

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
ⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔ ⵉⵔ ⵜⵉⵣⵓⵣ
X.0V.ΠΞXIMC:H:V.XCΗ:CC:QIXΞXΞ:XJ:
X.Ж:ΛΛ.ϻXITΘ:KHXΠΞIVX:XH.ϻΞI

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES



جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة العربية وآدابها

الرقم:/...../2021

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: أدب عربي.

التخصص: أدب حديث ومعاصر.

الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر وحم الشّجر لمجذوب العيد - أنموذجًا-

إشراف الأستاذة:

- د. نورة ولد أحمد

إعداد الطالبتين:

- ضريفة بوعظمة

- كنزة بن دالي

أعضاء لجنة المناقشة:

- د. شامة مكلي، أستاذة محاضرة، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسة

- د. نورة ولد أحمد، أستاذة محاضرة، صنف "أ" جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... مشرفة ومقررة

- د. تسعديت بن أحمد، أستاذ محاضرة، صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... ممتحنة

السنة الجامعية: 2020-2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

الحمد لله ربّ العالمين وصلاة الله وسلامه ورحمته وبركاته وخاتم أنبيائه ورسله سيّدنا
محمد وآله وصحابه أجمعين، ورحمة الله ومغفرة التّابعين وتابعيهم بإحسان إلى يوم الدّين،
اللّهم يا وليّ المؤمنين، اجعل عملنا هذا عملاً صحيحاً مقبولاً، وسعيّاً مرضياً مشكوراً.
فإنّ من باب الشّكر أن يكون أوّله إلى الله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز
هذا البحث. كما نتقدّم بخالص الاحترام والشّكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "نورة ولد
أحمد" على المساعدة القيّمة التي أفادتنا بها طيلة إنجاز بحثنا.
كما لا ننسى أن نتقدّم بجزيل الشّكر إلى كلّ أساتذتنا الكرام عبر كلّ الأطوار نتوجّه
بالشّكر إلى كلّ من سنفارقهم والدّمع في العينين، جميع زملائنا وطلّاب قسم اللّغة العربيّة
وآدابها خاصّة طلبة الثّانية ماستر أدب حديث ومعاصر دفعة 2021.
وإلى كلّ الأهل والأقارب كلّ واحد باسمه على تحملهم مشاق العمل معنا
وتشجيعهم لها.

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد.
الحمد لله الذي وفقنا لثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد
والنجاح بفضلته تعالى، مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نور لدربي.
أهدي هذه الثمرة لكل العائلة التي ساندتني ولا تزال.
إلى أخي "رابع" وأخواتي: "سامية" وزوجها "محمد"، "كهنية" وزوجها "طاهر" وكتكوهم
"إلياس".

إلى أختي الصغيرة "صبرينة".
إلى رفيقة دربي التي قاسمتني لحظات المشوار "كنزة" وإلى كل عائلتها.
إلى كل من كان لهم أثر على حياتي وإلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلبي.
إلى الأستاذة المشرفة "نؤارة ولد أحمد" التي ساعدتنا كثيرًا لها كل الشكر والتقدير والامتنان.

ضريفة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى وسام فخري... منبع إعترازي... وسرّ كبريائي... أبي العزيز.
إلى رمز الحنان إلى من صبرت وتحملت الصّعاب.... إلى من جعلتني زهرة في
بستانها... أمّي العزيزة.
إلى إخوتي ردوان، محمّد ياسين.
إلى جدّي وجدّتي وكلّ العائلة.
إلى الّتي قاسمتني أفراحي وأحزاني... الّتي ساندتني في كلّ خطواتي... زميلتي ورفيقة دربي
.... ضريفة وكلّ عائلتها.
إلى جميع أساتذة قسم اللّغة العربية وآدابها جامعة مولود معمري.
إلى من عرفتهم في مشواري حياتي ولو بابتسامة صادقة.
إلى كلّ من نطق لسانه باسمي.

كنزة

مقدمة

تعددت أساليب التعبير في الأدب العربي سواء في الشعر أو في النثر، يعدّ الرّمز أحد هذه الأساليب التي تضاعف الإهتمام به في العصر الحديث والمعاصر، بحيث إعتبر أحد الأساليب الجمالية الخاصّة التي عمد بها الشعراء إلى توسيع آفاق الصّورة الشعريّة وإخراجها من نطاق المألوف إلى الإيحاء، ممّا يبيّن قدرة الشّاعر على تفجير طاقاته الإبداعية. كما لعب دورًا هامًا في الأدب العربي المعاصر بإعتباره جزءًا من التّراث الإنساني عامّة والتّراث العربي خاصّة، بحيث وجد الشاعر العربي نفسه ملزمًا بأن يثري إبداعاته الفنيّة بطاقات تعبيرية وأشكال جديدة. فالرّمز لا يكتفي بمدلول واحد محدّد، بل ينقل القارئ من مستوى مباشر إلى معاني ودلالات خفية تكمن وراء الكلمات، كما يقوم بإستكمال ما تعجز الكلمات العادية عن توضيحه، وهو من الظّواهر الفنيّة البارزة في الشعر العربي الحديث والمعاصر عامّة وفي الشعر الجزائري المعاصر خاصّة، هذا ما لمسناه في المتن الشعري عند الشّاعر "مجدوب العيد" من خلال ديوانه "وحم الشّجر".

إنّ الدّافع الذي جعلنا نختار دراسة هذا الموضوع "الرّمز في الشعر الجزائري المعاصر" تمثّل فيما يلي:

- أهمية الرّمز في التّجربة الشعريّة.
- الرّغبة في إكتشاف الرّموز ودلالاتها في النّصوص الشعريّة الجزائرية المعاصرة.
- قلة الدّراسات التي تناولت شعر "مجدوب العيد"، وقلة الإهتمام بالدّراسات الشعريّة لإنشغال الباحثين بالدّراسات السّردية كالرواية والقصة، وعلى هذا الأساس وسمنا بحثنا: الرّمز في وحم الشّعر لـ "مجدوب العيد"، الذي يطرح عدّة تساؤلات:
- هل للرّمز انعكاسات على الشعر المعاصر؟ فيم تتجلّى؟ وما علاقته بالنّص الشعري؟
- وفيم تكمن أهمية الرّمز في الشعر الجزائري المعاصر؟

للإجابة على هذه التساؤلات قسمنا بحثنا إلى فصلين بالإضافة إلى المقدمة والمدخل والخاتمة، تطرّقنا في المدخل إلى مفهوم الرّمز الشعري، تعريف الرّمز لغة واصطلاحًا، وكذلك أنواع الرّمز: ديني، تاريخي، أدبي، أسطوري.

الفصل الأوّل كان نظرياً تحت عنوان "تجليات الرّمز في الإبداع الأدبي" يتضمن عدّة مباحث رئيسية: المبحث الأوّل حول مستويات الرّمز، المبحث الثاني دلالات الرّمز والمبحث الثالث تناول مميّزات الرّمز في الشعر الحرّ والمبحث الأخير تمثّل في الاتجاه الرّمزي في الشعر الحرّ. أمّا الفصل الثاني فكان تطبيقياً بعنوان "شعرية الصّورة الرّمزية" في ديوان وحم الشّجر لـ "مجنوب العيد"، تضمّن ثلاث مباحث: الأوّل تحت عنوان "مفهوم الشعرية" المبحث الثاني "المستويات الدلالية للرّمز في الديوان" والمبحث الثالث "الصّورة الرّمزية في الديوان" بحيث اخترنا مقطوعات شعرية من أشعاره واستخرجنا أهمّ الرّموز الواردة فيها، كما حاولنا استنتاج دلالاتها لنخلص في النهاية بخاتمة لأهمّ نتائج هذا البحث.

اعتمدنا في دراستنا على المنهج التاريخي وعزّزناه بالوصف والتحليل وعلى المنهج الأسلوبي من خلال تجزئة دلالات الرّمز. كما ارتكزنا على التفسير والتدقيق في أبيات الشاعر وقصائده. كما اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع، أهمّها: وحم الشّجر لـ "مجنوب العيد"، أثر الرّمز في بنية القصيدة العربية "لأمنة بلعلّ"، تجلّي الرّمز في الشعر الجزائري المعاصر "لنسيمة بوصلاح"، الرّمز والرّمزية "لأحمد محمد فتوح"، وغيرها من المراجع التي تخدم الموضوع. أمّا عن الصعوبات التي واجهتنا في عملية البحث تعود بالأساس إلى صعوبة فهم شعر "مجنوب العيد" المبني على الإيحاء والغموض في جملة الشعرية المكثفة.

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نحمد الله ونشكره على توفيقه إيّانا في إنجاز هذا البحث، وما كان لهذا البحث أن يرى النور لولا توجيهات الأستاذة المشرفة "نورة ولد أحمد"

التي كانت لنا خير معين، فلها منّا ألف شكر وأصدق العرفان بالجميل، كما لا يفوتنا أن نتقدّم بالشكر إلى كلّ من قدّم لنا يد المساعدة في إنجاز هذا البحث.

المدخل

مفهوم الرّمز الشعري

1- مفهوم الرّمز

أ- التّعريف اللّغوي

ب- التّعريف الإصطلاحي

2- أنواع الرّموز

أ- الرّمز الدّيني

ب- الرّمز التّاريخي

ج- الرّمز الأدبي

د- الرّمز الأسطوري

أصبح توظيف الشعراء للرّمز ظاهرة تلفت النّظر في الشعر الحرّ بعد أن تفتن الشعراء في التّعامل مع أنماط مختلفة من الرّموز تبعاً لإختلاف تجاربهم مواقفهم في الحياة وفي الطّبيعة¹. فالشّعراء الجزائريّون تدرّجوا في التّعامل مع الرّمز حسب الظّروف السّياسية والحالات النّفسيّة الّتي عاشوها. وهذا لا يعني أنّ الرّموز الّتي كانت توظّف في مرحلة الثّورة لم تعد تستخدم في مرحلة الإستقلال، ففي مرحلة الثّورة إعتمد الشعراء الرّمز اللّغوي، كالعقول، الأصنام، الفئران والنّسور². فهذه الرّموز حتى لو كانت جديدة في دلالتها وتمثيلها في لسان العرب لابن منظور على أنّها «تصويت خفيفاً باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم في اللفظ من غير الإبانة بصوت إنّما هو إشارة بالشّفتين»³. وهذا التعريف يوافق معناه في القرآن الكريم الدّال على الحركة النّاتجة عن إحدى الحواس بغرض الإبانة والوضوح وهذا ما جاء في قوله تعالى مخاطباً زكرياء عليه السّلام: «قال ربّ اجعل لي آية قال آيتك ألاّ تكلم النّاس ثلاثة أيّام إلّا رمزاً واذكر ربّك كثيراً وسبح بالعشيّ والإبكار»⁴.

(سورة آل عمران، الآية 41).

معنى قوله تعالى أي إشارة لا يستطيع النّطق فيه، وقال مالك عن زيد بن أسلم (ثلاث ليال سويّا) من غير حرس وهذا دليل على أنّه لم يكن يكلم النّاس في هذه الأيّام إلّا رمزاً، أي إشارة.

¹ - ينظر: شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحرّ في الجزائر، المؤسّسة الوطنية للنّشر والتّوزيع، 03 شارع زيرورت يوسف، الجزائر، 1985، ص 160.

² - ينظر: المرجع نفسه.

³ - ابن منظور، لسان العرب، مادة الرّمز، دار صادر، ط1، بيروت، 1997، ص 119.

⁴ - ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج1، دار النّصر للطباعة والنّشر، القاهرة، ص 39.

1- مفهوم الرّمز:

أ- التعريف اللّغوي:

يرى القيرواني أنّ: «أصل الرّمز هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثمّ إستعمل فصار إشارة»¹. أمّا إبراهيم فتحي في معجم المصطلحات الأدبية فيعرّفه على أنّه «شيء يعتبر ممثلاً لشيء آخر وبعبارة أكثر تخصيصاً فإنّ الرّمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر ذو معاني مركّبة، وبهذا المعنى ينظر إلى أنّ الرّمز بإعتباره يمتلك قيماً تختلف عن القيم أي شيء يرمز إليه كائن ما كان»²، فالرّمز لديه دلالات عديدة، فهو عدم الوضوح والإشارة والخفاء، وهذه الدلالات المتعدّدة تستعمل لغرض معين متعارف عليه.

ب- التعريف الإصطلاحي:

لقد تعدّدت مفاهيم الرّمز واختلفت عند الدّارسين منهم من يعرفه على أنّه: «لحظة إنتقالية من الواقع إلى صورته المجرّدة، وهو الإطار الفنّي الذي يتمّ فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته وهو تجسيم لانفعال في قالب جمالي»³. والبعض الآخر اختلفت وجهات نظرهم حوله بحيث رأوا أنّ مجال إستخدامه متعدّد بتعدّد الحقول المعرفية التي عالجت، فقد تناولته مختلف التّيارات، ممّا عرضه إلى كثير من التّناقض في بعض الأحيان. وبما أنّه مطلب هام من مطالب الدراسة يجدر بنا أن نتعرض إلى مختلف تلك التّيارات والفروع أو حقول المعرفة التي تناولته، وكذلك يقصد بالرّمز "Symbole" على أنّه الشّكل الذي يدلّ على شيء ما له وجود قائم بذاته يمثله ويحل محله، بمعنى أنّ الرّمز شكل

¹ - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر ونقده، دار الجيل للنّشر والتّوزيع والطّباعة، ط5، بيروت، 1986، ص 300.

² - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تعاقدية العمالية للطّباعة والنّشر، الجمهورية التونسية، 1986، ص 878.

³ - إبراهيم رمّاني، الأوراق في النّقد الأدبي، دار الشّهاب، ط1، باتنة، 1965، ص 167.

يدلّ على شيء غيره¹، وهو من الوسائط الفنية المهمّة في الشعر، يعتمد الشاعر فيه على الإيحاء والتلميح بدلاً من اللّجوء إلى المباشرة والتّصريح.

¹ - ينظر: زبيدة بخواص، الرّمز في مسرح عزّ الدين جلاوجي، إشراف صالح مباركية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، مخطوط الرّسالة ماجستير، 2011.

2- أنواع الرموز:

أ- الرمز الديني:

يعتبر التراث الديني مصدرًا غنيًا بالدلالات الفنية والإنسانية التي يحتاج إليها الشاعر من أجل توظيفها في أعماله، والحديث عن مصادر التراث الديني يشمل في طياته منابع كثيرة في مقدمتها القرآن الكريم الذي يعدّ مصدر التشريع الأول عند المسلمين، والاستلهام منه يتجلّى بآليات متعدّدة: «فهو حاضر على مستوى الكلمة المفردة وعلى مستوى الجملة والآية وأحيانًا أخرى يتجاوز ذلك إلى إعادة جوّ القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالي التي يرمي إليها كلّ توظيف»¹، يعني تعدّد المحاولات للوصول إلى مشارق الرمز الديني عند شعراء الإبداع إذ تراوت بين قصص الأنبياء عليهم السّلام وسور القرآن الكريم.

أمّا عن أمثلة الرمز الديني ما نجده عند الشاعر "سميح القاسم" في قصيدته "30 آذار" موظفًا فيها شخصية المصطفى عليه السّلام بحيث يقول:

عاود الفرس والروم كراتهم

لحمنا نهب أنيابهم

فاخرجوا من شرايينكم!

