دلالات الرمز في قصيدة النثر: قراءة في المتن الشعري الجزائري ما بين (2000 و2010)

The significances of the symbol in the prose poem: Reading in the Metn poetry of Algerian between (2000 - 2010)

د. عبد القادر لباشي
الزهراء قواوي
جامعة البويرة/ الجزائر

الملخص:

يتّجه تناول قضية الرمز في قصيدة النثر الجزائرية في الفترة المحصورة ما بين (2000 و2010) إلى معرفة مدى استغلال شعرائنا للإمكانات التي يتمتع بها هذا النوع من الشعر؛ بغية كتابة قصيدة جديدة، يعوّل فيها أساسا على حسن توزيع أجزاء النص، واختيارات اللفظة المركزية، والتركيز على السّمة التعبيرية، واستثمار ميزة إيقاع النص بالمفهوم الواسع، بالتجريب والممارسة والتشكيل، وهي آليات لم تلق استئثارا لدى شعراء النمط الوزني والتفعيلي.

الكلمات المفتاحية:

قصيدة نثر – رمز – طبيعي – تراثي – صوفي

Abstract :

In the period 2000-2010, the question of the symbol in the Algerian prose poem is directed to the extent to which our poets exploit the great energies of this type of poetry to write a new poem based on the good distribution of the parts of the text, And focus on the expressionist attribute, and exploiting the advantage of the rhythm of the text in the

broadest sense, experimentation, practice and training, which were not exclusive to the poets of the style of efficiency.

Keywords:
prose poem - symbol - natural - heritage - sufi

مقدمة

1- في مصطلح قصيدة النثر:

لقد بحث دعاة قصيدة النثر عن بدائل مقنعة لتعويض الإطار الموسيقى؛ ولذا وجدناهم يركّزون على قضايا أخرى، ومفاتيح لغوية وجمالية تواكب إبداعاتهم، وتمنح نصوصهم الحياة الشعرية المتوخاة.

يكون من البديهي التسليم بأنّ قصيدة النثر هي إحدى النتاجات الكبرى للحداثة الشعرية؛ وهي حداثة ثائرة على كل ما يتصل بالقديم من تقاليد شعرية وفكرية[1]. وهو ما أكّده ثلّة من النقاد العرب المعاصرين حين تلقّوا في بادئ الأمر مصطلح (**Poème en prose**)؛ لأن أدونيس، ونجيب العوفي، ومحمد عبد المطلب، وصلاح فضل، وعز الدين إسماعيل، وآخرين اتفقوا على مصطلحات التحديث، والتجاوز والتجريب التي راهنت عليها قصيدة النثر في سبيل بلورة نمط شعري جديد، كان في البدايات الأولى حلما ومراما مستبعد الوقوع والتّحقق، كما تنبأ به بودلير في رسالته إلى أرسين هوساي قائلا: "من منا لم يحلم في أيام طموحه بمعجزة ظهور النثر الشعري"[2].

ثمّة شبه اتفاق عند غالبية دارسي قصيدة النثر على أنه يجب توفر ثلاثة عناصر جمالية وفنية في هذا النمط الشعري، وهي شروط في حد ذاتها على حدّ قول سوزان برنار[3]، و هي:

أولا: الكثافة والإيجاز.

ثانيا: التوهج والإشراق.

ثالثا: المجانية واللازمنية.

وهو الرأي ذاته الذي استقاه أنسي الحاج وقدّم به قصيدة النثر: بقوله إنّها «تستعيض عن التوقيع بالكيان الواحد المغلق، الرؤيا التي تحمل أو تعمّق التجربة الفذّة، أي بالإشعاع الذي يرسل من جوانب الدائرة أو المربع الذي تستوي القصيدة ضمنه، لا من كل جملة على حدة، وكل عبارة على حدة أو من التقاء الكلمات الحلوة الساطعة ببعضها البعض الآخر فقط» [4].

