

## الرّسم بالكلمات جماليات الصورة الشعريّة في القصيدة الجزائرية المعاصرة.

دّة/ سامية عليوات.

جامعة البويرة.

**ملخص:** تسعى هذا البحث إلى رصد آليات اشتغال الصورة الشعرية ومدارات تشكيلها في تصوّر الجديد لمفهومي الشعر والصورة الشعرية، كما يبحث في مصادر الصّور ومدى تعبيرها عن الوضع العام الذي يحيا في كنفه الشعراء، وتعبيرها بشكل خاصّ عن الوضع النفسي والشعوري للشاعر، الذي يتوافق مع ما تعبّر عنه الرموز والأساطير التي شاع استخدامها بوصفها مصادر ثرية للتطابق بين الوضع الراهن وزمن تلك الرموز والأساطير.

### 1- مقدمة:

تؤكد تجربة الشعر الجديدة أنّ الشكل الشعري ليس الوزن والقافية فقط، ذلك أنّ أهمّ خاصيّة تميّز لغة الشعر عن لغة النثر هي الصورة، لأنّ الصورة هي الأداة التي يتخذ الشعر بواسطتها سبيله إلى التأثير في الملتقي إيجاباً ورمزاً، وهذه الأهميّة جعلتها محطّ عناية الدارسين والنقاد القدامى والمحدثين على السواء. والصورة هي « جميع الأشكال المجازية، إنّما تكون من عمل القوة الخالقة، فالإتجاه إلى دراستها يعني الإتجاه إلى روح الشعر.. »<sup>(1)</sup>

وهذا يعني أنّه « على حسب النظرة إلى الصورة في علاقتها بالشيء من جهة، وبالفكر من جهة أخرى، تنوّعت النظرة إليها في الفلسفات والمذاهب الأدبية الكبرى ممّا كان ذا أثر كبير في نهضة الشعر، وركود ربحه في هذه المذاهب.. »<sup>(2)</sup>

### 2- مدارات تشكيل الصورة الجديدة:

تقول سلمى خضراء الجيوسي: « لم يكن بإمكان الشعراء أن يعبروا عن الحالات المعقّدة عن طريق الشعر المباشر فلجأوا إلى الصور والأساليب الموازية من إشارة ورمز وفولكلور وأسطورة، وقد ساعدهم تأثرهم بالشعر الغربي المعاصر الغنيّ بالصورة في اجتياز العتبة من الأساليب القديمة إلى أسلوب جديد.»<sup>(1)</sup>

<sup>1</sup> - إحسان عباس، فن الشعر، دار الآداب، بيروت 1955، ص 227.

<sup>2</sup> - محمد غنيمي هلال، دراسات و نماذج في مذاهب الشعر و نقده، دار النهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ، ص 62.

إنّ الصورة هي وحدة التشكيل الدلالي للشعر، ولتكثيف الدلالة لجأ الشعراء الحداثيون إلى تنابع الصور، الصورة هي الوحدة الصغرى التي يتوقّف عندها العمل الشعري في تنابعتها، إنّما بهذا المعنى نقطة مركزية في كلّ قصيدة.

ويرى "عز الدين إسماعيل" أنّ التشكيل المكاني في القصيدة كالتشكيل الزمني الهدف منه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها، عندئذ يأخذ الشاعر كلّ الحقّ في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وصورها وفقاً لتصوراتها الخاصة وقد قيل في هذا المعنى أن الفنان يلون الأشياء بدمه.<sup>(2)</sup>

بينما يرى "محمد ناصر" أنّ الشعر الجزائري الحديث قد « عرف تطوّراً ملموساً في بناء الصورة الشعريّة وطبيعتها ومصادرها مع ظهور مدرسة الشعر الجديدة، وقد تميّزت القصيدة الجديدة عن التقليدية بالتعبير بواسطة الصور تعبيراً بنائياً مزجها بين الذاتي والموضوعي، والاستعانة بالأساطير والرموز الدينية والتراثية والشعبية.»<sup>(3)</sup>

