تشكيل الرمز الفني في الشعر الجزائري المعاصر

«دراسة في شعر التفعيلة».

The formation of the symbol in the Algerian modern poetry
"a study case in trochee poetry"

د.عبد القادر لباشي

جامعة البويرة

الملخص:

يسعى هذا المقال إلى دراسة تشكيل الرمز الفني في الشعر الجزائري المعاصر، وتحديدا في شعر التفعيلة بعد سنة 2000؛ رغبة في اكتشاف بعض التطورات الحاصلة في شعرنا؛ سواء على مستوى الموضوعات الملهمة لشعرائنا؛ أو على مستوى التقنيات الجمالية والفنية التي ارتضوها ملائِمة؛ لتفجير مواهبهم، وتعميق رؤيتهم لهذا النوع الشعري.

وتحاول هذه المادة البحثية استقراء تشكيلات الرموز الفنية - بكونها خطابا لغويا لسانيا بالدرجة الأولى – في نصوص بعينها، لمعرفة المقاصد الشعرية والدلالية في خطاب حر، يستند إلى التفعيلة أساسا، ويرجع في بنائه إلى مجموعة من المعارف الأسطورية والتاريخية والدينية، ويختار على ضوئها نسقه الشعري المرتكز على الرمز الفني لغرض التعبير عن المعادل الموضوعي تارة، ومساءلة التاريخ لقراءة الراهن تارة أخرى، وقد يركن للذات الشاعرة فيندمج في تهويماتها ويسبح في إفضاءاتها الصوفية والروحية في أحايين عديدة.

الكلمات المفتاحية: التشكيل – الرمز – شعر – التفعيلة.

Abstract:

This article seeks to study the formation of the artistic symbol in contemporary Algerian poetry, specifically in the trochee after the year 2000; in order to discover some developments in our poetry; both at the level of the themes inspiring our poets, or at the level of aesthetic and artistic techniques which were seen appropriate for revealing their talents, and in deepening their vision of this poetic genre. This research article is trying to extrapolate on the formations of artistic symbols -being primarily a linguistic speech – in specific texts to know the poetic and semantic purposes in a free speech, based primarily on the trochee, and partly built on a set of mythical, historical and religious knowledge, and under its light, it chooses its poetic

المنارة للاستشارات

rhythm based on the artistic symbol in order to express the objective equivalence on the one hand, and holding the historical reading of the present accountable. It might even take the position of the poetic self and merges in its adoration and swims through its spiritual and Sufi disclosures in several occasions.

*** *** ***

قبل التطرق إلى تشكيل[1] الرمز الفني[2] في شعر التفعيلة الجزائري خصوصا ينبغي الإشارة إلى قضايا هامة استند إليها خطاب شعر التفعيلة، وهي بلا شك تحدّد ملمحه العام، ونواته الأساس بعد خطاب القصيدة العمودية التي عمّرت ردحا من الزمن، وعبّرت عن قضايا الشاعر العربي القديم أو التراثي المتمسّك بالنظم وأركانه البلاغية والتعبيرية، ومن هذه الخصائص ما أحصاه الباحث (عبد المجيد العابد) في مقالة بعنوان" تكسير البنية وتجديد الرؤيا في الشعر العربي المعاصر، كما يلي:

« التفاعل مع التراث والنظر إليه باعتباره رموزا وقيما إنسانية وجمالية؛

· الانفتاح على الثقافات الأجنبية شعرا ونثرا؛

· التحرر من هيكل القصيدة التقليدية العمودية وبنائها، والاحتفاظ بوحدة التفعيلة وقوة الإيقاع الداخلي؛

· تكثيف الصور الشعرية المعتمدة على المجاز والانزياح؛

· الاستثمار المفرط للرمز والأسطورة والمونولوج والخرافة والحكاية الشعبية؛

· الاهتمام بالقضايا الراهنة ورصدها من زاوية ذاتية خالصة؛

· الاعتماد على الرؤيا في تكوين نظرة شمولية تجمع الذاتي بالموضوعي؛

· توظيف اللغة الإيحائية المشبعة بالدلالات العميقة التي تبتعد عن التوظيف التقريري؛