وبذلك يمكن القول إنّ قصيدة النثر –ومع التطورات التي عرفتها الأجناس الأدبية، ومسّت بدورها الفنون والأشكال والألوان– قد أسهمت في جعل شعرائها يسعون إلى الاغتراف من معينات شتى؛ في سبيل إغناء صورهم ولغتهم ورؤاهم، فابتكروا أسلوب المفارقة، واعتنوا بالهامش، والتقطوا التفاصل اليومية، وتلمّسوا مفهوم الكتابة[5]؛ بكونها ممارسة نصيّة، وحوّلوا ذهن القارئ إلى تفاصيلات مهملة، ومنسية في النص، وملؤوه بالمعانى الثرّة والدّلالات المكتنزه، وكان ذلك كلّه ملمحا جماليا؛ يقاوم، ويشاكس، لأجل أن يبقى صامدا أمام أنواع أدبية لها ثقلها التاريخي، وأركانها المتينة، وتقاليدها الراسخة. رغم أنّ الواقع الإبداعي والشعري خصوصا يفند كل هذه الخصومات النقدية، والإشكالات التصنيفية، فقد أضحت المقاييس الشعرية مثلا، لا تعترف، ولا تنتصر إلا للقصيدة المدهشة الحيوية، والسابحة في ملكوت اللغة والجمال والرؤيا، بل لا تؤمن إلّا بالشاعر الذي يصنع من أحجاره أصقالا حيّة نابضة، ومن فتافيته اللغوية القليلة قصيدة كبيرة، تخلد للناس، ولا تتقادم رغم مرور الأيام والليالي.

2– الرمز عنصرا حيويا في قصيدة النثر:

يأتي الرمز في مقدمة هذه العناصر الفنية والجمالية التي يصوغ من خلاله الشاعر قصيدته النثرية؛ فبواسطته يحصل على إمكانيات مضاعفة في تجسيد صوره، ورؤاه الشعرية. لأنّ النص في واقع الأمر لا يتوّهج إلا بتفعيل أدوات التعبير الشعري التي تتخذ مكانا حيويا في النص، وتمنحه مزيدا من التحرر والانفتاح.

الرمز بالمفهوم العام هو «كل ما يحلّ محلّ شيءٍ آخر في الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامّة وإنّما بالإيماء، أو بوجود علاقة عرضيّة، أو متعارفٍ عليها»[6]، وهو جزء من عالم الشعر اللغوي، يفتح المجال أمام الشاعر؛ لينقل «قوى الإبداع الكامنة في موهبته، كي تتألق اللغة، وتنمو وتتطور»[7]، وهو يلخص الإيحاء، والتجدد وثراء المعنى، لا واحدية الفهم والمباشرة والتقرير، إذن فالرمز له جانب من لاوعينا، يصعب القبض على دلالاته كما رآه مبدعه أول مرة، أو هكذا كما يقول (كارل يونغ): «الكلمة أو الصورة تكون رمزا حيث توحي بشيء أكثر من معناها الواضح المباشر، وبذلك يكون لها جانب أو مظهر لا شعوري يصعب تحديده، أو تفسيره بدقة وجلاء»[8].

فالرمز يسهم في توصيل رسالة الشاعر، لذا يتطلب إحساسا عميقا بلغة أخرى داخل لغة النص؛ فهو يجعل القصيدة تشف عن قصيدة أخرى، تضيع الأولى، وتبقى القصيدة الثانية من وراء الرمز[9]، ومنه كان لجوء الشعراء إلى الرمز مطلبا حاسما في التعبير الشعري الجديد، ورافدا هاما من روافد التحديث الأدبي عموما.

تستوقفنا نصوص كثيرة استخدم فيها شعراؤنا الجزائريون الرمز الشعري، بكونه تقنية فنية في إطار بناء صورهم الشعرية، وفق ما تقتضيه رؤيتهم لآليات النثر المختلفة باعتبارها مقوما أساسيا في بناء النص الشعري.

ويمكن تقسيم هذه الرموز بحسب ورودها المعرفي؛ وانتمائها لحقول مختلفة (طبيعية وصوفية، وأسطورية وغيرها)؛ حتى يسهل دراستها وفق خطّين متوازيين، أوّلهما خط المرجعية التي انتجته، وثانيهما خط التوظيف السياقي الجديد.

3- أنواع الرموز ودلالاتها في قصيدة النثر الجزائرية:

3-1- رموز الطبيعة:

للرموز الطبيعية تأثير في تجارب شعرائنا، وقد أصبحت تدلّ على تقلّب الحالة الذاتية والنفسية، وفيها يحاول الشعراء الانتقال من واقع مادي جامد إلى آخر أكثر اتساعا. وهذا النوع من الرموز ورد توظيفه في شعرنا العربي حديثه ومعاصره، لاعتبارات منها:

- استغلال ما أمكن من الدلالات، والإيحاءات التي يمنحها هذا الرمز، وتوظيفها في النص الشعري توظيفا رمزيا وفنيا.

