



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: م أ ع 2014/236

جمالية الرمز في شعر

عمار بن لقريشي "مقام الاغتراب" أنموذجا

تخصص: أدب جزائري

فرع: أدب عربي

الميدان: لغة وأدب عربي

إشراف الدكتور:

إعداد الطالبة:

سليمان بوراس

زهرة عيسو

تاريخ المناقشة: 2016/05/17

لجنة المناقشة:

مشرفاً

الدكتور سليمان بوراس

رئيساً

الدكتور العربي عبد القادر

ممتحناً

الدكتور أحمد لعويجي

السنة الجامعية: 1436-1437هـ/2015-2016م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة الشكر

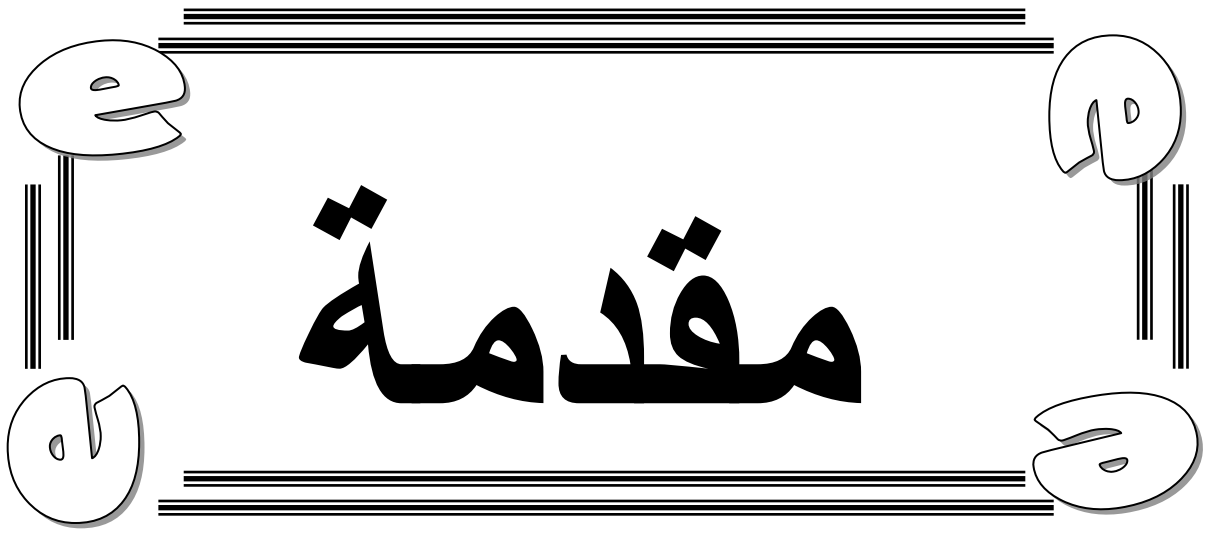


الحمد لله الذي أنار لنا طريق العلم ووفقنا لإنجاز هذا العمل وانعم علينا بالهدى والسداد رغم كل الصعاب, أشكر كل من ساعدنا في إنجاز البحث من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة أو ابتسامة صادقة من القلب.

نوجه جزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف " **سليمان بوراس** "

الذي لم يبخل علينا بإرشاداته وتوجيهاته ونتمنى له التوفيق في عمله ومشواره التعليمي إنشاء الله كما لا ننسى أساتذة قسم الأدب العربي

زهرة



الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وأشهد أن لا إله إلا الله حده لا شريك له رب السموات والأرض، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله، نبي حن الجذع إليه وصلى الحجر عليه، ونبع الماء بين أصابعه صلوات ربي وسلامه عليه، وعلى آله وأصحابه وكل من اهتدى بهديه واستنّ بسننه، واقتفى أثره إلى يوم الدين، أما بعد:

إن النص الشعري المعاصر، يحاول بلورة مفاهيم جديدة للشعر يضغط فيها الثقافي والاجتماعي والسياسي والفكري التي تجتمع كلها للتوجيه الفني، لمفهوم أو مفاهيم تتبثق من الممارسة الحياتية ومن المعاشة الواعية لهوم المجتمع ومن القناعة الراسخة بدور الشاعر في التغيير والنقلة نحو الحداثة، فأصبح إحساس الشاعر بمحاصرة اللغة العادية لطموحاته الطاغية وإيمانه بضرورة تجاوزها أمراً ملحاً، فانطلق يبحث عن البديل ليستقر على الرمز كأداة أو وسيلة لنقل مشاعره وأحاسيسه التي لم تستطع اللغة العادية التعبير عنها، باعتبار أن اللغة العادية (اليومية) عاجزة عن الوصول إلى مستوى التعبير الشعري فالرمز جمالية من جماليات القصيدة العربية لكونه من أرقى أساليب التعبير التي تعدل بالقصيدة من السير السطحي المباشر للدلالة إلى التوجيه العميق والباطني، وبذلك فهو يمنح الشاعر مقدرة على الإيحاء بدلالة بدل كشفها، أو تقديمها بشكل مباشر، محدد ومنتهى.....، القصيدة التي تتأسس على الرمز يمكنها أن تفتح على دلالات جمالية فنية لأن الشعر شكل من أشكال التعبير الفني.

ومن هنا كان الرمز في القصيدة أداة تقتضي في آن واحد مشاركة المتلقي في العملية الإبداعية إذ صار المتلقي هو المبدع الآخر للنص الشعري بما يحققه من كشف دلالي يفتحه عبر قراءته من آفاق ضمن التعدد التأويلي الذي يمتاز به الرمز واستنادا إلى هذا وددت دراسة "جمالية الرمز" في شعر "عمار بن لقريشي" من خلال "مقام الاغتراب".

وأثار في هذا الموضوع جملة من الإشكالات والإستفهامات التي راودت ذهني، وهي تطرح الأسئلة التالية :

- ما الجمالية الفنية وما الرمز الأدبي وما حدوده، وما علاقتها ببعض؟
 - ما مدى توافر الرمز في ديوان مقام الاغتراب ؟
 - ما هي الرموز المتجلية في الديوان وما دلالاتها ؟
 - إلى أي مدى اعتمد الشاعر الرمز الصوفي في تأسيس رؤيته الشعرية؟
 - ما الجمالية التي تركها توظيف الرمز في الديوان ؟
 - وأما مبررات اختياري لهذا الموضوع فتعود بالأساس إلى:
 - رغبة ذاتية في تتبع ظاهرة الرمز في شعر عمار بن لقرشي.
 - جدة الموضوع إذ لم يدرس من قبل وخوض غماره.
 - قلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت بالبحث في الشعر عمار بن لقرشي مقارنة مع غيره من الشعراء الجزائريين.
- ومن الصعوبات التي اعترضتني أثناء هذه الدراسة هي كثرة المراجع وتشعبها في مجال الرمز مما أدى إلى صعوبة انتقاء المعلومة التي تخدم الموضوع، دراسة الرمز الصوفي وتحليله لما اتسم به من غموض حاد.
- ورغبة مني في محاولة الإحاطة بالموضوع، فقد قسمت بحثي إلى: ثلاثة فصول تتصدرهم مقدمة وتتبعهم خاتمة:
- الفصل الأول : تطرقت في نقطته الأولى إلى مفهوم الجمال والجمالية ، أما النقطة الثانية فعرضت فيها إلى مفهوم الرمز وفي نقطته الثالثة سيمات الرمز ومصادره وأنواعه، أما النقطة الرابعة عرجت فيها للرمز في الدراسات الغربية والعربية ، والنقطة الخامسة أثرتها لمراحل تطور توظيف الرمز في الشعر الجزائري.
- أما الفصل الثاني : فتطرقت فيه بالبحث عن الرمز الصوفي في ديوان مقام الاغتراب فاستخرجت الرموز الصوفية رمز الحب الإلهي، رمز الخمرة ورمز المرأة، ورمز الطبيعة ورمز اللون الأخضر، وحاولت فك شفرة دلالاتها الباطنة.

والفصل الثالث: فعرضت فيه بالبحث عن الرمز غير الصوفي في ديوان بن لقريشي فاستخرجت الرموز غير الصوفية، الرمز الأسطوري والتاريخي، والديني والطبيعي محاولة الكشف عن دلالاتها الغامضة، ومدى الجمالية التي أضفتها على الديوان. وأما منهج الدراسة فإنني اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي، الذي يصف ظاهرة الرمز ثم يتتبعها بالتحليل.

أما عن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدها، فقد تركزت المصادر على المدونة الشعرية لعمار بن لقريشي، إضافة إلى مجموعة من المراجع التي كانت ثراء للمادة العلمية وتضمن لنتائج البحث، والتي من بينها :

1- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر لمحمد أحمد فتوح.

2- الرمز الشعري عند الصوفية لعاطف جودة نصر.

3- الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) لمحمد ناصر.

4- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر لنسيمة بوصول.

5- التأويل وخطاب الرمز لمحمد كعوان.

6- أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة لأمنة بن لعل.

الحمد لله الذي أعانني على إتمامي هذا البحث المتواضع، فإن أخطأت فمن نفسي وإن أصبت فمن الله عز وجل، فالفضل سيكون لمن جدد جنوه البحث في نفسي كلما وجد الملل طريقه إلى نفسي أستاذي الفاضل المشرف على هذا البحث الدكتور سليمان بوراس فله جزيل الشكر وبالغ الاعتذار على ما فرطت، وشكري للأساتذة الأفاضل في قسم اللغة العربية وآدابها، ولكل من أضاء لي قنديلا أنار لي به دروب البحث، والله الأمر من قبل ومن بعد وهو ولي التوفيق العاصم من الزلل والهادي إلى سواء السبيل.

الفصل الأول

الجمالية والرمز في الأدب الجزائري

أولاً: مفهوم الجمال و الجمالية

1- تعريف الجمال لغة

2- اصطلاحاً

ثانياً: مفهوم الرمز

1.1. في اللغة

2.1. في الاصطلاح

ثالثاً: سماته ومصادره وأنواعه

1- سماته

2- مصادره

3- أنواعه

رابعاً: الرمز عند الغرب والعرب

1- الرمز في الدراسات الغربية

2- الرمز في الشعر العربي الحديث

خامساً: مراحل تطور الرمز في الشعر الجزائري

1- مرحلة الستينيات

2- مرحلة السبعينيات

3- مرحلة الثمانينيات وما بعدها

إن تحديد مفاهيم مصطلح ما يقتضي إضافة إلى معانيه الأساسيين باعتباره وحدة معجمية تحديد مجال اشتغاله فقد تدلنا معانيه الأساسية على بعض دلالاته الاصطلاحية الأخرى.

أولاً: مفهوم الجمال و الجمالية:

إن كلام الله كله جميل، ولا تتفاضل آيات القرآن الكريم بعضها عن بعض في الروع والجمال فقد أخبرنا رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: [إن الله جميل يحب الجمال].

1-تعريف الجمال لغة:

جاء في "لسان العرب لابن منظور أن" الجمال: مصدر الجميل، والفعل جمل وقوله عز وجل: " وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ " أي بهاء وحسن والحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل (بالضم) جمالا فهو جميل، والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، وجمله أي زينته، والتجمل تكلف الجميل، جمل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا، وامرأة جملاء وجميلة أي مليحة، قال ابن الأثير والجمال على المعاني ومنه الحديث: "إن الله جميل يحب الجمال" أي حسن الأفعال كامل الأوصاف¹.

وجاء في "أساس البلاغة" للزمخشري(711هـ)" في مادة: ج م ل : "فلان يعامل الناس بالجميل، وجمال صاحبه مجاملة، وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس، وتقول: إذا لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك، وأجمل في الطلب إذا لم يحرص، وإذا أصبت بنائية فتجمل أي تصبر، وجمال الشحم: أذابه وأجتمل وتجمل: أكل الجميل وهو ألدك وقالت أعرابية لبنتها: تجملي وتعففي، أي كلي الجميل، وأشربي العفافة، أي بقية اللبن في الضرع، وأستحمل البعير: صار جميلا، وناقاة جمالية في خلق الجميل، ورجل جمالي: عظيم الخلق ضخم"².

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة جمل، تصحيح أمين محمد ع الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ج2، دار إحياء

التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1996، ص363 .

2- الزمخشري: أساس البلاغة، معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص 63 .

2- اصطلاحا:

الجمال هو "ما يثير فينا إحساسا بالانتظام و التناغم و الكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الإنسان، وإنما لا نعجز على الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال؛ لأنه في واقعه إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤيته أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق، ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره، بل اكتناه انفعالي"¹.

كما ظهرت أيضا عدة تعاريف للجمال، فنجد تعريف لـ"هيرت" يعرف الجمال في رأيه هو: "الكمال الذي يمكن أن يدركه أو يدركه موضوع منظور أو مسموع أو متخيل"². بمعنى أن ما يشكل أساس التقييم والحكم الجمال في الفن وتكوين الذوق هو الكمال الذي توخته الطبيعة أو الفن عند خلق الموضوع وإدراكه كاملا مهما كان نوعه.

كما نجد أيضا تعريف "بول فلييري" الجمال بقوله: "الجمال علم الإحساس"³، بمعنى أن الجمال لا يدرك بالعقل بل بالإحساس، مثلا عندما نتأمل في منظر طبيعي بحواسنا فإننا نشعر بما فيه من جمال وندوقه .

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "إن الجمالية نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته وترمي النزعة الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة الفن للفن وينتج كل عصر "جمالية" إذ لا توجد جمالية مطلقة، بل جمالية نسبية ، تساهم فيها الأجيال الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية، ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين"⁴.

1- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت، ط2، 1984، ص85.

2- هيجل: مدخل إلى علم الجمال ، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص 92.

3- إياد محمد الصقر: معنى الفن، دار المأمون للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 98.

4- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض و تقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ، ط01، 1985، ص 62.

يفهم من هذا أن الجمالية لا تحمل معنى الجمال فقط، بل تتضمن معاني أخرى إضافية فقد عرف بعض الدارسين الجمالية " بأنها محبة الجمال، غير أن الكلمة ظهرت أول مفهوم الفن من أجل الفن"¹.

من خلال هذه المفاهيم يبدو أن مصطلح الجمالية شامل، يضم الفنون وما هو جميل في العالم، كما تضيف أيضا، قيمة على الفن، كما أن هناك اختلافات في مفهوم الجمالية هناك من يعتبرها القيمة الجمالية للعمل الأدبي وهناك من يعدها مشتقة من الجمال .
ومن جماليات النص الشعري " أن يتميز بالتكثيف والعمق والمغايرة والتنوع الذي يحدث قدر من الدهشة و التفاعل وأن يتميز أيضا بالاتساع الدلالي، وأن يمنح المتلقي خيارات متعددة للتأويل...وأیضا من الأشياء التي تسهم في تشكيل جماليات النص الشعري، لغة الكتابة، فكلما استطاعت اللغة أن تحدث نوع من التشابك و الثراء أصبح هذا إضافة جمالية للنص"².

ثانيا: مفهوم الرمز

فالرمز استقطب اهتمام الكثير من الشعراء والنقاد قديما وحديثا فتعددت الرؤى والمفاهيم وطريقة استخدام الرمز.

1.2. في اللغة:

جاء في لسان العرب "الرمز": "تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفيتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفيتين والفم والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه من بيان لفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين"³، إذن فالرمز هو الصوت الخفي والإشارة والإيماء.

كما ورد في القاموس المحيط "الرمز": "يضم ويحرك، الإشارة أو الإيماء بالشفيتين أو العينين والحاجبين والفم أو اليد أو اللسان"⁴، أي الإشارة.

1- ر.ف جونسون: موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات، ط2، 1982، ص651.

2- حمادة عبد اللطيف: جمالية النص الشعري، www.almanalmagazin28/03/2016

3- ابن منظور: لسان العرب، مادة رمز، مج6، ص223.

4- الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مادة رمز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 1995، ص284.

ويعرف الأزهري في كتابه تهذيب اللغة كلمة الرمز ب "الحركة و التحرك كما يقال للجارية الغمازة بعينها رمازة، أي ترمز بفمها وتغمز بعينها"¹
وفي التنزيل العزيز في قصة سيدنا زكرياء عليه السلام: "قال رب اجعل لي آية قال {قَالَ آيَتُكَ إِلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْرًا }"²،
أي الإشارة بنحو يد أو رأس وأصله التحرك.

وورد هذا اللفظ أيضا في الشعر العربي القديم بدلالة نفسها كقول الشاعر:

قال لي برموز من لوحظه إن العناق حرام قلت في عنقي

"ربما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر، ويقال لذلك الشيء مرموز إليه وجمعه رموز"³. فالرمز من الناحية اللغوية مرادف للإشارة.

والرمز يقابله في المصطلح الأجنبي الفرنسي (Symbole)، والإنجليزي (Symbol):
"وأصلهما واحد في اللغة اليونانية، حيث تشير كلمة (Sumbolion) إلى الحرز والتقدير، وهي مكونة من مقطعين (Sum) مع (Bolein) تعني (الحرز)"⁴.

وهي مشتقة من الفعل اليوناني "الذي يعني ألقى في الوقت نفسه، أي هو يعني الجمع في حركة واحدة بين الإشارة والشئ المشار إليه"⁵، أي اشتراك شيئين في مجرى واحد.

2.1. في الإصطلاح:

"وقد تطورت القضايا اللغوية وخاصة العلاقة بين اللغة والواقع بشكل كبير أيام أفلاطون وربما يعود الاهتمام بالجوانب الرمزية في التعبير إلى آراء هذا الأخير، وذلك حينما اتخذت الرمزية طريقا في التعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألفاظ والتلميح، بدلا من الأسلوب التقريري المباشر، وذلك أن دعائها وجدوا أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق، وأن العلم لا يمكنه إشباع رغبة للإنسان بمعرفة أسرار الكون"⁶.

1-الأزهري: تهذيب اللغة (مادة رمز)، تح: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر ص250.

2-سورة آل عمران، 41.

3-نسيمة بوصلح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، 2003، ص70.

4-محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين الجزائر، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009، 2010 ط1، ص22.

5-هنري بير: الأدب الرمزي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ، ط1، 1981، ص7.

6-محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص23.

أما أرسطو فيعتبر الكلمات رموزا بمعاني الأشياء: "فالكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للمنطوقة"¹، إذن فالكلمات عنده رموزا لمعاني الأشياء الحسية (النفسية) أي رموز لمفهومها الحقيقي أولا ثم التجريدي ثانيا المرتبط بمفهوم الحس.

وأما في الحقل البلاغي العربي فقد كثر الحديث عن الرمز فقال عنه المصري (ابن أبي الأصبع): "فحواه أن يريد المتكلم إخفاء أمر ما في كلامه مع إرادته إيفهام المخاطب ما أخفاه، فيرمز له في ضمنه رمزا يهتدي به إلى استخراج ما أخفاه من كلامه"² فدلالة الرمز متضمنة عن طريق الإيحاء.

كما عرفه قدامه بن جعفر في كتابه "نقد النثر" (الرمز): "هو ما أخفى من الكلام،...إنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفشاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير، أو الوحش، أو سائل الأجناس، أو حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إيفهامه، فيكون ذلك قولاً مفهوما بينهما مرموزا من غيرهما"³، فقد كان واعيا لما يتطلبه الرمز من إبهام وإخفاء من توظيف له.

ويعرفه (بارث Perth) بقوله: "ربما يطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر"⁴. والعلاقة التي تربط الدال بمدلول تظهر في الرمز، فالصليب مثلا رمزا للمسيحية العلاقة بين الصليب والمسيحية هي علاقة رمزية "والرمز بصفته ركنا من أركان الثلاثية (الرمز، إشارة، أيقونة) التي طرحها (شارل ساندر بيرس Charle Sanders Peirce) في تصوره للعلامة يفرض علينا أن نفرق بين هذه العناصر باعتبارها علامات فالأيقونة (Icône) تدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه أو تحاكيه، فالأيقونة تتحدد بعلاقات التشابه مع الواقع الخارجي، والإشارة (Index) هي علامة تدل على موضوعها من حيث أنها تحدد وتعين وفقا لهذا الموضوع، أي أن الإشارة تتحدد برابطة الجوار (Contiguité)، أما الرمز (Symbole) هو علامة تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة

1-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 1964، ط3، ص37.

2-محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص44

3-درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1982، ط1 ص42.

4-نسيمة بوصلح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص70.

شبه أو مجاورة كما هي مع قسيتها الأيقونة والشاهد أي أنه يتحدد بعلاقة التواضع والاتفاق"¹، إذن فالرمز يحيل إلى موضوعه استنادا إلى قانون.

والرمز بحسب " سوسير" بخلاف العلامة فإذا كانت العلامة بإمكانها دلالات متنوعة من خلال ورودها في سياقات متعددة فإن الرمز بدوره يشمل ويشير إلى سياقات ثقافية مبنية، وهذه الأخيرة كفيلة بخلق الرمز، أو نفي هذه الميزة عنه"².