الغموض، وهو صفة لازمة لكل شعر جيد طالب للجدة والحداثة؛ »[3]

ثمة إشارات كثيرة تدلّ على رحابة شعر التفعيلة، ونفَسه اللانهائي؛ الأمر الذي يساعد الشاعر الفذ على تفجير مواهبة الشعرية، ونحت تمثاله الشعري

المنارة للاستشارات

بهدوء تام، لا ضغط فيه ولا ارتكان لزاوية واحدة، فالرؤية رؤى، والموقف مواقف والطريقة طرائق،،، أو هكذا بدا للشاعر الجديد شعر التفعيلة.

وستتوزع المتون المدروسة على أنواع الرموز المعرفية (التراثية والحضارية) ؛لأنها تظهر في النصوص بهذا التوصيف المقصود.

2- الرمز الأسطوري واستحداث المعادل الموضوعي:

تحضر الأسطورة موضوعا عاما في شعرنا المعاصر، ويستقيها الشاعر من منابعها الأولى، أي مصادرها الأصلية، من التاريخ والأنثروبولوجيا والموروث الشعبي للحضارات الأولى والشعوب المختلفة، وحينما نحصيها نلفي أنها تصنف إلى أساطير يونانية ورومانية و بابلية و فينيقية وعربية قديمة، وبهذا فهي تتشكل رمزا، لا لذاتها، بل لهدف وغرض أسلوبي وبلاغي يرتضيه الموقف الشعري، والرؤيا الفنية،فالحداثة الشعرية التي اقترنت بالشعر الحر ، حتّمت على الشاعر استخدام الرمز الأسطوري في إطار تمكين الشاعر من تلك الحرية التي يتطلبها إبداعه الشعري.ض

ومن خلال عيّنة اشتغال الدراسة[4]تومض رموزأسطورية عديدة . فلدى (نور الدين درويش) نجد توظيفا لرمز العنقاء الذي يبدو أنه أصبح عند غالبية الشعراء معادلا لفكرة الموت والانبعاث، في كل مرة يلجؤون فيه إلى تقنية الرمز:

أطلق النار
أقرأ على جسدي أية البطش
واشفّ غليلي يا سيدي بالكحول
و لكنّي صرت عنقاء..
أولد من رحم الموت[5]

إنّ التعامل مع الرمز هنا لم يبرح تلك الدلالة المتعارف عليها في الأسطورة ؛أي في بعدها الميثيولوجي، فلقد تماهى الشاعر مع طائر العنقاء، ليتحدى الموت، وهذه هي دلالة الأسطورة نفسها نقلها الشاعر بكل أمانة[6].

وفي المقابل فإنّ نصوصا أخرى تجاوزت هذا الاستخدام التنميطي، وذلك بتفريغه من الدال الأول، وشحنه بمعنى جديد، اقتضته اللحظة الشعرية،

المنارة للاستشارات

ومستلزمات الصورة الفنية، وها هو عند (عز الدين ميهوبي) يدل على معاني الموت، بل هو أحد أشكاله في النص:

من ثقب الباب يجئ الليل
وتطلع شوكة صبار سوداء بحجم
القبر المنسي بعيدا
الليل يجئ وحيدا
من نافذة الخوف المخبوء
يأتي الفرح الموبوء
وهذا الليل فجيعة
من ثقب الباب
يطل غراب
عنقاء الموت تحط على شجر الليمون..
الصمت جنون
فتكسر الأجفان
" لا غالب إلا... الموت
"لا شئ سوى الغفران
وصمت الليل فجيعة [7]

فالصورة الرمزية مشبعة بالقتامة ومشحونة بالرهبة والقلق من الراهن المخيف، الملئ بالمخاطر. إنّ الرمز هنا لم يسيطر تماما على القصيدة، ولكنه أصبح أداةً فنية من أدوات شعر التفعيلة.