- الاستناد إلى عالم الطبيعة في تشكيل رؤيتهم الشعرية، ورسم لوحاتهم الفنية، « وكل من يتأمل أعمال شعرائنا المحدثين يتضح له منذ البداية أن مادتهم تغطي كل مساحة الطبيعة الخارجية»[10].

ومن رموز الطبيعة الماء الذي يعدُّ [11] من بين عناصر التي استعان بها الشعراء ترميزا، وتعبيرا عن الحالات البسيطة، والكبيرة أيضا، ففي تفاصيل كثيرة تمتعنا صورة الماء، وتأسرنا، وفي الحالات الكبرى يحضر الماء بكونه رمزا للهلاك، والموت، والطوفان، يقول حكيم ميلود:

لم يكن سفرا

لأقول انتهينا من العمر

وانطفأت لعنات العواصم قبل الوصول

إلى هدف الريح

حين ينوح على الدرب نأي الفصول

وينغلق الباب في الصمت

أو في كلام الدليل

لتتبع وحدك يا صاحبي سفر المستحيل

لتتبع دهشة بحر رأيناه

وافترقنا لنشرح للأصدقاء انخطافك بالأزرق الأزلي(12)

تمّ التركيز في هذا المقطع على موتيف البحر لما عرف عنه إجمالا من معاني الخوف والرهبة والغموض والظلام والإبهام. كما يرمز إلى الرحلة عبر المجاهيل، والسفر الشاق، والمغامرة.

والنص الذي بين أيدينا يتأسس على رمزية الماء/ البحر بوصفه مفتاحا مركزيا، تنبنى عليه الصورة الشعرية مقصديا ودلاليا، ولعل اختيار الرمز هنا نابع من قوة المكان (البحر)، وفاعليته، إذ هو الدافع الأول لتحقّق كينونة الحدث الشعري سرديا بمعاني الحلم، والسفر، والمغامرة. لكنه سرعان ما يتحوّل إلى رمز للموت والفقد والفراق الأبدي؛ وفي السبيل إليه يضحي المغامرون والرجال.

أمّا (حبيبة محمدي) فتستند إلى مفردة "البحر" في أكثر من موقع في النص، وتعمل على تحويلها إلى رمز كلي، تتأسّس عليه الرؤيا الشعرية، ويتجلّى ذلك في قصيدة (الغوص في حزن امرأة)؛ إذ تبدو الطاقة الترميزية خاصة حين يخادعنا التركيب باستحالة العلاقة بين طرفين تعبيريين، ولكن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن مباشرة: كيف تسرق جراح البحر منا وطنا؟ وما دلالة جراح البحر؟ هل البحر جارح أم مجروح؟، تقول:

يا وطني المنسي

سرقتني منك جراح البحر

وطني ينام فوق الأرصفة

يرتشف الحزن من الجفون

ينجلي الوطن المتعب

فوق عيوني المشرعة للحقيقة[13].

وكل هذا يحدث في ذاكرة أضحت بلا معنى؛ لأنها لا تحوي تلك الوشائج العتيقة التي كانت بين الوطن والإنسان. وها هو المعذب ينادي: يا وطني المنسي؛ إنّ هذا الغموض الشفاف الذي هو سمة قصيدة النثر ناتج عن فوضى الذات الشاعرة، وتشظيها؛ وهو ميزة هذه القصيدة التي «تقترب من الغموض وصعوبة الفهم... فتغرب التراكيب والصور ويغمض المعنى ويْنبهِم»[14].

يدفع هذا الغموض المتعمَّد إلى تساؤلات عدّة، لا تلغي جماليات النص المتمثلة أساسا هنا في أساليب الصورة الشعرية من كنايات واستعارات وتشابيه، التي تحلّ محل عناصر التكوين الشعري للقصيدة الوزنية؛ بل على العكس من ذلك تمنحه تعددا في الدلالات، فقد يكون البحر ملجأ المحزون المحروم من هواء الحرية في وطنه، وقد يكون البحر نفسه معنيا بهذا الحرمان الذي تظهر آلامه في دم طافح على موجة، وقد يكون البحر جارحا لقلب المواطن الذي ظلم في وطنه فركب الموجة تاركا وراءه أرضا أحبها. فالبحر في كل الحالات رمز لكثير من الآلام: ألمُ الغربة وألمُ الحرمان وألمُ الشكوى والإنفراد. كل هذه الأشكال المرّة تتضح في بقية العبارات التي تبوح بحقيقة الحال: فالوطن ضاق وأصبح رصيفا صغيرا يحتضن البائسين المشردين والحيارى الباحثين عن وطن اختفى وتاه:

