــــذكّرة

بنية اللغة الشعرية في ديوان "ما في الجبّة غير البحر" لفاتح علاق

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- سماح رجاعي
- فيروز سعدون

إشراف الأستاذ:

- سعيد شيبان

السنة الجامعية: 2021 - 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

اللهم أعنا على ذكرك وشكرك

نتقدّم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الكريم "شيبان سعيد" الذي رافقنا طوال فترة إنجازنا لهذا البحث، والذي كان سندا لنا ولم يتركنا في أي لحظة، ولم يبخل علينا بأي معلومة، بحيث كان حريصا دائما على تقديم الأفضل وذلك بتوجيهاته ونصائحه، ويصعب علينا إيجاد الكلمات لشكره لأنها لا تكفي، والله يشهد على أنه نعم الأستاذ.

كما نشكر كلّ من قدّم لنا يد المساعدة، وكلّ أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وعلى رأسهم الأستاذ –لونيس بن علي– على كلّ ما قدّمه من مجهودات في سبيل هذا القسم.

إهداء

الحمد لله حمدا كثيرا الذي وفّقنا في إتمام هذا البحث والذي أهديه إلى:

تلك التي دعواتها ورضاها كانوا يرافقونني طوال فترة بحثي والتي كانت تنتظر هذا اليوم بفارغ الصبر والشوق وإلى التي تعلّمت منها معنى الحب نبع الحنان أمي الغالية أدامك الله دائما شمعة تنير دربي وطريقي وبارك الله في عمرك.

إلى الذي اكتسبت منه القوّة والشجاعة لأواجه مصاعب الحياة إلى سندي الذي دائما أجده بجانبي في كلّ الأوقات، إلى أبي الغالي، حفظك الله وجعلك دائما تاجا فوق رأسي وسندا لي.

-سماح-

إهداء

الحمد لله حمدا كثيرا الذي وفّقنا في إتمام هذا البحث والذي أهديه إلى:

تلك التي دعواتها ورضاها كانوا يرافقونني طوال فترة بحثي والتي كانت تنتظر هذا اليوم بفارغ الصبر والشوق وإلى التي تعلّمت منها معنى الحب نبع الحنان أمي الغالية أدامك الله دائما شمعة تنير دربي وطريقي وبارك الله في عمرك.

إلى الذي اكتسبت منه القوّة والشجاعة لأواجه مصاعب الحياة إلى سندي الذي دائما أجده بجانبي في كلّ الأوقات، إلى أبي الغالي، حفظك الله وجعلك دائما تاجا فوق رأسي وسندا لي.

إلى كلّ إخوتي وأخواتي، وكلّ من دعمني في إنجاز هذا البحث

-فيروز-

مقدمة

إن البحث في جماليات الشعر الجزائري المعاصر حدى بنا إلى تقصي بعض الأعمال الشعرية لشعراء جزائريين معاصرين، ومن بينهم لأعمال شعرية للناقد الأكاديمي "فاتح علاق" فوقع اختيارنا على ديوانه "ما في الجبة غير البحر" لقناعتنا أنه يثير العديد من القضايا الفنية الجديرة بالدراسة، وكانت تحدونا رغبة في إنجاز مذكرة عن شعر جزائري معاصر منذ أن كنا طلبة في السنة الأولى ماستر، وكان علينا منذ البداية أن نجيب عن أسئلة طالما طرحت نفسها بإلحاح داخل ديوان "ما في الجبة عير البحر" تتمثل في:

- ما هي خصوصيات التشكيل الشعري في ديوان "ما في الجبة غير البحر"؟
- كيف تمّ تطويع اللغة الصوفية في ثنايا هذا الديوان من خلال تطوّرات عرفانية وهواجس وجودية عكست الذوق الشعري لعوالم التصوف من لدن الشاعر فاتح علاق؟
- كيف أثر المعجم الشعري الصوفي على التجربة الشعرية للشاعر فاتح علاق وطبع نصوصه بطابع الانفتاح والتعالق مع التراث الصوفي العربي؟

وقصد الإجابة عن هذه الأسئلة ارتأينا إلى تقسيم البحث إلى مدخل وفصلين، تناولنا في المدخل مسار الشعر الجزائري المعاصر في الفترة الإصلاحية إلى شعر الحداثة، وخصصنا الفصل الأول لدراسة بنية الرمز، فركّزنا على التصريف اللغوي والاصطلاحي للرمز ثمّ رصدنا أنواع الرموز في ثنايا الديوان كالرمز التاريخي، الأسطوري، الصوفي والرمز الطبيعي، والرمز الأدبي.

أما الفصل الثاني الموسوم بأنماط التصوير وخطاب العتبات النصية ركزنا فيه على رصد آليات التصوير الفني في الديوان، فركزنا على الصور الطبيعية، والصور الوامضة والصور البصرية، كما حللنا بنية العنوان وما يلمح له هذا العنوان من تأويلات، كما درسنا الخطاب التقيديمي ووظائف الخطاب المقدّماتي، ثم ختمنا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي أضفنا إليها البحث.

وقد واجهتنا عدّة صعوبات أثناء إنجاز هذه المذكّرة تمثّلت أساس في صعوبة تأويل اللغة الصوفية التي طبعت الديوان مما حتم علينا الرجوع إلى الدراسات والمراجع المتخصصة في الخطاب الصوفي.

وفي الختام، لا ندّعي أننا أجبنا على كلّ الأسئلة العالقة بالبحث، ولكننا نأمل أننا فتحنا باب البحث أمام باحثين آخرين ليتداركوا ما وقعنا فيه من نقائص.

وفي الأخير، نتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا على إنجاز هذه الدراسة المتواضعة وعلى رأسها الأستاذ المشرف والفاضل "سعيد شيبان" على حسن التوجيه والصبر معنا في خطوات البحث.

مدخل

الحركة الشعرية في الجزائر من الأصل إلى الامتداد

1- الشعر الإصلاحي

2- الشعر الثوري

3- الشعر السبعيني

4- الشعر الحديث

أ- مفهوم الحداثة

ب- الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر

ت- دوافع الحداثة والتجديد في الشعر الجزائري

- اللغة الشعرية
- الصورة الشعرية
- الرؤية الشعرية
- الإيقاع

عرف الشعر العربي الجزائري عدّة مسارات وتحوّلات كما هو الحال في الشعر العربي عامة، وبسبب الأوضاع والظروف التي عاشتها المجتمعات العربية والجزائرية خاصة أثرت على الشاعر الجزائري، واتخذها المحور الأساسي في أشعاره، ولكون التجربة الشعرية من الأساليب التي نادت بها المجتمعات المستعمرة إلى التحرر والنضال ولكون الشاعر لديه القدرة على رؤية العالم الخارجي بنظرة غير عادية كما هي عند الإنسان العادي، وبتأثره الكبير بالواقع المعيشي له، كان الطريق الوحيد لديه للتنفيس عن غضبه وتفجير أحاسيسه أيّا كانت سلبية أو إيجابية عن طريق كتابة الشعر، لهذا نجد أنّهم "يعدّون الشعر تنفيسا عن الشاعر وتطهيرا لذاته من مجمل الأحاسيس والمشاعر إيجابية كانت أو سلبية"[1] بل لقد أصبح الملجأ الوحيد للشاعر للتعبير عن ما يخالجه من عواطف، فقد ارتبط الشعر بنقل الصور والحالات النفسية للشاعر، ولأن الشعر جنس أدبي الأكثر تأثيرا على نفسية المتلقي مما يجعله يتجاوب معه مما يسمح بإيصال الرسالة بأقرب صورة فنية جمالية تعبيرية ذات النغم الموسيقي والتي تؤثر مباشرة على ذهن المتلقي، بحيث "جعل الشاعر المغاربي المعاصر من القصيدة فضاءه الحيوي في قول ذاته وتبين مسارات تقدّمها وتحديثها بالقصيدة بحث عن أفق مغاير، وبها التمس لغة قادرة على نقل حقيقته وعناصر خياله ومدّ أسباب تقدّمه وبنبوءته"[2] مع العلم أنّ لكل شاعر أساليب وطرق مختلفة عن غيره ليعبر عن إحساسه وأفكاره.

[1] السعيد بوسقطة، القصيدة السبعينية الجزائرية من الخطاب الشعري الإيديولوجي، مجلة التواصل، العدد16، جامعة عنابة، جوان 2016، ص150.

[2] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توقبال للنشر، ج2، ط1، 2006، ص5.

التيار التقليدي والرومنسي

1- الشعر الإصلاحي:

وفيما يخص مراحل تطور الشعر الجزائري نجد أنها مقسّمة إلى عدّة مراحل وتيارات شعرية مختلفة تمثّلت في قطبين أساسيين، قطب التقليد والمحافظة الذي تمثّل في الاتجاه الكلاسيكي "الذي تأسس على المعادلة الديكارتية "أنا أفكّر إذا أنا موجود" التي جعلت العقل معيار للوجود، ومبدأ مطلقا وباعتمادها على مقال العقل الخالص."[1] وقطب ثاني قطب التجديد والتغيير الذي تمثّل في الاتجاه الرومانسي الذي ظهر ثورة ضدّ الكلاسيكية الذي يوافق تجربة الشاعر ومعايشته للواقع مما يحقق له صدق التجربة التي عاشها الشاعر.

فكان القطب المحافظ الكلاسيكي أغلب على الساحة الشعرية فكان "يتناول النصوص التي تتآلف في التقليدية كمُتن، وهذه النصوص اعتمدت الشعر العربي القديم كنموذج يتوحّد مطلقه في مبادئ ثلاثة هي التمركز حول الصوت، وأسبقية المعنى والرؤية المتعالية للغة وهذه جميعها لم تمنع وعيها الممكن من لمس الشعر الحر وقصيدة النثر."[2] فقد كان الشعر في هذا الاتجاه تقليديا محضا التي اعتمدت على إطار القصيدة العمودية وركّزوا على الوزن والقافية.

ولكون الأدب الجزائري عرف ضعفا وانحطاطا "وما تعانيه الثقافة العربية في الجزائر من اضطهاد رهيب، بعضه راجع إلى العهد التركي، وأغلبه ناجم عن الاستعمار الفرنسي الذي كان يهدف إلى استعمار استيطاني، وغزو فكري ثقافي، فقد تفنن المستعمرون في استخدام الأساليب المختلفة لتجريد الشعب الجزائري من هويّته

[1] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجمعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ص17.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توقبال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص36.

الثقافية المتمثّلة في الثقافة العربية الإسلامية وإبداله عوضا عنها ثقافة فرنسية مسيحية، مما جعل أثر ذلك يظهر على جيل الشباب المثقف الذين كان الاعتماد عليهم في بعث الأدب العربي في الجزائر وإحيائه بعد ركود".[1] أي أن الغرض من التقليد الأعمى للنموذج الشعري القديم هو استرجاع الهوية العربية الجزائرية التي سلبها الاستعمار، والرغبة في التمسك بالموروث العربي القديم واللغة العربية اللغة الأم ولغة القرآن الكريم، "فإنّ الذي أبقى اللغة العربية حيّة في ضمير الشعب الجزائري هي عقيدته الدينية الإسلامية."[2] فبعد هذه المرحلة من التقليد عرف الشعر الجزائري بداية في التجديد والتحديث والتي ارتبطت بظاهرة الإصلاح والدعوة إلى القضاء على الفساد والتي ارتبطت بالحركة الإصلاحية التي سعت إلى نشر اللغة العربية "وخدمة الثقافة العربية الإسلامية وإذاعتها في الأواسط الجزائرية بمختلف الأساليب، وكان الشعر أحد أدواتها وأساليبها، ومن ثمّ فقد عرف صحوته الحقيقية بعد تأسيس جمعية العلماء سنة 1931."[3]

وكانت هذه الخطوة الأولى في البحث والبدء في التغيير وبما أنّ الشعراء الجزائريين درسوا في الكتاتيب والزوايا والمساجد فقد تشبّعوا بالتراث الإسلامي وتمسّكوا بثقافتهم وصورهم القديمة، ولكونهم في مقام مواكبة واقعهم فإنّهم قد انشغلوا بالدّعوة إلى الإصلاح أكثر من الشعر وبنيته الداخلية "فلم يكن الشاعر الإصلاحي – إلاّ- نادرا ينظر إلى اللغة من جانبها الجمالي بهدف إثارة الإحساس الفني لدى المتلقي بقدر ما كان ينظر إلى الشعر بوصفه وسيلة من وسائل الإصلاح."[4] فهنا يتضح أن الشعر الإصلاحي لم يكن يركّز على الشعر من حيث الجمالية والبلاغة بقدر ما كان يركّز على الحركة الوطنية الإصلاحية والدعوة إلى نشر الوعي والإصلاح ونبذ الجهل.

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، ط2، دار الغرب الإسلامي، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص18

[3] المرجع نفسه، ص32.

[4] مسعودي رمضان، مجلة الذاكرة، اللغة الشعرية في معمار الشعر التقليدي والشعر الوجداني، العدد 08 يناير، ص2018.

فالشعر الإصلاحي قد اهتم بالإصلاح بالدرجة الأولى، "فكان يدعو إلى المقاومة من خلال الشكل التقليدي"[1]، أي أنّ انشغال شعراء الإصلاح بالمقاومة دخلوا في مرحلة التقليد للنموذج القديم، قصد الدعوة إلى نشر العلم والتربية والوعي والتحرر وتصوير الواقع الاجتماعي والصّحي من حيث الأمراض المنتشرة حينها، حيث أنّهم أعلنوا رفضهم لإهمال المرأة والطفل.

وفي هذه المرحلة تميّز شعرهم باستقامة الوزن وصدق العاطفة وسلامة اللغة فيها، حيث استطاعوا تفريق لغة الشعر عن لغة الفقه، وحسب قول الدكتور أبو القاسم سعد الله: "فإن الشعر مهما كان حالكا ضعيفا، فإنّه يمثّل تلك الفترة أصدق تمثيل."[2] فقد تميّز بصدق التجربة بعيدا عن الخيال والكذب فقد صوّر واقع المجتمع الجزائري متمسّكين بالتراث العربي الإسلامي المشبّع بالثقافة الإسلامية، فكما يوضّح لنا عبد الحميد بن باديس زعيم الحركة الإصلاحية أنّ دعوتهم كانت العناية بالقرآن الكريم بقوله: "وإننا الحمد لله نربي تلامذتنا على القرآن من أوّل يوم، ونوجه نفوسهم إلى القرآن في كلّ يوم، وغايتنا التي تستحق أن يكون القرآن منهم رجالا كرجال سلفهم."[3]

فقد وضّحت الفترة الإصلاحية مدى واقعية ومصداقية الأحداث وتصوير الواقع، "وقد مثّل هذا الاتجاه أصدق تمثيل جيلا كامل على رأسه بعض الشيوخ أمثال أحمد كاتب الغزالي، وعاشور الخفقي، والمولود بن الموهوب."[4]

كانت القصيدة العربية الجزائرية أسيرة التراث العربي والإسلامي وحافظوا على الشكل العمودي لها والتقليدي، بحيث كان في طريق "استمرار للحركة القديمة شعرا ونثرا، وكان عماد هذا التيار الحفاظ على عمود

[1] مسعودي رمضان، مجلة الذاكرة، اللغة الشعرية في معمار الشعر التقليدي والشعر الوجداني، ص218.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص26

[3] المرجع نفسه، ص43.

[4] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد، الجزائر، ط1، 2007م، ص27.

الشعر القديم، والاحتفاظ بخصائص القصيدة العربية الموروثة دون تطوير وتجديد، فالقافية واحدة، والوزن واحد، والمعاني ساذجة مقلّدة، والموضوعات لا تخرج عن الرثاء والمدح، والزهد والإرشاد، والأسلوب مهلهل حائل الألفاظ بارد الصور."[1]

فهنا تكون حاسة الإبداع الفني لدى شعراء الاتجاه التقليدي متوقفة وعقيمة لأنهم كانوا يعيشون على الماضي الأدبي القديم، واستحضاره عن طريق التقليد، "لكون النهضة الأدبية في الجزائر مبنية على أسس التراث العربي القديم."[2] الأمر الذي أدخلهم في دوامة التقليد الأعمى، باتخاذهم الهدف والغرض الأساسي الدّعوة إلى الإصلاح منهم البشير الإبراهيمي وأبو اليقضان ومحمد العيد ومفدي زكرياء الذين تركوا بصمة للدعوة إلى الإصلاح الذي "أساسه الوعظ والإرشاد وأصباغه دينية يكثر فيه لفظ الإسلام والإصلاح والسلف وما يشاكلها، كما أنّ أهدافه إصلاحية ترمي إلى إنهاء الوعي الشعبي عن طريق الدين والمبادئ الخلقية، وقد سبقت الإشارة إلى أنّ الشعر الجزائري عماد كان ينتسب إلى الحركة الإصلاحية."[3]

وهنا يوضح ويؤكد الطريق لدى الإصلاحيين ورغبتهم في تغيير الواقع لقول الشيخ الطيب العقبي:

دع سلمى وسعاد وانهض لإصلاح البلاد[4]

هذا البيت يؤكّد بوضوح وبلغة مفهومة مُراد الشعراء وإرادتهم على التوعية والكفاح.

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص28.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص45.

[3] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص36.

[4] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص77.

2- الشعر الثوري:

وعند الوصول إلى مرحلة استعمار الجزائر وما سببه من قمع وظلم واضطهاد، ظهر ما يسمى بالتّيار الوجداني الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث والذي اتّسم بطابع الحزن والآلام والبكاء، والذي لجأ فيه الشاعر إلى تصوير الواقع الجزائري المرير، "فثارت الرومانسية ودعت لأن يكون الإبداع نابعا من مبدئها الأساسي وهي الحرية، وبقدر ما كان الكلاسيكيون يُحكّمون العقل والمنطق في كلّ شيء... فإنّ الرومانسيين على العكس من ذلك يؤمنون إيمانا قويا بالانطلاق والتحرر حتى ترتاد النفس آفاقا واسعة رحيبة ويعتبرون العقل في ميدان الفن معارض للخيال والإلهام الحر... فإن الرومانسيين يحطمون القواعد والقوالب التي تحدّ عن الإبداع، ولا يرتضون الشكل الثابت."[1]

ومن هنا نستنتج أنّ الرومانسية جاءت ضدّ الكلاسيكية بغرض التحرر من التقليد الأعمى والاعتماد على العاطفة والقضاء على العقلية الديكارتية والسبب الذي حرّك مشاعر الذات الجزائري الوضع الثوري السائد أثناء الفترة الكلونيالية، "فقد كان مسار الشعر ذي الاتجاه الوجداني الرومانسي تحت تأثير العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية (1925-1954)، حتى إذا اندلعت الحرب التحريرية في نوفمبر 1954 ظهر على المسرح الشعري نتيجة لذلك الشعر يتّجه اتجاها ثوريا، وأخذت نغمة الحزن تتلاشى في النصوص الشعرية شيئا فشيئا، واستبدلها الشعراء بالتغني بالكآبة والانطواء شعر يتغنى بالبطولات التي أخذ الشعب الجزائري يحققها في الميدان السياسي والعسكري."[2]

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص85.

[2] المرجع نفسه، ص95.

فبعدما "كان الشعر الجزائري قد حافظ على سمات الشعر الموروث في اللغة والموسيقى والصورة وبقي على إيثاره للطابع العقلي والحكمي فضلا عن وضوحه وتقريريته."[1] دخل بما يسمى ببوابة التغيير وبدأ من حيث القالب وظهر ما يسمى بالشعر الحرّ الذي اعتبر المسار الجديد للشاعر الجزائري "وأخرجه من الرتابة والتكرار وتقيّد تصوره ومفهومه بفعل الثورة التي كانت تعتمل في الحياة الاجتماعية والسياسية للجزائر وبل واعتبر الشعر فعلا للثورة ونتاجا لها في الوقت ذاته، فلم يتردد بعض الشعراء في جعل الثورة السياسية سببا في توجههم إلى كتابة الشعر الحرّ."[2] أي بمعنى آخر أنّ بعد المسار التقليدي جاء الشعر الحرّ بسبب الثورة ونتائجها "حيث اشتعلت الثورة أذكت العواطف وهزّت المشاعر الأقلام التي كانت من قبل مكبوتة وفتحت أمام الشعر آفاق ما كان يستطيع أن يحلم بها لولا الدم والنار والحديد، وقد تفجّرت نتيجة لذلك، عواطف الشعراء بشعر ثوري عارم يسجّل انتصارات الثورة ويبشّر بالاستقلال والغد الحرّ، ويتغنى بالوطن والحرية، ويشارك المحزونين والمتألّمين، ويضمّد الجراح ويكفكف الدموع، ويخلّد الشهداء والأبطال والوقائع، هذه الطائفة من الشعراء كانت وليدة الثورة شعريا."[3] والمغزى من هذا أن المسبب الأول في لجوء الشعراء إلى الرومانسية الوضع الجزائري وظروف الوطن العربي وبالإضافة إلى القضية الفلسطينية، مما فجّر عواطفهم وتحوّلت إلى شعر يوصل انفعالاتهم وتأثّرهم بالواقع الجزائري.

وبما أنّ لكل فترة من التاريخ خصائص مميّزة لشعر تلك الفترة يمكن القول أنّ للشعر الثوري خصائص ميّزته عن غيره تمثّلت في إلباسه "الروح الوطنية المشتعلة سواء في تناوله لمواضيع ثورية مباشرة ومستوحاة من الواقع

[1] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص30.

[3] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص46.

العربي كما يتميّز بالحماس الطائر والعاطفة المجنّحة، ويفتقر إلى الخيال الموحي والتأمل الخلاق، ومن شعراء هذه الفترة نذكر: أحمد الباتني، ومحمد صالح باوية، وصالح الخرفي وعبد الرحمان الزناقي."[1]

إلى جانب الترحم والضراعة والأمر والنهي... كما امتاز بالإطالة وتناول أغراض متعددة في القصيدة الواحدة، والشعراء عادة يعنْوِنُونَ بيتا كاملا أو شطرا وذلك لتعدد الموضوعات.[2] أي أن من التغيرات التي طرأت على القصيدة العربية الجزائرية في هذه الفترة الثورية تعدد الموضوعات لقصيدة واحدة.

إضافة إلى التغيير في شكل القصيدة من القالب العمودي إلى الشعر الحر كما أشرنا سابقا لأسباب سابقة، فقد قال أحمد العزالمي أحد رواد الاتجاه التجديدي: " السبب الذي دفعني إلى كتابة الشعر الحر هو أن الثورة اندلعت والرقابة على الصحف ازدادت ضراوة، فارتأيت أن أتنفس الصعداء وأخرج ما في بطين من تأثير عميق من الأحداث والأزمات التي تجري أمام أعيننا قصد التبعية واللغز."[3] مما يوضح ما سبق من أسباب الرغبة في التغير وإحداث لمسة مغايرة ممن سبقوهم، وأوّل من كتب الشعر الحر في الجزائر نجد "القاسم سعد الله" "قصيدة طريقي" نشرتها البصائر بتاريخ 23 مارس 1955 أول إعلان عن كتابة الشعر الحر في الجزائر.[4] ونذكر أبياتا منها:

يا رفيقي،

لا تلمني عن مروقتي

---

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ص30

[4] المرجع نفسه، ص32.

إلا أنا اخترت طريقي

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف الأرياح وحسي النضال

صاحب الشكوى وعربيد الخيال.[1]

وبعد هذا التحول، كانت جلّ الأشعار في الجزائر تتحدث عن الثورة التحريرية والدعوة إلى التحرر من قيود الاستعمار وسياساته، وإلى الانتصارات التي حققتها الجزائر "جعل الشعر يتحول إلى وسيلة تعبير عن موضوعية الثورة، وتنتصر لآلام الشعب فتبقى غارقا في المباشرة والخطابة ومفتقرا إلى كثير من الجماليات التي كانت تطبع الشعر العربي المشرقي."[2] حيث كان الشعر الثوري في هذه المرحلة محشوا بالدعوة إلى الجهاد والنضال وزرع روح التحرر والرغبة في الاستقلال ووحدة الوطن.

ففي هذه المرحلة خاصة بظهور حركة الشعر الحر سنة 1947، يصف أبو القاسم سعد الله هذه المرحلة خير توصيف إذ يؤكّد بأنّ شعر هذه المرحلة يتميز بالروح الوطنية المشتعلة سواء في تناوله لمواضيع ثورية مباشرة أو مستوحاة من الواقع العربي كما يتميز بالحماس الطائر والعاطفة المجنّحة ويفتقر إلى الخيال الموحي والتأمل الخلاق.[3]

[1] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ص32.

[2] محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار فيسيرا، 2013، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص18.