ويحتمي (محمد الأمين سعيدي) بمجموعة من الأساطير المتنوعة، لتتحول إلى رمز شعري شفاف، يفيض بالدلالة؛ ويحقّق الرؤيا والنبوءة ،فثمة لقاء واضح بينأساطير(العنقاء والسندباد

و البطل الطروادي) لعلّها تعينه على الوثبة والنصر المنتظر:

أموتُ
لأولدَ من رحمِ السِّحر في كيمياءِ المدَى
و أولدُ مثلَ الصَّدى

المنارة للاستشارات

فأنا بربريُّ العروبةِ
أجعلُ من أَحْرفي أحصنةْ
و فوارسَ تركبُ ظهرَ الرَّدى
أُغِير على المدُن المؤمنةْ
بالعدمْ
إنَّني سيدُ الحربِ
أستحضرُ الكلماتْ
لأحرقَ في القلب طِروادتي بالقلمْ
بلهيبِ المعاني
بالأسئلةْ
ثم أسعَى إلى الموتِ أحملُ في داخلِي وطناً
وتحملُني مقصلةْ [8]

فالرمز الأول مارس فعل الولادة، ليعيد تشكيل انتماء الذات الشاعرة ؛ وهويتها البربرية التاريخية، والثاني انزاح به من عالم البطولة الحربي إلى عالم البطولة الشعري بالحروف والمعاني. أمّا رمز السندباد فهو الشاعر نفسه الذي يخاطر بكل شيء من أجل وطنه الغالي، « فالشاعر لا يطلب الموت من أجل الموت، بل من أجل حياة جديدة، يصبو إلى الموت أملا بحياة أخرى غير هذه الحياة»[9]، وهو الأمر ذاته الذي تفصح عنه قصيدة الانبعاث في نماذج كثيرة من شعرنا العربي المعاصر عند خليل وحاوي و السياب وأدونيس والبياتي وغيرهم.

ويبدو أن العودة إلى الأسطورة أضحت ضرورة ملحة عند شعراء المدرسة الحرة (التفعيلة)، فقد أرجع (عبد الحميد هيمة) ذلك إلى «عجز اللغة التقليدية عن أداء الوظيفة التوصيلية»[10]. كما إنّ حاجة الشعراء إليها أملتها شروط وضرورات حياتية معاصرة، على اعتبار أن في الأسطورة مناخا ملائما للتعبير عن النفس الإنسانية، وطموحاتها السامقة التي ما عادت متوفرة في أيامنا هذه.

وإضافة إلى استخدام الأساطير الفنيقية والغربية نلفي جمعا من الأساطير الشعبية، لعلّ أبرزها دورانا في المتن الشعري الجزائري أساطير ألف ليلة وليلة كالسندباد وشهرزاد وشهريار.

المنارة للاستشارات

يستغل (فاتح علاق)تقنيتي الرمز والتناص بالتناوب في قصيدة (انكسارات ربيعية) فيستحضر أسطورة السندباد، لتكون حلاً لما حلَّ من حصار ودمار واقع:

هذا زمان أضاع الطريق
فكن أنت أنت
غمرتنا مياه المحيطات سهوًا
ولا سندبادَ لنا غير هذا الحريق[11]

إنّ الشاعر في هذا النص ليس هو السندباد كما تعودنا في توصيف الشاعر/السندباد، بل هو سندباد (النحن)، المنحصر في (الحريق) والمشار إليه في الجملة الاسمية (فلا سندباد غير هذا الحريق)؛ ليتحقق حلم الشاعر والجميع، بوطن آمن ومستقر.

تتعدد دلالة السندباد في فضاءات دلالية رحبة، فيأخذ رمزية النار من دال الحريق، التي قد تكون بردا وسلاما، أو دلالةً على الانبعاث والتجدد، والحياة المشرقة في الغد، أو لعلّها إرادة التغيير عند الجميع، وبهذا غدا الرمز مفتوحا على فضاء تأويلي، لا نهائي.

