الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف -المسيلة
كلية :الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل: ط1: 17350927371
رقم التسجيل: ط2: 1735088100

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

أبعاد الرمز في ديوان لهاث المسافات لعثمان مقيرش

قصيدة: "يا امرأة" أنموذجا

إعداد الطالبتين:
°عليلي نوة
° طالب نور الهدى

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	جامعة	الصف
عبد العزيز العايب	أستاد محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
خالد وهاب	أستاد محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
بولنوار بوديسة	أستاد محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2022/2021

الإهداء والشكر والعرفان

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين وصلاة الله وسلامه ورحمته على صفوة خلقه وخاتم أنبيائه ورسله سيدنا محمد وآله الطاهرين، وصحابته اجمعين ورحمة الله ومغفرته للتابعين وتابعيهم بإحسان إلى يوم الدين.

اللهم يا ولي المؤمنين، ومتولي الصالحين، اجعل عملنا هذا صحيحا مقبولا، وسعينا مرضيا مشكورا نفع الله به من أخذ به وعمل بما فيه.

وعلى سيدنا محمد وآله وصحبه تسليما، فإن من باب الشكر أن يكون أوله إلى الله سبحانه وتعالى الذي أعانني على إنجاز هذه المذكرة.

كما أتقدم بخالص الحب والاحترام والشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف **وهاب خالد** على المساعدة القيمة التي أفادني بها طيلة إنجاز هذا البحث.

وأتقدم بالشكر إلى الأستاذ والدكتور صاحب الديوان **عثمان مقيرش** الذي أفادني بمعلوماته القيمة كما لا أنسى أن أتقدم بجزيل الشكر إلى الشموع التي احترقت لتنير دروب العلم والمعرفة، إلى من صنعوا الرجال وربوا الأجيال إلى كل أساتذتنا الكرام عبر كل الأطوار.

الإهداء

الحمد لله رب العالمين الهادي إلى الصراط المستقيم له الحمد وله الشكر على ما بلغت وما أبلغ إن شاء الله، وصلى الله على سيدنا محمد خير الأنام المرسل رحمة للعالمين وبعد، أهدي هذا العمل المتواضع إلى أمي ثم أمي ثم أمي ثم أبي حفظهما الله ورعاهما ورزقهما الجنة بغير حساب وإخواني وأختي الوحيدة وأبنائهم رعاهم الله وإلى كل من ساعدني في هذا العمل.

مقدمة

مقدمة

إن الرمز في الشعر العربي والشعر الجزائري هو من أكثر الظواهر الفنية بروزا وظهورا، لما فيه من متعة جمالية وغاية فكرية تتجسد من خلال كثرة القراءات والتأويلات خاصة وأنه يشتمل على العديد من الخصائص التي تجعله يلاقي اهتماما واضحا في الحركة الشعرية الحديثة ولشدة حضوره في الأعمال الفنية أصبح قائما بذاته وله سماته وله أنواع مثل الرمز الطبيعي والتراثي والصوفي ...الخ جميعها أصبحت ميادين للتجارب الشعرية حيث اتجه عدد من الشعراء إلى الاستعانة بالرمز وذلك باستعمال كلمات خاصة وأنعام للإيحاء بأفكارهم وعواطفهم فرارا من الكشف المباشر عن معاناتهم فكان الرمز بذلك وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعري، ومنذ أن أدرك الشعراء الجزائريون ما في الرمز من امتلاء وخصوبة راحوا ينهلون منه مما أثرى تجاربهم وأمدها بالخصوبة والتنوع ومن بين هؤلاء الشعراء: نجد الشاعر "عثمان مقيرش" الذي كانت أشعاره مرصعة برموز ساهمت في تكوين تجربته الشعرية وإثرائها.

أما من المحفزات التي جعلتنا نختار دراسة موضوع الرمز في ديوان لهاث المسافات لعثمان مقيرش، قصيدة يا امرأة أنموذجا قد تمثلت في:

- ✓ الرغبة في اكتشاف الرموز ودلالتها.
- ✓ قلة الدراسات التي تناولت شعر عثمان مقيرش.

ومن هذا المنظور وبناء على هذا الأساس، سمينا البحث ب: أبعاد الرمز في ديوان لهاث المسافات لعثمان مقيرش، قصيدة "يا امرأة" أنموذجا.

والذي يطرح عدة تساؤلات، أهمها: من هو عثمان مقيرش؟ وكيف تجلت حالة الرمز في قصيدته؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات تناولنا الخطة التالية التي تحتوي على فصلين بالإضافة إلى مقدمة ومدخل وخاتمة الفصل الأول كان نظريا عنون بـ: الرمز والرمزية، وتضمن عنصرين أو مبحثين، العنصر الأول موسوم بمفهوم الرمز والرمزية، وتطرقنا فيه إلى الحديث عن مفهوم الرمز في اللغة والاصطلاح، ومفهوم الرمزية وأهميتها وخصائص الرمزية، أما العنصر الثاني فكان بعنوان دلالات الرمز، تم التطرق فيه إلى منابع الرمز، مستويات الرمز، خصائص الرمز، شروط توظيف الرمز، بلاغة الرمز وأنواع الرمز.

أما الفصل الثاني فقد كان دراسة تطبيقية بعنوان دلالات الرمز في قصيدة يا امرأة لعثمان مقيرش، ويتضمن عنصرين، العنصر الأول تناولنا فيه قصيدة يا امرأة للشاعر عثمان مقيرش، أما العنصر الثاني فكان بعنوان: دلالات الرمز في قصيدة "يا امرأة"، حاولنا فيه فك الرموز الطبيعية والأسطورية والصوفية والتاريخية...الخ ثم أنهينا الدراسة بخاتمة أوضحنا فيها العديد من الحقائق والنتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

وتم الاعتماد في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في الوصف الأول، حيث تناولت ظاهرة الرمز في الشعر العربي، وعلى المنهج الأسلوبي في الفصل الثاني من خلال تجزئة الرمز.

واعتمدنا في إنجاز هذا البحث على مصادر ومراجع منها:

- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر
- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر
- عثمان حشلاف، الرمز ودلالاته في الشعر المغربي المعاصر

أما عن الصعوبات التي واجهتنا طيلة عملية البحث، فتعود إلى طبيعة النص الشعري المعاصر الذي يتسم بالغموض ولهذا يتطلب عند دراسته القراءة الواعية والتحليل الدقيق. إضافة إلى

صعوبة فهم شعر عثمان مقيرش، وغموضه خاصة ديوانه الذي تعرضت إليه ولا يسعني في الأخير إلا تقديم الشكر الجزيل وكل عبارات الامتنان للأستاذ المشرف وهاب خالد الذي قبل الاشراف على هذه المذكرة وأثراها بنصائحه وإرشاداته القيمة والتي بعون الله وفضله خرجت على هذا الحال، ونرجو أن أن نكون قد وفقنا الله في إنجاز هذه المذكرة ونأمل أن نكون قد أحطنا بجوانبها وتوفيقنا من الله وكفى بالله وكيلا.

مدخل

مدخل:

القصيدة الجزائرية المعاصرة، نشأتها وخصائصها والصورة الشعرية.

نشأة القصيدة الجزائرية المعاصرة: لا نبالغ حين نقر بأن فترة ونصف التي قضاها الاستعمار في الجزائر ألقت بظلالها ولا تزال تجرجر هالاتها الكثيفة على ذاكرة الشعب والعدو حين دخل مبشرا بالحضارة والتمدن كما كان يزعم، كان من بين غاياته استعمال الرفض والاختلاف الهوياتي الذي من شأنه أن يبقي الأصيل عدوا للدخيل، وبالتالي فقد أمعن في محو معالم الجزائر المتشبث بدينه ولغته وتاريخه الضارب في العمق فكان غزوا فكريا ثقافيا تفنن المستعمرون في أساليبه المختلفة.

ولم يكن في استطاعة هذا الواقع أن يحول دون الاستماتة في الحفاظ على مبادئهم التي تشبثوا بها لتحيى وتبقى فلقد وجد في هذا الخضم من أبناء هذا الشعب العظيم من شق طريقه وسط الزعازع في صعوبة لا تنكر وشدة لا تخفى، واستطاعوا أن يتحدوا ذلك الألم وتلك المرارة في دولة تعد صارمة وثورة عزم حازمة، وتلك هي شيم النفوس الأبية لا يزيدها الضغط والتحدي غير إيمان ومواجهة واستماتة ومخاطرة من أجل كلمة ثابتة من أجل مبدأ راسخ[1] .

هذا المبدأ الراسخ الذي آمنت به نخبة لها مكانتها في الشعر الجزائري في تلك الفترة من أمثال مفدي زكرياء، ومحمد العيد آل خليفة وأبو القاسم سعد الله وغيرهم، والحق يقال أن الشعر الجزائري مع هؤلاء النخبة "لم تغره السياسة مهما بالغت في الجاذبية، فلم يسر في

[1] الطاهر يحياوي، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1985، ص 78

ركاب أي حزب ولم يكن يوما في انتخابات او جرسا في كرسي معين... بل اختار منظمة وطنية أخرى غير سياسية هي جمعية العلماء.[1]

ثم أتت مرحلة الاستقلال بالتحديد في الستينات أين عاش الشعر فراغا كبيرا سواء من ناحية الإنتاج الشعري، حيث جفت القرائح واستسلمت للركود الذي ساد الحياة الثقافية قاطبة ومن ناحية الإنتاج الوطني، بعدم تشجيع الكتاب على النشر، يقول مفدي زكريا :

غاض نبع النشيد وانقطــع الــو حي وضاع الغنى وأخفي المغني

أنا إن كنت شاعر الثورة الكبرى فــتإنــي بخلــقــها لا أنــحــني[2]

وكما ننتظر من الجيل المؤسس أن يواصل عطاءه ما بعد الاستقلال، فحري بالمشاعر أن تتحرر هي الأخرى كما تحررت الأرض، لكنهم انسحبوا من الميدان الشعري تحت تأثير أسباب موضوعية مختلفة كانصراف بعضهم إلى استكمال دراساتهم العليا، وتوجههم إلى أبحاث أكاديمية والاشتغال بعدها في التدريس بالجامعة وتحمل أمانة تكوين الأجيال الصاعدة[3].

ويقدم الدكتور محمد ناصر تبريرا لهذا الركود، يقول: كنا نحسب أن الدوافع النفسية التي كانت تدفع الشعراء الجزائريين آلى قول الشعر في فترة الثورة التحريرية لم تعد شبيهة بتلك الدوافع التس تدفعهم لقول الشعر في عهد الاستقلال... فقد كانت الثورة في حد ذاتها مفجرا قويا للإبداع[4].

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 5، 2007، ص 32.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط 1، 1985، ص 16

[3] المرجع نفسه، ص 163.

[4] المرجع نفسه، ص 164

وفي حقبة السبعينات أتى جيل جديد من شعراء شباب نما وعيهم على ظل الاستقلال كأحمد حمدي، وأزراج عمر وسليمان جوادي عبد العالي رزاقي، وانفتحوا على الضفة الأخرى يطالعون نزار قباني وصلاح عبد الصبور والسياب وغيرهم أنهم كتبوا الشعر عربيا مشرقيا ولم يكتبوا شعرا جزائريا عربيا على حد قول محمد زتيلي، ورغم ذلك أحدثوا ثورة هزت خمول الشعر الجزائري وأخرجته من الركود الذي لازمه في المرحلة السابقة.[1]

وما يميز جيل التسعينات هو إحداثه لنقلة نوعية في الشعر بحيث لم يعد الشعر "مجرد استجابة لنوازع تريد أن تتحقق عبر التعبير الشعري وإنما صار الهدف هو تصوير حركة الواقع والتفاعل معه وبه"[2].

وإن جيل الشباب (جيل الحداثة الشعرية) الذي يمثل الولادة الحقيقية للشعر الجزائري الحديث هو أكثر الأجيال حيوية ونشاطا في مجال الإبداع الأدبي وتعد فترة الثمانينات والتسعينات أخصب الفترات عطاء شعريا في القرن العشرين، إذ برز فيها قرابة أربعين شاعرا أو شاعرة وكانت فترة الستينات والسبعينات تمتاز بتبني القضايا الإيديولوجية أساسا في الكتابات الشعرية، فإن هذه الفترة كثيرة التنوع في الأفكار والقضايا المطروحة ومن بين هؤلاء الذين رسموا حدود وآفاق النص الشعري الجزائري المعاصر نجد احمد حمدي، عاشور فني، عثمان لوصيف، عز الدين ميهوبي، عمار مرياش، سليمان جوادي، عبد العلي رزاقي، عبد الله حمادي... وغيرهم

خصائص القصيدة الجزائرية المعاصرة :

تميزت القصيدة الجزائرية المعاصرة بجملة من الخصائص الفنية من قبيل اللغة والرمز والمعجم وبنيتها الشكلية المختلفة.

[1] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، د ط، 1998، ص 66.

[2] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 11.

أ) **اللغة:** حاول[1] الشعراء المعاصرون الاشتغال على عنصر اللغة لإعادة اختراع أنفسهم والعالم من حولهم، انطلاقا من دائرتها البكر، إذ أن اللغة في البناء الشعري ليست وسيلة للتعبير فحسب، بل هي خلق فني في ذاته يتشكل عبر نمط من العلاقات التي يقيمها الشعريون الجوهرين المكونين للغة، وهما الدال والمدلول من جهة أو بين المدلولات بعضها البعض من جهة أخرى، فاللغة هي أهم الأدوات الفنية التي تنقل التجربة الشعورية وتوصلها.

إذ عن طريقها تصير الوحدات المعجمية التي تشغل وظيفة مرجعية في لغة التخاطب اليومي دوالا شعرية مشحونة في سياقها الشعري بدلالات جديدة تكتسب النص الشعري وعيا بذاته بوصفه لغة شعرية[2]. ذلك أن "اللغة مسكن الوجود في حمايتها يسكن الإنسان المفكرون والشعراء هم الذين يصونون هذا الحمى وسهرهم عليه اكتمال لانكشاف الوجود ذلك أنه بقولهم ينقلون هذا الانكشاف إلى اللغة ويصونون داخلها[3]".

ب)**الرمز:** من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في التجربة الشعرية الجزائرية أن يستخدم الشاعر الرموز والأساطير أداة للتعبير وليس غريبا أن يستخدم الشاعر الرموز والأساطير في شعره للعلاقة الوطيدة بينهما منذ القدم والرمز هو استخدام كلمة أو عبارة تدل على شيء آخر لا تشابه لأن الرمز على نقيض الاستعارة والتشبيه بل بالإيحاء والإشارة والإيحائية تعني أن للرمز الفني دلالات متعددة ولا يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب لأنه لا يخلق صورة من عدم وإنما يختار من الإمكانيات المتاحة في اللغة ويستعين بمدركاته الحسية المختزنة ويقيم تفاعلا من نوع خاص ليشكل نظاما لغويا قادرا

[1]

[2] علي المتقي، القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش ط 1، 2009، ص 191.

[3] د محمد طواع، شعرية هيدجر، مقاربة انطلوجية لمفهوم الشعر، منشورات عالم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 2010، ص 74.

على إبراز الدلالات التي تحتويها التجربة الشعرية والفنية[1]، حيث يدون هذا الرمز التجربة الخاصة ويتوحد بها في تناسق مع المواقف الوجدانية والعقلية الأخرى[2] والرموز أنواع منها: الطبيعية، الأسطورية، الدينية والصوفية.

ج) البنية الشكلية للقصيدة الجزائرية: أصبح للبناء الشعري قيمة كبيرة عند الشعراء الجزائريين فتنوعت أشكال القصيدة لتنوع التجارب الشعرية وتعددها. فبنية النص تتداخل مع مضمونه ولا يمكن الفصل بينهما وإن كان للكثير من الشعراء رؤية مضادة للقصيدة العمودية فإن الكثير من الشعراء كتبوا على الشكلين ويتجه البعض الآخر إلى كتابة قصيدة النثر على اعتبار أن التجريب الفني لا حد له وأن ذائقة الجمهور الأدبي يصنعها الشعراء مع الوقت حيث "قام الشعراء الجزائريون المعاصرون بتطوير الإيقاع العام لوزن البحر داخل الإطار التقليدي للتفعيلة يمثل النظام الشطرين المتساويين زمنيا وخطيا"[3]. "وقد ظهرت التفعيلة كبنية جزئية بديلا موسيقيا للبحر كامتداد أفقي لزمن الديمومة الشعرية يستغلها بعض الشعراء ممارسين التجديد شكلا بروح تقليدية"[4].

"فهؤلاء الشعراء قد وجدوا الشكل التقليدي بناء لشعرهم ولم يهجروه إلى الجديد بل حافظوا عليه، وواصلوا الكتابة في الشكل الجديد حتى في خروجهم عليه لم يهملوا أن يدخلوا الشكل القديم فيه"[5].