آن يا إخواني

آن أن تبعث التّأثر المصطفى

آن أن نشهر الثورة والرمح والمصحف

آن أن يعلم اللصّ والقائل

إنّه زائل زائل زائل².

¹ - عبد السّلام المساوي، البنيات الدّالة في شعر أمل نعل، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1944، ص 144.

² - سميح القاسم، ديوان "30 آذار"، دار العودة، بيروت، 1987، ص 538.

جسد الشاعر سميح القاسم في قصيدته شخصية المصطفى عليه الصلاة والسلام رمزاً للثورة ضدّ الظلم والطغيان من أجل تحقيق المساواة والعدالة بين الناس.

ب- الرمز التاريخي:

أصبح التاريخ من المصادر التي يستقي الشاعر المعاصر منها كثيراً من شخصياته متخذاً منها ألقية ليعبر عن موقف يريده¹. وقد تشمل الشخصيات التاريخية: الفرسان، الثوار، القادة، الملوك، الصعاليك، العلماء... غير أنه من الظواهر العامة التي تجمع بين تلك الرموز الموظفة إشتغالها على بؤرة تصارع أو تصادم سواء كان الصراع داخلياً متخذاً من النفس حيلة للصراع، أم كان خارجياً مع قوى منفصلة، وربما يلجأ الشاعر في بعض الأحيان إلى خلق بعض الشخصيات التي لم يكن لها وجود حقيقي في التاريخ، من أهم الشخصيات المخترعة في الشعر المعاصر شخصية "مهيار" التي خلقها "أدونيس" جاعلاً منها قناعاً لكثير من القضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية في الحياة المعاصرة.

ج- الرمز الأدبي:

يشغل الرمز الأدبي في القصيدة المعاصرة مكاناً لا ينبغي نكرانه أو التقليل من شأنه. وقد ذاع على أقلام الشعراء بغض النظر عن إنتمائهم حتى أصبحنا لا نجد شاعراً من الشعراء المعاصرين تخلو قصائده من الرمز، «فهو تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصورة الحسية التي تأخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي ترمز إليها بهذه الصورة الحسية»². يتضح من خلال هذه المقولة وجود علاقة بين هاذين المستويين، بحيث إذا تحققت الصورة الحسية تلك أثارت الحالات المعنوية التي تشير إليها، ومن هنا فإن علاقة الرمز والمرموز هي علاقة حسية مرجعها الشعور أي أنها ذاتية، وليست تقريرية واضحة.

¹ - ينظر: بوشامة رحمة، حمامين فتيحة، أبو القاسم خمار نموذجاً، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة تخرج لنيل

شهادة الماستر، تحت إشراف: محمد بوتالي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2012-2013، ص 25.

² - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، دط، 1977، ص 204.

كما أنّ «الرمز الأدبي لصيق ومرتببط بالتجربة الشعورية التي يعيشها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاص، وليس هناك شيء في ذاته أهمّ من أيّ شيء آخر إلا بالنسبة للنفس وهي بؤرة التجربة، فعندئذ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها وعند استخدام اللغة في الشعر استخداماً رمزياً لا تكون هناك كلمة أصلح من غيرها لكي تكون رمزاً»¹. الرمز الأدبي هو الأداة التي تعبّر عن الحالات النفسية للشاعر عن طريق دلالات ومعان مختلفة يرمز لها بألفاظ معينة، وقد تتكرّر هذه الرموز عند عدّة شعراء باختلاف أعمالهم الشعرية وقد يتكرّر الرمز ذاته عند الشاعر نفسه، إلا أنّ دلالاته تتغيّر تبعاً لتجربته.

د- الرمز الأسطوري:

تشير التعريفات إلى أنّ الأسطورة هي كلّ ما ليس واقعي، مالا يصدّقه العقل المعاصر، إذ أنّها تدور حول حياة الآلهة أو كائنات خرافية تقوم بأعمال خارقة. والأساطير منبع ثري للإبداع الأدبي في كلّ عصر. يعتبر "أدونيس" من الشعراء اللذين استعملوا الرمز الأسطوري، وكذلك "بدر شاكر السياب" وغيرهم من هؤلاء، وظفوا هذا النوع من الرموز توظيفاً بارعاً، بحيث وجد الشاعر من خلالها منفذاً لإثراء تجاربه الشعرية والفنية وبهذا كانت الأسطورة الفتحة السحرية التي تنطلق من خلالها طاقات الكون اللانهائية إلى كلّ صور الحياة الإنسانية². وعليه فالرمز الأسطوري نتاج معرفي جمعي، له إسترداد في الماضي والحاضر والمستقبل، وبه يحضر الماضي في وعاء الحاضر ليمتد ويتكرّر في المستقبل.

ومثالاً عن الرمز الأسطوري يقول "نور الدين درويش" في ديوانه "مسافات":

أطلق النار.

أقرأ على جسدي آية البطش.

¹ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، 1966، ص 198.

² - ينظر: خليل مرسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص 136.

واشف غليلك يا سيدي بالكحول

ولكنني صرت عنقاء...

أولد من رحم الموت....¹.

يوظّف الشّاعر رمز العنقاء، الطّائر الأسطوري ليتحدّى الموت بل ليولد منه وهي

دلالة الأسطورة نفسها نقلها الشّاعر بكلّ أمانة.

¹ - نور الدّين دريوش، مسافات، المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 61.

الفصل الأول

تجليات الرّمز في الإبداع الأدبي

1- مستويات الرّمز:

أ- المستوى العام.

ب- المستوى اللّغوي

ج- المستوى النّفسي.

د- المستوى الأدبي.

2- دلالات الرّمز.

3- مميّزات الرّمز في الشّعْر الحرّ.

4- الإتجاه الرّمزي في الشّعْر الحرّ.

لقد شاع استخدام الرّمز في الخطاب الشعري العربي المعاصر، وأصبح من أهم وأشمل الآليات التي تقوم عليها الصورة في بنائها، باعتبار أنّه يمنح للنص قيمة جمالية وفنية وتجعله محل اهتمام القراء عامّة والنقاد خاصّة، بحيث تختلف الرّموز باختلاف مصادرها ومنابعها، كما أنّ الرّمز يقوم على مبدأ إكتشاف نوع من التشابه الجوهرى بين شيئين إكتشافاً ذاتياً، وبالتالي فدلالته وقيّمته تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج، لأنّ الرّمز الخاصّ لدلالته من السياق والتّجربة الشعريّة.

إنّه ليس إشارة إلى مواضعه، إنّما أساسه علاقة إندماجية بين مستوى الأشياء الحسيّة الرّامزة، ومستوى الحالات المرموز إليها فهو يوحي ولا يصرّح¹. وإذا وُظّف الرّمز بشكل جمالي منسجم واتّساق فكري، فإنّه يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة، وعمق دلالتها وشدّة تأثيرها في المتلقّي.

إنّ مستويات الرّمز الفنّي في الشعر الجزائري تختلف من حيث العمق والكثافة والإيحاء بين جيل وجيل ومن شاعر لآخر، ومن قصيدة لأخرى تبعاً لاختلاف إتّجاه الشّاعر الفنّي ورؤيته للواقع ودرجة ثقافته، ومن بينها: المستوى العام، المستوى اللّغوي، المستوى النّفسي والمستوى الأدبي². بمعنى القدرة على إعادة صياغة الأشياء وتنويع الرّموز وإعطائها دلالات جديدة تتأى بها عن الرّتابيّة والتّقريرية إنطلاقاً من رؤيا المبدع التي تنشد التغيير الدّائم من أجل الوصول إلى المثالي.

¹ - ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهر الفنّيّة والمعنويّة، دار المعرفة ودار العودة، ط3، بيروت، 2003، ص 195.

² - ينظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبيّة، دار الأندلس للطباعة والنّشر، ط3، بيروت، 1983، ص 171.

1- مستويات الرّمز:

أ- على المستوى العام:

هو كلّ إشارة أو إيماء الذي «يبلغ معنى معيّنًا، أو علامة حسية تدلّ على معنى تصوّري قائم بذاته، فتحلّ محله وتؤدّي معناه ومفهومه، كرمز "الميزان" للعدالة ورمز "الحمامة" للسلام. ركّز "Adwin Bifane" "أدوين بيفان" على الرّمز الإصطلاحي الذي يعني به نوعًا من الإشارات المتواضع عليها، كالألفاظ باعتبارها رموزًا لدلالاتها»¹. وليس إلّا إشارات أساسها الإصطلاح، وليس قائمة على أساس التشابه الكامن بين حقائق الأشياء على ما هو شأن الرّمز.

ب- المستوى اللّغوي:

يعدّ أرسطو من أقدم من تناول الرّمز على أساسه، من حيث أنّ الكلمات رموز لمعاني الأشياء، أي رموز لمفهوم الأشياء الحسيّة أولاً، ثم التجريدية المتعلّقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحسّ. ويقول: «الكلمات المنطوقة رموز لحالات النّفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة»². إذا كان أصحاب الاتجاه العام فهموا الرّمز باعتباره إشارة مطلقة، فأرسطو لم يزد على أن يضيف من حدوده فقصره على الرّموز اللّغوية لكنّها تظلّ عنده مجرد إشارات.

ج- على المستوى النفسي:

ليس للرّمز قيمة إلّا بمدى دلالاته على الرّغبات المكبوتة في اللاّشعور نتيجة الرّقابة الاجتماعية، يصرّح "Carl Gustav Jung" "كارل يونغ": «أنه يرفض أساساً أن يكون الرّمز قاصرًا. كما إدعى "Freud" "فرويد" على منابع اللاّشعور، فالرّمز يستمد من الشّعور

¹ - محمّد فتوح أحمد، الرّموز والرّمزية في الشّعور المعاصر، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1984، ص 34.

² - محمّد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط3، بيروت، 1964، ص 37.

واللّاشعور ممتزجين، كما يفرق بين الرّموز والإشارة¹. ذلك أنّ الإشارة تعبير عن شيء معروف ومعالمه محدّدة، أمّا الرّمز فهو معيّن لا ينضب للغموض والإيحاء.

د - على المستوى الأدبي:

يتميّز الرّمز الأدبي بأنّ ما فيه من إشارة ليس أساسه الاصطلاح كما هو الحال في الرّموز العامّة، وإنّما أساسه إكتشاف نوع من التّشابه الجوهري بين شيئين إكتشافاً ذاتيّاً غير مقيد، فقيمة الرّمز الأدبي تنبثق من داخله، ولا تضاف إليه من الخارج، بحيث يرى "Goethe" "جوته" هي: «حالات ظاهرة تمثل عديداً من الحالات وتستقطبها وتؤثّر تأثيراً مألوفاً أو غريباً وتجمع بين الذاتي والخارجي وتوحّدهما، فحينما يمتزج الذاتي بالموضوع يبيّن الرّمز الذي يمثّل علاقة الإنسان بالشّيء وعلاقة الفنّان بالطّبيعة، ويحقّق بالإنسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطّبيعة»². بمعنى أنّه إمتزاج للذّات بالموضوع، والفنّان بالطّبيعة فإنّه يكون منطقياً مع نزعتة المثالية التي ترّد العالم الخارجي إلى رموز للمشاعر، وتزى في الطّبيعة مرآة للشّاعر، وظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتية وروحية.

¹ - محمّد فتوح أحمد الرّمز والرمزية في الشّعر المعاصر، ص 36.

² - عدنان الذّهبي، سيكولوجية الرّمزية، مجلّة علم النّفس، المجلّة 04، العدد 03، مصر، فبراير، 1949، ص 211.

2- دلالات الرّمز:

تقوم بين الرّمز والمرموز علاقة حميمية قد تكون هي علاقة الاسم بالمسمّى عند البعض، أو علاقة تتمسك بالاسم متجاوزة المسمّى، أو بالعكس، متمسكة بالمسمّى باحثاً له عن اسم جديد. ولهذا يقول "Jaun Kwin" "جان كوين" في معرض حديثه بأنّه «لا ينبغي أن يفهم منها كلّ ما هو قادر على الإيحاء أو التعبير، ولكن ينبغي أن يفهم منها كلّ ما هو قادر على الإيحالة، وهو يتضمّن تصاعد المحتوى أو وجود ثنائية بين شيئين بينهما ترأسل إشاري»¹. يعني مهما تعددت العلاقة بين الرّموز والمرموز إليه فإنّها تتجاوز العلاقة بين الدالّ اللّغوي ومدلوله، من حيث كون هذا الأخير.

من حيث كون هذا الأخير محدّد الملامح لدى كلّ أنباء الجماعة اللّغوية الواحدة. كما تدلّ على معنى تصوّري قائم بذاته، تحلّ محلّه وتؤدّي معناه ومفهومه كرمز "الميزان" للعدالة رمز "الحمامة" للسلام ورمز "الأسد" للقوّة.

وتماشياً مع ما تمّ ذكره يمكن لدلالات الرّمز أن تكون أدبية أو لغوية، بحيث تعتمد اللّغوية على الإيجاز والتجريد بفعل إكتساب بعض الألفاظ القدرة على الإيحاء، وإثارة مدلولات خاصّة لدى المتلقّي. أمّا الأدبية يعتمدّها الأديب «للكشف عن تجربته الوجدانية، ويمكن أن تكون إمّا لفظة أو صورة شعرية، لكنّه يختلف عن اللفظ اللّغوي في تعدّد تأويلاته من متلقّي لآخر حسب السّياق النّفسي والاجتماعي الذي يستعمل فيه»². يعني ذلك إعطاء دور كبير في التجربة الشعريّة التي بداخله ونقلها بأمانة خارج عوالم الشّاعر، ممّا يؤدّي إلى اختلاف الرّؤى بين مختلف التّيارات والاتجاهات التي حاولت تحديد ماهيته. وبهذا «يعدّ الرّمز ذو دلالات عدّة يمكن إستدراكها بعد عملية التّأويل والغموض في ثنايا اللّغة الشعريّة المتضمّنة لها»³. وبناءً على ذلك فإنّ التّأويلات وتعداد القراءات بحدود إمكانات اللّغة المصوّغة فيها.

¹ - عياش يحيائي، تأمل في وجه الثّورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 45.

² - علي المخلبي. الموقع الفكر النّقدي الحرّ، الرّمز والمعنى المزدوج. <https://mathlafidi.info>. 2021/05/29.

³ - رجاء عيد، لغة الشّعر قراءة في الشّعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس، القاهرة، 1985، ص 265.

3- مميزات الرمز في الشعر الحر:

للمرّز العديد من المميّزات التي جعلت منه أمرًا هامًا وليس مجرد إشارة دالة، فهذه السمات التي ميّزته إستمدّها من مجمل المفاهيم التي تعرّضت له، وتبرز كلّ تلك المميّزات فيما يلي:

1/ الغموض:

اتّصفت التجارب الرّمزية بالغموض، والرّمزيّون يعدّون أنّ الغموض ليس أمرًا طارئًا على الشعر بل إنّ «ملازم لطبيعته لأنّ النفس غامضة والتّجربة غامضة، فكيف يفسر عنها بالوضوح دون أن تتحدّر، والغموض ليس الإبهام المتعمد، بل إنّ تلك العلاقة الشفافة التي تميّز الأشياء من قبلتها»¹، وهذا يعني أنّ الرّمز يوجد في قالب خفي وعميق وغموض غير مقصود، لا نستطيع أن ندرك معناه إلّا عند التّمعّن والتّفحص للدّلالة التي ينبغي الوصول إليها.