ويستعير عبد الحليم مخالفة من السرد أدواته، فيستنطق الشخصيات، ويهيئ المكان والزمان الجديد، ويُفعّل الحوار الذي يضاءُ بالحكي الشعري، في قصيدة " شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف" ، فيأتي شهريار ليدّل - عبر تيار القصيدة الدلالي بوجه عام – على مفهوم السلطة التي تبحث عن بقائها، انتقامًا لأنانيتها،بينما شهرزاد فهي الكلمة الطيبة الصادقة المضمرة والمختزلة في مفهوم الشعر، ساحر القلوب والألباب؛ إنها تروض شهريار وتدعوه للعودة إلي قيم الحب والجمال والخير في كامل القصيدة تقريبا:

هبْ أنّها لم تستطعْ
إتمام قصتها كما وعدته شعرا. .
هبْ أنّها عجزتْ
وخانها فنّ تنميق الكلامْ
أو أنّها لم تستطعْ

المنارة للاستشارات

إغفاله حتّى ينام
هب أنها ارتبكت لبرهة
و خيالها
نضبت جداوله وأمستْ
جنة الأفكار قفرا. .
أيحكم السلطان سيفه عندها؟
أيصير خدر الغادة الحسناء فبرا. . ؟
ومضت تحدث نفسها

– خوفا من السلطان- سرا:
عجبا لأمري. .
أجعلت من نسج الكلام قواقع
في جوفها خبأت عمري. . ؟
كيف ارتمت هذي الحروفُ
لكي تحُول بسحرها
ما بين خنجره ونحري
وتدافعت لتطيل عمرا
كيف استطاع الحرف أن يمتد فوق
الموت والسيَّاف والأهوال جسرا. . ؟
أيكون. . لكن. .
صوت سيدها تهادى
في فضاء القصر جهرا:[12]

وإذا كان مخالفة قد ارتقى بنصه إلى مقام دلالات الرمز الحضاري في مساءلة الواقع الوطني سياسيا وثقافيا، فإن (عمارية بلال) و(سامية عليوي) استفردتا بمفهوم شهرزاد الأنثى المظلومة من الزاوية الأنطولوجية، لتفصحا عن مخاوفهما وهواجسها تجاه الرجل الأيقونة في المتخيل الأنثوي ؛ فشهرزاد اليوم

المنارة للاستشارات

عند (عمارية) تعيش التاريخ نفسه والموت الصامت كل برهة، فوجودها معلق بين الحياة والموت:

هو ذا صراخك يرتفع عاليا
كل يوم ..
يا شهرزاد..
وسط فضاءات الكهوف
الزجاجية
هو ذا صراخك يزداد ارتفاعا
كل يوم
رغم الأعوام
وتغير الألوان
ولا فرق بين غرف شهريار
وزنزانات الموت بالمزاد[13]

فحكاية شهرزاد هي حكاية كل أنثى عبر السنين؛ إنها لا تمل من المحاولات المتكررة؛ إرضاءً للرجل ولكنه يقابل كل ذلك بالكنود ، ويبقى الحال على حاله بالنسبة إلى الشاعرة. إن الرمز هنا كان بسيطا، ولا يحتاج الى إعمال الفكر حتّى يفهمه القارئ؛ فقد كان معادلا لموضوع لطالما شغل نوازع المرأة.

وفي السياق ذاته تمتح سامية عليوي من ألف ليلة وليلة رمزا يغنيها عن رموز عدة، تقول:

ففي القصيدة وحدها،
أجدُ الشجاعة كلّها
كي ما أدافع عن وجودي
وفي فضاءها وحدها
أجد المساحة كلّها
لأحط خارطتي، وأبتدع بنودي.
أنا قد سيَّجت - يا مليك - سواحلي،
أصدُّ قوافل التتر ال

المنارة للاستشارات

ترابط من دهور في حدودي
ذرني[14]

رمز شهرازاد هو الشعر في خلد الشاعرة، إنها تستخدم تراث ألف ليلة وليلة بطريقة رمزية، فبوسيلة اللغة تدافع عن كيانها وانشغالها الوجودي، وبواسطتها تتأسس "القصيدة الأنثى" المسكونة بالتمرد والتحدي عند المرأة.