---

[1] سيد البحراوي، البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار الشوقيات، القاهرة، 1996، ص 11.

[2] محيي الدين صبحي، حداثة التراث وتراث الحداثة في شعر المجاطي، ديوان الفروسية، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1987، ص 161.

[3] مداني بوهراوة، التصوير والتشكيل في الشعر الجزائري المعاصر، دراسة في المكونات الجمالية، رسالة لنيل شهادة ماجيستير الأدب العربي المعاصر، جامعة وهران، السنة الجامعية: 2007، 2008، ص 320.

[4] مداني بوهراوة المرجع نفسه ص 311.

[5] مداني بوهراوة المرجع نفسه ص 311.

ومع التراكم الكمي والكيفي وفي هذا كله لم يخرج شعراء الجزائر عن السائد الشعري في الوطن العربي، ويمكن حصر البنية الفنية في الأشكال الشعرية التالية:

- القصيدة العمودية
- القصيدة الحرة
- المزج بين العمودي والحر
- قصيدة النثر
- القصيدة الأحادية والثنائية

الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية: هي خلاصة تجربة ذهنية يخلقها إحساس الشاعر لتلك التجربة وقدرة خيالية على تحويلها من كونها ذهنية غير مجردة إلى رسمها صورة بارزة للعيان يتذوقها متلقوها[1].

"الصورة الشعرية جوهر التجربة والأداة الفذة للتشكيل الجمالي والحل الوحيد لأزمة الفئة التي تواجه الشاعر حين يحاول تصوير روايته الخاصة وإدراكه الخاص بواقعه".

"وطريقة الشاعر في تشكيل صورته (وقصيدته) تميزه، حيث نجد لكل شاعر طريقة خاصة وتصبح التفعيلات في النهاية الجوازات الشعرية لموقف الشاعر الجمالي من واقعه"[2].

يرى تميم الفاني: أن لغة ال لغة انفعالية، والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار تطلق عليها اسم (الصورة) فالصورة اذن هي واسطة الشعر وجوهره وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة، هي

[1] ابتسام دهنية، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، مجلة كلية الآداب واللغات العددان 10 و11، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، جانفي وجوان 2012، ص 240.

[2] مدحت الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ط 2، دار المعارف، 1995، ص 02.

لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل من أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه.

ومما سبق من تعريفات يمكن تعريف الصورة الشعرية بـ:

أنها تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عاطفي أو عقلي عن طريق إيجاد رابط أو علاقة واقعية أو متخلية تجمع أطراف هذه الصورة ولا تكاد من الملامح الحسية التي تولدها الحواس فتبث الحياة في القصيدة، وفي الوقت نفسه تكون معبرة عما يجول في نفس الشاعر من مكنونات تجسدها الصورة الشعرية.

وبذلك يمكن القول بأن الصورة مهما بلغت براعتها لا يمكن أن تؤدي وظيفتها بمعزل عن بقية العناصر المكونة للعمل الشعري، فهي جزء لا يتجزأ منه[1].

[1] سهام راضي محمد حمدان، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، مذكرة ماجستير، جامعة الخليلي، ص 03.

تشكيل الصورة الشعرية: إن الشاعر العربي المعاصر لم يعد" يهتم بتحرير أخيلته من تسلط التراث البياني عليها، وربطها بتجربته الجديدة فحسب، بل تعدى ذلك إلى الدأب على توسيع أفق الصورة بنفسها لتتسع لأكبر قدر من الاحتمالات المتصلة بأعماق التجربة"[1]

خاصة وأن الشعر أصبح من فنون شعرية متنوعة وثقافات مختلطة وخبرات عدة ومعارف واسعة، كما أن الصورة الشعرية أفادت من كل هذه المشاريع المتنوعة، فتعددت أشكالها وتنوعت متمثلة في:

أ- الصورة ذات المشاهد المتعددة:

يتكون هذا النوع من وحدات صورية أو مشاهد منفصلة ظاهرية يربط بينها الرابط الموضوعي والعضوي أو وحدة التجربة الشعرية. وهذا النوع انبثق في الشعر العربي المعاصر نتيجة إفادة هذا الشعر من فنون مختلفة كالفن السينمائي والتشكيلي، حيث إن اطلاع الشاعر على تقنيات السينما أفاده ببعض مهاراتها كالتنويع في أحجام اللقطات والقدرة على اختزالها وترتيبها عضويا بما يعرف بفن المونتاج[2].

ب- الصورة المتنامية المدققة:

يقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها، ويتحقق في هذا النوع من الصور الشعرية "شرط التوالي العضوي والنمو العضوي للتجربة، وتنسق الصورة عبر مشاهدها المتوالية النامية مع تصاعد خطوات التجربة وتراكبها الكمي والكيفي فالصورة

[1] أحمد المعداوي المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002 م، ص 171.

[2] كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دار المطبوعات الجامعية، الاسكندرية، 2007، ص 484.

النامية هي الصورة المتدفقة العناصر والتفاصيل والإيقاع الحركي في هيئة نامية تبدأ مع بداية التجربة وتكتمل باكتمالها، بل هي صورة متعددة الجريان"[1].

والشاعر وإن كان يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليستمد منه معظم عناصره الشعرية ومكوناتها، فإنه لا ينقل هذا الواقع نقلا حرفيا، وإنما يبدأ منه ليتخطاه ويتجاوزه ويحوله إلى واقع شعري لا تمثل فيه العناصر المادية المحسوسة سوى المادة النقل التي يشكلها الشاعر تشكيلا جديدا لأفق مقتضيات رؤيته الخاصة ومن ثم لا يجوز محاكمة هذا الواقع الشعري بقوانين الواقع المادي المحسوس ومنطقه لأن هذا الواقع الشعري له قوانينه الخاصة ومنطقه الخاص. كما لا يجوز إخضاع ليست مبنية على إقامة علاقات منطقية مفهومة بين الاشياء يمكن إدراكها بالعقل، بل إنها غالبا ما تقوم على تحطيم العلاقات المادية والمنطقية بين عناصرها ومكوناتها لتبدع علاقات جديدة[2].

ج- الصورة التشكيلية:

تأتي هذه الصورة في هيئة لوحة تشكيلية منتقاة العناصر وإذا كانت الصورة السينمائية (المونتاج) نابضة بالحركة والصوت، فإن الصورة التشكيلية تعتمد على المرئيات والألوان وهي تمكن الشاعر من اختزال لقطاته وتكثيفها بما يخدم التجربة ويعبر عنه[3].

أنواع الصورة الشعرية:

إن دراسة استقرائية للشعر العربي عامة والشعر الجزائري المعاصر خاصة تقودنا إلى ثلاثة أنواع للصورة الشعرية الحديثة والمعاصرة وهي:

[1] المرجع نفسه، ص 176.

[2] كاميليا عبد الفتاح، الأصولية والحداثة، دار المطبوعات الجامعية الاسكندرية، 2002 م، ص 176.

[3] كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 489.

أ) **الصورة المفردة البسيطة:** وهي التي تتضمن تصويرا جزئيا محددا، وتنحصر في التركيب النحوي المستعمل، فهي تعتمد على تركيب يتكون من فعل وفاعل أو مبتدأ وغير وبعض المتممات، لنقرأ:

-الشمس تصغي للبلد

-الموج راقد

-العمر يجري ... لا أحد

-وهذا الطفل شارد

-وهذا الخبز بارد[1]

وهذه الصورة على بساطتها هي تركيب بنيوي متفهم بالدلالات الشعرية الخصبة، كما تبنى هذه الصور بأساليب عدة تتكامل في تشكيل كياناتها كالتجسيد والتشخيص والتجريد والتشبيه والتداعي، وهذا النوع متواتر لدى معظم الشعراء المحدثين كما هو الحال عند حسين زيدان: "تناسخت الأرواح"، "عينك غيمة"، "عاد الحسين"[2] ونشير إلى أن هذه الصور البسيطة المفردة، عندما تتشابك وتتعامل تؤلف صورا مركبة تفضي بدورها إلى صور كلية"، فالصورة البسيطة لا تتوقف قيمتها في حد ذاتها وإنما تنبع قيمتها من وظيفتها في كامل القصيدة"[3].

ب)**الصورة المركبة:** وهي مجموعة من الصور البسيطة المتألقة التي تقدم دلالة معقدة أكثر من أن تستوعبها صور مركبة[4].

---

[1] بوكلوة (عاشور)، الحشاش والملاذين، ط1، مطبعة NTR سكيكدة الجزائر، 2001، ص06.

[2] زيدان حسين، شاهد الثلث الأخير، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002 م، ص 12-14.

[3] دربال ماهر، الصورة الشعرية في ديوان أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، د ط، د ت، ص 119.

[4] رماني إبراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، د ت، ص 268.

الصورة الشعرية المركبة يجمع فيها الشاعر بين ما تراه عينه وماتشعر به نفسه وعاطفته.

ج) الصورة الكلية: هي مجموع الصور المفردة والمركبة المتآزرة في وحدة عضوية غنية بالتنوع لتصب في بؤرة دلالية شاملة في القصيدة في حد ذاتها[1].

ويقوم بناء الصورة الكلية على أساليب عدة، مثل "البناء الدرامي" والحوار والبناء المقطعي والبناء الدائري... هذا الأخير الذي يبدأ من موقف نفسي معين ثم يعود الشاعر إليه في نهاية القصيدة.

تكتمل في هذه الصورة المعاني التجسيدية والنفسية والتعبيرية للتعبير عن التجربة الشعرية.

[1] بوكلوة عاشور، كسوف النبض، ط1، دار الأمواج للنشر، جانفي، 2009، ص 26-28.

الفصل الأول

المبحث الأول: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر.

1-مفهوم الرمز

2-مفهوم الرمزية

3-خصائص الرمزية

المبحث الثاني: دلالات الرمز

1-منابع الرمز

2-مستويات الرمز وخصائصه

3-بلاغة الرمز

4-أنواع الرمز

الفصل الأول: الرمز والرمزية.

المبحث الأول: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر.

1- مفهوم الرمز:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور "رمز يرمز رمزا وهو تصويت خفي باللسان كالحس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ ومن غير إبانة بصوت وإنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز في اللغة كلما أشرت إليها مما يبان اللفظ، أي شيء أشرت إليه بيد أو بعين"[1].

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

ويرى القيرواني أن أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل إشارة.

أما عند ابن فارس في المقاييس إلى أن الراء والميم والزاي، أصل واحد يدل على حركة واضطراب، يقال كتيبة رمازة من نواحيهم، ويقال ضربه فما إرماز، أي ما تحرك، وارتمز أيضا تحرك .ويقولون: الراموز: البحر، واراه في شعر هذيل[3].

كما يرى إبراهيم فتحي في معجم المصطلحات الأدبية أن "الرمز شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر وبعبارة أخرى أكثر تخصيصا فإن الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر ذو معان مركبة،

---

[1] ابن منظور لسان العرب، مادة رمز ج 7، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر 1969، ص 223.

[2] الأزهري، تهذيب اللغة مادة رمز، تحقيق عبد الحليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 250.

[3] أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت ط 1، 1991 م ، م 2، ص 493.

وبهذا المعنى ينظر إلى أن الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء يرمز إلى كائن ما كان"[1].

ويعرف الرمز في معجم المصطلحات الثلاثية، "فهو ما أخفي من الكلام ... وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يرى من كافة الناس أو الإفضاء إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو للحرف إسما من أسماء الطيور والوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم ويطلع على ذلك الموقع من يريد إفهامه رمزه، فيكون ذلك قويا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما"[2]

نستنتج من خلال هذه التعريفات السابقة، أن الرمز في معناه اللغوي يحمل معنى الخفاء والإشارة والهمس، فالرمز لديه دلالات عديدة فهو عدم الوضوح والإشارة والخفاء وهذه الدلالات المتعددة تستعمل لغرض معين متعارف عليه.

اصطلاحا :لقد تعددت مفاهيم الرمز واختلفت عند الدارسين، منهم من يعرف الرمز على أنه لفظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، و"هو الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته وهو تجسيم الانفعال في قالب جمالي"[3]

أما السكاكي فقد صنف الرمز كنوع من أنواع الكناية، معتبرا أن الكناية تتنوع إلى تعريض وتلويح ورمز وإيحاء وإشارة[4].

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تعاضدية الطلابية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، د ط، ص 878.

[2] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغبة وتطورها، مطبعة المجمع العلمية، العراق، د ط، 1987، ج 3، ص 23

[3] إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط 1، 1965م، ص 167.

[4] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوتي، "الرمز الخمري عند ابن الفارض أنموذجا"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس فاس، د ط، 2005 م، ص 123.

كما يعرفه كارل يونغ Young، أن الرمز هو وسيلة لإدراك مالا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل من شيء يعصب أو يستحيل تناوله في ذاته[1].

ويقول الدكتور مصطفى ناصف في تعريفه للرمز، إن كلمة الرمز قد تستعمل للدلالة على "المثال" كأن يعبر فرد من طبقة ينتمي إليها، وقد يراد بها إنابة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل فالكلمة تختلط بمعنى الإشارة التي يحال فيها على شيء محدد، ومن ثم يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما عن قرابة أو اقتران أو مشابهة"[2].

فالرمز عند تودروف يشير إلى أنواع المجاز، "حيث يكون إلى الكلمة بالإضافة إلى المعنى المعجمي معنى آخر"[3].

كما أن الرمز بصفته يعد ركنا من الأركان الثلاثية (رمز، إشارة، أيقونة)، التي طرحها شارل ساندورز بيرس في تصوره للعلامة، ويفرض علينا أن نفرق بين هذه العناصر باعتبارها علامة، فالأيقونة Icone تدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه أو تحاكيه، وبالتالي يشترط في أن تشاركه ببعض الخصائص أي أن تمثله من جهة التشابه وبالتالي فالأيقونة تحدد بعلاقات تشابه مع الواقع الخارجي[4]. ويرى أدونيس الرمز "بأنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون من وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستكشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعقم واندفاع صوب الجوهر[5]" فالرمز معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية

[1] شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د ط، د ت، ج 1، ص 85.
[2] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 3، 1993، ص 52.
[3] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 192.
[4] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط 1، 2003، ص 70.
[5] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مطابع رواد، الإسكندرية، د ط، د ت، ص 71.

المنتشرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح[1].

يعتبر الرمز إذن وسيلة إيحائية يستخدمها الشعراء للإيحاء والتلميح.

2- مفهوم الرمزية.

الرمزية: كما تحددها أغلب الموسوعات الأدبية، حركة أدبية فنية ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر كرد فعل ضد البرناسية، التي كانت عبارة عن فن تصويري يرتبط بالواقع ارتباطا وثيقا ويقوم بعرضه عرضا مباشرا في أشكال تجسيمية وذلك بهدف الربط بين الشعر والنحت، وبهدف الابتعاد عن العصر الذاتي لدى الشاعر[2].

كما أن كلمة الرمزية مثل كلمة الرومانسية أو الكلاسيكية فقد يكون لها معنى واسع جدا، قد تستخدم لوصف أي لون من ألوان التعبير الذي يشير إلى الشيء مباشرة بطريقة غير مباشرة، فالرمزية إنما هي عملية استخدام صورة للتعبير عن أفكار مجردة وعواطف، وعلى الرغم من معنى التعريف فإن معنى الرمزية مازال واسعا حيث يقول إليوت: في مقال عن هاملت، "الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في شكل فني هي إيجاد معادل موضوعي أي مجموعة من الأشياء والمواقف أو سلسلة من الأحداث تكون في النهاية هي التركيبة المعادلة لهذه العاطفة أو هي تركيبة هذه العاطفة على وجه الخصوص"[3]،

فالرمزية عند استيفان Stephen ، وبول غاليري Gallery ترمي إلى الإيحاء بدلا من الإفصاح، والتلميح بدلا من العرض، وسبيلها الأول إلى ذلك هو الموسيقى التي تنبعث من

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط 3، 2003، ص 315.

[2] تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة، لبنان، 1986م، ص 21.

[3] تشارلز تشاوديك، الرمزية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1992 م، ص 40.

جرس الأصوات وانسجاماتها وموسيقى التراكيب، مع فطنة دقيقة إلى واقع العناصر الموسيقية المختلفة وارتباطها بالمعاني المتباينة[1].

لقد عرف الأدب الحديث الرمزية بمفهومها الفلسفي نتيجة الاحتكاك بالنتاج الغربي، والتواصل مع الثقافة الإنسانية.