لقد أصبحت الصورة الشعريّة وسيلة أساسية في العمل الشعري يعبر الشاعر من خلالها عن عواطفه وأفكاره ومواقفه من الحياة والناس، ولم تعد كما كانت عنصراً ثانوياً بقصد الزخرفة والتزيين، وقد تحقّقت بهذه الصفة في الشعر الجزائري المعاصر، إذ أصبحت هي الرابط الشعوري الذي يربط بنية القصيدة كلّها، فتحول الشعور هو الصورة في حدّ ذاتها، الصورة هي إحساس الشاعر ذاته، لم يعد الوقوف على الصورة الشعريّة يُلمس من خلال المجازات والتشبيهات والكنائيات والاستعارات، بل من خلال كلّ جملة شعريّة، من خلال الرؤية والموقف وأصبح إدراك أبعادها وتدوقها، واستخراج عناصرها، ومصادرها أمر يحتاج إلى كثير من الصبر والتؤدّة، وقراءة العمل الشعري مرات عديدة للوقوف على أعماق الصورة وأبعادها وما تثيره فينا من ردود فعل، أو استجابة جمالية.

إنّ الشاعر المعاصر لم يعد يواجهنا بالأفكار التي يريد إيصالها والعواطف التي يرغب في التعبير عنها بطريقة مباشرة، « إنّما هو يلجأ إلى الإفصاح عنها بواسطة ما يعادلها موضوعياً من عناصر الطبيعة أو ما يرتبط بها، وعلى المتلقي أن يستخدم ثقافته وذكائه ودقّة ملاحظته ليفهم الحالة النفسية، أو القضية الفكرية التي سيطرت على الشاعر المبدع، غير

<sup>1</sup> - سلمى خضراء الجيوسي، مجلّة عالم الفكر، المجلد 4، سنة 1983، ص 49.

<sup>2</sup> - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 160.

<sup>3</sup> - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 527.

أنّ الذي لا بدّ أن نوضّحه هو عدم الربط التلقائي بين الشكل الجديد والصورة الشعرية الناجحة، لأنّ نجاح الصورة النفسية أمر يتعلّق بالشاعر المبدع وحده.»<sup>(1)</sup>

وأبرز ظاهرة تتجسّد في هذه الأعمال هي هذه الصور التي يتفجّر منها إحساس هؤلاء الشعراء الشباب بالحزن والضياع والاعتراب، والقلق، أو الإحساس بالملاحقة والاضطهاد والكبت، وهي لكثرتها تجعل الدارس يتساءل أحيانا عن مدى واقعيتها وصدقها. يقول عمار بن زايد:

ما الذي غيّرنا ... ما.....؟

كيف كنّا؟

كيف أصبحنا.....وحسرتنا؟

انتهينا

لم أعد أهوى حديثا أو لقاء

منذ أن مات ضياء الحب فيك

وأتى زحف المساء؟

لم يعد قلبي جنانا أنت فيه

نبح ماء

انتهينا بعد أن كنا نعيش سعادة

فوداعا، فوداعا<sup>(2)</sup>

- إحسان عباس، فن الشعر، دار الآداب، بيروت 1955، ص 65. <sup>1</sup>

- عمار بن زايد، ديوان رصاص وزنابق، ص 65. <sup>2</sup>

ترتبط الصورة في هذا المقطع بالحالة النفسية للشاعر، حزن وحيرة وتساؤل مستمر بعد فراق حبيبته. وجميع الأدوات الفنية الموظفة من أفعال (أصبحنا، غيّرنا، انتهينا) وصفات (نبح الماء، ضياء الحب) للمحبوبة والقصيدة كلّها لا تخرج عن إطار البحث المستمرّ عن الحب الضائع.