بينما الرمز في نظر "هنري بير": "صورة كبيرة تفتح حول فكرة وتبعث طياتها في كل سطور الأثر الأدبي... فهو التعبير الوحيد لجوهر غير مرئي وقنديل شفاف شعلته روحية"³، فالرمز إذن "إيحاء وتعبير غير مباشر عن النواحي المستمرة التي تعجز اللغة عن أدائها"⁴ لذلك اتخذ الشعراء وسيلة للتعبير عن أفكارهم بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعرية.

حيث يعتقد (فرويد Freud) " أن الرمز هو إشارة إلى واقع نفسي شديد التعقيد ومدرسة التحليل النفسي التي يتزعمها يؤكد على أهمية الرمز في الأحلام والعقد"⁵.

غير أن أدق التعاريف ما قدمه (كارل يونغ Karl Young) الذي فرق بين الرمز والعلامة من حيث التصور، فالتصور الرمزي بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحا أو أن يقدم على نحو مميز...ويمكن أن نرد الفرق بين العلامة والرمز إلى أن العلامة إشارة حسية إلى واقعة أو موضوع مادي، بينما يبدو الرمز تعبيرا يوميئ إلى معنى عام يعرف بالحدس، ويفضي هذا التمييز أن المعنى شيء جوهري بالنسبة للرمز... والعلامة جزء من العالم الفيزيائي، والرمز بصفة من العالم الإنساني الخاص بالمعنى"⁶.

1- نسيم بوضوح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص71.

2- محمد كحوان: التأويل وخطاب الرمز، ص52.

3- هنري بير: الأدب الرمزي، تره هنري زغيب، ص86.

4- عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التحويل، موفم للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2008، ص193.

5- عباس بن يحيى: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطبع والنشر، عين مليلة، الجزائر، 2004، ص105.

6- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، دط، مصر، 1998، ص20.

ويرى (كاسريه cassrer) "إن الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره وديانته وعلومه وفنونه"¹، ويتضح من التعريف أن الرمز يشمل كل مناحي الحياة من لغة ودين وفن أي في كل الوجود.

ونفس الرأي عند (بودلير Boudelaire) الذي مجد الرمزية "وكان يرى أن كل ما في الكون رمزا"، وكل ما يقع في متناول الحواس فهو رمز يشهد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات"².

"كما ربط مفهومه بفلسفة الحلم لدى الرومانسيين، وقد جسد هذا التصور (هايدجر Herder)، وقد لاقى تصوره هذا عناية كبيرة من قبل الرمزيين، الذين عدا عندهم ضربا من الممارسة الصوفية، ومنبعا للخيال الشعري فهو عند "ألان بو" دليل معادل للرؤية وأداة لاقتناص الرمز للعقد"³. وقد عدت كل الأجناس الأدبية أبنية رمزية، لأنها يعكس بطرقها السيميولوجية الخاصة البنية الثقافية العميقة.

والرمز الأدبي كما يرى محمد كعوان "هو أشد تلك الأبنية خصوصية لأنها مستمدة من روح الفن ومقاييسه الجمالية، لأنه مصدر إحياء دائم"⁴، إذن فالرمز منبع لدلالات متعددة وهو أداة فنية اتخذها الشعراء للتعبير عن اختلاجات النفس وعمما لا يمكن الإفصاح عنه، كما أن الرمز الأدبي يحمل قيمة تتبع من داخله، حيث يدخل الإنسان بمشاعره كطرف فعال في أدبية الرمز " فحينما يمتزج الذاتي بالموضوعي ينبثق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة"⁵.

وقد اتضح مما سبق كيف اتسع مفهوم الرمز حتى شمل في النهاية كل أشكال الثقافة الإنسانية، وما ورثناه منها على مر العصور، ووظيفة الرموز الأولية أن تعبر عن طائفة من الأشياء ذات طابع كلي " وقد تعبر عن الأشياء الحاضرة والأشياء الغائبة، ماضية كانت أو في المستقبل وقد تصور الأشياء اللاموجودة والأشياء المستحيلة الوجود، وقد تستخدم في الكشف عن الأشياء المجهولة، وهكذا تخدم الرموز الإنسان في وظائف

1-محمد أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط3، مصر، 1984، ص35.

2-محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص78.

3-المرجع نفسه: ص78.

4-المرجع نفسه: ص79.

5-المرجع نفسه: ، ص79.

التذكر والتوقع والتعرف والإدراك الحاضر الأشياء ويصبح التوقع نبوءة إذ تضمن الرمز روابط اتصالية ذات طابع يقيني، وتبدو علاقة العلية في هذا الصدد، ذات أهمية قصوى¹.

ثالثا: سماته ومصادره وأنواعه:

1/ سماته:

هناك سمات عدة تم استنباطها من المفاهيم المتعددة للرمز، وقد ورد بعضها لدى كثير من الباحثين كنعيم اليافي، وهي:

1-الإيحائية:

"وتعني أن للرمز الفني دلالات متعددة ولا يجوز أن يكون له دلالات واحدة فحسب، وإن يكون هذا لا يمنع من أن تنصدر إحدى الدلالات.

إن تعدد الدلالات ينهض من الكثافة الشعورية التي يعبر عنها الرمز ويقوم عليها، أي الإيحائية إذن سمة للرمز

2-الانفعالية:

وهي تعني أن الرمز هو حامل انفعال، لا حامل مقولة، لأن وظيفة الرمز ليست نقل أبعاد الأشياء وهيئاتها كاملة إلى المتلقي، ولكن وظيفته أن يوقع في نفسك ما وقع في نفس الشاعر من إحساسات والرمز الفني لا يخلص إلى فكرة أو يعبر عن رأي أو يطرح موقفا فكريا، وإنما يكتف انفعالا، ويعبر عن تجربة.²

3-التمثيل:

وهذه السمة مفادها أن الرمز هنا نتاج المجاز، لا نتاج الحقيقة، ولهذا فإن ثمة تناولا مجازيا للظواهر والأشياء بحيث تتحول عن صفاتها المعهودة، لتدخل في علاقة جديدة مختلفة عن سياقها الواقعي.

1- محمد بن عمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار المدارس المغرب، 2001، ط1، ص87.

2-نعيم اليافي: أوهاج الحدائث، دراسة في القصيدة العربية الحديثة نقلا عن محمد كعوان التأويل وخطاب الرمز ص38.

4-الحسية:

وتحيل هذه السمة على كون الرمز يجسد ولا مجرد بخلاف الرموز الأخرى أي أن التحويل الذي يتم في الرمز لا ينهض بتجريد الأشياء من حسيتها، بل ينقلها من مستواها الحسي المعروف إلى مستوى حسي آخر، لم يكن لها من قبل أو لم تعهده فيها، وهو يتلاءم وصفته الحسية التي يتصف بها الفن عامة... الحسية في الرمز لا تتنافى والإيحائية المعنوية فيه، فقد تكون عناصر النص الشعري كلها حسية إلا أن دلالاته معنوية إذ أن المعنوي في الفن، لا يمكن إلا أن يبتدئ حسيا¹.

5-الإيجاز:

" وقد اعتبره درويش الجندي دعامة أساسية من دعائم الرمزية العربية الأسلوبية، وابن سنان الخفاجي أثناء تفضيله للإيجاز على غيره، يأتي بمفهوم الرمز ويسقطه على الإيجاز في قوله: "الأصل في مدح الإيجاز والاختصار في الكلام: الألفاظ غير مقصودة في أنفسنا وإنما المقصود هو المعاني والأغراض التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام"، وقد كان الإيجاز قديما سمة من سمات الشعر لا النثر، وقد فطن البحتري لذلك حيث قال:

والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهدر طولت خطبه

وقد كان أبو تمام إمام الشعراء المعاصرين، وقد شكل نتاجه الشعري ثلاث ظواهر وهي: الظاهرة الأولى أن أوجز أحيانا إيجاز يضيق المعنى والظاهرة الثانية هي إكثاره من البديع، وإكثار تبعا لذلك من غير المباشر في التعبير، والظاهرة الثالثة هي الغموض الناجم عن الظاهرتين السابقتين وما تلك الظواهر إلا خصائص مذهب الإشارة، أو مذهب الرمز².

6-الإيهام:

" وهو كلام الذي له أكثر من وجه، وهو عند البلاغيين: إيراد كلام محتمل لوجهين مختلفين"، وقد جعل الإيهام في الرمز مطية للإخفاء والستر، وهو عند الصوفية وسيلة ليس غاية، كما هو الحال في الشعر المعاصر.

1- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص39.

2-المرجع نفسه، ص40.

7-الاتساع:

وهو اللفظ الذي يتسع فيه التأويل، وينطبق هذا على التعبير الرمزي، حيث يأتي التأويل على قدر قوى لناظر فيه وبحسب ما تحمله الألفاظ¹ كثرة احتمالات و تعدد الدلالات.

8-التلغيز:

" ألغز الكلام وألغز فيه: عمى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره واللغز ما ألغز من كلام فشبه معناه، واللغز الكلام الملبس "

وأدخل ابن رشيق اللغز في باب الإشارة، وقال: " ومن أخفى الإشارات وأبعدها اللغز، وهو أن يكون للكلام ظاهر عجيب لا يمكن وباطن ممكن عجيب " وهو سمة أساسية أيضا في الرمز، وإلا كان ذلك سببا في تحوله إلى إشارة دالة وحسب.

9-السياقية:

وهي إحدى خصائص الرمز حيث يكون السياق في الرمز كالعينات السيميائية في النص، يوجهه ويخلق له فضاءه الدلالي، فالرمز الصوفي ينتمي سياقيا إلى -نظرية المعرفية- فهو يحمل مقولات معرفية وانفعالات جمالية في آن واحد²

10- غير المباشر في التعبير:

" وهي السمة الأساسية التي ينبني عليها شعر الحداثة برمته كما تعد ركيزة أساسية من ركائز الأساليب الرمزية³، وهي تعني الدوران حول الموضوع دون تسميته.

2/مصادره:

مصادر الرمز متشعبة ومتنوعة ويمكن تلخيصها في نوعين:

1- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص40.

2-المرجع نفسه: ص40

3-المرجع نفسه: ص42.

"المصادر الذاتية: تكون باختراع ذاتي يضيف عليها الشاعر دلالات فردية ترتبط بتجربته وأبعاده النفسية وهذا يعني أنه يجد في عناصر الحياة الواقعية بدل مظاهرها وفي حياته النفسية مجالا خصبا لاختياره رموزه"¹.

"المصادر الجماعية (الثرائية): يعرف الشاعر كثير من الأحيان من حضارات الشرق القديم ومن الحضارة العربية ومن الحضارة الغربية رموزا يخلها في عالمه الشعري ومن ثم يضيف عليها من أحاسيسه وأهوائه ويجسد فيها رؤياه فالشاعر لا يقوم باختراع تلك الرموز وإنما يقوم باستجلائها وتوظيفها بما لا يتلاءم مع تجربته الشعرية"².

" وكلا المصدرين يستمدان أهميتها وقيمتها التعبيرية أو الدلالية من أسلوب توظيفهما ومن الإيحاءات التي يقدمانها وهناك ميل كبير إلى مصادر موروث لأسباب عديدة من بينها:

تأثر الشعراء بحركة أحياء التراث وتوجه الأنظار إلى كنوزه.

عوامل سياسية: حيث يقصد الشعراء يبلغ بهم القهر السياسي والاجتماعي بتعبير بطرق فنية غير مباشرة تبلغ غايتهم فتحمل أصحاب الكلمة من بطش القوى السياسية وأجهزتها.

عوامل قومية: وذلك في مواجهة الخطر الذي يهدد الكيان القومي للأمة العربية ولذلك تترد تلقائيا إلى جذورها تأكيداً لكيانها"³.

3- أنواعه :

يعتبر الرمز الشعري من بين أهم الأسس الفنية الشعرية للقصيدة المعاصرة لماله من وظيفة تعبيرية تعجز اللغة العادية من أدائها ومهمة إيحائية تتولد عنها دلالات متعددة وقدرة على الجمع بين الماضي والحاضر والإنسان والطبيعة، الخاص والعام الذاتي والموضوعي الواقع والحلم.

للمرزم مستويات متعددة تختلف من شاعر لآخر ومن قصيدة لأخرى تبعا لاختلاف الاتجاه الفني للشاعر ورؤيته للواقع ومصادر ثقافته المتعددة، وبذلك تنوع الرموز في القصيدة المعاصرة من الرمز الأسطوري إلى الديني والرمز الطبيعي والتاريخي... وغيرها.

1-محمد البصير: الرمز الفني في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1993،ص17.

2- المرجع نفسه: ص 17.

3-المرجع نفسه :ص18.

أ- الرمز التراثي (الديني):

من الظواهر اللافتة للانتباه في الشعر العربي المعاصر توظيف التراث بأنواعه سواء كان تراثاً مسيحياً وقصص الإنجيل والمعتقدات المسيحية أو إسلامياً مستلهم من الآيات القرآنية لمواقف تاريخية، فيقول صلاح عبد الصبور: "ليس التراث تركة جامدة ولكنه حياة متجددة لا تستحق أن تكون تراثاً"¹.

" إن استخدام التراث الإسلامي كاستلهم الآيات القرآنية أو الأحداث التاريخية التي تشكل الموروث الديني والشعر العربي لا يتعامل مع التراث كمجرد رغبة فنية، بل تتجه لوعي أهم وأشمل إذ أن هذا التراث يمثل ذاكرة الإنسان الواعية، وحين يتم التعامل مع نص تراثي أو شخصية فإن هذا يخلق جدلاً بين نصين، النص المصدر والنص المحدث وهذا إذ وفق الشاعر في الاختيار والتعبير والوصول إلى جذر عملية التنامي، ليثري العمل الشعري ويفتح آفاق النص ويوسع فضاءه"².

ب- الرمز التاريخي:

" إن الرمز التاريخي يعد من أهم المفاتيح في النص الشعري حيث يعكس الواقع، كما يرتفع إلى مستوى الرؤيا بالقراءة المتباعدة في اللحظة الإبداعية وتجمع التناقض الحضاري لتصوير مستقبل الذات والقضية معا والشاعر عندما يلجأ إلى التاريخ إما يقرر قراءة واقعية تحدد ملامح المأساة المعاصرة من الداخل والخارج والحاضر والماضي"³.

" ومما تقدم ندرك أنه لكي يتطور الرمز التاريخي في القصيدة فنياً، يجب أن تكون الصورة التي تحفل به مركبة وذات علاقة بالحاضر أيضاً كما يقول "دي لوسن" لأن الذي يشدنا نحو الرمز التاريخي أو القصصي ليست حقيقته المروية في ذلك السياق الماضي وإنما هو مصيرنا الذي نلحمه بالتجديد من خلاله بالحاضر، فنحن نطالع في الرمز تجربتنا الخاصة موصولة بتجارب أسلافنا في الماضي، ومن هذه الخصوصية نطالع في الرمز مصير البشرية تجربتها الإنسانية العامة"⁴.

1-أمنة بعلبي: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تطبيقية، الجزائر، ط1، 1995، ص85.

2-رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف الإسكندرية، 1985، ص217.

3-جمال مجناح: الرمز في شعر محمود درويش، مخطوط رسالة ماجستير جامعة باتنة، 1998، ص35.

4-عثمان حشلاف: الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر بأقطار المغرب العربي، رسالة دكتورا، جامعة الجزائر، 1992، ص128.

ج- الرمز الأسطوري:

" يستخدم الشعراء المعاصرين الأسطورة نتيجة لعدم تمكن اللغة التقليدية من أداء وظيفتها المتمثلة في التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية، وقد أثرت الأسطورة على الأعمال الشعرية بصورة فنية عميقة لذلك نجد أن الطابع الأسطوري هو الميزة الأساسية للشعر المعاصر وليست الأسطورة كما يظن مجرد نتاج يرتبط بمراحل قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان لذلك لا تتفق وعصور الحضارة، وإنما هي عامل جوهري أساسي في حياة الإنسان في كل عصر... مازالت الأسطورة تعبت بكل نشاطها وحيويتها، ومازالت وكما كانت دائما مصدر لإلهام الفنان والشاعر"¹ فالرمز الأسطوري نوع من أنواع الرموز كثر ما يلجأ الشعراء إلى الأسطورة كمصدر من مصادر التعبير بقصد تكثيف التجربة الإنسانية وجعلها أشمل.

د- الرمز الطبيعي:

قسم الإيطالي "إنبيرتوايكو u.Eco" العلامات الى ثمانية عشر نوعا، منها العلامات الطبيعية، "ويقصد بها مافي الطبيعة من شجر وماء وجبال"⁴. وقد استخدمه الشعراء وخاصة الرمزيين عناصر الطبيعة بهدف شحن الألفاظ الدالة على الطبيعة بدلالات عميقة، ما من شاعر في معاصر إلا ويأخذ من موارد الطبيعة رموزه، ويفرغ ما في نفسه في مشاهدتها المختلفة، فيحس بالطبيعة الحية و يبدع في وصفها وبشركها معه في عواطفه.

و- الرمز الصوفي:

" اللغة الصوفية في الشعر التي تستوعب الشدة لدى الشاعر فتكسب خصائص هذه الومضات، فتصبح بالفعل لغة تبصير وإضاءة، إن لا فرق بين اللغة التي تعبر عن الوجه الشعري للمشابهة بين التجريبتين، كما تعبر التجربة اللغوية تنتقد القراءة فيها لانطلاقها من عمق التجربة الشعرية لا من خلال خارجها وهذا ما يضيفي عليها سمة التقرد والجدة"².

1- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر، 2010، ص222.

2- أحمد عوين: الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي، دار الوفاء مصر ط1، 2001، ص67.

"من خلال الرؤية الشعرية والحلم الواعي يرى متصوف عصرنا الواقع الكائن والواقع الممكن، وهو بذلك يخترق حجاب الزمن الآتي إلى زمن المستقبل فيؤدي بالنسبة لعصره الدور القديم النبوة"¹.

هـ- الرمز الخاص:

"من الخصائص لدى الشعراء المعاصرين استخدام الرمز الخاص حيث يجد فيه الشاعر حرية أكثر وفرصة أكبر لاختيار رمز الذاتي الذي يتمثل فيه تجربته بشكل أشد خصوبة وأصالة"².

وعند يحي الشيخ صالح فهو "الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غير ليعبر به عن تجربة أو شعور ما، وهو محفوف بكثير من المزالق أهمها: الغموض الذي يكتنفه ويحول بعض الشعر الرمزي إلى طلاس يصعب حلها ولكي ينأى عن الغموض يقع في م أخذ آخر وهو التفسير الذي يلجأ إليه بعض الشعراء قصد التخفيف من حدة الغموض فيملؤون قصائدهم بالتعاليق والشروح التي تفسر مراميهم"³.

رابعا: الرمز عند الغرب والعرب:

1-3 الرمز في الدراسات الغربية:

بقي مفهوم الرمز خاضعا لمفهومه القديم الذي ظل يعني المجاز حتى بدايات القرن التاسع عشر، حيث كلمة الرمز عند (غوته Goethe) و(كيتش kitc) و (بودلير Boudelire) غير مميزة عن كلمة مجاز بمعنى استعارة، وكانت أحيانا تعني التمثيلي أو التصويري، وهذا ما نستشفه من خلال قول بودلير: " كل شيء يصبح عندي مجاز في القصيدة التي يصور فيها باريس تتهار مستخدما لذلك رمز الإوزة"⁴.

كان بودلير الأسبق في الإشارة إلى الرمز، "وكان شعره خليطا من السوداوية الرومانسية والوهم والإيحائية الصوفية، لكن "فولين" أسس لبعض المفاهيم الرمزية في

1- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة ودار الثقافة، لبنان، ط3، 1991، ص415.

2- إبراهيم الرماني: الرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة اللغة و الأدب العربي، جامعة الجزائر، العدد الثاني، 1993، ص81.

3- نسيم بوضلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص76.

4- هنري بير: الأدب الرمزي، ص8.

كتابه (الفن الشعري) 1984 كما يعد كتاب " مورياس " عن الرمزية 1886 أول إعلان عنها¹.

وفي ظل نظرية التراسل البودلييرية "عدا الرمز الحديث لغة الرؤيا التي تصل الواقعي بالخيالي والأسطوري الماضي بالحاضر والمستقبل الإقليمي بالقومي والإنساني الذاتي بالعام على نحو دلالي كثيف تزداد كثافته، ويشد غموضه وتكثر تفسيراته إذ يستحيل أن يفصح عن مدلولاته لقارئ واحد²، "فالرمز في رحاب هذه النظرية هو امتزاج الواقع بالخيال والماضي بالحاضر واشتداد الغموض وكثافة دلالاته وانفتاح تأويلاته.

ومنذ صدور أول بيان يعبر عن المذهب الرمزي وخصائصه سنة 1886 تبلور مفهوم الرمز وفق مفهوم الشعر ذاته حيث لخص "مورياس" خصائصه في قوله: "إن الشعر الرمزي ضد الشرح، والتسمية والعاطفة المصطنعة، والوصف الموضوعي وهو يحاول أن يلبس الفكرة المطلقة شكلا محسوسا، شكلا ليس غاية في ذاته ولكنه يستهدف التعبير عن فكرة في الوقت نفسه يظل موضوعا لها. كما أن الفكرة بدورها لا يمكن إدراكها دون سياق فهي من التشبيهات الخارجية، لأنها سمة جوهرية في الفن الرمزي تتضمن باستمرار صورة الفكرة بداخلها"³.