ضرنا أنّ الوطن هارب

والقلب غاضب

المواقع هاوية

الإشارات هاوية

والوطن التباس مر

يرتدي معطفك

المعد لمطر محتمل

وسفر حاف كالقدر[15]

وتأتي العيون المتعبة هنا لتؤكد مفهوم تبدّل القيم، بتبدل الأمكنة والأشياء؛ لأن الوطن فقد كل معانيه حين تحوّل إلى مساحة تضيق بأبنائه. فلا سرور في هذه العلاقة بين الوطن والإنسان إلا للحزن الذي يتلذذ بسادية، وهو يستمتع بشقاء أجفان المعذبين الحيارى.

3-2 – الرمز التراثي/ الشعبي:

إنّ الرمز التراثي هو الذي يتخذ من التراث (التاريخي والصوفي والأدبي والشعبي والسيري) -بمضمونه ومغزاه ودوره- إطارا يتحرك فيه المعنى الشعري لقصيدته؛ على اعتبار أنّ اتحادهما معا يؤلف نصا جديدا له أبعاده، ورؤاه التي ارتضاها الشاعر في قصيدة يغلب عليها الترميز الفني بالدرجة الأولى.

في نصوص "من دس خف سيبويه في الرمل"[16] استخدام وافر للرموز التراثية كالتفاحة الدالة على الغواية: البراق والأرقم وغيرها، واستعانة برموز أخرى مثل: الملتحي، الأمير، في قوله:

دلف من الحانة يتوخى مكانا في الشارع ينام فيه، تبعه ظلان راحا يتنافسانه:

- أنا أذبحه.

– بل أنا أذبحه.

تقاطع خنجراهما في وجهيهما

– أنا أولى بالقربان

– بل أنا أولى بالقربان

– بقيت لي رأس وأصبح الأمير

– أشترط تجعلني ذراعك[17]

فالشاعر يشتغل بوعي واضح، ويجرب بواسطة رموز منتقاة بعناية؛ تعبيرا عن أزمتنا في تسعينات القرن الماضي «وهي رموز لا تأخذ دلالتها التي أرادها الناص إلاّ بالإسقاط على الأزمة الجزائرية ومخلفاتها، التي أراد الناص نقلها من عالم الواقع إلى عالم النص، بالاشتغال على جمالية الرمز، التي تخلقها مسافة التوتر بين الدلالة الأصلية والدلالة الجديدة»[18].

وهناك رموز مستمدة من القرآن الكريم، وبالضبط من القصص القرآني نجدها عند زينب الأعوج، ولكن رمز "زليخا" يُصنف في مجالات عدّة؛ ديني، وتاريخي، وأسطوري، وهو ما أتاح للشعراء فرصة الاستفادة من غناه وثرائه، لأن زليخا ارتبطت في التفسيرات الدينية والمخيالات الثقافية والشعبية بالخيانة والتّملك والعشق الولَه، ..الخ، ثم تحوّلت إلى دلالات جديدة، رآها الشاعر في السياق، والنص الموظف.

ورمز زوليخة لا يأتي في الغالب الأعم إلّا مع النبي يوسف عليه السلام، لتتحقّق الرمزية في إطار المناورة والجدل الوجودي، تقول الشاعرة:

أناديك..

زليخة ..لمّا..

اختصرت

جهرا..

السنين العجاف[19]

...

تُشكّل الشاعرة نصّها، وتبنيه وفق طريقة عمودية، تماشيا معا النظام المقطعي في قصيدة النثر، إذ يشكّل كل مقطع جديد من القصيدة نموا تصاعديا لما قبله[20]، وتمارس فيه لعبة الاقتصاد اللغوي؛ وتترك للقارئ فرصة التركيز مع ما تفضي إليه الكلمة لوحدها بكونها بنية دالة، وهي التي تقول معناها، ولا حاجة للجمل والتراكيب الطويلة لمثل هذا النوع من الشعر. كما تعوّل الناصة على ما يختزله الرمزان الشعريان (يوسف/ زليخا) من إيحاءات ودلالات مستفيضة، بالإضافة إلى ما يشير إليه التشكيل الكتابي بصريا. فهذه الاشتغالات الممارسة أسهمت في إيجاد إيقاع شعري لافت ومشع، ناب عن التفاعيل والأوزان، والموسيقى الخارجية. وهنا يتأنق الرمز الشعري، ويستمد قوته من إفضاءات مساحات النص شعريا ودلاليا:

أحقًا

راودتْ يوسفَ

أمْ

يوسفُ ..