يقول "Ringir" "رينجير": «إنّ الرّمز هكذا يقف وحده أمام القارئ الذي يعطي القليل ولا يعطي أي إشارة عن الشيء المرموز إليه»². أي أنّه لا يظهر بشكل واضح أمام القارئ، إنّما يظهر في صورة ضبابية أو في شكل مادّة خام نستنبط منها دلالات متنوّعة ومتعدّدة. ومن خلالها يتّضح المعنى المتخفي وراء الرّمز.

كما يرى ابن الأثير: «أنّ أفخر الشعر ما غمض، فهو لا يعطيك غرضه إلّا بعد مطالعة»³. أي أنّ الشعر لا يفهم من أوّل نظرة بل يحتاج إلى تفحص وتمعّن. وعليه فالشاعر كلّما عبّر عن ذلك الغموض نزل إلى الأفكار والصّور والحقائق يتّضح أنّ للغموض أهمية بالغة في الإبداع الأدبي خاصّة الشعر، فكّلما ابتعد المبدع عن الغموض وقع في فخّ الجمود.

¹ - إيليا الحاوي، في النّقد وللأدب اللّبناني، ط1، ج5، بيروت، 1980، ص 64.

² - تشارلز تشادويك، الرّمزية، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1991، ص 39.

³ - ابن الأثير، المثل السائر، ترجمة: أحمد الصّوفي، دار التّهضة، ج4، دت، القاهرة، ص 07.

2/ الإحياء:

إنّ الرموز المستخدمة في نسق معيّن هي «المادّة التي منها يرسم هذا العالم وتظهر صورته متألّئة على البعد شيئاً فشيئاً أمام نظر الشّاعر، وعلى القارئ أن يرى الصّورة عن بعد ويقترّب إليها شيئاً فشيئاً أيضاً ويستشعرها حتى يعيش شاعره تماماً ويعيش معه في هذا العالم الذي خلقه»¹. أي إستعمال وسائل فنية جديدة كالإحياء والتّلميح بدلاً من المباشرة والتّصريح، وهنا يبرز القارئ دوره في إنتاج قراءة جديدة للنصّ. فالشّاعر له رسالة من خلالها يخلق في نفس القارئ الحالة التي مرّ بها أو تكون مساوية لها، وإذا لم يكن في إمكانه وقدرته التّعبير عن الحالة أو التّجربة، فهناك لا يوجد شيء أقلّ من الإحياء بها. وكذلك يكون الرّمز «مفتوحاً على دلالات مختلفة ومتباينة في نفس الوقت، وهي عنوان للإبداع والجمال الفنّي للتّجربة الرّمزية من حيث الكثافة والعمق وتعدّد القراءات والتّأويلات»². أي أنّه متعدّد التّأويلات وله دلالات مختلفة. فكلّ فرد قراءته وتأويله الخاصّ، وهذا ما يضفي على الرّمز جمالية وأهمية في العملية الإبداعية.

والإحياء يمثّل عنصراً أساسياً في الأدب الرّمزي، يقول "ملارميه": «إنّ تسمية الشيء حذف لثلاثة أرباع لدى الشّعر، وإنّ السّعادة تتحقّق في التّفكير قليلاً، والإحياء يخلق جواً من الحلم، إنّه إستخدام للسّر بطريقة الرّمز، وذلك بأن يشير إلى شيء ما ليدلّ به على الحالة النفسيّة التي يهدف الرّمزيون إلى التّعبير عنها، بحيث يعجز العقل والتّشبيه والمجاز في ذلك، فإنّهم ركّزوا أساساً على قوّة الإحياء»³. لاسيما أنّه عنصر هام في العملية الإبداعية الرّمزية بإعتباره أساساً تقوم عليه التّجربة الفنية وهو تعبير عن الحالة النفسيّة للمبدع.

¹ - تشارلز تشادويك، الرّمزية، ص 18.

² - درويش الجندي، الرّمزية في الأدب العربي الحديث، مكتبة النّهضة العربيّة، القاهرة، 1958، ص 20.

³ - تسعديت آيت حمودي، أثر الرّمزية الغربيّة في المسرح، دار الحداثة، ط1، لبنان، 1986، ص 27-30.

3/ الإيجاز:

يُسقط "ابن سينا الخفاجي" الرمز على الإيجاز في قوله: «والأصل في مدح الإيجاز والاختصار في الكلام، أنّ الألفاظ غير مقصودة في نفسها، وإنّما المقصود هو المعاني والأغراض أحتيج إلى العبارة عنها بالكلام»¹. لابدّ من الإشارة وإلى أنّ المعمول عليه هو المعنى وليس اللفظ في ذاته، فالكلام الكثير يعبر عنه في ألفاظ موجزة وموحية في الوقت نفسه لكي يؤدّي الغرض المنبغي الوصول إليه.

4/ الاتّساع:

هو اللفظ الذي يتّسع فيه التّأويل أو التّعبير الرّمزي، أمّا الرّمز «يوسّع من مداركنا وغناء عواطفنا ويجعلنا نتجاوز بنظرتها السّطح إلى العمق، فقد يكشف سطح الحبّ عن الكراهية في العمق، وقد تكشف السّعادة على السّطح عن تعاسة قائمة في العمق، كذلك عمق الواقع قد يكشف تناقضاً مع سطحه»². ومن هذا المنطلق إستطاع الرّمز أن يوسّع ويعمّق من أفكار ومفاهيم الفنّ، فهو الفنّ الذي ترك الواقع كسطح بسيط واضح للسّطحين وتعامل مع ما وراء الواقع كعمق تنفذ إليه.

5/ السّياقية:

لا يكون للرّمز أهمية إذا كان خارج السّياق الفنّي «إذ أنّ الظّاهرة الواحدة يمكن أن يتولد عنها دلالات لا متناهية ولا محدودة من الرّموز، فلا غرابة إذا من تناقض رمزان على الصّعيد الجمالي والإيحائي، وهما من كينونة وواقعية واحدة»³. ومن هنا فإنّ السّياق من أحد خصائص الرّمز، والذي يكون السّياق فيه كالعينات السّيميائية في من يوجهه ويخلق له فضاءه الدّلالي.

¹ - ابن سينا الخفاجي، سرّ الفصاحة، ترجمة: عبد المتعال الصعيدي، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1953، ص 251.

² - بهاء الدّين السّبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، المكتبة العصريّة للطباعة والنّشر، القاهرة، 1937، ج4، ص 469.

³ - سعد الدّين كليب، وعي الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 35.

6/ الحسيّة:

يكون الرّمز فيها مجسّداً، أي «أنّ التّحوّل الذي يتم في الرّمز لا ينهض بتجربة الأشياء من حسيّتها، بل ينقلها من مستواها الحسيّ المعروف إلى مستوى حسيّ آخر، وهي لا تتنافى والإيحائية»¹. أي أنّ الرّمز صورة مجسّمة حسيّة، فهو وسيلة إيحائية يحاول الشّاعر تقديم شعور في هيئة صور وأشكال محسوسة يجعلها قادرة على الإيحاء، تتحوّل من مستوى حسيّ معروف إلى مستوى حسيّ آخر، بدلا من تغيير سياقها الحسيّ إلى المعنوي.

7/ الإنفعالية:

تعني أنّ الرّمز عامل انفعالي لا مقولة، وهو بذلك يختلف عن الرّموز الدّينية والمنطقية والعلمية والعملية والتي هي مقولات ومفاهيم لا إنفعالات وأحاسيس، فهي تأتي من طبيعة التّجربة الجمالية التي هي إنفعالية بالضرورة، «والرّمز الفنّي أتى ليكشف إنفعالات ويعبّر عن التّجربة بما يطرح موقفاً فكرياً»². من هنا نستنتج بأنّ سمات الرّمز هي الأساليب التي تقوم عليها كلّ كتابة رمزية فهي إذن تضيف على النصّ قيمة فنية عالية، والتي يكون فيها الرّمز في أحسن مستويات الجمال.

إضافة إلى كلّ ما ذكرناه نجد أيضاً:

1- التلبّس بالوجود الإنساني «إذ لا سبيل للكلام عن الرّموز خارج الحياة الإنسانية، ولذا يستحيل غياب الرّموز عن أيّة وضعية وجودية للإنسان في الكون»³. وفي هذا الإطار الرّمز يمثّل تلك اللّغة التي تجعل المؤمن مثلاً ينتمي إلى المجموعة المتكلّمة باللسان ذاته، بمعنى أنّ لكلّ جماعة دينية نظامها وقيمها الرّمزيّة، وحينما ينهار هذا النّظام أو تهتز تلك القيم تفقد تلك الجماعة هويتها الدّينية.

¹ - سعد الدّين كليب، وعي الحداثة، ص 36.

² - المرجع نفسه، ص 36.

³ - حيدر الجراح، معجم الرّموز، موقع شبكة النّبأ المعلوماتية، 18-01-2015 ann@annabaa.org.

- 2- العلاقة بين الرّامز والمرموز إليه نازعة إلى الشّيء من الثّبات، من ذلك القبة في المسجد أو الخيمة لدى البدو الرّحل ترمز دائماً إلى السّماء، لكن الثّبات المشار إليه بين مكوني الرّمز ليس ثباتاً مطلقاً، بمعنى أنّ للرّمز معنى بديهيّاً ومتفقاً عليه بالإمكان أن تضاف إلى ذلك المعنى الأصليّ معانٍ أخرى.
- 3- للرّمز «معقوليته الخاصّة ومنطقه المميّز له»¹. يعني هذا كرمزية الألوان (في قانون الطّرق مثلاً) ليست محايدة أو اعتباطية (اللون الأحمر يرمز إلى الخطر، بينما يرمز اللون الأخضر إلى الأمان والإباحة).
- 4- قابلية الرّموز للتأويل، بمعنى أنّ الرّمز لا معنى له ما لم يخضع لعملية تأويلية حسب معايير دقيقة تختلف باختلاف منطلقات المؤلّين الفكرية والمنهجية.
- 5- العناية بالموسيقا الشعريّة: موسيقا اللّغة والقصيدة، «والاستفادة من الطّاقات الصّوتية الكامنة في الحروف والكلمات مفردة ومركبة ومن التناغم الصّوتي العام في مقاطع القصيدة، بحيث تصبح هذه الطاقة موظفة في التّعبير عن الجوّ النّفسي لدى المبدع ونقله إلى القارئ»². أي أنّها تصبح أداة تعبيرية تضاف إلى القدرة اللّغوية والتّصويرية بما تحدّثه من الإيحاء بالجوّ النّفسي، فهي إذن تدخل في عضوية الفنّ ولا تأتي تجميلاً لحاسة السّمع.

¹ - حيدر الجراح، معجم الرّموز، موقع شبكة النّبأ المعلوماتية.

² - عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، إتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1999، ص 105.

4- الإتجاه الرّمزي في الشعر الحرّ:

ظهرت بوادر الإتجاه الرّمزي في الشعر العربي في بداية النّصف الثّاني من القرن التاسع عشر وأواخر العقد الثّالث من القرن العشرين، وبذلك يعتبر الرّمز وسيلة إيحائية من أبزر وسائل التّصوير، خاصّة في الشعر وهي قديمة وظّفها الشّاعر في تجاربه الشعريّة «لانتقال الحداثي من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الإيحاء بالغموض، في سعيه الدّائم وراء إكتشاف وسائل تعبيرية لغوية يثري بها لغته الشعريّة، فهو مرتبط كلّ الارتباط بالتّجربة الشعريّة التي يعانيتها في واقعه»¹. وجدير بالذّكر أنّ الرّمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه، إذ يبدأ من الواقع المادّي المحسوس ليتحوّل إلى واقع نفسي وشعوري تجديدي. وعليه يكون الرّمز في الأدب «مظهرًا من مظاهر اللّغة ووسيلة أدبية فعّالة يستخدمها الشّاعر للتّعبير عن مشاعره وأحاسيسه»². لذلك كثر الرّمز عند شعراء المقاومة الذين عبّروا من خلاله عن الأفكار والعواطف والحياة وانتمائهم لتوضيح جوهر الحياة، وللكشف عن حقائق الواقع الذي لا يستطيعون التّكلّم عنه بشكل مباشر، بالإضافة إلى أنّ الرّمز والإيحاء يعطيان أبعادًا وإشارات للصّورة الشعريّة وذلك من خلال دلالاتها الرّمزيّة.

غير أنّ هذه الرموز لم تبتعد بالشّعر عن مساره، ولم تحدّ به عن وظائفه وغاياته وخلق الحالات الشعريّة التي قد تعجز اللّغة عن وصفها دون أن يفترط الشّاعر في أهمّ مبادئه التي تتلخص في تبليغ الرّسالة الشعريّة، وفي المساهمة في تغيير العالم والارتقاء بالإنسان إلى المراتب الإنسانيّة العليا، وبالأخصّ في تأسيس رؤية جمالية متقدّرة، وككّل الحركات والاتّجاهات زعم الرّمزيون أنّهم سيتداركون ما لم تتداركه الاتّجاهات الأخرى. ولقد حافظوا على الظّاهرة الإنفعالية في الشعر، بل إنّهم نزعوا بها إلى العمق والكثافة والتّعقيد والغموض، لكن الإنفعال الذي يبحث عنه الرّمزيون ليس مجرد إنفعال عاطفي، بل هو إنفعال يجمع بين

¹ - أحمد محمّد فتوح، الرّكز والرّمزية في الشعر المعاصر، ص 33.

² - أبو شاور سعدي، تطوّر الإتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الفاس للنشر والتّوزيع، عمان، 2003، ص 319.

العقل والعاطفة، أي بين الإحساس بالرّمز وتأصيله. وهو إحساس عميق يغيّر نظام الكلام واللغة ويجعل المعنى لا يكمن في اللفظ بل في الإحالة المتعدّدة، حيث يرصد المعنى رصدًا ذهنيًا دون أن تتخلّى اللفظة الشعرية عن وظيفتها العاطفية أو عن أدائها الشعري.

فكغيره من الاتجاهات، يعتبر التيار الرّمزي تيار ثورة على ما سبقه من الاتجاهات بدعوى أنّ تلك التيارات قد تدهورت بأساليب الكتابة التي أصبحت عاجزة عن أداء ما يطمح إليه الشاعر عن معان خالدة وصور جديدة متميّزة، وشعر أرقى، وقد سبق أن تبينّت الرّمزية محدودية التيار الواقعي والمادي¹. إذ يتراوح الرّمزيون بين اتجاهين مختلفين، نجد من جهة الذين يحاولون التعمّق في الرّمز وفي توظيفه، وفي التّظهير له. كما نجد من جهة أخرى، الذين يحذّرون من أن الرّمزية سحيقة بلا قرار، ومن أن محاولة حدّ الرّمزية يجب ألاّ تقف عند الحدّ مقصداً ومشغلاً حتّى لا تسقط المحاولة في التّقييم أو في الأثر الرّمزي، لكن الاتجاه الرّمزي بعد أن تأسّس إنقلبت مفاهيمه إلى جملة من الوظائف والأساليب الرّمزية التي ستواصل الاتجاه في صلب الأعمال الرّمزية المنجزة، والتي ستقرّر هي بدورها جملة من المقولات والمفاهيم الرّمزية الهامة.

كما عبّر عنها الباحث "عز الدين إسماعيل" بقوله: «تركيبية وجدانية تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من إنتمائها إلى الواقع»². لهذا يعبّر الرّمز عن الغموض الذي يحاكي وجدان الشاعر من خلال كبت اجتماعي أو سياسي أو عاطفي، يعجز عن التكلّم به مباشرة فيشير إليه بالرّموز.