يعكس هذا خصائص الأسلوب الرمزي الذي يميزه الاهتمام بالأفكار المطلقة التي تعبر عنها مباشرة أو بواسطة التشبيهات المعروفة، كما بواسطة علاقات عقلية ونفسية غامضة، ويكون الرمز فيها هو الأساس في التعبير عن الفكرة المطلقة.

وربما (غوته Goth) أول من حدد بطريقة أدبية وحديثة مفهوم الرمز الشعري (Symbole) سنة 1897 الذي يمثل عنده علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة فيهم غوته أن الرمز: "امتزاج الذات بالموضوع والفنان بالطبيعة"⁴.

فحديثنا عن الرمز الأدبي عند الغربيين يقودنا حتما إلى الحديث عن أهم الوسائل الفنية التي ارتكز عليها الرمزيون في أدبهم بدءا بـ:

1-عباس بن يحيى: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص104.

1-إبراهيم رمانى: الرمز في الشعر الجزائري الحديث، ص 76.

3- أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص82.

4- المرجع نفسه، ص36.

- تراسل الحواس:

"ومن أسباب استخدام الرمز هو أن الشاعر يتحدث بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفية وليس بلغة العقل"¹، ومن حيث نجده قويا في استخدامه للرموز بابتكاره لألفاظ تتألف ومعطيات الحواس "فتعطي المسموعات ألوانا أو تصير المشمومات أنغاما فتصير المرثيات عاطرة بتوليد لغة تعني بها اللغة الشعرية ولا تستطيع اللغة الوصفية التعبير عنها"² وهذا ما نجده عند "بودلير" في قصيدة تراسل.

- الألفاظ المشعة الموجبة:

" وهذا ما يميز الرمزين في كتاباتهم بنفورهم من الوصف الموضوعي والإطناب واللجوء إلى الإيحاء بتناولهم الألفاظ المشعة الموجبة المعبرة عن الأجواء النفسية الرحيبة وهم يقربون الصفات المتباعدة كقولهم "الضوء الباكي" و"الشمس المرة المذاق" ويقولون بتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه لتوحي لمعالم نفسية متأرجحة بين الإبانة والخفاء"³.

- الغموض في الشعر الرمزي:

مما لجأ إليه الشعراء الرمزيون هو استخدام الألفاظ الغامضة أحيانا والمنغلقة انغلاقا تاما أحيانا أخرى وهم يرون في ذلك وجود لغة موحية ويعلل "جان روابير" ذلك قائلا: "إن الغموض الجوهرى أتاه من أنه تاريخ نفس، وأنه يريد أن يحافظ على السر غير أن هذا الغموض مشرق بسيط واضح كالشعور وكالحياة"⁴.

- الشعر نشوة وحلم:

وهكذا أصبح الشعر من وحي الضمير وإلهام الوجدان "فهو موج متدفق يقذفه بحر النفس الطامي من حيث هوى الحياة اللذيذة والأليمة معا، وهذا ما جعل معنى القصيدة

1- نسيب النشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1984، ص460.

2- عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، 1980، ص 184.

3- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، لبنان، ط5، ص401.

4- موهوب مصطفى: الرمز والرمزية عند البحترى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981 ص179.

يختلف باختلاف القارئ، وكان الرمز موحيا في نقل التعابير من التصوير العادي إلى أداة مضموم معناها أي غربيين¹.

- الموسيقى:

الموسيقى توحى بما لا يمكن التعبير عنه لذا جعل الرمزيون شعرهم قريبا من صناعة الألحان يقول فرلين: "الموسيقى أيضا ودائها"²، ويقول مالارمييه: "كل نفس لحن مطرب"³.

- التحرر من الأوزان التقليدية:

يرى الرمزيون أن الموسيقى هي "السبيل الأول للإيحاء والتعبير عن دقات الشعور، فاهتموا لها وهذا ما أدى إلى التحرر من الأوزان التقليدية، فدعوا إلى الشعر المطلق، من التزام الوزن والقافية بتنوع موسيقى الوزن على حسب تنوع المشاعر وخلجات النفس وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه"⁴.

تلك الخصائص التي تعكس أسلوب الرمز الأدبي عند الغربيين غير أن مفهومه الواضح لم يتفق عليه إلا في سنة 1918 حيث اجتمعت الجمعية الفلسفية الغربية وناقشت مفهوم الرمز، وحددت الرمز بأنه شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين شيئين أحست بها مخيلة الرامز"⁵.

2-3 الرمز في الشعر العربي الحديث:

إن الشعر العربي القديم لم يعرف الرمزية بمفهومها الذي ذاع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وإنما عرفها بمفهومها البسيط، أي المجاز بألوانه البيانية المعروفة

1-نسيب النشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص458.

2-موهوب مصطفىاوي: الرمز والرمزية عند البحري، ص175.

3-المرجع نفسه: ص176.

4-محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص401.

5-أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص82.

كالتشبيه والاستعارة والكناية التي لم يمسه الغموض إلى قليلا وفي مواطن محدودة وذلك لأن الشاعر العربي القديم كان كما يقول "أنطون كرم": "أميل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض والتجريد"¹، أما في الشعر العربي الحديث فقد ظهرت بوادر الاتجاه الرمزي منذ أواخر العقد الثالث من القرن العشرين، إذ بدأت "متأثرة بالشعر الرمزي الفرنسي ثم تهيأ لها نقاد عرب ووضعو لها المعايير الجمالية النظرية وقاسوا إليها الأعمال الفنية"².

"لكن أديب مظهر" (1898-1928) يعد لقصيدته (نشيد السكون) 1926 مطلق شرارة الرمزية في لبنان، بل إنها لغرابتها وغموضها أحدثت ضجة بين المثقفين آنذاك، من قابل مشجع لها، ومن رافض مستخف بها"³.

"فالرمزية العربية تأسست على إنجازات الشعر الغربي الحديث، حتى وإن لم تكن متمذهبة على شكل مالارميه، و"ألن يو"⁴.

ومن خلال استخدام الشعراء للرمز وتعريفهم له، ظهرت المدرسة الرمزية العربية كمذهب أدبي نشأ في الشعر العربي الحديث وتوضحت معالمه في النصف الثاني من القرن العشرين بتعبير عن تجارب إنسانية ومعاناة قومية أو وطنية أو اجتماعية أو نفسية... وفتح آفاق جديدة في الأدب الإنساني مقترنة بسمات متأصلة فيها سنذكر بعضها بإيجاز:

فالسمة الأولى هي: "التي تتميز بها الأعمال الرمزية التي كانت في طليعة الشعر العربي المعاصر وهي وقوف القصيدة خاشعة أمام الوحدة العضوية للبناء الفني لا أمام الوحدة الموضوعية التي دع إليها العقاد والمازني وإضرابهما"⁵ كونها تشترط في القصيدة أن تنقيد بموضوع بغرض واحد.

" فالقصيدة لم تعد أجزاء لا تتلى ولا خطابة تضخمية تتعاضم بذاتها ولا آلة طربية تصطبخ في الآذان وتباريح دون طبول، بل إنها نوع من الدراسة العميقة التي تتماهى

1- إبراهيم رماني: الرمز في الشعر العربي الحديث، ص 77.

2- نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 458.

3- عباس بن يحيى: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص 107.

4- إبراهيم رماني: الرمز في الشعر العربي الحديث، ص 77.

5- نسيب النشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 469.

وتتحول في كل اتجاه وتلم بكل احتمال وتغير في أزمة وتصل إلى نهاية ما يفتتح بها الشاعر¹، إذ تصبح كالوحدة الحية في بناء القصيدة وإذ كاد الشعور فيها ولا تكون تقليدية تتراكم على حسب ما تملأ الذاكرة أو تستوحي من مظاهر خارجية لا تمت بكبير صلة إلى التجربة بل لا محيد من تعاونهما جميعا لرسم الصورة العامة وبعدهما في القصيدة على حساب منهج الشاعر في وصف شعوره.

أما السمة الثانية فاقتصر على حدس القارئ في تفسيره للنغم الموسيقي كون "الشعر انفعال بالقلوب والعقول يغير نظام الكلام: أي أن القيمة الشعرية ليست معطاة بالكلمات المباشرة وإنما تتوقف على مسافة بينها وبين الكلمات التي يتصورها القارئ فيما وراءها، فيما تتجاوز باستمرار النص المكتوب ومن هنا تركوا للقارئ الحدس وهو عملية نفسية في تفسير النغم الرمزي، لأن الرمزية تؤثر الاقتصاد في التعبير وتعتمد اللحن الذي يشير إلى الانفعالات دون أن يعربها"²، ومن هنا كان الرمز وسيلة ناجحة في إثارة للإحساس لدى القارئ بتلمسه للجانب الجمالي.

فالرمز في الأدب الحديث أصبح استجابة لإحساس حضري أو تقليد للمبدعين لبعض المدارس الغربية، أو تلهفها لما هو جديد وعصري أو رغبة في أن يجهد المتلقي في تحليل رموزه أو هربا للمباشر وتجنبنا لشح وعدم التعمق، فرأى الشعراء المعاصرون في الرمز مادة للشعر الحديث بما يثيره من صور لدى القارئ أو بما يستحضره من حكايات أو قصص، أو أفكار يكتفها بكلمات قليلة، ولكن ذات أبعاد كثيرة

وهذا ما عبر عنه "أدونيس" بقوله: "اللغة حين تنهي لغة القصيدة، أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة أنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له"³.

يعتبر الرمز وسيلة فنية إيحائية يستعملها الشاعر من أجل التعبير عما لا يمكن الإفصاح عنه، "وإذا كان شعراء الرمزية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين قد اعتبروا الرمز من مميزات كتاباتهم، فإن الشعر المعاصر أضحى شعرا رمزيا، بل إنه لا

1-إيليا الحاوي: في النقد والأدب، ص78.

2- نسيب النشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص470.

3-عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة العربية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية
وهران، الجزائر، 1994، ص69.

يستطيع أن يكتسب شعريته إلا من خلال مجموعة من المقومات ويعتبر الرمز إحدى تلك المميزات الفنية فقد أدرك الشاعر بوعي كبير ما يكتنز به الرمز من إيحاءية أساسها الاختصار والاقتصاد اللغوي، فهو يريد التلميح فقط...وهذا ما عزز مكانة الرمز في القصيدة المعاصرة، وجعله عنصرا فعالا لا يمكن الاستغناء عنه"¹.

كما أن الفنان المعاصر أصبح يحس بصعوبة المعرفة المباشرة: "باعتبار حالات النفس حالات مركبة غير واضحة بطبيعتها، فليس أمامه إلا أن يعرفه معرفة حدسية وأن يعبر عنها بنفس الطريقة، أي بتعبير حدسي أساسه الإيحاء"²، فالرمز هو وسيلة للتعبير عن زوايا غامضة في النفس لا تقوى اللغة العادية تعبر عنها.

خامسا: مراحل تطور الرمز في الشعر الجزائري:

المنتبع لمسيرة تطور توظيف الرمز في الشعر الجزائري سيكتشف أن ثمة ثلاث مراحل أساسية تعتبر مسارا يعكس منحى التوظيف الرمزي في المتن الشعري الجزائري الذي تناولته كثير من البحوث والدراسات و المقالات.

1-مرحلة الستينيات:

فترة الستينيات في الشعر العربي إجمالا تختلف عن الفترات السابقة " فقد بدأ مشهد الساحة الشعرية غريبا بلغة الغموض، واختلاط وتداخل الأوزان والأصوات مما أدى إلى انحسار الاهتمام بالشعر، إلى حد ما يشبه الأزمة على حد تعبير بعض النقاد...، فقد ابتعد الشعر عن المتلقي، وعن الواقع، وتمرد حتى على نفسه، وقطع صلته بالأساليب المألوفة، وتحول إلى ساحة يلجها العاطلون و المتطفلون، مما أدى إلى سقوط قيمته وجدواه رغم أن السبب لا يعود إلى الشعر و الشعراء بل إلى عوامل أخرى تخرج عنه"³.

والشعر الجزائري بعد مرحلة الثورة عرف فترة ركود ثقافي وحسب عبد الحميد هيمة "فإن الفترة الممتدة بين(1962- 1968) فإن هذه الفترة كانت بمثابة بداية الانفتاح الثقافي خاصة مع التوجه السياسي والاجتماعي والثقافي الذي اختير في تلك الفترة"⁴.

1-محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 73.

2-المرجع نفسه، ص74.

3- عباس بن يحيى: مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر، ص178.

4- مجيد قري : مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث ، (1962-2004)، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، 2010، ص 266.

وفي هذه الفترة صدم الشاعر بما أصبح يراه ويبصره خاصة مع التوجهات السياسية والثقافية التي تبنتها الحكومة بعد الاستقلال، فاضطر بعض الشعراء إلى توظيف الرمز أحيانا لعكس هذه الفترة، فقد حاول أبو القاسم سعد الله استخدام الرمز عندما كان يستعمل الأنماط البلاغية في رسم صورته الشعرية بكثرة، خاصة في بداية تجربته الشعرية، ثم تطورت صورته بتطور القالب الشعري الذي أصبح يصوغ عليه قصائده الحديثة في شعر التفعيلة، ونجد في ديوان الزمن الأخضر يعكس " بعض هذه الفترة ومواقفه واتجاهها، يقول مثلا في قصيدة قفص، والتي يرمز بها بالقفص إلى سلب الحرية وشوق الحياة التي تمنها بعد الاستقلال ولم يجدها:

خدعتني !

وعدتني أشياء كالخيال

وعدتني جواهر السلطان

وكنت أنت القفص

وكان صوتك الجريح لا يبين

وكنت عاشقا متيم الخيال

تبهره لأبي السلطان

تهزه جراحي الكثار

يغادر عني من غريب الدار

ويركب الأخطار

خدعتني !

وعدتني حرية فلم أجد سوى قفص"¹.

فالشعر بعد الاستقلال تغنى بمنجزات ما بعد الثورة، ومجد الشباب باعتباره يمثل الشعلة و الأمل، وكان حظ المرأة والفتاة موفور، ورأوا الشعراء فيها شقيقة الرجال في حمل عبء الوطن بعد الاستقلال" وأصبح لديهم تمثل رمز الاستمرارية و الجديد الذي يبني بالمرأة و الرجل يقول محمد الأخضر السائحي:

إنها مثل الفتى هذه الفتاة

1- مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، ص267.

علمتها ثورتي معنى الحياة
نحن جيل الغد جيل الأمس فات
فأرفعي الرأس وهيا نبتني"¹.

2- مرحلة السبعينيات:

يعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي اعتمدها الشعراء السبعينيات وهذا راجع إلى قناعتهم بأن اللغة الشعر يجب أن تتعد عن الوضوح وذلك بالإيغال في الرمز الذي يجعل الصورة أكثر عمقا، ونجد الرمز عندهم قد تعدد فهناك اللغوي فهو أكثر شيوعا بمعنى أنه مرتبط بكلمة واحدة، ومن أمثلته الرموز المستمدة من المعجم الذي يدور حول الأرض و الزراعة مثل هذه الألفاظ (الحبة، الغلة، الفأس، الواحة، الكرمة، المطر الشيخ...) "².

ولعل أبرز شاعر مثل هذا الاتجاه حمري البحري " الولوع بحب الأرض فمن خلال عناوين قصائده :السنبله الحامل، ورق الزيتون صار أحمر، نداء من عمق البذرة، ها هو يأتي مطر، لماذا العصافير تنقر كفي، المرأة النهر"³.

نكتشف ذلك الارتباط الوثيق بالأرض أمه الحنون، وهذا مقطع من احدى قصائده التي يعبر فيها عن ذلك الشعور

"أحبك كوني غصونا على شفتي وجفوني

وكون سنابل القمح

تباشير الصبح

فأنت التي لا تخونين

جرحتك في صدر مليون مرة

1- محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص472.

2- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)، ص551.

3-المرجع نفسه:ص552.

فكنت العطاء"¹.

" وهناك رموز يتطلع فيها أصحابها إلى الحرية والانطلاق، وتعبعن الرفض والغضب و التمرد، وهي دلالة نفسية تستطيع أن تلمسها من خلال دلالة هذه الرموز: الصغار الأطفال، السنابل، العصافير، الورد، الفجر، النور الدفء، الشهداء المخاض..."².

فهذه الرموز توحى بالنفور من المدينة وتفضل الريف عليها وتبرز هذه الظاهرة في ديوان " الحب في درجة الصفر" لعبد العالي الرازقي" الذي أخذنا منه هذا المقطع:

...حينما كنت أجوب الشارع لتائه في لجة الزيف

أمزق زيف المدينة، أحتاج قيدي وحتفي..."³

وهكذا فإن فترة السبعينيات تميزت بمحاولة الشعراء تجاوز المرحلة التقليدية" واعتناق الرمز وإن لم يكن اتجاها مميز لهذه المرحلة، ولم يكن ملمحا فنيا مميذا أيضا في الأشعار إلا أن التقاف بعض الشعراء و السعي لتوظيفه وفق رؤية جديدة كفلت للنص الشعري الانفتاح على أفاق لم يعرفها في مراحل لاحقة...و الارتقاء بالنص بتوجيهاته الفنية إلى مرحلة النضج الفني الذي يعبر عن رؤى جديدة وانفتاح على مستويات مختلفة ومتباينة"⁴.

3- مرحلة الثمانينيات وما بعدها:

عرف النص الثمانييني والتسعيني وما تلاهما انفتاحا أكثر على الآخر و التجارب العالمية، فمعنى النص القرآني بقي مشعا في نفوس هذه المرحلة، استقى منه الشعراء كثيرا من معانيه وقصصه ومقاصده السامية، وهذا نموذج لتوظيف الرمز عند يوسف وغليسي في قصيدة مهاجر غريب في بلاد الأنصار يقول فيها

"أهاجر إلى (مكتبتني)..."

أهاجر من مهبط الوحي و الأنبياء

إلى(يثرب) الحب و الخير و الشعر و الشعراء...

ويعلن أنصار (سرتنا) انتظارا

1- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)، ص553.

2- المرجع نفسه، ص555.

3- المرجع نفسه: ص 556.

4- مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، ص283.

لهذه.. المواكب يا فرحتي...

أنا اللاجئ القريشي المجاهد نحو القبائل...

أبغى الهوى يتضوع في كل شبر من الأرض..

أود الهوى الأخضر العذب يعترى كل هودج!...

وآه تبتغيني المدن (العربية) بالرفض..

وترفضني نسوة (الأوس و الخزرج) !...¹.

"وهذا النص مفعم بالإيحاءات الدلالية الرامزة بدء من العنوان، فالهجرة اضطرار فقد هاجر الرسول عليه الصلاة و السلام مع الصحابة من مكة إلى المدينة المنورة فمكة والمدينة في تلك المرحلة تمثلان مظاهر الحضر مقارنة مع طغيان مظاهر البداوة والريف، وعندما أتكا الشاعر على هذين الرمزين، استحضر المضمون الأول لفعل الهجرة وذكر المدينتين التي ارتبطتا به (مكة و المدينة)، وبقيت مكة مهبط الوحي ورمز بها إلى مسقط رأسه، و المكان الذي ارتبطت بطفولته وبراءته وذكرياته ثم جعل سيرتنا الاسم القديم لمدينة قسنطينة التي وفد إليها للدراسة ثم استقر بها جعلها معادلا آخرا "يثرب"، فقد عبر زيف المدينة الواقعية الجديدة التي تضيق لشخص آخر يأتيها بالعنوان مهاجر غريب في بلاد الأنصار"².

كما برزت في هذه المرحلة مصطلحات صوفية مثل (الروح الوهج، الحب العشق، والنشوة، والخمرة، والكأس، الارتقاء، تساييح، النور واللهب وكل رموز الأنتى...)، فبدأت هذه السمة تتضح معالمها مع بعض الشعراء مثل مصطفى محمد الغمارين عثمان لوصيف، عبد الله حمادي، الأخضر فلوسن ياسين بن عبيد، عبد الله العشي...)³.

فياسين بن عبيد شاعر الشباب عاصر القصيدة العربية الجزائرية منذ مطلع الثمانينات إلى يومنا هذا " والمعاصرة أهلته لأن يكتب قصيدة التصوف الغارفة في عالم الشهوات والتي نعتبرها تجربة خاصة في الشعر الجزائري المعاصر"⁴، هو من أحسن الشعراء توظيفا للرمز الصوفي، في وهج عذري حيث يقول:

1- يوسف و غليسي: أوجاع صفصافة في موسم الاعصار، إيداع للنشر، قسنطينة، 1995، ص75.

2- ينظر مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، ص288.

3- ينظر مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، ص290.

4- أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الهدى الجزائر، 2004، ص102.

"أعيدي حديث أمس ملهمتي الوجدي
أعيدي بقاياها سأقرأها وردا
أعيدي.. ولا تأتي.. حديثك بلسم
من المعضل المزرى بروعتنا أودي
على صدرك الأحنى زرعت توجعي
وفي سره كأسى.. ودفني.. فلا بردا"¹.