كما قد تركت الرمزية الغربية آثارا كبيرة لدى الشعراء المعاصرين، بفضل اطلاع هؤلاء على الثقافة الغربية عامة والفرنسية على وجه الخصوص، ومن بين الشعراء العرب المعاصرين الذين تأثروا بالرمزية وفلسفتها الشعرية الأستاذ الشاعر خليل شيوب والشاعر أبو شبكة[2] . ويبرز أثر الرمزية في الشعر العربي المعاصر بشكل كبير وهذا لأن الشعر كان سباقا في الأخذ من التيار الرمزي، فقد قرأ الشعراء العرب الفلسفة الرمزية واطلعوا على نماذجها، وتأثروا بها والتي اتخذها مذهبا فأبدعوا وكان مجال إبداعهم متناهيا لكن دون أن يفقدوا أصالتهم.

ولكن أهميتها "تتجلى في الأثر الذي أحدثته على الأدب والفن ويتجلى هذا الأمر واضحا في آثار بعض الأدباء الكبار الذين أعقبوا الفترة، وفي بعض الحركات والمذاهب الأدبية التي استخدمت بعد الرمزية، وحتى في تلك التي قامت كرد فعل ضدها ولعل أهم هذا الأثر الاعتقاد بأن الأدب يحقق مهمة عن طريق الإيحاء والتلميح لا التقرير والتصريح، وهو اعتقاد فيما يبدو ينطوي عليه الفن الحديث بكل أنواعه، وحق ما يمكن أن يسمى بالأدب الواقعي في القرن العشرين أصبح يميل إلى الإيحاء ويعتمد على الخيال بدلا من اعتماده على مخاطبة العقل مباشرة مثلما كان في مراحله الأولى"[3].

[1] محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، د ط، د ت، ص 112.

[2] محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1999 م، ص 162.

[3] تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، المصدر السابق، ص 33 -34.

2-1- خصائص الرمزية:

1. **الخلط بين الحواس الخمس:** (تراسل الحواس)

دعا الرمزيون إلى آراء ونظريات طبقوها في أشعارهم تقوم على الخلط بين الوظائف ومعطيات الحواس وتداخلها، ولهذا مزجوا الحس بالنظر والسمع، وحققوا من ذلك اندماجا وتفاعلا يساهم في خلق جو غامض يوحي بأحاسيسهم وأحلامهم ورؤاهم الغامضة مما أسفر عن ظهور صور وتعابير غير مألوفة في أشعارهم، مثل "العبير المكلون"، و"السكون المشمس"[1] أي أن الرمزية تتخذ أساليب تعبيرية جديدة وتستخدم ألفاظا موحية تعبر عن أجواء روحية، مثل لفظ الغروب الذي يوحي بمصرع الشمس الدامي والشعور بزوال أمرها، والإحساس بالانقباض وكذلك تعمد الرمزية إلى تقريب الصفات المتباعدة رغبة في الإيحاء ، مثل تعبيرات: الكون المقهور، الضوء الباكي، الشمس مرة المذاق...الخ

2. **الرمز عند الرمزيين:** لجأ الرمزيون إلى الرمز كتعبير عن الأفكار والعواطف والرؤى وهذا لأنه الوسيلة الوحيدة القادرة على الكشف عن الانطباعات المرهفة والعالم الكامن خلف الواقع والحقيقة.

والرمز في نظر الرمزيين هو:

أ- نوع من المعادل الموضوعي وهو من الطبيعة خارج التراث أي أنه يشتق من الواقع الخارجي ولكنه يختلف عن الطرائق التصويرية التقليدية فالشاعر يتجنب معه عقد المماثلات بين طرفي الصورة ويجعل الرمز وحده يؤدي الدلالة أو الشيء المرموز إليه عن طريق النشاط الذهني للمتلقي.

[1] فائق مصطفى، في نقد الأدب الحديث منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب، جامعة الموصل، ط 1، 1989 م، ص 80.

ب- الرمز يوحي بالحالة ولا يحرج بها ويشير الصورة ثم يتركها تكتمل من تلقاء ذاتها كما تتسع الدوائر في الماء وذلك عن طريق الفعالية الذهنية للمتلقي.

ت- الرمز وسيلة قادرة على الاتساع الطبيعي كالآثار التشكيلية ومن خلالها يصبح القارئ مشاركا للمبدع في فنه الرمز أقدر على التعبير عن المشاعر المبهمة والأحلام الخفية العميقة وترجمة السر الخفي في النفس الإنسانية، وهذه هي الملكة الحقيقية للشعر ولا تستطيع اللغة العادية التعبير عنها تماما كما يستطيع الرمز الذي يمكنه الكشف عن أدق التاوينات النفسية وفروقها الخفية[1].

3. الغموض:

أصر الرمزيون على الابتعاد عن أسلوب الوضوح والدقة والمنطق والخطابة المباشرة، لأن هذه الأمور ليست من طبيعة الفن بل من طبيعة النثر ولغة التواصل العادية. ولكن إذا كان المذهب الرمزي قد فتح باب الغموض في الشعر فمن الإنصاف القول بأن هذا الحكم ليس مطلقا، فالرمزيون الأوائل مارسوه ولكن بدون مبالغة أو تعمد اما الغموض فقد يأتي إما من التصرف بمفردات اللغة وتراكيبها بشكل غير مألوف أو من التعبير بمفردات الحياة وتقاطعاتها أو من الإشارات والتلميحات والأعلام التي تحتاج إلى معرفة واسعة أو إلى شروح وتعليقات فالرمز لا يوضح المرموز إليه، بل يترك ذلك لخيال القارئ وتأويله[2].

4. الموسيقى الشعرية "النغمية":

يعتبر الرمزيون الموسيقى المثل الأعلى والوسيلة الأفضل للتعبير عن الغموض، فهي تبعث في النفس صورا وأحوالا، فتلك النغمة تخدر الوعي، ويرى بعض الرمزيين أن الحقيقة الفنية هي الحقيقة الوحيدة المعبرة عن النفس، وفي الواقع هذه الحقيقة هي حالة ذاهلة بل هي نغم

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف مصر، ط 1، 1977، ص 148.

[2] المرجع نفسه، ص 142.

ينساب في النفس ثم يصير معنى فالنغمية هي نقل لحالة اللاوعي وهي التي تبرم اليقين الفني، وتتجسد أيضا في الوزن والقافية وطبيعة الصياغة والتقديم والتأخير وتظل النغمية داخلية في النفس[1].

5. الدعوة إلى الذاتية:

تختلف هذه الذاتية عن الذاتية الرومانتيكية ومعناها فلسفي محض يتمثل في البحث عن الكوامن النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية[2].

ويقصد بالكوامن الأحاسيس الباطنية التي لا يمكن التعبير عنها باللغة البسيطة.

6. الصورة لا الفكرة:

الفكرة هي وسيلة للعالم الخارجي، وهي غير قادرة على التجديد والتجدد وكل فكرة واعية ومصنفة بالنسبة للرمز مادة تعطل صفاء الشعر أما الصورة فهي أرقى من الفكرة فهناك الصورة الواعية التشبيهية وهناك الصورة المتولدة عن الاستعارة، وهي أرقى نسبيا، أما الصورة المثلى التي من المفروض أن تكسو القصيدة منذ البداية حتى النهاية فهي الصورة الإبداعية التي تستحضر غيب النفس والوجود، والصورة الرمزية تكون في الحالتين إما مظهرا ماديا مبتدعا للتعبير عن حالة نفسية، وإما حالة نفسية، فالشعر الرمزي هو الشعر الصوري الأفضل من الناحية النظرية[3].

[1] إيليا الحاوي، الرمزية السريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة لبنان بيروت، د ط، ص 118.

[2] محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية الغربية، نوميديا للطباعة و النشر، د ط، 2007 م، ص 161.

[3] إيليا الحاوي، المرجع نفسه، ص 116.

الفكرة ضد الرمز الذي بطبيعته متجدد ودائم ويتسم بالحركية عكسها، فهي جامدة وغير قابلة للتغيير والتحويل أما الصورة فهي أسمى من الفكرة لأنها متعددة الأنواع وتنتج دلالات جديدة ومعان مختلفة، فالشعر الرمزي هو الذي يعتمد على التصوير الأحسن من الناحية النظرية.

7. الكلية والشمول والجمالية:

الرمزية تنقل الحالة أو التجربة الشعرية في كليتها الأخيرة وشموليتها النهائية، وهي محاولة لإدراك أقصى غاية البلاغة والإبلاغ لذلك كانت غايتها جمالية فهي تتخذ الحقيقة كغاية بذاتها والحقيقة هي الأسمى والأكمل، فالرمزية حركة أفادت من الرومانسية الاتجاه الداخلي ومنحته الجمالية التعبيرية ومن الكلاسيكية امتناعا عن الهذيان والاهتداء بالعقل بعد أن ينصهر في ضمير التجربة[1].

[1] إيليا الحاوي، الرمزية السريالية في الشعر العربي والغربي، المرجع السابق، ص 120.

المبحث الثاني: دلالات الرمز.

1) **منابع الرمز**: لقد تجلت منابع الرمز في منبعين رئيسيين هما الإبتداع الذاتي والحياة الواقعية، والتراث القومي والإنساني والتي ساهمت بدورها في عملية الإبداع الشعري.

أ. **الإبداع الذاتي**: يعتمد على الحياة الباطنية للشاعر بكل مكوناتها ومخزوناتها وقدراتها على تشكيل صور متفردة تجاوز سطوح الأشياء إلى كل مكنون عميق، فالشاعر المعاصر يتعامل مع واقعه ليخلق لديه رؤية ذاتية خاصة وتصنف الرؤى في وعي الشاعر فيشغلها رموزا لأحاسيسه الخاصة، وهذا ما نجده عند الشعراء الفلسطينيين[1] وخاصة الشاعرة فدوى طوقان في قصيدتها الطوفان والشجرة، تقول:

يوم الإعصار الشيطاني طغى وامتد

يوم الطوفان الأسود لفظته سواحل همجية

للأرض الطيبة الخضراء

هتفوا، ومضت عبر الأجواء الغريبة

تتصادى بالبشرى الأنباء

صوت الشجرة !

والجذع الطود حطم، لم تبقِ

الأنواء

[1] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، شارع عباس العقاد، مدينة نصر، ص 190.

باقية تحياها الشجرة[1]

وظفت الشاعرة في هذه القصيدة كلمة الطوفان والتي ترمز بها إلى العدو الظالم إبان نكسة يونيو 1967 وما خلفه من خراب وفساد، أما الشجرة فكانت رمزا للتجدد والتقدم فكان بذلك الطوفان والشجرة رمزين للصراع بين الخير والشر نابعة من التجربة الذاتية لدى الشاعرة.

ب. الحياة الواقعية والتراث الإنساني :

هو المنبع الآخر الذي يشترك في تكوينه وإعداده حاضر أية أمة في واقعها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، أما ماضيها فإنه يمدنا بما يكتنزه الرافد التراثي من العصور المتعاقبة من ضرب المعارف والأحداث التاريخية والإشارات الأسطورية والقصص الخرافية والحكايات الشعبية التي تنبع من اللاشعور الجمعي، وبذلك يستطيع الشاعر أن يبدع رموزا من خلال واقعه الاجتماعي الذي يعيش فيه، فمن حق الشاعر أن يستغل بعض الشخصيات المعاصرة التي شغلت حيزا متسعا في ضمير الأمة فيضع منها شيئا فارقا له مدلولاته وإيحاءاته[2] وهذا ما فعله "بدر شاكر السياب" حين مجد المجاهدة الجزائرية جميلة بوحيرد في قصيدته: "إلى جميلة" فقال :

عشتار، أم الخصب والحب والإحسان، تلك الرية الوالهة

لم تعط ما أعطيت، لم ترو بالأمطار ما رويت قلب الفقير[3]

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الفارس، عمان، ط 1، 1993، ص 397-398.

[2] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، المصدر السابق، ص 197

[3] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2012، ص 54

يبين لنا الشاعر في هذا المقطع المكانة العالية للمجاهدة جميلة بوحيرد ومدى إحسانها للفقراء فالشاعر هنا رفعها درجة فوق عشتار وجعلها تعطي أكثر مما تعطيه عشتار للناس الفقراء.

ويمكن تقسيم التراث من كونه منبعا أصيلا من منابع الرمز إلى:

التراث التاريخي: يحاول الشاعر المعاصر استحضار المواقف التاريخية ذات الدلالة المعينة بالإيحاء بالأبعاد الحضارية والإنسانية المعاصرة ومن خلال استحضار تلك المواقف وما صاحبها من تجارب شعورية يضع بين يدي المتلقي عالمين، عالم قديم له قدسيته، ومعاصر له ضرورته[1]، ومن بين الشعراء الذين وظفوا هذا النوع في قصائدهم: الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدته "أورس" التي يقول فيها :

يافارسنا! أدركنا! أدركنا !

الروم أتوا... دخلوا يافا

دخلوا يا معتصمي عمورية

شربوا بشوارعها أنخاب هزيمتنا

كانت تسقي وتفتيهم... ويلاه !

بنت يا مارية

كانت تسقى وتنادي

وامعتصمااه[2] !

[1] عدنان حسين قاسم، مصدر سابق، ص199

[2] أحمد عبد المعطي حجازي، ديوان العودة، بيروت، ط 3، 1982، ص 120

استحضر الشاعر الحادثة التاريخية وهي موقعة عمورية التي انتصر فيها المسلمون على الروم أما في واقعنا يحتل الصهاينة يافا وهي من أقدم المدن التاريخية في فلسطين، وينتهكون حرمات شعبها العربي.

التراث الأدبي: يحاول الشعراء المحدثون استخدام الشخصيات الأدبية أو أقوال مشهورة، اقترنت بها أوعية رمزية لمواقف معاصرة ناسبتها ليمنحوها قاعدة تراثية تنطلق منها لتكسب الحقائق المعاصرة بعدا تراثيا، فيزداد عطاؤها إن في استحضار تلك المواقف استثارة لبعض المعطيات الفكرية أو الاجتماعية أو السياسية[1]

كما هو الحال عند أمل دنقل في قصيدته: "من مذكرات المتنبي":

ما حاجتي للسيف مشهورا

ما دمت قد جاوزت كافورا !

وعيد بأي حال عدت ياعيد؟

بما مضى؟ أم لأرضي فيك تهويد

نامت نواطير مصر، عن عساكرها

وحاربت بدلا منها الأناشيد !

ناديت: يا نيل هل تجري المياه دما

لكي تفيض ويمحو الأهل إن نودوا؟

[1] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، ص 204، المصدر السابق

وعيد بأي حال عدت يا عيد[1]

تمثل هذه الأبيات معادلا موضوعيا لتجربة جديدة، فهي مقتبسة من أبيات للمتنبي ولكنها تتميز بأنها ذات تجربة جديدة معادلة لموضوع كان سابقا.

التراث الديني: كانت الأديان السماوية الثلاثة الإسلام والمسيحية واليهودية مصدرا من المصادر التي نهل منها الشعراء المحدثون رموزهم التراثية، فكانت التوراة والإنجيل والقرآن منبع تلك الرموز فقد أخذوا منها شخصية المسيح وموسى وأيوب ومحمد ونوح.

التراث الشعبي: حاول الشعراء المحدثون استغلال الطاقات الإيحائية التي يمتلكها التراث الديني والأدبي والتاريخي، واستغلال الإمكانات الثرية التي تختزنها الشخصيات الشعبية مثل أبي زيد الهلالي وعنترة بن شداد، ويأجوج ومأجوج وغيرهم من الذين ارتبطوا في أذهان الناس بمواقف خارقة من البطولة والتضحية ومما يتوقون إلى تحقيقه، وحاول الشعراء أن ينتشلوا شخصيات من الكتب التي تناولت قصص ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وغيرها[2]، ومن بين الشعراء الذين اشتهروا في ذلك بدر شاكر السياب، الذي صاغ قصة يأجوج ومأجوج في قصيدته يقول:

سور كهذا حدثونا عنه في قصص الطفولة

يأجوج يغرز فيه، من حنق أظافره الطويلة

ويعض جندله الأصم، وكف "مأجوج" الثقيلة

تهوي كأعنف ما تكون، على جلامده الضخام

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، ط 3، 1987.

[2] عدنان حسين قاسم، مصدر سابق، ص 208.

السور باق لا يكل ... وسوف يبقى ألف عام

يكن (إن شاء الإله)

طفلا كهذا سميناه

سيهب ذات فقى ويقلع ذلك السور الكبير[1]

تناول الشاعر في هذه القصيدة قصة يأجوج ومأجوج لكنه لم ينجح في استغلال القصة الشعبية من إيحاءات ودلالات وتوقف دوره عند حد نظم أحداث تلك القصة.

التراث الأسطوري: وظف الشعراء المحدثون الإشارات الأسطورية وألبسوا الحادثة الأسطورية ثوبا جديدا يتفق مع تجاربهم الشعورية، ولكي تقوم بوظيفتها الجمالية فإنه يتعين على الشاعر أن يملأ معيشاتها بالمعاني الرمزية الجديدة، ممتزجة المعاني التي تضيفها للتجارب الإنسانية عبر القرون المتوالية المتعاقبة منذ التاريخ الضارب في القدم.[2]

مستويات الرمز وخصائصه :

يمكن أن نقسم الرمز إلى مستويين رئيسيين هما: الرمز الجزئي والرمز الكلي.

