الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـــم العالـــي والبحث العلمـــي
جامعة محمد الصديق بن يحيى
– جامعـــة جيجـــل –

كليـــة الآداب واللغات
قســـم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:....

مذكرة بعنوان:

جمالية الرمز في ديوان قرابين لميلاد الفجر
" لعز الدين ميهوبي "– مقاربة شعرية–

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

- عيشونة زهية
- زعيتر رزيقة

إشراف

أ/ بوجفجوف مليكة

لجنة المناقشة:

أ/ حياة هروال ..... رئيسا

أ/مليكة بوجفجوف..... مشرفا

أ/ نسيمة حارش..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2017/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى:

﴿وَإِذ تَأَذَّنَ رَبُّكُم لَئِن شَكَرتُم لَأَزِيدَنَّكُم﴾

وقال الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

الشكر الأول لله عز وجل الذي برضاه تتم الصالحات

واعترافا منا بجميل الرعاية وعظيم الفائدة نتوجه بالشكر الخالص

إلى من اقترحت علينا الموضوع وأمدتنا بعونها وتوجيهاتها

ونصائحها، أستاذتنا المشرفة "بوجفجوف ملكية"

إلى أعضاء اللجنة المناقشة الذين سيتكرمون بقراءة هذا البحث

بتقديم ملاحظاتهم لتقويم هذا البحث وتصويبه وإثرائه.

مقدمـــة

لقد عدة ظاهرة الشعر العربي المعاصر من الظواهر التي تتسم بالكثافة والغموض، ذلك أنّ الشاعر العربي المعاصر لم يعد يكتفي باستحضار الأساليب اللغوية المألوفة التي تحاكي بشكل خاص ما هو مرئي وظاهر في النصوص الإبداعية، بل أصبح ينفد إلى أعماق هذه النصوص عن طريق خلق لغة غير مألوفة تقوم على التجاوز؛ والتجاوز في الحقيقة هو القوة القادرة على إعادة صوغ الأشياء وفق منظور استثنائي يستوعب الواقع بكل تفاصيله، ومن هذه اللغة، نجد اللغة الشعرية التي تصهر العادي وتذوّبه لتعيد تشكيله انطلاقا من رؤيا المبدع التي تنشد التغيير الدائم من خلال مجمل الانزياحات التي تقوم بها هذه اللغة الشعرية عن خطها العادي، فلم يعد الشعر مجرد كلام توقفه عاطفة الشاعر، وإنما أصبح ينبض بروح العصر وتغيراته، فقد تعالت الكلمة على ذاتها وشحنت القصيدة المعاصرة بطاقة جمالية ساحرة.

ومن مظاهر اللغة الشعرية التي تتسم بالعدول نجد الرمز كظاهرة فنية جمالية، تعتبر الأساليب الراقية في التعبير والتي تقوم أساسا على عنصر الغموض؛ هذا الأخير الذي يتميز بطاقة إيحائية رحبة، فينتقل من خلالها المتلقي من المستوى المباشر إلى معاني ودلالات مضمرة، ومن هنا كان الرمز في القصيدة هو في حقيقة الأمر دعوة للمتلقي ومشاركته في العملية الإبداعية بوصفه مبدع ثان للنصوص الشعرية، بما يحققه من تأويلات وكشفه عن الدلالات التي تختبئ وراء الكلمات.

والرمز من الظواهر الفنية التي ظهرت في الساحة الأدبية المعاصرة العربية على العموم، والجزائرية على وجه الخصوص، فشكّل الحضور الرمزي في القصيدة الجزائرية المعاصرة دورا أساسيا في نقل ما يحدث على الساحة الاجتماعية والسياسية من اضطرابات؛ لذلك عكس هؤلاء الشعراء آراءهم من خلال هذه الوقائع متخفين وراء الرمز للبوح بما لا يمكن الإفصاح عنه مباشرة.