وفي الشعر المعاصر " كان اختيار بعض شخصيات التاريخ والأسطورة والمدن والأنهار، وبعض كتب التراث للتعبير من خلال القناع عن محنة الاجتماعية و الكونية...والقناع هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجردا عن الذاتية، أي أن الشاعر يعتمد إلى خلق وجود مستقبل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية و الرومانسية"².

فالرموز الدينية والتاريخية تأبى أن تفارق المتن الشعري الجزائري في هذه المرحلة وربما وجد فيها شعراء ضالتهم بما تحتويه من دلالات أولا، ثم بما شحنتها من ذواتهم واستحضار كل ما هو تراثي، يقول نور الدين درويش:

" وأحدثه عن رسالات ربي
عن الأنبياء وعدل عمر
أحدثه عن شجاعة حمزة وابن المهدي
ومن قصيدة سيرتا الهوى و الصلاة يقول:
هنا أشعل الفارس الغد فانوسه وأحب الحياة

.....

هنا كان يوما ويورغطة البربري
هنا كان الكنعانيون
هنا كان اليونانيون

1- عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 104.

2- رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف الإسكندرية، 1985، ص342.

وكانت هنا الكاهنة¹.

والشاعر الجزائري في هذه المرحلة راح ينهل من الطبيعة الجامدة رموزا للتعبير عن مشاعره، وإذا كانت كثير من الرموز الطبيعية ارتبطت ببعض المعاني والدلالات فإن ذلك لا يعني المعنى الوحيد و الدلالات الثابتة للرمز، بل يكتسب خصوصية من خلال استعمال كل شاعر له فمثلا(القمح للخصوبة، الحجر للجماد والموت والبحر للمغامرة والمستقبل...) ². والشاعر الأخضر فلوس، مثلا اتجه إلى النخلة ووجد فيها رمز القرب، ورمز الأنثى والحضن الدافئ الذي يكفيه مرارة الشوق واللجوء إلى النخلة بمثابة الاحتماء بقريب وعزيز منا، وليس للعزيم ان ينتكر للعزيزة:

لجأت إلى النخلة قد كنت مملكة الصبوات

هو النخل غابة الشوق أو امرأة من حرير تمديدها

هو النخل منا

تربى على جمرة الخيل و السيف الاعتناق...³.

وغيرها من الرموز الأسطورية والتراثية، وفي هذه المرحلة وعى الشاعر الجزائري من حقيقة الرمز واستعمالاته" فاتجه بعضهم إلى قصيدة القناع لدواعي نفسية واجتماعية كما نوع بعضهم من استخداماتهم للرموز المتنوعة، وآخرون مالوا إلى معالجة الأسطورة و الحكايات الشعبية، كما للتاريخ و الرموز التراثية المأخوذة من القرآن وقصص القرآن كانت كلها وبتنوعها وثرائها مادة للشعراء، حاولوا بها خدمة راهنهم بصور جميلة سابعة في الخيال والإيحاء، وتمثل التجارب الرائدة التي لها باع في توظيف الرمز واستعماله فكان الرمز وسيلة لا غنى عنها في هذه الفترة⁴.

1- مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، ص297.

2- إبراهيم رمانى: الرمز في الشعر الجزائري الحديث، ص81.

3- مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث ، ص308.

4- المرجع نفسه ، ص322.

A decorative rectangular frame with double horizontal lines and double vertical lines. At each corner, there is a stylized Arabic calligraphic element. The top-left and bottom-right elements resemble the letter 'ع', while the top-right and bottom-left elements resemble the letter 'ا'.

الفصل الثاني

الرمز الصوفي

أولا: الحب الإلهي

ثانيا: رمز المرأة

ثالثا: رمز الخمرة

رابعا: رمز الطبيعة

خامسا: رمز اللون الأخضر

أولا :الحب الإلهي

"الحب هو غليان القلب وثوراته عند العطش و الاهتياج عند لقاء المحبوب، وأما أقوال المتصوفة فيه قال بعضهم : المحبة الميل الدائم بالقلب الهائم ، وقيل : المحبة إثارة المحبوب على جميع المصحوب، و قيل موافقة الحب في مشهد و المغيب"¹. لهذا يرى الصوفية أن المحب لا يشهد غير محبوه، فيه يرى و يفكر ،ويعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعرا "غزليا تم للصوفية التأليف فيه بين الحب الإلهي والحب الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه الروحي بأساليب غزلية موروثه"². وكثيرا من الشعراء يصف لنا حالة الحب من خلال صورة حسية فيذكر مثلا: التثني والقد والجفون الفتاكة...كما في هذه القصيدة لعفيف الدين التلمساني حيث يقول:"

خذوا عني تثني الغصن أخبار قده ولا سيما عن باب نجد ونده

ولا تسألوا عن فاتكان جفونه وأسيافه إلا حشاشة عبده

تعشقتنه عشق السقام بجفه وعشق الصدى الظمان منهل ورده"³.

و " للمحبة أقسام و مقامات كثيرة ينزل بها المحب أثناء ارتقائه في هذا الحال، لأن آخر المحبة الموت و استشهاد، و هي عشرة أقسام "خمسة منها مقامات المحبين السالكين فأولهما الألفة ثم الهوى، ثم الشغف ، ثم الوجد، و أما مقامات العشاق فأولها الغرام ، ثم الافتتان ن ثم الوله ، ثم الدهش، ثم الفناء"⁴.

ونجد هذا الرمز عند عمار بن لقريشي في ديوانه مقام الاغتراب، فيقول عمار بن

لقريشي قصيدة أريج الروح:

فاضت إليك بسر الوجدِ جذلانا وأسكرتك أريج الروح ألونا

¹ - عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و آليات التحويل ، ص 130 .

² -عموري الزاوي: رمزية المرأة في الحب الصوفي، (مجلة الخطاب الصوفي)، جامعة الجزائر، العدد 3، 2010 ،ص131.

³ - عفيف الدين التلمساني: الديوان ، تح: العربي دحو: ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1994، ص98.

⁴ - محمد كعوان : التأويل و خطاب الرمز ، ص 466 .

جاءت إليك بفيض الود مرتعشا
تنحون عليك فينمو الدفء أُنانا
شقت بقلبك الأفراح أغنية
فرحت تعزف لحن الشوق نيسانا
قد كنت تؤثر ثوب الحزن من زمن
و تسرب العشق في الأحشاء نيرانا
تسري بحملك أفكار لها نغم
هزت رؤاك فساد الصمت أزمانا¹.

فدات الشاعر مشتاقاً لرؤية الحبيب، فالنار ترمز إلى العشق الإلهي إنه حب أزلي يسكن قلبه ولهيبها يدل على مشاعره الفياضة التي أنهكتها، فعبر عن ذلك بقوله: (وتشرب العشق في الأحشاء نيرانا) فالعاشق فان هذا الأخير يؤدي إلى الاتحاد، ويظهر ذلك في قوله (يرجوا التآلف من أشجار وحدتنا).

" يعتبر الحب أسمى سمة موضوعاتية في الكتابة الصوفية ، فهو يشكل حلقة وصل بين ما هو إنساني وما هو إلهي، فقد كان التداخل جليا بين الخطابات الصوفية التي تتوسم بالحب الإلهي، والخطابات الشعرية التي تعبر عن الحب العذري لذلك كان الحب العذري مدخلا للحب الإلهي في أسمى درجاته"². فالحب الإنساني ممدد للحب الإلهي، حيث يقول بن لقرشي في قصيدة حنين "...:

شق الحنين بي صدري الغيب سوسنة
ناح الرجاء ..إلهي من يواسيه؟
هل يكفل الشعر لأكوان بسمتها
يمحو الرماد وعين الله تدنيه؟
يأتي الغمام بنار العشق تنقضي
ما مات حبك بل هذه أغانيه
أم يسقط الجرح في أعماق ظلمتنا
حيث الجمال نيوب القبح تدميه
كفكف نواحك إن الشعر مئذنة
حطت بقلبك فانزاحت مآسيه"³.

فشاعرنا ينتقل بين الحب الحسي والحب الروحي، مستلهما بذلك أساليب الغزل العذري في صورة حسية ليصف لنا حالة الحب، كما أن الشوق أضنى الفؤاد وازداد لوعة وحرقة

¹ - عمار بن لقرشي ،مقام الاغتراب، ص 11 .

² - محمد كعوان ، التأويل و خطاب الرمز ، ص 426 .

³ - المصدر السابق، ص13.

للذات الإلهية، كما أن حب الشاعر هنا صريح يظهر ذلك في قوله (ما مات حبك بل هذه أغانيه) فحب الشاعر حي ما مات حبا أزال المآسي عن قلبه.

فالشعر الصوفي من هذه الوجة "شعرا غزليا تم للصوفية التأليف فيه بين الحب الإلهي والحب الإنساني، و التعبير عن العشق في طابعه الروحي"¹. فالعشق مقام من مقامات المحبة، حيث يقول بن لقرشي في قصيدة معذرة أردت عطرك...:"

معشوقة النار، عجلي المسك يسحرنا	نطوف من حوله بالأعناق.. نرتعب
من ريح صوته يسري في خرائطنا	من عشب وجهه، في أحشائنا لهب
ندعوه قهرا، ومن أعماق رجفتنا	أرسل جنودك إن الرمل مكتئب
يرجوا الخلاص ولا تبكيه محنتنا	كذا يهرب من واحاتنا الذهب
رمانة الشفق العلوي معذرة	هل رذك الصمت، أم ملهاتنا السبب !؟
لا تحرقيني فالعنقاء ما ولدت	غير الرماد سقاه الشمع و النصب
أتركينا وتلك الشمس قد كسفت	منارة الحب ..خيلا عمرها حقب !؟
أم يبعث القمر المنسي أنوارنا	فتملاً النهر خمرا عطرها الرُضْبُ" ² .

كما أن شاعرنا قد بدأ رحلته الصوفية تحت سطو العشق فبقدر ما ترمز النار إلى لهيب الحب فهي ترمز أيضا إلى ذات المحبوب -معشوقة النار- فعشق الشاعر هو حب زائد عن حده، فالنار العشق ألهمت الأحشاء و الخواطر و أحزنت القلب كما أن هذا الحب القديم له أحقاب من الزمن وظهر ذلك في قوله (منارة الحب ..خيلا عمرها حقب؟).

" فالمحب بدون علة أصبح شريعة في عرف الصوفية، فلما عرفوا قديم حب الله لهم أحبوه قاصدين بحبهم هذا القرب منه والتعم بالنظر إليه، ليس خوفا من ناره و لا رغبة في جنته"³. كما يرتبط الحب بحال الفناء حيث يقول بن لقرشي في قصيدة مرفأ :....:

¹ - عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 163 .

² -عمار بن لقرشي :مقام الاغتراب، ص17.

³ محمد كعوان : التأويل و الخطاب الرمز، ص 430.

أبقى في حبك العالي
وأنت الأعمار الحمراء

من فرحتي..؟

لا تقاوم..

وعد مثقلا بالأسرار

(محنتي / غربتي)

آه يا سيدي لو قبلت احتوائي...؟

من يشترك...؟¹.

فقد ارتبط الحب الإلهي عند شاعرنا بحال البقاء -الفناء- إنه بقاء في حضرة الجلال
كما يتبع قوله بالاتحاد، فالاحتواء دال رمزي يعبر عن الاتحاد يظهر ذلك في قوله (آه يا
سيدي لو قبلت احتوائي...؟) حيث يصور فيه الشاعر عن مدى ألامه وآهاته ورغبته لاحتواء
ذات الإله لذاته الإنسانية لتصير ذات واحدة .

"الشوق هو هيجان القلب عند ذكر المحبوب، وهو في قلب المحب كالفتيحة في المصباح
.... وقيل من اشتاق إلى الله أنس إليه، ومن انس طرب ومن طرب وصل، ومن وصل
اتصل"² حيث يقول في قصيدة سكن الكلام...:

قل للمعنى بالسؤال: دع حياذك جانبا، و لا تستخف بنهر

الشوق حين يفيض فلطالما أذاب زيف رؤاكم...

هل لي برشفة من بحر عفوك ... أرجو الوصال مع الحلول ، فأنا متميم

أضاع الطريق في عصر العولمة و العبيد

صه أسمع حنين الوجد، و زقزقن الروح شوقا إلى واحد الخالدين...

أترى ثغاء عيون التائهين و تغريدة الوجد المعطر بالأسى شوقا إلى

¹-عمار بن لقرشي: مقام الاغتراب، ص29.

²- محمد كعوان: التأويل و خطاب الرمز، ص 285.

جنة العارفين ...¹ .

كما أن الحنين درجة من درجات الحب الإلهي إذن فنهر الشوق هو نبع الفيض الإلهي، إنه شوق لئله فروح الصوفي -الشاعر- ترجوا الوصال -اللقاء- مع الحلول في بحر المعارف الربانية التي ترد قلب الصوفي الواصل فمن غلبة وجدته حنت روح الشاعر إلى جنة الخالدين، ويظهر ذلك في قوله (و تغريدة الوجع المعطر بالأسى شوقا إلى جنة العارفين..). فالعشق الإلهي لا حدود له كما أن طريق العشاق لا نهاية له ولا مستقر له، إذ يقول في قصيدة "تراتيل ...":

1/عشقتكم محصور بين الألف و الياء، و عشقي لا حدود له ...
ستبحر الأنواءُ والشموسُ والأقمار نحو صفصافها ، وأشدُّ الرجل
إلى حوض الخلاص ...

لا تشح بوجهك عني يا أيقونة النور وسر البداية، فأنا المريدُ وأنا
الشهيدُ، وأنا البقية الصالحة....².

فالشاعر يرجو من الله بأن لا يحرمه من لذة النظر إلى وجهه الكرم في دار الحق إن الشاعر مريد شهيد في سبيل الحب، إن فداء الحبيب بالروح والموت في سبيل الوصول إليه من أعظم التضحيات التي يقدمونها الصوفية اتجاه حبه، لذلك سمي الصوفية بشهداء الحب فالموت هو بديل رمزي للفناء معبر بذلك الشاعر عن موته في الذات الإلهية (فأنا المريد و أنا الشهيد).

حيث يقول في القصيدة ذاتها:

2/ أسمح لي بالغوص في ماء محبتك؟ لست من الذين قطعوا
بحر الوهم وما وصلوا، ولا من الذين مشوا في الهواء وما علموا أن
السقوط في المتاهة هو النهاية...

¹ - عمار بن لقرشي مقام الاغتراب ، ص 39 .

² - المصدر نفسه: ص 46 .

أنا الجاهل العاصي ... و الهَمَجِي الغافل، أنا المأزوم من نفسي و من
عَيَّرِي ، أنا الفَاني ...

لن يطول الانتظار وتأتي أسرابُ النُبُوتِ بوهجِ الأخضرار، حينها
تَبَزُّعُ مَدَائِنُ الله المخفية، وَيُكَسِّرُ جدارُ الأبدية...¹

فالشاعر يوظف فعل الغرق في بحار الحب، وفعل الغرق هذا والغوص في أعماق
المجاهيل هو الفعل الأساسي الذي يكشف عن حركة العشق للإلهي، كما ارتبط حب الشاعر
بالفناء و هذا الأخير مصحوب بعتاب نفسي، (أنا الجاهل.. العاصي... أنا الفَاني) فالفناء
مدخل للأحوال التي جاهد الصوفي الوصول إليها، و هي معرفة الأسرار الإلهية وعبر عن
ذلك بقوله (تَبَزُّعُ مَدَائِنُ الله المخفية).

ثانيا: رمز المرأة

تعد المحبة الإلهية الفكرة أو القضية المحورية لدى شعراء الصوفية و كانت المرأة الرمز
الأمثل للتعبير عن هذا الحب، " و يعد الشعر الصوفي في هذه الوجة شعرا غزلياً تم
للصوفية التأليف فيه بين الحب الإلهي والحب الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه
الروحي من خلال أساليب غزلية موروثه كان قد تم تكوينها ونضجها الفني منذ أواخر القرن
الثالث هجري" ².

حيث تحضر المرأة " كتجلي للجمال المقدس، ولذلك فإن الشوق و الحنين والتعلق
والافتتان هي الروابط الرئيسية التي شددت الصوفي إلى المرأة التي ترك غياها عن ناظره
مجالاً للحلم و الخيال الخلاق، و هو خيال شكل المرأة من الحجارة المكومة في تجارب
الغزل خاصة منه العذري"³

¹ - عمار بن لقرشي: مقام الاغتراب، ص 46-47 .

² - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 162 .

³ - عبد الحميد هيمة: لغة الحب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، (مجلة الخطاب الصوفي)، العدد 1 ، جامعة

الجزائر ص 31.

لذلك لا نجد شعرا يخلو من ذكر العشق الإلهي، و توظيف رمز المرأة تعبير عنه و عن الجمال الإلهي أيضا.

و إذا عدنا إلى التراث الصوفي العريق فإننا نجد من بواكير الإشعار الصوفية التي تلوح بالرمز الغزلي إلى عاطفة المحبة الإلهية قول أبي الحسين النوري 295 هـ / 907م أبياتا كتبها إلى أبي سعيد الحرّاز:

لعمري ما استودعت سري وسره سوانا حذرا أن تشيع السرائر

ولا لاحظته مقتلتي بنظرة فتشهد نجوانا القلوب النواظر¹

فيطل علينا رمز المرأة في ديوان "مقام الاغتراب" في أكثر من موقع، ففي المقطع الموالي فتستوقفنا سمة أنثوية مميزة في جمال المرأة و هي "الشعر" فيقول "عمار لقريشي" في قصيدة : حنين

"هل يكفل الشعر لأكوان بسمتها يمحو الرماد وعين الله تدينه؟

يأتي الغمام بنار العشق تنقضي ما مات حبك بل هذه أغانيه

أم يسقط الجرح في أعماق ظلمتنا حيث الجمال نيوب القبح تدميه

كفكف نواحك إن الشعر مئذنة حطت بقلبك فانزاحت مآسيه²

وخلق الله الجمال في الكون و جعله محبوبا لذاته ، لهذا كانت المرأة عند الصوفية أفضل دال رامز عن هذا الجمال ،فقد استخدم شاعرنا هذا الرمز لتعبير عن حبه الإلهي فقد بدأ بالحب الحسي ثم ترقى بيه إلى جوهره الروحي وعبر عن ذلك بقوله (...إن الشعر مئذنة ...حطت بقلبك فانزاحت مآسيه).

وفي قصيدة "معذرة أردت عطرك.." يوظف السمة نفسها إذ يقول:

الشعر حرיתי الخضراء.. تنسكب عبر الوريد ،وعبر القلب.. تلتهب

أصغي إليها.. وسر الوجد ،تأخذني حيث الصفاء ..بحار الروح والشهب

¹ - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية ص162.

2 - عمار بن لقريشي: مقام الاغتراب، ص16.

فراشة الله، هل جفت حدائقنا أم أن خمرك لم يذبح لها عنب؟¹

فقد وظف سمة "الشعر" لتعبير عن حبه ووجده وحرقته ليلوح بها عن الحب الإلهي بلغة الحب الإنساني، فجعل المرأة وسيلة لخوض غمار الرحلة الصوفية، فالحب عند بن لقريشي الذي جعل وسيطه المرأة، هو المركب الأمتل لارتياح مجاهيل الرحلة الصوفية كما إن الحب أيضا وسيلة للجذب الإلهي، مصدقا لقوله تعالى في الحديث القدسي "ما يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه، فأكون سمعه الذي يسمع به، و بصره الذي يبصر به"²

تعد المرأة رمز من أهم الرموز التي تخلق التجربة الصوفية في أجوائها "فالشعر الصوفي منذ القديم من جوهرية الأنثوي رمز الحب الإلهي، ولعل منشأ الرمز يعود على تلك النزعة الروحية التي ميزت علاقة المرأة بالرجل التي نجد آثارها في شعرنا العربي القديم فيما عرف بالغزل العذري أو الحب العفيف، الذي طوره المتصوفة ليشمل فيما بعد الحب الإلهي المطلق"³، لذلك كان الحب الإنساني- العذري - مدخلا للحب الإلهي في أسمى درجاته فنجد هذا عند شاعرنا في قصيدة مرفأ...حيث يقول:

"حبك مرفأ أحمر البسمات

(حين يصبح البوح ثوره)

قلت:

هل تقبلين...؟

واستفتت على وقع صفصافة الارتعاش

لم يكن حلما

الأحلام رقصة من عقيم

¹ - عمار بن لقريشي: مقام الاغتراب، ص16.

² - محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص 354-355.

³ - عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التحول، ص201.

إلي أن يقول :
أبقى في حبك العالي
وأنحت الأقمار الحمراء
من فرحتي؟
لا تقام...
وعد مثقلا بالأسرار "1.