أ- **الرمز الجزئي:** هو أسلوب فني تكتسب فيه الكلمة المفردة أو الصورة الجزئية رمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه فيؤدي ذلك إلى إيحائها واستثارتها بكثير من المعاني الخفية وهو يقوم على الإيحاءات التي تبثها الصورة الجزئية أو الكلمات المشعة ذات الارتباط بأحداث تاريخية أو سياسية أو تجارب عاطفية أو مواقف اجتماعية أو ظواهر طبيعية أو أماكن ذات مدلول شعوري خاص[3].

[1] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مرجع سابق، ص 175

[2] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، مرجع سابق، ص 210.

[3] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، مرجع سابق، ص 190

ومن أمثلة ذلك ما قال الشاعر سميح قاسم في قصيدته، "الموت يشتهيني فتيا":

يعبر الريح جبيني

والقطار

يعبر الدار، فينهار الجدار

بعده يهوي الجدار

وينهار جدار

تعبر الريح جبيني

ويميد البيت بالضجة

آه. انقذيني

إنني أسقط يا أمي

تعالي ...أنقذيني

إنني أغرق في قاع المحيط

وكلاب البحر من حولي

ومن حولي يدور الأخطبوط

وأنا أحلم أن الموت

يا أمي

فتيا يشتهيني

فتعالي واشتريني

أنقذيني

أنقذيني[1]

وظف الشاعر في هذه القصيدة العديد من الصور الرمزية الجزئية وهي (تعبر الريح جبيبني، فتيا يشتهيني، وكلاب البحر من حولي، ومن حولي يدور الأخطبوط) التي ساهمت في ترابط العمل الفني للقصيدة.

ب- **الرمز الكلي والمركب:** هو الفكرة المطلقة أو المعنى الأساسي، أو المحور الذي تدور حوله كل الصور الأدبية على أن تكون تلك الفكرة هي التي تنظم الصور الجزئية التي تتناثر في النص، ومهما تناثرت فروعها فإن قوة أثيرية تربط بينها برباط وثيق ينبع من التجربة الشعورية[2].

خصائص الرمز:

للرمز العديد من الخصائص والميزات، التي جعلت منه أمرا هاما وليس مجرد إشارة دالة فهذه السمات التي ميزته استمدها من مجمل المفاهيم التي تعرضت له، وتبرز جل تلك الخصائص فيما يلي:

أ- **الغموض:** اتصفت جل التجارب الرمزية بالغموض، والرمزيون يعدون أن الغموض ليس أمرا طارئا على الشعر، بل إنه ملازم لطبيعته، لأن النفس غامضة والتجربة غامضة فكيف تفسر عنها الوضوح دون أن تندثر وتنحدر وتتعفن والغموض ليس الإبهام التعمد

[1] سميح القاسم، الديوان، دار العودة، بيروت، د ط، 1987، ص 204

[2] زبيدة بوغراص، الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، إشراف صالح لمباركية، جامعة الحاج لخضر باتنة، مخطوط رسالة الماجستير 2011م، ص31.

بل إنه تلك العلاقة الشفافة التي تتراءى الأشياء من قبلتها أو أنها مثل مياه الغدير، عميقة وجلية[1].

وهذا يعني أن الرمز يوجد في قالب خفي وعميق وغموض غير مقصود لا نستطيع أن ندرك معناه إلا عند التمعن والتمحص للدلالة المراد الوصول إليها يقول "رينجير": "إن الرمز هكذا يقف وحده أمام القارئ الذي يعطي القليل ولا يعطي أي اشارة عن الشيء المرموز إليه"[2].

[1] إيليا الحاوي، في النقد والأدب الكاتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1980، ج 5، ص 64

[2] تشارلز تشاديوك، الرمزية، تر نسيم إبراهيم يوسف، مطابع الهيئة المصرية العامة، للكتاب، د ط، 1991، ص 39

أي أن الرمز لا يظهر بشكل واضح وجلي أمام القارئ، وإنما يظهر في صورة ضبابية أو في شكل مادة خام مستنبط عنها دلالات متنوعة ومتعددة، ومن خلال هاته الدلالات يتضح المعنى المتخفي وراء الرمز ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن للغموض أهمية بالغة في الإبداع الأدبي وخاصة الشعر، فكلما ابتعد المبدع عن الغموض وقع في فخ الجمود.

ب- **الإيحاء:** "إن الرموز المستخدمة في نسق معين هي المادة التي منها يرسم هذا العالم وتظهر صورته متألقة على البعد شيئا فشيئا أمام نظر الشاعر، وعلى القارئ أن يرى الصورة على البعد ويقترب إليها شيئا فشيئا أيضا ويستشعرها حتى يعيش شاعره تماما ويعيش معه في هذا العالم الذي خلقه"[1] أي استعمال وسائل فنية جديدة كالإيحاء والتلميح بدلا من المباشرة والتصريح، وهنا يحين دور القارئ من أجل إنتاج قراءة جديدة للنص.

فالشاعر له رسالة من خلالها يخلق في نفس القارئ الحالة التي مر بها، أو تكون مساوية لها وإذا لم يكن في إمكانه وقدرته التعبير عن الحالة والتجربة فهنا لا يوجد شيء أقل من الإيحاء بها.

فالإيحاء هو أن يكون الرمز مفتوحا على دلالات مختلفة ومتباينة في نفس الوقت وهي عنوان الإبداع والجمال الفني للتجربة الرمزية من حيث الكتابة والعمق، وتعدد القراءات والتأويلات[2] أي أن الرمز متعدد التأويلات وله دلالات مختلفة، فلكل فرد قراءته وتأويله الخاص وهذا ما يضفي على الرمز جمالية وأهمية في العملية الإبداعية.

والإيحاء يمثل عنصرا أساسيا في الأدب الرمزي، يقول "ملارميه": "إن تسمية الشعر حذف لثلاثة أرباع لدى الشعر وإن السعادة تتحقق في أن نخمن قليلا، والإيحاء من العلم إنه استخدام للسر بطريقة الرمز، وذلك بأن تشير إلى شيء ما لتدل به على الحالة النفسية التي

[1] شارلز تشادريك، الرمزية، مرجع سابق ص 18.

[2] درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي الحديث، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، مصر، 1958م، ص 20.

يهدف الرمز إلى التعبير عنها، بحيث يعجز العقل والتشبيه والمجاز في ذلك فإنهم ركزوا أساسا في قوة الإيحاء..."[1].

فالإيحاء عنصر هام في العملية الإبداعية الرمزية، باعتباره أساسا تقوم عليه التجربة الفنية وهو تعبير عن الحالة النفسية للمبدع.

ث- **الإيجاز:** "يسقط ابن سنان الخفاجي" الرمز على الإيجاز في قوله: "والأصل في مدح الإيجاز والاختصار في الكلام أن الألفاظ غير مقصودة في نفسها وإنما المقصود هو المعاني والأغراض، التي احتيج إلى العبارة عنها في الكلام"[2].

فمن سمات الرمز الإيجاز والاختصار في الألفاظ فالمعول عليه هو المعنى وليس اللفظ في ذاته فالكلام الكثير يعبر عنه في ألفاظ موجزة وموحية في الوقت نفسه لكي تؤدي الغرض المراد الوصول إليه.

أما درويش الجندي "فقد اعتبره دعامة أساسية من دعائم الرمزية العربية الأسلوبية"[3]

د- الاتساع :وهو اللفظ الذي يتسع فيه التأويل أو التفسير الرمزي، قال في هذا (السبكي) لأمر التأويل هو" كلام تتسع تأويلاته فتتفاوت العقول فيها لكثرة احتمالاتها".

فالدلالة الرمزية تتم بالتراكم الدلالي التي يتيحها التأويل قال ابن رشيق وهو "أن يقول الشاعر بيتا فيه التأويل فيأتي كل واحد بمعنى إنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى. فالرمز إذن يوسع من مداركنا وغناء عواطفنا ويجعلنا نتجاوز بنظرتها السطح إلى العمق،

[1] تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة، لبنان، ط 1، 1986، ص 27.

[2] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح عبد المتعال الصعيدي، القاهرة مصر، ط 1، 1953، ص 251

[3] درويش الجندي، مرجع سابق، 20

فقد يكشف سطح الحب عن الكراهية في العمق، وقد تكشف السعادة على السطح، عن تعاسة قائمة في العمق، كذلك عمق الواقع قد يكشف تناقضا مع سطحه[1]

و- السياقية: يكون للرمز أهمية إذا كان خارج إطار السياق الفني، "إذ أن الظاهرة الواحدة يمكن أن يتولد منها دلالات لا متناهية، ولا محدودة من الرموز فلا غرابة إذن من تناقض رمزين على الصعيد الجمالي والإيحائي وهما من كينونة وواقعية واحدة".[2] ومن هنا فإن السياق أحد خصائص الرمز، والذي يكون السياق فيه كالعينات السيميائية في من يوجهه ويخلق له فضاءه الدلالي.

هـ- الحسية: يكون فيها الرمز مجسدا أي أن التحويل الذي يتم في الرمز لا ينهض بتجربة الأشياء من حسيتها بل ينقلها من مستواها الحسي المعروف إلى مستوى حسي آخر وهي لا تتنافى والإيحائية[3]. أي أن الرمز صورة مجسمة حسية، وهو وسيلة إيحائية يحاول الشاعر تقديم شعور في هيئة صورة وأشكال محسوسة يجعلها قادرة على الإيحاء تتحول من مستوى حسي معروف إلى مستوى حسي آخر بدلا من تغيير سياقها الحسي إلى المعنوي.

ي- الانفعالية: وتعني أن الرمز عامل انفعال لا مقولة وهو بذلك يختلف عن الرموز الدينية والمنطقية والعلمية والعملية والتي هي مقولات ومفاهيم لا انفعالات وأحاسيس، فهي تأتي من طبيعة التجربة الجمالية التي هي انفعالية بالضرورة، فالرمز الغني إنما أتى ليكشف انفعالات ويصير عن التجربة لما يطرح موقفا فكريا[4].

---

[1] بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تخليص المفتاح، القاهرة مصر، ج4، 1937، ص 469

[2] سعد الدين كليب، وعي الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق سوريا، د ط، 1997، ص 36

[3] المرجع نفسه، ص 36

[4] المرجع نفسه، ص 36

شروط توظيف الرمز وبلاغته :

هناك أربعة شروط تميز الرمز عن غيره كما تعد آليات لاشتغاله وهي :

- خاصيته التفاعلية التصويرية: مما يعني موقفا متجها إلى اعتبار الرمز لا في ذاته إنما فيما يرمز إليه.
- قابليته للتلقي: أي أن هناك شيئا مثالا غير منظور يتصل بما وراء ويتم تلقيه بالرمز التي يجعله موضوعيا[1].
- قدرته الذاتية: أي أن الرمز له طاقة خاصة به منبثقة عن تميزه من الإشارة التي لا حول لها في نفسها.
- تلقيها كرمز: مما يعني أن الرمز عميق الجذور اجتماعيا وإنسانيا، ويصبح من الخطأ تصور قيام الرمز ثم تقبله بعد ذلك، لأن عملية تحول الشيء وتقبله على هذا الأساس تعد عملية واحدة لا تتجزأ إلى مراحل[2].

إن للرمز العديد من الشروط التي بفضلها يمكن أن ندركه ونحدد ملامحه ونتعرف عليه في جميع نواحيه.

بلاغة الرمز:

للرمز قيم فنية وأدبية جعلت منه ظاهرة بارزة في الشعر العربي المعاصر، وأهمية قيمة وضعت عليه كلمسة لافتة لأقلام الشعراء المعاصرين وزادته سموا ودلالة وبعثت فيه روحا جديدة ومعاصرة تسير على ركب هذا العصر.

[1] صلاح فضل، الفطرة البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة مصر، ط 1، 1998، ص 306

[2] شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، مصدر سابق، ص 22

إن الرمز يحمل في ثناياه العديد من من هذه القيم الجمالية والفنية الخالصة وتحقيق الإبداع والجمال الأدبي الراقي فمن أبرز هذه القيم وأهمها مايلي:

أ- ديمومة الرمز: إن الرمز بديمومته في طاقته الإيحائية يقوم أولا من عدم القبول بمحتوى محدد وسياق محدد، وثانيا كونه عاملا انفعالا، لا مقولة، ومن كونه حالة جمالية، ولعل هذا ما يعلل هيمنة الإحساس الانفعالي للكشف عن النصوص الشعرية ذات البيئة الرمزية حيث الثانئيات المضمرة والمعلنة تقدم حبالا أكثر من ظاهرة أو موضوع[1].

أي أن الرمز مستقر ودائم بطاقاته الإيحائية متجددة وذلك لعدم تقبله معنى او محتوى ثابتا فهو لا يقبل قوالب محددة ولا سياقات جامدة لكونه يحمل انفعالات غير مقيدة وهذا ما جعلها تسيطر على النصوص الشعرية.

ب- **حركية الرمز**: إن الرمز "بطبيعته المتحركة يمثل قيمة فنية وأدبية لأنه انتقال مستمر يضع في هذه الجوانب الواقعية حياة ويحولها إلى كائنات نفسية إذا صح التعبير لأنه لا يراها إلا من خلال الذات أزلية التغيير"[2]

إن الرمز باكتسابه قيمة الديمومة التي تعيد الحياة وتبث الحركية في الجوامد ولا يقبلها على حالها الأولى أي أنه يفرض عليها ديمومته وحركيته فتصبح من خلال ذلك قابلة للتغيير.
والرمز من وجهة نظر كارل يونغ هو عبارة عن وسيلة فنية أو أداة دائمة الحركة كالحياة قيمته تكمن في وظائفه وأغراضه، فالرمز عدد لا متناه ولا محدود من الأغراض نذكر منها:

- إن الرمز أداة تعبير عن الجوانب الغامضة في النفس.
- أن الرمز ذو طابع إيحائي يعبر عن الأجواء الضبابية المبهمة.

[1] مجلة الوحدة، التأصيل والتحديث في الشعر العربي، الرباط، العدد 22، يوليو 1991، ص 16

[2] غطاس كرم، الرمزية في الأدب العربي الحديث، رسالة الأستاذية في الجامعة الأمريكية، بيروت، دار المعارف مصر، د ط، 1977 م، ص 205

- إن الرمز علاج ناجح للغة العاجزة عن الأداء.
- إن الرمز يطلق العنان للنفس حتى تنطوي على ذاتها[1].

ج-الدراسة النقدية للرمز: إن الدارس المدقق يلاحظ في ثنايا الصورة نفسها وهي ذات صبغة حسية في أغلب الأحيان أنه توجد ظلال في المعنى تتحرك خلف النسيج الحسي لألفاظ اللغة ذاتها لتشير بقوة إلى وجود شيء معنوي أو مجرد متعدد أو منفرد يشير إليه الذهن وهو محرك لخليط الفكر وتؤول إليه كثير من وجوه التأويل المجازية في مجمل الأبيات الشعرية أو القصيدة كلها[2].

أي أن الدارس النقدي له الدور الكبير في فك شفرات الصورة وفهم دلالاتها وإظهار ماهو خفي للوصول إلى المعنى الذي أراده الشاعر في أبياته، وذلك عن طريق تشغيل الذهن وتأويل هذه الصور الجامدة فالرمز يلعب دور المحرك للأفكار من أجل بلورتها والوصول إلى المعنى المقصود.

ولكي يبقى الرمز محافظا ومحققا لقيمته الفنية قام العديد من علماء النفس بتكثيف دراسات الرمز ووضعوا التصورات الخاصة بطرق أدائه لوظائفه ودلالاته في ذاته.

ومن هنا نستنتج بأن القيم الفنية والأدبية للرمز تساهم في عملية التعبير عن المعاني التي لا يتيح التعبير عنها بطريقة مباشرة.

بالرغم من مدى أهميته إلا أن هنالك خطرا يهدده في قيمته يتمثل في استعمال الرمز بشكل ميكانيكي فيلحق به صدى التقليد ويعني بذلك من الابتكار والإبداع، وهذا ما وقع فيه شعراؤنا

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق

[2] عثمان حشلاف، الرمز ودلالاته في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات تين الجاحظية، ط 2، 2000 م، ص 8

فنجد الشاعر له روائعه غير أنه تأسف حين تجده مقلدا فلم يعد إلى حقيقة الرمز في مثاليتها إنما نقلها مقلدا فأتت جامدة باهتة مبتذلة وهذا ما ألم ببعض شعرنا الحديث[1].

معنى هذا أن بعض الشعراء وقعوا في فخ التقليد مهما قلص الإبداع الفني، فأتت إنتاجاتهم رديئة خالية من الذوق الجمالي وهذا ما جعل الرمز قوالب جاهزة واجترارا فالمشكلة ليست في توظيف نفس الرمز في القصائد إنما العيب هو توظيف الرمز بنفس إيحائه ودلالاته.