3 -ترميز التاريخ ومساءلة الراهن:

يغتني الشعراء من أبواب التاريخ الواسع، فيخلقون من الشخصيات والأحداث العظام التي تألقت عبر الزمن رموزا وعلامات معاصرة، وهكذا وبفعل انتقال المادة التاريخية إلى حقل الفن والإبداع تأخذ مواقع حديثة ومدلولات جديدة؛ لأن التشكيل فعل فعلته بالإسقاط والتحويل والتحوير والتناظر.. وغيرها، فأضحى رمزا له معناه السياقي، و رؤياه الجمالية في النص الشعري.

كثر استخدام رمز" الأوراس" في العينات التي اخترناها فلا طالما" تغنى الناس بالثورة وبجبال الأوراس التي انطلقت منها الثورة فحق للشعراء إذاً أن يكونوا السباقين للإشادة بالأوراس معقل الثورة وأن يتغنوا بمآثره وأمجاده، بكبريائه وصموده، بشموخه وعظمته، خاصة وأنهم أكثر الناس إحساساً وأكثرهم قدرة على التعبير عن المشاعر والأحاسيس، وإن تباينت المواقف واختلفت الرؤى من شاعر إلى آخر"[15].

وقد ذكر الأوراس على أكثر من صعيد في نماذج شعرية من جيل السبعينيات والثمانينيات، خاصة عند عياش يحياوي ، وعبد الله حمادي، وعز الدين ميهوبي، وعبد العالي رزاقي، ومحد زتيلي، دالا على لهيب النار المعتلج في صدورهم، ويختزل الأوراس طوق النجاة في رؤية الوطن الأمن[16]، ولكنه بدأ في التضاؤل في الآونة الأخيرة، نظرا لانفراد كثير من الشعراء بتقنيات جديدة كالومضة، واستغلال البياض في النص، وحضور اليومي والشعبي وغيرها؛ الأمر الذي حدّ من طاقة حضور التاريخي في نصوصهم.

وفي واقع الأمر لا يخرج الأوراس في أغلب النماذج عن دلالة الشموخ والتحدي والمقاومة، فهو صوت الثوار والأجيال، أو هكذا يجب أن يكون دائما عند المناضلين و الشعراء الحقيقين،« فالشعر في نظر الشاعر رسالة نبيلة،يجب أن

تؤدى على أكمل وجه،ومسؤوليات جسام،تتمثل في بناء مجتمع جديد،وتربية جيل جديد،وخلق حركة جديدة»[17]. ويأتي سياق تشكيله في حاضر موبوء، وعصر فُقدت فيه القيم الثورية والنضالية، يقول (أحمد شنة):

مولاي السلطان..
أصدّق كل خرافاتك.. أصدّق كل بياناتك
لكني أرفض أنْ يحيا أوراس بأفكارك..
فهنا شعب سجد التاريخ له .. وهنا شعب لم يلمس أقدامك[18].

الرمز هنا بسيط، لكي نكتشفه، فالمقطع خالٍ من الدهشة والإبهار، والصورة ككل تقريرية مباشرة كأنها سرد للحادثة التاريخية، إذ يصبح الأوراس بيانا لفكرة الثورة، وصوتا ناطقا بالرفض، دون فهم جديد له.

وليس الأوراس فقط من ذكر في شعرنا، بل هناك أماكن تاريخية تحوّلت بفعل الشعرنة[19] إلى رموز، لذلك تحضر فلسطين بكونها فضاء قدسيا، غاليا في عقيدة الشعراء ، يقول (أحمد شنة):

فلسطين أنت الشعار الوحيد
إذا قرر العرب
شاء القدر
فلسطين ..أنت الخلاص الوحيد
إذا لم نمت فيك
مات الشجر
فلسطين انت الغرام الوحيد
إذا لم نذب فيك ذاب الحجر[20]