ومن هذا القول نرى أن الشعر الثوري لم يهتم بالصورة الفنية والجمالية للشعر وإنّما ركز على الرسالة التي تمثّلت في زرع حبّ الوطن والدفاع عنه وطرد الاستعمار، "وانطلاقا مما سبق قد يتوهم بأنّ الثورات تجعل الشعر مهتما بالمضمون لا بالجمالية، وإنما تعرفه من حيث الوظيفة الإيصالية والإبلاغية لا باعتبار طبيعته البلاغية الإبداعية وهذا ما يتعارض وطبيعة الشعر أولا."[1] والحقيقة أن شعر الثورة وقع في أزمة كبيرة وفي أنه لم يكن في مستوى ثورته العظيمة كما يرى كثير من الدارسين."[2]

3- الشعر السبعيني:

بعد الاستقرار السياسي والثقافي وإخماد جميع الثورات والحركات التحججية ظهر ما يسمى بالشعر السبعيني الذي اتجه نحو الاشتراكية "فمرحلة السبعينيات هي مرحلة الشعر متمثلا بالحزب الواحد والرؤية الاشتراكية التي تبنّتها الدولة وأصبح كثير من الكتاب والمثقّفين أبواقا لها وحاملين للواء انتصاراتها."[3]

"إنّ جيل السبعينيات قد غلبت عليه المواقف السياسية بشكل سافر، فغرف بكامله في الهم السياسي المؤدلج فلم يحاول أن يطول المدلول الشعري"[4] مما جعل الشعر السبعيني يعيش أزمة فنية حقيقية، فقد كانت هذه المرحلة الأولى لتأسيس شعر الحداثة المرحلة الثالثة بعد الشعر العمودي والشعر الحر.

إذا أردنا إجمال القول، فإن مرحلة السبعينيات يمكن أن نصنفها بأنها المرحلة التأسيسية لشعر الحداثة في الجزائر، إذ فيها استتب الشكل الشعري الجديد وأقدم الشعراء على الخوض فيه والتجريب في احتمالاته الموسيقية

[1] محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص19

[3] محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص26.

[4] علي ملاحي، شعرية السبعينات في الجزائر، القارئ والمقروء، ط1، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1995، ص43.

والتعبيرية دون خوف.... بحيث تحول الشعر إلى نوع من الشعارات التي تكون أبعد ما تكون عن الشعر الحقيقي"،[1] ولعله "أن الشعر السبعيني يمثّل فترة الهدوء والركود الذي سبق عاصفة الخلق الشعري في الجزائر."[2] "وهو كظاهرة لغوية وإيديولوجية يمثل النقيض التام للمتن الشعري موضوع الدراسة."[3] لذلك كانت الفترة السبعينية (فترة نظم الاشتراكية) بامتياز، حيث نشير إلى بعض نصوص أهل البيت الاشتراكي، يقول محمد بن مريومة في مجموعته (المغني الفقير):

لك في الجداول والخمائل عزّة نادى بها الفلاح والعصفور

شقر السنابل في الحقول تعانقت وتراقصت فإذا الفضاء طيور

وإذا السنون تبسّمت مزهوة في حضنها الانتاج والتدخير

مطرا أرى هذه المصانع والمعامل للمتاجر دخلها موفور

ورشاتنا تؤتي الحياة سعـادة إن القرى بين الجبال قصور

يهتز فيك لدى المدارس كلها حتى الكتاتيب القديم حبور[4]

[1] محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص32.

[2] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2003م، ص5.

[3] المرجع نفسه، ص5.

[4] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص7.

فمن هنا نرى أنه يحفر الطبقة الفقيرة على أن تخوض من أجل الحياة لها ولأطفالها القادمين،[1] حيث أن "النص السبعيني لم يكلّف نفسه عناء الإنزياح، ولا مشقّة العدول عن النسق العادي للكلام."[2] فإن الواقعة الاشتراكية شهدت سقوط أمام أوّل عتبة من عتبات التعبير الفني، لأنها كانت في مقام وصف الطبقات الاجتماعية وكل واحد يعلم مقامه الاجتماعي دون الإشارة إليه.

4- الشعر الحديث

أ- مفهوم الحداثة:

لقد اختلف النقاد عبر مختلف العصور حول مفهوم التجديد والحداثة فأصبح لهذا المصطلح مفاهيم عدّة حسب رؤية كلّ ناقد، ومن أهمّها نجد سلمى الخضراء الحيوسي تحدد الحداثة من خلال علاقة البناء الفني بالرمز فالحكم على شاعر ما بأنه حديث ينطلق من موقفه اتجاه العالم والحياة عيادة ينظر إلى الحداثة بمفهوم تاريخي متغير، أما كمال أبو ديب فيحيل إلى اعتبار الحداثة ظاهرة مطلقة."[3] فهنا يرتبط معنى الحداثة ارتباط البناء بالرّمز ويكون انتقاء الشاعر للمحدثين من خلال إعطاء رأيه اتجاه الواقع المعايش حسب ما يفهم من قول سلمى الخضراء الحيوسي، أما عند شكر عيادة فيراها مفهوم يتغير حسب التاريخ، أما كمال أبو ديب فيقول عن الحداثة أنها ظاهرة مقيّدة.

---

[1] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] عبد القادر رابحي، راهن الشعر الجزائري، كتاب الملتقى العلمي الأول، المكتبة الوطنية، الجزائر العاصمة، 2015، ص343-344.

وللحداثة معاني أخرى فحامدي قال: "لا تعني التعصب للقديم ورفض الجديد على الصعيد الفني والفكري، أما دعوة ربط الشعر الحديث بالشعر الحر دعوة شكلية سطحية تتعلق بمظاهر الأشياء، فالحداثة أكبر من هذا بكثير، إنها مفهوم حضاري قبل كلّ شيء، كما أن حصر الحداثة في اللغة والصورة خطأ فادح فمن مقوّمات الحداثة التفعيلة الحرّة... وصورة المفاجأة "فلاش باك"[1] من خلال قوله نفهم أنّ التجديد أي الحداثة ليس تخلٍ عن القديم وأخذ الشعر الحرّ المتجدد في الشكل لأن التجديد والحداثة لا تكون شكلا فقط بل وحتى مضمونا.

نستنتج مما سبق أن الاختلاف حول مفهوم الحداثة ظلّ قائما، ويمكن القول أيضا أنّ: "الحداثة ليس المقصود منها العزف على وتر الجديد وإهمال القديم كليك، وإنما هي النظرة الشاملة الواعية الفاحصة إلى هذا التراث القديم بمنظار جديد."[2] إذا فهي إعادة بناء للقديم على شكل قالب جديد.

كما تعتبر الحداثة أيضا أنها "صحو ينفتح على كلّ الفضاءات ويتصالح مع كلّ الحركيات، ولا أتصور أبدا أن تكون الحداثة هدما للموروث وإنما هي على العكس، استمرار الحساسية الشعرية العربية."[3] من خلال هذا نفهم أنّ الحداثة هي التطوّرات والاستمرار نحو الأفضل والجديد، والحداثة "تقتضي موضوعا حديثا وشكلا حديثا أيضا، ولا أعني بالشكل الإطار العمودي من وزن وقافية، ولكن أقصد الرؤيا التي تحيي إشراقا وكشفا يزيح كلّ حاجر، ويخترق الواقع إلى ما وراء الواقع."[4] أي أن الحداثة كما تكون في المضمون تكون في الشكل.

---

[1] عبد القادر رابحي، راهن الشعر الجزائري، ص344.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2005، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص14.

[4] المرجع نفسه، ص26.

وللحداثة أنواع منها: " الحداثة الفلسفية التي كان قوامها العقل ونبذ الفكر الميتافيزيقي، إلى جانب الحداثة التاريخية والتي أحدثت عهدا جديدا في مسيرة الحياة الأوروبية، بالإضافة إلى الحداثة الأدبية التي شملت الإبداعات النثرية والشعرية، وتمثّلت الحداثة الشعرية في الكشف والتفرّد والتجاوز...إلخ."[1] فالحداثة في أصلها أواع.

ب- الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر

قبل الحديث عن الشعر الجزائري، نتحدث عن الشعر المعاصر المقصود به: "مجموع الممارسات الشعرية التي أبدلت بالبيت التقليدي والرومانسي بيتا متحررا من نظام الشطرين، ومن وحدة التشكيلة الوزنية للبحر، ثمّ من التفعيلة التي بها تحدد موازين الشعر العربي القديم وشعر التقليدية في الزمن الحديث."[2] ونجد أن الشعر المعاصر شعر متحرر من كلّ القيود التي كان يسير عليها سابقا، أما بالنسبة للشعر الجزائري المعاصر فقد اتخذ مسارا كغيره من البلدان العربية، وشهد ما شهدته من تطورات وانتكاسات فقد قيل عنه: " الشعر الجزائري المعاصر يرتبط بحياة الفرد، يتتبع تفاصيله، يكشف خبايا نفسية التي تتحمل من شدّة الجراح، إنّه صوت وكلمة ورسالة تتغنى بالكرامة تتهجّد بالفرحة المقموعة بين ألف سبب وسبب، بكاء على الأنا المقهورة على الوطن المتشرّد، على الرغبة المكيلة بجماح الطعن."[3] معنى هذا أن شعر الجزائر المعاصر هو شعر يعبر عن الحياة التي يعيشونها، وإظهار لما هو مكبوت بداخلهم وحديث عن النفس والوطن.

"والنص الشعري الجزائري المعاصر يتبدى لنا في لغة تعددية متعدّية، حيث الدّلالة تتعافى في حضورها وغيابها في مسافة جمالية تخبئ آفاق انتظار المتلقي، وهذا ما يثيره ديوان الشاعر الجزائري عبد الله الهامل "تركت

[1] المرجع السابق، ص358.

[2] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توقبال للنشر، ج1، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص103.

[3] عبد القادر رابحي، راهن الشعر الجزائري، ص317.

رأسي أعلى الشجرة"[1] كان هذا ما يبديه النص الشعري الجزائري المعاصر، ونجد أيضا: "كان بحث الشعراء عن الطرائق التي يمتلكون القصيدة خطايا منسجما مع الذات ومع الإبدال الشعري الذي نعيشه، ومنه يمر من خلال ضوء الحرية التي اختارها الشاعر لبناء مسكنه الرمزي، فمع الشعر المعاصر حاولت ممارسات اختراق بنية البيت الحر بإبدال عناصره الإيقاعية واستغلال التدوير والمزاج.... إيقاع البيت والقصيدة."[2] نفهم من هذا أن قصائد الشعراء المعاصرين تأتي بشكل خطاب يعبر فيه عن الذات مستعملا الرمز ومغيّرا من شكلها.

ت- دوافع الحداثة والتجديد في الشعر الجزائري المعاصر:

وقد ساهم بشكل فعال في التجديد في الشعر الجزائري المعاصر ما يلي:

تيارات فكرية ومذاهب أدبية، تعددت مشاربها وتنوعت مرجعيتها الفكرية، حيث أن الشاعر المعاصر من الضروري عليه استحداث أشكال شعرية جديدة، والتجديد في طرق تعبيره وأدواته الفنية تعايش مع التطورات والتغيرات... إذ سارعوا إلى التنويع في أشكال القصائد تبعا لتنوع تجاربهم وتعددها فأصبحت بنية النص تتداخل مع مضمونها ولا يمكن الفصل بينهما."[3] فالتيارات الفكرية والمذاهب الأدبية كانت دافعا ومظهرا مباشرا في إحداث التجديد في الشعر الجزائري المعاصر.

وفي هذا الصدد نجد: "وإن كان للبعض رؤية مضادة تجاه القصيدة العمودية، فإن الكثير من الشعراء قد كتبوا عن الشكلين العمودي والحر، ومنهم من مزج بينهما، وفريق آخر قد كتب على القصيدة الحرة دون سواها، بالإضافة إلى ظهور أشكال أخرى للقصائد، مثل "القصيدة الأحادية والثنائية. وغيرها من الأشكال الشعرية التي

[1] عبد القادر رابحي، راهن الشعر الجزائري، ص338.

[2] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ص123.

[3] عبد القادر رابحي، راهن الشعر الجزائري، ص 345-346.

تعبر عن الحداثة والتجديد في العملية الإبداعية الشعرية."[1] فالشعر الحرّ رمز الحداثة و"لقد مثّلت الكتابة الجديدة حالة تحررية منتجة عن الشكل القديم وقيوده التي طوّقت أعناق الشعراء إلى ما هو أبعد من ذلك، إذ أنها مثلت عودة النص إلى بنائه التفاعلي وإعادة طرح الهموم الإنسانية برؤية مختلفة في وعي القارئ والمتلقي."[2] فنجد أن الكتابة الجديدة ساهمت في الحداثة من خلال التحرر من قيود القديم.

كما ساهم إحداث تطورات على مستوى المضمون والشكل: "ظهور أفكار جديدة، غيرت أنماط الكتابة الكلاسيكية وأضفت عليها طابعا جديدا وروحا جديدة، أخذت في الحسبان طبيعة العصر ومتطلباته السياسية والفكرية، الثقافية والأدبية فاصطبغ الشعر العربي الحديث والمعاصر بصبغة جديدة وأظهرت أنماط كتابية على مستوى الناتج الأدبي."[3] فالجديد جاء بتغيير الأنماط القديمة بما جاء به العصر ومتطلباته.

وقد كانت للحداثة مبادئ تأسست عليها في الخطاب الشعري الجزائري، نذكر منها: تغيير السائد تبني مبادئ الفلسفة الوجودية، الدعوة إلى الحرية في التعبير الخرق والهدم وبناء معادل موضوعي للواقع بطريقة شعرية فنية."[4] فقد كانت هذه الركائز أساس قيام الخطاب الشعري لدى الشاعر الجزائري المعاصر.

وفي هذا الصدد نجد أبرز الشعراء المحدثين في الشعر الجزائري المعاصر منهم: عاشور فني، ربيعة جلطي، عمر أزراج، لخضر فلوس، وسليمان جوادي الذي أنتج مجموعة من القصائد منها "العشق والعشق الآخر" رحلة بائسة عبر جدول الشعر، أعطت فترة الثمانينات لشعره بأن يبتسم بمدى الحرية وإظهار الواقع بصورة فنية وهذا في قصيدته والقدس لنا ورقصات أخرى فيقول:

---

[1] عبد القادر رابحي، راهن الشعر الجزائري، ص346.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] عبد القادر رابحي، راهن الشعر الجزائري، ص111.

[4] المرجع نفسه، ص358.

القدس لنا

القدس لهم

والقول لنا

والفعل لهم

ولدينا يا أبتي في الجعبة أسرا

ولدينا يا أبني في الجعبة أحضار

أخذت القضية الفلسطينية مكانة في قلوب شعراء الجزائر وهذا في قصيدة سليمان، فالقدس حضور بارز، وهذا لمكانته الروحية وحديث الشاعر عن وتصويره من نابع إيعانه الخاص.

ونجد أيضا الشاعر الجزائري المعاصر "لوصيف عثمان" في قصيدته "جرس السماوات تحت الماء" فيقول:

جرس أطارده فيجرحني الرنين

صدى يسافر في يدي

عمامة تدنوا وأخرى تهرب

وأنا أهرول في سهوب العمر

مثّلت معنى هذه القصيدة في أن الجرس هو الصوت المتكرر الذي حمله الهواء وذكر السماوات لارتباط الجرس بالسماوات وهو ارتباطه بالعدوى ظاهر أما الصرف تحث فهو يهيم القارئ بأن ما كان يداوله عدوى أصبح في الأسفل وما كان يعتبره هواء يمتد فيه الجرس أصبح فيه ماء يسبح.

- **اللغة الشعرية:**

هي وعاء لحمل الأفكار والمعاني، ووسيلة للإيضاح والبيان عن الأفكار، فمن بين اللغات لغة الشعرية المستمدة من لغة الحياة اليومية، ولعل سهولتها ولغتها وبساطة المتعمدة على المعاني السياقية، أكثر من المعاني المعجمية تجعل قارئها اليوم لا يحتاج إلى البحث في المعاجم اللغوية عن معاني هذه الألفاظ، هذا ما يجعل القارئ ينفعل ويتفاعل معها، لأنها تمتلك من الوسائل ما يجعل التواصل مستمرا بينهما هذه السيمات "جعلت النقاد ينتبهون لتغيير شعر المهجر مما دفع أحد النقاد وهو الدكتور محمد مندور إلى أن يصف شعر المهجر بالشعر المهموس في مما يقابل ما تتميزه به لغة البعث والديوان صخب وجلجلة خطابية."[1]

- **الصورة الشعرية:**

تمثل الصورة الشعرية جوهر التجربة الفنية: "بعيدا أنه أصبح من الممكن القول بأنه لا يوجد باحث يتصدى لدرس ونقده دون أن تكون الصورة ذروة عمله وسنامه وجوهر بحثه ولبابه."[2] يتم التعرض للصورة الشعرية في مختلف مجالاتها وذلك في دراستها ونقدها.

أما النظر إلى التجربة الفنية فهي "قيمة الصورة تبدو في قدرتها على عقد التأمل الخارجي بين الأشياء، وإيجاد الصلات المنطقية يبينها، وإنما قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر والمزج بين عاطفته والطبيعة."[3] فطبيعة الصورة الشعرية في اختلاج النفس وإظهار المشاعر والأحاسيس.

[1] محمد منظور، في الميزان الجديد، دط، نهضة مصر للطباعة والنشر، دن، ص78.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص57.

والصورة قد: "غدت تركيبيا معتمدا أو مسرحا للتناقضات يقوم على تراسل الدلالات والأشياء وانصهار العلاقات البنيوية العضوية في بوتقة التجربة الكلية التي تتعدد في كل جانب تنفتح على زخم معنوي وشعوري غير متوقع يقول محمد أزرواج:

متى يجلس اغيم خلفي

لأنهي أسباب حزن الشجر

وأبدأ في رسم تفاحة خضراء البحر بيتي.[1]

والمتأمل في هذه اللوحة يلاحظ تلاحم لتجسيد حالة نفسية لا نصل إليها إلا باستنباط ذات الشاعر التي فجرت النص إلى دلالات بعيدة لا يمكن الوصول إليها إلا بالقراءة الحديثة التركيبية التفكيكية في آن واحد.

- **الرؤية الشعرية:**

يرون شعراء هذه الفترة قد امتلأت صدورهم بالآداب العالمية الحديثة المتنوعة وأدركوا أن الأدب إنما هو إبداع أي أنه يأتي بالجديد، وأن التقليد لمواضيع وأساليب القدامى يفهم الفكر إن صح التعبير كما يرون أن الشعراء قادرين على انتاج نماذج شعرية تحمل فيما فنية تميزهم عن بقية الشعراء وأن نظرتهم على التجديد صادقة بحيث "دعت إلى التجديد مؤكدة على ضرورة الصدق الفني وقيمته الثقافية في تكوين الشاعر، وتعميق رؤيته في الحياة."[2]

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص58.

[2] مصطفى الشافعي، في الشعر الحديث والمعاصر، دط، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 1991، ص59.

من هنا تتضح لنا الرؤية بأنها تطلب استبطان ما يعيش في النفوس من قيم الحب والخير والجمال والتأمل من قيم الحب والخير والجمال والتأمل في الكون، أو بالأحرى الشعر بالنسبة لهم هو ذاك الذي يتخذ الحياة كالغذاء الذي لا يمكن أن نعيش بدونه، وأنّه تجربة لنقل الأحاسيس والأفكار إلى العالم فعند الإمعان والنظر في شعر شعراء المعاصرين والمحدثين نجد أنّه سعة في فم الزمن، وأنشودة عذبة في ثغر التاريخ

- **الإيقاع:**

ترتبط هذه المطيّة بالمقولة الشهيرة التي تعرف الشعر بأنّه "كلام موزون مقفّى"[1] بمعنى أنه يخضع للقواعد الشعرية من حرف روي وقافية، ووزن وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على أنّ هناك نوعان من الكلام، الكلام العادي هذا الذي نلتقي به لنتواصل مع غيرنا من البشر، والكلام غير العادي، والمراد به الشعر، والشيء الذي يميّز بينهما هو المظهر الخارجي للقول، فالأوّل لا قيد له ولا شرط، بينما الثاني مقيّد "بالإيقاع في الجوهر من الوجود."[2] أي هو الحياة ويمكن أن نقول أنّ للإيقاع بعدين: خارجي قابل للمعاينة، وداخلي خفي خاص بالدلالة وأبعادها.

[1] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص178.

[2] علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006، ص27.

الفصل الأول

بنية الرمز

أولا: الرمزية ونشأتها

ثانيا: مفهوم الرمز

أ- المفهوم اللغوي

ب- المفهوم الاصطلاحي

ثالثا: أنواع الرمز

1-الرمز التاريخي والتراثي

2-الرمز الأسطوري

3-الرمز الصوفي

4-الرمز الديني

5-الرمز الطبيعي

6-الرمز الأدبي

منذ ظهور الانسان وهو يحاول فهم الطبيعة التي وجد عليها وفهم خبايا وما وراء الطبيعة، وجعل كل ما فيها في خدمته، وبعد ظهور الأدب وتفرّعه إلى تيارات ومذاهب وإلى جانب الشعر ظهر ما يسمى بالرمزية، "والتي هي كسائر التيارات تستند إلى خلفية فلسفية هي الفلسفة المثالية، ويعتقد الرمزيون أن للحياة ظاهرا وباطنا، وأننا محاطون بالأسرار التي هي روح الواقع وجوهره وأن الشعر لا ينبغي له أن يكون وصفيا فإذا أردنا أن ندرك روح الأشياء التي تختفي وراء المظاهر نتخذ الرمز سيلا إلى ذلك فيصير الشعر إيحائيا موسيقيا سحريا، لأن هذا المذهب يعتمد على فلسفة تعني بالغيبيات... وتلتقي الرمزية هنا مع الصوفية بوصفها بحثا مستمرا عن الرمز الإنساني الأسمى ومحاولة وصل الذات بهذا المعنى لتأصيل جوهريته بوصفه امتداد روحيا لأصالة الذات."[1]

وإذا أمعنا النظر في هذه المقولة، نفهم أن الرمزية كمذهب تستند على الرمز لكشف الخبايا والمستتر لكون هذا العالم مليء بالتساؤلات والخفايا، "فالرمزية تعدّ إحدى المدارس الأدبية الثورية الكبرى التي أثرت الأدب – بكل أنواعه–في شكله ومضمونه، وغاياته منذ توهّجها في فرنسا وخروجها عن مألوف البيان، وصدمها لذوق المتلقي حينما هوّمت بالشعري كلّ أفق."[2]

فالرمزية قد فتحت الأبواب للشعراء وسمحت لهم بالتعبير بكلّ أريحية وأحدثت تغيير على مستوى القصيدة شكلا ومضمونا، " فالرمزية دعت إلى حرية الفن والفنان، ونادت بعدم تقيده بأي قيد، وطبقت هذا المبدأ في شعرها الذي لم يلتزم قواعد الشعر القديمة فلم يتقيّد بالوزن ولا العلاقات المنطقية التي تحكم المفردات، والتراكيب والصور، حيث ذهبت الرمزية إلى قيمة الشعر في إيحائه بالأفكار والأحاسيس وليس نقلها ووصفها...

[1] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، شارع مصطفى بوحيدر، ط1، 2003، ص62.

[2] سارة نجر ساير العتيقي، الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، كلية التربية بالمزاحمية، جامعة شقراء، غزّة، 2016/10/17، ص217.

بحيث تأثر الشعر العربي الحديث بالرمزية نتيجة الاتصال بالثقافة الأوروبية عن طريق الاستعمار، والترجمة، والهجرة وكانت لبنان ومصر من أوائل الدول العربية احتفاء بها.

والشعر العربي القديم لم يكن بعيد عما طرحته الرمزية من أفكار فقد توسّل بالرمز للإيحاء بمضامينه."[1] ومن هنا يتضح لنا دور الرمزية في فتح الحدود للشاعر والتعبير بكل حرية دون تخوّف.

"فالرمزية بمعناها الفني والدبي تتجلى خصوصا –كما أسلفنا– في طريقة فهم العالم أولا، وليس في مجرّد الإيحاء بالأشياء ذلك أن للعالم معنى يختفي وراء المظاهر الحسية، والشاعر الرمزي هو الذي يعرف أن كل شيء في العالم محسوس فيحاول أن يكتشف ما وراء المظاهر رافضا الخضوع للعالم الحسي إذ حسب النظرية المثالية أن الفكر هو الذي ينشئ العالم ولا شيء يوجد سوى الفكر ومنشآته."[2]

فالرمزية هنا مرتبطة بالشعر الميتافيزيقي حيث تبتعد بعدا حقيقيا عن السطحية، فهي تدخل إلى أعماق الظواهر وتجعل لكل شيء محسوس دلالة خفية وراء تواجده في العالم وتختلف هذه الدلالات من شاعر لآخر والتي تكون مرتبطة بالتجربة الروحية والنفسية للشاعر فكلما كان الشاعر له ملكة شعرية قوية كلما زادت استعمالاته للرمزية والرمز ويجعل منها سبيلا لنقل عواطفه التي نتجت من تأثره لواقع أمته بحيث كان الرمز الأداة الوحيدة التي تسمح بالتعبير عن ما يخالجه بأدق تفصيل وهذا بتعبير موسيقي لإمكانياتها الإيحائية في الأصوات والكلمات والتراكيب ووظيفتها التأثيرية الجمالية.

[1] سارة نجر ساير العتيقي، الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، كلية التربية بالمزاحمية، ص231.

[2] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص64.