6- أنواع الرمز:

إن الرموز متعددة ومتنوعة، لها أنواع كثيرة، تتجلى في عدة مجالات أهمها ما يتبلور في الميدان العلمي والأدبي والأسطوري والتاريخي والصوفي والديني والتراثي والخاص ومنه يمكننا أن نعدد الرموز بأنواعها التالية:

- الرمز الأدبي: يعتمد على الإيحاء والإشارة، ويقوم بعلاقات خاصية ليست حسية مباشرة فالعلاقة فيه علاقة ذاتية تتجلى فيها الصلة بين الذات والأشياء، وليست بين بعض الأشياء وبعضها الآخر[2].

فالرمز الأدبي ليس مرتبطا كل الارتباط بتجربته الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء معنى خاصا[3].

ولذا يمكن حصر أنواع الرموز الأدبية فيما يلي:

---

[1] أنطوان غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، ص 8

[2] محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث السياب ونازك والبياتي، دار الكتب الجديدة، بيروت، ط 1، 2003 م، ص53

[3] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، د ت، ص 188

1. الرمز الذي يسيطر كصورة رمزية على التركيب الأدبي في عمل محدد، مثل أنشودة "المطر" الشاعر لبدر شاكر السياب.
2. الرمز الذي يظهر من حين إلى آخر في إنتاج أدبي ما يتطور في أعماله المختلفة حيث يكتسب أهمية خاصة في جملتها، ودلالتها المميزة بداخلها مثل الأرض الطيبة في مسرح شكسبير.
3. الرمز الذي ينتقل من شاعر إلى آخر ويكتسب حياة جديدة في سياق مختلف مثل عوليس في انتقاله من الملاحم اليونانية القديمة إلى قصة جيمس جويس.
4. الرمز الذي يمارس وظيفته في إطار ثقافة عامة مثل رموز العهد القديم، والعهد الجديد، التوراة والإنجيل الرموز التي تتردد في ثقافات مختلفة ليس منها علاقة تاريخية محافظة على قيمتها فيها جميعا وينتمي لهذا النوع جميع الرموز النموذجية وخاصة الطبيعية مثل القمر[1]. كما أن توظيف الرمز الأدبي يستلزم مستويين: مستوى الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصورة الحسية[2]. وخلاصة القول بأن الرمز الأدبي هو الأداة التي تعبر عن الحالات النفسية للشاعر عن طريق دلالات ومعان متنوعة.

- الرمز العلمي: يعتبر عز الدين اسماعيل الرمز العلمي وسيلة اكتشفها الإنسان في وقت متأخر نسبيا وذلك عندما أراد أن يشير إلى مادة المعرفة إشارة موجزة وطبيعة الرمز العلمي أنه يشير إلى موضوع دون أن يرتبط به فهو ينشأ نتيجة لعملية ذهنية تجريدية[3]. فالرمز العلمي ليس إلا أداة تسير الفكر وتشير إلى الأشياء وتسعى إلى التقريب والتركيز

[1] شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ص 31

[2] محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مصدر سابق، 1977 م، ص 205

[3] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 198

والإيجاز، فهو وسيلة اكتشفها الإنسان عندما أراد أن يشير إلى مادة المعرفة إشارة موجزة[1].

والرمزية العلمية تهدف إلى السيطرة المنطقية على الظواهر المعطاة فالقلم يتحرك على صعيد منطقي هو صعيد التطورات العامة والقوانين ولا يوجد هذا المستوى العقلاني من تلقاء نفسه وإنما يرتبط حيثما كان بشكل أساسي[2].

- الرمز الصوفي: الرمز الصوفي هو الرمز الذي استخدمته أقطاب الصوفية في أشعارهم، للتعبير عن مواهبهم الخاصة حتى اشتهر بينهم ثم انتشر وأصبح معروفا لدى أهل التصوف بالمصطلحات الصوفية[3].

ويبين لنا الطوسي أيضا معنى الرمز الصوفي قائلا: "الرمز يعني باطنا مخزونا تحت كلام ظاهر لا يظفر إلا أهله"[4]

تعتبر التجربة الصوفية تجربة لغوية تتميز بالفرادة والجدة وهي لغة تنطلق من عمق التجربة الشعرية لا من خارجها، وهذا يعني إمكانية تعدد القراءة في هذه اللغة بحيث يقرأ كل شخص فيها نفسه إنها أفق مفتوح على المطلق واللانهائية ومعراج يسمو بنا إلى الرؤى والكشوف العلوية[5].

---

[1] محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر الحديث، ص 53

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس بيروت، ط 1، 1981 م، ص 26

[3] أمينة التجاني، جمالية الرمز الصوفي الجزائري، خمرية أبي مدين شعيبا أنموذجا، مطبعة هزوار، الوادي، ط 1، 2003 م، ص 17

[4] السراج الطوسي، اللمع في التصوف، تح عبد الحليم محمود طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، د ط، 1960، ص414

[5] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الحزائري المعاصر، شعر السياب أنموذجا، مطبعة هومة الجزائر، ط 1، 1998، ص 414

من أشهر الرموز التي ازدحمت بها القصيدة الصوفية والتي أفردت لها أحيانا قصائد كاملة، نجد رمز الخمرة، ورمز المرأة في الحديث عن الحب الإلهي، ومنها رموز مستمدة من الطبيعة كرمز الماء والنور والطير[1].

أما عن أمثلة الرمز الصوفي ما نجده في خمرية أبي مدين التلمساني بحيث يقول:

هي الخمر لم تعرف بكرم يخصها ولم يجلــها راح ولم يعرف الدنا

مشــعشعة يكسر الوجود جمـالها وفي كل شيء من لطفاتها معنى[2]

يصف التلمساني خمرته في هذه الأبيات، تلك الخمرة التي لم تختص بها كرمة بعينها ليدل بذلك على عمومها وسهولة استخراجها لها أثرها على الوجود والقلوب.

- الرمز اللغوي: نفسه الرمز الاصطلاحي، تشير فيه الكلمة إلى موضوع معينة إشارة مباشرة، كما تشير كلمة باب إلى الشيء الذي اصطلحنا على الإشارة إليه بهذه الكلمة ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية علاقة التداخل والامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرموز إليه[3].

الرمز اللغوي إذن هو الرمز الذي يتبلور في كلمة واحدة.

- الرمز الأسطوري: يعد الرمز الأسطوري الأكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، إذ يحيل على دلالات متنوعة اقتبسها الشاعر العربي من منابع كثيرة فبعضها من الحضارة اليونانية وبعضها من الحضارية البابلية، وأخرى من التراث العربي

[1] حمادة حمزة، جماليات الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، إشراف أحمد موساوي، 2007 م، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، خطوط رسالة الماجستير، ص 66

[2] بولعشار مرسلي، الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة الواحدي ع 5، 2003، ص 297

[3] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 195

القديم، فنجد في شعرنا العربي توظيفا لسيزيف وأدونيس وعشتار والسندباد وتموز وشهريار[1].

كما أن الرمز الأسطوري نابع من الحدس الذي يلوذ اللحظة الحاضرة ويستقر في التجربة المباشرة، مقتنصا من خلالها انطباعا عليا مشوبا بالانفعال[2].

ومن بين الشعراء الذين وظفوا الرمز الأسطوري أمل نقل في قصيدة "كلمات سبار كوس الأخيرة" والتي يقول قيها:

سيزيف لم يعد أكتافه الصخرة يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيق[3]

يرى الشاعر أمل دنقل بأن الرمزية تتجسد في حياة العذاب وكفاح الإنسان العربي من أجل الوصول إلى مبتغاه وتحقيق رغباته حيث أسقط أسطورة سيزيف على معاناة الإنسان العربي.

- الرمز التراثي: إن التراث "ليس حركة جامدة ولكنه حياة متجددة والماضي لا يحيا إلى في الحاضر وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا" والتراث هو الموروث الديني والثقافي والفكري والأدبي والفني وهو كل ما يتصل بالحضارة والثقافة من قصص وحكايات وقيم وما عبر عنه ذلك كله من عادات وتقاليد وطقوس[4].
وتوظيف الرمز التراثي في العمل الشعري "يضفي عليه عراقة وأصالة ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي، الخصبة كما أنه

[1] السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، إشراف محمد حجيج، 2009 م، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، مخطوط ماجستير ص 31

[2] عاطف جودت نصر، الرمزية الشعرية عند عند الصوفية، ص 27

[3] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 3، 1987 م، ص 84

[4] عيشة بوعمارة، الشاعر العربي المعاصر ومناقشة التراث، مجلة كلية الآداب واللغات، منشورات جامعة زيان عاشور، الجلفة، ع 08، 2001 م، ص 2

يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية، ولهذا يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر"[1].

- الرمز الطبيعي: قسم الناقد الإيطالي ألبيرتو إيكو العلامات إلى ثمانية عشر نوعا منها العلامات الطبيعية ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال وغيرها وقد وظف منها الكثير من الشعراء في المتن الشعري إلا أن الذي استبد وطغى على مساحة أكبر وبشكل يستدعي أن نقف عند علامات ثلاث النخل والمطر والصفصاف[2].

تعتبر الطبيعة مصدر إلهام للعديد من الشعراء في استقاء رموزهم منها.

- الرمز الديني: يعتبر التراث الديني مصدرا غنيا بالدلالات الفنية والإنسانية التي يحتاج إليها الشاعر من أجل توظيفها في أعمالها، والحديث عن مصادر التراث الديني يشمل في طياته منابع كثيرة في مقدمتها القرآن الكريم، الذي يعد مصدر التشريع الأول عند المسلمين، والاستلهام من القرآن الكريم يتجلى بآليات متعددة فهو حاضر على مستوى الكلمة المفردة وعلى مستوى الجملة والآية وأحيانا أخرى يتجاوز ذلك إلى إعادة جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالي الذي يرمي إليها كل توظيف"[3].
- الرمز التاريخي: إن الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل إن لها إلى جانب ذلك دلالاتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ، في صيغ وأشكال أخرى فدلالة البطولة في قائد معين

[1] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة، د ط، 1978 م، ص 111.

[2] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر العربي المعاصر، ص 101

[3] عبد السلام المشاوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1944، ص 144

ودلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة[1].

أما عن توظيف الرموز التاريخية في شعرنا العربي، عرف في المشرق العربي بشكل لافت ولعل ذلك يعود إلى الانكسارات وخيبة الأمل التي منيت بها شعوب العالم العربي والمحاولة الفاشلة للنهضة واستعادة أمجاد العرب[2].

- الرمز الخاص: يعد الرمز الخاص أوسع مجال من حيث أن الأديب يجد فيه حركية وحرية أكبر ولهذا يكون رمزا خاصا به على الأغلب لأنه يختاره عادة من بين آلاف الجزئيات التراثية والحياتية الصغيرة، فخصوصية هذا النوع من الرموز تكون نابعة من ابتداع وخلق المبدع نفسه هذا الرمز يستقيه من مصادر تراثية أو طبيعية دون أن يسبقه إليه غيره ليعبر عن تجربة أو شعور ما فهو رمز جديد لم يتداول ولم يستهلك مما يتيح له نشر إشاعات وإيحاءات توفر له المتعة والفائدة[3].

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1978 م، ص 120

[2] السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالاته في شعر عز الدين ميهوبي، مرجع سابق، ص 43

[3] زبيدة بوغواص، الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، إشراف صالح مباركية، 2011 م، جامعة الحاج لخضر، باتنة، مخطوط رسالة ماجستير، ص 30

الفصل الثانـي

المبحث الأول: قصيدة "يا امرأة".

المبحث الثاني: تجليات الرمز في قصيدة "يا امرأة".

1- رمزية العنوان.
2- الرمز الطبيعي.
3- الرمز الأسطوري.
4- الرمز الصوفي.
5- الرمز التاريخي.
6- الرمز الديني.

الفصل الثاني: أبعاد الرمز في ديوان لهاث المسافات لعثمان مقيرش، قصيدة "يا امرأة" أنموذجا

المبحث الأول: "قصيدة يا امرأة".

1- قصيدة يا امرأة:

يامرأة تغار من ضحكتها النجوم

وينتشي القمر

يا امرأة تغار من ضحكتها الشموس

وينمحي الضجر

يا امرأة تصنع من أغرودتي زنابقا

وتزرع الكروم من زوابعي

وتسكر المدام والصور

يا امرأة تنسج من مدامعي قبل

وتمنح الأسحار من بسمتها شعل

تميتني تسكرني تسكنني زحل

يا امرأة من نورها ونورها يستنبت الأمل[1]

[1] عثمان مقيرش، ديوان لهاث المسافات، دار الخيال للطباعة والنشر، ط 1، 2021، ص 63.

يا امرأة

ياامرأة نظرتها تسحرني

تحيلني هباء

يا امرأة من لمسة من يدها يعشوشب النماء

يا امرأة تحيك من بسمتنا منابعا للكبرياء

يا امرأة أخاف من نظرتها

ومن فسيفساء عطرها

أغدو بلا انتماء

يا ضحكة زنجية تجوب بي الأفق تطاول السماء

يا امرأة يتيه في خصلاتها الهيام

وفي سماء عطرها يحترق الحمام

ويستظل عوسجي بظلها

يا امرأة شفافة يذوب من ميسمها الغمام

يا امرأة ما اكتحلت بنورها العيوب

تأخذني تسلب مني قوتي

تغدر بي[1]

[1] مصدر سابق، ص64.

تسلمني إلى الجنون
وما عرفت سر كونها المجنون
يا امرأة يا سنفونية الأقدار
معزوفة الأطيار والأشعار
تشتاق نبع مائها الأمطار
تنتشر اللآلئ من نظراتها
تنتفض الأوتار
يازفة الأشعار
وردية الأقمار
يا امرأة ما خلقت لكي تكون امرأة
بل تصنع الأقدار
يا امرأة تزرع في شامنا
تنبت في عراقنا
تشب في مصر وفي سوداننا
تزهر في تونس
في الجزائر الثمار[1]

[1] مصدر سابق، ص 65.

يا امرأة تتبع من طلعتها الأنوار

يا امرأة من مارج ونار

يا امرأة من عبق الإعصار

يا امرأة توقظني من داخلي

تسحبني من ساحلي

تخرجني من جبتي

من قبتي

وتلهب الأشعار

يا امرأة كوفية...

سوفية..

نجدية..

تصنع من طاقيتي ألف ستار وستار

وحين أهفو ضمها

أشتاق كي ألمها

تصدني بموجها

تسرع في الإبحار[1]

[1] مصدر سابق، ص66.

يا امرأة تزرعني سفرجلا

تنبتني قرنفلا
تقتات من ذاكرتي
تزهر في خطواتها الأنوار
تنبجس الأنهار
يا امرأة وما عرفت كنهها
تمطرني سماؤها
ينفشني سناؤها
أطير في الفضاء
أحس بارتعاشة من همسها
فتوثق الحصار
يا امرأة ما خفت نرجسيتي
وسوف يستبيحك التتار
سوف يستبيحك التتار[1]

[1] مصدر سابق، ص 67.

فانتظري الأقدار

فانتظري الأقدار

فانتظري الأقدار

أو اصنعي القرار[1]

[1] مصدر سابق، ص 68.

المبحث الثاني: تجليات الرمز في قصيدة "ياامرأة".

رمزية العنوان :

أ- قصيدة "يا امراة" في ديوان لهاث المسافات لعثمان مقيرش من الوهلة الاولى يشد انتباهنا العنوان لما فيه من مرجعية صوفية، حيث تجد المرأة تبقى هي المحور الرئيسي الذي يدور حوله الادب العربي بصفة عامة فتجدها هي القاسم المشترك بين اغلب الشعراء والكتاب فهمناك الكثير من الشعراء الذين يعبرون عن مشاعرهم نحوها فمنهم من ياتي متغزلا في عفة و منهم من يرى فيها السمو و الطهر و العفاف و منهم من يرى فيها العدو و القاتل الذي يحمل الغدر و القسوة و الهلاك و منهم من يراها الحبيب و الصديق الذي يجلب الانس و يهب الحياة، فهي السكن و المودة و هي الرحمة و حسنة الدنيا والآخرة منهم من يسمو في التعبير عنها بدرجات السمو و الشفافية و الروحانية والملائكية و منهم من يغرق عندما يذكرها في دركات الشهوانية و الحسية و عبادة الجسد و منهم ايضا من يراها جامعة بين درجات و الدركات بين البشرية و الملائكية فتسمو حينا وتنحط حينا اخر ترقى بنظر مبدع و تهبط بقلم اخر كما ان منهم من يراها عبر الاساطير و منهم من يراها الواقع و حسب و منهم ايضا من يجعلها رمزية الى معان متعددة و الى دلالات متنوعة و لقد كان للمراة حضور قوي في الشعر العربي و الشعر الجزائري لهذا نجد لكل شاعر نظرة حاجة نحوها فصور المراة عندهم متنوعة و متعددة منهم من ينظر اليها نظرة الحب و الجمال كعثمان مقيرش فكانت للمراة نصيب من اشعار مقيرش و ذلك في ديوان لهاث المسافات ربما لحبه الشديد لأمه.