لقد أدرك أغلب الشعراء المعاصرين بأنّ الأصل في بناء الصورة الشعرية هو أن تكون تعبيراً عن الحالة النفسية للشاعر أولاً. ينبغي النظر إليها على أنّها تمثل المكان النفسي لا المكان الحقيقي الذي قد تشير إليه. «... إنّ الشاعر في هذه الحالة يشكل الزمان والمكان تشكيلاً نفسياً خاصاً يتفق، والحالة الشعورية المسيطرة، إنّهُ يقوم بعملية تكثيف للزمان والمكان، فإذا بالأشياء المتباعدة في زمانها ومكانها تتقارب وتتشابك، وقد تتداخل في زمانه ومكانه، وليس لهذا التكثيف من سبب إلاّ أنّ بنية الصورة الشعورية إلى جانب كثافتها لا نجدها من الواقع الطبيعي الصورة المقابلة المطبقة.»<sup>(1)</sup> لذلك فإنّ الاتجاه الجديد يسعى « إلى تفتيت الأشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها كلّ تماسكها البنائي المائل أمامنا ولا يبقى منها على صفاتها.»<sup>(2)</sup>

يقول "فاتح علاق" في قصيدة "إنفجار":

يتسلّل القلب الكسير إلى موانئ نائية

من ذا ينادي طيرك النائي

من ذا ينادي نحرّك النائم

الحقل مرتاب وهذا الرعد كافر

الظل يقصف قامة المدن العتيقة والقرى

والصبح عاقر

الشمس تجري خلف حلم هارب

<sup>1</sup> - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار العودة، بيروت 1972، ص163.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص129.

والماء ساحر

من ذا يُؤجّل مرّة أخرى انتحاري؟...

ومن ذا يُؤجّل مرّة أخرى انفجاري<sup>(1)</sup>.

لا يمكن إخضاع صور القصيدة إلى المنطق أو العقل، ذلك أنّ تصوّرها على الحالة التي قدّمها بها الشاعر غير ممكنة واقعياً، فكيف يتسلّل القلب من الجسم ويبقى حيّاً؟ وكيف ينام النهر وهو دائم الجريان؟ وكيف للرعد أن يكون كافراً؟ وكيف للظلّ أن يكسر المدن؟ وكيف تجري الشمس ويسخر الماء؟ إنّها صور غريبة في الأصل كما أنّنا إذا نظرنا إليها مجتمعة تنعدم بينها الروابط المنطقية وكأنّها هذيان. إنّها صور متنافرة بمنطق الواقع وقد لا تعبّر حتى على ما يقع في الأحلام.

إنّ الفهم الجديد للصورة يشترط فيها عناصر المفاجأة، والدهشة والتغيير المعتمد في نظام التعبير عن الأشياء، بل إنّه يرفض الصور التي ترتبط فيما بينها برباط طبيعي مفهوم، فإنّ الصور التي تخضع للفهم والمنطق «تصبح قوة سلبية تحجب عنا الواقع، وتغلق أبوابه دوننا حين تنبع من الرباط بين الأطراف، أو الأشياء ربطاً طبيعياً.»<sup>(2)</sup>

### جمالية التصوير بالرمز والأسطورة:

لقد أدرك الشعراء المعاصرون ما في الرّموز من امتلاء وخصوبة، وما فيها من طاقة في أن يفتح أمام الشاعر والقارئ معاً، فيضاً من الإيجاءات التي لا تنتهي إذا أحسن الشاعر استعمالها، وإنّ استخدام الشعر الجديد للرمز «ليس إلّا وجهها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة.»<sup>(3)</sup> فقد تعدّدت المجالات التي أصبح استخراج الرمز منها ممكناً، ممّا أضفى على العمل الشعري، ثراءً في أبعاد الصور الشعرية واتجاهاتها «فهو مائل في الخرافات والأساطير، والتراث وكلّ المآثور الشعبي.»<sup>(4)</sup>

<sup>1</sup> - فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، مصدر سابق، ص 86.

<sup>2</sup> - أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1972، ص 231.

<sup>3</sup> - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 195.

<sup>4</sup> - نفسه، ص 138.