¹ - ينظر: خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، دط، بيروت، ص 101.

² - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنيّة والمعنوية، دار المعرفة، ودار العودة، ط3، بيروت، 2003، ص 127.

الفصل الثاني

شعرية الصّور الرمزية في ديوان وحم الشّجر لـ "مجنّوب العيد"

I- مفهوم الشّعريّة عند الغرب والعرب.

II- المستويات الدّلالية للرّمز في الدّيان.

III- الصّورة الرمزيّة في الدّيان.

IV- اللّغة الشّعريّة في الدّيان.

الشعر عالم يكتنفه الغموض، لا يبوح بأسراره، فليس معجزة أن يستخدم الشاعر مجموعة من الرموز في شعره، وعليه فقد تجلّت المصطلحات النقدية في السّاحة الأدبية لتكشف الستار عن مضامين القضايا الحساسة، فراح النّقد يعالج التناقض والانزياح والإيحاء والاستعارة والأسطورة وغيرها من الآليات الفنية في البناء الظاهر والباطن للقصيدة العربية، ويبقى الرّمز من أهمّ الآليات التي نالت حظاً وافراً من الوقفات الفنية والجمالية، التي تعمل على إكتشاف تطلّعات النصّ الشعري العربي المعاصر، وما بات يختزنه من رونق وجمال. كما يعتبر الشعر من أوائل الفنون الأدبية العربية، بحيث أنّه برز في التّاريخ الأدبي لدى العرب منذ قدم العصور الأدبية، كذلك يعتبر وثيقة يمكن من خلالها التعرّف على أحوال العرب إضافة إلى تاريخهم وثقافتهم وحياتهم العامّة. وعمل العرب على تمييزه عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى، لأنّه يعتبر كلام مقفى وموزون، من أجل مزيد من التماسك الداخلي للقصيدة الحديثة طرح الشعر المعاصر مسألة الرّمز الشعري بوصفه البنية التي تصبّ داخله عناصر القصيدة¹. لأجل ذلك يكتسب السّياق الذي يرد فيه الرّمز أهمية خاصّة، ويكون سببا مباشراً في نجاحه أو إخفائه في إثراء التجربة الشعرية. فالشعر هو الكلام الذي يقوم على موسيقى خاصّة به يطلق عليها "الموسيقى الشعرية". على الرّغم من أنّ مصطلح الصّورة الشعرية يعبر على قسم كبير من مكوّناته المتوقّرة في التّراث النّقدى والبلاغي². ومن هنا تعدّ الشعرية من المصطلحات التي تعبر عن التّشويق بقدر ما فيه من الصّعوبة على سبل اللّغة ودلالاتها، فيستطيع أن يبدع في إزالة اللّبس والغموض، فيخرجها من الدّهن والخيال والرّغبة والاهتمام فضلا عن بثّ الرّوح من جديد في ثنايا الألفاظ «الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعراً، وما يسبغ على حيّز الشعر صفة الشعر ولعلّها جوهره المطلق»³. بمعنى

¹ - ينظر: إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، ط2، بيروت، 1981، ص 170.

² - ينظر: محمد علي كندي، الرّمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1، بيروت، 2003، ص 18.

³ - مرشد الزبيدي، إتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 104.

أنّها محاولة لوضع نظرية عامّة ومجرّدة بوصفها فنّاً لفظيّاً فهي إذاً «تشخيص للقوانين الأدبية في أيّ خطاب لغوي بصرف النّظر عن إختلاف اللّغات»¹. ومن هنا تتّصل بعدّة أمور أهمّها: الطّبع المتدفق المستعد للإبداع الشعري والظّروف والبيئة المحيطة من حيث أجواء شعريّة، لأنّها تتضمّن معانٍ متعدّدة.

¹ - حسن ناظم، مفاهيم الشعريّة، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص 09.

أ- مفهوم الشعرية عند الغرب والعرب:

أ- لغة:

الشعرية كلمة يونانية الأصل، تعني الإبداع أو الفنّ الشعري، بمعنى أنّها نظرية نقدية أو أدبية ومعرفية تهتمّ بقواعد الإبداع الأدبي والفني والجمالي. وقد ترجمت هذه اللفظة في الثقافة العربية الحديثة المعاصرة بالإبداع، والفنّ الإبداعي والإنشائية، وعلم الأدب، نظرية الشعر ونظرية الخطاب. وعلى العموم، ترتبط الشعرية بالفنّ الشعري من حيث الاشتقاق اللغوي وتفسير جماليته الوظيفية، واستكشاف مكوّناته وسماته الحاضرة والغائبة.

يرى تودوروف في نفس السياق أنّها «ليست مجرد عامل عابر لهيكل النصّ، إنّما أسلوب خاصّ في بناء اللغة تسعى لمعرفة القوانين العامة التي تنظّم ولادة كلّ عمل، كما أنّها تشمل الشعر والنثر، المجتمعين برابط الأدبية وليس العمل الأدبي، وكلّ عمل عندئذ لا يعدّ إلّا تجلياً لبنية محدّدة وعامة ليس العمل إلّا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة لكنّها لا تعني بالأدب الحقيقي، بل الأدب الممكن. وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية»¹. يعني أنّ موضوع الشعرية ليس الأثر الأدبي إنّما هو العمل المحتمل الذي يولّد نصوصاً لا نهائية، مستمدة في توليد الدلالة.

أمّا رومان جاكسون فيرى بأنّ «الشعرية يمكن تحديدها على أنّها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر وحسب، إذ تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وتهتمّ بها أيضاً خارج الشعر»². إنّ الشعرية فرع من فروق اللسانيات لها علاقة بالبنائية والأسلوبية والسيمائية وغيرها من علوم اللغة، كما أنّها كلّ ما يجعل من الأثر الأدبي أثراً أدبياً.

¹ - تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1987، ص 02.

² - رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، المغرب، 1988، ص 35.

أمّا الشعرية عند كمال أبي ديب «تجسّد في النصّ شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوّنات أولية، سمتها الأساسية أنّ كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر من دون أن يكون شعرياً، لكنّه في السّياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكوّنات أخرى لها السّمة الأساسية ذاتها، يتحوّل إلى فاعلية خلقٍ للشعرية ومؤشراً على وجودها»¹. فمكوّنات الإبداع الأدبي تساهم في بناء بنية متجانسة مكّونة من مجموعة أجزاء مترابطة فيما بينها.

إنّ عبد القاهر الجرجاني يرى أنّ الشعرية في الاستعمال الخاصّ للغة الذي نسمّيه النظم، أي المجاز الذي كلّ محاسن الكلام متفرعة عنه وراجعة إليه، ولكن إذا كان كلّ كلام شعري مجازياً فليس كلّ كلام مجازي شعرياً، أو في درجة واحدة من الشعرية². إذ ثمة تمايز بين نظم اللغة المعيارية واللغة الشعرية، فالجرجاني اهتمّ مقتصياً وجود الاختلاف بينهما من جهة، ودرجة التفاضل في اللغة الشعرية من جهة أخرى.

كذلك تعتبر اللغة الشعرية عند أدونيس من الظواهر الأساسية في تشكيل بنية القصيدة، فاللغة التي يتحدّث عنها ليست اللغة القديمة المرصعة بالجناس والطباق والبيان والبدیع، فالشاعر بذلك يتجاوز اللغة القديمة لغة القواميس، وإنشاء لغة جديدة، حية حركية لغة ذات الشاعر ولا يأتي بها من الخارج³. وفي هذا يرى أنّ جدّة اللغة الشعرية تتضمّن بالضرورة نفي اللغة الشعرية القديمة، هنا تبتعد اللغة الشعرية الجديدة عن الإستخدامات الشائعة المكررة، وتبتعد قدر الإمكان عن التوظيف المشترك بين الشعراء، تصبح لكلّ شاعر لغته الخاصة الذاتية المميزة.

¹ - كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، ط1، لبنان، 1987، ص 14.

² - ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1989، ص 166.

³ - ينظر: سعيد بن زرقعة، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2004، ص 218.

ب- إصطلاحًا:

اختلف النّقّاد في الاصطلاح على مفهوم الشعرية العربية، فتعدّدت بينهم المصطلحات إلى أن وصلت إلى ثلاثين مصطلحًا، حاولت أن تحدّد من خلالها مقوّمات الشعرية ومركزاتها الأساسية، إلّا أن جميعها إشتراك في تحديد المفهوم على أنّه البحث عن قوانين الإبداع، ومن هذه المصطلحات: الشعرية، الإنشائية، الشاعرية، علم الأدب، الفنّ الإبداعي، فنّ النّظم، فنّ الشعر، نظرية الشعر، البويطيقيا، البويتك، الأدبية والإبداعية. ولعلّ أكثر هذه المصطلحات شيوعًا كان الشعرية والأدبية، اللّتان تُعنيان بشكل مباشر بما يميّز نصًّا أدبيًّا ضمن جنس أدبي معيّن عن باقي النّصوص الأدبية ضمن أجناس أدبية أخرى¹. أي الاهتمام بالقواعد التّجنيسية لنصّ أدبي معيّن، من خلال تحديد مكوّنات جنسه الأدبي وسماته المائزة التي تجعل من هذا النّص أدبًا، وتميّزه عن نصوص أخرى غير أدبية. وتعني أيضًا «تلك الاختيارات الأدبية والأسلوبية والبلاغية والتّصويرية والموضوعاتية والتّأليفية التي يختارها المبدع في التعبير والكتابة عن الذات والموضوع معًا»². أي أنّها مجموعة من القواعد والقوانين المعيارية التي تحتكم إليها مدرسة أدبية وفنية ما. كما تعتمد على الطّريقة أو المنهجية النّقدية التي تهدف إلى إستخلاص المكوّنات البنيوية للنّص الأدبي، وإستقراء مجمل القواعد الجوهرية الثّابتة التي تتحكم في توليد النّص وإبداعه. أي الإنشائية (poétique) علم الأدب، أو ما يجعل من الأدب أدبًا، وعليه، فموضوع الشعرية هو الاهتمام بما يميّز نصًّا أدبيًّا عن باقي الخطابات الأخرى. بمعنى أنّ الأدب يميّز بالوظيفة الجمالية التي تقوم على إسقاط المحور الدّلالي على المحور التّركيبي، ومن ثمّ تهتمّ الشعرية برصد الثّوابت البنيوية التي تخصّص النّص الأدبي مقارنة بالنّصوص والخطابات الإبداعية الأخرى.

¹ - الشعرية، تحولات المصطلح والتاريخ: 15-02-2019 www.ahewar.org

² - إسماعيل شكري، في معرفة الخطاب الشعري، دلالة الزّمان وبلاغة الجهة، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 2009،

تعدّ الشعرية من أهمّ المناهج الأدبية الغربية والعربية، وذلك لما فيها من إنفتاح على النصّ وتقف على شاعرية النصوص الإبداعية بوصفها منهجاً يبحث في البنيتين السطحية والعميقة لغرض الوصول إلى شعرية النصّ وشاعريته. كما أنّ الأساس الذي تقوم عليه هو بيان جمالية النصوص الإبداعية، فهي منتج أدبي جمالي للنصوص الأدبية.

II- المستويات الدّلالية للرّمز في الدّيوان:

تعرف اللّغة بأنّها نظام من العلامات اللّغوية ووسيلة التّواصل بين أفراد المجتمع، وأنّها قابلة للتّقطيع المزدوج، فينتج عن التّقطيع مستويات، هي: مستوى التّحليل الصّوتي مستوى التّحليل الصّرفي، مستوى التّحليل التّركيبي، إضافة إلى مستوى التّحليل الدّلالي. يخضع التّحليل لهذه المستويات بدءًا من دراسة أصغر وحدات اللّغة وهو الصّوت وصولاً إلى الجمل والعبارات والتّراكيب المختلفة¹. يعود السّبب في هذا التقسيم إلى أنّ اللّغة نظام مركّب ومعقّد جدًّا، قد لا يكفي منهج واحد لتفسير ظواهره وبيان خصائصه ومميّزاته.

يعدّ مستوى التّحليل الصّوتي مرحلة أولى من التّقطيع، تعالج كفاءات تشكّل الكلمات. ومستوى التّحليل الصّرفي يأتي من خلال تجزئة النّص إلى وحدات دالة تتربط فيما بينها. كما يعالج المستوى التّركيبي القواعد التي تحقّق للكلمات تكوين الجمل، وتحقّق للجمل التّرابط فيما بينها داخل النّص. أمّا مستوى التّحليل الدّلالي فيتناول المعالجة الدّلالية للجمل بوصفها وحدة تحليل واستحضار جانبها الدّلالي.

سنعالج من خلال العيّات الآتية مجمل المستويات الدّلالية والصوتية، ونصل إلى إظهار جماليّتها الفنيّة في النّسيج النّصي.

يقول الشّاعر مجنّوب العيد في قصيدة: يعدّ الكهولة/ إلى عثمان لوصيف:

تعدّ الكهولة بالصّباح

وبالنّشيد

وتعزّل المَلّ العنيدَ

وتخزّن الكتب القديمة

في مداخل كومة²

¹ - ينظر: نجية عبابو، التّحليل الصّوتي والدّلالي للغة الخطاب في شعر المدح ابن سحنون الراشدي نموذجًا، مذكرة لنيل

شهادة الماجستير، تحت إشراف الدكتور عبد القادر توزان، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2008 - 2009، ص 16.

² - مجنّوب العيد، وحم الشّجر، منشورات ليجوند، 2011، ص 55.

في هذا المقطع نسي الشاعر طفولته التي حرمت منه شبابه، تسيطر على فقدان الأمل وعدم تحقيق رغباته، بحيث تبلغ الطّفولة من الأهمية منزلةً عظيمة، إذ هي أحد أهمّ مراحل حياة الإنسان.

تعدُّ الكهولة بالصّباح

تعدُّ الكهولة بالغرام¹

يدلّ تكرار العبارة "تعدُّ الكهولة" على الاستمرار والمواصلة في الحياة، وبعث الأمل الواعد. فالتكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وإنفعالية مختلفة تفرضها طبيعة سياق هذه العبارة. ويعدّ وسيلة من وسائل تشكيل الموسيقى الدّاخلية التي تشدّ المتلقّي وتشغل ذهنه.

وفي قوله أيضاً:

ستمرّ في لغة السّكون.

ولن ترى المأ

يسير في الشّجر الكثيف

وفتنة التّفاح²

وظّف الشاعر "فتنة التّفاح" دلالة عن الطّواف بآدم، مصطلح إشتق من الدّين ومن حوادثه العظيمة، يعني بها الفاكهة التي عذب الله بها وحرّمها على آدم وحواء في الجنّة الفردوس عن أكلها، فأزلهما الشّيطان عنهما، وأكلا منها فنزلا إلى الأرض بعد دعاء وتضرع وخشوع منهما غفر الله لهما الخطيئة. فالشّاعر يتمنّى مغفرة الله وثوابه.

أضاف:

أتموتُ سوسنة تمارس عشقها

وتطير مثل عبيرها

جُملاً

¹ - مجنّوب العيد، وحم الشّجر، ص 55 - 56.

² - المصدر نفسه، ص 56.