فاللغة هنا كما في السابق لا غموض فيها، ولا كثافة شعرية، لأنّ فلسطين(المكان التاريخي المقدس) سيطر على الخطاب، والخط الذي رسمه الشاعر، لينشغل بمفردات الشعار والخلاص والغرام، التي تحفظ الرؤية الشعرية، رغم أنّ فلسطين الرمز تحوّلت إلى بؤرة المعنى الشعري؛ لتغدو رمزا عاما يسكن قلب الشاعر، بل هي قضيته الجوهرية. ويستعين بأسلوب التكرار ليعمّق انتماءه

المنارة للاستشارات

للقضية الأم/ فلسطين، «لأن التكرار يساعد على تعميق الجو العاطفي ، وعلى تعميق الجو الفني»[21].

ومن أماكن التاريخ التي استدعيت في قصائدنا مدينة " سبأ"، فهي في هذا النص رمز للألم المفجوع، والوجع المؤلم الذي يعتري الشاعر "ياسين بن عبيد"، يقول:

قرأت على مرمر الأغنيات
صرير يديك توهّجتا عنبا
بعد بلقيس كلّمتاني من الصرح
كي استعيد صهيلي
وكي من زجاج الجراح أطل مساءً
أستأنف الوجع المتجلي
على سبأ من أنين الغروب[22]

فـ سبأ هنا تكشف عن جراح الشاعر، وأوجاعه العديدة، عكس ما عرفت عنها في الذاكرة التاريخية.

وهناك أماكن كثيرة مذكورة في المدونة الشعرية الجزائرية، بكونها رموزا تستشف من طرائق تشكيلها، ومدى عناية شعرائنا به جماليا ودلاليا، ومنها: سيرتا، الأهقار، سيتيفيس، بغداد، الإسكندرية، باريس، وغيرها.

4 – تحولات الرمز الصوفي وتهويمات الذات الشاعرة :

وحينما نعرج على الخطاب الصوفي ، إلى عوالم أكثر انطلاقا، وتشوفا؛رغبة في التعبير عن معاناة الذات، وغربتها الشاعرة، نستشف لجوء شعرائنا إلى الرمز الشعري، الذي ينسجم والطبيعة الصوفية، بتلويحاتها وتهويماتها العديد،" فلقد كان طابع الرمزية طابعًا صوفيًا يبحث عن كل مثالي وجميل، ويتمثل ذلك الطابع فيما كان يؤمن به بودلير من الجمال المثاليّ"[23]؛ وفي المقابل هناك مراحل أيضا يسلكها الشعراء، ويتدرجونها للوصول إلى منطقة المطلق والجمالي.

يبدو إن موضوع المرأة ما زال يسيطر على أغلب الشعراء الجزائريين المعاصرين، في إطار تجربة البحث عن المقدس والعلوي، فقد أضحت المرأة الأنثى عندهم رمزا دالا، وتجليا من تجليات الحب الإلاهي، يقول ياسين بن عبيد :

المنارة للاستشارات

لليلى شعار في الهوى
ونار ليلى في الرؤى أم تنهد
عيوني أرانيها الهوى جزرا نأتْ
ولكنها ليلى بها تتسهد
وبيني وبين النور ليلى محيلة
أنا في هواها جملة غير واحد
أنا في هواها واحد يتعدد[24]

ولكن ثمّة تحولات في الرموز الصوفية (المرأة)، وبالضبط عندما تتعانق مع موضوعات أخرى في اللاوعي الجماعي، وفي حالات البحث عن السماوي، والمتعالي عن الواقعي، والمضمر في الذات المجروحة المغتربة.فقد أضحت المرأة أيقونة في الشعر الخمري تعادل الإلهي في قداسته وعليائه،يقول: إدريس بوذيبة:

أحبك حبين
حب الهوى
وحب لأنك صحوي وسكري
ونون إنشوائي وما يسطرون[25]

يفصح الرمز الصوفي من خلال حضور غياباته الموروثة (مقولة رابعة العدوية، مفردات الخمرة، ومعاني الآية الكريمة) عن توتر الذات الشاعرة، وأزمتها الحادة، إنها تعاني الفقد حاضرا، فتلجأ إلى استدعاء رموز المحبوبة، عن طريق استخدام كاف الخطاب ، الدالة على الأنثى، أملا في تحقيق الارتواء والخلاص النهائي.