"الرمزية مذهب مثالي يرى العالم الخارجي من خلال الذات ويرده إليها، ولأن اللغة بدلالتها الوضعية المحددة قاصرة عن نقل حقائق الأشياء كما تتمثلها النفس الشاعرة أو "تجسيم ما يتحرك خلف الحواس" كما يقول ييتس "... اتجه الرمزيون إلى استغلال إمكاناتها الإيحائية في الأصوات والكلمات والتراكيب لكي يعدوا بهذا الموضوع المثالي ما داموا قد عجزوا عن نقله، "فالشكل الشعري هو الذي يقدر تماما على ما لم يقدر عليه التحليل."[1]

فهنا تكمن أهمّية الشعر في تصوير الواقع وحسن استخدام الدلالات اللفظية والإشارات الموحية للمعنى الخفي لدراسة الكون وطرح قضاياه عن طريق القالب الشعري الذي يحمل صورة فنيّة جمالية خيالية تؤثر على المتلقي.

ثانيا: مفهوم الرمز

1- المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "رَمَزَ يَرْمُزُ رَمْزًا، وهو تصويت خفي باللّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ، ومن غير إبانة بصوت، وإنّما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز في اللغة كما أشرت إليه مما يبان باللفظة أي شيء أشرنا إليه بيد أو عين."[2]

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص119.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (رمز)، ج7، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، 1969، ص223.

وربما كان أرسطو أول من تناول الرمز والإلمام بمعناه فهو يعتبر الكلمات رموزا لمعاني الأشياء الحسية أولا، ثمّ التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس."[1]

وفي التهذيب للأزهري فالرمز يفي: "الحركة والتحرك (...) كما يقال الجارية الغمازة بعينها رمازة أي ترمز بفمها وتغمز بعينها..."[2]

وقد وردت لفظة رمز في القرآن الكريم بمعناه الإشادي في قوله تعالى: {قَالَ رَبِّ اِجْعَل لِّيَ ءَايَة قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ اَلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ اِلَّا رَمْزا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالِابْكَرِ} [سورة آل عمران الآية 41] فابن زكريا عليه السلام مأمور بعدم النطق والاكتفاء بالإشارة إلى الأشياء رغم قدرته على النطق والتصريح. وفي التفسير قوله تعالى: "إلاّ رمزا" أي إشارة لا تستطيع النطق فيها مع أنّك سويٌّ صحيح.[3]

إنّ كلمة "رمز" موغل في القدم، فكانت تعني عند اليونان قطعة من خزف أو أي شيء إناء للدلالة على الاهتمام بالضيف، والكلمة نفسها مشتقّة من SUNBOLEN الذي يعني الرمي المشترك JETER ENSEMBLE يعني اشتراك شيئين في حركة واحدة، بين الإشارة والمشار إليه، أو الرمز والمرموز.[4] كما أنّ:

---

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص24.

[2] أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مادة رمز، تح: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، دط، دت، ص250.

[3] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999، ج2، ص39.

[4] هنري بير، الأدب الرمزي، تر: هنري، ط1، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1981، ص7.

"الرمز الأدبي تركيب لفظي يستلزم مستويين، مستوى الصورة الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية التي ترمز إليها بهذه الصورة الحسية."[1] أي للرمز مستويين:

بعد الاجتماع اتفق المشتركون على أن الرمز "شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بها مخيلة الرامز."[2] معنى هذا أن الرمز يتمثل في أشياء محسوسة.

كما يرى إبراهيم فتحي في معجم المصطلحات الأدبية أن الرمز "شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر وبعبارة أكثر تخصيصا فإن الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر ذو معاني مربكة، وبهذا المعنى ينظر إلى أن الرمز باعتباره يمتلك فيما تختلف عن القيم أي شيء يرمز إليه كائنا ما كان."[3]

وخلاصة القول فالرمز لديه دلالات عديدة فهو عدم الوضوح والإشارة والخفاء، وهذه الدلالات المتعددة تستعمل لفرض معين متعارف عليه.

2-المفهوم الاصطلاحي للرمز:

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص202.

[2] المرجع نفسه، ص40.

[3] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، (دط)، 1986، ص878.

ارتبط الرمز بمصطلح الرمزية بحيث تنوعت تعاريف الرمز من دار أدبي لآخر، حيث قال إبراهيم رماني: "أن للرمز معنى ظاهري ومباشر، وآخر باطني وغير مباشر، إذ أنه ثنائي كما تقول فلورنس كين، يتضمن الحقيقي وغير الحقيقي الواقعي والخيالي... كشف عن المعنى الباطن والمغزى العميق. تجريد كلي وإيحاء خصب قادر على البثّ المتواصل، والتفجير المستمر، والتأويل المتعدد.. يتفاعل مع البنية الداخلية في النص ومع البنية الخارجية في العالم ليجعل منها بنية واحدة غير قابلة للفصل أو الاختصار."[1]

أي أن الرمز بمجرد استخدامه في الشعر وبتمعّنك على المعنى الذي ذكر في الأبيات والتي تشير إلى شيء معين وبفهم المعنى المراد من تلك التعابير نجد أنه يحمل معاني ودلالات غير التي هي ظاهرة وأنه يوحي إلى أشياء ظاهرية ولكن في الأصل يشير إلى كلام آخر فمثلا إذا لاحظنا بعض الأبيات الشعرية التي نجد فيها مفردات لها علاقة بالطبيعة ونفهم أنه يتحدّث عن الطبيعة لكن بعد تحليل تلك الأبيات واستبيان الخفي، نرى أنه يصف حالة نفسية خاصة بحياته الشخصية أو أمّته لكن بألفاظ ورموز توحي غير ذلك، وهذا ليجعل ظاهرة الغموض والإبهام تظهر في أشعاره.

فالرمز حسب ما نفهمه أنه معنى واحد معين ظاهر يوحي وينقسم إلى كثير من التلميحات "فيكون الرمز استنادا إلى هذا، مظهر يخفي حقيقة جوهرية يكتشفها الشاعر فيه أو الحقيقة الواحدة يكمن التعبير عنها برموز مختلفة تتطلب البحث عن المماثلات."[2]

[1] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، ص247.

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

بمعنى لكل رمز معين نجد له دلالات مختلفة وفي كلّ سياق من الكلام، نجد أنه يدلّ على شيء مغاير لما هو في سياق آخر ومختلف.

"والرمز لمحة من لمحات الوجود الحقيقي يدل على الناس ذوي الإحساس الواعي على شيء من المستحيل أن يترجم بلغة عقلية دلالة تقوم على يقين باطني مباشر."[1]

وهنا يكمن القول أن الرمز في الشعر لا ينتج إلا من فئة معينة ذات رؤية واسعة غير عادية للواقع والتي ترى كلّ شيء بغير ما هو ظاهر حقيقة، أي الفئة التي تملك ملكة شعرية وقدرة الإبداع لديها عالية تستطيع صنع ما لا يستطيع إظهاره ورؤيته.

بحيث سمي الرمز بلغة العزّ "لغة سماتها التعالي والعزّة والندرة والخطورة نظامها المعرفي فائق متعال، بدورها في محيط المعرفة الانسانية المحكومة بلغاتها الطبيعية."[2] بالإضافة إلى تسميات أخرى ناطق العز لسان الجبروت، أنوار العزة.

"وربما يطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر وهذه العلاقة الداخلية التي قال بها "بارث" والتي تربط الدال بالمدلول، وتظهر جليا على حدّ قوله فيما يسمى "رمز symbole" فالصليب مثلا يرمز إلى المسيحية إذن فالعلاقة بين الصليب والمسيحية هي علاقة رمزية."[3]

---

[1] المرجع السابق، ص81.

[2] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والاغراب قصدا، دار الأمان، لبنان، ط1، 1435هـ/2014م، ص123.

[3] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص70.

فهنا نجد تقريبا نفس المفهوم الذي قدّمناه مسبقا وأن العلاقة الرمزية تتواجد بين الدال والمدلول والتي فيها يظهر المغزى من استحضار هذا الرمز للسياق الذي تحدث عنه الشاعر.

ثالثا: أنواع الرمز

ومن هنا يمكن أن ندخل في الأنواع الرمزية (أنواع الرموز) والتي قد اختلف تحديدها من ناقد إلى آخر فهناك من قسم الرمز من رمز عام ورمز خاص، وهناك من قسمه إلى رمز حسي ورمز معنوي، ورمز ذهني، وهناك من قسمه إلى رمز أسطوري وتاريخي وصوفي وديني وأدبي، ونحن نقف على هذا التقسيم الأخير.

1- الرمز التاريخي والتراثي:

لا يتم اكتمال العمل الشعري إلا بعد أن يعتمد ويستنبط الشاعر من الذي فاته وما أنتجه من سبقوه ويستحضر الماضي خاصة بما أن الشاعر العربي دائما ما نجده يتغنى بتراثه العربي القديم وأصالته والثقافة الإسلامية خاصة، ولكي يعطي قوة وجزالة وفائدة لموضوعاته، ويبرهن على الذي أبدعه يقوم باستحضار الرموز التاريخية والتراثية وإعادة إحيائها من جديد والتي تعدُّ أساس كل حضارة وبطاقة تعريفية لما شهدته البلاد، " وهكذا تكتسب تجربة الشاعر باستدعاء هذه الشخصيات التراثية غنى وأصالة وشمولا في الوقت ذاته، فهي تغني بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمة التدفق، بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير، وتكتسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي، وأخيرا تكتسب شمولا وكلية يتحررها من إطار الجزئية والآنية إلى الاندماج في الكلي وفي المطلق لأن النماذج التراثية التي يعبر الشاعر من خلالها تمكن الشاعر من الخروج عن نطاق ذاتية المغلقة إلى تجربة الإنسان في هذا العصر وفي كل عصر."[1]

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص17.

أي أن الشاعر يقف في مقام استحضار أهم الشخصيات التاريخية والأماكن التاريخية التي شهدت أحداث ثورية لا تنسى عبر التاريخ كاسطنبول التي تعدّ عاصمة لكثير من الخلافات الخلافة العثمانية التي ساندت الجزائر عندما ساد الظلم والفساد والتي شهدته بعدما كانت وحيدة وبالإضافة إلى الأوراس التي تعد رمز للثورة والنضال والكفاح في الجزائر فهي تعد المكان الأول الذي بدأت وانطلقت الثورة التحريرية في تاريخ الجزائر ضدّ الاستعمار الفرنسي، وحيث استخدمها الشاعر العربي والجزائري خاصة، في كثير من أشعاره إضافة إلى شخصيات تاريخية مثل الأمير عبد القادر ولالة فاطمة نسومر... وإلى شخصيات تاريخية لها دور كبير في الثورات في البلدان العربية إما الإسلامية والتي ترمز إلى القوة والرغبة في استعادة الملكية والتي تظهر مدى التغني بتمسك الشاعر بوطنه والعزيمة.

مثلا رمز هند بن عتية "آكلة الكبد" وليلى العفيفة بنت الكبير التي أسرها الفرس وهي في طريقها لتزف إلى زوجها، والمرآة الهاشمية التي وقعت أسيرة الروم ولطمها على وجهها من طرف المعتصم، بحيث يستحضر الشاعر هذه الشخصيات المعروفة التاريخية كرموز للدلالة على الشهامة والرغبة في الانتقام،[1] "وهذا بهدف أن تنقل إليه تجربتها بأبعادها الثلاثية الإحساس بالمهانة، واستنفار النخوة العربية، والرغبة العارمة في الانتقام."[2]

فهذا يبيّن مدى تعلّق الشاعر العربي بالتراث التاريخي للعرب والأخلاق التي يتسم بها العرب منذ القدم في الانتقام وحسن امتلاك عزّة النفس والدفاع عن حقوقه ولو كان الثمن "بحيث تشعّ هذه الشخصيات بإيحاءات بالغة الغنى والرحابة في وجدان المتلقي العربي حيث تتعانق صرخة الكبرياء الجريح بصرخة الاستنفار الواثقة على الاستجابة، وحيث يفيض من ورائها رغم ما فيها من مرارة صارخة، يقين راسخ بالانتصار في هذه المحنة، بحيث

[1] ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص18.

نجد مرتبطين بثورة الكبرياء العربية الجريحة... وعاطفة التأثر الملتهبة والرغبة العارمة من أولئك الذين امتهنوها وامتهنوا قومها."[1]

باختصار فإنّ استحضار الشخصيات التاريخية والأماكن التاريخية تسمح بتقريب الصورة أحسن للمتلقي، وتوضح المغزى من تلك الأشعار لأنه بمجرد كون الشخص يعرف تاريخ أمّته ولأن المعروف أنّ كلّ واحد في دراية تامة على ما حدث عبر التاريخ وبقراءته للأبيات الشعرية يعلم ما الغرض من تلك القصائد ويستظهر الخفي مباشرة دون جهد، وهذا بمهارة الشاعر يكتمل هذا الاستحضار.

ولكي تختار حدود الزمان ويعود إلى أصوات الماضي، إضافة إلى "النزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدراسة على عاطفته الغنائية... بحيث استعار بعض تكنيكات الفنون الموضوعية الأخرى، وأخيرا لجأ إلى استخدام الشخصيات التراثية كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية."[2]

ونفهم أنّ الشاعر بتصويره التجربة الذاتية لديه وبدعم أسلوبه في التعبير والبرهان على ما يعيشه ويتمناه يستحضر الشخصيات التراثية، وهذا من باب البرهان من جهة ومن جهة ثانية افتخارا بأصالته.

كما شرح إليوت "أن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني أن تكون بإيجاد معادل موضوعي لها، وبعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات أو موقف أو سلسلة من الأحداث تشكل وعاء لهذه العاطفة الخاصة، بحيث تنفجر هذه العاطفة في الحال عندما تقدّم الأحداث الخارجية موضوعه تجربة حسية."[3]

---

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص21.

أي أن الرمز التاريخي هو الوعاء الذي يجمع إحساس الشاعر المنفرد الذاتي وجعله موضوعيا باستحضاره للرموز التاريخية سواء كانت آثار أو شخصيات، وهنا يمكن القول أننا جمعنا التاريخي والتراثي معا لكونهما يشتركان على نفس الإيحاءات والقصد، وذلك تعبيرا عن دلالات التجربة الشعرية الجدلية التي تتمحور على عمودين يتكاملان عضويا هما الموت والحياة، الهزيمة والانتصار، العذاب والثورة، الغياب والحضور."[1]

وهذا يمكن القول أو تقديم تعريف للرمز ذلك "الاستحضار الرمزي الذي يقوم بين الشاعر الموروثة من نصوص وطقوس تتداعى إليه الذاكرة الجماعية العربية والتراث بالنسبة للشاعر، ليس هو الكتلة الهامدة الماضية... فالتراث يعد من أبعاد لحظة التقاطع بين الماضي والحاضر، بحيث نجد تراث الشعبي (حكايات شعبية عربية قديمة، طقوس النص القديم."[2]

أي أن التراث لا يجب الاستغناء عنه وجعله شيء جامد عقيم حدث، وإنما الواجب العودة إليه في كل حديث لأنه يمثل همزة وصل بين الماضي والحاضر ولأنه يعتبر الهوية الوطنية للعالم العربي عامة والإسلامي خاصة.

والرمز التاريخي نقصد به "التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية، أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معيّنة، وغيرها... وقد لفتنا كثرة استعمال الأوراس التي تعني دلالته الرفض باعتباره أو من رتّل آياته في الثورة التحريرية الجزائرية فيستحضره الشاعر مستخدما دلالته."[3] وهذا ما يبيّن حقيقة ما أشرنا إليه حول الرمز التاريخي واحتوائه للرمز التراثي بداخله وما شرحناه سابقا.

[1] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص277.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص133.

[3] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص141.

تعددت رؤى الشاعر المعاصر في العصر الحديث للتاريخ الذي أصبح وجهة هؤلاء الشعراء المحدثين الذي لجؤوا إليه يستمدون من أحداثه وشخوصه دلالات وإيحاءات تكشف سرّ مأساته، فهو لا يقصد التاريخ بعينه وإنما فيما ترمز إليه أحداثه ووقائعه، فهو البؤرة الأساسية التي يستقي منها الشاعر رموزه، في ظل الانكسارات التي عاشتها الحياة المعاصرة لتلك الفترة لذلك راح إلى الماضي المجيد ويراه بديلا عن همومه الراهنة.

وتظهر هذه الشخصيات التي استوحاها الشاعر فاتح علاق في:

أ- شخصية نيرون:

نيرون شخصية تاريخية وظفها الشاعر فاتح علاق بصورة سلبية لكونها شخصية معروفة عبر التاريخ بديكتاتورية وقساوة، "فتعتبر دراسة (نيرون) دراسة لشريحة معينة في التاريخ لما تحمله من شكل القسوة والجمود... لقد كانت أيام حكمه عذابا لا ينسى ولحظات سلطانه ذكريات لا تمحى إلى درجة يمكن القول معها أن التاريخ جعل مما فعله، وأن الشيطان احتقر نفسه لأنه رأى أستاذا له من البشر."[1]

فنيرون يعتبر أحد حكام روما في القرن الأول للميلاد وكانت سياسته ديكتاتورية، كان ظالما ومتوحّشا ووصل الحال به حتى حرق روما، وكان أبشع حاكم في التاريخ في السيطرة والقساوة ولكن بعد موته تحررت روما من السلطة الفاسدة، وعاشت بأمان وسلام وقد استلهم الشاعر الجزائري فاتح علاق هذه الشخصية رمزا للظلم والطغيان الذي كانت تعيشه الجزائر، ووظفه في قصيدة "مجد الغراب" قائلا:

فرحت تحارب بحرا

[1] محمود إبراهيم السعدني، حضارة الرومان (منذ نشأة روما وحتى نهاية القرن الأول الميلادي)، دار عين للنشر والدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، شارع يوسف فهمي –السباتس–الهرم، ط1، 1998، ص171

وتطفئ شمسا

ولكن ظنك خاب

فاحصد شرورك

اشرب دماءك

وسِف التراب

نيرون مات

أمامك نار

وخلفك نار

فقل للغراب

يحفر قبرك

وقل للذبابة تصنع نصرك

هذا زمان الخراب[1]

فهنا قد تحدّث الشاعر عن نيرون لتشابه الأوضاع السائدة فب بلد روما أثناء فترة حكمه، وبلد الجزائر تحت ظل الاستعمار وشبه شخصية نيرون بالاستعمار الظالم الذي لم يترك أيّ وسيلة ليعذّب الشعب الجزائري بها

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص95.

وبنهب ثرواته، واستدلّ الشاعر بموت نيرون على أمل زوال الاستعمار مستقبلا ويسود الأمن والعدل والسلام في الجزائر كما هو الوضع عند روما بعد موت نيرون.

ب- شخصية بلقيس:

ملخص الملكة بلقيس أو الملكة سبأ نسبة لمملكتها، وهي إحدى مماليك اليمن الملكة المثلى جمعت بين الجمال والحكمة، السلة، الحرية وغدة بلقيس على الملك سليمان، فقد فصل الرواد في تفاصيل اللقاء والشاعر فاتح علاق وظف رمز بلقيس والهدهد بالتفسير القرائي، وهذا في الآية الكريمة، في قوله تعالى: {وَتَفَقَّدَ اَلطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِ لَا أَرَي اَلْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ اَلْغَائِبِينَ (20) لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابا شَدِيداً اَوْ لَأَاْذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَاتِيَنِّ بِسُلْطَن مُّبِين(21)} [سورة النمل الآية 21]

فقد بدأت القصة عند نفقد الملك سليمان للطير ولم يجد الهدهد فتوعده بالعذاب الشديد أو الذبح إذا لم يأت بعذر عند عبابه فلما جاء الهدهد للملك سليمان أخبر عن مملكة سبأ وأنه هناك ملكة امرأة وأنعم الله على مملكتها بكل الخيرات ولكن للأسف تعبد الشمس.

ويقول في قصيدة "الحلاج على الصليب":

وقبلني الإحسان

فرأيت الهدهد قربي مبتسما

وراءه بلقيس تبكي

وتسبح للرحمان

فالتفت السقطي إليّ وقال

هل رأيت

قلت نعم

هل سعمت

قلت نعم[1]

وظف الكاتب شخصية بلقيس لكونها رمزا للقوة والعزة، فقد كانت ملكة تملك الدهاء والجمال والحكمة والسلة، فقد كانت حزينة على وطنها ومتأملة بمستقبل فيه الأمة والاستقرار والشاعر فاتح علاق، أليس نفسيته بحلة مشابهة لبلقيس لبكائها على حال الدول الغربية والدمار الذي حلّ عليها إثر الحروب والشاعر تأثره بأوضاع الجزائر في فترة الاستعمار ومتأملا للجزائر الاستقلالية والحرية.

علاق بكى على الجزائر خاصة لأنها كانت من أصعب فترة، فترة الاستعمار تلتها فترة العشرية السوداء التي شهدت الدمار والفساد، واستشهد فاتح علاق هذا الرمز تصوير لمدى تأثره بالأوضاع السائدة آنذاك وداعيا لجزائر مستقلة حرة متقدمة.

2- **الرمز الأسطوري:**

يرى شلتاغ أنّ الأسطورة والشعر "شيء واحد لا انفصال بينهما يؤلفان حقيقة حدسيّة من نوع خاص مثلما كان يعتقد القدماء... وحسب مقولة ريتشارد تشيتر "الشعر أساس لا غنى للأسطورة عنه، أو بمعنى أن

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص73.

الشعر منذ ظهوره ارتبط بالأسطورة التي هي أداة للتجديد الرمزي المكثف، الغامض الذي يمتلك يقينه ذاته ويقوم رؤيا كثيفة."[1]

والمراد من القول أن الأسطورة قديمة قدم الأدب ومنذ ظهور الشعر وهو مرتبط بالأسطورة وكانت الأسطورة الداعم الأول والملجأ الوحيد التي استخلص الشاعر ابداعاته ومفاهيمه، حيث لا يمكن الاستغناء عن واحد منهما وكل واحد يتبع الآخر بمجرّد الحديث عن أحدهما.

"وفي ضوء المفاهيم الحديثة للأسطورة وتأثره بالشعر الغربي الحديث انصرف الشعر العربي الحديث إلى الأسطورة موظفا إياها كرؤية فنية رمزية يثري بها بناءه الشعري يمزج الغنائي بالملحمي."[2]

ويظهر لنا أن استعمال الأسطورة ناتج إلى التأثر الشديد بالغرب وبمدى تعلّقهم بالأساطير اليونانية والرومانية واستحضارها. بحيث نذهب إلى الرمز الأسطوري "هو الذي يتخذ من الأسطورة إطارا شاسعا تتحرك فيه لواحقه والأسطورة قصة مركبة من عناصر إلهية خالصة، ومن دون أساس تاريخي غير أنها اتخذت من المفاهيم المعاصرة، وفي النقد العربي على الأقل معنى يقوم وسطا بين الأسطورة والقصة الشعبية ذات الأصول التاريخية."[3]

وهنا عرفت الأسطورة على أنّها الفضاء الواسع الذي نجد فيها الشاعر كل ما يستطيع الاعتماد عليه من خيال وحركة للوصف في أشعاره لأن الأسطورة تعطي الحياة لكل شيء، فنرى ذلك في الأساطير التي نجد معظمها شخصيات حيوانية نباتية بطلة.

[1] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص288.

[2] المرجع نفسه، ص289.

[3] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري، ص111.

بحيث أن عبد الحميد هيمة أعاد أن "استخدام الأسطورة في الشعر العربي المعاصر إلى عجز اللغة التقليدية عن أداء الوظيفة التوصيلية..

والأسطورة واجب عليها الحضور في الشعر المعاصر لأن لها دور كبير في اللغة المستخدمة والمعتمد عليها والتي يعجز العادي من وصفه والتي تملأ الغموض، والذي يحمل الوظيفة الجمالية التأثيرية للأدب أي تنشأ عادة بخرق الاستعمالات الجاهزة للكلام بالتوظيف الاستثنائي للغة، لذلك استعان الشاعر المعاصر بالأسطورة كإطار دال وكذا محاولة منه لتفسير ما يستصعب فهمه."[1]

والقصد من هذا الكلام أن الأسطورة تساعد على إبطال الفكرة لدى المتلقي بصورة أسرع وبطريقة إيحائية لأن الأسطورة تستعمل لغة ومفردات توحي بكل ما يجول في خاطر الشاعر ولغة الأساطير لغة رمزية تصف أفكار الشاعر بطريقة تعجز اللغة العادية وصفها وإصابة المعنى.

فقد أجمع نقاد الشعر وعلماء الأساطير كلاهما على "أن الشعر في نشأته كان متصلا بالأسطورة لا باعتبارها قصّة خرافية مسلية، وإنما باعتبارها تفسيرا للطبيعة وللتاريخ وللروح وأسرارها، ومعنى تفسيري للأساطير هو أن نكتشف فيها رموزا للأشياء والأساطير ليست سوى أفكار متنكرة في شكل شعري... ولذلك فقد ظلّت الأسطورة موردا سخيا للشعراء في كلّ عصر وفي كلّ بقعة يجدون عن طريق معطياتها الكثير عن أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحدّه حدود،...

[1] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري، ص112.