كان الغواية[21]

ها هي زوليخة تنزاح عن وظيفة الرمز الخائن، وتترمّز بلباس التّوبة والمسْكنة، فلا حوْل لها عند الشاعر، لأن النساء قوارير، ورهيفات، ويوسف هو الفتنة والغواية. وهنا تدفع النثرية الطاغية النص باتجاه مزيد من التأويلات، وهي

إحدى المزايا التي تستفرد بها قصيدة النثر، وخاصة حين تبني خطابها على تقنية الرموز الشعرية.

وبالعودة إلى رمز السندباد التراثي، وما يحيل إليه من دلالات، فإننا ألفينا الشاعر الجزائري مستغلا رمزيته، كما فعل أغلب شعرائنا العرب المولعين بهذه الشخصية الحكائية، ليظل هذا المغامر العنيد يواجه الزمن وتقلباته؛ بحثا عن الحل والأمل المنشود. ترى كيف اشتغل ممارس قصيدة النثر عندنا بواسطة هذه الحكاية التي أصبحت لاحقا –بفضل المخيال الشعبي، و"الأسطرة"– أسطورة في حدّ ذاتها، يفضلها كثير من شعراء الحداثة.

وفي ديوان "الحشاش والحلازين" يبتكر عاشور بوكلوة رمزه الخاص، بحيث يوظف "الحشاش" في القصيدة الديوان، ويظهر ذلك في أغلب المقاطع الشعرية، وتتماهى هذه الشخصية مع شخصية أخرى هي السندباد، بل يصبح الحشاش هو السندباد ذاته، لما لهما من صفات مشتركة:

يا حشاش

يا آخر سندباد

عرفته البلاد (22)

الملاحظ أن الجمل الشعرية لا تتطلب مزيدا من التوالي المفرداتي، والتراكيب اللغوية المتابعة؛ لتكتمل الغاية من المقصدية الدلالية، فالجملة هنا تتوهج بقيمة المفردة، وثقلها الجمالي بإسنادها إلى أساليب النداء والإضافات، والنعوت فقط، وهو ما التفت إليه "بوكلوة" في هذا النص تحديدا.

في هذا المقطع ينادي الشاعر "حشاشه" بالمشابهة، والتكافؤ مع السندباد الرمز المغامر الذي يخوض المغامرات والأهوال والمحن في سبيل تحقيق المغانم

المنتظرة، والنصر الموعود في آخر رحلة يعقد عليها الشاعر أحلامه وآماله؛ رغبة في والثورة التغيير، كما تتكفل بها مقاصد النصوص تقريبا في جل أسطر الديوان.

3-3- الرمز الصوفي:

تميزت لغة المتصوفة بالتّعدد والثراء والعمق، إذْ «إننا قد لا نبالغ إذا قلنا أنه أصبح لكل متصوف لغته، وأسلوبه الخاص، ومن ثمة تجربته المنفردة، وعالمه الخاص، وهذا التفرد يزداد عمقا إذا كان الأمر بالكلام عن الأحوال والترقي في معارج الأسماء والصفات، والاستبطان الذاتي العميق في خبايا النفس البشرية وتعاريجها »[23].

وقد وظف أكثر من شاعر جزائري في قصيدة النثر رموزا صوفية (المرأة والخمرة) على وجه التحديد. يقول علي بوزوالع:

فوزية تفاحة الغيب ...كل الغياب

الجناح الذي لا يكل

لوردة التي ما انحنت للخريف

الدم الذي جاوز الانسفاح

عبير المطر الذي لا يكف

الثلوج الجليلة

شمس الاستواء

آخر ما أبدع الله[24]

يتأسس الخطاب الرمزي على تلاحق الرموز تباعا الواحد تلوى الآخر بغية تفعيل الصورة الشعرية، ويمزج الشاعر الترابي بالسماوي فيذكر فوزية الاسم الدال على البشر، ثم يورد الغيب المستعصي على كل إمساك. إنها الغياب المطلق والانطلاق بلا توقف ؟ لا أحد يدري. فوزية في الظاهر وردة كما يدلّ عليها