من الوهج المثير¹

لا يقصد الشّاعر بالموت نهاية لكلّ إكتشاف ومعرفة، إنّما يعني بها بداية حياة جديدة وضرورة إعادة النّظر في الحياة لتحقيق أيّ حلم طالما أنّ الإنسان يمتلك الإيمان، والعمل الجاد والإرادة والإصرار، بدون هدف ستمر الأيّام عبثاً، فالهدف الذي تسعى إليه دون تقدير للعقبات، ودون الخوف من المخاطر، هو هدف لا يمكن الوصول إليه مطلقاً.

1- المستوى الصّوتي:

يكون الحديث عن الأصوات الغالبة في القصيدة مع ذكر خصائصها الصوتية ومحاولة ربطها بالسياق اللّغوي الواردة فيه، والجدول الآتي يوضّح ذلك:

النوع	المثال	الدلالة
حروف الجرّ	الفاء، الياء، الميم، اللّام	تفيد الهدوء والطّمانينة ضمن ربطها للجمل الشعريّة
حروف العطف	الواو	تفيد الاتّساق والإنسجام الصّوتي والإيقاعي
التكرار	لست أعني، لماذا ترى؟ من يعيد، الكهولة، أتموت ²	تأكيد الفكرة وإضفاء نغمة موسيقية وحركة إيقاعية متناسقة
الأفعال الماضية	كنت، عدت، أرى ³	تدلّ على الإستقبال ودلالة على الجزم لتحقيق وقوعها
الأفعال المضارعة	يقوم، يملك، يبدو ⁴	تدلّ على الإستمرار والحركة والحيوية والتطلّع نحو الأمل والمستقبل

2- المستوى الدّلالي:

فيه إشارة واضحة إلى المعنى الإجمالي للقصيدة التي شاركت كلّ المستويات الأولى في تحديده، كما هو مبين في الجدول التالي:

¹- مجنوب العيد، وحم الشّجر، ص 56.

²- المصدر نفسه، ص 21، 24، 43، 55، 57.

³- المصدر نفسه، ص 23، 24، 43.

⁴- المصدر نفسه، ص 21، 22، 24.

المحسنات البديعية	نوعها	غرضها
كثرة ≠ ندرة خوف ≠ قوّة الجديد ≠ القديم الليل ≠ المساء الرجوع ≠ العودة الموت ≠ العيش	طباق الإيجاب	- زيادة المعنى تماسكاً وإنسجاماً ممّا يجعل القارئ يروّدها بسهولة ويفهم معانيها - يضفي جمالاً وسحرًا على الأسلوب الذي يأتي به ويؤثّر في نفس المتلقّي
زمرة / زهرة غلام / هلام	جناس ناقص	إضفاء نغمة موسيقية عذبة

3- المستوى التركيبي:

يتمثّل في تحديد أنواع الجمل الغالبة بشكل من الإحصاء، جمل إسمية تدلّ على الإستمرارية والثّبات، وجمل فعلية للدّلالة على إستحضار الحال أو تكراره، دائماً العودة إلى المعنى العام للسّياق الوارد فيه، التّقديم والتّأخير مع التّعليل.

الجمل	نوعها	دالاتها
- أنت تبذع شهوة الشراح - قصيرة مملوءة الأقداح - أسماء من سافروا - الصّبح أُندي ¹	جمل إسمية	- الإستقرار، الثّبات والدّوام - تؤثّر في نفس القارئ وتكون له رغبة في إتمّام كلّ مقاطع القصيدة
- تصطاد أنفاسك الآن فردًا - يسيّر بنفسه - تطير مثل عبيرها - تنبت في التّلال ²	جمل فعلية	- دالة في أصل وضعها على الإستمرار والحدوث

¹ - مجنّوب العيد، وحم الشّجر، ص 23، 24، 56، 57.

² - المصدر نفسه، ص 24، 56، 57.

- خوف الجيوش؟ - لماذا ترى قوة العروش؟ - زهرة الأرواح؟ - ندرة الإفصاح؟¹	إستفهام	- يدلّ على الإستفسار والتّشويق
- أتخون بعثرة الحروف - أتموت سوسنة تمارس عشقها - أتموت زخرفة النّشيد	تعجب	- بيان الدّهشة والاستغراب

كما وظّف الشّاعر الأساليب الخبرية لتقرير المعنى وتوضيحه وعرض الحقائق، أيضا جمع بين الأسلوب الخبري الإنشائي ليُجعل القارئ يشاركه أفكاره ومشاعره، ويثيره إنتباهه ويبعده عن الملل، إضافة إلى جملة من الصّور البيانية الموضّحة فيما يلي:

المثال	نوعها	شرحه/ غرضه
تخزن الكتب القديمة	إستعارة مكنية	- شبّه عقل الإنسان بالكتاب، فهو يكتّم كلّ شيء داخله ولا يبوح به - بلاغتها: تشخيص الشيء المعنوي في صورة محسوسة
في كسوة من غبار	إستعارة مكنية	- شبّه الفقر والحاجة إلى لباس عليه غبار غرضها: قوّة الابتكار وروعة الجمال
تصطاد أنفاسك الآن فردًا	استعارة مكنية	- شبه الأنفاس الأخيرة المؤدية للموت بالصّياد حين يصطاد فريسته، فلا يدرى الموت متى يدقّ باب الإنسان غرضها: تحريك المشاعر وبثّ الرّوح في الجمادات
كسوة للصّحاري ²	تشبيه بليغ	- الإنسان هو الذي يكسى نفسه وليس الصّحراء ذكر المشبّه الإنسان (كسوة) والمشبّه به

¹ - مجنّوب العيد، وحم الشّجر، ص 24، 55، 56.

² - المصدر نفسه، ص 24، 43، 55.

4- المستوى الصّرفي:

يدرس الوحدات الصرفية والصّيغ اللّغوية، كما أنّه يبحث في بناء الكلمة المتكوّنة من تناسق الوحدات الصوتية من قافية، بحر وتفعيلة بحيث تعطي معنى، كما هو مبين:

القافية	نوعها	التّفعيلة	البحر
الشّجر - لَشْجَرُ 0//0/	قافية متداركة	فاعلان	الرّمل
الهوى - أَلْهَوَى 0//0/	قافية متداركة	فاعلان	
عافية 0//0/	قافية متداركة	فاعلان	
للصّحارى لصصّحارى ¹ 0/0/ / 0/	قافية متواترة	فاعلاتن	

¹ - مجنّوب العيد، وحم الشّجر، ص 43.

III - الصّورة الرمزية في الديوان:

بات استخدام الشعراء المحدثين للرمز في الشعر المعاصر أمرًا ضروريًا وذلك لما تحمله هذه الآلية من أبعاد دلالية وفنية ترقى بالشعر إلى مستويات عظيمة، تجعله قريبًا إلى نفس الملتقي إذا وظفت على الوجه الصحيح بعيدًا عن الإغراق والتعنتيم. فالشعراء لم يلتفتوا إلى الأشياء المادية التي ترمز إليها أو إلى ما تملكه تلك الأشياء من ألوان وظلال وإنّما سعوا إلى ما تعكسه تلك الأشياء في نفس المتلقي من حالات شعورية ذات أبعاد إيحائية وذلك لأنّ الرمز ما هو «إلاّ وجهًا مقنعًا من وجوه التعبير بالصّورة»¹. فالشاعر عندما يستخدم كلمات مثل: البحر، الرّيح، القمر.... فإنّه يستخدم كلمات ذات دلالة رمزية وربما كانت بعض هذه الدلالات مشتركة بين معظم النّاس.

يمكن الكشف عن الوظيفة التي يؤدّيها الرمز في السياق الأدبي بالسؤال عن حاجة استعمال الرمز، ولا شكّ أنّ جزءًا من الإجابة يكمن في سمات الرمز نفسه بما يحمله من قدرة على الإيحاء يستكشف القارئ من خلالها معنى خفيا خلفه. فالرمز معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن التّواحي النفسيّة المستترة التي لا تقوى على أدائها لغة في دلالاتها الوضعية. وما يمتلكه من فعل مؤثر في إغنائه دلالة النصّ حين يعمل في مجاله الفنّي الصحيح، فالنصّ أكثر الميادين التي يحلّ فيها الرمز محلّ الأشياء، كذلك يساهم في تلاؤم أجزاء العمل الأدبي وترابطها، ويجعله قادرًا على إثارة إنفعال القارئ². يعني أنّ الرمز وسيلة فنية ومضمونية يعمد الأدباء إليها لأسباب فنية، ثقافية، سياسية، وإجتماعية، فالعمل الإبداعي لا يصدر من فراغ فكري أو إجتماعي، إذ لابدّ للمبدع من موقف إجتماعي من قضية فنه، وقد تعدّدت أسباب استعمال الرمز لأنّ المبدع يحتاج إلى وسيلة تتقده من

¹ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 195.

² - ينظر: يوسفى سهيلة، خليل حاوي أنموذجًا الرمز ودلالاته في القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في الشّكل، مذكرة تخرّج لنيل درجة الدكتوراه، تحت إشراف: الدكتور الأحمر الحاج، جامعة الجيلالي الياابس، سيدي بلعباس، 2017-2018، ص ص 84-85.

الخضوع إلى بؤس الواقع المحدود، فكان الرّمز الأداة التي تستطيع إحتمال الحاجات التي يجب وضعها في صياغة فنية تجسّد مظاهر التّجربة الشعورية وأعماقها.

لقد اعتمد الشاعر مجنّوب العيد، الصّورة الرمزية في نصوصه الشعرية بمختلف أنواعها، نكشفها من خلال العيّنات التي سنختارها في هذا الصّدّد لنبرز فاعليتها في إنماء النّص الشعري المعاصر، ومدى تمكّن الشاعر الجزائري من توظيف الرّمز.

أ- الرّموز الطّبيعية:

ثمة ظاهرة طبيعية يتفق حولها الشعر المعاصر، وهي استخدام الرّمز الطّبيعي ليعبر الشاعر بواسطته عن أحاسيسه وعمّا يختلج فؤاده من مشاعر وإنفعالات، واستخدامه لهذه العناصر لا يخرجها عن دائرة الشعر الواقعي¹. بمعنى أنّ الشاعر يوظّف الرّموز الطّبيعية بكثرة إلى حدّ الإبهام الذي يتحوّل إلى غموض يترك القارئ حائرًا في استقراء للدلالات لذلك عدّت الرّموز التي تأخذ مادتها من الطّبيعة أكثر أهمية في الشعر المعاصر، لأنّها تغوص في وجدان الشاعر، فتحمل أبعاد ورؤية متجانسة.

إنّ الإنسان جزء من الطّبيعة، لا يستطيع أن ينسلخ عنها أو يتجاهلها، والشاعر فنّان يعيش حياته في هذه الطّبيعة، يأخذ منها ليمنح الحياة صورة ملائمة لمخيّلاته وعواطفه، ومن خلال الكلمات يستطيع الفنّان أن يقيم علاقة بينه وبين الطّبيعة، للكلمة صداها ومقدرتها على خلق عالم ملائم للشاعر. فالطّبيعة بمفرداتها ومدلولاتها لا شك أنّها مستثمرة من قبل الشعراء، إذ هي مسخرة لإيصال أفكارها التي يريدونها، هذا التّفاعل يمكن أن يكون حقيقيًا، أي حبًّا للطّبيعة وذاتها، أو أن يكون تعبيريا، يريد الشاعر الحالة الرمزية التعبيرية للطّبيعة ليعبر من خلالها عمّا يجول في مكوناته من أفكار وقيم يريد توصيلها للنّاس.

¹ - ينظر: حماني هجيرة، دلالة الرّمز في الديوان الشعري "للؤلؤة" لعثمان لوصيف، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف الدّكتورة، بايزيد فاطمة الزّهاء، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016، ص 47.

ب- الرّموز الدّينية:

لقد كان التّراث الديني في كلّ العصور، ولدى كلّ الأمم والشّعراء مصدر إلهام، حيث يستمد من نماذج وموضوعات وصوراً أدبية وما زال القرآن الكريم يمدنا بالدلالات الإنسانية والفنية التي تضي على الصّورة الأدبية عنصر الحيوية والأصالة، فيستقي الأدباء منه تجاربهم الإبداعية إضافة إلى السّيرة العطرة سيرة المصطفى محمّد صلى الله عليه وسلّم والشّخصيات الدّينية الشّهيرة¹. فهي كلّها رموز دينية تشكل ذاكرة الأمّة العربية الإسلامية بما تضره من إحياءات دلالية.

ج- الرّموز التّاريخية:

إنّ الأحداث التّاريخية والشّخصيات التّاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التّاريخ في صيغ وأشكال أخرى.

د- الرّموز الأسطورية:

لقد كان للأسطورة مكانة كبيرة في شعرنا العربي المعاصر، فلجأ إليها الشعراء من أجل إيصال رؤاهم وأفكارهم بشكل أوضح²، لعلّ ذلك يرجع إلى عجز اللّغة التقليدية عن أداء وظيفتها التّوصيلية.

لقد وظّف الشاعر مجنذوب العيد الرّمز بشكل مكثف في ديوانه، لعلّ هذا راجع إلى تجربته الشعرية، وما ينصهر بداخله من صراعات قد تعجز اللّغة البسيطة عن إيصالها، لذا اعتمد على هذه الأنواع من الرّموز، كما هو مبرز في الجدول الآتي:

¹ - ينظر: هاجر طيبي، الرّمز التّاريخي في شعر أمل دنقل، مذكرة لنيل شهادة الماستر. تحت إشراف الدّكتور، عبد المالك ضيف، جامعة المسيلة، 2012 - 2013، ص 12.

² - ينظر: هاجر طيبي، الرّمز التّاريخي في شعر أمل دنقل، ص 13.

الرّمز	نوعه	دلالته
القمر	طبيعي	الجمال والصفاء
الرّهرة	طبيعي	الجمال والبهجة والثّبات
المطر	طبيعي	الحياة والخير
الماء	طبيعي	مصدر الحياة، الخلاص من الجفاف والعطش
البحار	طبيعي	الضياع، المنفى، المحتل
الليل	طبيعي	الظلم، الاستعمار والاستبداد
الغيوم	طبيعي	الحزن والكآبة
الخريف	طبيعي	التّلاشي، الاضطراب والخوف
الأرض	طبيعي	الأصالة
الموت	ديني	نهاية الحياة
تسابيح	ديني	الهداية
الصّبح	ديني	بداية يوم جديد
الصّوم	ديني	القرب من الله
القيامة	ديني	يوم الحساب
الله	ديني	خالق الكون الواحد لا شريك له
وحم الشّجرة	أسطوري	القوّة والمكانة المرموقة
الشّجر الكثيف	أسطوري	مصدر الحياة والأصالة
الرّماح	تاريخي	فترة الاستعمار / علامة للسلطة العليا

بعد إتمامنا لدراسة بعض الرّموز الواردة في ديوان "وحم الشّجر" المبيّنة في الجدول السّابق الّتي كشفت ووضّحت المزج الكبير بين أنواع مختلفة من الرّموز ودلالاتها، والّتي غالبًا ما تثير حيرة القارئ، وبالتّالي تأويل هذه الرّموز يعتمد على دراسة تحليلية لأهمّها

لنشوء علاقة رابطة بين الرّموز ودلالاته في النصّ الشعري. كما حظيت الرّموز الطّبيعية، الدّينية الأسطورية والتّاريخية بنصيب وافر في الدّيان، جعلها خلفية للموقف الشعري الذي عبّر عنه الشّاعر.

أيضا موضّحة من خلال قصائد الديوان في قوله في قصيدة تُخوّم للحبّ ووله:

لست أعني الرّماح

فالموت عندي

جالس في العيون

يجري....