فالأسطورة حقيقة ثقافية بالغة التعقيد يمكن تناولها وتفسيرها من وجهات عديدة ومتكاملة فقد أخذت الأسطورة دلالات دينية وتاريخية واجتماعية."[1]

فهنا نستطيع أن نربط مدى أهمية الأسطورة والإيحائية وقيمتها الرمزية القيمة في الشعر، ولكون الأسطورة لها رابط قوي بالواقع الذي يعيشه العالم العربي والجزائري خاصة حيث استمد الشعراء الجزائريين العديد من الرموز الأسطورية في أشعارهم من بينهما السندباد الذي يرمز إلى التجوال والمغامرة لأنه أخذ عالم البحار هدفا في حياته ومواجهة المخاطر إضافة إلى أسطورة سيزيف التي ترمز إلى المعاناة والصبر وبرميثوس الذي سرق النار وأهداها للبشر وعاقبته الآلهة لأنه تحدّى قوانينها وهو يرمز إلى التحدي والشجاعة، وأيضا إلى شهرزاد زوجة الملك شهريار التي حاربت وأعادت مفهوم الحياة للملك في كتاب ألف ليلة وليلة...إلخ

فكلّ أسطورة لها غاية ومغزى يعيد الشاعر بعثها من جديد بإلباسها ثوب عصري يوافق المجتمع الحالي خاصة وما مرت به الجزائري من حروب وعشرية سوداء ونهب من السلطات فكل شيء يواكب الواقع المرير ويصور الشعب الجزائري وحزنه ومعاناته.

من هذا العنصر سنتمكن من تبيان مظاهر التشكيل الأسطوري للشاعر فاتح علاق وأهم الأساطير التي وظفها.

أ- أسطورة سيزيف:

ملخص هذه الأسطورة أنّ الآلهة حكمت على سيزيف ملك كورنيتا يحمل حجر إلى أعلى الجبل ولبلوغ هدفه هذا تعرض إلى مشقة كبيرة، فكان كلما صعد بالحجر إلى قمّة الجبل ونزل منه فإن هذا الحجر الضخم

[1] علي زايد عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، ص184.

يتدحرج وراءه ويهبط، وكان يعيد الكرّة إلى ما لا نهاية، وقال البعض الآخر: إنّه ارتكب عملا محرما وهو الإفشاء بأسرار الآلهة لذلك تقول الأسطورة أنّ زيوس أرسل إليه إله الموت تافانوس ونقل لسيزيف إلى الجحيم وعاش بعد أعوام عديدة قبل أن يعاقب على جرائمه.

يقول الشاعر في قصيدة "بعد سقوط غرناطة":

لا تسأليني عن بقاياي هنا،

عن مقلة حائرة،

أو شقة قد ذبلت

على ضفاف الصبر

فالليل يمتص دمي

والدرب قد أرهقه سيزيف

وهو يسوق الصخر

لا تسأليني عني صرير الباب

أو نسمة تزورني

في زمن الخراب.[1]

[1] فاتح علاق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص14.

من خلال قصيدة "يعد سقوط غرناطة" تكوّنت الشخصية الأسطورية بوصف الشاعر للمعاناة التي تعرض لها في حياته ومن سيزيف للشاعر الذي يحلم بالحب، والعيش الكريم فهو هنا يشبه سيزيف الذي كان كلما صعد للأعلى تدحرج إلى الأسفل وهو يطمح إلى الحرية، فهو يرمز بهذا إلى مواجهة ورفض الواقع والتمرد عليه ورغم ذلك بقي جاهدا ومقاوما لذلك الواقع الصعب.

ب- أسطورة شهرزاد:

شهرزاد ابنة وزير الملك شهريار الذي يكره النساء ويقتلهن بعد زواجه بهن بسبب خيانة زوجته، شهرزاد قد هدت الملك إلى إنسانيته، وردّته عن غريزته الوحشية، لا بواسطة المنطق، بل بالعاطفة، فصارت رمزا للحقيقة التي يعرفها المرء عن طريق الشعور والحب."[1]

بعدها تزوج الملك بها وأصبحت ملكة بفضل دهائها وذكائها، وذلك لأنها كانت تروي له القصّة تلو الأخرى حتى فجر اليوم التالي دون أن يمسها، وشوقه لمعرفة نهاية القصة التي لم تكن تنهيها إلا في الليلة التالية حتى وصل عدد القصص التي روتها ألف قصة وقصة في ألف ليلة وليلة إلى تخلى الملك من كرهه للنساء وأحبّها وعشقا عشقا لا يوصف.

يقول الشاعر في قصيدة "أنت البداية... أنت الحكاية"

أنت البداية

أنت الحكاية يا شهرزاد

[1] كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول، مكتبة لسان العرب، دمشق، شارع بلحاج، ع:2004/2/144، ص90.

فقصي حكايتنا

للبراري

وقصي حكايتنا للبحار.[1]

ويقول أيضا في نفس القصيدة:

سوقي حقائق هذا الوجود

إلى السندباد

لا شعر قبلك

لا شعر بعدك

منك القصائد تبدأ

من أوّل الدهر

يا شهرزاد[2]

كانت قصّة شهرزاد قصة مشهورة يرمز بها الشاعر إلى محبوبته، بحيث يقول لها قصي حكاية للبر والبحر والذي يتجسّد في شخص الشاعر الذي يتغزل بشهرزاد هو الملك شهريار، بحيث يراها هي البداية وهي الحكاية فهي من يحبّ ويعشق ويكتب من أجلها الشعر فلا شعر قبلها ولا بعدها وبذلك تبدأ القصائد.

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص84

ت- أسطورة السندباد:

هو تاجر يجوب بسفينته البلدان بحثا عن المغامرة والتشويق ويتعرض في رحلاته لمواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء ومغامرة، هذه الشخصية غير العادية في الوقت نفسه.

فالسندباد رمز الاكتشاف والبحث "ولعل شخصية السندباد بطابعها المعروف بالاغتراب الدائم، والتجوال المستمر، وحبّ المغامرة، والبحث عن الجديد، ورفض الواقع الراكد والثابت هي التي أغرتهم."[1]

يقول الشاعر في قصيدتهّ وقفة على النبع"

لم أجئ لأنادي الحمام

وأطعمه من فؤادي حباً

أجلس قرب الحقيقة

وأحكي حكايا الطريق

وما اقترف السندباد من البعد

عن ذكريات الطفولة

فالكلام ينام ويصحو

والقلب يعدو ويعدو علي

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1925-1975، ص579.

يهدم فكري ويبني سؤاله

لم أعد من غيابي

لأني تعبت قليلا

بعد أن أرهقني السير

فالأرض واسعة

وأنا لا أمل السفر.[1]

من خلال هذه القصيدة تظهر لنا أجواء أسطورة السندباد البحري ورحلاته المتعددة المليئة بالمغامرات الشيّقة والمتاعب الشاقة.

ث- أسطورة الطائر العنقاء (الفينيق):

العنقاء حيوان "ارتبط في الذاكرة بأنه حيوان خالد متجدد لا يموت، وإذا مات فإنّه يبعث من رماده... ومع الزمن والتوظيف أصبح العنقاء رمز للثورة الخالدة أو الوطن الخالد."[2] فقد كان العنقاء رمز الانبعاث والعودة لأن العنقاء تعود تحيا من جديد بعد أن يكون في مرحلة الموت والمأساة ويعاد بعثه من الرماد.

اختلفت الرموز الأسطورية عند فاتح علاق التي استمدها من القديم تمثّلت في الطائر العنقاء (الفينيق) التي هي رمز للتجديد والحياة لكون هذا الطائر كلّما كبر في العمر وصل إلى مرحلة الموت بحرق نفسه ويعاد إحياؤه

[1] فاتح علاق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص88-89.

[2] ينظر: مجيد قري، مسار الرمز وتطوّره في الشعر الجزائري الحديث، 1962-2004، ص149.

من جديد بكلّ قوّته وعافيته، فالنار هي رمز للقوة وعدم الضعف، لذلك صار الطائر الفينيق رمز للتجديد والشباب.

تمثّل هذا الاستحضار في قصيدة ما في الجية غير البحر:

تخاصمني وتحاكمني

ثمّ تخرج عنّي

وتتركني للسؤال

لماذا تبعثرني أيها البحر

ثمّ تجمعني؟

لماذا تكسّر ضلعي

وتصلب صلّي؟

تحاربني في الشتاء

ثمّ تسكن قلبي صيفا."[1]

[1] فاتح علاق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص23.

وهنا كانت غاية الشاعر الجزائري فاتح علاق في اتخاذ الطائر العنقاء كرمز في قصيدته التي تظهر في عدم الاستسلام وبعث القوّة والإرادة والتجديد لشباب أمّته وللأوضاع التي عاشتها الجزائر كي تدعو إلى الكفاح وأخذ الشاعر فاتح علاق دور الطائر العنقاء الذي يحرق نفسه لغاية البدء في حياة جديدة طاهرة.

ج–أسطورة بروميثوس:

تعدّ أسطورة بروميثوس من الأساطير التي استهوت الشاعر العربي العاصر في بحثه عن نموذج قوي يستطيع أن يجسد من خلاله رغبته في الانتصار والتحرر من القيود والحواجز، والتطلّع إلى المعرفة بهدف تخليص الإنسان من التبعية الإلهية وجعله سيدا حرا يصنع حياته ويقرر مصيره بنفسه.[1]

فبروميثوس هو من ضحى من أجل مستقبل الإنسانية وأخذ مشعل النار الذي يرمز إلى الحياة والحركة، فكان بروميثوس رمزا للتحدي والتضحية.[2]

وهذا يظهر في قصيدة وقفة على النبع لفاتح علاق:

" لم أجئ لأنادي الحمام

وأطعمه من فؤادي حبا

أجلس قرب الحقيقة

وأحكي حكايا الطريق

[1] كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة قراءة المكونات والأصول، مكتبة لسان العرب، دمشق، 2004 ص83.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص84.

وما اقترف السندباد من البعد

عن ذكريات الطفولة

فالكلام ينام ويصحو

والقلب يعدو ويعدو علي

يهدم فكري ويبني سؤاله

لم أعد من غيابي

لأني تعبت قليلا

بعد أن أرهقني السير

فالأرض واسعة

وأنا لا أمل السفر إنما عدت ثانية

لأعانق صفصافتي

وأمسح عن صخرتي بعض آلامها."[1]

[1] فاتح علاق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص89.

فهنا كان الشاعر بمثابة دور البطل إله بروميثوس الذي ضحى بنفسه لأجل بعث الأمل في الأمة العربية والجزائرية خاصة، والدعوة إلى السلام والقضاء عن الظلم والفساد والمرارة التي عاشها الشعب الجزائري، واستمد هذا الرمز ليوضح أحاسيسه وعواطفه الجياشة التي تأثرت بواقع أمته العربية.

3- الرمز الصوفي:

يعرف ابن خلدون "التصوف بقوله "هو العكوف عن العبادة والانقطاع إلى الله والأعراف عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيه."[1]

والمعنى من هذا أنّ التصوّف هو الابتعاد عن ملذّات الحياة والانفراد فقط للعبادة الله والدعوة إلى الإسلام والعمل لنيل رضا الله والفوز بالجنة والنجاة من النار وعذاب القبر، لهذا نجد الشاعر "استعار من التجربة الصوفية نفاذها إلى جوهر الكون الذي مفاده البحث في مظاهر الجمال الإلاهي المطلق التي تعكسها صور الجمال الحسي المخلوق في ظواهرها المتعددة وهي إحدى السمات التي من شأنها أن تحدد العلاقة الأنطولوجية بين الذات الإلاهية وصفات العالم، لذلك نجد البحث الحملي لدى الصوفية ينتقل من النظر العقلي إلى المشاعر القلبية."[2]

وهذا بمعنى أنّ الصوفيين كانوا ينظرون لكل ما هو جميل في العالم الحسّي هو عبارة عن التعبير الحب الإلاهي للبشر.

فالرمز عند الصوفيين هو "أسلوب من أساليب التعبير شاع في الكتابات الصوفية، نثرها وشعرها، أسلوب ألجأتهم إليه الحاجة، فهم يتكلمون أو يكتبون عن مشاهد لا عهد للغة بها، فمن الطبيعي أن يلجؤوا إلى هذا

[1] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص125.

الأسلوب الذي يعينهم بعض الشيء على نقل أفكارهم وتصوير إحساساتهم... لذا قال الحلاج "من لم يقف على إشارتنا لم ترشده عباراتنا."[1]

فتعريف الرمز عند الصوفيين قديم الظهور فهم عرفوا بالرمزية منذ القديم وتقريبا لغتهم لغة رمزية مرتبطة بالألوهية والنعم التي وهبها الله تعالى في هذا العالم، فالرمز "لا يستخدم عند الصوفية لذاته وإنما هو إشارة مطية إلى معان أخرى مقصورة بذاتها، وهو ينتمي إلى حقول بحث متعددة ومتشبّعة جدّا، ناهيك عن كونه نتاج حالة إنسانية فريدة خارج الإدراك المباشر للقارئ وعلى هذا الأساس فإنّ الرمز معنى ظاهريا ومباشر، وآخر باطنيا وغير مباشر، فهو ليس حقيقة ظاهرة، بل هو حجّة وبرهان قائم بذاته على المعاني الخفيّة."[2]

أي أنّ الرمز عند الصوفية يمكن استخدامه في تعبير معيّن يفيد دلالة معيّنة لكن بإيحاءات لمعاني أخرى خفية متعدّدة، "لأن أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثمّ استعمل حتى صار إشارة المعنى الإحالة والعلامة... لقد تبيّن من هنا أنّ مفهوم الرمز منحصر في معنى الإخفاء والحجب لمعنى باطني غير ظاهر."[3]

وبصيغة أخرى أن الرمز يكسب خاصية رمزيته ووظيفته داخل الشعر من حيث الغموض والإبهام والتساؤل الذي يطرحه، وأن معناه لا يدرك إلا بالرجوع إلى أصل قصّة ذلك النوع الرمزي.

والرمز إذن هو المعنى الباطن المخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله، وأقرب التعاريف إلى الرمز أنه الإرهاق في أوجه البلاغة وخصوصا الاستعارة، ويرى علماء البلاغة أنّ التشبيه يحسن أن يكون بعيدا، وأما

[1] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص23.

[2] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص19.

الاستعارة فيجب أن تكون قريبة."[1] فعلماء البلاغة قصدت أن الرمز يجب ومن الأفضل أن يكون على شكل استعارات والتي تكون ناقصة الأركان مما يحقق الغموض والإبهام في الشعر ولأنّ "الشاعر المعاصر من أهدافه توليد المفاجأة والدهشة."[2] وهذا يدل على الفعل العمدي للشاعر باستخدامه للرمز وغرضه من ذلك.

بحيث عرفت الصوفية قديما بأنها "حركة دينية مما أدى إلى توجيه نظر الدارسين إليها على أنها تمثل وثيقة تختصر حملة الآراء الفنية... والتجربة الصوفية ليست مذهبا دينيا فحسب، وإنما هي أيضا تجربة في الكتابة "لقد استخدم الصوفيون في كلامهم على الله والوجود الإنساني الفن، الشكل، الأسلوب، الرمز، المجاز، الصورة، الوزن، القافية."[3]

أشار هنا على أنّ الصوفية إلى جانب المذهب الديني وتطرق الصوفيين إلى الفن وما جماليته من الشكل ومن حيث الشكل الداخلي للقصيدة، وما يمكن فهمه من هذا الكلام أن اللغة الصوفية لغة شعرية رمزية تخلق عالمها الخاص من حيث الدلالات المختلفة التي تحملها.

ولقد التزم الشاعر "بالتقاليد الفنية المرعية لدى المتصوّفة في رموزهم وتلويحاتهم التي يهيمون فيها بتراكيب تبدو من حيث بنائها الخارجي ذات سمة حسّية خالصة لكنّها تتجاوز المحسوس في حركة تبادلية صوب المعاني بوصفها تجليات يكشف فيها الحب الإلاهي في شموله وتجرّده."[4]

---

[1] المرجع السابق، ص18.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، 2005، ص170.

[3] المرجع نفسه، ص179.

[4] المرجع نفسه، ص182.

فالصوفيون لشدّة تعلّقهم بديانتهم وتشبّعهم بالثقافة الدينية وحبّهم الشديد لربّ العالمين، حصروا كلّ تعابيرهم على الآلهة وقواه ونعمه. فاستعار الشاعر قيما صوفية أخرى للإيحاء بروحانية التجربة الصوفية وفناء الشاعر فيها منها:

أ- رمز المرأة:

إنّ صورة " الأنثى المعشوقة في النصّ الصوفي تكون مربكة وفاقدة القيمة إذا تدبّرناها بأفق غزلي فحسب، وذلك لأنّ السياق الرمزي للأنثى الصوفية منزاح كلية عما رسّخته القصائد الغزلية عذرية أم إباحية، وأنّها رمز الحكمة والحب، وأنّ جمالها ما هو إلا أمارة على الجمال الكلي الدائم."[1]

والقصد من هذا أن المرأة لا تحمل فقط الإيحاء بالغزل بجمالها وتفاصيلها، وإنما هي رمز لتجلي الألوهية وحبّه، ومن مظاهر الجمال الإلاهي، وشكل من أشكال السرّ الأنوثي في العالم تربط ما هو روحي وطبيعي. "بحيث استغل الشعراء هذا الكائن الجميل بوصفه معادلا للتجلي الإلاهي، منفصلين بذلك عن الواقع متّصلين بالعالم اللامرئي."[2] وهذا دليل يضفي حقيقة ما قاله الآخرون عن رمز المرأة ودورها في الشعر، بحيث دلالتها يمكن أن تؤول إلى الأماكن والبلدان.

ب- رمز الخمرة:

لقد أفاد الصوفية من الشعر الخمري "وألموا منها بمصطلحات سيطر عليها طابع التقابل الوجداني من مثل السّكر والصّحو والبسط والقبض، وفي تحليل الصوفية للوجد الذي رمزوا إليه بالسّكر نتبيّن شعورا بغبطة نفسية

[1] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص58.

[2] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر العربي الجزائري المعاصر، ص125.

عميقة وفرح وسرور غامرين تنشط فيه النفس وتهتزّ وتجيش حركة وتوترا، سكر يفلت الأسرار من عقالها فتتمخّض شخصا قد تدفع الحياة ثمنا له كما كان شأن الحلاج."[1]

أي إن تعددت استعمالات مصطلح الخمرة وتسمياتها لدى الصوفيين بحيث يشيرون إلى الحالات التي تصيب الإنسان بعد شربه للخمرة واتخذت رموزا تدلّ على الخمرة، ولكون الصوفيين يتّبعون الشريعة الإسلامية ويتجنّبون ما حرم الدين الإسلامي فإنهم بهذا الطريق قد استعملوا الخمرة وتسمياتها الأخرى دلالة لأمور خلقية تتماشى مع الديانة تحمل إيحاءات لقضايا محترمة والأخلاق الفضيلة.

ولأنّ الخمرة هي " الفاصل بين الوعي واللاوعي بل هي إحدى الوسائل التي يمكن أن يستدعي بواسطتها في اللاشعور من مخزونات، وهي بعد هذا السيل المفضي إلى الغياب الإنساني عن هذا الوجود المعفر بالإناث."[2]

والمعنى أنه شرحت حالة الشخص بعد احتسائها وما تأثيرها على الجانب اللاشعوري للإنسان، بحيث أنّ الخمرة هي الأداة التي تسمح بخروج مكنونات الشخص ومكبوتاته المخبأة، بحيث تأخذه إلى عالم خاص مليء بالسعادة والفرح؛ أي أن الصوفيين يستخدمون الخمرة كرمز للهروب من الواقع المرير والظلم السائد في الأوطان العربية خاصة الجزائر، ولكوننا نعرف مدى تأثر شعرائنا بقضايا مجتمعنا وتعلّقهم الشديد للوطن واتخذوا من الخمرة هروبا من الواقع.

فقد عبّر الصوفيون عن التسليمات الأخرى ودلالتها على أنّها: " السكر والغلبة عبارة صاغها أرباب المعاني للتعبير عن غلبة محبة الحق تعالى والصحو عبارة عن حصول المراد، ويعني السكر عندهم الغياب عن تمييز

[1] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص61.

[2] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص31.

الأشياء لا الغياب عن الأشياء، وأن لا يميّز بين موافقة الحقّ، والصحو الذي عقب السكر هو أن يميز فيعرف المؤلم من الملذ فيختار المؤلم في موافقة الحق،... وهكذا يكون السكر عند الصوفية مختلفا عن السكر الناتج عن الخمر."[1]

وهنا كانت في مقام شرح الفرق بين آثار الخمرة المادية والخمرة لدى المفهوم الصوفي.

شعر فاتح علاق اتسم برموز صوفية خدمت أفكاره، ولهذا تطرقنا إلى حصر بعض منها لتعليلها والوصول إلى المراد بها مثل قول الشاعر في قصيدة "الحلاج على الصليب":

قال الشبلي:

لا تلقى الخرقة يا مولاي

مازال القلب لم يفطم

لا تعجل مثل ذي النون

لا تبذر شعراء في الأسواق

فإن الرياح خائنة للقلب.[2]

[1] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص63.

[2] فاتح علاق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص20.

في هذه الأبيات نظرة صوفية للشاعر حيث تكلم عن الشلبي أحد المتوّصفة الذين عاشوا الحلاج فهو لا يريد القضاء على حب سكن قلبه، كما يتضح الآخرين بعدم التعجل مثل ذي النون ووصفه لحادثة الحلاج الذي صلب.

يقول الشاعر فاتح علاق في قصيدة "ما في الحبة غير البحر"

ليس في البحر من أحد

غير جبة وهواه

غير نظرته الهائمة

في سماء الإله

مررت بقربه لم يرني

لم يعانق همومي

فمدت إلى شاملي نائم

أرتب دقات قلبي

وأجمع صوت الرمال.[1]

[1] فاتح علاق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص 17.

مذهب الشاعر عنا يشير إلى وحدة الوجود بحيث أن الحق يتجلى في صورة نورانية في جوهرها وتتجلى له الذات الإلهية ويخاطبها ولا توجد هناك حواجز بين الذات والإله والمخاطب.

ت –الجنيد:

من المتصوّفة المشهورين هرب وتخفى بعد خوفه من القتل وللحفاظ على حياته لجأ إلى السراديب، كما كان يحاضر بعض من المتمردين ويبث لهم أفكار الصوفية، ويقول أيضا في قصيدة "الحلاج على الصليب":

قال الجنيد:

أسوارك أسوارك

أشواقك أنوارك

فلا تغرس ألفاظ في الرمال

واحفظ قلبك من سكرات الليل

حتى يحين الفجر

ويخلد للنوم أصحاب الفيل[1]

الشاعر هنا يقربنا أكثر لما يحس به، يجسّد شخصية المتصوّف الجنيد والهروب من الواقع إلى الذات الإلهية، فهي مصدر الراحة والبهجة والفرح، ويبدو أنه ما يلازم الخمرة من نشوة وسكر وما يكون في مجالسها من سماع وطرب.

[1] فاتح علاق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص70.

كما نجده يقول في قصيدة "مجد الغراب":

ظننت الثرى حبيبتك

والسماء كبتك

فارتقيت السحاب

تحاول صيد النجوم

ولكن رمتك الطيور بأحجارها

فهويت إلى غمرات الترب

فانطح الصخر يا صاحبي

فاشرب البحر

لن تخرق الأرض يوما

ولن تبلغ قامة الجبال

فالحياة سراب.[1]

[1] فاتح علاق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص91.

فالشاعر قد تحدث عن قضية حتمية الموت، وأنّ الموت مصير ينتظر البشرية جمعاء، وأنّه لا مفرّ منه، في قوله (فالحياة سراب) بحيث مهما كانت قيمة وسط سلطة الإنسان ومكانته في الحياة، فمصيره الفناء، لهذا كان الشاعر يدعو إلى العدول في الحياة والعمل للآخرة.

4- الرمز الديني:

يرتبط استخدام الرموز الدينية بالطقوس والأديان فلا يخلو أي ديوان من الرموز الدينية والتي تكون مقتبسة من القرآن الكريم أو الأحاديث النبوية الشريفة أو قصص الأنبياء والرسل "فكثيرة هي محاولات الوصول إلى مشارف الرمز الديني عند شعراء "إبداع" إذ تراوحت بين قصص الأنبياء عليهم السلام، وصور القرآن الكريم، وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية وغيرها، فأما عن توظيف قصص الأنبياء فنجد الشعراء يعكفون على قصة سيّدنا يوسف عليه السلام يستلهمون أجواءها."[1]

فلا يكفي أن يقوم الشاعر باستحضار قصص الرسل والاعتماد على آيات قرآنية التي تصور حقائق الدنيا وما فيها من أسرار وما تصوره عن الأمور الغيبية فالشاعر الجزائري دائما ما نجده يلجأ إلى التراث الديني الذي يكون أساس لبناء وتصوير تجربته الشعرية التي ترتب بالطقوس والعبادة التي يقوم بها الناس مهما كانت عقائدهم إسلامية أو مسيحية أو يهودية.

فالشاعر عندما يكون في صدد وصف حالاته النفسية وحالة الواقع يلجأ إلى الإشارات الدينية لكون الشاعر الجزائري مشبع بالثقافة الإسلامية ولديه معرفة كاملة على سير الأنبياء والرسل والسنة النبوية خاصة ويكون متطلّع على كتب التفسير للقرآن الكريم، فيصوّر حالات الواقع المرير والحزين مشبها إياه بالصعوبات التي واجهها

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

الرسل والأنبياء في حياتهم فنجد أبيات شعرية تستحضر القصص تتمثل في قصة يوسف ويونس وعيسى وموسى عليهم السلام...إلخ لأنهم واجهوا صعوبات ومشاكل خلال دعوتهم لتوحيد وعبادة الله تعالى وباستخدام الشاعر لهذه الرموز في أشعاره توضح أكثر غايته ووصفه الدقيق للأمور المتعلّقة إما بالوطن أو العائلة أو المرأة.