إنّ الرمز على حدّ تعريف "أدونيس" هو « اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنّه البرق الذي يتيح الوعي أن يستشف عالما لا حدود له.»<sup>(1)</sup> وعلى هذا فالرمز حين لا ينقلنا بعيدا عن حدود القصيدة، ونصّها المباشر لا يمكن القول بأنّه رمز، لأنّ الرمز معنى خفي، لذلك احتفى به الشعراء في كلّ الثقافات ورأوه في كلّ شيء في هذا الوجود. يقول "بودلير": «كلّ ما في الكون رمز، وكلّ ما يقع في متناول الحواس رمز يستمدّ قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات.»<sup>(2)</sup> هذا فضلا على أنّ الرمز يعدّ « أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا، لا يمكن أن توضّح أكثر من ذلك بأية وسيلة أخرى.»<sup>(3)</sup>

وقد حاول الاتجاه الجديد في الشعر الجزائري المعاصر أن يستخدم ضمن أدواته الفنيّة في بناء الصورة الشعرية الرمز وسيلة، وقد استخدم في سبيل ذلك أنماطا متعدّدة كالرمز الخاص، رمز المرأة، رمز الأوراس....

إنّ الإحساس المشترك جعل الشعراء يستخدمون بعض هذه الرموز استخداما يكاد يكون نسخا مكرّرة في بعض الأحيان ممّا جعل الرمز يفقد شفافيته وإيجاهه. فمثلا لفظة "المدينة" أصبحت ترمز عندهم إلى الاختناق والرّيف والتّفاق والملل، وترمز إلى الحياة المادية الصرفة التي تتجرّد من كلّ معاني الإنسانية، فلا حياة فيها إلاّ للقويّ، صاحب الجاه، مالك المادّة صاحب السلطة والنفوذ. يقول عمار بن زايد:

تمتدّ أصنام المدينة .... في وجوم مرهق.

نحو السماء المثقلة

بالغاز والموت البطيء والدموع القاحلة

وتلتوي الشوارع الحبلية بأتعاب السنين الراحلة

حول شراييني صباحا ومساء

<sup>1</sup> - فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، القاهرة 1978، ص112.

<sup>2</sup> - مصطفى سوييف، الأسس الفنيّة للإبداع الفني، دار المعارف، القاهرة 1973، ص205.

<sup>3</sup> - إبراهيم رمان، الرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع2، الجزائر 1992، ص205.

وأسمع الأجراس في عمق الصدور غاضبة

وتلتوي شوارع الحرف على قلبي حبالا

وخلف أبواب المدينة نام وجه القمر<sup>(1)</sup>.

فهذه الظاهرة تعدّ من سمات الشعر المعاصر، فاستخدم الشاعر لرمز المدينة كما استخدم لواحق المدينة من "شوارع، غاز، الأجراس، أبواب" وهذا ما لا نجد في الريف، ولكن هذه الظاهرة لا يمكن أن تكون صادقة تماما، قد تكون أحيانا مفتعلة أو مجارة لحركة انتشارها في الوطن العربي وفي العالم بأسره. وثمة ظاهرة رمزية يتفق حولها الشعراء الجزائريون، وهي استخدام رمز المرأة معادلا موضوعيا للوطن، ففي كلّ الدواوين الشعرية المعاصرة نجد هذه الظاهرة تكتمل عند الشاعر "عمار بن زايد" حيث يتوحد في شعره الطرفان (الحب، الوطن) ليغدو الحديث عن المحبوبة هو نفسه الحديث عن الوطن، ممّا يصعب معه التمييز بين أن يكون هذا الشعر غزليا أو وطنيا، ولكن الشاعر يعطينا دائما خيطا رفيعا يقودنا إلى المعاني الوطنية التي تختفي وراء الرمز، يقول:

أعنيك نورا....

أخطك سطرًا....

وأرسم وجهك على الدرب

أزرع صوتك في العشب

أحملك القلب الآن

يا جنة الحبّ

يا نسمة من خميلة شعري<sup>(2)</sup>.

<sup>1</sup> - عمار بن زايد، رصاص وزنابق، مصدر سابق، ص 13.

<sup>2</sup> - عمار بن زايد، رصاص وزنابق، مصدر سابق، ص 99.