حسنها لكنها وردة تتجاوز المواسم وحالاتها، فهي لا تنحني لعواصف الخريف، ورعوده، وهمجية سيوله، لذلك فهي فرع من فروع الغيب. ثم بعد ذلك هي الصلة التي لا يمكن أن تنفصم تماما كالدم المصون الذي يستحيل سفكه، ثم يأتي بياض الصوفي الذي انطلق خفيا في السماوي، والغيب المستعصي الذي قد لا يسمح للعين أن تنفتح لتحاول تبين ملامحه، والدم المتخفي الذي لا يرى، ثم تستوي كل هذه الرموز في رمز شبه أزلي هو الثلج الذي يمثل أشعة الشمس، ثم تأتي الشمس بعد ذلك لتمثُّل السمو باستوائها رمزا لكل الأشياء السامية التي لا تدركها الأبصار لنصاعتها، لذلك كانت مستوية، وهي الصفة الإلهية المتصلة بعرش الذات الإلهية.

ومع كل هذه الرموز المتتابعة تتألق فوزية في محصلة التعبير الشعري، لتكون آخر نموذج جمالي يبتدعه الخالق لتنتهي حرة كالكون، ويتوقف انبثاق الجميل من الجميل العادي. لكنه لا يمكن أن يصل درجة صنع الخالق البديع عزّ وجل.

وفي مراثي الماء لعبد الحميد شكيل لتحضر المرأة الرمز الأنثوي بقوة، تارة بالتلميح وتارة أخرى بالتصريح، للدلالة على الإطار الفني والأدبي الذي يأسر الشاعر، ولذلك « لم تكن المرأة عند الشاعر الحداثي رمزا للمتعة، أو ملهاة يُبتلى بها الرجل، بل كانت رمزًا بكلِّ ما هو جليل ومقدّس، فهي رمزٌ للأم أو الأخت حينا، وللأرض والثورة حينا آخر، وهي حينا ثالثا بحث عن الذات المفقودة أو المستترة وهي من قبل هذا وذاك رمزٌ للخصوبة والولادة المُتجدِّدة ومن هنا فإنّ الشاعر لم يتّكئ على جسدها، أو يسبح في أحلامه الوردية حيالها، وإنما اتّخذ منها ذاتًا أخرى تتصل بأكثر من وشيجة بذاته المُبدعة فمنحها أفضل ما يستطيع من الإجلال، والإكبار، وكان طيفها الأثيري ماثلاً أمام عينيه ومقيمًا

في وجدانه»[25]، وهي ليست علامة أنثوية خالصة، تتغنج وتتدلّل عند جمهور المتصوفة، بل تحوّلت إلى رمز يحيل إلى المطلق والمتعالي، العصي على القبض والإمساك:

أزرع عينيّ المسحورتين في صدرك نجمة
أبحر إليك عبر هدب موجة..عبر رفيف نغمة
أسأل عنك فنارات هذا العالم مليون مرة
لتنام عيني وروحي في فيروز الحب الأسمى..
لتنقش على وجه المجذاف وشما لن يمحى..
لأهمس للموج العابر ذاتي.. حين يسألني:
كوني خمرتي
كوني بشرتي[26]

فالنّص مبني على ثنائية التجاذب بين حالتين، شبيهة بمد وجزر متناظرين، وعبثا تحاول الذات الشاعرة التحكم في لحظة العشق والحب المقدس، فلا عمل مع هذه القوة الجارفة، إلا الاستلام والخنوع لها. وهذا السر لا يمكن أن يدركه إلا العاشق الصوفي الذي يجعل من الحب حركة انفتاح نحو كل ظاهر الكون والعالم والتجليات الإلهية[27].

إنّ مثل هذه النصوص تهيمن عليها ظلال الرؤية الصوفية، ورموز وإشراقات الخطاب الصوفي بطرق وأساليب مختلفة ومستويات فنية[28] متفاوتة: التضاد، التكرار، التوازي، وهي إحدى العلامات المائزة لقصيدة النثر، ومرتكزاتها البنائية .

وهذه الطبقات الصوفية الجليلة لا يمكن أن يراها إلا العارف باللّغة الصوفية برموزها وإشاراتها، لتكون هذه المزية سبيلا وحيدا وأوحدا لطرق العالم الصوفي، وعوالمه الباطنية.