ممّا تقدّم نخلص إلى أنّ دراستنا للرمز الشعري في قصيدة التفعيلة أفضت إلى جملة من الاستنتاجات نوجزها كما يلي:

- لا تختلف تشكيلات الرمز في الشعر الجزائري المعاصر؛ عمودي أوتفعيلي، من حيث الخروج بالنص من حدود البنيةإلى فضاءات الرؤيا؛ فلكل شاعر إمكاناته، ومواهبه في تشكيلرموزه، فقد ينجح العمودي ويخفق (التفعيلي) أو العكس.

- ساهمت تيمات: الوطن المجروح / أزمة الذات المنكسرة/ النبوءة والخوف من المستقبل المجهول في الاستنجاد بشعر التفعيلة، لتفريغ الرؤية الشعرية، والتعبير بحرية عن فيوضات تعج بها الذات الشاعرة خصوصا بعد التسعينات، وما أفرزته من تحولات نفسية و اجتماعية عند الجزائريين عموما، والشعراء بدرجة أولى.
- ساهم شعر التفعيلة في إثراء وظيفة الرمز وغاياته؛ لأن الرمز تعبير عن الباطني كما أن هذه النوع الشعرييخضع للباطن، ولا يهتم اهتماما كبيرا بالشكل والمادة، إنهيفر من ضوابط النمط التقليدي العمودي في أكثر اللحظات.
- اعتمد بناء الرمز في شعر التفعيلة على تقانات جديدة؛ درامية، وطباعية (البياض) و عنوانية؛ ما فتح آفاق عدة لشعرائنا المعاصرين للتفنن في تشكيل الرموز، إما باستحضارها أواستدعائها، ثم توظيفها بمرونة وطواعية، انسجمت مع ايقاع التفعيلة الرحب واللامتناهي.

المنارة للاستشارات

الهوامش:

[1]- يمكن هنا أن يعني التشكيل صفة الأسلوب الذي يصوِّر الأشكال بخاصة ،وهو اسم يقابله مصطلح الإبداع، على اعتبار أنّهما يعنيان: إنشاء وجود من أشياء كانت موجودة ولكن من خلال تركيبة أصيلة ،وهو عمليّة تركيبيّة متكاملة، تهتم بالمضمون اهتمامها بالشّكل، فتنتظم فيها كل عناصر الإبداع الفني، في كل حيويّ متناغمٍ.كما أنّ التّشكيل هو البناء المعماريالذي تقوم عليه القصيدة الشّعرية، وهو المصطلح الذي تنازلّ عنه الشاعر(صلاح عبد الصبور) لصالح كلمة التّشكيل إذْ يقول : وقد كنت إلى زمن قريب أتبنى كلمة " المعمار" ... ولكنني الآن أجد أنّ كلمة التشكيل أكثر دقّة من كلمة المعمار، رغم إقراره بأنّ كلتا الكلمتين لم تعرف العربية استعمالها بهذا المعنى الاصطلاحي). وفي رأيه أنّ المعمار مأخوذ من العمارة والتشكيل منبعه فن التصوير. يراجع ما يلي: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984 .ومحمد عابد الجابري، أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر، مجلة فصول، ع 3، 1984 . وكذا عبد العزيز المقالح ، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، ط1، 1981 . و صلاح عبد الصبور، الديوان، دار العودة ، بيروت، 1988، المجلد الثالث، ص 41. وكذا كتاب:

Donald w. mackin , creativity psychological aspect. vol 2. p435.