حيث نلاحظ شاعرنا كيف بدأ الحب عنده من الإطار المادي (الإنساني) لينتهي به إلى جوهره الروحي في أسمى درجاته و البقاء في حضرة الحب الإلهي، وعبر عن ذلك من خلال قوله (حبك مرفأ أحمر البسمات... أبقى في حبك العالي).
" ولما كان الحب الإنساني مهذا للحب الإلهي كان الجمال الطبيعي دليلا على ذلك " فشان الجمال أن يضيق درعا ببقائه مجهولا خاف النقاب لذلك خلق الله الجمال وجعله محبوبا لذاته"2. حيث يقول في قصيدة رؤيا...

"من أنت؟.....سر احتراقي أم حنين النخل إلى الحقيقة
ذرات عمري وأوراق الاعتراف هل تسكت زخات الرفض!..
سرت على الماء
عرجت إلى السماء
وحين لامستك
هب الفناء

استسلمت للرفق وارتميت في حلقات ذكرك
وما رديت هل أنا سالك أم الحال المتحدا..?
صوتك غواية

1-عمار بن لقرشي: مقام الاغتراب، ص28.

2- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص455.

وجهك صلاة

حبك فنائي في وجودي"¹.

حيث نلاحظ شاعرنا كيف بدأ الحب عنده من الإطار المادي - الإنساني - لينتهي إلى جوهره الروحي كما نجد الشاعر يخاطبنا لغة الحب الحسي تارة والعذري تارة أخرى وهذا الحب الإنساني يجعل الإنسان معبر للوصول إلى الحب الإلهي ، كما يريد الفناء في الحياة الأبدية .

ثالثا :رمز الخمرة

للخمر وضع متميز في تراث الصوفية الأدبي ، إذا كانت لديهم رمز من رموز الوجد الصوفي وفي هذا السياق ذهب دائرة المعارف ألموا بلغة أسلافهم من المسحيين وغير المسحيين إذ كثيرا ما كان الوجد الصوفي يقارن بحالة من السكر والخمار منذ عصر (فيلون السكندري PHILO OF ESCANDAR) أما الإباحيون فقد انعكست لغتهم معاقرة للخمر بيد أن هذا لا يمكن أن يصدق على الصوفية بشكل عام ، وهم الذين تشببوا على نقيض الإباحيين بأساليب الزهد والتطهر الروحي"².

ومن هنا "يعد رمز الخمر أحد أهم الرموز التي استخدمها الصوفية في نصوصهم فهم يلحون به جملة من المعاني الذوقية معتمدين الألفاظ المعروفة في المعجم الخمري فيذكرون الساقى والكؤوس والدنان وغير ذلك توصلا إلى إقامة علاقات تشف عن أحوالهم وسرائرهم"³. كما أن الخمر يربط بمصدره الرئيسي إلا هو الكروم " وتتناظر ثنائية الخمر والكرم من حيث تكوينها الخارجي وبنائها الواقعي المحسوس ثنائية عرفانية تجمع بين التجلي الأمري

¹ - عمار بن لقرشي:مقام الاغتراب، ص 36.

² - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص371.

³ -عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة لعثمان لوصيف، ، المؤسسة الصحفية، الجزائر، ط1، 2011 ص149.

الوجودي وعالم الأماكن وتشير إلى أن الصوفي العارف يتلون بهما ويؤول هذا التجلي الشهودي إلى الطابع العرفاني للرمز ما عبر عنه "ابن الفارض" بقوله:

"وقد وقع التفريق والكل واحد فأرواحنا خمر وأشباحنا كرم"¹.

كما نجد هذه الثنائية كرم ،خمر عند شاعرنا بن قريشي في قصيدة " معذرة أدت عطرك... " بقوله :

فراشة الله ، هل جفت حدائقنا	أم إن خمرك لم يذبح له عنب
ما بال نورك يأبى أن يعانقنا	هل هددوه وعاجت به الريب
أم احتقنا..مع الأسفار غربتنا	وجردونا فلا أي ولا طرب
وحملونا على الألواح تعدوا بنا	مع الضياع...مع الأحلام ننتحب
أم يبعث القمر المنسي أنوارنا	فتملاًّ النهر خمرها الرضب" ² .

فذكر الشاعر الخمر للتعبير عن حبه الإلهي وظهر ذلك في قوله (فتملاً النهر خمر عطرها الرضب) فالخمر والعنب "كروم" رمز المحبة الإلهية والكرم كما شرحه النابلسي: "فهي متضمنة للعصير الروحاني الذي يكون خمرًا فيسكر العقول بما يلقى إليها من العلوم والحقائق العرفانية"³، فخمرة شاعرنا هنا هي خمرة نورانية باعتبارها مصدر من مصادر المعرفة الإلهية فذات الشاعر متعطشة لنور التجلي متعلقة بالحضرة الإلهية.

وقد كان الصوفية كثيرا ما يقرنون حالة الوجد بحالة السكر وفيضان الوجد محكوم بغلة الدهشة وفضح الأسرار كما إن الصوفي لا يساوره الارتواء من نبع الفيض الإلهي حيث يقول بن لقريشي في قصيدته "أريج الروح":

فاضت إليك بسر الوجدان جذلان	وأسكرتك أريج الروح ألوانا
جاءت إليك بفيض الود مرتعشا	تحنو عليك فينمو الدفء أفنانا

¹ عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 371

² -عمار بن لقريشي: مقام الاغتراب، ص16.

³ -المرجع السابق، ص371.

شقت لقلبك للأفراح أغنية فرحت تعزف لحن الشوق نسيانا¹.

فذكر حالة السكر عند شاعرنا جاءت لتعبير عن فيض المحبة الإلهية، كما تبع السكر حالة من البسط والشطح، وورد ذلك في قوله (فرحت تعزف لحن الشوق نسيانا).

فالكأس أيقونة تابعة للرمز الخمري لأنها تحيل عليه مباشرة وإذا عدنا إلى دلالة الكأس وجدناه يعني الهروب من الواقع الذي يعجز عن مقاومته، فكان بذلك تخدير العقل والملجأ الوحيد للخلاص من هاجس متاهات الألم، فشاعرنا لجا إلى الكأس لتعويض خوائه الروحي، ويقول الشاعر عمار في قصيدة رؤيا...:

أنا/أنت، ما عدت أسمع شوق الحديقة ...

الرؤيا تهرب عن مدينتي، وكاسي تبحث عن ملاذ...
وضعت يدي في كهف العاشقين ...
مسها الضر، وعادت مبحوحة الوجع ...
طواويس الروح غيرت لغتها ...
أنا لا أتقن رجفة التواجد... ورجفة الكأس حين يمتد العشب
عبر متاهات الألم ...
في الخوابي يسكن سنا الانسجام...².

فشاعرنا لجا إلى الكأس لملء فراغه الروحي، كما أن كأسه تبحث عن لذة الحب الإلهي، كما ارتبطت اللذة عند شاعرنا بفعل التوحد لتنمحي المسافة بين الذات الإلهية و الذات الإنسانية، وعبر عن ذلك بقوله (أنا/ أنت، ما عدت أسمع شوق الحديقة...وكاسي تبحث عن ملاذ)، فاللذة والشهوة هنا مرتبطان بهذا الفعل التوحد وكذا بالمشاهدة والكشف "فقد سال الرسول صلى الله عليه وسلم عن لذة النظر إلى وجهه الكريم -وجه الذات الإلهية-

¹ - عمار بلقرشي: مقام الاغتراب، ص 11.

² - المصدر نفسه: ص 35.

والتي لا تحصل في الحياة الدنيا لوجود الحجاب البرزخي، وهذا الاستغراق الذي تفيضه المشاهدة القلبية هو أسمى مطلب بالنسبة للمحبين المجذوبين¹.

كما لجأ إلى الخمرة للهروب من الواقع حيث يقول في قصيدة ويأبى سيزيف...، فيقول:
سافرت إلى الجنون أرتشف من كأسه برعم الخلاص...

فشد المجانين الرحيل إليه ...

تكسرت الكأس...برعم الخبال في أوردتي...

وبرئ المجانين...².

فلجأ الشاعر إلى الكأس للهروب من المعاناة والألم و الحزن الذي يعاني منه وصار أثقل من أن يتحمل، وعبر عن ذلك من خلال قوله (ارتشفت من كأسه برعم الخلاص).

ومن الشعراء الذين أجادوا في وصف الخمرة (أبا بكر محمد بن زهير) في موشحه (أيها الساقى إليك المشتكى) فاعتبره النقاد من أشهر ما قيل في وصف الخمرة، فوصف الخمرة- كأس- بالإشراق والشمس والنور من الأساليب القديمة التي ألفناها في قصائد الصوفيين، وهذا ما نجده في قول "بن لقرشي" في قصيدة سكن الكلام...:

لست أول من أطفأ قبسه فأنس في الكأس نورا، واخضرت من

مقلتيه مسارح الملح الهجين...

وجعي بسمة..وردة في زند الذاكرة...

بسمتي وجع...صيحة يدك صهيلها بريق السراب...³.

فوصف الشاعر الكأس بالنور تلوح إلى نورانية العقل الإنساني، وبشرها زادته جمالا وبهاء لتبقى روحه متعلقة بالحضرة الإلهية وتجلي ذلك في قوله (فأنس في الكأس نورا واخضرت من مقلتيه مسارح الملح الهجين...).

¹-محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص477.

²- عمار بن لقرشي: مقام الاغتراب، ص25.

³-المصدر نفسه: ص39.

رابعاً : رمز الطبيعة:

احتقى الشعراء بالطبيعة أيما احتفاء فتغنى بها الشعراء ووصفوا مظاهرها المتنوعة إلا أن شعراء صوفية اختلفوا في وصف الطبيعة في إشعارهم عن الشعر التقليدي الموروث كما وجدناهم في رمز الخمرة والمرأة " حيث إن الرموز الطبيعية حيها وجامدها لم تكن في الشعر الصوفي بمعزل عن رمز الجهر الأنثوي مما يعني أنهم قد بسطوا شعرهم في المرأة وامتدوا بها في نسيج الأشياء"¹. وبهذا فهي رمز للظاهر والباطن وتحيل إلى قيمة عالية . وقد تنوعت رموز الطبيعة في الشعر الصوفي من رموز استلهم لها الشاعر دلالات حسية من الطبيعة كالصخور والجبال وأطلال...وأخرى استمدتها منها كالندى والبرد والأزهار وغيرها، وعلى هذا النحو تبدو مظاهر الطبيعة المتضادة " تجمع بين صور والكيفيات متقابلة"².

وحفلت أشعار الصوفي الجزائري بالصور والأخيلة، التي أفضت إلى تركيب باطني وتجليها في شكل حسي يحيل إلى الظاهر. كتجلي من تجليات الله عز وجل وصف فيها كل المجازات والصور النابضة بالوجدان والخيال لوصف مظاهر الطبيعة بالغة مفعمة بالرموز والطبيعة من مجموعها صورة واحدة وحقيقتها الله، لوح فيها الشاعر عن مواجهته ووصف شعوره بالاغتراب والرحلة وعدم الاستقرار، فالأخضر فلوس في قصيدة "البومة" هذا الطائر الذي يتواجد في الأماكن المظلمة و الخالية، يعبر به عن حالة الأمة العربية، وما يحدث فيها من ضياع وشتات وخضوع فيقول:

" خلا لك الجو فبيضي - (إنعقي)"

لم نستطيع

لأننا نصب في دروبنا شباكا !

وأنت بيننا ترفرفين في الظلام

¹-عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية، ص 306

²-المرجع نفسه: ص306.

ومرت الأيام ... والأعوام " .¹

وقد حاول عمار بن لقرشي تمثل مظاهر الطبيعة في ديوان من بحار ورمال وأقمار...، بما يتلاءم مع حالاته الشعورية وربط عناصر الطبيعة بها وتغير معالمها بتغير مواجيدته النفسية، فكل هذه العناصر تشخص عوالمه العميقة وتنعكس في صورة شعرية مملوءة بالغموض الذي يعترضها من خلال رموز الطبيعة، وسنتبين هذا خلال نماذج شعرية من خلال ديوانه " مقام الاغتراب".

حيث يقول في قصيدة بعنوان: معذرة أردت عطرك..

فراشة الله، هل جفت حدائقنا أم أن خمرك لم يذبح له عنب !؟
 ما بال ونورك يأبى أن يعانقنا هل هددوه وعاجت به الريب
 أم احتقبتنا.. مع الأسفار غربتنا وجردنا، فلا آي ولا طرب
 وحملونا على الألواح تعدوا بنا مع الضياع.. مع الأحلام نتحب !؟² .

فالشاعر هنا يخاطب الفراشة التي هي رمز للجمال الإلهي - فراشة الله - فذلك الرحيق الذي تمتصه الفراشة من الزهور و نفسه طعم المجاهدات والمقامات الصوفية، والشاعر هنا خاطبها بقوله (هل جفت حدائقنا) بمعنى هل سحت مجهدتنا و أعمالنا وقل حبنا لله فالنور الذي ترسله يمثل كل مصدر نوري، "الفراشة هي رمز من الصوفي في السالك الذي غالبا ما يحترق في وهج الأنوار قبل وصوله. لأن ذاته ليست شفافة بما يكفي لكي يخرقها النور ولا يحرقها"³، وعبر عن ذلك بقوله (ما بال نورك يأبى أن يعانقنا هل هددوه وعاجت به الريب).

ويقول أيضا :

رمانة الشفق العلوي معذرة هل رذك الصمت، أم ملهاتنا السبب !؟

¹-الأخضر فلوس: حقول البنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص27.

²-عمار بن لقرشي: مقام الاغتراب، ص16.

³-محمد كعوان: تأويل وخطاب الرمز، ص361.

لا تحرقيني فالعناء ما ولدت غير الرماد سقاه الشمع و النصب

أتركينا وتلك الشمس قد كسفت منارة الحب....خيلا عمرها ما حقب؟

أم يبعث القمر المنسي أنورنا فنملا النهر خمرا عطرها الرضب"¹.

فالرمان رمز للجمال الإلهي وقدرة الخالق في خلقه، والشاعر هنا يخاطب (رمانة الشفق) التي يرمز بها إلى الذات الإلهية، فالشمس سراجا وهاجا كسفت منارة حب الشاعر، ونور القمر يوحي إلى كل مستور من العلوم الدينية الإلهية، فالأنوار تحيل إلى نورانية العقل الإنساني (أم يبعث القمر المنسي أنورنا) فالشاعر يرجو أن يبعث القمر نوره ليضيء قلبه ليملئه بالحب الإلهي.

"إن رمز الطير عند الصوفية رمز لبحث الصوفي عن المعرفة ،وهو رمز متكرر في نتاجهم ،معبّر عن رغبة دائمة عارمة في التحليق بحرية لا محدودة في سموات لا نهاية لها" وللحمامة نصيب من اهتمام الشاعر بهديها/نواحها الذي أثار مواجيد شعراء العرب منذ القديم ، فيقول في القصيدة ذاتها:

سليلة البدء حر الشوق يصفعنا ناح الحمام وغار في الخلا السحب

شلال عشق كأن الحرف يصهرنا واليوم يرفض رؤيانا، وينسحب

غير نشيدك، قد بحت عنادنا وارفع عصاك، لعل الضوء يقترب"².

فالحمام ينوح ويبكي ويلوح في السماء لفقد ألفه وحنينه إلى موطنه الأصلي، ولعل نواح الحمام ما هو إلا معاناة روح الشاعر وشوقه وحبه لله عز وجل، فعبر عن ذلك من خلال قوله(سليلة البدء حر الشوق يصفعنا ناح الحمام وغار في الخلا السحب) فحنين روح الشاعر إلى مصدرها النقي كما يحن الحمام إلى أرضه.

¹-عمار بن لقرشي: مقام الاغتراب، ص17

²-المصدر نفسه: ص16.

خامسا :رمز اللون الأخضر

لقد وظف اللون الأخضر في النص الشعري الجزائري المعاصر بشكل مثير كما ارتبط بالشرعية والحقيقة وله دلالات كثيرة في القران الكريم ، كما يرتبط هذا الرمز عند الصوفية بمقام الصديقة التي عرفها ابن عربي بقوله هي " نور أخضر بين نورين يحصل بذلك النور شهود عين ما جاء به المخبر من خلف حجاب الغيب بنور الكرم"¹ إذن فهو ولون الشريعة السمحاء ولون راية الرسول صلى الله عليه وسلم، ولون أنوار الشهود، حيث تظل الصوفية تصوغ من آلامها كيانا جوهريا أصيلاً هو العقيدة الإسلامية، فيقول الأخضر فلوس في قصيدة عزف على الوتر الأخير:

يا شوقي الأخضر هل تأتي

أنى أنواري من جسدي...

وعلى ظهري ينفقت طين !

تتدفق من شرياني الجمجمة المذبوحة عيون !²

وهكذا يمكن أن لحضه وان الشاعر عمار بن لقريشي من خلال قصائده الشعرية فلا نكاد نجد قصيدة خالية من اللون الأخضر حتى إن بعض القصائد عناوينها تحمل هذا اللون منها: خضراء يابسة، اخضرار .

كما وظف الشاعر اللون الأخضر بدلالات عدة منها ، الأمانى الخضراء في قصيدة بعنوان:أريج الروح :

هزت رؤاك فساد الصمت أزمانا

تسري بحلمك أفكار لها نغم

فيك العيون..وكان النهر عطشاننا

غابت أمانيك الخضراء، وانتفضت

تأبى الرجوع تريد الغيث طوفانا"³.

كنت تركب بحر الوهم مندفعاً

¹-محمد كعوان : التأويل وخطاب الرمز، ص325.

²-الأخضر فلوس: حقول البنفسج، ص15.

³-عمار بن لقريشي: مقام الاغتراب، ص11.

وفي قصيدة أخرى نعثر على اخضرار الغربة، يقول في قصيدة وقفه... :

ورجع الموج عزف الشيب والمقل

إنا لنأمل أن تخضر غربتنا

ويبعث الشوق رؤيا اليوم، الظل"¹.

كما يوظف هذا اللون أيضا في قصيدة منارة... حيث يقول :

المخاض عسير والحنين تجدد

ينضج الاخضرار من جبينك

ينذر الآمل

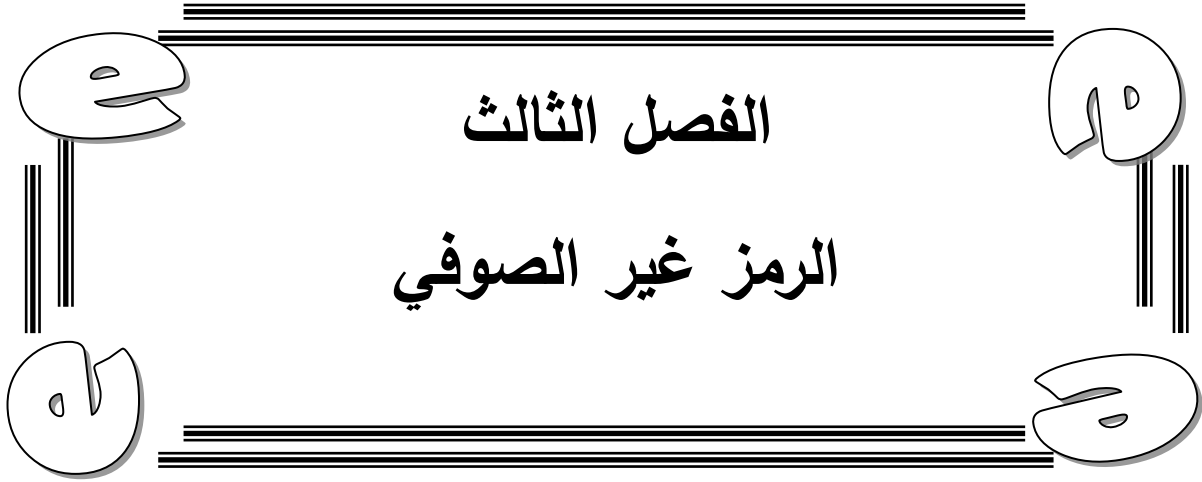
يمتد في مفاوزنا"².

وعلى غرار الأمثلة التي ورد فيها لفظ الأخضر في ديوان عمار بن لقريشي، فإننا نجده بشكل مستفيض في قصائده الشعرية الأخرى. تتشكل في إطار لفظ الأخضر: "الوجد الأخضر، فؤادي الأخضر، الليلة الخضراء، الراية الخضراء، النية الخضراء، خضرة الروح، خضرة لاماني، وهج الاخضرار، شبح الاخضرار، واخضرت مقلتيه.

ويمكن القول هنا بالنسبة لتوظيف هذا اللون، بان الشاعر قد استثمر كل شيء موجود في الطبيعة لأنها تدل على النماء والبهاء، وكذا التعبير عن عالمها الباطني، واللون الأخضر ما هو إلا رمزا لها طوعه الشاعر ليخدم مسار تجربته والتعبير بها عن مجموعة من الدلالات الرمزية ويكون سبب في إثراء وثراء اللغة الشعرية برموزها وإشارتها.

¹ - عمار بن لقريشي: مقام الاغتراب ، ص103.

² -المصدر نفسه : ص33.

A decorative rectangular frame composed of multiple parallel lines. At each of the four corners, there is a stylized Arabic calligraphic element, possibly a letter or a symbol, rendered in a circular or oval shape with a small opening. The text is centered within the frame.