"أما السور القرآنية فقد لجأ الشعراء إلى توظيفها في أشعارهم باعتبار أنّ النّص القرآني هو النص الوحيد الذي يحمل من الأبعاد اللامحدودة للحياة والإنسان."[1]

بمعنى أن القرآن الكريم يحمل جميع التفاصيل للعالم المادي وحياة الإنسان ويصوّره بأحسن وأوسع وبفكرة أوضح مما يجعله من إعجاز وبلاغة، "فالرمز الديني يدخل ضمن إطار المقدّس المعاش الذي يبني علاقة مع الإله المتعالي وتتبادله الأفراد المنتمية إليه ضمن التجربة الإنسانية ليكون شبكة من العلاقات والانتماء والترابط بين أعضائها فالرمز الديني للمتديّن يفرض الهيبة والخوف والرجاء والمحبة كتعابير نفسية سيكولوجية."[2]

فالرمز الديني هو الأداة التي توضح نوع العلاقة بين الخالق والمخلوق ومدى التأثر بالتراث الإسلامي والقصص الدينية، فكلّما وجدنا شاعر أكثر الرموز الدينية كلّما اشتدت نزعته الدينية وأظهر مدى تعلّقه بالدين الإسلامي وتشبّعه بالحضارة الإسلامية، إضافة إلى الأديان الأخرى، "فالدين يكشف لنا عمق التجربة الدينية للإنسان."[3]

[1] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 121.

[2] بلال موسى بلال العلي، قصة الرمز الديني، 2011-2012، ص20.

[3] بلال موسى بلال العلي، قصة الرمز الديني، ص33.

فقدرة الإيمان لدى الإنسان تجعله يميل إلى دراسات الديانات المختلفة وتجعله يكتسب قدرة في الإبداع والإنتاج الأدبي وتمنحه خيال واسع في التأليف كما هو الحال عند الشاعر الجزائري، فلكونه شاعر إسلامي حافظ للقرآن الكريم ولكون هذا الأخير يحتوي على كل قصص الأنبياء والأحداث المقدّسة مما ينتج لديه فكرة عامة تساعده على وصف حالات المجتمع الجزائري المرير والمؤلم الذي امتد في الفترة الكولونيالية والعشرية السوداء عن طريق تشبيهها بقصص حزينة تتماثل مع حالة المجتمع العربي والجزائري خاصة.

فكما هو الحال لدى الجزائري فاتح علاق الذي كان متأثرا بالحضارة الإسلامية وحافظ لآيات قرآنية اتخذ منها تعبيرات تصف حالة الجزائر ومدى تأثره بحالة شعبه، ومدى حبّه وتعلّقه بالوطن الحبيب حيث تحدّث في قصيدته لديوان ما في الجية غير البحر مقطوعات فيها رموز دينية تتمثل في:

أ- رمز قصة يوسف وزليخة:

جاء في قصيدة ما في الجبة غير البحر مقطوعة تمثلت في:

"وقالت: هو الفجر لك

هيت لك

خض غماري ولا تشتكِ الهَجْرِ

فالشعر لك

...

عزيتني النوارس،

أرَّقَتْني النوارس،

تشرق الشمس من زورقي

ويغيب الوطن."[1]

هنا يتحدّث عن الرغبة في الابتعاد عن البلاد التي ينادي بها شباب اليوم رغم توفر كل ما يحتاجه الإنسان ليطور من بلده لأن الجزائر رغم كلّ شيء من أغنى البلدان من حيث الثروات الطبيعية، فالجزائر لو أنها امتلكت سلطة عادلة ومنصفة لا استغلالية وناهبة لأموال الشعب، لكانت من البلدان المتقدّمة ولكن لسوء اليد المالكة للسلطة والحكم أصبح الجزائري يركض وراء الهجرة، كما هي الحال في قصة يوسف وزوجة العزيز زليخة التي وقعت في حبّ يوسف واستسلمت لعواطفها رغبة في امتلاك يوسف والحصول على حبه كما جاء في سورة يوسف: " {وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ}[2] فمن هنا يظهر مدى جنون زليخة بيوسف ومدى عشقها له حيث أعطت كل ما تملك لأجل يوسف.

ويظهر في مقطع آخر في قصيدة "هذا أوان القلب":

"غادرني طائري

والتوى القلب بالساق

[1] فاتح علاق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص25.

[2] سورة يوسف، الآية 23.

ما عدت أبصر نجما

وما أبصرتني نخلة

لا تقاتل زمانك حتى تحيط بقلعته

ربما التفت حولك

وأنت تحاول أن ترتقي سورة."[1]

فالواضح أنه أشار إلى الفوضى العارمة في الجزائر والفساد والظلم الذي شهدته وتفاقم الأوضاع السيّئة آنذاك فاستمد هاته الآية القرآنية {وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ}[2] التي لها معنى كبير تصف حالة يوم القيامة، وتشتد الحركة والأمور التي فيها يسقى كلّ ساق بما سقى، ففاتح علاق استمد هذه الرموز لكي يصف الوضع المرير المؤلم الذي تعيشه الجزائر والأمة العربية عامة.

كما أشار إلى قصّة مريم، حيث اشتد بها المخاض، كما جاءت في القرآن الكريم: {وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تَسَّقَطْ عَلَيْكِ رُطَبا جَنِيّا}[3] واستخدم فاتح علاق هذه الآية ولكن بصيغة أخرى في قصيدته:

"ويحن إليك القمر

فلا تغربي عن خيالي

[1] فاتح علاق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص48.

[2] سورة القيامة، الآية 28.

[3] سورة مريم، الآية 24.

وهزي إليك بروح الشجر

يساقط الحب دوما

فتهوي الليالي."[1]

الذي كان يقف دائما في مقام الوصف للحال الجزائري الفوضوي والألم الذي عاشه الجزائريون بعد الثورة التحريرية والعشرية السوداء، ودعا إلى النهوض والكفاح طلبا في بناء جزائر جديدة قويّة أمنة تملأها السكينة والسلام كما طبل من مريم العذراء أن تنهض وتبحث عما يغذيها ويقويها.

ففاتح علاق جعل الرموز الدينية التي لا شكّ في وجودها وكونها قصص حقيقية تصف الواقع وربطها بالحالة الآنية التي يعيشها تلك الأيام وجعل منها رموزا يبني أفكاره على أساس هذه القصص والحقيقة التي لا يجب نكرانها.

5- الرمز الطبيعي:

لطالما كانت الطبيعة الملجأ الأول والقريب للشاعر التي تجعله يعبر بكل أريحية فقد لعبت الطبيعة دور مهم في الاتجاه الرومانسي بحيث كانت ولا تزال مصدرا أساسيا للخيال، وأهم العناصر الفاعلة في القصيدة فهي تمثل خلفية حية باستمرار في وعي الشاعر ولا وعيه، يتفاعل معها فتبدو كما لو أن التوتر الذي يبدو عليها هو نفسه ما في ذات الشاعر."[2]

[1] فاتح علاق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص62.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص123.

فالطبيعة ساعدت في إبراز الملكة الشعرية لدى الشاعر وساهمت في خلق قوة التعبير والإيحاء لديه بحيث جعل الشاعر كل مادة جامدة يراها في الطبيعة شيئا حيا متحركا فالشاعر يعطي الحياة لكل ما يصادفه أثناء تجواله في الطبيعة، فيصور كل أجزائه وآلامه وحتى آماله وأمنياته عن طريق الاعتماد على الرمز الطبيعي فمثلا الصخر جعله يوحي إلى القساوة والصلابة، والزيتونة والجبال جعلها توحي إلى الشموخ والقوة، والورد إلى الحب والوطن والواحة جعلها توحي بالأمل والماء جعله مصدر للحياة والعيش...إلخ.

فالرمز الطبيعي "بقصد به ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال وغيرها."[1] فالطبيعة بكل مكوّناتها قد استمدها الشاعر وأخذها ليعبر عما يخالجه من عواطف، "بحيث قسم الإيطالي "أنيرو وإيكو" العلامات إلى ثمانية عشر نوعا، منها العلامات الطبيعية ويقصد بها ما في البيعة من شجر، وماء، وجبال وغيرها... النخل المطر والصفصاف."[2]

فهنا كلّ عنصر في الطبيعة نجد ما يوافقه في الواقع المعيشي السياسي والاجتماعي في المجتمع الجزائري من حيث اللغة الشعرية مما يجعل المتلقي يسرح في عالم الطبيعة مميز جامع الواقع، مستلهما منها عناصر القوة والكفاح.

مما يخلق لدى الشاعر "اللغة الجديدة التي توجد بين المعطي الطبيعي والتوهج الوجداني وتمزج بينهما في هوية واحدة، ولعل هذا ما يميّز توظيف الطبيعة لدى الشاعر الحديث."[3]

[1] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص101.

[2] المرجع نفسه، ص102.

[3] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 102.

فيمزج الشاعر للحالة النفسية لديه مع الطبيعة ينتج نوع من الفن الإبداعي بحث عندما تكون في صدد القراءة لتلك الأبيات لدقيقة تعتقد أنه يتحدث عن الطبيعة ولكي بعد التعمق يظهر المعنى الخفي والتي تصور حالة الشاعر وتعايشه لأمر الواقع ولكل عنصر طبيعي دلالة معينة خفية تظهر بعد جهد وبحث من طرف القارئ.

كان للطبيعة حضور خاص في شعر فاتح علاق لأنها المتنفس الوحيد بالنسبة للشاعر فهو يحاكيها مشاعره وهمومه الخاصة لتعطي بعد ذلك النص الشعري بلاغة جمالية شعرية معبرة نوعا عما يجوب في نفسية الشاعر، وسنحاول الكشف عن أهم مظاهر الطبيعة في شعره على النحو التالي:

أ- رمز الحيوان:

1- الهدهد:

يقول الشاعر في قصيدة "الحلاج على الصليب":

أوغلت كثيرا في الزمن

أوغلت كثيرا في المدن

حتى رآني الصبح

وقبلي الإحسان

فرأيت الهدهد قربي مبتسما.[1]

[1] فاتح علاق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص72.

من المعروف أنّ رمزية الطائر اهدهد في النصوص الشعرية لدى فاتح علاق أنّها ترمز إلى البشرى كما دُلّ عليه في النصوص القرآنية التي ترمز إلى بشرى سيّدنا سليمان التي تقابله في نصوصه عن بشرى غدٍ مشرق يسود فيه السلام والحرّية والأمن في الأمة العربية عامة والجزائرية خاصة، بنشر العدالة والأخوّة والمحبّة بين الناس وزوال الفساد والظلم واستدعى الهدهد لبث الأمل والأمان في نفسيّته.

2- الخيول:

الخيل من الألفاظ التي استخدمها فاتح علاق في شعره وتاريخها العريق هو الذي دفع به إلى توظيفها وحضورها التي جسّدت رؤيته المعاصرة التي تعبر عن الحرية والانطلاق في الأرض قبل أن يوجد.

يقول الشاعر في قصيدة "بعد سقوط غرناطة":

عن زمن قد أحرقته صعقات الجوْ

فانتحرت أيامه في السّر،

عن لغة تكسّرت فوق ظهور الخيلْ

وهي تكرُّ في الزمان الحرّ،

عن عُمُر ضيّعه النزاع والصّراع

بين لصوص البر.[1]

[1] فاتح علاق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص 73.

وظّف فاتح علاق الخيول لدورها الكبير في التاريخ العربي المعروف أنّه قد عرف حروب عديدة مما جعل الخيل وسيلة أساسية حينها، وتتمثل دلالته في القوّة والانطلاق والتّحرّك بلا قيود وتُسمى بالحرّية والتي يسعى الجزائري خلفها، واستدعى فاتح علاق رمز الخيول لكونها ذات نشاط دائم الأمر الذي يوافق النظرة التي يتمناها فات علاق لبلاده الجزائر، ويبتعد عن الواقع المرير والمعاش.

3-الحمامة:

يقول الشاعر في قصيدة "نداء المدى":

أهتف أمي

وأنت هناك واقفة بين زيتونة وحمامة

تمتصك الريح شيئا فشيئا

وترك فؤادك

والليل غير مجراك

ولا الصبح ضيع زهك.[1]

كان الشاعر في مقام لكمية العطاء والحنان التي تعطيه الأم لأطفالها، فقد تحدث عن الأمان الحب الذي كان يحسه اتجاه أمه، فدل بهذا الوصف بالحمامة التي ترمز للطمأنينة والسلام، لكون حضن الأم هو الملجأ الوحيد

[1] فاتح علاق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص 62.

الذي يقصده الشخص هروبا من همومه ومشاكله بحثا عن الحب والحنان والسلام وأشار إلى مدى اشتياقه وحنينه إلى أمّه والإحساس بهذا الشعور مجددا.

4- الغراب:

ويقول الشاعر أيضا في قصيدته "مجد الغراب":

فقل للذباب

ينقد يخيلك من لسعة الحر

من لدغات الأفاعي

وقل للغراب

يبحث عن جدول في السماء

ثمّ يسوقه نحوك

لا ماء في الأرض.[1]

ويقول الشاعر أيضا:

أماك نار

وخلفك نار

[1] فاتح علاق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص92.

فقل للغراب

يخمر قبرك

وقل للذبابة تصنع نصرك

هذا زمان الغراب.[1]

استدعى فاتح علاق الغراب واصفا إياه بالعدو لكون الغراب طائر متوحش ينقض على الفريسة بكلّ وحشية وقوّة دون الشفقة والرحمة عليه وشبه هذه الصورة إلى استعمار الدول القويّة للدول الضعيفة ونهب خيراتها والسّيطرة عليها دون رحمة، فكانت رمزية الغراب عند فاتح علاق تشير إلى العداوة والقسوة والوحشية، واصفا الواقع المعيشي الذي تمر بها الأوطان العربية المحتلة من حروب ودمار وفساد، ومشبها مدى طمع الدول الاستعمارية خيرات وثورات الدول المستعمرة كما هو الحال لدى فرنسا والجزائر، بالغراب الذي يقتات من بقايا فرائس الطيور الأخرى من نسور وجوارح.

ب–رمز النبات:

1– الزهرة:

يقول الشاعر في قصيدة "وقفة على النبع":

بعد أن أرهقني السير

فأرض واسعة فأنا لا أمل السفر

[1] المصدر السابق، ص95.

إنما عدت ثانية لأعانق صفصافتي

وأمسح عن صخرتي بعض آلامها

جئت أبحث عن زهرة

خبأتها الليالي

خبأتني عنها طويلا

لتثقوا أفضل وتسرح في الريح

تعلو تعلو لتصبح أجمل.[1]

تعتبر الزهرة من أجمل ما وصفها الشاعر فاتح علاق، وهذا لما تتحلى به الطبيعة من جمال وبهاء وهي رمز الأمل والتفاؤل.

2- النخلة:

ويقول الشاعر في قصيدة "هو البحر لا صوت لي":

ليس لي زمن كي أمدد روحي فيه

على عادة الشعراء القدامى

وليس لي وطن يستميد بقلي

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص89.

فأغرس فيه دمي

أعيد إلى النخل سحنته

وإلى النهر نغمته[1]

ترمز النخلة عند الشاعر فاتح علاق إلى العطاء المستعمر والحياة الدائمة والشموخ وعدم التخوّف والضعف، فالنخلة ترمز إلى الفخر للمساحة الواسعة التي تتربع عليها في كلّ اتجاهات الوطن العربي، فدلالتها لتمرها الطيب، فهي مصدر النّعمة والبركة.

6- الرمز الأدبي:

الرمز الأدبي ليس إشارة إلى مواضعة أو اصطلاح، إنما أساسه علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسّية الرامزة، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الأثر النفسي لا في المحاكاة، ومن ثمّ فهو يوحي ولا يصرح، يغمض ولا يوضح."[2]

فالرمز الأدبي هنا يرتبط على اعتماد الشاعر المعاصر على مؤلفات الشعراء القدماء أمثال المعلقات السبعة خاصة امرؤ القيس، وطرفة بن العبد وزهير بن أبي سلمى، معلقة عنترة بن شداد...إلخ، بحيث تعدّ المعلقات من أشهر ما كتب العرب في العصر الجاهلي، ويعود إليها الشاعر المعاصر باستحضار المفردات وتلك الأبيات بصيغة أخرى، إضافة إلى مؤلفات شعرية لشعراء آخرين من عصور مختلفة، وهذا لكون هؤلاء الشعراء لهم بصمة إبداعية

[1] فاتح علاق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص27.

[2] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 273.

فنية بلاغية لا يمكن أن نجدها في العصور الحديثة والقادمة، فلكونهم لديهم أسلوب أدبي وملكة شعرية ساهمت في انتاج أدب صالح الذكر مدى الحياة لقوّة الإيقاع وجمال الصورة الفنية وبلاغة لغوية نادرة.

فبدراستنا لديوان فاتح علاق، نجد أنه استحضر رموز أدبية لعدّة شعراء من بينهم المتنبي الذي هو شاعر كبير له ذكاء عالي ومهارة في الفروسية، إضافة إلى امرؤ القيس ونزار القباني وكبار الشعراء الذين سبقوه.

فالرمز الأدبي لا يمكن الاستغناء عنه في أي موضوع، فهو يشغل مساحة كبيرة في القصيدة العربية، كما أن الرمز الأدبي هو نفسه الرمز الشعري "الذي هو مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا، وليس هناك شيء ما هو في ذاته أهم من أي شيء آخر إلا بالنسبة للنفس وهي بؤرة التجربة، فعندئذ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها، ذلك أنّ التجربة –كما قلنا– هي التي تمنح الأشياء أهمية خاصة، وعند استخدام اللغة في الشعر استخداما رمزيا لا تكون هناك كلمة هي أصلح من غيرها لكي تكون رمزا."[1]

فهنا فقط يمكن أن نربط الرمز الأدبي بالتجربة الشعرية لدى الشاعر الذي تكون المرحلة الأصدق في عملية التأليف حيث يعطي الأهمّية الكبرى لذاته ويحكي على تجربته الحياتية ويشير إلى الأعمال التي قام بها من حيث الحروب والقتال ووصفه لقوته وشجاعته وتحملاته للصعاب وحتى إلى التعبير عن آلامه وأحزانه لفقدانه أحد أقربائه التي يكون فيها الشاعر في مقام نقل مشاعره الصادقة والتي تضفي لمسة خاصة في أشعاره والتي تكون مختلفة عن غيره فمن المعروف أن التجربة الشعرية شيء خاص بالشاعر ذاته ما يجعله متميز عن غيره.

مما يدفع الشاعر المعاصر إلى الاستشهاد ببعض من الأبيات الشعرية لشعراء قدماء ميّزتهم تجربتهم الشعرية الصادقة فلا يمكن أن يكتمل عمل أدبي معيّن إلا باستدعاء ما سبق، "فالتجربة الشعورية بما لها من خصوصية في

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص198.

كلّ عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديما، وهي التي تضفي على اللفظة طابعا رمزيا بأن تركز منها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية."[1]

فحين يستخدم الشاعر المعاصر لهذا الاستحضار "لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر بالتجربة الحالية، وأن تكون قوّتها التعبيرية نابعة منها، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها، وليست راجعة لا إلى صفة الديمومة التي لهذه الرموز ولا إلى قدمها. فمن واجب الشاعر المعاصر إذن حيث يستخدم رمزا جديد، أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز."[2]

فعندما يكون الشاعر في صدد الاستعانة بالرموز الأدبية السابقة واجب عليه أن يحسن اختيار سياق خاص يتوافق مع الرمز، ويمتزج الرمز الأدبي بكل خصائصه مع التجربة الحالية للشاعر المعاصر مما يحدث انسجام فني جمالي يصف غاية الشاعر ويوصل المغزى المراد منه.

فمثلا ديوان فاتح علاق نجد العديد من الرموز لأبيات شعرية للمتنبي في قصيدة "ما في الجبة غير البحر " للشاعر فاتح علاق:

" والذي يعرف البحر يعرفني،

ليس في البحر غيري

[1] المرجع السابق، ص199.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص200.

أنا مدّه وأنا جزره،

أنا شعره ونثره،

والذي خانني خانه،

فأنا دمه وأنا دمعه."[1]

فهنا فاتح علاق أعاد بتعبيره هذا ما جاء به المتنبي في البيت الشعري المعروف في ألسنة كلّ مطالع أدبي الذي عبر فيه عن قوّته وشجاعته المتمثل في:

" الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم."[2]

بحيث كان قصد المتنبي في هذا البيت الافتخار بنفسه ووصفه للشجاعة والقوة التي يملكها فالخيل تعرفه لكونه فارسي وكل الخيول تعرفه والليل لكونه يخرج ويسعى والبيداء أي الصحراء لكونه يتجول فيها دائما وبدون خوف صارت كل الأماكن وما فيها تعرفه وأما السيف والرمح فيشهدان على مشاركته في الحروب والكفاح والنضال والقرطاس والقلم في كتابة الشعر الفصيح، فما كان قصد المتنبي الافتخار بنفسه ومهاراته أمام أعدائه وسيف الدولة الذي كان له علاقة وطيدة معه، فكان هذا البيت الشعري سبب في موته لكونه يعتز بنفسه كثيرا، واستدعى فاتح علاق هذا الرمز في أبياته لكونه أيضا معروف وكل البحار تعرفه.

[1] فاتح علاق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص20.

[2] عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 1407هـ -1986م -ص1228.

الشاعر المعاصر وظف هذا النوع من الرموز باستحضار الشخصيات والأقوال المشهورة ليخلق رموز دلالية إيحائية تعبر عن التجربة الشعورية والواقع المعاش، ومن بين المستخدمين لهذه الرموز نجد فاتح علاق وظف المتنبي، وكذلك المعري والغزالي وغيرهم بحيث تطرقوا إلى دراسة وتحليل هذه الرموز الموظفة.

أ- المتنبي:

والمتنبي رمز من رموز الشخصية الأدبية ورموزه كان لها مستوى رفيع من الفعالية والجمالية التي بانت في شعر فاتح علاق باستطاعته إلباسها قوة رمزية الشخصية.

يقول الشاعر فاتح علاق في قصيدته المعنونة بـ" هو البحر لا صوت لي":

هو البحر قربني ثمّ غربني

رافقني ثمّ فارقني

فرقني فافترقت كما شاء لي

سفائي اخترقت ونفسي قلاعي

إلا ثورتي واضطرابي

أهذه صنعاء أو حلب

تودعني ثمّ تمسكني من ذراعي؟

والمتنبي سير يسوق الأماني إلى النبيل

والنبيل تذكر ثورته

ويعود إلى سجنه في الأغاني[1]

والرمزية في هذه الشخصية تجسّدت في التعبير عن شوق الشاعر وحنينه لوطنه في المهجر، أي البلدان المجاورة التي كان البحر فاصل بينها وبين وطنه الأم، وكما يصور ما يصبوا إليه الشاعر من طموح كما كان المتنبي يصبو إلى المعاني.

يقول أيضا في نفس القصيدة:

لماذا تبعثرني أيها البحر

ثمّ تجمعني؟

لماذا تكسر ضلعي

تحاربني في الشتاء

ثمّ تسكن قلبي صيفا

تشعل قافيتي وتسافر في لقى

لتصيد مناي.[2]

[1] فاتح علاق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

وظف الشاعر البحر الذي اعتبره مصدر إلهامه الذي يستقي منه أشعاره فقال في هذا المقطع "تشغل قافيتي وتسافر في لقى" من خلال البحر كان الشاعر يجمع أحاسيسه ومشاعره المبعثرة ويصبح له الإلمام من خلال لون البحر وأمواجه وشواطئه الخلابة.

ب– الخيام:

"ولد غياث الدين عمر أبو الفتح بن إبراهيم الخيام في نيسابور عاصمة خراسان حوالي سنة 443هـ (1040م) في عهد السلطان أرطغرول أو ملوك السلاجقة، وذاعت شهرته في عهد السلطان ملك شاه، وتوفي حوالي سنة 517هـ (1123م) في عهد السلطان سنجر."[1]

"وكان يميل إلى التصنيف والتعليم، وله مختصر في الطبيعيات ورسالة في الوجود ورسالة في الكون والتكليف وكان عالما في الفقه واللغة والتاريخ."[2]

وقد تخمص الخيام في علوم كثيرة منها الرياضيات والفلك واللغة والفقه والتاريخ وعاش حياته ينتقل بين مراكز العلوم.

ويقول الشاعر في القصيدة "ما في الجبة غير البحر":

كان منصرفا للمدى

مثل طفل يتيم،

يغازل أيامه عبر الظلال،

[1] أحمد رامي –رباعيات الخيام–، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1421هـ–2000م، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص11.

دون اهتمام

بمن نزلوا في الخيام،

ومن رجعوا نحو دورهم يرفعون

هزيمتهم للتلال

من خلال هذه المقطوعة يتّضح لنا أنّ الشاعر كان مثل الرحالة دائما في رحلة وسفر كمالا يبالي إن كان يقضي أيامه في الخيم دون مأوى كاليتيم الذي ليس له ملجأ يأوي إليه.