يقوم....¹

يقصد الشّاعر بلفظة "الرّماح" فترة الإستعمار والمقاومة والإحتلال، فالموت ينتظره، يراه أمام عيونه من كثرة الحروب ضدّ المستعمر، فالحديث عن الثورة والوطن هو القطب الذي يدور حول مرحلتين: الثّورة والإستقلال. فالشّاعر هنا يدافع عن وطنه رغم الصّعوبات والمعاناة، التي عاشها خلال فترة الإستعمار، كذلك الطّروف الإجتماعية، الإقتصادية والنفسية التي تأثرت تأثيراً مباشراً أثناء الثّورة التّحريرية، للتعبير عن خوفهم وقلقهم وغضبهم رغم الكفاح العنيف والقويّ وقساوة التي خاضها خلال فترة الإحتلال، والشّاعر هنا كان متأملاً بحرارة ومنتظراً تحقيق الانتصار والرّغبة في العيش بسلام في وطنه الحبيب. كما تدلّ النّقاط المتتالية على مرارة وقساوة الاستعمار من إستبداد وإحتقار وإهانة بسبب الثّورة. فبالتالي تتراكم الأحزان عليهم. كذلك رمز للسلطة العليا لفترة طويلة، فضاقت الأنفس من حضورها في حياتها، وبأمل في تغيير الأوضاع وفكّ القيود التي عاشها خلال هذه الفترة.

لست أعني الجراح

فالجرح ترمي

¹ - مجنوب العيد، وحم الشّجر، ص 21.

في مجاريه

من غراها

السموم¹

يتأمّل الشاعر من خلال هذا المقطع الحرية والاستقلال والسّلام يومًا ما، لذا استخدم لفظة "الجراح" الدّالة على الآثار التي تركها المستعمر في الأرواح والعقول. كما أنّ الجرح لم يُشق بعد ما كان يعاني مرارة الشّوق لرؤية وطنه مستقلّ ومتحرّر من كلّ قيود المستعمر وعودة المياه لمجاريها.

لست أعني القفار

فالقفر جنبي

في إمتداد

وما تحيئ

الغيوم²

لفظة "القفار" دالة على الفقر والجوع والقهر والحزن الذي عاشوه خلال فترة الإستعمار، ففي مرحلة الثورة التحريرية كان يغلب على الشعراء استخدام هذه الرّموز التي توحى إلى المقاومة والنّضال، إلى الاضطهاد والظلم والمأساة والمعاناة. أمّا "الغيوم" رمز للتعبير عن حالة البشر ومزاجهم غير المستقر، بحيث تكشف الغيوم عن حالة السّماء من خلال أشكالها وألوانها يمكن التنبؤ بأنّها ماطرة أو مثلجة، أو مجرد غيم يعكس تقلبات الخريف أو الشّتاء³. فوجودها في السّماء مقدمة لحالة مناخية، ولهذا في المقطع تبيّن مأساة الشعب المستعمر:

لستُ أعني الدّموع

¹ - مجنّوب العيد، وحم الشّجر، ص 21.

² - المصدر نفسه.

³ - عبير يونس، جماليات الطّبيعة ودلالات في النّفس البشرية، 04 مارس 2012، <https://www.albayan.ae>

فالدّمع يجري

في جفافٍ

تعيش فيه الكروم

لستُ أعني الرّجوع

للأرضِ يوماً¹

"الدّموع" دلالة عن البكاء بصمت دون إصدار أيّ صوت، سألت حتى جفّت، ضاقت بهم الحياة لدرجة لا يمكن وصفها بالكلمات ولا حتى عودة الحياة إلى ما كانت عليه سابقا أي فقدان الأمل والطّمأنينة وراحة البال، والأرض رمز للأصالة لاكتسابها قيمة كبيرة في نفس الإنسان بحكم كونها تشمل مقوّمًا أساسيا من مقوّمات وجوده، وتزداد وتقوى العلاقة بين الإنسان وأرضه حين تتعرّض للاحتلال أو الضّيعاع، بحيث أنّ الأرض لعنت لأنّهم خانوها وتخلّوا عن وطنهم، كما تبدو حيرة الشّاعر وقلقه على وطنه لعدم تحقيق المبتغى المتمثّل في الحرّية.

زلّتي أن أعيشًا

دون حبيبٍ

والهوى

نائمٌ....

غبيّ....

كتومٌ....²

يثبت الشّاعر في هذا المقطع فقدان الأمل واليأس من عدم تحقيق الانتصار والحرّية ومواصلة الإستعمار والظلم والاحتقار، وإستغلال ضعف الشعب وحرمانهم من جرعة

¹ - مجنّوب العيد، وحم الشّجر، ص 22.

² - المصدر نفسه، ص 22.

الرّفاهية، كذلك التمرّد يصنع صورة مجازية كثيرة القلق والضّياح، فالشّاعر يعبر عن أحاسيسه ومشاعره من ألم وحسرة ومدى خوفه من الوحدة والعزلة، أمّا النّقاط الواضحة في المقطع دالّة على مرارة الألم وتهديدته المتأرجحة بين الفرج واليأس.

من جديد أعود

فالصّبح أندى

وربوع السّلام

أمّ رؤوم¹

عودة الأمل والاستقرار والرّجوع إلى الأوضاع السّابقة ونشر الأمن والأمان والسّلام في كلّ مكان، فالسّلام رمز للاستقلال. وهنا تبدو جليا حالة الشّاعر النفسية المضطربة من جراء أوضاع البلد، فتارة نراه متشائماً محبباً، وتارة يبدو متفائلاً، من مبدأ دوام الحال من المحال، ومن خلال إيمانه بكلّ من ينتمي إلى هذه البقعة في تشبّثهم بها. فالعينات الآتية تبرز بوضوح هذه الحالة التي تغزو نفس الشّاعر:

كنت في اللّيل

لا أحبّ رياي

كنت في اللّيل

تحتويني الهموم

كنت في اللّيل...²

يمثّل اللّيل في الشّعر العربي رمزاً للشرّ، الظّلم، الغربة والقهر، كما يمثّل المتاعب والمآسي والمعاناة، لأنّ العدوّ يتستّر تحت ظلامه ليتمكّن، تتكئ الصّورة على بنية تكرار لفظة "اللّيل" التي تنتشر في ثنايا المقطع للدلالة على الخوف الفاعل الساكن داخلهم.

¹ - مجنّوب العيد، وحم الشّجر، ص 23.

² - المصدر نفسه، ص 23.

أما في قوله ضمن قصيدة وحم الشّجر:

من بعيد أرى وحم ذاك الشّجر

مُهرة تستعيدُ الهوى

كسوة للصّحاري

وريحًا بلا عافية

من بعيد أراني

وزخّات ليل بدون القمر¹

يقصد بعبارة "وحم الشجر" العلاقة الرابطة بين الإنسان والأشجار، فهنا شبه الشاعر الأشجار بكائن حيّ تربطه علاقة قويّة مع الإنسان الذي بدوره كائن حيّ، بين مدى قوّته وصلابته، لذا اختار "الشجر" بمثابة المرأة، فهي كالجبل صامدة لا يمكن لأحد إهتزازها مهما كانت قوّته، فهي رمز الحبّ لمن قدر قيمتها، والمرأة كما تكون لها تكون لك، إن كنت محبًا تحبّك، إن قسوت تقسو أكثر وإن تحمّلتها تتحمّلك. كما تعتبر العلاقة بين الإنسان والأشجار من أقدم العلاقات جمعت بين الإنسان وكائن حيّ آخر، بالتالي شكّلت الرمزية الأولى التي عبّر من خلالها عن المفاهيم والدلالات الخاصّة بها، لذا ارتبطت الأشجار بالأرض، أي بالوطن الأمّ، فكانت رمزًا للمقاومة والتشبّث بالأرض، رمزًا للكرامة والاستقامة ومنبع الأمل والنّقاء حين تتأمّلها من بعيد. كذلك "وحم الشجر" رمز للتّقاؤل والبقاء والاستمرارية، يستمد منه طاقته الإيجابية لمواجهة تراكمات الحياة.

أما الأسطر الآتية، تعبّر عن علاقة الإنسان بعنصر آخر من الطّبيعة، متمثلاً في "الجبال" التي لا يخفي دورها في صنع الأحداث، إلى جانب "البحر" الذي يمثّل سندًا للجبال في تفاعل الإنسان بعناصر الطّبيعة، وفي تحقيق الجمالية في النصّ الشعري المعاصر. فالشاعر تمكّن من توظيف معظم عناصر الطّبيعة في علاقتها ببعضها وربطها باستمرارية

¹ - مجنوب العيد، وحم الشّجر، ص 43.

الحياة لدى الإنسان الذي يعدّ هو كذلك عنصرًا فاخرًا في عالم هذه الطّبيعة بحيث يستمد منها قوّته ويعود إليها في ضعفه.

وأسطر الشّاعر في قصيدة اكليشيه ربيعيّ تبين ذلك بوضوح:

جبالٌ لها البحرُ

تستقبل الماء طوّدًا

يُرى ملء عيني

كمثل الجبال....¹

لدى الجبال رمزيات مختلفة تعبّر عن القوّة والصّلابة إلى جانب صفات عديدة تكتسي بالعظمة والشّموخ، وقد اعتبرت قديما أعمدة السّماء التي تمسكها عن السّقوط على الأرض. يثير البحر في الغالب صورة توحى بالقوّة والعظمة والغموض، وهو من العناصر الطّبيعية الواردة بكثرة في الكتابات الإبداعية المعاصرة. وهو أيضا رمز الجمال والشّوق والحنين، والماء في هذا السّياق يوحي بالحياة والاستمرارية.

وغابات هذا الشّمال

الذي أبدع العشب فوق التّلال²

ومن سرحت فيه...

يا شاة غدّي ألوف البلابل

بينّ الشاعر في هذا المقطع مدى إبداع العشب في غرس الأمل والتّفاؤل والنّقاء في نفس البشرية، في حين يرى الإنسان إبداع الخالق على وجه الأرض ينبت في نفسيته إحساس الرّاحة والاسترخاء. ومن خلال كلّ مقاطع القصيدة يعطي الشّاعر للرّبيع صورة تفاعلية بحيث تحضر مختلف أشكال الطّبيعة من جبال، ماء، عشب، وتلال، تنبعت من

¹ - مجنذوب العيد، وحم الشّجر، ص 17.

² - المصدر نفسه، ص 17.

الذاكرة لتشكّل عالمًا جميلًا بكلّ أشياءه وتفاصيله. كما أنّ القصيدة إشارة لنهاية الحرب والظلم والقهر، ألفاظها مليئة بالتّفاؤل والفرح لقربهم من الفرج المتمثّل في الإستقلال.

أما في قول الشّاعر ضمن قصيدة حامل اللّيل:

فصيل من الخوف يبدو....

غلام....

تسابيح شيخ نحيل

وأعباء هذا الخريف

وأسماء من سافروا من بلاد

من التّبن....¹

يبين المقطع خوف الغلام من الإستعمار، وظّف الشّاعر رمز "الخريف" تعبيرًا عن التّلاشي والإضطراب المنتشر بينهم، حيث أنّهم ضاعوا في كلّ مكان، كأوراق الشّجر في فصل الخريف، كذلك "أسماء من سافروا" رمز يدلّ على الأشخاص الذين فقدوهم، أشخاص كانوا في حياتهم وليس لهم وجود الآن:

ما عدتُ أعنيك يا حامل اللّيل

في كسوة من غبار

ونفس الشّريف

لماذا ترى قبلة من هُلامٍ

وتصطاد أنفاسك الآن فردًا

وخوف الجيوش؟

لماذا ترى قوّة للعروش؟²

¹ - مجنوب العيد، وحم الشّجر، ص 24.

² - المصدر نفسه، ص 24.

وظّف الشاعر لفظة "الليل" كرمز للظلم، الغربة والقهر، يمثّل المتاعب والمآسي والمعاناة. كما أنّها رمز للضياع والوحدة والكآبة بحيث يعتبر الليل من عناصر الطّبيعة الصّامته لذا تمرّ الذّكريات في ذهن السّاهر. كما أنّه يتساءل في آخر القصيدة عن خوف الجيوش وقوّة العدو، فالشّاعر هنا تعب من الإضطهاد والقلق والخوف الذي زرعه المستعمر في نفس كلّ فردٍ.

III- اللّغة الشعريّة في الديوان:

يتّصل الأدب إتصالاً وثيقاً باللّغة، لأنّه تشكيل لغوي، إذ يستخدم الأديب اللّغة بوصفها أداة للتّعبير عمّا يريد في نصّه الأدبي سواء أكان شعراً أم نثراً، ويتميّز الأدب بأسلوبه التّصويري والإيحائي الذي يكسبه طاقة تأثير عالية، فهو يجسّد رؤية فنية متكاملة للحياة أو العالم، وبذلك يقدّم حقيقة جديدة أو مجموعة من الحقائق للمتلقّي بأسلوب غير مباشر، فاللّغة الأدبية تختلف عن اللّغة التي يهدف من خلالها المتكلّم إلى التّواصل مع النّاس¹. يمكن الإشارة إلى أنّ الأديب عندما يستخدم اللّغة الأدبية في كتابه يجب أن يلتزم بقواعد اللّغة التي يكتب فيها، فلا يجوز له الخروج عن القواعد اللّغوية في مستوياتها المختلفة: الصوتيّة، النحويّة، الدلاليّة والصّرفيّة، فهو يحاول أن يستغلّ الإمكانيات التي تتيحها له اللّغة ليعبّر بها عمّا يريد². لذا يهتمّ الأديب باللّغة في نصّه الأدبي ويعيد تشكيلها بصورة جمالية، ولذلك يمكن الملاحظة أنّ النّصوص الأدبيّة تختلف بأساليبها التّعبيرية في موضوع معيّن، وقد يجد القارئ اختلاف في المستويات اللّغوية في النّص الواحد أو في مجموعة من النّصوص الأدبية لأديب معيّن أو لمجموعة من الأدباء، وهذا ما يجعل النّصوص الأدبية تختلف فيما بينها وتتفاوت في جودتها، فكلّ أديب طريقته وأسلوبه الذي يجعله مختلفاً عن غيره من الأدباء.

تمتاز اللّغة الشعريّة - بوصفها لغة أخرى عكس اللّغة الاعتيادية - بقيم تعبيرية عالية، تميّز توقّعات الشّاعر الأسلوبية وتعيّن صفته الشعريّة بالاستنباط والاستكشاف، ومن غاياتها أنّها تثير وتحرك وتفاجئ وتدهش الأعماق، ومن هنا وصفت بأنّها أهمّ سمة «من سمات التّكوين الشعري، لأنّها أنشأت جدلاً قائماً على ضروب من التفاعل في تشكّل فضاء

¹ - ينظر: شكري الماضي، مقاييس الأدب: مقالات في النّقد الحديث والمعاصر، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ط1، دبي، 2011، ص 35.

² - إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النّص: بحوث وقراءات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010، ص 257.