الفصل الثالث

الرمز غير الصوفي

أولا : الرمز الطبيعي

ثانيا: الرمز الأسطوري

ثالثا: الرمز الديني

رابعا: الرمز التاريخي

أولا : الرمز الطبيعي:

اتجه الشعراء للطبيعة ووظفوا عناصرها ورموزها ولطالما كانت الطبيعة ملهما، ويزيد مستوى إلهامها إذا وجد من يحس بها ويتفاعل معها، و الشاعر لم يعد ينظر إلى الطبيعة أو " أحد عناصرها باعتبارها موضوعا وصفا خارجيا، بل امتزج به وخلع عليه عواطفه وأحاسيسه، فأشرك النفس الإنسانية بسر الطبيعة، وأدرك ما يسمى عند الفرنجة بحس الطبيعة"¹.

وقد استغل ناصر لوحيشي ما يوحي به على انهمار المطر دلالات متعددة أولها وابتسطها إطفاء الظمأ يقول: " ظمآن و المطر الوهمي يجرحني ماذا يقدم للمحموم أشرابا
فحضور المطر هنا حضور واهم لا ينطفا الظمأ بقدر ما يريده اشتغالا بعكس ما هو عليه في هذا البيت : يا أولى الغيث زد فالصيف أحرقني إن الملامح تبدي الآن ما أصف
إذ يطرح سوق الشاعر إلى المطر، إلى أولى الغيث إلى زخاته الأولى، ويسكن تاركا ملامحه تنبني مغترفا في الارتقاء إلى خلايا الشجن المحملة"².

وقد حاول الشاعر عمار بن لقريشي تمثل مظاهر الطبيعة في ديوانه، حيث نجد أنه نوع فيه بين الطبيعة الحية كالطيور والطبيعة الصامتة كالأنهار و النخيل... بما يتلاءم مع حالاته الشعورية، وتمثل صورة العصفور امتدادا نفسيا وشعوريا لتجربته الوطنية التي يعبر عن الوطن المنكسر المحتل، وهو فلسطين، حيث يقول في قصيدة عصفورة الشرق:

عصفورة الشرق ضاق الأفق بين الجوانح أزهار لها وتر
حطت بربعك خلف البعد وانتفضت صلت، لأجلك مهب الرمل والحجر
غنت بويح لحن الروح،... واتسقت شدا الحنين. أجلب الماء والثمر"³.

¹ - خليل زرق: شعر عبد الوهاب البياتي(دراسة أسلوبية)، نقلا عن مجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، ص197.

² - نسيم بوضلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 108

³ - عمار بن لقريشي: مقام الاغتراب، ص14.

فقد وظف الشاعر رمز العصفورة للتعبير عن الوطن المحتل-فلسطين- وما يربط بين العصفورة وفلسطين المعاناة وطن (ضاق به الأفق) كما يضيف على العصفورة التحليق في السماء، لكن الشاعر يرى في هذه العصفورة الأمن والسلام التي تحمله بين جوانحها (بين الجوانح أزهار لها وتر)، كما أنها تشدو وتطير وتغني لحن الشوق إلى الأرض إلى الوطن، واستخدم الشاعر هنا الرمز العصفورة ما هو إلا دليل على وطن ضعيف محتل لكن يحمل بين جوانحه الأمل والتفاؤل.

كما وظف الشاعر رمز البوم وهو معادي للخراب و الدمار و الحزن و التشاؤم، فوجد الشاعر فيه ضالته، وخاصة أن سمة الدمار و الخراب من سمات الاستعمار حيث يقول في القصيدة ذاتها:

عصفورة الشرق ضاق الأفق	بين الجوانح أزهار لها وتر
حطت بربعك خلف البعد وانتفضت	صلت، لأجلك مهب الرمل والحجر
غنت بويح لحن الروح،...واتسقت	شدا الحنين. أجلب الماء والثمر
جادت بأسرارها مسكونة الشجن	شدت رؤانا. وضحك البوم ينهمر
هل تسمعين أنين العشب؟...واندفعت	نحو البحار وموج العين ينكسر" ¹ .

فيرى الشاعر أن المستعمر رغم ما سببه من جراح وألام وخراب ودمار فهو سعيد مستمتع لذلك ويظهر في قوله (وضحك البوم ينهمر)، وما اليوم إلا رمز للاستعمار.

كانت النخلة وعلى الدوام رمزا للإصرار على الحياة و الشموخ و التصدي، وظلت مصدر النعمة و البركة، وارتبطت بدلالات الخصب و الحياة، فهي تدر الخير على الإنسان وتحقق سعادته فهي المركز الذي يحن إليه حيث تمنحه عطفها وحنانها، والنخلة هي أيضا "فضاء رمزي قادر على احتواء معاني الحياة في مكان المقوض بصورة رمادية شاحبة، ويعود اهتمام الشاعر العربي برمزية النخلة إلى أنها تمثل بالنسبة إليه، الوطن الذي يمنحه

¹-عمار بن لقرشي:مقام الاغتراب، ص14.

الطمأنينة والسكينة، وتدفع عنه جبروت الصحراء ووحشة رمالها¹. فالواحة هي ملجأ الشاعر حيث يقول عمار بن لقريشي في قصيدة اخضرار..:

أنت الآن لي، وأنا لك

والطريق لنا..

هيا.. تعالي نضم روحينا

نهرب من ضوضاء البشر...

ونمضي بعيدا..

إلى حيث يلك الواحة المهجورة..

نمتص في هدوئها الأشواق لذات..

والعراجين الزاهية تغذينا..

تعزف لحن ليلتنا الخضراء..².

فالواحة هي ملجأ الشاعر مع محبوبته وملاذه الوحيد الذي يلجا إليه للهروب من ضوضاء البشر، للهروب إلى فضاء أكثر اتساعا، فهي موطن الحنان و الاطمئنان، فثمارها تغذي روحيهما بقربهما منها، فبسحرها تبادلهم أحاسيس الشوق والود. ويضيف قائلاً:

تنفثين في عروقي النشوة...

ترق النغمات .. تغطينا النغمات..

تعرج بنا الواحة فوق الأمل .. فوق البشر

ونبقى هناك نمدهم بشبح الاخضرار

كلما تأكل العشب في صدورهم..³.

¹ - ملاح مختار: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث عبد الله البردوني نموذجاً، الصندوق الوطني لترقية الفنون و

الآداب وتطويرها، الجزائر، 2002، ص51.

² - عمار بن لقريشي: مقام الاعتراب، ص19.

³ - المصدر نفسه ، ص20.

فالواحة رفعتهم إلى القمة السعادة وعرجت بهم إلى فوق الأمل...، وقد اختار العرب قديما " النخلة" ورمزوا بها للمرأة باعتبارها رمز للخصب و النماء على السواء و الدوام حيث يقول الشاعر في قصيدة في البدء كانت الكلمة.. والآن؟:

السفر مع الفؤاد جريمة، كوب البحر جريمة...

يا يم الموت إن الردى لا يخيفني، إن الرحيل لا يعذبني.. أن أهاجر

فقد هاجر الأنبياء قبلي، استوطنوا مدائن الله، وبثوا الرسالة..

النخلة الخضراء تغريني بالغوص، تبعث في ذراتي نزعة فك الرموز...

وتلك العراجين العتيقة تحي في صدري الحنين عشبا قرحيا ...

مسافر رغم الحنين رغم المد العاتي...¹.

فيرمز الشاعر بالنخلة إلى المرأة المحبوبة، وخضرتها إلى جمالها، فتغريه بالغوص في ماء محبتها، وتحى في قلبه الشوق والحنين إلى الحب العتيق.

ونلاحظ حضور البيئة الجنوبية هنا حيث يرى محمد ناصر " أن قطب الجذب متى اتجهت تجد أمامك عالما يدفعك لكي تتأمل، ويذكي فيك حماسا، لتصوغ مشاعرك أشعارا "فمحمد الأخضر السائحي، يرى بأن لطبيعة الصحراء أثر كبيرا" في أن أكون شاعرا فللصحراء القدرة على الإيحاء"².

واستقى الشعراء من الطبيعة الورود و الأزهار، ولونوا بها مشاهد قصائدهم، وغمروها بأحاسيسهم" فامتزجت ألوان الطبيعة بلون النفس و المشاعر الوجدانية لتوحد صورا جميلة سابحة في خيال المعاني وإيحاء الدلالة مرتبطة بخيال كل شاعر وثقافته"³.

والعديد من الشعراء الجزائريين أحاطوا أنفسهم بهالة الورد والأزهار يستلهمون منها الجمال والسحر والأمل، وهذا عمار بن لقريشي تستهويه نرجسة، وزهرة النرجس هي نوع من

¹ - عمار بن لقريشي: مقام الاغتراب: ص101.

² - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص122.

³ - مجيد قرى: مسار الرمز وتطوره في الشعر العربي الحديث، ص214.

الأبصال المزهرة في الربيع، و التي تنمو بسهولة من الأبصال " وأصل كلمة نرجس تعود إلى القصة اليونانية القديمة، أن فتاة هامت بحب فتى يدعى نرسييس، والذي كان معجبا بنفسه، فماتت الفتاة بسبب غروره وعدم اكتراثه لحبها له، ولكن الآلهة لم تترك الفتى دون عقاب، ففي أحد الأيام وهو يتأمل صورته المعكوسة بالبحيرة سقط فيها فغرق فمات وفي المكان الذي مات فيه نمت زهرة النرجس¹.

فيقول في قصيدة - وديقة ورد... - :

أنت نرجسة خرجت من رحم الصيف بولادة قيصرية
ونمت في أحضان تشرين وضحكت لها الطبيعة في كرنفال حزنها...
ولما عاد نسيان تمنعت بعبيرها عن العطاء... لكنني كسرت أقفال
الحصار، وامتصت رحيقك بقلمتي، وزرعتك رعشة في كأسني ثم
ملأت الكأس من عبير الغضب، وكتبت على هامشا حالما:
لقد كنت أملا أضاء لي الطريق لفترة، ثم استحال بعد الهجر والقطيعة
إلهاما فجر عواطفني المكلومة، فرحت أزرعها على الورق بذورا
مدمومة، تتأجج غصبا بحمرتها القاتمة، وتجتني العزلة وحياة
الغاب بخضرتها الفاتحة...².

وتوظيف الشاعر زهرة النرجس للدلالة على الغرور وحب الذات، فالزهور كالنساء ونرجسة الشاعر هالكة في الغرور والكبر، خرجت من رحم الصيف، فهو ينبت في أوائل فصل الربيع، ويملى القلب بالسعادة، ونرجسة الشاعر ملئت الفؤاد بالاكئاب والحزن فالنرجس يقتل أعداءه من النباتات، ونرجسة الشاعر (محبوبته) قطعت حبال الود وتمنعت عن حبه، وهذا ما عبر عنه بقوله (لقد كنت لي أملا أضاء لي طريق لفترة، ثم استحال بعد الهجر و القطيعة...تجتني العزلة وحياة الغاب).

¹ -ww.wikipedia.dz28-03- 2016

² - عمار بلقرشي: مقام الاغتراب، ص44.

فالشاعر يبحث عن الأمل ليجمع شتاته، فراح يخاطب بنفسجة، فالزهرة البنفسج استعملت منذ القديم لتعديل المزاج والتخلص من الغضب، فعطرها ينعش ويبعث في النفس الراحة والسعادة، كما أن لون البنفسج لون التفكير والمتأمل وراء العقل لذا سميت بهذا الاسم أي زهرة التفكير، وها هو عمار بلقرشي يخاطب زهرة البنفسج في قصيدة، أما قبل..:

وجئت أحمل مأساتي

هنا كل ما على الأرض يتلاطم

كانت هناك بنفسجة غبية..

لا تطالبني بالاعتراف.. لا أريد شيئا غير الائتلاف..

قال الكثير و الكثير..

يا بنفسجة.. ضاع الطريق

يا بنفسجة يا مرآتي

الضباب يأتي من كل عصر عتيق

كلماتي تتناحر.. تتناثر..

أريدها متعانقة، لكنك تبعثيني.

أريدها قصيدة لكنك تسحقيني..¹.

فالشاعر يعبر عن بعض مشاعره وخواطره المتأججة، فراح يبحث عن الألفة في زهرة البنفسج لتقاسمه حزنه، فهي تحمل في خبايا تلافيفها شجن وحزن، مما زاد في تأجج واضطراب مشاعر الشاعر، وهذا ما عبر عنه بقوله (كلماتي تتناحر.. تتناثر..أريدها متعانقة، لكنك تبعثيني).

¹ - عمار بن لقرشي: مقام الاغتراب، ص60.

ثانيا : الرمز الأسطوري

فالرمز الأسطوري نوع من أنواع الرموز العامة، إذ كثير ما يلجأ الشعراء إلى الأسطورة كمصدر من مصادر التعبير بقصد تكثيف التجربة الإنسانية وجعلها أشمل، واستخدام الأسطورة إلى جانب الرمز مظهر بديل على حداثة الشعر وهو ليس بالأمر الغريب إذ أن "العلاقة بينها وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام وتدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر و التعبير الشعري"¹.

وبما أنها أقدم و أصدق صور التعبير التي عرفها الإنسان فإنها تفسر على أنها "إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي و الغرض منها هو حماية الإنسان من نوازع الخوف والقلق الداخلي"².

" كما أنها تفيد غالبا الحداثة القديمة المحقوقة بالمبالغات حتى الخرافات أحيانا وتفيد الأقاويل المنمقة المزخرفة التي لا نظام لها، حتى أنها تشبه الكلام الباطل"³.

فالشاعر الجزائري المعاصر يأخذ من الأسطورة رموزا و أحداثا، ليتخطى الواقع إلى عوالم لا حدود لها ليبحث عن الحقيقة ويفتح له مجالا يتقصى فيه الشخصية ليتخذها رمزا يختبئ في شكل قناع يختفي وراءه صوت الشاعر، وبهذا تكسب القصيدة بعدا رمزيا يحمل غموضا فيزيدها طاقة ايحائية متفجرة وهذا لعمق الأسطورة التي تتميز به.

من بين توظيفات الشاعر الجزائري للرموز الأسطورية نجد عثمان لوصيف من الشعراء الذين وظفوا الأسطورة توظيفا فنيا في ديوان أعراس الملح وإذ كانت تتراوح من خلال التضمين أو من خلال استلهاهم دلالة الأسطورة بمعناها العام، فيقول الشاعر في قصيدة رحلة الموت و الميلاد :

¹ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص133.

² - أحمد زغيب : الأدب الشعبي الدرس و التطبيق، مطبعة مزوار الودي، الجزائر، 2008، ط1، ص 15.

³ - حسين الحاج حسن : الاسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر 2008، ص18.

أهوى نيزكنا كان في القاع

يخنقني مناخ الموت

تنهشني ذئاب العمى

تغمرني ركامات الرماد

فتصرخ العنقاء من دمي

وأنهض في المقابل

ثم أمضى في كهوف الموت"¹

وإذا نحن عدنا إلى ديوان عمار بن لقرشي، نجد أنه وظف أسطورة-سيزيف-" أن الآلهة حكمت على سيزيف بأن يرفع الصخرة بسبب ثقلها ثانية، ولكنه لم يتمكن من بلوغ الهدف أبداً، وكانت الصخرة تسقط منه دائماً، وكان يعيد الكرة، وقال عنه البعض أنه متهم بالسخرية من الآلهة وسرق أسرارها، وتقول الأسطورة أن زيوس أرسل إليه تاتا نوس إله الموت، ولكن سيزيف نجح في تقييده إلى أن جاء يوماً أجبر فيه زيوس سيزيف الإخراج عن تاتا نوس، ونقل سيزيف إلى الجحيم، ولكن هرب وعاش طويلاً قبل أن يعاقب عن جرائمه"². كما أن الأسطورة رمز لمعاناة الإنسان في هذه الحياة يحمل همومه عبر الزمان وفي المكان، حيث يقول الشاعر في قصيدة بعنوان الأسطورة - ويأب سيزيف..! :

سيزيف يا سعيد الأرض

دع الصخرة تتفتت على رأسي.. على قلبي..

خذ مكاني، لعبة الغوص عذابي..

خذ حياتي.. ثورة الصمت حياتي..

خذ فؤادي، صرخة اليأس فؤادي..

خذ ما أملك: الآه و الدمع و الكفن..

¹ - عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص 74.

² - ينظر: ألبير كامبو: أسطورة سيزيف، تر: أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، لبنان، 1983، ص 138.

ما أرحم الصخرة !

سيزيف يا رافض الشقاء

ما أتعس أن تحيا مع البرق أكمه..

ما أتعس أن تحيا مع البرق أصما..

ما أحزن أن يسيل الغيث ولا تزهر؟!...¹.

ويضيف قائلاً:

سيزيف يا سعيد الأرض...

خذ ظلامي وارتيه..

خذ رمادي واحتسيه..

ما أرحم الصخرة..؟!².

إن استحضار الشاعر أسطورة سيزيف ماهي إلا ليصور بها مشهد درامي يعيشه مشهد اليأس الذي سيطرة على الذات، فما يربط بين سيزيف وذات الشاعر (الصراع، الرفض الصمت، المعاناة، الصمود)، سيزيف يصارع من أجل الصعود إلى القمة، رفض الاستسلام وصخرة تتدرج إلى الأسفل في كل مرة، فرغم ثقلها فهو صامد ويعيد الكرة ويصارع من أجل الصعود، فهو صامت رغم ما يعانيه من اجهاد نفسي وجسدي، و الشاعر في صراع الداخلي بين ذاته والحزن الذي سيطر عليها، سوداوية تحدث في قلب الشاعر عبر عنها من خلال هذه الكلمات (اليأس، الآه، الدمع، الكفن) فعذاب الشاعر هو الغوص في أعماق الذات الحزينة، كما أن حزنه لا حد له أثقل من أن يتحمل، وذلك من خلال قوله (ما أرحم الصخرة!) ، فقد استخدم الشاعر هذه الأسطورة لتجسيد رغبات وصراعات داخلية، وبهذا فإن الأسطورة تكسب النص الشعري بنية دلالية تحوى طاقات رمزية.

¹ - عمار بن لقرشي: مقام الاغتراب، ص23.

² - المصدر نفسه: ص25.

كما نراه يا خذنا إلى الحضارة البابلية، من خلال أسطورة تموز وعشتار، وهي قصة سومرية قديمة تحكي قصة عشتار إلهة الجنس والحب والجمال والتضحية والحرب، وهي نجمة الحياة، و الخصب و الطبيعة، وهي ربة الهلاك و الدمار في الليل عاشقة، وفي النهار مقاتلة، وهي الأم الرؤوم الحانية، وهي بوابة فارغة لا تهام جثث البشر.

فتموز إله المرعى وحامي القطعان وحارسها وإله الشمس، ومعنى اسمه هو الابن الصالح لمعنى مياه المحيط، وتموز وقع في حب عشتار ثم تزوج بها، لكنه زواج دموي معمد بالقتل، فما تزوجت منه عشتار حتى قتلته وهو بريء، فناحت عليه عشتار، ونزلت إلى العالم السفلي لتخلصه من قبضة الموت، وبقيت تنتظر عودته للحياة، وقصتهما تخلط الحكايات بالأساطير ويقصص الحب والغيرة، وبالتعبير عن تسط الأنثى وطغيانها.

حيث يقول بن لقرشي في قصيدة- بقايا حلم..-

يا أيها الملاً أفتوني

-أين الخلط في هذا الخلط؟؟؟

يا أيها الملاً أفتوني

-تموز مات وعشتار جنت ونثرى انتحر؟؟؟..

انشطار الأنا أدى إلى انشطار ذرى في خلايا الدماغ، إنها فوضى

الأشياء.

وكنت أستمتع ولا أبالي فأنا لم أصح بعد من غيبوتي، غير أن الذي

عن يساري أظهر انزعاجا كبيرا، ورمى صاحبه بالجنون.. وبين نحن

كذلك إذ وجدنا أنفسنا أمام الباب العظيم..."¹.

وايراد الشاعر أسطورة "تموز وعشتار" باعتبارها أسطورة الخلط كما يسمونها للدلالة على هذا الخلط الذي يحدث في الأدب خلط بين القصة والقصة القصيرة جدا والأقاصيص كل يهذي باسم للحدث هذه ضرورة شعرية وهذا غموض وغير ذلك، إنها فوضى الأدب وهذا ما

¹ - عمار بن لقرشي: مقام الاغتراب، ص106.

عبر عنه بقوله (انشطار الأنا أدى إلى انشطار ذرى في خلايا الدماغ، إنها فوضى الأشياء).

فاتجه الشاعر إلى توظيف أسطورة الفنيق كما تسمى عند العرب " أسطورة العنقاء أو الفنيق تحكي قصة طائر خرافي يحترق ثم يبعث من رماده حيا، ويرمز للتجديد بعد القدم و الحيوية بعد الهرم، و الحياة بعد الموت"¹.
فقد وظف عمار بن لقريشي أسطورة الفنيق " العنقاء" رمز الإحياء والبعث، حيث يقول في قصيدة- عصفورة الشرق...:-

عصفورة الجرح، أين الوهج أثلمه	شاب الأريج، وذى الأقمار تنفطر
بنت بأشواقها أطلال ملحمة	شهيدها النور.. و الأنفاس تنعصر
شاهت مراكبنا البيضاء، وانطفأت	بين الضلوع تواشيح لها درر
معراجك اليوم قد ضاعت مباحجه	مات البراق... دع الفنيق ينفجر
يأتي بفجرك أنوارا مقدسة	يحي بجناحك بالأمطار، ينصهر
يمحور المادة لون اليأس عن وطني	يفني الأنين، ونار النصر تختمر" ² .