الفصل الثاني

أنماط التصوير وخطاب العتبات النصية

أولا: آليات التصوير الفني في الديوان

1- مفهوم الصورة
2- أنواع الصور الشعرية في الديوان
أ- الصور الرمزية
ب- الصور الطبيعية
ت- الصور الوامضة
ث- الصور البصرية
ج- الصور السمعية
3- الغلاف
أ- دراسة غلاف الديوان "ما في الجبة غير البحر" لفاتح علاق

ثانيا: دراسة في عنوان الديوان

1- مفهوم العنوان
2- وظائف العنوان
3- دراسة بنية عنوان "ما في الجبة غير البحر" لفاتح علاق

ثالثا: الخطاب المقدماتي

1- مفهوم المقدّمة
2- أنواع المقدّمات
3- وظائف المقدّمة
4- تحليل الخطاب المقدّماتي في ديوان "ما في الجبة غير البحر" لفاتح علاق

أولا: آليات التصوير الفني في الديوان

1- مفهوم الصورة:

الصورة تعني الشكل في قوله تعالى: "{فِيٓ أَيِّ صُورَة مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ} [الانفطار الآية8]، وتعني بهذا إعطاء شيء معين شكلا يظهر فيه بصورة واضحة.

يرى بول ريفردي Paul Reverdy بأنّ الصورة: "إبداع ذهني تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلّة وكثرةً."[1] ونجد أنّ الصورة عند ريفردي هو الجمع بين العقل والحواس وذلك لإدراك الحقائق.

أما الدكتور إسماعيل فيعرّفها بأنّها: " الشعور المستقر في الذاكرة... وعندما تخرج المشاعر إلى الضوء، وتبحث عن جسم فإنّها تأخذ مظهر في الشعر أو الرسم أو النحث."[2] ونجد الصورة عند "إسماعيل" هي تلك اللحظات التي رسخها الإنسان في عقله وعند خروجها تأخذ مظهر وتنتسب له.

نجد الجاحظ في كتابه الحيوان يقول: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنّما الشن في إقامة الوزن، وتغيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء في صحة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النّسج، وجنس من التصوير."[3]

فالجاحظ يرى بأنّه لا يمكن أن يكون شعر بدون صورة، فهي التي تعطي للشعر قيمته، والشعر جزء من التصوير، فالصورة احتلت مكانة واسعة في الدراسات الأدبية والنّقدية، والبلاغية من حيث تعداد مجالاتها ووظائفها

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2005، ص57.

[2] المرجع نفسه، ص57.

[3] المرجع نفسه، ص63.

مختلفة. "الصورة هي معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى، واللغة هي مركب يؤلف غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص اللبنة لم تتحدد على نحو واضح إنّها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني."[1]

ونجد أيضا أنّ من غير الممكن أن يكون درس الشعر دون توفر الصورة "حيث أنّه أصبح ممكن القول بأنه لا يوجد باحث يتصدّى لدرس الشعر ونقده... دون أن تكون الصورة ذروة عمله وسنامه وجوهر بحثه ولبابه."[2] ويمكن القول أنّه لا يمكن الاستغناء عن الصورة فهي الواجهة في الشعر ومرآته.

2- أنواع الصور:

نجد أنّ للصور تقسيمات كثيرة في العصر الحديث، ونجد أنّ للتقسيم معايير اختلافية عند النقاد والشعراء، ومنهم من يدرجها للحواس، منها بصرية، سمعية، ومنها من يربطها حسب مكانتها في القصيدة من رمزية وطبيعية ووامضة، والتقسيم الجيّد يجب أن ينبع من نصوصه فمهما تعددت الصور تنبثق في القصيدة روح العلمية ودقّة في الموضوعية، الشعر عالم لا يعترف بالحدود، والأبعاد المنطقية، إنّه عالم التخطي والتجاوز والسّعي وراء المطلق للإمساك به، وتجسيده في التّجربة الشعرية بواسطة الكلمة والإيقاع والرمز والصورة.[3]

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص55.

أ- الصور الرمزية:

يعدّ الرمز فضاء شاسع للعديد من الإبداعات الشعرية فقد وظفه الشعراء منذ القدم "كمرؤ القيس" "وزهير بن أبي سلمى" وآخرين، وتطوّر في العصر الحديث وأصبح قبلة للعديد من الشعراء لما فيه من إيحاءات ودلالات عديدة "أن الصور يجب أن تبدأ من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في النّفس."[1]

ونجد هنا أن للرمز إيحاءات كثيرة تختلف حسب نمط ظهورها واستعمالها في القصيدة، فالشعر الرمزي إذا: "وسيلة للمعرفة خارجي على الحسي والمرئي، خارجي عن المنطق يلح على عالم مثالي يتحقق في الفن، عالم المشاهدة، أو العالم الصوفي الذي تتآلف فيه الأضداد وحدة تناغم وانسجام... ولذا عمد شعراء الرمز إلى تحطيم العالم المادي وأنشأوا عالما خياليا لإدراك وحدة الوجود."[2]

ونجد أيضا: "فيكون الرمز استنادا إلى هذا مظهر يخفي حقيقة جوهرية يكتشفها الشاعر فيه والحقيقة الواحدة يكمن التعبير عنها برموز مختلفة تتطلب البحث عن المماثلات."[3] ونجد أن لكل رمز دلالات مختلفة وفي كلّ سياق من الكلام نجده يدلّ على شيء مغاير لما هو عليه.

يقول الشاعر في قصيدة "أنت البداية... أنت الحكاية.":

إلى شهرزاد الجديدة (إسطنبول)

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص79.

[3] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص80.

أراك فيتسع الكون

يتسع القلب

تتسع الطرقات

وتتسع الأغنيات

فيزداد حبي

ويقوى يقيني

أراك فأولد من نظرية من عيونك

أنت البداية

أنت النهاية[1]

نجد الشاعر رمز إلى إسطنبول نظرا لأهمّيتها، فهي عاصمة للعديد من الإمبراطوريات منها الرومانية، بزنطية لاتينية تليها العثمانية، وأيضا تعدّ عاصمة الخلافة الإسلامية، والآن عاصمة أكبر مدن تركيا.

ويقول الشاعر فاتح علاق في قصيدة "ما في الجبة غير البحر":

وكنت أرتب دقات قلبي

على رقصات الجمال

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص75-79.

جاءت إلى القصائد،

وحقّ بي الشعرُ والشعراءُ،

فقمت لأنتر حبّات قلبي على

ساحة الشهداء.[1]

هنا الشاعر فاتح علاق وظف رمز ساحة الشهداء بدلالته العريقة وهي الجزائر، فقد استحضرها فاتح علاق، ذلك لمكانتها في قلبه، ولأنها تمثّل رمز النضال وتضحية لأجل الوطن، وقد تحدث الشاعر عن ساحة الشهداء لأنها رمز النضال، وتحمل في طيّاتها المقاومة والتّحدي لرفض الواقع الفاسد والسّعي لتغييره.

ويقول الشاعر في قصيدته "وجه لقلبي ووجهان لمدينتي":

وتونس وجهي وقلبي

تسكنني ثمّ تهجرني

تمسكني ثمّ تبعدني

فأكرّ وراها

أطارد أشجارها وذراها

ولكنّها توغل في سماها

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص19.

فأعود إلى قبتي ونشيدي

أسائل عنها القريب

وأسأل عنها البعيد

هل رآها

ولكنه لا يجيب

فتشرق ثانية من علاها

تحدث قلبي الكئيب.[1]

يصف الشاعر مدينة تونس التي عشقها وأحبّها لما لها من ذكريات كثيرة فيه، فرمز تونس هو لعشيقته فنسب لها أفعال مثل (تمسكني، فأكر وراها) فاستطعنا من نظرة الشاعر أن نتخيّل جمال معشوقته تونس ومدى اشتياقه لها والحنين الذي أظهره في أبياته "أسائل عنها القريب، وأسال عنها البعيد، هل رآها" ومن هنا فالشاعر فاتح علاق وصف معشوقته وأظهر مدى حنيته له.

ب- الصور الطبيعية:

تعدّ الطبيعة المصدر الأساسي للخيال، فهي من أهمّ العناصر الفاعلة في القصيدة، فنجد الشعراء في العصر الحديث يوظفونها في دواوينهم الشعرية، إما قصائد عمودية أو الحر، فبالصورة في النص تستمد نبضها من

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص39-40.

عناصر الطبيعة، "ويعض الشعراء يخلعون مشاعرهم على الطبيعة محاولين بذلك تجسيم مشاعرهم وحين يمتزج الشعور بالطبيعة تبرز إمكانية الفنّ."[1] فالشعراء يستمدون جلّ أشعارهم من الطبيعة ولذا استحوذه خيالهم.

فالطبيعة ليست مادة جامدة فحسب، بل روح حيّة أيضا، وبالتالي فإن الشاعر لا ينقلها كما تفعل آلة التّصوير وإنّما يسعى إلى اكتشاف أسرارها والعلاقة التي تربط بين عناصرها، كما أنه يمزج مشاعره وعواطفه بمظاهر الطبيعة.[2] ونجد الشعراء المحدثين والمعاصرين وظّفوا رموز طبيعية لإيصال أفكارهم بواسطتها ونجد من بينهم الشاعر فاتح علاق فتعدّ جُلّ قصائده من الطبيعة وهذا نموذج من بعض قصائده "لا شأن للبحر بي":

لا شأن للبرِّ بي

ولا شأن للبحر بي

فلي عالمي ومناي.

للبرِّ أسفارُهُ،

وللبحر أنهاره،

ولي رغبتي وهوايْ

للبرِّ أصواته،

[1] عبد الحميد هيمة، الصور الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص123.

[2] المرجع نفسه، ص123.

وللبحر أمواجهُ،[1]

عناصر الطبيعة التي وظّفها الشاعر هي البحر –البحر فهو أخذ البحر ليشكوا همومه، فإحساسه بالوحدة يختلج قلبه، فإخطار البحر لكي يحاكيه بدل الإنسان.

ويقول الشاعر في قصيدة "نداء المدى":

أهتف أمي

وأنت هناك واقفة بين زيتونة وحمامة

تعتمك الريح شيئا فشيئا

وتذرو فؤادك

لا الليل غير مجراك يوما

ولا الصبح ضيع زهرك

مازلت أنموذجا للوسامة

تتوق إليك النجوم

ويحن إليك القمر.[2]

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص62.

فقد وظف الشاعر فاتح علاق عناصر الطبيعة منها ما تحمل الانكسار ومنها ما يرمز للأمل، أو كما عبّر عنها الشاعر... وشجرة الزيتون تحمل معاني مختلفة فهي أحيانا رمز الشرف الرفيع، وأحيانا أخرى ترمز للشموخ والكبرياء في وجه الزمن.[1]

فيقول في نفس القصيدة:

وإن جال الليل

وأوفر صدرك

ما زلت أحضن قبرك

وإن حان بيني وبينك موت

فإنّ فؤادي يعانق سرّك.[2]

فالصورة هنا يتملّكها إحسان الحزن، والاغتراب والقلق، فالشاعر هنا يحن إلى شخص عزيز عليه وهذا في قوله: " ما زلت أحضن قبرك، وإن حال بيني وبينك موت، فإن فؤادي يعانق سرّك." والشوق والحنين يمتلكان قلبه.

ويقول في قصيدة "هذا أوان القلب":

يبدأ الدرب منك

[1] ينظر: عبد الحميد هيمة، الصور الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص125.

[2] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص63.

يبدأ الوقت منك

الورد منك والشّوك منك

وأنت الرهينة

فأخرج من النفس حتى تراني

أنا لا سواي الطريق

أنا لا سواي الرفيق

فاسكن عيوني.[1]

الصورة التي وظّفها الشاعر هي الورد فهي ترمز للجمال والحب ورمزها منفتحا، يتداخل فيه أكثر من جمال منه جما المرأة وجمال الأرض، ورمز أيضا الورد إلى محبوبته، فهي مصدر العشق والحب له، وفي نفس الوقت مصدر للمعاناة بتوظيفه لفظة "شوك."

ت- الصور الوامضة:

أخذت الصورة الوامضة جزء من كتابات الشعراء المحدثين، وذلك لأنّها نمط جديد مساير لأشعارهم، باعتبارها ذلك الإحساس أو مواقف التي يمر بها الشاعر في لحظات حياته، ويصوغها بألفاظ محمّلة بدلالات

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص52.

كثيرة، ونجدها: "لحظة أو مشهد أو موقف أو إحساس شعري خاطف، يمر في المخيلة أو الذهن، ويصوغه الشاعر بألفاظ قليلة جدّا، ولكنها محملة بدلالات كثيرة، وتكون الصياغة مضغوطة إلى حدّ الانفجار."[1]

ونجد الصورة الواضمة مسّت القصيدة الحديثة في الشعر العمودي والحر ذلك مقارنة بقصائد القديمة بحيث: "مجارات لعصر السرعة، لأنّ قيمة اللحظة في حياة الإنسان المعاصر أصبحت لا تقاس بشيء إذا ما قورنت بحياة الإنسان القديم الذي كان دائم البحث عن شيء ينسيه وقته."[2]

من مجريات العصر الصورة الوامضة فهي محدودة لحياة الإنسان لحظة بلحظة وذلك لما فيها من دلالات تحمل في طياتها معاني كثيرة.

وتتكئ القصيدة الوامضة على أشعار فاتح علاق لما لها من دلالات شعورية وصور تحمل معاني وأحاسيس كثيرة، ويقول في قصيدة: "هو البحر لا صوت لي":

هو البحر لا وقت لي

الذي يملك الموج

يملك الوقت والشعر

واللغة الأدبية

الذي يملك الوقت يملكني

[1] سعيد شيبان، أنماط التصوير الفني في الشعر الصوفي الجزائري المعاصر من الحزق اللغوي إلى شعرية الرؤيا، مجلة سيميائية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، العدد 04، سبتمبر 2011، ص8.

[2] المرجع نفسه، ص8.

ويخيط مكاني،

ليس لي زمن كي أمدد روحي فيه

على عادة الشعراء القدامى.[1]

رسم الشاعر فاتح علاق صور وامضة وقياسه للوقت فنظره من يملك الوقت يملك الزمن في قوله "الذي يملك الموج يملك الوقت والشعر"، فهو يقاسمني الوقت بلحظات عاشها.

ويقول في قصيدة "هذا أوان القلب":

أنت الطريق

وأنت الرفيق

وأنا دائم

ما يزال يطارد نجمة

فلا تستبدي بعاطفتي

إذا حاصرتني الدروب

أو حال بيني وبيني موج.[2]

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص46.

فهنا الشاعر وظف ضمائر، أنت أنا ليصل بهما إلى حالة التوحد "فركز في شعره على العلاقة الضمائرية بين "أنا" المتكلّم "وأنت" المخاطب، ليصل بهما إلى حالة من التوحد والحلوية حتى لا يصبح هناك إثنينية مطلقا."[1]

ويقول الشاعر فاتح علاق في قصيدة "الحلاج على الصليب:

قال البس حلمك واتبعني

احمل نايك واتبعني

أطيارك جائعة

أشجارك صادية

فاقرأ باسم الرحمان

فهب القلب

وانكسر التابوت

الله حيّ

الله حيّ

وسواه بقوة.[2]

[1] ينظر سعيد شيبان، أنماط التصوير الفني في الشعر الصوفي الجزائري المعاصر من الحزق اللغوي إلى شعرية الرؤية، ص14.

[2] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص17.

الصورة الوامضة التي وظفها الشاعر في قصيدته هذه هي الاستنجاد بالله تعالى في قوله: "اللّه حيّ، الله حيّ" "بنظم دليل وترتيب كلام، بل بنور قذفه الله تعالى في الصدر، ذلك النور هو مفتاح أكثر المعارف، فمن ظنّ أنّ الكشف موقوف على الأدلّة المقررة فقد ضيّق رحمه الله تعالى الموسعة."[1]

ث- الصور البصرية:

تعدّ نظرة المتلقي عند قراءته للنصوص الإبداعية فكرة من خلال اللغة وتكون البصرية التي يعتمد عليها الشاعر ويغوص في خيالها، ونجده أن المكون البصري من العناصر التي لها أهمّية في نصوص شعرية عديدة، وبها يوصل الشاعر فكرته الباطنية دون انقطاع.

والشاعر فاتح علاق وظّف الصورة البصرية، وذلك لدلالتها الكثيرة وإلى ما توحي إليه فكرته، فيقول في قصيدته "ما في الجبة غير البحر":

وتطوى مداي؟

هل حاصرتك عيوني؟

كلّما خانني الوقتُ

حاصرتني بالرّمال

وأرسلت في طلبي،

ثمّ تفرج عني.[2]

[1] ينظر سعيد شيبان، أنماط التصوير الفني في الشعر الصوفي الجزائري المعاصر من الحزق اللغوي إلى شعرية الرؤية، ص 11.

[2] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص22.

الشاعر رسم في هذه الأسطر، صور بصرية مضيئة في عيونه، فكلما خانه الوقت أبصرته الرمال بلونها الذهبي الناصع بخيوط الشمس.

ويقول أيضا في قصيدته، هو البحر لا صوت لي:"

هو البحر أحمر، أرقُ، أصفرُ،

هو البحر أسودُ، أخضرُ،

لا صوت يعلو على صوته،

دمائي فرّتْ،

ولوني زال.[1]

رسم الشاعر فاتح علاق، صور بصرية مستخدما الألوان (الأسود، الأحمر، الأصفر، أزرق، الأخضر)، فقد استخدم هذا التركيب للفت انتباه القارئ محرّكا خياله، ولقد وظف الشاعر البحر فلم يعتمد على لون واحد لوصفه بل مزج له عدّة ألوان كالأسود لليل وهذا لزيادة الحماس عند المتلقي.

ويقول الشاعر في قصيدته "هذا أوان القلب":

كل نهر هوى

كلّ ريح نوى

انهضي من دموعي

[1] المصدر السابق، ص32.

فقد خانني الشعر

...

والتفت الساق بالساق

ما عدت أبصر نجما

وما أبصرتني نخلة

لا تقاتل زمانك حتى تحيط بقلقه

...

بث العيون على طرقات المدينة

لأن عدوا يراوغ ظلّك

فقمت تسابق ريحك.[1]

هنا الشاعر فاتح علاق أحاط صورته البصرية بأشياء مضيئة في قوله ما عدت أبصر نجما، فيجد أن بصره كبصر النخلة الشاسعة، فعيونه كالطرقات الواسعة، فقام يسابق الريح.

ويقول الشاعر في قصيدته: "الحلاج على الصليب":

أنا حي، أنا حي

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص 48-49.

وقلبي في المدى فرس

تخب وأدمعي نهر

وضلعي في الهوى وتر

يغني للأسى ضلوا

وما عبروا

أنا حي هنا في القفر

لي سمع ولي بصر

فما صلبوا، سوى موتي

وما قتلوا سوى ليلي

لهذا عشت وانتحروا

أنا حي أضيء الليل من جرحي

فيزدهر[1]

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص 66.

رسم الشاعر في هذه الأسطر، صور بصرية مضيئة في لياليه العاتمة التي بها بصر نوره وإيمانه بأنه سوى يعيش وهذا في قوله "أنا حي أضئ الليل من جرحي" من هنا نجده يؤمن بالحياة بإعطائه فرص للنجاة ونظرته للمستقبل متأمل بازدهارها.

ج- الصور السمعية:

من المدركات الحسية، الصور السمعية والتي تعتمد على حاسة السمع تعتبر من العناصر التي يعتمدها الشاعر في نصوصه الشعرية: "قيمة الصورة تبدو في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشكال وإيجاد الصلات المنطقية بينهما، وإنما قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر والمزج بين عاطفته والطبيعة."[1] فالتجارب تتطلع لتجارب عديدة من خلال مدوّناته على شكل لحظات وذلك لجلب انتباه القارئ.

ويقول فاتح علاق في قصيدته: "ما في الجبة غير البحر":

ليس للبحر ذاكرةٌ

يستظلُّ بها السائحون،

ليس للبحر سمعٌ

يصيخ إلى الجائعين،

لأقول لي وطنٌ

ولا شفةٌ لتصوغ ملاحم وجدي،

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، بوزريعة الجزائر، 2005، ص56.

وتنفخها في قلوب الرجال

ليس في البحر من ضحكة،

ليس فيه سوى نظرةٍ

تحاول أن تجمع وجههُ

الهائم في رحاب الخيال.[1]

وهي صورة سمعية مركبة هي مفردات، ليس للبحر سمع... ليس في البحر من ضحكة، ليس فيه سوى نظرة الشاعر فاتح علاق وظف الصورة السمعية لاستمرارية التواصل من خلال أحاسيسها.

ويقول الشاعر في قصيدته: "لا شأن للبحر بي":

إذا جاءك البحرُ

قل له يا بحر ما أنت منّي

ولا أنا منك،

أرهقتني ببكائك.

قلت لي: اصنع الملك في أعيني،

واحمل الورد والحلمض ثمّ انتظر،

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص ص18.

ففعلت.

...

إذا جاءك البرُّ

قل له: يا نرُّ أثقلت سمعي وعيني.

قلت لي استمع لرياحي

قلت لي: انتبه لرحيقي،

ولكنّني قد ظللت طريقي.[1]

رسم الشاعر صور سمعية وصور بصرية في شعره قُلْ له: يا ثرُّ أثقلت سمعي وبصري، فالشاعر مزجا بين الصورتين، وتطرّق إلى عنصر الورد لم يذكر ألوانها، واجعل الورد والحلمض ثمّ انتظر، فهنا أخذ لجلب القارئ والتأثير عليه.

ويقول الشاعر في قصيدته "الحلاج على الصليب":

لا تشعل نارك في البطحاء

قد تحرق أشجارك

قد تحرق أطيارك

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص 55-56.

لا تترك بئرك عارية

فيأوي إليها الفأر

ويسكنها التعبان

واحفظ سرّك

حتى يصيح الدّيك

فترى يومك

وترى دربك

لا ترفع صوتك حتى ترى

لا تسكب ماءك حتى ترى.[1]

الشاعر مزج بين صور سمعية، وصورة بصرية وهذا من خلال المقطع الشعري "حتى يصيح الديك، لا ترفع صوتك حتى ترى، لا تسكب ماءك حتى ترى" وظف أنماط سمعية وبصرية في أبياته وهذه الألفاظ تدلّ على حالة شعورية واحدة.

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص 71.

3- الغلاف:

أ/ دراسة غلاف الديوان "ما في الجبة غير البحر" لفاتح علاق:

يعد الغلاف بطاقة تعريفية للكتاب، فهو يحتوي على لوحة فنية تشكيلية ورسومات تجعل القارئ ينبهر لتقسيماتها، وهذا ما يجعله يسارع لاقتناء الكتاب، فنجد تمازج الألوان أشكال التي يحتويها تجذب القارئ والمتلقي لها على ضرار عنوانه ومحتواه.

لقد جاء ديوان "ما في الجبة غير البحر" ممزوج بألوان عصرية ولماعة، وأعطتها سمة الرومانسية، فتمازجها هو تعبير للحالة الشعورية للكاتب وحاله النفسية الأخرى، فالشاعر في مقامه يحاول إيصال رسالة تعبيرية معيّنة للمتلقي، فخروج الألوان على الديوان هو تصويره الطبيعي مع تلامس خيالاته الواسعة، فنجد عنوان الديوان "ما في الجبة غير البحر" باللون الأحمر الداكن، ولون الأحمر يرمز إلى الحبّ والعاطفة، فرح، سرور، ولكن فاتح علاق هنا يتجلى هذا اللون في حالته النفسية، وهذا في قصيدة "نداء المدى" فيقول:

تتوق إليك النجوم

ويحنّ إليك القمر

فلا نفري عن خيالي

وهزي إليك بروح الشّجر

يساقط الحب دوما

فتهوى الليالي.[1]

فالعنوان الرئيسي في الديوان هو "ما في الجبة غير البحر" باللون الأحمر الداكن وبخط سميك وعريض يعلو عليه مباشرة بدون أي فاصل اسم صاحبه "فاتح علاق" بخط أرفع قليلا باللون الأسود ناصع، وفي آخر الصورة الشكلية عمود كلمة "شعر" وهي مكتوبة تحت العنوان الرئيسي، ونجد في آخر الغلاف دار النشر والتي هي: "دار التنوير الجزائر" مرفق باسمها.

صورة الغلاف توتي إلى مشهد لشخص غارق يستنجد من أجل الخروج من ظلمات البحر، وهذا يرمز إلى حالة الأمة العربية التي تعاني من الظلم والاستبداد والعنف، فنجد وصف الشاعر "فاتح علاق" اللون الأزرق وربط بها إلى لون البحر والأمواج فدلالة اللون هي للصداقة والحكمة وهذا في قصيدته "ما في الجبة غير البحر":

ليس في البحر من أحدٍ

غير جبته وهواه

غير نظرته الهائمة في سماء الإله.[2]

فالشاعر يوحي لون البحر للسماء، فهي دلالة على الخلود في قلبه.