لكنّ بعض الشعراء قد سعوا إلى التفرّد والتميّز بالتجديد فحاولوا أن يطعموا أشعارهم برموز جزائرية محضّة، مستمدّة من البيئة والواقع: مثل أسماء الشهداء المشهورين، وحتى الأماكن ذات الإيحاء الثوري كـ"ساحة الشهداء" و"الأوراس".

يقول "فاتح علاق" مضمّنًا أسماء شهداء الثورة الجزائرية و"الحجاج بن يوسف الثقفي":

أنا ديدوش والعربي

أنا زيغوت والحواس

أنا لظفي وبوجمة<sup>(1)</sup>

فلتطفئوني إن قدرتم شمعة شمعة

سأظلّ أصرخ في المدى.

لك الطوفان يا حجّاج

يا شانق الدمعة<sup>(2)</sup>.

فإذا كانت أسماء الشهداء رمزا للمقهورين والأبطال الذين ثاروا على الظلم، فإنّ اسم الحجّاج هو رمز الظلم والاستعمار، و« من الظواهر اللافتة للانتباه في استخدامات اللّغة الشعرية المعاصرة، احتواؤها الأدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث، التي تتيح تمازجا، وتختلف تداخلا بين الحركة الزمانية، بحيث ينسكب الماضي بكلّ إثارته وأحداثه على الحاضر بكلّ ما له من طزاجة اللّحظة الحاضرة.»<sup>(3)</sup> وإذا حاولنا الاقتراب من وجدان الشاعر في الفترة المعاصرة سنقف على صراع شديد ومعاناة عند نقل تجاربهم الشعرية التي تحوّلت عند البعض إلى تشبّث بالقوالب الموروثة عن القدماء، كمظهر من مظاهر ردّ الفعل تجاه التيارات الغربية باستلهاهم الرمز الدّيني والتراثي « وكان هذا الاستلهاهم يمثّل صورا

<sup>1</sup> - أسماء لشهداء ثورة التحرير الجزائرية (1954-1962).

- فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، مصدر سابق، ص25.<sup>2</sup>

<sup>3</sup> - رجاء عيد، لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية 1995، ص201.

احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادها في الموقف، اللحظة الغائرة في سراديب الماضي.»<sup>(1)</sup> لذلك قد يكون هذا الاستلهام للماضي، وإثارته التاريخية عند الشاعر المعاصر «كصمت الكظيم لفقدانه العزاء، وإحساسه بعدمية مخاطبه معاصره، فكأنه يحاور الشخصية التراثية كنوع من الاغتراب وشعور بالاستيعاب مما يعطي مذاقا مكثفا لأدائه الفني.»<sup>(2)</sup>

إنّ الزمن هو أداة المقابلة بين الماضي وجلاله والحاضر وبؤسه. ويرى "علي عشري زايد" أنّ استلهام التراث يلبي حاجات عديدة يحددها على المستوى الثقافي بإيجاء التراث... وعلى المستوى السياسي والاجتماعي بتجنّب القهر والاضطهاد وعلى المستوى القومي بالارتداد إلى الجذور ضد الغزو الأجنبي، وعلى المستوى النفسي بالهروب من غربة الحاضر إلى عالم حلمي أفضل<sup>(3)</sup>. يقول "فاتح علاق":

مازلت أصرخ في المدى: الموت للحجاج

مازلت أنسج رايتي من جبة الحلاج

فلتصلبوا رعدي، ولتشنقوا برقي<sup>(4)</sup>.

إنّ المتعمّق في قراءة الشعر الجزائري المعاصر يجد بلا شكّ تلك النزعة المتنامية لاستخدام الرموز الأسطورية، ويرجع هذا إلى عجز اللّغة التقليدية عن أداء وظيفتها التوصيلية، وقصورها في كثير من الأحيان على التعبير عن تطلّعات الفنان الفكرية والفنية، فلم يجد الشاعر بدا من استثمار عالم الأسطورة لإثراء تجاربه الفكرية ومنحها الحركة والتدفق، لأنّ «اللّغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها، وتسحب نظارتها، ومن هنا قد يكون الاستعمال الأسطوري، والأسطورة الرامزة، بمثابة منجاة لغة تتعدى وتتجاوز اللّغة نفسها.»<sup>(5)</sup>

وإذا كان ذلك كذلك، فإنّ الأسطورة ليست «مجرد نتاج بدائي، يرتب بمراحل ما قبل التاريخ، أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان، وأنها لذلك لا تتفق وعصر الحضارة، وإنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كلّ

<sup>1</sup> - نفسه ، ص201.