فالمرأة عند عثمان مقيرش لها اوجه متعددة فهي الام او الحبيبة او المرأة الشفافة الهلامية التي يراها الشاعر بقلبه و عقل دون ان يلمسها (المرأة المثالية) و قد وضع عنوان القصيدة نكرة ليترك للقارئ مجالا واسعا لرؤاه يستطيع ان يتصورها او يصورها كما يشاء.

الرموز الطبيعية : يعيش الانسان في عالم مليئ بالاشكال و الصور و الالوان و بصفة دائمة يتأمل مكونات الطبيعة من الزهور و الاشجار و المحيط كله و يستخدم منذ زمن بعيد ادواته ليرى مناظر من الهام خياله و ابداعه حيث تعرف الطبيعة بانها كل ما كان على حالته الطبيعية دون ان يتدخل فيه القريحة الانسانية[1].

والرمز الطبيعي هو الذي يتخذ من الفاظ الطبيعة و مساحاتها معبرا اخر لتوحيد الذات بالعلم والتعبير عن دلالات تجارب الشعراء انما يكون استبطانهم لطاقات هذا الرمز و شحنه بحمولات شعورية و فكرية جديدة[2].

حيث نجد انه قد اتجه العديد من الشعراء الجزائريين الى توظيف الطبيعة في اشعارهم فلطالما كانت ملهما لديهم اذ يعبر الشاعر كل عواطفه او احاسيسه عليها فيعمل على اشراك النفس الانسانية بسر الطبيعة او حسب الطبيعة و كان شاعرنا من الشعراء البارزين في الشعر الجزائري المعاصر بتوظيف عناصر الطبيعة ستحاول الكشف عن اهم مظاهر الطبيعة في قصيدة يا امراة في ديوان لهاث المسافات على النحو التالي:

1-رموزها عامة:

نجد النجمة، يقول الشاعر:

[1] أحمد زعي الادب الشعبي الدرس و التطبيق ط1 : 2008 مطبعة مزوار الوادي ص4

[2] ابراهيم رماني الغموض في الشعر العربي الحديث طبع على نفقة الصندوق الوطني قبة الفنون و الادب الجزائر 2007 ص 337

يا امرأة تغار من ضحكتها النجوم

و ينتهي القمر

يا امرأة تغار من ضحكتها الشموس

و ينمحي الضجر[1]

1. النجمة هي الجوهر العالي و اللامع و التي يهتدي بها الشخص المسافر في فضاء الصحراء المجهولة حيث تكون دليل للوصول إلى طريق الصواب في قوله تعالى: "هو الذي جعل لكم النجوم لتهتدو بها في ظلمات البر و البحر"[2] يعني هذا اي انه سبحانه الوحيد الذيخ انشا لكم هذيه الكواكب النيرة لتهتدوا بها الى الطرق و المسالك خلال سيركم في ظلمات الليل بالبر و البحر حيث لا ترون شمسا ولا قمرا.

هنا تظهر رمزية النجوم عند الشاعر فهي رمز الحياة، فالشاعر في قصيدته شبه النجمة بالمرأة ذات المكان العالي و المقام الرفيع فالمرأة كالنجم نورا ساطعا في وسط الظلمات يهتدي بها الناس و هي رمز النور و الضياء.

2. القمر: عودنا الشعراء العرب ان يتخذوا من القمر اداة تؤدي عدة مدلولات في الشعر فقد كان القمر هو المشبه به المثالي في وجه محاسن المحبوبة و الصدر الرحب الذي يتلقى شكواهم و الخل الوفي في ليالي الوحدة حيث يعتبر القمر من الرموز التي تعبر عن الجمال و هو رمز الامل و الراحة هو النور المنبثق في الليالي في قوله تعالى: " هو الذي جعل الشمس ضياء و القمر نورا "[3] يعني هذا ان خلق الشمس ضياء بالنهار والقمر نورا بالليل فبالشمس تعرف الايام و بالقمر تعرف الشهور و الأعوام.

---

[1] عثمان مقيرش ديوان لهاث المسافات، دار الخيال للطباعة والنشر، ط 1، 2021 م، ص 62

[2] الأنعام، الآية 97

[3] يونس، الآية 05

يقول عثمان مقيرش في قصيدته: "ذكر القمر"

يا امرأة تغار من ضحكتها النجوم

وينتشى القمر

يا امرأة تغار من ضحكتها الشموس[1]

هنا الشاعر ذكر القمر بين النجوم والشمس اي انه جوهر الضياء جوهر النور ووصف الشاعر المرأة هنا كأنها النور الذي يستمد منه القمر نوره ويقول ايضا:

يا زخة الاشعار

وردية الاقمار

يا امرأة ما خلقت لكي تكون امرأة

بل تصنع الاقدار[2]

هنا الشاعر جعل من المرأة الشيء المبتهج المضيء التي يضيء على الارض.

3. الشمس: هي النور و الضياء و الحرارة والدفء هي منبع و احد اسباب الخير و نعلم بان النور في الادب رمز الحقيقة و العدالة و الارشاد و الهداية و قد ظلت الشمس في الشعر الجزائري المعاصر رمز الاكثر ايحاء لدلالات اكثر استخداما على باقي الرموز النورانية انطلاقا من كونها رمزا للحياة.

[1] عثمان مقيرش، المرجع نفسه، ص 62

[2] عثمان مثيرش، مرجع سابق، ص68.

والحتمية والديمومة فالشمس لها مكانة كبيرة في قوله تعالى: " الله الذي رفع السماوات بغير عمد ترونها ثم استوى على العرش وسخر الشمس والقمر كل يجري لأجل مسمى يدبر الأمر يفصل الآيات لعلكم بلقاء ربكم توقنون"[1]

يعني أنه من مظاهر فضله أنه سبحانه سخر ذلك وأخضع لقدرته الشمس والقمر بأن جعلهما طائعين لأمره منها السير في منازل معينة ولأحل معين محدد لا يتجاوزانه ولا يتعديانه.

يقول الشاعر في قصيدته:

يا امرأة تغار من ضحكتها الشموس

وينمحي الضجر[2]

وهنا جعل الشاعر للمرأة مكانة مرموقة ووصفت راقيا حيث يمكن أن تعطيك الدفء من خلال حنانها و حظنها الدافئ ويمكن أن تحرقك بغضبها فهي كالشمس أحيانا تكون دافئة وأحيانا تحرقك بأشعتها الملتهبة.

فنجد الشاعر قد أعطى تناسقا بينهما ولكن فضل المرأة على الشمس حيث أنه جعل المرأة أجمل من الشمس فالشمس رمز الضياء والدفء والمرأة هي الضياء والدفء الحقيقي.

4. السماء: وهي رمز الاتساع هي رمز السمو والعلو هي سقف على الأرض خصها الله بذكره فذكرها في القرآن الكريم بالإفراد والجمع في ثلاثمائة وعشرة موضعا منها مائة وعشرون بصيغة الإفراد (السماء). ومائة وتسعون مرة بصيغة الجمع (السماوات)يعني هذا أن السماء لها عظمة كبيرة وهذا في قوله تعالى: "وجعلنا السماء سقفا محفوظا وهم عن آياتهم معرضون"[3]

التفكير فيها يدل على عظمة خالقها حيث جعل السماء بدون أعمدة.

يقول عثمان مقيرش:

يا امرأة أخاف من نظرتها

ومن فسيفساء عطرها

---

[1] الرعد، الآية 02.

[2] لهاث المسافات، ص 64.

[3] سورة الأنبياء، الآية 32.

أغدو بلا انتماء
يا ضحكة زنجية تجوب بي الأفق
تطاول السماء[1]

وظف الشاعر هنا السماء وهي رمز الارتفاع والسمو فالشاعر في قصيدته وصف المرأة بالمكانة العالية أي أنها تكاد تنافس السماء في علوها وشموخها.

ويذكر أيضا:

يا امرأة يتيه في خصلاتها الهيام
وفي سماء عطرها يحترق الحمام
ويستظل عوسجي بظلها[2]

هنا الشاعر لم يرمز للسماء بالارتفاع والعلو بل رمز إليها باتساع المكان حيث أنه خصص هذه السماء وهذا الكون الفسيح المليء بالشذى العطر فهو يحرق الكآبة والحزن والألم حتى أنه يقضي على الموت وكأنها بعث وليس فناء.

وأيضا في قوله:

يا امرأة
وما عرفت كنهها
تمطرني سماؤها
ينفثني سناؤها
أطير في الفضاء[3]

هنا الشاعر يبين أن السماء رمز النماء والغيث حيث ذكر أن المرأة هي تجديد له ولروحه فالشاعر أعطى السماء عدة دلالات فأحيانا تدل على الارتفاع والسمو وأحيانا على الاتساع وأحيانا على النماء ولكن جميعها تصب في مصب واحد وهو المرأة.

[1] لهاث المسافات، ص 63.
[2] المصدر نفسه.
[3] لهاث المسافات، ص67

5. المطر: اتخذ المطر في الشعر المعاصر مدلول الحرية الشاملة والدائمة وتغير الحياة والوصول إلى السعادة حيث يرمز إلى الحب والاشتياق والحرية والتجديد حيث نجد الشاعر يقول:

يا امرأة
يا سمفونية الأقدار
معزوفة الأطيار والأشعار
تشتاق نبع مائها الأمطار[1]

الشاعر في هذه الأبيات أعطى نظرة معاكسة فالمطر رمز الحياة ومنبعها ورمز التجديد يغير من الطبيعة ويجددها لكن نجد أن الشاعر في القصيدة يرى أن المرأة هي المنبع، والمرأة هي المصدر للتجديد والتغيير، حيث خالف الشاعر أفق القول وتوقع القارئ حيث ينتظر أن يقول المرأة تشتاق نبع ماءها الأمطار

وفي قوله أيضا:

يا امرأة تمطرني بوابل من صمتها
فلا أغار
تستل من ذكورتي الإعصار
وتستبيح داخلي بداخلي
وتشعل السيجار[2]

في هذه الأبيات نجد الشاعر يصف غضبه الداخلي الذي يحصره في قلبه حيث يصف غضبه بالإعصار فنجد أن المتحكم في غضبه هنا هي المراة.

ب. الرموز النباتية:

1- الأنوار: الورد والأزهار، وظفها العديد من الشعراء المعاصرين لما لها من دلالات إيحائية معبرة، فترمز الورود إلى الجمال والأزهار إلى الأمل والرقة والرائحة الزكية.

[1] المصدر نفسه، ص64

[2] لهاث المسافات، ص65.

تتجلى رمزية الطبيعة من خلال ذكر الشاعر كلمة الأنوار والتي تعد أجمل الصور في الطبيعة، فنجده يقول في قصيدته:

يا امرأة من نورها ونورها يستنبت الأمل

يا امرأة نظرتها تسحرني

تحيلني هباء

يا امرأة من لمسة يدها يعشوشب النماء[1]

الشاعر في هذه الأبيات اتخذ من الأنوار والتي يعنى بها الأزهار رمز التفاؤل والأمل التي يصبو إليها في المستقبل فالأمل تنشده الأنفس العليلة لتحيا به وكذلك المرأة الجميلة تحيا بها النفوس تمحو عنها الهم والحزن. ويقول أيضا:

يا امرأة تقتات من ذاكرتي

تزهر في خطواتها الأنوار

تنبجس الأنهار[2]

2-قرنفل: جسد الشاعر في قصيدته القرنفل الذي يوحي إلى الفخر والامتنان والكبرياء والجمال في قوله :

تنبتني قرنفلا

تقتات من ذاكرتي

تزهر في خطواتها الأنوار[3]

يبدع الشاعر في وصف المرأة ومزج بينها وبين الطبيعة واستقاط صفاتها على عناصر الطبيعة وتبقى المرأة جوهر هذا الوجود الذي يسكن وجدان الشاعر حيث يرى أن المرأة منبته ومصدره للجمال والفخر.

3-الزنبق: نبات من فصيلة الزنبقيات له زهر جميل زكي الرائحة، وله أزهار مستطيلة ورمحية، أشهر ألوانه الأبيض ويرمز إلى الطهارة، يقول عثمان مقيرش في قصيدته "يا امرأة:"

---

[1] عثمان مقيرش، لهاث المسافات، ص 62

[2] المصدر نفسه، ص 66

[3] عثمان مقيرش، ديوان لهاث المسافات، ص67.

يا امرأة تصنع من أغرودتي زنابقا
وتزرع الكروم من زوابعي
وتسكر المدام والصور[1]

يظهر لنا من خلال هذه الأبيات أن الشاعر جعل المرأة رمزا للنقاء والعطاء، فالزنبق يذكر كثيرا باللون الأبيض كما أشرت سابقا والذي يشير إلى النقاء والطهارة والبعث من جديد وتجديد الروح، وكذلك وظف "عثمان مقيرش" رمزا للولادة الجديدة للحياة.

4-الكروم: الكروم هو العنب، وهو مصدر صنع الخمور،فالعنب يرمز للقداسة والعشاء الرباني، والكرمة ترمز للسيد المسيح.

يقول الشاعر :

وتزرع الكروم من زوابعي
وتسكر المدام والصور
وتمنح الأسحار من بسمتها شعل
تمييتني تسكرني تسكنني زحل[2]

يبين الشاعر في هذه الأبيات أن غضبه ينطفئ من بسمة وجه المرأة فالشاعر جمع بين الكروم والزوابع بمعنى غضبه وطريقة انطفاء هذا الغضب.

5-سفرجل :هو نوع نباتي يتبع الفصيلة الوردية من رتبة الورديات، ويسمى القصاص في بعض بلاد المغرب العربي، وهو قريب من التفاح والكمثرى، حيث يرى العديد من الشعراء أن السفرجل رمز الخصوبة والجمال حيث ذكره الشاعر في قصيدته :

يا امرأة تزرعني سفرجلا
تنبتني قرنفلا
تقتات من ذاكرتي
تزهر في خطواتها الأنوار
تنبجس الانهار[3]

---

[1] المصدر نفسه ص62.

[2] ديوان لهاث المسافات، ص62.

[3] عثمان مقيرش، لهاث المسافات ص63.

هنا يلجأ إلى الأزهار والأنوار كي يرسم في نفسيته الراحة والسعادة حيث جعل المرأة هي مصدر سعادته وراحته.

6-العوسج: هو نبات شائك من الفصيلة الباذنجلية له ثمر مدور، ويرمز إلى القساوة والصلابة.

يقول الشاعر :

يستظل عوسجي بظلها

يا امرأة شفافة يذوب من مبسمها الغمام

يا امرأة ما اكتحلت بنورها العيون

تأخذني تسلب مني قوتي

تسلمني إلى الجنون[1]

في هذه الأبيات يبدو لنا أنه مهما بلغت قساوة الرجل او هو الشاعر بنفسه يجد ملاذه وملجأه هو المرأة التي تحتضنه وتظله بظلها فتعطيه الدفئ، حيث يرى أن رمزية العوسج عند بعض الشعراء المعاصرين تعود إلى القساوة والصلابة لكن مهما بلغت هذه القساوة والصلابة عند الرجل دائما يبحث عن مأواه وهو المرأة، فيصبح الرجل ضعيفا أمامها رغم تلك الصلابة.

الرمز الاسطوري:

يعد الرمز الأسطوري الأكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر إذ يحيل إلى عدة دلالات متنوعة اقتبسها الشاعر من أكثر من نبع، فبعضها من الحضارات اليونانية وبعضها من الحضارات البابلية وأخرى من التراث العربي القديم .فالمتأمل في الشعر الجزائري المعاصر يجد بلا شك تلك النزعة المتنامية لاستخدام الرموز الأسطورية[2]، فالرمز الاسطوري هو نوع من الرموز العامة، إذ كثيرا ما يلجأ الشعراء إلى الأسطورة كمصدر من مصادر التعبير بقصد تكثيف التجربة الإنسانية وجعلها أشمل، واستخدام الأسطورة إلى جانب إلى جانب الرمز مظهر يدل على حداثة الشعر، وهو ليس بالأمر الغريب إذ أن العلاقة بينهما

[1] المرجع نفسه.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر السبعينيات نموذجا، ص226

وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام وتدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري[1].