الخاتمة:

بعد تتبعنا حضور الرّموز الشعرية في قصيدة النثر الجزائرية من خلال عيّنات مختارة، فرضتها نوعية القصيدة، والفترة الزمنية المحدّدة، استنتجنا ما يلي:

– كان لخطابات المرحلة؛ السياسية والثقافية والاجتماعية تأثير واضح على بنية النص الشعري المنثور؛ لأنّ الذات الشاعرة عاشت لحظات صعبة، ميّزها القلق والحيرة، والتوجس والخوف من الواقع والمستقتل الغامض، فراحت تبحث عن خلاص اضطراري ينجيها من هذا اليأس، والدمار الباطني الذي ارتسم فجأة على وجوه غالبية الجزائريين، وأدركت أنّ لا حلّ في الأفق إلا امتطاء صهوة الكتابة الحرّة، باستحداث بدائل كتابية تجريبية ضمن قصيدة النثر وخصائصها؛ ولذلك اتجه شعراؤنا نحو التخلص من ميزان البحر والتفعيلة، لإخراج نص تجريبي جديد، يتأسس بالدرجة الأولى على الإبلاغية، والاهتمام بالمتلقي الجديد.

– كانت المغامرة والتجريب طموحا بارزا عند أغلب شعراء هذه الفترة، فاتجهوا إلى الاشتغال على تطوير آليات التشكيل الفني كصناعة الرموز، والاحتفاء بالتكثيف اللغوي والدلالي، وغيرها، ممّا أتاح لهم الاستفراد بنمط قصيدة النثر دون سواها، لاعتبارات تتعلق بالمساحة الرّحبة التي تمنحها لهم.

– استحدث شعراؤنا تقنيات أخرى لتوقيع رموزهم الفنية، فوظفوها في مفردة بأسلوب التكرار، أو في جملة مشعة بمعاني الإيحاء، والانفتاح الدلالي، أو في تشكيلة عبارة متسقة مع إيقاع النص، وهي سمات كبرى تميّز الشكل الفني لقصيدة النثر.

– للرموز الطبيعية مقدرة على تمثّل تجربة لا يود الشاعر الكشف عنها بسهولة؛ إنّها ترتبط باللحظات النفسية التي لها انعكاس في الشعور، والخيال، والإحساس، والفكر.

– يبدو التعامل مع الرموز الدينية في غاية الصعوبة، وذلك لتوفرها على محمولات القداسة والتقديس، وعتاقة شخصياتها، ورفعتها في الذاكرة، في لحظات التاريخ الصارم، وفي سياقات الموروث الديني واشتراطاته. غير أنّ شعراء قصيدة النثر عندنا استطاعوا انّ يتفاعلوا مع هذه الخصوصية، وقدّموا دلالات معاصرة للرمز الديني قيميا وجماليا.

– تفطن شعراؤنا لِما في اللغة الصوفية من طاقات إيحائية، وترميزات مشّعة، فأولوا اهتماما بارزا لها، ولعالمها المفعم بالإشراق والتّجلي، فالشاعر الباحث عن العرفان الوجودي اعتنق هذه اللّغة السابحة في فضاءات اللّانهاية. وخاصة إذا كان الشاعر مندمجا في أحوال السالكين باحثا عن الحقيقة.

الهوامش والإحالات:

[1] – رابح ملوك، قصيد النثر، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط1 ، 2015 ، ص 20.

[2] – ستيفن مونت، جذور قصيدة النثر ونظريات النوع، (ترجمة سناء عبد العزيز)، مجلة فصول، المجلد 2/25 العدد 98، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2017، ص 190.

[3] – سامي مهدي، أفق الحداثة وحداثة النمط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق،ط1988،1، ص98.

[4] – أنسي الحاج ، مقدمة ديوان (لن)، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط2. 1982.

[5] – يأتي مفهوم الكتابة ليحلّ محل القصيدة والشعر، لأنّ الوزن لم يعد مهيمنا، كما أن الإيقاع الذي أصبح مقترح كتابة لم يصر هو الآخر دالا أكبر، أو بانيا للخطاب في الكتابة، بل صرنا أمام دالين كبيريين، يهما تستدرج الكتابة شروط وأوضاع انكتابها، أو بهما تتصيّر، هما الإيقاع والخيال. ينظر: صلاح بوسريف ، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا للنشر، الدار البيضاء، 2012 ص 7.

[6] – مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 552.

[7] – عثمان حشلاف، الصورة والرمز في الشعر بأقطار المغرب العربي، (رسالة دكتوراه)، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، الجزائر، 1990، ص137.

[8] – أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة في البناء الاجتماعي، مجلة عالم الفكر، عدد3 ، الكويت، 1985 ،ص04.

[9] – ينظر:رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1985، ص109.

[10] – عز الدين إسماعيل ()، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص232.