أحاط الشاعر ديوانه باللون الأبيض، فيرمز للصفاء والنقاء وإشالة الضبابية والسّواد منها، فيعتبر الأبيض نقيض الأسود، فالصفاء عند فاتح علاق لنزعته الصوفية، فنجد في قصيدته "الحلاج على الصليب": فيقول:

حدق الشمس هدرتها

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص 62.

[2] المصدر نفسه، ص17.

هذي صفاتك تحترق

وزمانك يحترق.[1]

تعدّ نزعة الشاعر الصوفية في غيرته على وطنية، وهذا ينبع من حبّه لأرضه والوطن بعد الإيمان بالله عزّ وجلّ.

في الصورة الخلفية للديوان نجد صورة الشاعر "فاتح علاق" وهذا لتجسيد شخصيته وخطاب للتصريف عليه فهو يعد أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر، حاصل على شهادة الماجستير في الأدب العربي من جامعة حلب وعلى شهادة الدكتوراه من جامعة الجزائر. وله دراسات أدبية ونقدية منها:

- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر.
- النزعة التأمّلية في الشعر العربي الحديث.
- في تحليل الخطاب الشعري.

وله دواوين شعرية عديدة، يليها خط باللون الأحمر الداكن يفصل بين خطاب التصريف ومقطع شعري ابتداه بـ"هو البحر بحري" وأنهاه وأنت ندائي، وفي الأخير نجد موقع التكتروني: www.dartanouir-dz.com

ونجد عمود غليظ باللون الأحمر الداكن يفصل بين الخطاب التعريفي بالشاعر ومؤلّفاته والمقطع الشعري، وفي هذا الخط مكتوب عليه عنوان الديوان "ما في الجبة غير البحر".

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص 69.

الديوان من الحجم المتوسط يحوي حوالي ثلاثة ومائة صفحة وهو آخر ما أنتجه قريحة الشاعر فاتح علاق، حيث تمّ صدوره في عام 2017، وفيه محتوى يتضمن قصائد عديدة "بعد سقوط غرناطة" تليه "ما في الجبة غير البحر" تليه "هو البحر لا صوت لي" تليه "وجه لقلبي ووجهان لمدينتي" وأيضا "هذا أوان القلب" أيضا "لا شأن للبحر بي"، "نداء المدى"، "الحلاج على الصليب"، "أنت البداية... أنت الحكاية"، وقفة على النبع"، "مجد الغراب"، "من أين يبدأ قلبي".

ثانيا: دراسة في عنوان الديوان

ينبني الشكل العماري النصي على عتبات نصّية تعطي أبعاد دلالية تغني التركيب العام، بحيث لا يمكن للعتبات النصية أن تكتسب أهمّيتها بعيدا عن خصوصية النصية وتصور المؤلف، فقد أشار "جيرار جونيت" في دراسته القيمة (للعتبات) إلى تحديد جملة الضوابط كأسماء المؤلفين، المقدّمات، العناوين الإهداءات، العناوين المتخللة، الحوارات...إلخ واعتبر عتبات لها سياقات توظيفية تاريخية ونصية يفتح أفق انتظار القارئ، فالعتبات في النص هي مكمّلات متممة للعمل الأدبي المتمثّلة على الضوابط التي حددها جيرار جينيت من هوامش وعناوين تحمل دلالات معينة تساعد على توضيح محتوى الكتاب، فالعتبات لها أغراض بلاغية ولغوية وجمالية يكتشفها القارئ من خلال دراسته لتلك المعلومات التي وردت إما في خارج الغلاف أو داخله،[1] "فمن بين العتبات النّصية نقف على العنوان ودراسة دلالته وبنيته في ديوان "ما في الجبة غير البحر" لفاتح علاق".

[1] ينظر: عبد الفتاح الحجمري، عتبات النّص: البنية والدلالة، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص16.

" والعتبات مهمة في مجال تحليل النص الأدبي لأنها تسعف الباحث أو الناقد أو المحلل في فهم النصّ الأدبي وتفسيره وتأويله أو تفكيكه وتركيبه، وقد ظلّت العتبات ميدانا خصبا للدراسات الشعرية في الفترة اليونيانية أو الفترة العربية أو الفترة المعاصرة."[1]

أي أنّ العتبات توضح وتساعد على فهم النّص، فالعتبات "هي التي تمهد لنا الطريق وتمدنا بمفاتيح تحليل الخطاب جزئيا أو كليا، لذا لابد من الاهتمام بها تنظير أو تطبيقا في أبحاثنا ودراساتنا."[2]

فالعتبات هي عناصر موجودة في الكتاب تساعدنا على تفكيك النّص وتحليله وفهمه ويمكن التخلي عن أحد العتبات لأنّ كلّ واحدة ودورها في العمل الأدبي.

1- مفهوم العنوان:

يمثل عنوان بطاقة الهوية للنص وهو أول عنصر يشدّ انتباه القارئ، فالعنوان له وظيفة أساسية هي التأثير وجذب القراء إليه، "فالعنوان يعدّ من أهم العتبات المهمّة في دراسة النص الأدبي أو الفني، فهو المحور الدلالي الذي يدور حوله مضمون النص وتبني عليه دلالاته السطحية والعميقة كما أنّه الأساس الموضوعاتي الذي يتحكم في بناء الأشكال الإبداعية، واختيار الفنيات الجمالية الأسلوبية."[3]

فالعنوان جزء متصل بالنّص ولا يمكن أن ينفصل أحد منهما من الآخر فالعنوان هو العمود الفقري والأساس في بناء النّص، والعنوان هو عبارة عن تلخيص لمحتوى النّص فيعطي فكرة مسبقة للقارئ أو الدارس مهما كان حول مضمون النص وهنا يأتي دور الكاتب في حسن وبراعة اختيار العنوان المناسب الملفت للانتباه ليشد

[1] جميل حمداوي: شعرية النّص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، ط2، 2020، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص5.

[3] جميل حمداوي، سيموطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، ط2، 2020، ص6.

اهتمام الغير وهنا تظهر الوظيفة الإغرائية التي يلعبها العنوان لتعزي القارئ ويقوم بقراءة وتحليل النّص الأدبي، وهذه الوظيفة من بين الوظائف التي حدّدها "جيرار جينيت"، فالعوان عتبة موازية "بالنص الرئيس حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إن فهما وإن تفسيرا، وإن تفكيكا وإن تركيبا، ومن ثمّ فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النّص والتعمّق في شعابه التائهة، والفسر في دهاليزه الممتدّة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النّص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النّص، وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة، وبالتالي فالنّص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقة جدلية وانعكاسية أو علاقات تعيينة أو إيحائية."[1]

فهذا يؤكد أن دور العنوان هو عبارة عن توضيح وتفسير لمحتوى النص، ولا يمكن أن يتواجد الثاني دون الأول، فالعنوان هو عتبة أولى بالاهتمام خلال الدراسة التحليلية أو حتى القراءة كمطالعة مهما كان الجنس الأدبي للنص شعر كان أو نثرا أو رواية، فالعنوان هو الذي يسم النّص، ويعينه ويصفه ويثبته، ويؤكّده ويعلن مشروعيته القرائية، وهو الذي يحقق اتساقه وانسجامه وتشاكله، ويزيل عنه كل غموض وإيهام."[2] فنجد تقريبا أن العنوان هو الوسيلة التي تمنح للنص الأدبي فرصة الانتشار في الساحة الأدبية ويلقى اهتمام النقدين والدارسين.

"فقد أولت السيموطيقا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النّص الأدبي، ونظرا لكونه مفتاحا أساسيا بامتياز، يتسلّح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها، وبالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه... فالعنوان –إذا– هو مفتاح تقني يحس به

[1] جميل حمداوي، سيموطيقا العنوان، ص8.

[2] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف، ط2، 2020، ص50.

السيميولوجي نبض النّص، ويقيس به تجاعيده أو يستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي."[1]

فكان العنوان في الدرجة الأولى من حيث الاهتمام والتحليل، فالمؤلف دائما ما نجده يحن في اختيار العنوان ويبرع من تركيب جملة العنوان وترتيب المصطلحات فدائما ما نجد العناوين عبارة عن كناية أو مجاز أو تشبيه وتارة على شكل لغز يُفهم من خلال تحليله كلمة كلمة، كما هو الحال في الدواوين الشعرية.

فقد عرف "هويك" العنوان على أنّه "مجموعة من العلامات اللسانية التي تظهر على رأس نص ما، قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشامل، وكذا جذب جمهوره المستهدف."[2] أي ارتبط مفهومه باللسانيات وأن الهدف منه جذب القارئ.

"فالاشتغال على العنوان من الأمور الأساسية التي لم يعد بالإمكان لأية دراسة إغفالها، ذلك أن المنهجيات الحديثة نظرت إلى هذه العتبة على أنها المرتكز الرئيس والبؤرة الفاعلة التي يمكن ربط الداخل بالخارج النصي، ومن ثمّ معرفة المتن النصي وفهمه حيث يتمظهر عل شكل مادة مكتوبة ويحتاج إلى دراية وتجربة وثقافة، والخوض في النص ومنحه وقتا مناسبا من التأمل والعناية، لكي تتم عملية الإحساس الشعوري بمقاصد النص فهو

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص49.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ/2008م، ص74.

على هذا النحو علامة لغوية تختزن مكونات النص وتحرك المتلقى باتجاه توريطه في دخول تلك المكونات مع دلالاتها."[1]

2- وظائف العنوان: حدّد جيرار جينيت وظائف العنوان في كتابه "عتبات" بحيث عدد منها وهذا لغرض المساعدة في فهم النّص أكثر.

- **الوظيفة التعيينية F. désignation**:

فهنا يجب على الكاتب أن يعين اسم للكاتب لكي يتدال الكتاب في الساحة الأدبية بذلك الاسم كأنه شخص، ولكن شخص يولد يطلق عليه اسم كذلك الكتاب يجب تعيين له اسم فمثلا في المكتبات أو الحوارات يتعرف به القراء بكل دقّة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس. فعندما يزداد السؤال عن كتاب معيّن يجب أن يحدد اسم الكتاب الذي يمثل العنوان فهو كبطاقة تعريف له.

- **الوظيفة الوصفية F.descriptive**

فيها يلعب العنوان دور وصف النّص وإعطاء لمسة أو فكرة مسبقة عن محتوى النّص بجمع ميزة الموضوعاتية، وإما الخبرية تجعل من الكتاب يلقى انتقادات كثيرة، بحيث لا يراعى في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (المعنون)، بحيث عدّها "إمبرتو إيكو" كمفتاح تأويلي للعنوان فيسميها "غولدنشتاين" "بالوظيفة

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، رواية ما بعد الحداثة، قراءة في شرفات إبراهيم نصر الله، دار الأمان، الرباط، ط1، 1434هـ-2013م، ص14.

التلخيصية F.Abreviative، وميهابلة "بالوظيفة الدلالية، أمّا "كوتتورويس" فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة.[1]

- الوظيفة الإيحائية F.Connotative

هي أشدّ ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص. لهذا دمجها "جينيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثمّ فصلها عنها لارتباكها الوظيفي.

- الوظيفة الإغرائية F. séducative

يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصّه، محدثا بذلك تشويق وانتظارا لدى القارئ ويرى "جينيت" أنّ هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، بحيث يلقى القارئ تناقض بين العنوان ومحتوى النّص لكونه كان المؤلف في صدد إغراء وجلب المبيعات الشرائية للكتاب.[2]

ففي ديوان "ما في الجبة غير البحر" نجد أنه لم يبتعد العنوان عند فاتح علاق من محتوى النص فقد ارتبط ارتباطا كلي بالعالم النص الشعري لديوانه، بالتالي العنوان يخدم الديوان، فلم يخرج "فاتح علاق" من أسلوبه الإيحائي من خلال عنوانه فقد اتسم عنوانه بالغموض وصُبغ بلمسة صوفية تأخذنا مباشرة لعالم التصوف، كما يتضح هذا أكثر من خلال قراءة الديوان والتعمق في أفكاره، بحيث نجد أنه توجد علاقة وطيدة بين العنوان والديوان.

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص78.
[2] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص78-88.

وللإشارة إلى المستوى التريكيبي إلى البنية النحوية التي تهيمن على الصياغة العنوانية فإننا نستخلص أن العنوان جاء بصيغة الاسمية تضمنت أسلوب القصر الذي زاوج بين الاستثناء والنفي.

أما المستوى الدلالي للعنوان، فإننا نلاحظ وجود علاقة بين الجُبّة والبحر بحيث أنّ الجُبّة هي "جمع جُبَّاتٌ وجُببٌ وجُبابٌ وجبائب. وهي ثوب للرجل واسع الكمين مفتوح الأمام يلبس عادة فوق ثوب آخر اشترى جبة جديدة، جبة الدار وسطها، جُبّة العين حجابها، جبة الفارس درعه."[1]

وهي أيضا "رداء شامي الأصل ضيق الأكمام بطن أحيانا بالقطن ويلبس تحت العباءة ولكنه يلبس في مصر فوق القفطان وكانت الجبة حلة طويلة."[2]فكان المعنى من الجبة اللباس الواسع ودلالته الجبة ورمزها دائما بشار للعبادة والصلاة والتصوف والذكر والتعلق بالله، وهنا تظهر الصوفية عند الشاعر فاتح علاق أما البحر فغالبا ما كان رمز المغامرة والرحلة والبعث، وإلى الاتباع واللانهاية والعظمة والسر والحياة، ومن جهة أخرى كان يرمز إلى الهموم والمعاناة والضياع، فدلالته تختلف من شاعر إلى آخر، ويفهمها المتلقي بطريقته الخاصة.

ولكون الشاعر فاتح علاق كان متأثرا بالبحر خلال سفرته إلى تركيا في كلّ قصائده وجعل من البحر صديقا له، واتخذ البحر وسيلة للتعبير عن همومه، فنجد البحر المصطلح الأكثر تكرارا في ديوانه، مما يشير إلى دلالته القوية والموحية.

فالملاحظ أنّ الشاعر فاتح علاق بنى عنوانه على أساس المفارقة، فإذا كان الحلاج قد قال ما في الجبة إلا الله، فإنّ فاتح علاق استبدل لفظ الجلالة "الله" "بالبحر" الذي عدّ الفضاء الطبيعي الأكثر حضورا في الديوان،

[1] معجم اللغة العربية المعاصرة www.maajim.com

[2] المعجم العربي لأسماء الملابس رجب، عبد الجواد إبراهيم صدر 1423هـ/2002م www.almougem.com على الساعة 22:30 بتاريخ 2022/06/10.

فالشاعر اعتمد على المناورة في وضع العنوان ليغير من مجرى قول الحلاج ليعبر عن عوالم الروح لأن الماء والبحر من أهم الوسائط للرحلة الصوفية، قصد الارتواء من المعارف الربانية، فالبحر في هذا السياق يمثل "رمز الخصب والحياة الذي يصل الصوفي بالعلوم الإلهية حين يعتلي الرفارف الربانية في العالم العلوي."[1]

بحيث أنّ البحر يدل على عظمة وقدرة الله تعالى ويساعد التأمل في البحر بالإيمان بالله وقدرته تعالى وفي ذات السياق يرى السياق يرى ابن عربي بأن البحر يحمل دلالات موحية تتضمن "سياق عرفاني علمي، يتضمن مفهوم العلوم والأسرار."[2]

تأويل العنوان "ما في الجبة غير البحر" وعلاقته بما قاله الحلاج "ما في الجُبّة إلاّ الله.

هذا العنوان ما في الجبة غير البحر قد استمده الشاعر من مفولة الحلاج المشهورة ما في الجبة إلا الله، ولا يخفى على القارئ التناص الظاهر بين المقولتين، فالعننوان يشير مباشرة إلى نص صوفي مباضر للحلاج وما يمكن فهمه من دلالة العنوان ودلالة المرجعية لمقولة الحلاج، أنّ الشاعر فاتح علاق قد تعلق بالبحر تعلق شديد كما تعلق الحلاج بالله تعالى، حتى عاد البحر هو الشاعر والشاعر هو البحر.[3]

[1] سعيد شيبان، شعرية القصيدة العربية المعاصرة في الجزائر، أطروحة الدكتوراه علم، جامعة الجزائر -2-، 2014-2015، ص174.

[2] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دار دندرة، بيروت-لبنان، ط1، 1981، ص184.

[3] ينظر: رغميت محمد، الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة الدكتوراه -2-، أبو القاسم سعد الله، 2018/2017، ص195.

فهنا ورد علاقة مشابهة بين المقولتين وجعل البحر مصدر الحياة وكصورة عكسية للذات حسب قول فاتح علاق: "إنّ البحر أصبح هو الذات أحيانا بمعنى أنّ ثمة نوعا من التماهي مع البحر ورؤية الذات في البحر ورؤية البحر في الذات، حيث أصبح أنا والبحر هو أنا في قصيدة "ما في الجحبة غير البحر."[1]

فقد رسم فاتح علاق صورة الانعكاس بينه وبين البحر، فقد كانت دلالة البحر في هذه النقطة على الوطن وكان الوطن في صورة البحر، وكان ملجأ العلم والحقيقة بالنسبة للشعراء المعاصرين.

واتخذوا من اللغة الصوفية سيلا في الإبداع والتأليف، فالصوفي روحاني عميق التواصل مع ربه كعمق البحر والعلاقة بين الجبة والبحر علاقة العمق الروحي والفكري، حيث استعمل البحر مثلا على عمق الفكر الصوفي فكرا وشعرا والصوفي فقط من يجاهد ذاته ونفسه ليصل إلى تلك الروحانية عابدا الله وحده لا شريك له، فنجد الشاعر فاتح علاق اتجه نحو المذهب الصوفي لكونه نقي وطاهر من الشرور والفساد، فنجد ديوان فاتح علاق تغلبه اللغة الصوفية الموحية ومصبوغة بالألغاز.

3- دراسة بنية عنوان "ما في الجبة غير البحر" لفاتح علاق

يعرف فاتح علاق عل أنّه شاعر جزائري معاصر ينتمي إلى المدرسة الرومانسية فهو شديد التّعلّق بالوجدان والعاطفة والطبيعة فهو يميل إلى الذات والتّلع ودائما يسعى وراء الحرية والعالة.

وقد أشار فاتح علاق إلى استراتيجية العنونة لديه بقوله: "العنوان عادة يأتي بطريقة عفوية ويقفز في الذهن بشكل فجائي، فهو يشرق كما تشرق القصيدة، أنا لا أفكّر في العنوان إلاّ بعد الانتهاء من القصيدة، ولكن أحيانا يقفز أثناء كتابة القصيدة، وغالبا ما يفاجئني العنوان قبل أن أفكر فيه، فيقفز العنوان من خلال

[1] المرجع السابق، ص196.

مضمون النّص نفسه، وهو يتشكّل."[1] أي أن فاتح علاق أشار إلى أن العنوان يأتي من خلال الموضوع الذي طرحه في القصيدة ويأتي في باله تلقائيا ولكون العنوان هو الاقتصاد والتخليص لمحتوى النص في شبه جملة صغيرة لها دلالات واسعة ودقيقة.

ولكون الجنس الأدبي الذي هو بحوزتنا فإنّه من الطبيعي أن يكون بعيدا عن اللغو العادية، ويكون غامض ومليء بالإبهام، نجد عنوان هذه المدوّنة تعطي فكرة مسبقة عند قراءته، فقد جمع فاتح علاق كل ما عاشه من حزن وألم وأصل ورغبته للحرية ومدى علاقته بالجزائر والأمة العربية عامة، وجعل البحر الإناء الجامع لهمومه وخوالجه، فعندما نركز على اللون الأحمر الداكن الذي اعتمد عليه الشاعر في كتابته للعنوان نستنتج مباشرة العاطفة الجياشة لدى الشاعر ونزعته الرومانسية فالأحمر يرمز إلى العاطفة والحب، ونجد أنّه يرمز في جهة أخرى إلى الحزن والتأزمات التي شهدها فاتح علاق في حياته وتأثره بالواقع العربي والجزائري فصور كلّ مشاعره على شكل رموز وإيحاءات يكتشفها الدارس من خلال تحليل هذه الرموز، وأصبح العنوان البؤرة الفاعلة والمؤثرة على الدارس أو المحلل (القارئ).

ثانيا: الخطاب المقدّماتي

تجاوز الخطاب المقدماتي وظيفته الشّكلية وأشار إلى أهمّية وجود مقدّمة في بداية الكتاب وهو عبارة عن مقدّمة نثرية يذكرون فيها عدّة أمور منها الأسباب التي دفعت بهم إلى تأليف النّص الأدبي أو المحفّزات التي جعلتهم يفكّرون بتلك الطريقة.

[1] محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر-2-، يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13:30 بعد الزوال، نقلا عن محمد رغميت، الرؤية الصوفية وتجلّياتها في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، ص189.

والمقدّمة تختلف من مؤلّف لآخر، فهي مادة شخصية تكتب بأسلوب خاص مختلف عن غيره، فهي تعبر عن ذاتية المؤلف وميله للنوع الأدبي الذي اختاره من حيث الجنس، فمثلا نجد مقدّمات دينية إذا كان النص الأدبي يتحدّث عن الدين، ونجد مقدّمات عن الشعر إذا كان من الجنس الشعري...إلخ

1- مفهوم المقدّمة:

"فتعدّ المقدّمة من أهمّ العتبات والمصاحبات التي تحيط بالنّص أو العمل الأدبي إلى جانب الإهداء والمقتبس، والعنوان والهامش، وغالبا ما تكون المقدّمة في مستهلّ العمل الإبداعي أو الأدبي أو الوصفي، وقد تكون المقدّمة تدبيج الكاتب نفسه، فتسمى مقدّمة أو توطئة أو افتتاحية أو تمهيدا أو استهلالا... وتتحول المقدّمة إلى شهادة أو اعتراف أو تصريح أو تكون وثيقة تجارية اشهارية، أو دراسة نقدية توضّح دلالات عمل الأديب أو المبدع، فتبيّن فنّياته الجمالية، ثمّ تشرح دوافع الكتابة، ونشأتها."[1]

بمعنى أنّ المقدّمة ترفق بعدّة تفسيرات وشروحات يمكن أن يتلقاها القارئ في الكتاب، وتعدّ المقدّمة من عتبات النّص التي لا يجب أن تكون غائبة لدورها الكبير في العملية الأدبية. فالمقدّمة تعرف في اللغة بأنّها أوّل الشيء ومستهلّه، وأنّها تقع في صدارة الكلام، وفي هذا الإطار يقول ابن منظور في لسان العرب: " مقدّمة الكتاب ومقدّمة الكلام، بكسر الدال... وقد تفتح، ومقدمة الإبل والخيل ومقدّمتهما... أول ما ينتج منهما وينقّح، وقيل مقدّمة كلّ شيء أوّله ومقدّم كلّ شيء نقيض مؤخّره... فالمقدّمة هي التي تقع في بداية الكلام، ويستهل بها المؤلف."[2]

هذا بالنسبة للتعريف اللغوي فالمقدّمة تأتي في بداية الشيء.

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، ط2، 2020، ص173.

[2] المرجع نفسه، ص173.

أما في الاصطلاح، "فهي ذلك النص أو الخطاب الذي يتصدّر به الكتاب، أو يفتح به العمل الأدبي، قد يكون في بداية الأثر الأدبي، أو بداية العمل الوصفي ... وتمتاز المقدّمة أيضا بكونها نصا افتتاحا نثريا وخطابيا يتموقع في بداية الكتاب، أو في وسطه... أو في نهايته... فالتقديم هو جنس أدبي حديث يحيط بالنّص من الداخل، وهو بمثابة عنوان استهلالي مدخلي يعلن الإبداع، ويعرفه ويحدد مرتكزاته الأساسية ويبيّن خصائصه البنيوية، ويوضح رؤية المبدع للعالم فيبرز تصوره الفلسفي للوجود، ثم يستغرق مفهوم الكاتب حول ماهية الإبداع ووظيفته وعناصره... فهو عبارة عن قراءة عنوانيته لمضامين النصوص الإبداعية أو الوصية بناء ودلالة ومقصدية."[1]

فالمقدّمة تختلف من كتاب لآخر وتوضعها لا يشترط دائما في أول الكتاب، وهي تكون عبارة عن عنونة لكن بصورة أكبر من العنوان الخارجي فالمقدّمة هي من العتبات التي هي جزء لا تتجزأ من النص وبها تساعد على فهم العمل الأدبي.

2- أنواع المقدّمات:

يختلف أنواع المقدّمات من حيث انتاجها فنجد "مقدّمة ذاتية، والمقدّمة الغيرية، والمقدّمة المشتركة أو المقدّمة المشتركة والمقدّمة الأصلية، والمقدّمة اللاحقة، والمقدّمة المتأخرة، والمقدّمة النقريظية، والمقدمة النقدية ومقدّمة الشهادة، والمقدّمة الموازنة أو المصاحبة السجالية والمقدمة المتصلة والمنفصلة."[2]

فالمقدّمة الذاتية يكتبها المؤلف بنفسه، والغيرية هي مقدّمة بكتبها شخص آخر، ويمكن أن يكون باحث أو ناقد، والمقدمة المشتركة هي مكتوبة من طرف المبدع والدارس. أما المقدّمة الأصلية فهي تكون متواجدة في

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص174.

[2] المرجع نفسه، ص186.