وبما أنها من أقدم وأصدق صور التعبير التي عرفها الإنسان فإنها تفسر على أنها: "إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، والغرض منها هو حماية الإنسان من نوازع الخوف و القلق الداخلي"[2] ، كما أنها تفيد غالبا "الحادثة القديمة المحفوفة بالمبالغات حتى الخرافات أحيانا، وتفيد الأقاويل المنمقة والمزخرفة التي لا نظام لها، حتى انها تشبه الكلام الباطل"[3] حيث أنه وظفه الشعراء الجزائريون بشكل مكثف في نصوصهم الشعرية للتعبير عن تطلعاتهم الفكرية وتناول الشاعر عثمان مقيرش في شعره مثل هذه الرموز وسنحاول في دراستنا هذه استخراج أهم مظاهر التشكيل الأسطوري الموجودة في قصيدة "يا امرأة "كما يلي – **:طائر العنقاء:** العنقاء أو الفينكس هو طائر العنق لذا سماه العرب عنقاء أما كلمة الفينكس فهي يونانية الأصل و تعني نوع معين من النخيل، وفي بعض الروايات ترجع تسمية الطائر الأسطوري إلى مدينة فينيقية هذا الطائر يمتاز بالجمال والقوة وفي معظم القصص أنه عندما يحترق يموت ويصبح رمادا ويخرج هذا الرماد طائر عنقاء جديد .وقد تجسدت أسطورة العنقاء في قصيدة "يا امرأة "لعثمان مقيرش كما يلي :

يا امرأة تتبع من طلعتها الأنوار
يا امرأة من مارج ونار
يا امرأة من عبق الإعصار
يا امرأة توقظني من داخلي
تسحبني من ساحلي[4]

العنقاء هو طائر يحرق نفسه ثم يبعث من رماده طائرا آخرا قويا فهو رمز الحياة والتجديد والانبعاث واللهب والاحتراق وغيرهما، ذات دلالة انبعاثيه خاصة مستمدة من طائر الفينيق،

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره)، المكتبة الأكاديمية، ط1-1994،ص 133

[2] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار الوادي ط1، 2008،ص13

[3] حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

[4] لهاث المسافات، ص 66

فضلا من كون النار ترمز إلى التطهر وإعادة الخلق من جديد هذه الأسطورة وظفها الشاعر من خلال ذكر الشاعر لكلمة مارج ونار وهو اللهب.

وهنا نجد الشاعر يصور في هذه الأبيات اللهب الذي ينبعث من جسده المحترق، فالشاعر هنا يشبه نفسه بطائر العنقاء الذي يحترق و ينبعث بعد موته ،لكن هنا نجد أن النار هي المرأة التي تحرقه، وهي أمله في حياة جديدة، يعني هذا أنها هي التي تحرقه وتحييه أو تبعثه من جديد _يبين الشاعر في هذه الأبيات أن المرأة هي النار التي تلتهب في جسده ،وأنه هو طائر العنقاء الذي يحترق بنارها ،فالمرأة تعمل عملين، عملية الاحتراق وعملية الإحياء من جديد ،وزرع الأمل والحياة.

- أسطورة السندباد: هو تاجر يجوب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف، ويتعرض في رحلته إلى مواقف شاقة لا يخرج منها الا بعد عناء ومغامرة ،هذه الشخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه.
- فأسطورة السندباد رمز للبحث الدؤوب الدائم واختراق المجهول رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء، فالشاعر في هذه الأبيات يستحضر أجواء أسطورة السندباد البحري، حيث يشبه الشاعر المرأة بالسندباد ويشبه نفسه بالشخص المنتظر المشتاق إلى عودتها ولكن دائما يبقى في انتظارها من رحلتها ومغامرتها حيث أنه يشتاق إليها وحيث عودتها ترفضه وتعود إلى رحلة جديدة.

إن القصائد التي تمثل فيها رمز السندباد ورحلاته المليئة بالمتاعب والمغامرات تتخذ أبعاد متنوعة من شاعر لآخر وشاعرنا جعل من السندباد يوحي بميلاد جديد فتجدد منتظر ينتظر دائما بشوق وشغف شديدين وكبيرين.

* أسطورة فينوس: أسطورة فينوس من أهم الأساطير الرومانية وهي آلهة الحب والجمال وكان لفينوس الكثير من المغامرات الغرامية ولعل أشهرها ما وقع بينهما وبين أدونيس[1].

وتجلت هذه الأسطورة في القصيدة حيث يقول:

يا امرأة شفافة يذوب من ميسمها الغمام

يا امرأة ما اكتحلت بذورها العيون

[1] أمين سلامة، الأساطير اليونانية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، د ط، د ت، ص41.

تأخذني تسلب مني قوتي
تغر بي
تسلمني إلى الجنون
وما عرفت سر كونها المجنون[1]

– شخصية فينوس الرومانية هي رمز محبوبة الشاعر وهي المرأة التي احتوت كل مواصفاتها الجمال، فالشاعر تقمص شخصية فينوس في عشقه وحبه لها حتى الجنون، وبالغ في وصفها، حيث أنها تجعله كالمجنون من حبه لها، فمحبوبة الشاعر هاته التي لا شكل لها قد سلبت منه كل شيء حتى قوته. ثم غدرت به، بل أكثر من هذا أسلمته للجنون وهو ماحكاه الشاعر هنا.

الرمز الصوفي: لقد أصبحت رغبة المبدع ملحة في ولوج تجارب جديدة والارتقاء إلى فضاءات أرحب تستوعب واقعه بكل تراكماته الثقافية والاجتماعية والسياسية ويطمح إلى تطعيم كل ذلك بجماليات راح يبحث عنها في الموروثات الثقافية من جهة ويصنعها في شكل حداثي متفتح على طاقات فنية أخرى. فكان ذلك الوهج الصوفي الذي أخذ بقلوب الأدباء فراحوا ينهلون من متابعة متكئين على لغة تخفي حقيقتها وراء ستار الرموز الصوفية وغاية الأديب من هذا التوظيف هو الجمع بين النقيضين: عالم الواقع وعالم المثال، للوصول إلى نوع من المزج بين المادة والروح وإحداث نوع من التوازن في الشخصية الحاضرة والأزلية للإنسان كما أكد ذلك الشاعر (كولريدج)[2].

ومن هذه الرموز الأكثر حضورا في شعر الصوفية نجد رمز الخمرة، ورمز المرأة. حيث نجد الكثير من الشعراء لا نجد لهم قصيدة تخلوا من الرموز الصوفية ومن بين هؤلاء الشعراء نجد الشاعر عثمان مقيرش حيث يشير الرموز الصوفي أكثر الرموز التي وظفها في شعره وقصائده، خاصة قصيدة "يا امرأة" نذكر أهم الرموز الموجودة في القصيدة:

1–**رمز الخمرة:** إن التعامل مع الشعر الصوفي يحمل في طياته مخاطرة إذا لم تكن تعرف أبجديات التجربة الصوفية وتحسن التعامل مع اللغة الصوفية التي لا تكتفي بالظاهر بل

[1] لهاث المسافات، ص64.

[2] ينظر:عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص15. كما ينظر :كولريدج، النظرية الرومنتيكية في الشعر. تر: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، القاهرة، مصر. 1971م، ص168.

تغوص في أعماق اللفظ إلى المعاني الموارئية، حيث تتكشف الحجب اللغوية وتفرغ اللفظة من معناها المعجمي، لتكتسب معاني أخرى كل هذا عن طريق التأويل، وبهذا يصبح النص الأدبي مفتوحا لتعدد القراءات، فالخمرة مثلا " تقتلعنا من وصل الأشياء العادية وتقذف بنا فيما وراءها و تعلمنا أن المرئي وجه اللامرئي، وأن الملموس تفتح لغير الملموس، فما نراهُ ونحسهُ ليس إلا عتبة لما لا نراه ولا نحسه، وتجتاز بنا هذه العتبة حيث تزول الفواصل، ويصبح الباطن والظاهر واحدا".[1]

منح شعراء الصوفية المُعجم الخمريّ حالات جديدة، خرجت الخمر من دائرة المادية الضيقة إلى دائرة الروح الداخلية، فأصبح يدل على معاني الحب والفناء والإيحاء، فالسُكر عند المتصوفة هو غير السكر المتعارف عليه فهو " انتشاءُ الصوفيّ بمشاهدة الجمال ومطالعة تجليه في الأعيان، إنه دهشة وانهيار وحيرة ولهم وهيجان، وقد ارتبط السُكر منهم بالشطح، إذ ينشأ عن مشاهدة الجمال المطلق ومطالعة تجلياته في الأعيان، وإنه ليبدو مصحوبا بالدهش والغبطة والهيمان، وكلها ظواهر يطيش منها العقل وينطمس نوره بقوة الوارد المُسكر "[2]

فنجد الشاعر عثمان مقيرش قد وظف رمز الخمرة في قصيدة "يا امرأة" في الأبيات التالية: يا امرأة تصنع من أغرودتي زنابقا

وتزرع الكروم من زوابعي

وتسكر المدام والصور

يا امرأة تنسج من مدامعي قبل

وتمنح الأسحار من بسمتها شعل

تميتني تسكرني تسكنني زحل

يا امرأة من نوررها ونورها يستنبت الأمل[3]

لقد جمع الشاعر في هذه الأبيات بين المرأة والخمرة حيث استعمل أسلوب التناوب في الوصف، فهنا نجد وصف الشاعر الخمر وأعطاها مسميات مثل: الكروم، المدام، تسكرني،

[1] نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة والتأويل، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1998، ص 241.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط3، بيروت، 1983، ص 351.

[3] لهاث المسافات، ص62.

هذه المسميات ارتبطت جميعها بالمرأة، حيث كان وصفه لها مصحوبا بالدهش والهيمان، إذا الخمرة التي تحدث عنها الشاعر هي الخمرة التي ترمز للجمال واليكر، فقد ارتبط السكر بكثرة مشاهدة جمال المرأة، وتبقى الخمرة تلويحا إلى الحب فشاعرنا في هذه الأبيات قد صار في حالة السكر، ليس السكر المعروف بل هو السكر المرتبط بمشاهدة الجمال.

2-**رمز المرأة:** يعد التصوف سلم يعرج من خلاله السالكون الذين تخلصوا من شهوات الدنيا وأكدارها وفضلوا أن يعيشوا حياة زوجية باطنية تغلب عليها العاطفة التي يتملكها حب جنوني للخالق، وكانت المرأة على مر العُصور مصدر إلهام للشعراء، فقد اهتم الشاعر عثمان مقيرش بالمرأة وأعطاها مكانة ومقاما عاليا .

كان " رمز المرأة عند الصوفية له ارتباط جد وطيد بالجانب الديني فكانوا منذ البدأ على دراية جيدة بالجوانب الإيجابية في المرأة، فهناك بعض القصص القرآنية يمكن أن تعتبر حججا لدور المرأة في الحياة الدينية ".[1]

وتعد شخصية زوليخا أشهر مثال على ذلك فهي المرأة التي أحبت سيدنا يوسف عليه الصلاة والسلام إلى حد الجنون وارتسمت دلالات عشقها، وذلك هو رمز القوة الهائلة لذلك الحب الذي ينشأ من مشاهدة ذلك الجمال الرباني الذي يمثل في شكل بشري"[2]. وتمثل هذا الجمال في جمال سيدنا يوسف عليه السلام، ومن هنا أصبحت زوليخا رمزا للروح عند شعراء الصوفية، فالمرأة عند المتصوفة تحمل دلالات مختلفة مثل: الشمس، القمر، الورد، يوظفونها كرمز للحب ويستخدمون صيغة التأنيث في التعبير عن الذات الإلهية فهي تتمظهر في كل شيء في الكون، فظلت المراة على مر العصور مصدرا للفرح وألم الرجل، حين تقبل وترضى أو حين تصد وتعرض، وهي في كلتا الحالتين مصدر إلهام للشعراء والفنانين"[3].

وظف الشاعر في قصيدة "يا امرأة" فيقول:

يا امرأة صوفية الأهواء

---

[1] آنا ماري شيميل، الأبعاء الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر، محمد إسماعيل، رضا حامد قطب، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 2006، ص 496.

[2] المرجع نفسه، ص 496.

[3] حمزة حمادة، الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، مخطوطة رسالة ماجستير، ص 69.

يا امرأة يتيه في خصلاتها الهيام
وفي سماء عطرها يحترق الحمام
ويستظل عوسجي بظلها
يا امرأة شفافة يذوب من مبسمها الغمام
يا امرأة ما اكتحلت بنورها العيون
تأخذني تسلب مني قوتي تغدر بي[1].

ففي هذه القصيدة رمز المرأة هو رمز الحب الكلي عند عثمان مقيرش، رمز العشق الوجودي المطلق –نجد الشاعر في هذه الأبيات بدأ بنسب المرأة الصوفية، يعني أنه يصف المرأة الصوفية، ومن ثمة وصفها وصفا خارجيا عن طريق ألفاظ رقيقة وعذبة مع براعة التصوير حيث انه يصف كيف للعاشق ان يتيه في خصلاتها، ومن شدة قوة عطرها لا يشتعل قلب الشاعر فقط بل يحترق كالحِمام، ثم يصفها لنا ويصور لنا جمالها وجمال وجهها، فمن كثرة جمالها قد سلبت منه قوته وغدرت به – .ففي هذه الأبيات تداخلت الكثير من الألفاظ الدالة على المرأة نذكر منها (يا امرأة، خصلاتها، عطرها، مبسمها) لأن ما من سبيل للتعبير عن الصوفية إلا باستخدام اللغة الصوفية، فمثلا المرأة رمز صوفي.

الرمز التاريخي: تعددت رؤى الشعر المعاصر للتاريخ حيث صار وجههم لجأووا إليه كي يستمدوا من أحداثه وشخوصه دلالات وإيحاءات تكشف عن مأساته، فهو لا يقصد التاريخ بعينه وإنما فيما ترمز إليه أحداثه ووقائعه. فهو البؤرة الأساسية التي ينتقي منها الشاعر رموزه في ظل الانكسارات التي عاشتها الحياة المعاصرة لتلك الفترة، لذلك راح إلى الماضي المجيد يستنجد به ويراه بديلا عن هموم اللحظة الراهنة، والملاحظ في شعره توظيف عدد هائل من الرموز التاريخية فهو بذلك يسعى إلى استحضار الدلالات والمعاني التاريخية على أبعاد معاصرة.

ولأن الشعر يعد أحق فنون التعبير بتمجيد البطولة وتخليد الأبطال لأنه يجنح إلى الأداء المجرد جموح الخيال وعمقة وقوة العاطفة وحرارتها وشمول النظرة ونفاذها.[2]

ومن الشعراء الذين وظفوا هذا الرمز من أماكن وأحداث تاريخية نذكر عثمان مقيرش.

---

[1] عثمان مقيرش، لهاث المسافات، ص 63

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، دار الآداب، ط 2، 1977، ص 70.

أ- الأماكن التاريخية:

العراق: يقول الشاعر:

يا امرأة ما خلقت لكي تكون امرأة
بل تصنع القرار
يا امرأة تزرع في شآمنا
تنبت في عراقنا
تشب في مصر وفي سوداننا
تزهر في تونس
في الجزائر الثمار[1]

العراق من الأماكن التاريخية فهي ترمز إلى الافتخار بالأمجاد والانتصارات الخالدة للعرب والمسلمين، حيث اشتهرت العراق بالعلم والعلوم .

وظف الشاعر بلد العراق باعتبارها بلدا عريقا كانت وجهة أدباء وعلماء العرب. فذكر الشاعر العراق فرمز لها بإحدى البلدان التاريخية، لكن أصابتها انتكاسة جعلتها تغرق في الحروب والغارات ودمار المنازل تحت هول وحشية العدو الغاشم، فالعراق اليوم يمر في مرحلة تجعلنا نستحضر ما حدث سابقا في التاريخ بسبب التاتار المتوحش بقيادة جنكيز خان الذي عصف بمجد العراق قبلة العلم والثقافة سابقا .

الشاعر في قصيدته يعطي المرأة مكانة عالية ويجعلها مركزا للعلم والمعرفة، حيث يذكر أن المرأة تنبت من العراق المشهورة بالعلم والعلوم، وأن المرأة هي قبلة العلم والعلوم والمعرفة مثل: عشتار هي آلهة قديمة ومعبودة بابلية، وهي آلهة الحسن والجمال والحبّ، واسمها مرتبط في الأصل بطقوس الخصب التي تؤكد على أهمية الجنس في استقرار الحياة .

مصر:

يقول عثمان مقيرش في قصيدة "يا امرأة":

تنبت في مصر وفي سوداننا
تزهر في تونس

[1] لهاث المسافات، ص 64.

وفي الجزائر الثمار[1]

إن مصر من أقدم الحضارات وأعظمها تميزت مصر بكونها أرض الفن والحضارة منذ القدم لا سيما بما تملكه من ثروة طبيعية تتمثل في نهر النيل ذلك المكان العظيم رمز الخصب والخيرات، حيث أن الشاعر في هذه الأبيات يبين ويوحي لنا أن للمرأة دور عظيم في المجتمع المصري، وكان لها مكانة خاصة ودور فعال حين تساوت مع الرجل وتقلدت أمور السياسة والحكم .حيث للمرأة المصرية مكانة رفيعة في مجتمعها قديما وحديثا باعتبارها الشريك الوحيد للرجل في حياته كانت المرأة المصرية تحيا حياة سعيدة في بلد يبدو أن المساواة بين الجنسين فيه أمر طبيعي حيث أنها كانت تحمل ألقابا عظيمة في مصر القديمة مثل ظاهرة اليدين العظيمة في القصر، سيدة الحب، سيدة الجمال، عظيمة البهجة.