[2] - نعني بالرمز الفني خروج الرمز من معجميته وعرفه اللغوي إلى حقل الفنان وساحة المبدع، بالتحويل والمشاكلة المجازية، فبعد أن كان يعني موضوعا صار يعني موضوعا آخر ، ومن سماته التي لا بد من توافرها نجد: الإيحائية، والانفعالية والتخييل، والحسية، والسياقية. للمزيد ينظر: وارين و ويليك: نظرية الأدب ترجمة وتحقيق محي الدين صبحي، وحسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1972، ص 24. وكذا نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة في الشعر العربي الحديث ،اتحاد الكتاب –دمشق،1983، من الصفحة 280 إلى الصفحة 283.

[3]- ينظر:عبد المجيد العابد، تكسير البنية وتجديد الرؤيا في الشعر العربي المعاصر، رابطة أدباء الشام،(28 تشرين2 2009)

[4] - حاولت الدراسة الالتفات إلى المدونات المنشورة حديثا؛ رغبة في معرفة التطور الحاصل على مستوى التجارب الشعرية لدى الشعراء موضوع البحث، فركزت على النصوص المطبوعة بعد سنة 2000 على سبيل المثال وهذا المقياس لا يخضع لأي اعتبار عدا ذلك المتعلق بحضور تشكيل الرمز الفني .

المنارة للاستشارات

[5]-نور الدين درويش، مسافات، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، إصدارات إبداع، الجزائر، 2002، ص61.

[6]- ينظر: نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر،ط1، 2003، ص113.

[7]- عز الدين ميهوبي، كاليغولا، منشورات أصالة ، الجزائر، ط1، 2000 ، ص6

[8] - محمد الأمين سعيدي ، ماء لهذا القلق الرملي ، فيسيرا للنشر، برج البحري، الجزائر، ط1، 2011، ص 98-99

[9] - شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة،: تحليل نصي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988،ص140.

[10]-عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر،شعر الشباب نموذجا، دار هومة، ط1 الجزائر،1998. ص81.

[11]فاتح علاق ، آيات من كتاب السهو، دار هومة للنشر، الجزائر، 2001 ، ص27.

[12] عبد الحليم مخالفة، صحوة شهريار،منشورات السائحي ، ط1، 2007، ص 23 - 24 .

[13] - أم سهام (عمارية بلال)، أميرة الحب، دار الغرب، الجزائر، ط1، 2002، ص 49.

[14] سامية عليوي، ما لم تقله شهرزاد. . قالته سامية عليوي، منشورات رابطة القلم، سطيف، 2007، ص 58.

[15]- عبد الحميد هيمة ، رمز الأوراس في الشعر الجزائري المعاصر من منظور دلالي، مجلة البحوث والدراسات، جامعة الوادي ، الجزائر، العدد الأول، أفريل 2004، ص 198.

[16] - ينظر دراسة حسن فتح الباب لقصيدة عياش يحياوي"الغرباء طلع وانفجار" في كتابه: شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، من الصفحة 193 إلى الصفحة 196

[17]-عبد الرحمن ياغي، دراسات في شعر الأرض المحتلة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ط1، ،1996،ص:108.

[18] - أحمد شنة، من القصيد إلى المسدس،مؤسسة هديل للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2000 ، ص65-66.

[19] - المقصود هنا أننا أمام عملية عجن للتاريخ ، سواء أكان هذا التاريخ في هيئة اسم أو حادثة أو موقف إلى مادة شعرية تفيض بالتخييل والجمالية أو غيرها من المعاني التي يفصح عنها النسق الشعري عموما.

[20] - أحمد شنة، طواحين العبث، مؤسسة هديل للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2000، ص64.

المنارة للاستشارات

[21] - عبده بدوي، دراسات في النص الشعري(العصر الحديث)، دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع،1997، ص119

[22] - ياسين بن عبيد، أهديك أحزاني ، المطبوعات الجميلة، ط1، 2000، ص 50.

[23]- درويش الجندي، الرمزية فى الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص102 .

[24]- ياسين بن عبيد، معلقات على أستار الروح، منشورات دار الكتاب، الجزائر، د/ط، 2003، ص 31.

[25]- إدريس بوذيبة، الظلال المكسورة، دار هومة، د/ ط، 2003، ص40.

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

المنارة للاستشارات