الكتب منذ الطبعة الأولى والمقدّمة الملحقة تكون تلحق بالكتاب في الطبعة الثانية أو غيرها، والمقدّمة المتأخّرة فتكون في الطبعة الأخيرة. ويتخلل المقدّمة الشكر والثناء والصداقة والعاطفة وهذا في المقدّمة التجارية الإشهارية.

أما المقدّمة النّقدية هي خطاب وصفي تقويميا موضوعيا، عبارة عن قراءة تحليلية تركيبية، تمس الجوانب الدلالية والشكلية والفنية والمقصدية. أما المقدّمة الشهادة الإبداعية أو الوصفية، يقدّم فيها الكاتب منظوره الشخصي إلى الكتابة والإنسان والعالم.[1]

فالمقدّمة طابع مستقل فيها يحدد المبدع كل الدوافع التي دفعت به إلى الكتابة مشيرا إلى الأحداث النفسية مهما كانت دوافع ذاتية أو موضوعية مبينا المنهجية التي اتبعها في عرضة لنصه الشعري أو النثري، فيها تتواجد الصورة المقرّبة للكاتب أو الشاعر ففيها يكون في صدد التقرير والوصف وأسلوب الحقيقة والبعد عن الإبهام.

وتظهر أهمية المقدّمة في كشف بنيات النص وهدف تقديم هذا النّص الأدبي والغرض منها مما تساعد على تحقيق نظرية التلقي وتساعد القارئ على التيقن بمحتوى النص والسفر في أعماق النّص.

3- وظائف المقدّمة:

كما أشرنا سابقا لوظائف العنوان فإننا أيضا نركز على وظائف المقدّمة فهي تختلف من تقديم لآخر توافقا على ما قاله جنيت: "أن للتقديم وظائف عديدة تختلف من تقديم أو تتشابه في بعضها، من غير تناص لعدم توفر دواوين وكتب على المقدّمات. وأن للتقديم الأصلي وظيفة مركزية تتمثّل في ضمان قراءة حسنة للنص هذه الوظيفة الساذجة أعقد مما يمكن تخيله فيها، لأنها تسمح بالتحليل إلى فعلين أوّله بشرط من غير ضمانة، والثاني كشرط أساسي وليس كافيا.

[1] ينظر: جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص186.

أ- الوصول إلى قراءة

ب- الوصول إلى أن تكون هذه القراءة حسنة."[1]

فوظيفة المقدّمة تضمن القراءة الدقيقة والشارحة للنّص الأدبي.

فيمدّ المبدع خيوط دلالية تسعف المتلقي في فهم النص.

وفيها نجد وظيفة تكوينية، عندما يكون المبدع في مقام الإشارة التي تنشئة العمل وأصله وانبثاقه من رحم الخيال، ووظيفة تقويمية حينما يكون المقدّمة نقدية عندما يكون في صدد الوصف والتحليل والتوجيه، ومقدّمة توثيقة، حينما تتخذ طابع الشهادة، تحمل للعمل الأدبي، ووظيفة تأويلية ووظيفة إيديولوجية، ووظيفة جمالية تبحث عن المقوّمات الفنية التي تستند إليها المقدّمة الإبداعية.[2]

وفي الأخير، تعدّ المقدّمة عنصر متصل بالمنى الرئيسي للكتاب فهي عبارة عن تمهيد للعمل ويكون ذو صلة قوية لمحتوى النّص فهو من العتبات الهامة والتي لا يجب إهمالها، فهي تكون عرضا لأفكار الكاتب أو الشاعر حول قضايا معينة هي محور العمل الإبداعي.

4- تحليل بنية الخطاب المقدّماتي الديوان:

لكون الخطاب المقدّماتي عبارة عن مقدّمة نثرية ويظهر هذا أي ديوان فاتح علاق "ما في الجبة غير البحر"، بحيث قام الشاعر الجزائري فاتح علاق بطرح لمحة صغيرة عن الشعر والإشارة إلى الفرق بين الشعر والكلام العادي، وأشار إلى أهمية الشعر في حياتنا وفوائده فهو يشدّنا إلى اكتشاف حقيقة الكون وجمال الكون ويجعل

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص177.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص177.

الشخص يتأمل في قدرة الله تعالى في خلق الكون من سماء وأرض ونجوم وثلوج ورياح فكل هذا يشير إلى عظمة وقدرة الله تعالى، فالخطاب التقديمي بلغة صوفية، فلكون فاتح علاق متأثر ومتعلّق بالصوفية فإنّه اتخذ من اللغة الصوفية أسلوبا في طرح خطابه، فالتجربة الصوفية هي إحدى المصادر التي جعلت الشاعر يميل إلى الغموض والإبهام واستعمال الرموز "فالشعر المعاصر اتّسم بالغموض الذي كان في كصير من الأحيان يصل إلى حدّ الإبهام، وكان لهذا التوجه عدّة أسباب عدّة، أجملت فيما سبقت الإشارة إليه، ولعل حضور الرؤية الصوفية كان ل النصيب الأكبر في شحن الشعر المعاصر بالغموض والإبهام."[1]

فهنا يتّضح أنّ ميل الشعراء إلى اللغة الصوفية جعل، يخوضون في دوامة الغموض والرموز والسياحة في أعماق الخيال والبلاغة والبيان.

فعند قراءتها للخطاب الذي طرحه فاتح علاق نجد أنّه خطاب صوفي، ولكون الخطاب الصوفي أصبح "عنصرا من عناصر القصيدة الحديثة يسهم إلى جانب عناصر أخرى في بناء دلاليتها، ثمّ أنّ هناك علاقة تشابه وتقاطع بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية المعاصرة، هذا التشابه بدوره كان سببا في تحقيق التقارب بين الشاعر والصوفي وجعل كلّ واحد منهما في حاجة إلى الثاني فقد وجد الصوفي ضالته في لغة الشعر ليعبّر عن تجربته الصوفية ويستوعب أحواله ووجده، وأحتاج الشاعر إلى طبيعة الصوفي ليعبّر عن تجربته الكونية برؤية عميقة، فالأول اهتدى بتصوّفه إلى الشعر، والثاني اهتدى بتجربته الشعرية إلى التصوّف."[2]

[1] محمد رغميت، الرؤية الصوفية وتجلّياتها في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر -2- أبو القاسم سعد الله، 2018/2017، ص49.

[2] محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر المعاصر، ص159. نقلا عن محمد زغميت، الرؤية الصوفية وتجلّياتها في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر -2- أبو القاسم سعد الله، 2018/2017، ص28.

فالغموض والإبهام في الشعر ناتج على الاعتماد في التجربة الصوفية وتعدد دلالات الرموز المعتمد عليها، وتواجد علاقة بين الصوفي والشاعر مما خلق هذا المزج الأدبي الفعال، فإنّ الشاعر الحقيقي يحس بما لا يحس بن الناس، ويرى ما لا يرونه، إنّه يختلف عن الناس في إحساسه بالأشياء وفي نظرته إلى الأشياء وفي إدراكه لها... فالشعر كلام غير عادي، لغة داخل اللغة كما يقول "فاليري" فهو يقول ما لا يستطيع النثر أن يقوله كما يرى "ألبيريس" أنه يؤسس عالما معرفيا جديدا، ومن ثمّ نشعر بالمتعة ونحن نجوب أقطاره ونبلوره أسراره، إنّ ما نراه في النّص الشعري مغاير لما نراه في الواقع، إن الشعر يغرب الأشياء كما يرى "شكلوفسكي" ويبعدها عن أصلها ليفجر فيها معاني وأفكارا،، إنما نفقد شيئيتها وتكتسب دلالات جديدة في سياقها الفني، لقد تبدّلت الأشياء في الشعر وأصبحت الأرض غير الأرض والسماء."[1]

فالشعر يجعل رسالة الشاعر مليئة بالإبهام والغرابة وبتحليلها تظهر الدلالة الأصلية.

ففاتح علاق اعتمد على مقدّمة نثرية شارحا ومستقرئا جملة من التّصوّرات فقد قدّم حقيقة الشعر ومفهومه، وكيف يكون الشعر شعرا، وكيف يكون الشاعر شاعرا، فهو قدم قدرة ومهارة الشاعر في تصوير الواقع بصورة أوضح ومليئة بالخيال، وأشار إلى الفرق بين الشاعر والشّخص العادي، وأشار إلى أهمية الشاعر في الحياة، وما آثار الشعر في حياة الفرد وجعل علاقته بربه علاقة وطيدة لأنّ الشاعر يعرض حقائق ربانية لا يمكن للإنسان رؤيتها، فكان الشعر طريقة لتقوية الرابط بين الله تعالى والإنسان، وأشار إلى الفرق بين الشعر والنصر.

وقد تحدّث فاتح علاق في خطابه عن قدرة منح الشعر للعناصر الطبيعية في الحركة والانفجار، وأشار إلى وظيفة الشعر وجعله سفر إلى فضاءات جديدة أكانت سعيدة أم مليئة بالهموم والآلام.

[1] فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ص8.

وقد تخلل خطاب الشاعر الجزائري عدّة أسئلة يطرحها الإنسان في حياته، بحيث عرض هذا الخطاب بمقدّمة ذات بنية وصفية تحليلية كان في صدد وصف الشعر بأسلوب إخباري.

اتخذ الشاعر أسلوب لغوي سلس ومتناسق الأفكار، ومترابط بحيث استخدم ألفاظ نقدية وأدبية موحية يملؤها البيان والبديع، تؤثر على القارئ، وكانت غاية الشاعر إيصال الفكرة عن محتوى الديوان، ومعرفة ماهية الشعر قبل التّطرق إلى قراءة قصائده. وكان هذا الديوان مقدّم للقارئ الباحث عن خبايا عالم الطبيعة وبالأخص الجزائري لأن محتوى الديوان كان يحتوي موضوعات ومشاكل الأمة العربية عامة والجزائرية خاصة ففاتح علاق كان متعلق بوطنه الجزائر.

خاتمة

خاتمة

إنّ الهدف الأساسي المتوخى من هذا البحث منذ بدايته كان محاولة تسليط الضوء على بنية اللغة الشعرية في ديوان "ما في الجبة غير البحر" لفاتح علاق، كما تحاول الدراسة أن تكون إضافة نافعة لهرم الأدب الجزائري والبحث الذي تطرّقنا إليه يكشف نقاط مهمة نحاول تلخيصها في هذه الخاتمة التي تعتبر حوصلة لأهم النقاط التي توصل إليها البحث نذكرها كالآتي:

- تميّز الشعر الجزائري باتجاهين، الأول اتجاه تقليدي محافظ، والثاني اتجاه تجديدي داع إلى التحرر من القوالب القديمة.
- الشعر الحر ناتج عن الرغبة والإرادة القوية في التغيير من الشكل القديم، والسعي نحو انتاج جديد.
- اعتبرت الثورة الجزائري وتاريخها مثال يحتدى بها في القوة والنضال وتعدّ الدافع الأول في لجوء الشعراء إلى كتابة الشعر الحر.
- أهم ما يميز شعر فاتح علاق ميوله الكبير اللغة الصوفية.
- وظف الشاعر رموز منها تاريخية أسطورية صوفية طبيعية دينية أدبية.
- استدعى الشاعر فاتح علاق شخصيات عديدة ذات دلالات وأهمية كبيرة ساهمت في ربط الماضي والحاضر لتدعيم تجربته الشعرية.
- ظهرت مهارة الشاعر لحسن اختياره لصورة الغلاف التي لها دلالة دالة على النزعة الوطنية لديه.
- تعدّ العتبات النصية مفاتيح لا يمكن الاستغناء عنها لتوكيك مركبات النص.
- اعتمد الشاعر فاتح علاق على لغة شاعرية، صوفية وإيحائية، ساهمت في إبراز نظرته للواقع العربي.
- صبغ شعر فاتح علاق بصبغة الغموض بشكل عام خاصة على مستوى اللغة والصورة الشعرية.

ختاما، نتمنى أن تكون هذه الدراسة قد حققت أهدافها، والإجابة على الإشكاليات المطروحة مسبقا حول شعر "فاتح علاق" في ديوانه "ما في الجبة غير البحر" ولازالت عدّة استفهامات لم نتطرق إليها لضيق الوقت، ويعد البحث الأكاديمي لا حدود له.

الملحق

الملحق 1: حوار مع فاتح علاق عبر حسابه الشخصي الفايسبوك، يوم 17 جوان 2022 على الساعة 21:30

إن العنوان صوفي يربط بين الذات المبدعة والبحر، بين جبة الشاعر أو روحه، فالجبة هنا ليست جسدا وإن كانت لها بعدها الحسي.

فالشاعر هنا يتقاطع مع البحر الذي له طابع حسي وروحي أيضا، هو رمز الانسان والعمق والثورة والحلم، وقد بلغ التمازج بين الشاعر والبحر حتى أصبح الشاعر بحرا .

"هو البحر بحري

وأنا بحره

والذي يعرف البحر يعرفني

فأنا مده وانا جزر

فالشاعر هنا يتماهى مع البحر الذي يتحول إلى حالة صوفية روحانية، والبحر هنا رمز للمطلق اللانهائي .

وهناك علاقة وطيدة بين الشعر والبحر،

كلما جرني البحر

جرت فؤادي القصيدة

وفي مقطع اخر اقول

كلما جرني الشعر

جر فؤادي بحر

فالعلاقة بين الشعر والبحر علاقة متبادلة وعلاقة الشاعر بالبحر تتراوح بين اتصال وانفصال فهو يصارعه حينا إذا ظهر شيء مادي أو حسب فتنكسر العلاقة بينهما ويعانقه حينا آخر إذا اختفى عالم الاغيار وشفت الأنوار .

فالعنوان صوفي والقصيدة صوفية وهناك تقاطع بينه وبين مقولة الحلاج .وهو أيضا ذوبان الذات الفردية في المطلق فلا وجود الا لله .فهو ينفي أن يكون في الجبة غير الله .وهذا يعني أن الحلاج يؤمن بالحلول .حلول المطلق في الموجودات وهو أمر لا نقول به.

فالله أكبر من أن يحل في مخلوقاته، ليس كمثله شيء وهو السميع البصير فالإنسان يبقى مخلوقا واللّه حاليا ولا يجوز القول بحلول الذات الالهية في الذات الفردية وهذا ما جعلني أعدل الى البحر فيقول" ما في الجبة غير البحر."

والبحر هنا يفقد حسيته ليكتسب روحانية بحيث يفنى الشاعر في البحر او يسكن البحر الشاعر فيملأ حياته، ويبقى البحر كعنصر مائي أساس الحياة الانسانية .

أما ما يخص الغلاف الخارجي فهو يصور يد تبرز بين مياه البحر، قد تعني الغرق وقد تعني استغاثة صاحب إليه بمنقذ، ويبقى البحر هنا رمز للوجود والحياة، كما يمكن أن يمثل حالة روحية صافية، أي مجال للولادة والكشف والمعرفة، والصورة لا تعبر بالضرورة عن الجزائر أو الوطن العربي، بل تعبر عن الانسان بصورة عامة.

السيرة الذاتية للدكتور والناقد والشاعر "فاتح علاق" (مرسلة من قبل الشاعر عبر مواقع التواصل الاجتماعي) http://www.facebook.com/fatah.allag

المولد:

ولد بمدينة تابلاط في 19 جوان 1958.

التحصيل العلمي:

تلقى فاتح علاق تعليمه الابتدائي والاعدادي في تابلاط، أما التعليم الثانوي فكان في سور الغزلان بثانوية الغزالي أين تحصل على الباكالوريا في جوان 1977، وواصل دراسته الجامعية بجامعة الجزائر بقسم اللغة العربية وآدابها أين تحصل على شهادة الليسانس جوان 1981.

أوفد إلى الجمهورية العربية السورية حيث واصل دراسته العليا بجامعة حلب، وحصل على شهادة الدراسات العليا سنة 1983 وشهادة الماجستير سنة 1987، عاد بعدها إلى الجامعة الجزائر مدرسا بقسم للغة العربية وآدابها وفيها تحصل على شهادة دكتوراه الدولة سنة 2003.

الإشراف العلمي:

أشرف على قسم اللغة العربية وآدابها على رسائل الماجستير والدكتوراه وناقش رسائلهم في عدّة جامعات جزائرية مثل جامعة الجزائر، البليدة، المدية، الأغواط، تيزي وزو، والمدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة وغيرها.

المناصب العليا:

- رئيس اللجنة العلمية بقسم اللغة العربية وآدابها من سنة 2013 إلى 2016.
- مدير مخبر الخطاب الصوفي بجامعة الجزائر من سنة 2019 إلى الآن.
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين منذ سنة 2001.
- نال جائزة مفدي زكريا للشعر سنة 1999.
- شارك في عدّة ملتقيات علمية في الجامعات الجزائرية منها المدية والبليدة والبويرة.
- شارك في أمسيات شعرية في جامعة المدية والبليدة والبويرة والجزائر والمرسة العليا للجزائر.

المقالات والقصائد المنشورة:

نشرت عدّة مقالات علمية ووطنية في مجلة اللغة العربية لقسم اللغة العربية وآدابها، واللغات والآداب بكلية اللغات والآدب والحوليات بجامعة الجزائر والتبيين وغيرها، إضافة إلى مقالات علمية في دمشق بمجلة الموقف الأدبي ومجلة جامعة دمشق وغيرها.

نشر قصائد شعرية في مجلة آمال والثقافة والقصيدة والوحدة والمجاهد الأسبوعي بالجزائر وبالأسبوع الأدبي بسوريا والفينق بالأردن.

المؤلفات والكتب:

نشر كتبا نقدية منها:

- مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر باتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 2005.
- في تحليل الخطاب الشعري بدار التنوير الجزائر سنة 2008.
- النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث الرابطة العلمية نموذجا سنة 2015.

- في تحليل الخطاب القرآني بدار خيال سنة 2021.

ونشر مجموعات شعرية منها:

آيات من كتاب السهو باتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2001.

الجرح والكلمات بدار التنوير الجزائر سنة 2008.

الكتابة على الشجر بدار التنوير الجزائر سنة 2013.

ما في الجبة غير البحر بدار التنوير سنة 2017.

شظايا من مرايا البحر والذاكرة بدار التنوير سنة 2017.

المصدر: استقينا هذه السيرة الذاتية من الدكتور فاتح علاق FATAH ALLAG شخصيا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

I –المصادر:

1. فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2017.

II– المراجع:

1. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجمعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر.
2. ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، ج2، 1999.
3. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد، الجزائر، ط1، 2007م.
4. أبو القاسم سعد الله، دراسان في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد، الجزائر، ط1، 2007م.
5. أحمد رامي –رباعيات الخيام– دار الشروق، القاهرة، ط1، 1421هـ/2000م.
6. أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والاغراب قصدا، دار الأمان، لبنان، ط1، 1435هـ/2014م.
7. بلال موسى بلال العلي، قصة الرمز الديني، دراسة حول الرموز الدينية و دلالاتها في الشرق الادني القديم و المسيحية و الاسلام وما قبله2011-2012.
8. جميل حمداوي، سيموطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، ط2، 2020.

9. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، ط2، 2020.

10. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ/2008م.

11. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2005.

12. عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة1407هـ-1986م.

13. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النّص: البنية والدلالة، الدار البيضاء، ط1، 1997.

14. عبد القادر رابحي، راهن الشعر الجزائري، كتاب الملتقى العلمي الأول، المكتبة الوطنية، الجزائر العاصمة، 2015.

15. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، دس.

16. علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006.

17. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

18. كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول، مكتبة لسان العرب، دمشق، شارع بلحاج، ع:144/2/2004.

19. محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار فيسيرا، 2013.

20. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توقبال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

21. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، رواية ما بعد الحداثة قراءة في شرفات إبراهيم نصر الله، دار الأمان، الرباط، ط1، 1434هـ/2013م.

22. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.

23. محمد منظور، في الميزان الجديد، دط، نهضة مصر للطباعة والنشر، دت.

24. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1925-1975.

25. محمود إبراهيم السعدني، حضارة الرومان (منذ نشأة روما وحتى نهاية القرن الأول الميلادي)، دار عين للنشر والدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، شارع يوسف فهمي –السباتس-الهرم، ط1، 1998.

26. مصطفى الشافعي، في الشعر الحديث والمعاصر، دط، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 1991.

27. نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2003م.

28. هنري بير، الأدب الرمزي، تر: هنري، ط1، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1981.

29. يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توقبال للنشر، ج1، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

III- المعاجم:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، (دط)، 1986م.
2. ابن منظور، لسان العرب، مادة (رمز)، ج7، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، 1969.
3. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مادة رمز، تح: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، دط، دت.

IV- الدوريات والمجلات:

1. سارة نجر ساير العتيقي، الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، كلية التربية بالمزاحمية، جامعة شقراء، غزّة، 2016/10/17.
2. السعيد بوسقطة، القصيدة السبعينية الجزائرية من الخطاب الشعري الإيديولوجي، مجلة التواصل، العدد16، جامعة عنابة، جوان 2016.
3. سعيد شيبان، أنماط التصوير الفني في الشعر الصوفي الجزائري المعاصر من الحزق اللغوي إلى شعرية الرؤيا، مجلة سيميائية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، العدد 04، سبتمبر2011.
4. مسعودي رمضان، مجلة الذاكرة، اللغة الشعرية في معمار الشعر التقليدي والشعر الوجداني، العدد 08 يناير.

VI- المذكرات والرسائل الجامعية:

1. سعيد شيبان، شعرية القصيدة العربية المعاصرة في الجزائر، أطروحة الدكتوراه علوم، بجاية –الجزائر -2-، 2016/2014.

2. محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر المعاصر. نقلا عن محمد زغميت، الرؤية الصوفية وتجلّياتها في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر -2- أبو القاسم سعد الله، 2018/2017.

3. محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر-2-، يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13:30 بعد الزوال، نقلا عن محمد رغميت، الرؤية الصوفية وتجلّياتها في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه.

4. محمد رغميت، الرؤية الصوفية وتجلّياتها في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر -2- أبو القاسم سعد الله، 2018/2017.

VII-الويبوغرافيا:

1. معجم اللغة العربية المعاصرة www.maajim.com

2. المعجم العربي لأسماء الملابس رجب عبد الجواب إبراهيم، صدر 1423هـ/2004م

www.almoujem.com

3. https://www.facebook.com/fatah.allag

الفهرس

الفهرس:

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....أ-ب

مدخل.....4-23

الفصل الأول: بنية الرمز.....26

أولا: الرمزية ونشأتها.....26

ثانيا: مفهوم الرمز.....27

أ- المفهوم اللغوي.....27

ب- المفهوم الاصطلاحي.....30

ثالثا: أنواع الرمز.....32

1- الرمز التاريخي والتراثي.....32

2- الرمز الأسطوري.....40

3- الرمز الصوفي.....51

4- الرمز الديني.....60

5- الرمز الطبيعي.....66

6- الرمز الأدبي.....74

الفصل الثاني: أنماط التصوير وخطاب العتبات النصية.....85

أولا: آليات التصوير الفني في الديوان.....83

1- مفهوم الصورة.....83
2- أنواع الصور الشعرية في الديوان.....83
أ- الصور الرمزية.....84
ب- الصور الطبيعية.....88
ت- الصور الوامضة.....92
ث- الصور البصرية.....96
ج- الصور السمعية.....99
3- الغلاف.....103
أ- دراسة غلاف الديوان "ما في الجبة غير البحر" لفاتح علاق.....103

ثانيا: دراسة في عنوان الديوان.....107

1- مفهوم العنوان.....108
2- وظائف العنوان.....110
3- دراسة بنية عنوان "ما في الجبة غير البحر" لفاتح علاق.....114

ثالثا: الخطاب المقدماتي.....116

1- مفهوم المقدّمة.....116
2- أنواع المقدّمات.....118
3- وظائف المقدّمة.....119
4- تحليل الخطاب المقدّماتي في ديوان "ما في الجبة غير البحر" لفاتح علاق.....120

خاتمة البحث.....125

الملحق.....**130**

قائمة المصادر والمراجع.....**132**

الفهرس.....**138**

الملخص

ملخّص:

تروم هذه الدراسة تقصّي بنية اللغة الشعرية في "ديوان ما في الجبّة غير البحر" للشاعر "فاتح علّاق"، وقد قسّمنا البحث إلى مدخل وفصلين: خصّصنا الفصل الأوّل لدراسة بنية الرمز، أمّا الفصل الثاني فارتكز على أنماط التصوير الفنّي وخطاب العتبات النصيّة، قصْد اِستكناه المنحى الجمالي المميّز للعلاقات النصيّة في ثنايا الديوان.

الكلمات المفاتيح: بنية اللغة، الرموز، قراءة جمالية، خطاب شعري، تأويل.

Résumé

Cette étude essaye de mettre en exergue la structure du langage scientifique dans le recueil poétique de Fatah Allag intitulé "ما في الجبة إلا البحر". Notre travail s'est scindé sur deux chapitres, le premier traite l'évocation des symboles, le deuxième met l'accent sur l'image poétique et le paratexte à travers la titrologie et la préface qui propose une interprétation du texte. L'analyse attentive des textes repartis à travers le recueil choisi ont aboutis à une lecture esthétique variée qui consiste à scruter les différentes relations textuelles qui caractérisent le discours poétique de fatah Allag.

Termes clés : structure du langage, les symboles, lecture esthétique, discours poétique, interprétation.