القصيد العام»¹. لكن هذا لا يعدم من أن اللّغة الاعتيادية ليست مؤهلة للوظيفة الشعرية بل تكون كذلك، وعلى هذا يبدو أنّه ليست هناك «ألفاظ شعرية وأخرى غير شعرية، بمعنى أنّ الشعرية لا تكمن في ذات اللفظة بقدر ما تكتسبها من دقة استعمالها في مكانها الصحيح وإحساسنا بها قيمة جمالية»². لا تكون اللفظة شعرية إلّا عن طريق قانون المجاورة اللفظية الملاءمة والمتجاوزة لمحدودية اللّغة اليومية العادية، حيث تكسب الكلمة حيويتها ونشاطها مع غيرها عبر السّياق الشعري، من حيث هي معنى، فالإحساس الجمالي بالمفردة اللّغوية هو الذي «يحوّلها إلى مفردة شعرية، وتبقى المفردة، في إطارها القاموسي، ما دامت لم تتلقح بالإحساس الجمالي، أي: ما دامت مستقلة عن الوفق الجمالي الذي تغذيها به الذات الشعرية»³. وهكذا تتفاضل مفردة عن مفردة أخرى عن طريق حسن التّوظيف، كما أنّها تزداد قيمة جمالية عندما تخضع للعدول والإثراء عن ظاهر معناها «هو ما تقوم عليه من العدول باللفظ عن ظاهر معناه، حيث يؤدّي بها المعنى بطريق غير مباشر، ممّا يكسبه فخامة لا يحصل إلّا بالعدول، ومعنى هذا أن العدول باللفظ عن معناه الأصلي مظهر من مظاهر البلاغة التي تحسب للنّص يوظف فيه ذلك العدول ويحسن توظيفه»⁴. لذا تقوم لغة الشّعر في جوهرها على التّجريب والانفعال الحسي، القاضي بإستدعاء الكلام الجديد الذي لم يسبق إليه الشّعراء من قبل، فتصبح مبتكرة. ما يثبت حقيقة بناء لغة الشّعر على الهيئات الخاصّة المتميزة، هو تشاكل الوظيفة الشعرية وتناغمها عبر مختلف التّجارب الإنسانية، فالشّعر عبر جميع تجارب الأمم المختلفة والحضارات ينزع إلى خصوصية في الكتاب والتّأليف، وعلى الرّغم من أنّ اللّغة «ذات طابع اجتماعي، فإنّها تصبح بين يدي الشّاعر أداة خاصّة،

¹ - لمياء خليفي باشا، المعجم الشعري الحديث بين المقاربة النقدية والممارسة الفنية، مجلة عمان، العدد 117، عمان، 2005، ص 28.

² - عبد الرحمن بن محمد القعود، شعرية الشّعر، المؤسّسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 2007، ص 39.

³ - كليب سعد الدّين، القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث، دار الأندلس للطباعة والنّشر، بيروت، 1950، ص 304.

⁴ - محمد بنيس، الشّعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، دار توبقال للنّشر، ط3، المغرب، 2001، ج3، ص 78.

تتسم بالتفرد والخصوصية، لأنّها تصبح ملكاً له، يعجبها وينضجها فإذا هي ذات علاقات جديدة وإحياءات واسعة، لأنّها تحمل دلالات روحه وحرارة أنفاسه وتصدر عن صميم تجربته»¹. وتخلق اللّغة الشّعريّة في أفقها الخاصّ بها، وتنطلق من منطلقاتها التركيبية والتكوينية التي تتأبى القيد والتحديدات السابقة وفق لما تملّيه عليهم نفوسهم النازعة أبداً إلى التحرر من كلّ عائق أو قيد، وما تقتضيه تجاربهم الفنية الجديدة، وهكذا نشأت اللّغة الشّعريّة الجديدة والتي «لا تصف الظاهر بذاته، وإنّما تكشف عن معناه أو تأويله في النفس. فاللّغة الشّعريّة تنقل إشارات وتخيلات، فهي لا تهدف إلى أن تطابق بين الاسم والمسمى، وإنّما تهدف على العكس إلى أن تخلق بينهما بعداً يوحى بالمقارنة لا بالمطابقة».

يمكن تلخيص ما ذكرناه، في كون الخاصية الشعرية تستجمع أدواتها البنائية إنطلاقاً من الوظيفة النفسية التي تتأسس عليها الوظيفة الشعرية بالخصائص التعبيرية، فما يشدنا إلى اللّغة الشّعريّة ليس مضمونها بل لغتها أي تراكيبها المميّزة التي من خلالها تستمدّ شعريتها، لأنّ الشعر لا يحطّم اللّغة العادية إلّا ليعيد بناءها لأن أولى مميّزات «الشعر استثمار خصائص اللّغة بوصفها مادّة بنائية»². وهو بذلك يخرق القواعد اللّغوية من أجل بناء الشعرية، وهي مسألة لغوية في المقام الأولى، لأن ما يميّز القصيدة المعاصرة ليس خروجها عن الأوزان القديمة وطريقة الكتابة والبناء فحسب، بل الذي يميّزها فعلاً عن القصيدة الكلاسيكية هو لغتها وقاموسها الشعري.

¹ - إيتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، ط1، حلب، 1997، ص 121.

² - سعد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها النفسية وطاقتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، ط1، لبنان، 2003، ص 08.

1- فاعلية نقاط الحذف:

لا ريب أنّ لغة الشاعر غير قابلة للتحديد، لكونها متحرّكة ليست مرتبطة إرتباطاً حرفياً قاموسياً، فتوظيف نقاط الحذف في بنية القصيدة لغة لها دلالاتها وفعاليتها، تمتص معانٍ من لغة الحروف كلّها تقرب ما تباعد، لتبدأ بممارسة فعلها اللّغوي عبر إكتسابها هوية فتصير أيقونة تبليغية، يحاول الشاعر من خلالها خلق التواصل مع القارئ الذي يمارس فعل التلقي من خلال تلك الفضاءات النصية للشكل الشعري، بل قد يضيف القارئ أشياء كثيرة دون أن تكون هناك ضرورة لإضافتها والنص بهذا الشكل يصبح قابلاً لإعادة الإنتاج والصّياغة مع كلّ قراءة جديدة، وعليه فـ «وضع مجموعة من النقاط السود بجوار الكلمات سواء قبلها أو بعدها، أو بين كلمة وأخرى داخل السّطر الواحد أو بين السّطور كفاصل مغيب بنحو مقصود من قبل الشّاعر، تجنّباً للحساسية الدلالية التي يمكن أن يثيرها ذلك الدّال لو ظهر علنياً في القصيدة التي حذف منها ووضعت في مكانها مجموعة من النقاط كعلامة على الحذف أو بمعنى آخر كعلامة على الصّمت»¹. لذا تعامل الشّاعر الجزائري المعاصر مع هذه التقنية تعاملًا متتبعًا بهدف الإضافة الدلالية لتثوير فعالية التّواصل مع المتلقي لقول الشّاعر في قصيدة "تُخوم للحُبّ وولّه":

زلّتي أن أعيش

دون حبيب

والهوى

نائم...

غبي...

كتوم...

تحتويني الهموم

¹ - أحمد جار الله ياسين، شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزعني، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، المجلد 02، العدد 04، 2005، ص 172.

كنت في اللّيل...

في المساء وحيداً¹

تتجلى بوضوح قدرة الشّاعر وتميّزه في إنشاء الصّلة اللّغوية النّاجحة بين المفردات، يتضح ذلك حين قال: نائم / غبيّ / كتوم هذه الألفاظ جاءت متبوعة بنقاط أي -حذف بعدي- ويسمّى بالقرينة البعدية عند الأسلوبيين، فتتلاشى هنا حدودها الفاصلة، لضبط هذا الحذف المعنى وفق المعايير الفنيّة التي يعتمدها القارئ بألفاظ تحمل دلالات كلّ واحدة منها في سطر يتبعها نقاط الحذف لتترك له المجال للإضافة والفهم وإعادة الإنتاج بخياله وقدرة إستيعابه لما ذكره الشّاعر. والصّورة النفسية التي يريد الشّاعر تقديمها لنا هي وصف حالة الخوف والفرع المسيطرة على المستعمر الكئيب الوحيد الذي تراوده في الهموم خصوصاً ليلاً.

وظّف الشّاعر الجزائري المعاصر كلّ قدراته الخاصّة تبعاً لتجربته، حيث جمع بين الكتابة اللّغوية والظواهر البصرية في النسيج الشعري، وأراد بهذه الطّريقة أن يزيد من دلالات النصّ بصرياً، وأن يضيف أبعاداً جمالية ودلالية في جسد القصيدة، لقوله في قصيدة حامل اللّيل:

فصيل من الخوف يبدو...

غلام...

تسابيح شيخ نحيل

وأعباء هذا الخريف

وأسماء من سافروا من بلاد

من التّين...²

¹ - مجنّوب العيد، وحم الشّجر، ص 22 - 23.

² - المصدر نفسه، ص 24.

يستغل الشاعر في هذا المقطع أسلوب التّقييد من أجل التّعبير عن مرارة الخوف والأوضاع المزرية والقاسية جراء ما خلفه الإستعمار من دمار جسدي ونفسي وقساوة، واللافت في هذا المقطع أنّ بلاغة الصّمت فيها أقوى من بلاغة الكلام ومنطوق الكلام والمسكوت عنه تمثّل شعرية رفيعة، فالفراغات المنقطعة أصبحت موحيات تؤثر في المتلقي، لذا يشارك الشاعر في عملية الإبداع ويمتلك حرية أكبر في التأمّل والتأويل.

2- جمالية التكرار اللفظي:

تتمثل في تكرار لفظة بعينها أو سطر أو جزء من سطر في الشّعر «يفسر أهمية هذه اللفظة المكررة ضمن السياق العام لتجربة الشاعر، وقد تكون الكلمة المكررة هي جوهر الموقف ومفتاح الرؤية»¹. فالتكرار تعددت أغراضه من إضطهاد، خوف، شوقا...، حيث حققت الشعرية داخل كل مفردة مكررة، والتي تظهر أصيلة، وليست طارئة في فضاء البناء الكلي، ويعكس ظاهرة إبداعية كامنة في المعنى مما ولد جمالية عالية في تجربته الشعرية.

نجد هذا واضح في قول الشاعر:

كنتُ في الليلِ

لا أحبُّ رِيائي

كنتُ في الليلِ

تحتويني الهموم

كنتُ في الليلِ...

في المساء وحيداً²

جاء التكرار رهنا تأكيداً على إسترجاع الذكريات والمواقف المؤلمة التي عاشها خلال فترة الإستعمار والتي تحتويه همومها ليلاً، ممّا جعله يتحاور معها وحيداً، من أجل ذلك كرّر

¹ - آمنة بلعلّ، أثر الرمزية في بنية القصيدة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1995، ص 104.

² - مجنوب العيد، وحم الشّجر، ص 23.

الشاعر المقطع أكثر من مرّة تأكيداً للمعنى وخادماً للإيقاع الموسيقي العام في القصيدة، ومن ثمة تحققت الشعرية.

تكرار آخر جاء في هذا المقطع:

لست أعني الرّماح

فالموت عندي

لست أعني الجراح

فالجرح ترمي

لست أعني القفار

فالقفر جنبي

لست أعني الدّموع

فالدّمع يجري

لست أعني الرّجوع

للأرض يوماً¹

تكرّر المقطع «لست أعني» خمسة مرّات في القصيدة لتوضيح المعاناة والمأساة في فترة الحرب، فإنّ بعض وجهات النّظر عنها ترى أن على الأقلّ التحضير والاستعداد والرّغبة في الحرب ضروري للدّفاع عن بلدهم، ممّا أعطى للقصيدة في المقابل إيقاعاً خارجياً، فيصبح في نهاية الجملة الشعرية وداخلها في آن معاً.

3- شعرية لغة اللّون:

تتجرّد الألفاظ من دلالتها المعجمية أحياناً لتدخل في عالم جديد من الدّلالات، مملوء بالإنزياح والتشظي عن طريق التلميح، لذا لم تعد الألفاظ دوالاً ومدلولات في نقل المشاعر وجر المعاناة الشخصية، بل أصبحت متحددة مع الوجود وفق الرؤى والأحلام بلغة

¹ - مجنوب العيد، وحم الشّجر، ص 21 - 22.

التلوينات والإشارات، حيث تتجاوز اللّغة الشعرية عجزها وفق هذا المنظور بالاعتماد على استثمار اللّون. بحيث إنزاح اللّون من الفن التشكيلي إلى الشعر بفضل المدلولات النفسية التي يحملها ولقد إتفق «علماء النفس على مدلولات نفسية للألوان، فاللّون الأبيض لون الطهارة، والأسود لون الحداد والموت، والأصفر يدل على الضيعة والخداع، ويدل الأحمر على القوّة والإثم والخطي، والأزرق يدل على النبل والحكمة والثبات، والبنفسجي لون للطغيان والسلطان والحبّ، ويدلّ الأخضر على الأمل والسّعادة»¹. تؤثر الألوان بهذه المدلولات النفسيّة في نفسية المتلقي وذلك لأنّ الألوان لها قابلية التأثير على عواطفنا الداخليّة، فاللّون هو مفتاح والعين هي مطرقة واليد تضع الرّوح في تموجات بواسطة هذا المفتاح.

يقول الشّاعر في قصيدة "إكليشييه جيّد":

في غروب الشّمس

ألوان بأحداق المرايا...

خفّة في النّفس

أصوات بها شوق لنوم من خير...

واحمرار في رحيل الشمس

نحو البحر...²

يلتقط اللّون الأحمر الإهتمام إذ يعدّ أحد الألوان الأكثر وضوحًا ولون النار و طاقة الدم وقوى الحياة البدائية، ومعظم رمزية الأحمر تنبع من إرتباطاته القويّة في الماضي، والسبب في ذلك أنّه لون مُلفت للانتباه، حيث يكوّن إستجابة للإنذارات أكثر من أيّ لون آخر لدى العقل البشري.

تباين التوظيف الشعري الجزائري المعاصر للّون من نص إلى آخر، ويرجع ذلك إلى تباين الذائقة والقدرات الفكرية والإبداعية والحالات النفسية التي طربت فرحًا مع ألوان زاهية

¹ - عفيف البهنسي، علم الجمال وقراءات النص الفني، دار الشر للنشر، ط1، دمشق، 2004، ص 39.

² - مجنذوب العيد، وحم الشجر، ص 12.

وحزنا إعتراها بألوان قاتمة، واعتبروا الشعراء الجزائريين اللون إجراءً جديداً فتربصوا في
نصوصهم الإبداعية وأولوا عناية كبيرة لاستقصائه في تجاربهم الشعرية.

خاتمة

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز الرّمز في الشّعر العربي الجزائري المعاصر من خلال ديوان "وحم الشّجر" لمجنوب العيد، وذلك من خلال جانب نظري وجانب تطبيقي تمثّل في مواضع الرّمز في الديوان، حيث أنّ معمارية القصيدة العربية الجديدة قد تطوّرت على أيدي شعرائها باكتشافهم ظواهر فنيّة جمالية جديدة في شعرهم ساهمت بشكل كبير في تحديث الشّعر المعاصر، كما أثّرت في بنية القصيدة شكلاً ومضموناً، حيث تعدّد طرح الرّمز في الشّعر العربي المعاصر باختلاف الثّقافة والدّوق، وحتّى باختلاف الموضوعات والمضامين والمغزى من استخدام الرّموز استخداماً كاملاً في الشّعر، دليل على ثراء الرّمز الشّعري وقوّته التّعبيرية، هذا هو حال الرّمز في الأدب المعاصر.