فقد استخدم الشاعر أسطورة الفنيق للدلالة على الوطن الخالد(فلسطين) فالشاعر مؤمن بالانبعاث والعودة، فعنقاء ولدت من رحم الموت و المأساة وعادة للحياة من رماد، كذلك تعود فلسطين (يأتي بفجرك أنوارا مقدسة يحي جناحك بالأمطار...) وتنتصر رغم الانهزام واليأس والقهر، فإنها ستعود للحياة وتنتصر ويعود الأمن و السلام.

كما نرى الشاعر يحاول أن يستمد من الخرافة العربية القديمة رمز "الغول"، فالعرب تخيلت الغول في صور شتى، كلها تعبت على الرعب والخوف، الذي يكسوه شعر أسود كثيف، ويتطاير الشرر من عينه الحمراءوين، ويتغذى بلحم البشر، والذي يتحول غلى أية صورة يشاؤها، ما عد رجليه، فهي رجلي حمار أو عنزة، وهو كثير التلون والتحول يعتريه

¹ - أمين سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية دار الفكر العربي، ط1، 1995، ص 239.

² - عمار بن لقريشي: مقام الاغتراب، ص14.

الشذوذ والاضطراب ولا يقيم إلا في الفقار و المساكن المهجورة، فالغول يعبر عن الإحساس بالخوف والشعور بالرعب وهذا ما تعكسه الأبيات التالية من قصيدة أما قبل..

يا ذرة في ذا الوجود.. يا أيها الجاهل صيره

الغول الرهيب لا يرحم.. عيونه الفظيعة بالهموم تغازلك، و العراء

وحش بشع جسمه أشواك من جحيم. فغذاؤه المفضل وهم قدر

أنت صانعه، و المخاريز ينبوع للآلام..

ذرة أنت لكن تتناول..

تفتت الأحلام.. صارت هباءً تذروه الرياح في شعاب من اليأس

عملاقة..

سماؤك الرهينة عادت حزينة...حزينة..

لون التراب أحمر، الشفق أسود .. الكل عاد ذا لون..

وأنت يا أنت ما لونك؟

ذرة حقيرة لكن تتناول..¹.

فالشاعر في هذا المقطع نراه في صراع داخلي مع ذاته، فالاستعانة بالغول إنما يدل على قوة الصراع العنيف، والخوف من ذاته التي توهمه وتجره إلى الآلام الفظيعة فظاعة عيون الغول، تضطرب وتتلون كاضطراب الغول، فالشاعر هنا في مراجعة لذاته وحثها بالتواضع، وهذا ما عبر عنه بقوله(ذرة أنت لكن تتناول).

¹ - عمار بن لقرشي: مقام الاغتراب، ص54.

ثالثا : الرمز الديني

" وشخصيات الأنبياء عليهم السلام هي أكثر شخصيات التراث الديني شيوعا في شعرنا المعاصر، ولا غرو فقد أحس الشعراء من قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط تجربتهم وتجربة الأنبياء ... وأكثر شخصيات الرسل شيوعا في شعرنا المعاصر، محمد وعيسى وموسى وأيوب عليهم الصلاة والسلام"¹.

فمن بين الشعراء الذين خاضوا غمار هذا النوع من الرمز (الديني) ويكثرون استخدامه نجد يوسف وغليسي يصور لنا قصة يوسف عليه السلام في هذه المقطوعة حيث يقول:

كانت زليخة عن نفسي تراودني واليوم ترحل في الآفاق وهي هنا !

كانت لي زليخة ملجأ في وطن واليوم وطني استوطن الوطننا !

غابت زليخة والأوجاع نائمة آه أيا وجعا في القلب دفنا!².

فالشاعر هنا يظهر العلاقة التي تحولت بين سيدنا يوسف عليه السلام، وزليخة في هذا النص من القطيعة في النص القرآني إلى علاقة اتصال منشود في النص الشعري .

ونجد هذا الرمز عند عمار في ديوان مقام الاغتراب ،كما أخذت شخصية محمد عليه

الصلاة والسلام دلالات متنوعة وكثيرة، عنده حيث يقول في قصيدة - أما قبل ..-:

يا أرض ابتلعيني "رمانة" تقتل عاشقها

ورأيتك من بعيد في السماء تحلقين

ها أنت من أهل السماء؟.. لا رجاء

من يكون الرسول و الوحي منقطع؟

ليس بين روحينا اتصال

أين المعنى سيدتي؟"³ .

¹ - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص77.

² - نسيم بوضوح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص119.

³ - عمار بن لقرشي: مقام الاغتراب، ص63.

فالشاعر يعبر عن بعض مشاعره وخواطره الخاصة، وإيراد شخصية الرسول محمد عليه الصلاة والسلام، و الصلة التي كانت تربطه بالسماء عن طريق جبريل عليه السلام، ليعبر عن عدم وجود صلة تربطه بالسماء، كالصلة التي ربطت محمد عليه الصلاة و السلام بالسماء، ويعبر عن ذلك بقوله: (ليس بين روحينا اتصال)، فهو ليس برسول يصعد إلى السماء ولا المرأة محبوبته هي من أهل السماء لإيصاله"، ولقد رأينا كيف كان شاعرنا المعاصر يتخرج من ان يعبر عن شخصية الرسول عن ذاته، أو أن يتخذها قناعا يوحش إليه بأفكاره الخاصة، أثما من أن ينتحل لنفسه شخصية الرسول أو ينسب إليه بعض صفاته¹.

كما تعد شخصية الرسول "أيوب عليه السلام" في شعرنا المعاصر رمز للصبر على البلاء، والإيمان في المحن والرضا التام بقضاء الله ففي التنزيل العزيز قال عزوجل: { إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ }².

فيقول عمار بن لقرشي في قصيدة- في البدء كانت الكلمة...و الآن؟-

تماسكي يا رمال واحتتي.. تكاثي، دمري النار، إن الجليد يحرق
نخلتي..

تتفاد في الآهات...أرتل الشعر، فتضحك عيون الأمس

والآتي...

تتبعر الكلمات على وجهي، أحرق في الفراغ... أنضر في بركة العيون..
ظلي و النخلة لا ينعكسان !
حينما نادتنى شمسي أن تنير أنفاسي، سد الرمادي عيونها، تعلق الأسود
بأنفاسي وصحتي:

يا واحة الصبار، حفظت سفر أيوب في أضلعي³.

¹ - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 82.

² - سورة ص، الآية 44.

³ - عمار بن لقرشي: مقام الاغتراب، ص92.

لقد عبر الشاعر هنا عن صراعه مع النفس، وما تسببه له من آلام وأحزان وآهات فهي طبيعة النفس البشرية كثيرة التضجر، وعلى الإنسان أن يتغلب عليها بصبره، وهذا ما عبر عنه بقوله (تعلق الأسود بأنفاسي وصحت: يا واحة الصبار حفظت سفر أيوب في أضلعي). فأيوب عليه السلام رمز للصبر على البلاء و الشاعر يحدث نفسه بأن تكون صابرة. فمن الشخصيات الدينية المشهورة الحسن والحسين حفيدي الرسول صل الله عليه وسلم، ويلقبا بسيدا شباب أهل الجنة وأحب الخلق إلى الله ورسوله، حيث يقول بن لقرشي في قصيدة- سكن الكلام...:-

ورحت أزرع في شط الملح مودتي...

أعواد ملحك أفرخت يزيدا و الملهب..

وغابة من غبار الغواية...

حباب رملي أينعت حسنا و حسينا..

وبساتين من حوض النهاية..

قل للمعنى بالسؤال، دع حياذك جنبا، ولا تستخف ينهر الشوق

حين يفيض، فلطالما أذاب زيف رؤاكم...¹.

فالحسن و الحسين نجوم أمان لأهل الأرض ومن أهل البيت الذين يضمنون لراكبي سفينتهم النجاة من الغرق كما خصهم النبي عليه الصلاة و السلام بذلك، وإيراد الشاعر شخصيتي الحسن و الحسين لتعبير عن مدى مودته و حبه لهما، كما أنهما رمز للحب الإلهي فمن أحبهما أحب الله عز وجل حيث يقول صلى الله عليه وسلم: "حسين مني وأنا منه أحب الله من حب حسينا، و الحسن و الحسين من الأسباط" مسند على الإمام أحمد بن حنبل.

¹ - عمار بن لقرشي: مقام الاغتراب، ص38.

" ومن الشخصيات الدينية التي استدعاها شعرنا المعاصر و التي حضرت في التراث الديني بلون من القداسة، شخصية لعازز الذي أحياه المسيح بعد موته"¹، فشخصية لعازز هي رمز للبعث والحياة بعد الموت حيث يقول عمار بن لقرشي في قصيدة "أما قبل..."

"كما قلت لك لقد ضاع الباقي، غير أن الإهمال ينعدم عندما يتعلق الأمر باحترقاتي الكثيرة، الذاكرة هنا لا تترك منفذا تتسرب منه ذاتي الرمادية إلى اقيانوس النسيان إنما تحميها، وتراقب تنقلاتها وتشكلاتها، ولما يثيق المكان، يبدأ الزمن في الانصهار، تبعثني من جديد من غير جناحي الفنيق ولا وجه لعازز ..."².

وايراد الشاعر هنا شخصية لعازز رمز البعث والحياة، للدلالة على بعث الذاكرة النسيان الذكريات الأليمة لكنه بعث مشوه، بعث مجهت أليم ويظهر ذلك في قوله (ولما يضيق المكان، ويبدأ الزمن في الانصهار، تبعثني من جديد).

رابعا: الرمز التاريخي

فلعز الدين إسماعيل " يلح على أن يكون الشاعر عصريا وله صلة قوية في ذات الوقت مع تراثه"³.

والشعر العربي بشكل عام اتجه لهذا التراث و التاريخ و الماضي و حاول قراءته، ووعيه تم سبر أغواره ،و الخروج بعدها ببعض خلاصات هذا العلم ،و غدت بعض الوقائع و الأحداث والأماكن محطة للذكر حتى بلغت درجة العلم والرمز ،"وقد استغل شعراء العرب هذا النوع من الرموز وكانوا يعبرون به عن واقعنا المعيشي ويحاولون تجسيده من خلال رموز فنية مستمدة من هذا التاريخ القريب أو البعيد من واقع المحلية أو العالمية وذلك انطلاقا من ثقافتهم المحصلة عن التجربة الشخصية سواء كانت محددة بتاريخ عربي اسلامي واتسعت

¹ - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 94.

² - عمار بن لقرشي: مقام الاغتراب، ص60.

³ - ينظر عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية، ص 9.

إلى رموز أخرى تاريخية عالمية، وقد لفتنا استعمال كثرة استعمال الأوراس عند شعراءنا في الجزائر حيث يقول "صالح سويعد":

أوراس أي وطني اللا لا..

أبدا.. لن .. لا

كلا.. أصغر

يا كعبة حب الأسمر

يا من هز الكون وأقعد

فتعري شائننا الأبت¹

ونجد هذا الرمز عند عمار بن لقرشي في ديوان مقام الاغتراب ومن الرموز التي استحضرها في ديوانه- التتار- فهم قوم من آسيا هاجموا عاصمة الدولة العباسية -بغداد- أيام عزها آنذاك، فأبادوا أهلها وأحرقوا مكاتبها ونشروا الظلم في البلاد، فيقول في قصيدة- عصفورة الشرق..-

عصفورة الصبر، هذا السدّ وانبعثت من حمأة العين، أسراري لهم شرر

هل تقبلين تلال الظلم ملهمتي؟ ساد الجراد، وحل الخزي و التتر

أبعث بشؤمك نحو الجمر يأكله سيزهر الربيع. بعد اللؤم، و الشجر².

كما ذكره أيضا في قصيدة- خضراء يابسة...- يقول:

"هناك حيث انبثقت عيون الحقيقة، ونصبت مرايا النقاء

الطاعون يطحن ضلوعنا.. يمسح رؤيا.. يعزي أرضنا.. يعرينا..

وأنت يا خضراء تتمتعين

جحافل الجراد تغزوا العيون

جيوش التتر تهد الحصون

¹- نسيم بوضوح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص140.

²- عمار بن لقرشي: مقام الاغتراب، ص15.

لا عشب لا ماء لا كروم

شجون.. شجون.. شجون

وتمدن يدك تبحثين في معصمي عن الزمن

وأنا الغائب يا مبعدي و الزمن"¹.

وايراد الشاعر هذا الرمز - التتار - فهو رمز الخراب و الهمجية و الوحشية، وتتار اليوم هم اليهود التي استعمرت بيت المقدس - فلسطين - فحل بها و أهانوا وذكروا شعبها، و ساد بها كجحافل الجراد، وعلى الرغم من ذلك لم يكتفي الشاعر بهذا، فقال (سيزهر الربيع يعد اللؤم، و الشجر) للدلالة على الأمل بالنصر، وهكذا نجد قمة التعبير عن عظمة الداء.

و بعد الحجاج بن يوسف الثقفي من أكثر الشخصيات تمثيلا لمعنى البطش والاستبداد فهو رمز كل قوة باطشة تعمل على قمع الحق بالقوة، وعلى اجماد كل صوت يحاول أن يرتفع في وجه طغيانه، فقال فيه الذهبي: " كان ظلوما، جبارا خبيثا سفاكا للدماء وكان ذا شجاعة وإقدام ومكر و دهاء، وفصاحة وبلاغة، وتعظيم للقرآن..."²، ومما جاء في خطبته الشهيرة" والله يا أهل العراق إني لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها، وإني لصاحبها". حيث يقول عمار بن لقريشي في قصيدة في البدء كانت الكلمة... و الآن؟:

ناري تأكل العراجين... ناري ترفض الموت السريع... رجب

سيلان الأحمر من نبع الاستقرار.

تهرب عن سمائي الابتسامة، و النخلة الصامتة، وعلى العراجين

المحروقة رمي الحجاج قبلة من جماجم الغضب... تُثبِتُ

العظام رملاً أسود..."³.

¹ - عمار بن لقريشي: مقام الاغتراب، ص50.

² - منصور عبد الكريم: الحجاج بن يوسف الثقفي طاغية بن أمية، دار الكتاب العربي، مصر، ص8.

³ - المصدر السابق، ص90.

لقد وظف الشاعر رمز الاستبداد والظلم "الحجاج" للدلالة قوة الحزن التي سيطرة على ذاته، الأمل الذي سيطرة على واحة الأمل فتنتبت رمالها اليأس، وهذا ما عبر عنه بقوله (رمى الحجاج قنبلة من جماجم الغضب... تنبت العظام رملا أسود...).

إن استدعاء بعض الشخصيات الأدبية وتوظيفها في النص المعاصر يهدف بالأساس إلى معالجة قضايا تتعلق بالأدب، إذ نجد كثير من شعراءنا من وظف شخصيات (المتنبي عنتر بن شداد، وأمرؤ القيس... الخ)، وغيرها من الرموز التي كانت لها بصمة في صيرورة الحركة الأدبية في العصر الذي عاشت فيه مضيفين عليها الدلالة التاريخية التي كانت تكتنفها، ومن الشخصيات التي استحضرها الشاعر عمار بن لقرشي في ديوانه الإمام النحوي الكبير سيبويه عمر بن عثمان بن قنبر صاحب كتاب (الكتاب)، "وسيبويه لقب له ومعناه (رائحة التفاح)، وكان لا يزال من يلقاه يشم منه رائحة الطيب، أصله من أرض فارس، ونشأ بالبصرة ومات بخراس وكان عمره يوم وفاته قد نيف عن الأربعين ولما مرض سيبويه مرضه الذي مات فيه، جعل يجود بنفسه ويقول:

يوئل الدنيا لتبقى له فمات المؤمل قبل الأمل

حنيثا يروى أصول النخيل فعاش السفيل ومات الرجل¹.

حيث يقول في قصيدة المرآة تعكس، فقط، الأشياء الواضحة..:

"لما عاد موسم الأمل، ذاب الفؤاد.. على أجنحة الذباب تبخر الشعر..

لبس الجمال جبة البراغيث.. سخر الجهل من سيبويه !!!..

لما عاد موسم الأمل، تمزك التصوف.. على جمجمة الغزالي مرس

الجنس .. ذك ابن الفارض في دهاليز الأمعاء.. علقت صور العدوية

على صدور المواخير !!!..

صار الإلهام موعد غرام .. صار الكشف تخاريف أوهام .. تجزأت

المعرفة أجزاء، .. وتجزأت الأجزاء أجزاء.. تجزأت الأجزاء أجزاء وبقيت

¹ www.mazamer.com2016/04/15 -

المعرفة تبكي سر غربتها !!...¹.

فالشاعر استحضر شخصية سيبويه بالاسم مع إضمار دلالتها التاريخية التي هي رمز للنحو العربي وأضاف عليها دلالة متناقضة التي هي -الجهل - لدلالاتها التراثية لتوليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثي لسيبويه- أبو النحو- والبعد المعاصر الذي أصبح يدل عليه، وكيف أصبح الشعراء غير مبالين بالقواعد النحوية، ويظهر ذلك في قوله(سخر الجهل من سيبويه).

كما استحضر بن لقرشي شخصية الشاعر المتمرد "بشار بن برد بن يرجوخ العقيلي (96هـ-168هـ) أبو معاذ شاعر مطبوع إمام الشعراء المولدين، ومن المخضرمين حيث عاصر نهاية الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية ولد أعمى وكان من فحولة الشعراء و سابقهم المجودين، كان غزير الشعر سمح القريحة كثير الافتتان قليل التكلف ولم يكن في الشعراء المولدين أطبع من ولا أصوب منه بديعا، قال أئمة الأدب .. إنه لم يكن في زمن بشار بالبصرة غزل ولا مغنية ولا نائحة إلا يروى من شعر بشار فيما هو بصدده، وقال الجاحظ وليس بالأرض مولد قروي بعد شعره في المحدث إلا وبشار أشعر منه"². فقال في قصيدة بقايا حلم..:

اللغة تحرقها صورها، الصورة تحرقها اللغة، الخنزير ينقلب ضفدعة، الضفدعة

تنقلب خنزيرا، غموض انشطاري واضح، الليبرالية تداعب العقلنة

العربية، تصادموا تراحموا يغفر الله لكم، الأنتلجانسيا تتربع على عرش

الوهم، لقد أفرخت التطفل؟.. الكشكول يعيش على فتاة غيره، واليخضور

ينعدم من فسه، والمتطفلون يرددون:

الأرض أرض والسماء سماء.. والبغل بغل والحمار حمار

والديك ديك و الحمامة مثله.. كلاهما طير له منقار

¹ - عمار بن لقرشي: مقام الاغتراب، ص 79.

² - شاعر الفحام: نظرات في ديوان بشار بن برد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا ، ط2، 1983، ص19.