ولرصد تجليات هذه الظاهرة الفنية – الرمز- في الشعر الجزائري المعاصر اخترنا ديوان "قرابين لميلاد الفجر" "لعز الدين ميهوبي"، وآثرنا أن يكون عنوان هذا البحث كالآتي:

جمالية الرمز في ديوان "قرابين لميلاد الفجر" "لعز الدين ميهوبي"- مقاربة شعرية؛ وذلك بغية استقصاء جماليات الرمز في هذا الديوان، محاولين الإجابة عن الإشكاليات والتساؤلات التالية:

- ما هي مختلف أنواع الرموز التي وظفها "عز الدين ميهوبي" في ديوانه؟
- وما هي أهم الأساليب أو الآليات التي استثمرها الشاعر في رسم أو تشكيل الصورة الرمزية من خلال قصائد الديوان؟ وإلى أي مدى وفق الشاعر في استثمار الطاقات الإيحائية والجمالية المختلفة؟

وللإشارة فقط نقول أنّ دراستنا ليست الأولى من نوعها فقد سبقنا لموضوع الرمز عدة دارسين، ونذكر من هذه الدراسات:

- "الرمز التاريخي ودلالته في شعر "عز الدين ميهوبي" للباحث "السحمدي بركاتي".
- "الرمز في الأدب الجزائري الحديث، رمز الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين" للباحثة "أمينة بلهاشمي".
- "الرمز في شعر "مصطفي محمد الغامري" للباحثة "آمنة أمقران".

لقد جاءت هذه الدراسات بعضها جزئية تختص بنوع محدد من أنواع الرمز كما رأينا في الدراسة الأولى، أما الدراستين الأخيرتين فقد عبّرتا عن الرمز بصفة عامة، كما أن دراستنا للرمز جاءت مكملة للدراسات السابقة في تقصّي أنواع الرموز بالتركيز على مدونة واحدة والكشف عن أبعاد التجربة الرمزية عند هذا الشاعر.

ولهذا جاءت دراستنا تبعا للإشكالية المطروحة مقسمة إلى: مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة.

وقد ضمت المقدمة تمهيدا للموضوع وأعطت فكرة عامة حوله

أما المدخل فقد خصصناه لتقصي بدايات ظهور الشعرية من القديم إلى الحديث عند الغرب والعرب بالإضافة للتطرق إلى أهم القضايا التي اهتمت بها الشعرية.

وجاء بعد المدخل الفصل الأول الذي كان موسوما بـ: "الرمز مقاربة نظرية" والذي تناولنا فيه العناصر التالية:

مفهوم الرمز لغة واصطلاحا، وتمهيد تطرقنا فيه إلى بداية الرمزية بالإضافة إلى الحقول المعرفية التي كانت أكثر ارتباطا بالرمز وهي: حقل اللسانيات، البلاغة وحقل الأدب.

أما الفصل الثاني، فكان موسوما بـ: "الرمز مقاربة تطبيقية"، قمنا فيه بتحليل الظاهرة –موضوع الدراسة –محاولين رصد أهم السمات الجمالية التي اتسم بها توظيف الرمز من خلال قصائد الديوان، وقد قسم الفصل كالآتي:

جمالية الرمز الطبيعي، جمالية الرمز الديني، جمالية الرمز التاريخي، وأخيرا جمالية الرمز التراثي في ديوان "قرابين لميلاد الفجر".

وهكذا أنهينا الفصلين وختمناهما بخاتمة احتوت حوصلة نهائية لجمل النتائج المتحصل عليها، والتي تضمنت الإجابة عن الإشكالية المطروحة في المقدمة وقد حتم علينا هذا البحث استدعاء أكثر من منهج إذ اعتمدنا في الفصل الأول المنهج التاريخي لأننا قدمنا من خلاله استعرضا تاريخيا للشعرية عبر العصور وكذا بداية الرمزية، أما في الفصل الثاني فقد استندنا أساسا على مقاربة شعرية مستعينين ببعض الآليات المنهجية كالإحصاء والتحليل والتفسير وذلك بغية الوقوف على جماليات النصوص الشعرية في الديوان.