<sup>2</sup> - رجاء عيد، لغة الشعر، مرجع سابق، ص201.

<sup>4</sup> - علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس 1972 ، ص116.

- فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، مصدر سابق، ص24.<sup>4</sup>

<sup>5</sup> - رجاء عيد، لغة الشعر، مرجع سابق، ص295.

عصر، وفي إطار أرقى الحضارات الصناعية والمادية الراهنة مازالت الأسطورة تعيش بكلّ نشاطها وحيويتها، ومازالت كما كانت مصدر إلهام الفنان والشاعر.»<sup>(1)</sup> وقد تكشّف للشعراء العرب عالم الأساطير الغنيّ إثر قراءتهم لنماذج من الشعر الأوروبي الحديث، فقد دأبوا على محاكاتها أمثال (السياب، صلاح عبد الصبور، أدونيس...) وانتقل هذا التأثير إلى الشعر الجزائري الذي تعدّدت فيه أشكال استخدام الرّمز الأسطوري، وتفاوتت من شاعر إلى آخر، فعدا لكلّ واحد منهم رؤيته الخاصّة، وفهمه الخاصّ للأسطورة، فهو يوظّفها على النحو الذي يتلاءم مع موقفه ورؤيته بما يكفل تجاوز اللّحظة التاريخية بإقامة العلاقة بين ماضي الإنسان وحاضره، ومثل هذا الفهم لوظيفة الأسطورة نجده عند شعراء السبعينات، فقد استطاع بعضهم أن يرتفع بالأسطورة إلى خلق الجوّ الدرامي: « لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائما في الاعتبار أنّ كلّ فكرة تقابلها فكرة، وأنّ كلّ ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأنّ التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها، فإنّها تتبادل الحركة بينها بخلق الشيء الموجب.»<sup>(2)</sup>

وقد أبرزت بواكير المنهج الأسطوري في الشعر الجزائري الجديد ولاسيما في السبعينات على أيدي الشعراء المعاصرين، استخداما كثيفا للأساطير الشعبية المستمدّة من قصص "ألف ليلة وليلة" على غرار: شهرزاد، شهريار، وقصص "السندباد البحري" التي يبدو أنّها قد استهوت عديد الشعراء المعاصرين، إذ ورد اسم "السندباد" بشكل لافت للنظر، ولعل هذه الشخصية المعروفة بالاغتراب الدائم، والتحوّل المستمرّ، وحبّ المغامرة، والبحث عن الجديد هي التي أغرقتهم، واستمالت قلوبهم فبنوا عليها قصائدهم؛ لأنّهم وجدوا فيها ما يشبه نزوعهم إلى كلّ جديد، ولا نستبعد أن يكون ذلك تأثرا بالشعر العربي المعاصر، بل إنّ هذا الاستخدام أصبح ظاهرة فيما يؤكّده "عز الدين إسماعيل": « وشخصية السندباد، قد ظفرت باهتمام معظم الشعراء المعاصرين إن لم نقل كلّهم، ويكفي أن تفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك السندباد في قصيدة منه أو أكثر، وكم فجر الشعراء في هذه الشخصية الشعبية الفنية من دلالات، لقد تصور كلّ شاعر في وقت من الأوقات، أنّه هو السندباد.»<sup>(3)</sup> يقول فاتح علاق:

فكن أنت أنت

<sup>1</sup> - نازك الملائكة، مقدمة ديوان "شظايا ورماد"، دار العودة، بيروت 1979، ص 49.