بشار يصيح من الماضي:

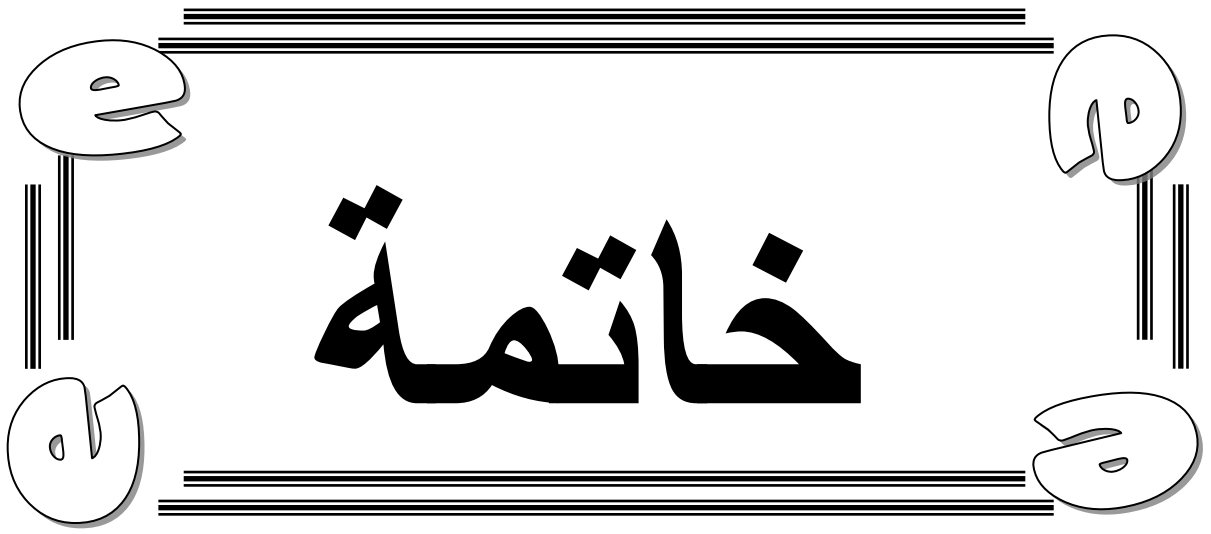
أعمى يقود بصيرا لا أبالكم ... قد ظل من كانت العميان تهديه
صيحته يلتقطها عمياننا خطأ فيقودون الأكمه و الأبرص والأصم
الأبكم..إنك الآن تهذي تريد مسك السماء بيدك، ألم تسمع قول

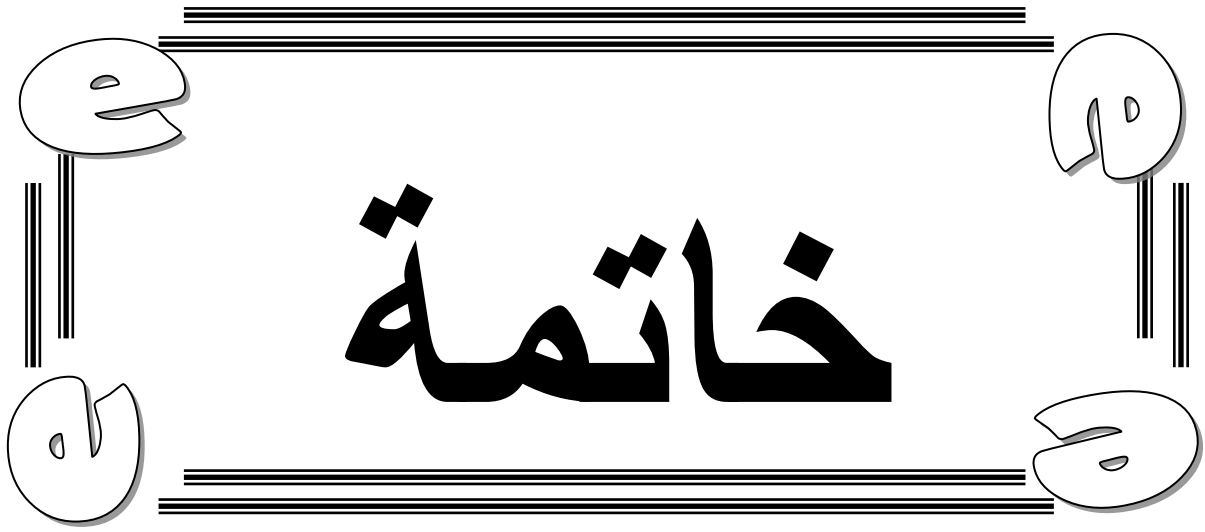
القائل:

(كأننا والماء من حولنا.. قوم جلوس حولهم ماء)¹.

وإبراد الشاعر شخصية بشار بن برد رمز الأصالة والفحولة الشعرية في الماضي،
ليعاتب بها الشعراء المتطفلون في العصر الحاضر الذين ينتهزون ويجمعون من أشعار
غيرهم عن طرق السلب، وراحوا يهزون بالحدائث، والغموض والضرورة الشعرية والتطفل
ويحسبون أنفسهم شعراء ليصيح بشار من الماضي عن هذا الخلط والفوضى التي تحدث في
شعر هؤلاء المعاصرين .

¹ - عمار بن لقريشي: مقام الاغتراب، ص105.





بعد خوض غمار عالم جمالية الرمز الذي سبحنا من خلاله في المدونة الشعرية لعمار بن لقريشي، نكون قد وصلنا إلى أهم مرحلة وهي خاتمة البحث وزيدته. فاقتضت هذه الدراسة تحديد مفهومي الجمالية والرمز ، فمصطلح الجمالية شامل يضم كل الفنون وهي تضيف قيمة على الفن، والرمز هو الإشارة بكلمة، وهو أداة فنية اتخذها الشعراء للتعبير عن ما لا يمكن الإفصاح عنه، وله دور في إحداث جمالية في النص الشعري من خلال التكتيف العمق والاتساع الدلالي الذي يحدث تفاعل مع المتلقي. ومن سميات الرمز الإيحائية والانفعالية والحسية..، واستمد من مصادر ذاتية وأخرى جماعية (ثرائية)، فتعددت أنواعه بين التاريخي الأسطوري والصوفي والطبيعي...الخ.

كما أن الغرب والعرب قديما لم يعرفوا الرمز بمفهومه الذي ذاع في الشعر الحديث وإنما بمفهوم المجاز، وتوظيفات الرمز في الشعر الجزائري تباينت من مرحلة لأخرى بين الاستعمال البسيط، ثم الارتقاء به بالإيغال فيه، ثم أصبح وسيلة لا غنى عنها. لقد استطاع بن لقريشي أن يأخذنا إلى عالم الصوفية من خلال مدونته الشعرية التي احتوت رمز الحب الإلهي والمرأة والخمرة...، فالرمز الحب الإلهي أدى مدلول أكثر عمق حاول فيه الشاعر التعبير عن تغيرات باطن النفس وأجواء الروح النقية التي تقيم علاقة حب من نوع خاص إنها مع الله عزوجل، فجاء رمز المرأة ليدل على العاشق الواله للذات الإلهية، فانزاح الحب من مرجعيته الغزلية إلى الصوفية، ورمز الخمرة دل على العاشق المتغني بحب الله عزوجل المؤنس لروحه، فالطبيعة كانت رمز لتجلي الجمال الإلهي، واللون الأخضر فكان رمز للنماء والخصب والأمل.

فقد استطاع الشاعر أن يحمل تلك رموز الصوفية بشحنات عاطفية فأبدع لنا صورا تجمع بين الحسي والمعنوي، أدت وظيفة جمالية إلى جانب وظيفتها الدلالية.

كما تنوعت الرموز في الديوان بين طبيعية والأسطورية الدينية التاريخية، وهذا التنوع ينمي عن ثقافة الشاعر الواسعة، لقيم علاقات بين هذه الرموز وحالاته الخاصة

وواقعه المعاش، مما تسهم في تشكيل غموض دلالي كبير من حيث دلالاتها الباطنة وكثافتها الشديدة التي أضفت على النص الشعري جمالية أسهمت في الارتقاء بشعرية النص.

فحضر الرمز الطبيعي بأجواء رومانسية وحس مرهف، عبر من خلاله حالاته النفسية والعاطفية وتحولاتها، كما وظف الشاعر رموز أسطورية ليتخطى بها الواقع إلى عوالم لا حدود لها يبحث عن الحقيقة، فوظف رمز المعناة سيزيف وأسطورة البعث الفنيق وأسطورة البابلية تموز وعشتار، والغول رمز الخوف، فحضر الرمز الديني والتاريخي من خلال استدعاء شخصيات دينية ولأخرى لها بصمة في التاريخ، فوظف شخصية محمد عليه الصلاة والسلام وأيوب عليه السلام والحسن والحسين وشخصية لعازر، ووظف التتار رمز الخراب، الحجاج بن يوسف الثقفي، وشخصيات أدبية سيبويه وبشار بن برد، فهذه الرموز أكسبت النص الشعري جمالية وزادته غموض وطاقات إيحائية متفجرة.

تمت بحمد الله تعالى ونسأله التوفيق والسداد.



الملحق رقم (01): بطاقة قراءة 'مقام الاغتراب'

تعتبر هذه القراءة بمثابة مدخل ، 'مقام الاغتراب' هو مجموعة نصوص شعرية ونثرية ضمن كتاب من الحجم الصغير يحتوي على مئة وتسعة عشر صفحة وعلى سبع وعشرين قصيدة، الصادر عن دار الروائع بسطيف الجزائر، سنة 1435هـ - 2015م، تصميم وإخراج عبد الكريم قذيفة ، لوحة الغلاف 'نوافذ القلب' للفنان خالد بوكراع، تقديم 'مقام القراءة' الدكتور عباس بن يحيى أديب جامعة المسيلة.

'مقام الاغتراب' عنوان شديد الاكتناز بالإيحاء، فليس المقام إلا إحالة على المدونة الثورية الصوفية وليس الاغتراب الصورة (المبسطة) للرفض.

جاءت قصائد 'مقام الاغتراب' متنوعة الأشكال بين شكل القصيدة العمودية والقصيدة الحرة وقصيدة النثر والقصة القصيرة.

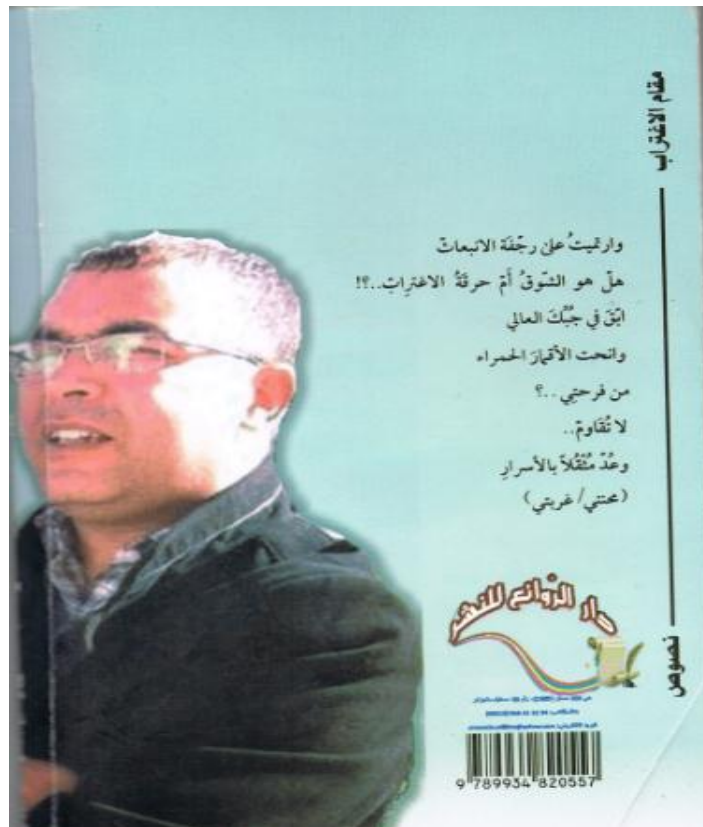
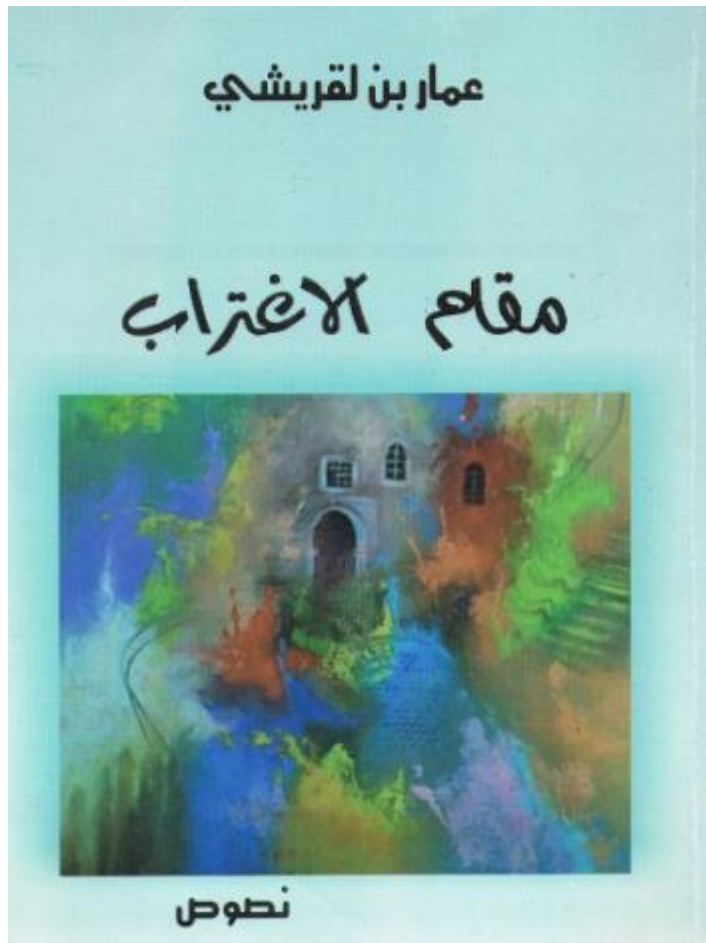
فنظم الشاعر بعض القصائد وفق الشكل العمودي وهي: أريج الروح، حنين..، عصفورة الشرق..، معذرة أردت عطرك..، بوح..

كما نظم مجموعة من القصائد وفق شكل القصيدة الحرة وهي كالاتي: وقفه..، أنين، مرفأ..، أبق..، منارة..، رؤيا..، اخضرار..، أشواق..، ويأبى سيزيف..! ، سكن الكلام..، الجرح والسفاح..، بداية..، خضراء يابسة..

وقصائد أخرى نظمها وفق قصيدة النثر جاءت متفاوتة الطول امتد بعضها إلى صفحات، وهي: وديقة الورد..، ترانيل..، أما قبل..، وينمو الوجع ضاحكا..،

كما نثر القصة القصيرة جاءت كالتالي:

قطرة حبر..، المرأة تعكس، فقط، الأشياء الواضحة..، في البدء كانت الكلمة..والآن؟، وبقايا حلم..، الصمت المُمهَمش..



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

قرآن كريم

المصادر :

1- عمار بن لقريشي: مقام الاغتراب، دار روائع للنشر ، سطيف ، الجزائر ، 2015.

قائمة المراجع :

2- أحمد زغيب : الأدب الشعبي الدرس و التطبيق، مطبعة مزوار الودي، الجزائر، 2008 ط1.

3- أحمد عوين :الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي ، دار الوفاء مصر ط2001،1.

4- ألبير كامبو: أسطورة سيزيف، تر: أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، لبنان، 1983.

5- أمنة بعلي: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تطبيقية، الجزائر، ط1 1995.

6- أمين سلامة: للعجم الأعلام في الأساطير اليونانية و الرومانية دار الفكر العربي، ط1 1995

7- إياد محمد الصقر: معنى الفن، دار المأمون للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2002

8- حسين الحاج حسن : الاسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الوطنية للدراسات و النشر و التوزيع، الجزائر، 2008.

9- درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة مصر، 1982، ط1.

10- رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف الإسكندرية، 1985 .

11- شاعر الفحام: نظرات في ديوان بشار بن برد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق سوريا ، ط2، 1983.

12- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، دط، مصر، 1998

- 13- عباس بن يحيى: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطبع والنشر عين مليلة، الجزائر، 2004.
- 14- عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التحويل، موفم للطباعة والنشر، الجزائر 2008
- 15- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة الجزائر، 2010.
- 16- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة العربية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، 1994.
- 17- عبد المنعم الخفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، دط، 1980.
- 18- عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.
- 19- عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة لعثمان لوصيف، المؤسسة الصحفية، الجزائر، ط 1، 2011.
- 20- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة ودار الثقافة، لبنان، ط3 1991.
- 21- عفيف الدين التلمساني: الديوان ، تح: العربي دحو: ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994.
- 22- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.
- 23- لخضر فلوس: حقول البنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1990.
- 24- محمد أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط3 مصر، 1984.
- 25- محمد بن عمارة الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار المدارس المغرب ط1، 2001.
- 26- محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981.
- 27- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، لبنان، ط5.
- 28- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط3 1964.

- 29- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين الجزائر، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2009، 2010.
- 30- ملاس مختار: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث عبد الله بردوني نموذجاً الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب وتطويعها، الجزائر، 2002..
- 31- منصور عبد الكريم: الحجاج بن يوسف الثقفي طاغية بن أمية، دار الكتاب العربي مصر.
- 32- موهوب مصطفى: الرمز والرمزية عند البحتري، الحركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981.
- 33- نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
- 34- نسيمة بوصلح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر 2003.
- 35- هنري بير: الأدب الرمزي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط1 1981،
- 36- هيجل: مدخل إلى علم الجمال ، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان ط1، 1978.
- 37- يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في موسم الاغصان، إبداع للنشر، قسنطينة 1995.
- قائمة المذكرات :**
- 38- جمال مجناح: الرمز في شعر محمود درويش، مخطوط رسالة ماجستير جامعة باتنة، 1998.
- 39- عثمان حشلاف، الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر بأقطار المغرب العربي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1992.
- 40- محمد البصير: الرمز الفني في الرواية العربية المعاصرة، بحث لنيل شهادة دكتوراه جامعة الجزائر، 1993.
- 41- مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، أطروحة دكتوراه جامعة باتنة، 2010.

قائمة الموسوعات والمعاجم :

- 42- ابن منظور: لسان العرب ،تصحيح أمين محمد ع الوهاب ومحمد الصادق العبيدي،ج2 ،دار إحياء التراث العربي ،مؤسسة التاريخ العربي، بيروت ،ط1، 01، 1996.
- 43- الأزهري: تهذيب اللغة (مادة رمز)،تح: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر.
- 44- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت، ط2، 1984
- 45- ر.ف جونسون: موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات، ط2، 1983.
- 46- الزمخشري: أساس البلاغة ،"معجم في اللغة و البلاغة "، مكتبة لبنان ،ط1، 1996
- 47- الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ط1.
- 48- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،(عرض و تقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ،ط1، 1985 .
- زقائمة المجالات :**
- 49- إبراهيم رماني: الرمز في الشعر الجزائري الحديث/ مجلة اللغة و الأدب العربي، العدد2، جامعة الجزائر.
- 50- عبد الحميد هيمة، لغة الحب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، (مجلة الخطاب الصوفي)، العدد 1 ، جامعة الجزائر.
- 51- العموري الزاوي: رمزية المرأة في الحب الصوفي، (مجلة الخطاب الصوفي)، جامعة الجزائر، العدد 3، 2010.
- المواقع الالكترونية :**

1- www.mazamer.com

2- www.almanalmagazin

3- www.wikipidai.com

فهرس الموضوعات

	كلمة شكر وعرهان
أ	مقدمة
الفصل الأول: الجمالية والرمز في الأدب الجزائري	
5	أولاً: مفهوم الجمال و الجمالية
5	1- تعريف الجمال لغة
6	2- اصطلاحاً
7	ثانياً: مفهوم الرمز
7	1.1. في اللغة
8	1.2. في الاصطلاح
12	ثالثاً: سماته ومصادره وأنواعه
12	1- سماته
15	2- مصادره
15	3- أنواعه
18	رابعاً: الرمز عند الغرب والعرب
18	1- الرمز في الدراسات الغربية
21	2- الرمز في الشعر العربي الحديث
24	خامساً: مراحل تطور الرمز في الشعر الجزائري
24	1 - مرحلة الستينيات
26	2- مرحلة السبعينيات
27	3- مرحلة الثمانينيات وما بعدها
الفصل الثاني: الرمز الصوفي	
32	أولاً: الحب الإلهي
37	ثانياً: رمز المرأة
41	ثالثاً: رمز الخمرة

45	رابعاً : رمز الطبيعة
48	خامساً : رمز اللون الأخضر
الفصل الثالث: الرمز غير الصوفي	
51	أولاً : الرمز الطبيعي
57	ثانياً: الرمز الأسطوري
63	ثالثاً: الرمز الديني
66	رابعاً: الرمز التاريخي
73	خاتمة
76	الملاحق
79	قائمة المصادر و المراجع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص:

الرمز من الظواهر البارزة في الشعر الجزائري المعاصر، فقد لجأ إليه الشعراء لتعبير عما لا يمكن الإفصاح عنه فأصبح وسيلة لا غنى عنه، وقد استخدمه الشعراء لأغراض جمالية وفكرية، والشاعر عمار بن لقريشي وظف مجموعة الرموز في ديوانه "مقام الاغتراب" لذي جاء مرصعا بها، أمده بطاقة جمالية كما جعلته يتسم بالغموض، وتتوعد الرموز في الديوان بين الطبيعية والأسطورية والدينية والتاريخية وشكل الرمز الصوفي حضوراً بارزاً من خلال رمز الحب الإلهي والمرأة و الخمرة عبر فيه عن مشاعره وأحواله الباطنة بدلالات غير مباشرة، فالتعبير الرمزي للقصيدة الصوفية يحقق لها بعداً جمالياً، إن للرمز طاقة إيحائية متفجرة وهو طابع فني وجمالي في الديوان أبهرة متلقيه.

Résumé :

Le symbole des phénomènes saillants dans la poésie algérienne contemporaine, Il a eu recours aux poètes de ce qui ne peut être dit un sujet Faso moyen vraiment indispensable, L'utilisation des poètes, à des fins esthétiques, intellectuelles, Le poète Amar bin Qureshi embauché jeu d'icônes dans sa « demeure d'aliénation ».

Qui est venu carte esthétique embedded, prolongée comme Sy fait vague, Symboles variés à la paroisse entre le naturel et mythique, religieux et historiques Symbole mystique forment une présence importante à travers un symbole de l'amour divin, des femmes et des fleurs, exprimer ses sentiments .Et indirecte sémantique des conditions internes, l'expression symbolique du poème mystique atteint sa dimension esthétique, Ce symbole est le caractère explosif de pouvoir évocateur de l'art et beauté dans l'OCS a demandé charme!.