إن مصر هذا المكان العريق في التاريخ يرمز إلى الفخر والاعتزاز ورمز للحضارة الإسلامية القديمة، يظهر لنا كأن الشاعر في هذه الأبيات جعلى المرأة رمزا للفخر والاعتزاز.

السودان:

نجد في قصيدة يا امرأة لعثمان مقيرش يقول :

يا امرأة ما خلقت لكي تكون امرأة
بل تصنع القرار
يا امرأة تزرع من شامنا
تنبت في عراقنا
تشب في مصر وفي سوداننا
تزهر في تونس
في الجزائر الثمار[2]

نجد الشاعر في هذه الأبيات يجعل المرأة سيدة القرار وتوظيف الشاعر للبلد التاريخي العظيم والمتمثل في السودان فهو يذكر في هذه الأبيات صمود المرأة العربية ويجعلها رمزا للفخر حيث يذكر بلد الحضارات والمماليك القديمة وهي السودان ونجد أن المرأة في السودان في التاريخ القديم والحديث، أثبتت المرأة السودانية وجودها ومكانتها فقد حكمت في العصور

[1] المرجع نفسه، ص64.

[2] لهاث المسافات، ص 64.

القديمة أيام الممالك، وإذ نظرنا للتاريخ الحديث نجد تغيرا للمكانة، وشكل دور المرأة السودانية في الحيز العام حيث شاركت الرجل في الحروب منذ أواخر الثمانينات حتى استقلالها، فكانت هي الرجل وهي المرأة في نفس الوقت، فلقد أعطت لنفسها مكانة واسعة حيث نربط أبيات القصيدة في قول الشاعر :يا امرأة ما خلقت لكي تكون امرأة هنا يتبين لنا أن المرأة جعلت من نفسها مناضلة، شجاعة، جميلة...الخ

تونس:

يقول الشاعر:

تزهر في تونس

في الجزائر الثمار

يا امرأة يمتد ظلها في عمقنا بلا قرار[1]

يصف الشاعر مدينة تونس التي عشقها وأحبها لما له من ذكريات فيها، فرمز بها إلى معشوقته بأنها تتفتح فيها كزهرة في تونس بلد الخيرات، ومن خلال الشاعر نتخيل جمال المرأة وجمال تونس بالرغم من عدم رؤيتها فتونس هي البلد الشقيق لبلد الشاعر وتجسدت رمزية البلد كرمز للحياة والأمل.

الجزائر:

بلد تاريخي قاتل لكي ينتزع الحرية قرابة القرن والنصف في وجه العدو ونال استقلاله بفضل الثوار، الذين ضحوا بالنفس والنفيس من أجل هذه الأرض الطاهرة.

يقول عثمان مقيرش:

يا امرأة ما خلقت لكي تكون امرأة

بل تصنع القرار

يا امرأة تزرع من شآمنا

تنبت في عرقنا تشب في مصر وفي سوداننا

تزهر في تونس

في الجزائر الثمار[2]

---

[1] لهاث المسافات، ص 64.

[2] لهاث المسافات، ص 64.

الجزائر بلد الشاعر بلد التضحية والتحدي والكفاح، والمرأة الجزائرية كالطير لا يحب أن يسجن في قفص، بل تحب أن تصنع قرارها فهي المرأة الناضجة الواعية، ولها صفاتها في جميع البلدان العربية، لكنها تظهر في الجزائر في نظر الشاعر أجمل النساء، فهي رمز للتضحية من أجل حرية بلدها.

التتار:

يقول الشاعر عثمان مقيرش:

يا امرأة ماخفت نرجسيتي

وسوف يستبيحك التتار

سوف يستبيحك التتار

فانتظري الأقدار[1]

فما نعرفه عن التتار أنهم قوم متوحشون قسوا في الأرض وكانوا سببا في دمار أعظم خلافة، عرفتها البشرية وهي الخلافة العباسية (العراق) فخلفوا كارثة إنسانية يشهد لها التاريخ البشري، من حرق وذبح وتدمير فالتتار هي كلمة أطلقها العرب بشكل خاطئ على مجموعة من القبائل المغولية التي اجتاحت الشرق العربي وبلدانا إسلامية أخرى في القرنين 12 و13 م هم قوم لا يعرفون الرحمة وظف الشاعر كلمة التتار في هذه الأبيات رمزا للوحشية والتدمير، والشاعر خائف من أن يستبيح التتار تلك المرأة(الحضارة).

الشام:

يقول الشاعر:

يا امرأة ما خلقت لكي تكون امرأة

بل تصنع القرار

يا امرأة تزرع في شامنا

تنبت في عراقنا[2]

كما هو معروف أن كلمة شام استعملت للإشارة إلى مدينة دمشق، فهي أحد أسمائها الكثيرة، والاسم المرادف لها على مر العصور تتصف نساء الشام بأنها أكثر النساء جمالا، رزقهن

[1] لهاث المسافات، ص 67-68.

[2] لهاث المسافات، ص 64.

الخالق جمالا باهرا وكن رمزا للجمال والطهارة، برغم ما تعيشه الشام حاليا إلا أن المرأة ظلت صامدة متمسكة بوطنها لقد كان للرموز التاريخية حضور كبير في القصيدة، وهذا راجع إلى ثقافة ومعرفة الشاعر الواسعة، ونهله من التاريخ العربي القديم.

الرمز الديني:

قد استخدمه الشعراء عبر العالم، وكان القرآن الكريم والكتاب المقدس حاضرا بقوة في الشعر العالمي فلم يكون غريبا أن يكون الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون واستمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها على جوانب من تجاربهم الخاصة[1]، يعنى بالرمز الديني تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية باعتبار أن لكل مبدع أو شاعر خلفية دينية ومعتقدات راسخة داخله ويتمثل في توظيف شخصيات أو أماكن أو أحداث دينية للتعبير عن مواقف محددة فإبراهيم عليه السلام يرمز للكرم والتضحية، وعمر بن الخطاب يرمز للعدل وأيوب عليه السلام يرمز للصبر على الابتلاء والرضا بقضاء الله وعيسى عليه السلام يرمز للبعث وإحياء الموتى وهابيل يرمز للخير وقابيل للقتل والقرآن الكريم والكتب السماوية والكتب الدينية مليئة بالرمزية مما يدل على أهمية استخدامها ومن خلال دراستنا لمضمون قصيدة يا امرأة، وجدنا أن الشاعر عثمان مقيرش وظف الرمز الديني بشكل مكثف في القصيدة.

شخصية مريم العذراء:

تناولها الشاعر في قصيدته، والتي ترمز إلى الطهارة، في قوله:

يا امرأة تقدست من سخفنا تطهرت

حين طلبنا يدها تعففت

طارت بلا انتظار[2]

وظف الشاعر شخصية مريم العذراء التي ترمز إلى الطهارة والنقاوة والعذرية، ومريم العذراء هي امرأة صالحة من بني إسرائيل عرفت بالتقوى والعفة وتميزت بالعديد من الصفات منها الجلال والكرم والورع والصبر والتحمل وغيرها من الأخلاق الحميدة وقد وظف الشاعر تقريبا

[1] علي عشري زايد، مرجع سابق، ص 76.

[2] لهاث المسافات، ص 65.

جميع صفاتها وأبدع في سياقتها، وهذه الصفات لا تكون إلا في امرأة طاهرة عفيفة كتب عنها الشاعر في قصيدته ويقول أيضا في سياق الرمز الديني:

يا امرأة توقظني من داخلي

تسحبني من ساحلي

تخرجني من جبتي

من قبتي

هنا نجد الشاعر يبين لنا أن المرأة قد أخرجته من مكان عبادته ومن دينه فمهما كان تمسكه بدينه قويا، إلا أنه قد وجد تلك المرأة في وجهه لتصده عن طريقه المستنير.

خاتمة

خاتمة

من خلال تتبعنا لتجربة الرمز في قصيدة يا امرأة لعثمان مقيرش، كمحور لهذه الدراسة من عدة جوانب تم التوصل إلى النتائج التالية:

- الرمز هو ما يفهم عن طريق الإشارة والإيماء أضعاف ما يفهم من كلام أو نطق، فالشاعر ينتقل بنا من لغة الوضوح إلى لغة الغموض في قالب تعبيري إيحائي هادف، كما يتنوع الرمز في الاستعمال الشعري ويختلف من شاعر إلى آخر حسب حالته النفسية وميولاته، الذاتية كما يوظف حسب النوع الذي يلائم ويوافق الحالة الشعرية التي يكون عليها الشاعر.
- حضور رمز المرأة بشكل مكثف في قصيدة يا امرأة لعثمان مقيرش، حيث حلق بها الشاعر إلى عالم الروح والصفاء والحب الظاهر، ووصفها بأجمل وأرقى الكلمات، إذ هي من رموز المحبة الإلهية يستعين بها الشاعر بوصفها ضرورة من ضروريات الانتقال، من مقام إلى مقام أو من كشف إلى كشف آخر.
- وظف الشاعر الرموز الطبيعية والتاريخية بكثرة حيث تمثلت الرموز الطبيعية في تشبيه الشاعر للمرأة بجمال الطبيعة الخلاب وتمثلت الرموز التاريخية في الأماكن التاريخية التي كان لها تأثير على الشاعر.
- عد الرمز الصوفي وسيلة لتفسير ما يجول داخل الشاعر.

وأخيرا نعتبر هذا البحث عملا متواضعا بسيطا نرجو من ورائه تحقيق ولو جزءا بسيطا من النجاح ويبقى بلا شك في حاجة ماسة إلى الكثير من التنقيح والتصحيح ونتمنى أن تحظى أعمال "عثمان مقيرش" بمزيد من إلقاء الضوء عليها والاهتمام بها لا ننسى أن نطلب من الشاعر الصفح إن نحن خرجنا بقصيدته عن معانيها الأصلية فذلك مبلغ علمنا وفي الأخير

نسأل الله عز وجل أن يجعل هذا العمل زيادة في الحسنات ودفعا للسيئات ونتمنى أن نكون قد أضأنا شمعة العلم والمعرفة.

الملخص

الرمز في الشعر الجزائري أو الشعر العربي هو واسطة للتعبير الشعراء عن مشاعرهم وما يجول في دا خلهم حيث يعبرون عنه عن طريق الاشارة أو الإيماء فالرمز ما هو الا علامة تعتير ممثلة لشيء اخر ودالة عليه فاستعمله الشعراء العرب و الشعراء الجزائريين وجسدو فيه تجاربه الشعرية.

الكلمات المفتاحية : الرمز ، الشعر الجزائري ، الشعر العربي ، الشعراء العرب

Summary

The symbol in Algerian poetry or Arabic poetry is a means for poets to express their feelings and what goes on inside them, where they express it by pointing or gesturing.

Keywords: symbol, Algerian poetry, Arabic poetry, Arab poets,

ملحق

التعريف بالشاعر عثمان مقيرش:

عثمان مقيرش من مواليد: 1964/10/9 بمسيف متحصل على عديد الشهادات:

الأهلية 1981.

الثقافة العامة المهنية 1986.

الكفاءة العليا للتربية 1987.

الكفاءة الأستاذية 1997.

البكالوريا 2001.

الليسانس 2005.

الماجستير 2009.

الدكتوراه 2017.

أستاذ محاضر *أ*2019.

له عدة مقالات وطنية ودولية ومؤتمرات وطنية ودولية مختلفة، له كتاب نقدي الخطاب الشعري في شعر عثمان لوصيف، وكتب نقدية أخرى تحت الطبع منها الخطاب القرآني وأثره في الشعر الجزائري المعاصر، وديوان شعري بعنوان لهاث المسافات الذي نشر في دار خيال 2021، ومشاريع أخرى.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): طالب نور الهدى . الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 119960995080640006 والصادرة بتاريخ: 2016-04-24

بدائرة: المسيلة الطارف

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** تخصص: أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

أبعاد الرمز في لعبة المسافات لعثمان مقيرش قصيدة "بأمرأة" أنموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : ..... / ...../.....

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحته

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الادب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): عليلي نوة

الصفة: طالب، أستاذ باحث، باحث دائم: طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 207587699

والصادرة بتاريخ: 2022/03/15

عن دائرة: أولاد مرزوق

المسجل (ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: أدب جزائري

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)، عنوانها:

أبعاد الرمزي في ديوان طائر الطمأنينة لعلاق صقير مش

قصيدة "يا امرأة" أنموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ؛معايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 26 جوان 2022

إمضاء المعني

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1/قائمة المصادر:

ديوان لهاث المسافات لعثمان مقيرش.

2/ قائمة المراجع:

1-عز الدين اسماعيل. شعر العرب المعاصر قضاياه وظواهرها الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة: ط3، (دت).

2-عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1987م.

3-أمينة التجاني، جماليات الرمز الصوفي الجزائري، خمرية أبي مدين شعيب نموذجا، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2003.

4-ابراهيم رماني، أوراق، في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1965.

5-علي زايد عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة. دار الفصحى، القاهرة (د، ط) 1978م.

6-عبد السلام المساوي. البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العربي. دمشق، (ذ ط) 1944م.

7-علي زايد عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة، (د ط) 1987م.

8-شايف عكاشة، مقدمة نظرية الأدب. ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط. د ت.

9-مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1983م.

10- نسيمة بو صلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2003م.

11- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3، 1983م.

12- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية لبلاغتنا العربية، الدار العربية النشر والتوزيع شارع عباس العقاد، مدينة نصر، د ط، د ت.

13- سميح القاسم، الديوان، دار العودة، بيروت، د ط. 1987.

14- إيلياء الحاوي في النقد والأدب، الكاتب اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1980م.

15- تشارلز تشادويك، الرمزية في الأدب العربي الحديث. مكتبة النهضة، المصرية العامة للكتاب ط1، 1991م.

16- درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي الحديث، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، مصر، د ط، 1958م.

17- سعد الدين كليب، وعي الحداثة (دراسة جمالية في الحداثة الشعرية)، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1997م.

18- محمد فتوح أحمد، الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف للطباعة والنشر: ط2، 1978م.

19- عثمان حشلاف، الرمز ودلالته في شعر المغرب المعاصر، منشورات تين الجاحظية. ط2، 2000م.

20- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والنبياني) دار الكتب الجديدة المتحدة: بيروت. لبنان. ط1. 2000م.

المراجع:

22- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة. مادة (رمز) تج: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة مطابع، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

23- فدوى طوقات، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الفارس، عمان، ط1، 1993م.

24- السراج الطوسي، اللمع في التصوف، تج: عبد الحليم محمود طه عبد الباقي سرور، دار، الكتب الحديثة، مصر، (د ط) 1986م.

25- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مديولي، القاهرة، ط3، 1987م.

26- بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د ط) 2012م.

3/ المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، مادة (رمز)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ج7، 1969م.

2-ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تج: عبد النتعال الصعيدي، القاهرة، مصر، د ط، 1953م.

3-ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية (د ط) 1986م.

4-أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمية، العراق (د ط) 1987م، ج3.

5-أحمد بنا فارس. مقاييس اللغة تج: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.

4/ المذكرات والرسائل الجامعية:

1-محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا. محمد يعيش منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس، فاس، سلسلة وأطروحات، رقم1، 2002م.

2-زبيدة بوغواص، الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، إشراف صالح لمباركية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، مخطوط رسالة ماجيستير 2011م.

5/ الدوريات والمجلات:

1-مجلة منارة العلم والإيمان 2013/07/09م على الساعة 07:42.

2-مجلة الوحدة والتأصيل والتحديث في الشعر العربي، العدد 82 الرباط، يوليو 1991م.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان وإهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل	05
نشأة القصيدة معاصرة	06
خصائص القصيدة الجزائرية المعاصرة	09
الصورة الشعرية	10
الفصل الأول	
المبحث الأول: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر	17
مفهوم الرمز	17
مفهوم الرمزية	20
خصائص الرمزية	22
المبحث الثاني: دلالات الرمز	26
منابع الرمز	34
مستويات الرمز وخصائصه	34
بلاغة الرمز	38
أنواع الرمز	41
الفصل الثاني	
المبحث الأول: قصيدة "يا امرأة"	49
المبحث الثاني: تجليات الرمز في قصيدة "يا امرأة"	56
رمزية العنوان	56
الرمز الطبيعي	57
الرمز الأسطوري	65
الرمز الصوفي	68
الرمز التاريخي	71
الرمز الديني	76

خاتمة	د، هـ
الملاحق	
قائمة المصادر والمراجع	