<sup>2</sup> - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 279.

<sup>3</sup> - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 35.

غمرتنا مياه المحيطات سهوا؟

ولا سندباد لنا غير هذا الحريق؟<sup>(1)</sup>

كما وظّف الشاعر نفسه الأسطورة اليونانية فيما يشكّل انفتاحا على التراث الإنساني، فقد تكرّرت أسطورة "أوديب" و "السفينكس" عدّة مرّات في شعره:

قيل إنّ قاهر الألغاز في طيبة

وإنّ قاتل الوحش

وإنّ بطل يصلح للعرش.<sup>(2)</sup>

هكذا يتمّ توظيف الأسطورة بشكل مكثّف، لا تعتمد الصورة فيها على أسطورة واحدة بعينها، وإنّما تجيء حشدا من صور متتابعة، ومزيجا من أساطير عربية وغربية، قديمة وحديثة، وهذا ما نجده في شعر عمار بن زايد:

هل يستطيع القزم

والفاجر ابن الفاجرة

أن يستبيح للزناة القاهرة؟

أن يشرب النيل على مائدة داوود<sup>(3)</sup>

وأن يغتال نور الشمس في عز الضحى

أن يأخذ الأهرام للكنست<sup>(4)</sup>، في علبة عطر فاخرة؟

<sup>1</sup> - فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، مصدر سابق، ص 27.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - كامب ديفيد.

<sup>4</sup> - البرلمان الإسرائيلي.

هل يستطيع يا ترى

أن يغرس التضليل قرنا في الرؤوس الصامتة

أن يذبح عمرا<sup>(1)</sup>،

ويأتي بالمجانة<sup>(2)</sup>، للصعيد الباسل<sup>(3)</sup>

كما حاول الشعراء المعاصرون توظيف التراث الديني وذلك عبر الاقتباس من القرآن الكريم الذي كان معينا زاخرا بالدلالات لا ينضب، ذلك أنّ إدخال قصص الأنبياء المستمدة من القرآن الكريم يضيف على الصورة الشعرية طابعا من الحيوية والأصالة لأنّ هذه القصص خالدة في ذاكرة الأمة الإسلامية، وهذا ما نلاحظه في شعر "فاتح علاق" المتشبع بالروح الإسلامية. يقول:

من أين تبدأ صوتك الأتي

وقد خان الخوارج،

خانت الصحراء،

وانقسم الصحابة رايتين<sup>(4)</sup>.

فكلمتا الخوارج والصحابة كلمتان تدوران حول عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وما جرى بعده من انقسام المسلمين إلى شيعة و خوارج.

<sup>1</sup> - عمرو بن العاص.

<sup>2</sup> - عصابة إرهابية إسرائيلية.

<sup>3</sup> - عمار بن زايد، رصاص و زنايق، مصدر سابق، ص07.

<sup>4</sup> - فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، مصدر سابق، ص37.

خاتمة:

نستطيع القول إنّ شعراء الاتجاه الجديد كانوا أكثر وعياً من الاتجاهات السابقة باستخدام تقنيات التصوير في القصيدة المعاصرة، فكانت اللغة الشعرية أساس أعمالهم، وقد وقّعوا في غالب هذه الأعمال إلى استخدام الوسائل التي تساعدهم على ذلك مثل: الرمز، الإيحاء، الحوار، الإحالات التاريخية، المرويّات الشعبية و التراثية... وغيرها.

يمكن معاينة تطور ملحوظ في الصورة الشعرية ولاسيما في استخدام الرمز والأسطورة، وهو أمر لم يكن معروفاً من قبل كاستخدام المعادل الموضوعي، لكن عديد الشعراء لا يكلفون أنفسهم عناء البحث عن رموز جديدة يستخرجونها من البيئة الجزائرية والتراث، مع أنّ في هذه البيئة وهذا التراث ما يمكن أن يثري تجاربهم، ويضفي عليها طابع الأصالة، ويكتفون بما وقعت عليه قراءاتهم لرواد الشعر المعاصر في الغرب وفي المشرق العربي.