من خلال تتبعنا لتجربة الرّمز في شعر مجنوب العيد كمحور لهذه الدراسة من عدّة جوانب تمّ التوصل إلى النتائج التّالية:

- يحتل الرّمز مكانة مرموقة في القصيدة العربية، وذلك لما له من أهمية كبيرة لدى الشّاعر المعاصر الذي راح يسقط ما يراه بمنظور رؤيته على العالم بلغة الرّمز، فوجد فيه الأداة التّعبيرية المناسبة التي تتيح له حرية التّعبير عن أفكاره ورؤاه. هو الأمر نفسه الذي أدّى بالشّعراء بتبني الرّمز وجعله الوسيلة الأمثل في التّعبير عن التّجربة الشّعورية لديهم وإخراجها بلغة جديدة تتضمّن رؤيا فنيّة، كما يتبنّاه في النصّ الشّعري لمجنوب العيد.
- الرّمز الشّعري مرتبط كلّ الارتباط بالتّجربة الشّعورية التي يعانها الشّاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً، كما يسعى الرّمز في وظيفته إلى تكتيف الصّورة الشّعريّة وإغنائها ويزيد من الأبعاد الجمالية للقصيدة.
- تعدّدت ثقافة الرّمز في الشّعر الجزائري ومرجعياته الفكرية والفنية لتثبت إستفادة الشّعر الجزائري وانفتاحه على الرّصيد الرّمزي.

- يحتفظ الديوان بنكهة خاصة من حيث الالتفات إلى المعنى المحاط بلغة مجذوبة خاصة يلتبسها القارئ من التراكيب التي لا تخضع إلا لمعايير معينة، لذلك يعتبر الرمز صلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق التسمية والتصريح.
- توظيف المتن الشعري الجزائري للأسطورة بين الذكر ودمج الذات مع الحدث أو الشخصية التاريخية.
- استطاع مجذوب العيد التعامل مع الرمز الشعري الطبيعي، الديني، التاريخي والأسطوري بشكل واضح، وأن يشحن كل لفظة بمدلولات شعورية خاصة وجديدة مع إثراء المصطلح الشعري. كما يؤكد في هذا الديوان على جوهر الشعر الذي لا يخضع في أدق تفاصيله إلا لرؤية الشاعر، وهو يحرص غمار التوفيق بين النص القديم والنص الحديث وإيجاد مساحة خاصة به فيما بينهما.
- استطاع الشاعر من خلال الرموز المتنوعة مشاركة المتلقي معاناته وآماله من خياله الواسع في تأويل المعاني والدلالات المستترة خلف الرموز.
- لخص الشاعر تجربته الذاتية والإنسانية في رمز من الرموز بطريقة إبداعية فيها التكتيف والتركيز والتفاعل مع هذه الرموز من خلال استحضارها ومزج بين الذات والموضوع، وربط الحاضر بالماضي، وهذه هي صفات الشاعر المعاصر.
- إنفراد الرمز الفني بخصائص تميزه عن غيره من الاستعارات والتشبيهات والمجازات.
- لا يمكن استيعاب وإدراك دلالات الرموز من خلال السياق الكامل للنص الشعري، إنما يتم ذلك حسب مخيلة القارئ.
- تعد اللغة الشعرية وسيلة وأداة اتصال بين الشاعر والعالم الخارجي.
- لقد لعب التكرار دورًا كبيرًا في خلق الإنسجام بين العبارات والتراكيب.

- عرفت اللغة الشعرية تطورا واضحا، كان من الشعراء من تعامل مع اللغة تعاملًا مباشرًا فجاءت قصائده تميل إلى الأسلوب التقريري المباشر، ومنهم من تعامل معها من جانبها الإيحائي.
- إن الفراغات التي يتركها الشاعر لم تأت إعتباطًا، إنما لتوحي بالتمايز وتدفع المتلقي إلى التوقف بما لها من دلالة.
- إن الفراغ المنقط في القصيدة يعبر عن المسكوت عنه، ومعرفة المتلقي بذلك تمكنه من المشاركة في العملية الإبداعية، وبالتالي يسهم في خلق النص بملء الفراغات.
- بلغ مجذوب العيد في تحقيق الوحدة العضوية في القصيدة حدًا كبيرًا، فلا نستطيع أن نقدم سطرًا أو نؤخره أو نحذفه، وكل شيء موضوع في موضعه وفق خطة محكمة.
- ختامًا نتمنى أن نكون قد وفقنا في دراسة متكاملة لظاهرة الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، بحيث تبينتها طائفة من الشعراء المعاصرين لإثراء تجربتهم الشعرية، كما نتمنى أيضا أن نكون أبدعنا في إعطاء الشاعر حقه من العناية، ووفينا البحث حقه من دراسة وتحليل للرموز في ديوانه.

والله ولنا التوفيق.

الملحق

الشاعر الجزائري "محبوب العيد المشراوي" كتب أعماله الشعرية بعد الأربعين، وهيّا لها تُربتها منذ الصغر، وعمل طيلة هذا الحضور الجمالي على تزكية اللغة والإيقاع، ووفّر لهما مساحات واسعة من التأمل النفسي والوجودي. كان يكتب المقطوعات ليتغنى بها أسبوعياً أمام أصدقائه ثم يتلفها أو يهملها أو يحرقها، ويرى إلى أنّ ما كان في صالحه في كلّ التجارب التي قدّمتها هو إعتماده على فطرة شعرية وتفكير فلسفي، وعدم حفظ نصوص الآخرين أو مطالعة الشعر سواء الجديد منه أو القديم.

تأتي المجموعة الشعرية الجديدة "وحم الشجر" الصادرة حديثاً عن دار ليجوند في الجزائر العاصمة، لتقدّم للقارئ أبعاد التجربة الشعرية التي تشغل على رصد المسكوت عنه في اللغة والإيقاع والصورة في موازاة تقديم نص شعري قابل للتمحور حول ظلال الشكل القديم والنهوض بأوعية النصّ الشعري الجديد والمزج بينهما¹. تقف المجموعة بين الانتكاء على نصية الشعر العمودي والاتّجاه الواعي إلى المتحوّلات الفعلية للنصّ الشعري الحديث وبين النزوع إلى تثوير الحالة الكامنة في الصور الشعرية خلف الإيقاع الناتج عن تدفق الشعور في دوائر محدّدة.

البعض من قصائد مجذوب العيد:

- كبر اللغة.
- أرجوحة أخرى.
- أكان يصعب.
- براءة على الشاطئ.
- الطيف الثامن.
- موشح خليجي.
- دهشة.

¹- ينظر: أحمد الخطيب، (وحم الشجر) للجزائري المشراوي، بين تنثية اللغة وصورة الإيقاع، 08-02-2012. 12:00.

- هما.
- النّخل الأخير.
- قهرية البوح المفاجئ.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر.

1. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5، بيروت، 1986.
2. مجذوب العيد، وحم الشجر، منشورات ليجوند، 2011.

ثانياً: المعاجم.

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تعاضية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، 1986.
2. ابن الأثير، المثل السائر، ترجمة: أحمد الصوفي، دار النهضة، ج4، دت، القاهرة.
3. ابن سينا الخفاجي، سرّ الفصاحة، ترجمة: عبد المتعال الصعيدي، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1954.
4. ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج1، دار النصر للطباعة والنشر، القاهرة.
5. ابن منظور، لسان العرب، مادة الرّمز، دار صادر، ط1، بيروت، 1997.

ثالثاً: المراجع.

1. إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، ط1، حلب، 1997.
2. إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النصّ: بحوث وقراءات، الدّار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010.
3. إبراهيم رمّاني، الأوراق في النّقد الأدبي، دار الشّهاب، ط1، باتنة، 1965.
4. أبو شاور سعدي، تطوّر الإتحاد الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الفاس للنشر والتوزيع، عمان، 2003.
5. إسماعيل شكري، في معرفة الخطاب الشعري، دلالة الزّمان وبلاغة الجهة، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 2009.

6. إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، ط2، بيروت، 1981.
7. أمنة بلعل، أثر الرمزية في بنية القصيدة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1995.
8. إيليا الحاوي، في النقد وللدب الكاتب اللبناني، ط1، ج5، بيروت، 1980.
9. بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ج4، القاهرة، 1937.
10. تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1987.
11. تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في المسرح، دار الحداثة، ط1، لبنان، 1986.
12. تشارلز تشادويك، الرمزية، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، مطابع الهيئة المصرية، العامة للكتاب، 1991.
13. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.
14. خالد سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، دط، بيروت.
15. خليل مرسي، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2000.
16. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي الحديث، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، 1958.
17. رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس، القاهرة، 1985.

18. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، المغرب، 1988.
19. سعد الدين كليب، وعي الحداثة، منشورات الكتاب العرب، دمشق، 1997.
20. سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، ط1، لبنان، 2003.
21. سعيد بن زرقعة، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2004.
22. سميح القاسم، ديوان "30 آذار"، دار العودة، بيروت، 1987.
23. شكري الماضي، مقاييس الأدب، مقالات في النقد الحديث والمعاصر، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ط1، دبي، 2011.
24. شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحرّ في الجزائر، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، 03 شارع زيروت يوسف، الجزائر، 1985.
25. عبد الرحمن بن محمد القعود، شعرية الشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2007.
26. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، إتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1999.
27. عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل نعل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1944.
28. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1989.
29. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، 1966.

30. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنوية، دار المعرفة، ودار العودة، ط3، بيروت، 2003.
31. عفيف البهنسي، علم الجمال وقراءات النصّ الفني، دار النشر للنشر، ط1، دمشق، 2004.
32. عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
33. كليب سعد الدين، القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، 1950.
34. كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، ط1، لبنان، 1987.
35. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، ط3، المغرب، 2001، ج3.
36. محمد علي كندي، الرّمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2003.
37. محمّد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط3، بيروت، 1964.
38. محمد فتّوح أحمد، الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، دط، 1977.
39. مرشد الزبيدي، إتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
40. مصطفى ناصف، الصّورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1983.
41. نور الدين دريوش، مسافات، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.

رابعًا: الرسائل الجامعية.

1. بوشامة رحمة، حمامين فتيحة، أبو القاسم خمار نموذجًا، الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر، مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف: محمد بوتالي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2012-2013.
2. حماني هجيرة، دلالة الرّمز في الدّيوان الشّعري "اللؤلؤة" لعثمان لوصيف، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف الدّكتورة، بايزيد فاطمة الزّهاء، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016.
3. زبيدة بخواص الرّمز في مسرح عزّ الدين جلاوي، إشراف صالح مباركية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، مخطوط الرّسالة ماجستير، 2011.
4. نجية عبابو، التّحليل الصّوتي والدّلالي للغة الخطاب في شعر المدح ابن سحنون الراشدي نموذجًا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف الدّكتور عبد القادر توزان، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2008-2009.
5. هاجر طيبي، الرّمز التّاريخي في شعر أمل دنقل، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف الدّكتور، عبد المالك ضيف، جامعة المسيلة، 2012-2013.
6. يوسف سيهيلة، خليل حاوي أنموذجًا الرّمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في الشّكل، مذكرة تخرّج لنيل درجة الدّكتوراه، تحت إشراف: الدّكتور الأحمر الحاج، جامعة الجيلالي الياصب، سيدي بلعباس، 2017-2018.

خامسًا: المواقع الإلكترونيّة.

1. أحمد الخطيب (لحم الشّجر) للجزائري المشراوي، بين تنشئة اللّغة وصورة الإيقاع. 08-2012، 12:00 <http://alrai.com>.
2. علي المخبلي، موقع الفكر النّقدي الحرّ، الرّمز والمعنى المزدوج،

<https://nathlabidi.info>

3. عبير يونس، جماليات الطبيعة ودلالات في نفس البشرية، 04 مارس 2012،

<https://www.albayan.ae>

4. الشعرية، تحولات المصطلح والتاريخ، 15-05-2019، www.ahewar.org

5. حيدر الجراح، معجم الرموز، موقع شبكة النبأ المعلوماتية، 18-01-2015،

ann@annabaaa.org

سادساً: الدوريات والمجلات.

1. أحمد جار الله ياسين، شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزعني، مجلة أبحاث، كلية

التربية الأساسية، المجلد 02، العدد 04، 2005.

2. عدنان الذهبي، سيكولوجية الرمزية، مجلة علم النفس، المجلد 03، العدد 03، مصر،

فبراير، 1949.

3. لمياء خليفي باشا، المعجم الشعري الحديث بين المقاربة النقدية والممارسة الفنية، مجلة

عمان، العدد 117، عمان، 2005.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.

الإهداء

أ.....	مقدمة
01.....	مدخل
02.....	1- مفهوم الرّمز
02.....	أ- التعريف اللّغوي
02.....	ب- التعريف الإصطلاحي
04.....	2- أنواع الرّموز
04.....	أ- الرّمز الدّيني
05.....	ب- الرّمز التّاريخي
05.....	ج- الرّمز الأدبي
06.....	د- الرّمز الأسطوري

الفصل الأوّل : تجليات الرّمز في الإبداع الأدبي

10.....	1- مستويات الرّمز
10.....	أ- المستوى العام
10.....	ب- المستوى اللّغوي
10.....	ج- المستوى النّفسي
11.....	د- المستوى الأدبي
12.....	2- دلالات الرّمز
13.....	3- مميّزات الرّمز في الشّعْر الحرّ

4- الإتجاه الرّمزي في الشّعر الحر 18

الفصل الثاني: شعرية الصّور الرمزية في ديوان وحم الشّجر

لـ "مجنوب العيد"

I- مفهوم الشّعرية عند الغرب والعرب 23

أ- لغة 23

ب- إصطلاحًا 25

II- المستويات الدّلالية للرّمز في الدّيان 27

أ- المستوى الصّوتي 29

ب- المستوى الدّلالي 29

ج- المستوى التّركيبي 30

د- المستوى الصّرفي 32

III- الصّورة الرمزيّة في الدّيان 33

أ- الرّموز الطّبيعية 34

ب- الرّموز الدّينية 35

ج- الرّموز التّاريخية 35

د- الرّموز الأسطورية 35

IV- اللّغة الشّعريّة في الدّيان 45

1- فاعلية نقاط الحذف 48

2- جمالية التكرار اللفظي 50

3- شعرية لغة اللّون 51

- خاتمة 55

- ملحق 59

- قائمة المصادر والمراجع.....62
- فهرس الموضوعات.....69
- الملخص.

الملخص:

تعالج هذه الدراسة موضوع الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر وحم الشجر لمجذوب العيد - أنموذجاً- حيث يعدّ من أهمّ الظواهر الفنية في الشعر المعاصر ووسيلة من وسائل التعبير التي التفت إليها الشعراء، فاهتموا بتوظيفه وإغنائه خدمة لغاياتهم في بلوغ الإتقان الفنّي والقدرة على التّوصيل والتأثير. تعرّض البحث إلى نبذة عن الشّعر المعاصر، وإلى أهمّ أنواع الرّموز بما فيه الرّمز الطّبيعي والدّيني والتّاريخي والأسطوري. كما جاء في موضوع مستويات الرّمز من مستوى عام ولغوي ونفسي وأدبي، ودلالات الرّمز، ومميّزاته في الشعر الحرّ وكذلك الاتّجاه الرّمزي في الشعر الحرّ. وخصّ اهتماماً لمفهوم الشعرية عند الغرب والعرب، والمستويات الدّلالية للرّمز والصّورة الرمزية في ديوان مجذوب العيد، مؤكّدين أهمية اللّغة الشعرية وعلاقتها بالرّمز في بناء القصيدة.