[11] – حضي الماء والنار بمنزلة فريدة عند الشعوب والأديان، وعُدّا أحد مظاهر القداسة، فلم يكن ينافس النار إلا الماء، ينظر الجزء الخاص" بتجليات الماء و النار، محمد بلاجي، الرموز الآسرة، دراسات في الرموز والعلامات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص 109.

[12] – حكيم ميلود، جسد يكتب أنقاضه، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1996، ص 17.

[13] – نصيرة محمدي، غجرية، منشورات أبيك، الجزائر، 2007، ص7.

[14] – عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2002، ص164.

[15] – المصدر السابق، ص7.

[16] – عبد الرزاق بوكبة، من دسّ خف سيبويه في الرمل، دار فيسرا، الجزائر ، 2011.

[17] – المصدر السابق، ص 68.

[18] – محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، نصوص من دسّ خف سيبويه في الرمل، لعبد الرزاق بوكبة، مدونة تطبيقية، الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص318.

[19] – زينب الأعرج، راقصة المعبد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2002، ص 24.

[20] – ينظر: عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص 125-126.

[21] – زينب الأعرج، راقصة المعبد، ص 25.

[22] – عاشور بوكلوة، الحشاش والحلازين، دار أمواج، سلسلة أمواج الأدبية، سكيكدة، 2009، ص9.

[23] – حميدي خميسي، "اللغة الصوفية"، مجلة اللغة والأدب، ع10 ، الجزائر، 1996،ص40.

[24] – علي بوزوالغ، فيوضات المجاز، دار الاختلاف وجمعية ترقية الثقافة لولاية سكيكدة، ط1، 2001، ص128-129.

[25] – لؤي شهاب محمود سعيد العاني، المعذب في الشعر العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه ،كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، العراق ،2005 ، ص 4.

[26] – عبد الحميد شكيل، قصائد متفاوتة الخطورة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 2007، ص 69.

[27] – ينظر: منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، مجلة اللغة والأدب، ع 10، معهد اللغة والأدب العربي، الجزائر، 1996، ص36.

[28] – ينظر: عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، 2003، ص 39.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1- حكيم ميلود، جسد يكتب أنقاضه، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1996

2- زينب الأعرج، راقصة المعبد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2002

3- علي بوزوالغ، فيوضات المجاز، دار الاختلاف وجمعية ترقية الثقافة لولاية سكيكدة، ط1، 2001

4- عاشور بوكلوة، الحشاش والحلازين، دار أمواج، سلسلة أمواج الأدبية، سكيكدة، 2009

5- عبد الحميد شكيل، قصائد متفاوتة الخطورة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 2007

6- عبد الرزاق بوكبة، من دسّ خف سيبويه في الرمل، دار فيسرا، الجزائر ، 2011.

7- نصيرة محمدي، غجرية، منشورات أبيك، الجزائر، 2007

8- أنسي الحاج، مقدمة ديوان (لن)، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط2، 1982

المراجع:

1- حميدي خميسي، "اللغة الصوفية"، مجلة اللغة والأدب، ع10، الجزائر ،1996

2- رابح ملوك، قصيد النثر، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط1، 2015

3- صلاح بوسريف ، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا للنشر، الدار البيضاء، 2012

4- مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974

5- عثمان حشلاف، الصورة والرمز في الشعر بأقطار المغرب العربي،(رسالة دكتوراه)، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1990.

6- أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة في البناء الاجتماعي، مجلة عالم الفكر، عدد3، الكويت، 1985

7- رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1985.

8- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3،1981

9- محمد بلاجي، الرموز الآسرة، دراسات في الرموز والعلامات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009

10- ستيفن مونت، جذور قصيدة النثر ونظريات النوع، (ترجمة سناء عبد العزيز)، مجلة فصول، المجلد 2/25 العدد 98، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2017.

11- سامي مهدي، أفق الحداثة وحداثة النمط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق،ط1، 1988

12- محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، نصوص من دسّ خف سيبويه في الرمل، لعبد الرزاق بوكبة، مدونة تطبيقية، الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011

13- عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2002،

14-عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985
15-حميدي خميسي، "اللغة الصوفية"، مجلة اللغة والأدب، ع10، الجزائر ،1996
16-لؤي العاني، المعذب في الشعر العراقي الحديث، ، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد ،كلية التربية ابن رشد،2005
17-منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، ع 10، 1996 .
18-عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، 2003