وقد اعترضننا في إنجاز هذا البحث –شأن كل البحوث– جملة من الصعوبات ولعلّ أهمها: طبيعة النص الشعري المعاصر الذي يتسم بالتعمية والغموض، بالإضافة إلى صراعنا مع الوقت لأجل إتمام هذا البحث.

أما عن أهم المراجع التي جاءت تدعيما لإنجاز هذا البحث فإننا نذكر:

- "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر" لـ: محمد فتوح أحمد.
- "الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية" لـ: بشير تاوريريت.
- "التأويل وخطاب الرمز" لـ: محمد كعوان.

بالإضافة إلى بعض المصادر المترجمة مثل:

- "قضايا الشعرية" لـ: رومان جاكبسون".
- "الشعرية" لـ: "تزفيتان تودوروف".
- "النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر اللغة العليا" لـ: "جون كومن".

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز جل ونسأله أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه، كما نتقدم بالشكر والامتنان لمن كانت خير عون لنا بعد عون الله عز وجل الأستاذة "مليكة بوجفجوف" التي ذلّلت لنا الصعاب من خلال نصائحها وتوجيهاتها الثمينة، والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة على القراءة والملاحظات التي سيقدمونها.

المدخل:

في الشعرية بين

القديم والحديث

إن الأدب بصفة عامة هو كل أشكال التعبير الفني، الذي يتجلى في أغراض كثيرة منها المسرح والنثر والشعر، هذا الأخير الذي حظي منذ القديم بمكانة خاصة من طرف الناس، إذ كان خير وعاء يصب فيه الفرد عواطفه ومكنونات خاصة به وبأمته، فكان الوسيلة الأكثر نجاعة في معالجة شتى المواضيع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، والثقافية منها لذلك انصب الاهتمام عليه، فراح النقاد يدرسون هذا النوع من الفن من جميع نواحيه، وما يسببه من تأثير في نفوس المتلقين فكما قالت العرب قديما «إن الشعر أنفد من السحر»[1]، فإنه يتغلغل إلى أعماق النفس ليترك فيها انطباعا وتأثيرا كبيرين ولذلك اهتم النقد منذ القديم بالبحث في العناصر والجوانب التي تجعل هذا الأدب عموما والشعر خصوصا – باعتباره الجنس الأدبي الأكثر انتشارا لدى الشعوب القديمة- يمتلك هذه القوة من التأثير.

فانصرف معظم الفلاسفة والنقاد القدامى إلى تفسير قضية الأدب والشعر وأول من تحدث عن الجمال وأدخله ميدان الشعر أفلاطون الذي عرّف الجمال بأنه « الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة »[2] فقد تأثر شعراء النقاد بهذا التعريف، الذي مهد الطريق النقاد في تحديد ماهية الشعر، إذ«يظل تعريف الأفلاطوني بمثابة الشمعة المضيئة التي أضاءت ليل الشعرية بفهومها الحداثي » [3].

حيث أن "أفلاطون" وضع شروطا لضمان بقاء الشعراء في جمهوريته، لأنه يرى في أعمال المجيدين منهم توجيها للأخلاق في المدنية الفاضلة و هذه الشروط –حسبه- تعد توجيها للشعراء من أجل خلق النموذج المثالي الذي يخضع لمفهوم الخلق والجمال.

أما مفهوم الشعر عند "أفلاطون" فهو محاكاة للمحاكاة (تقليد للتقليد) بمعنى«أن فكرة الأشياء جميعها، وهي الصور المطابقة، صافية،كاملة، جميلة لكنها بمجرد أن تتجسد في العالم المحسوس حتى تفقد شيء من جمالها وكمالها، أي تصير مشوهة، يأتي بعدها الفنان لاستلامها وتقليدها محاولا تحقيق قيمة جمالية، من وراء ذلك، فما

---

[1] عمارابن زايد: النقد الأدبي الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990 ص 91.

[2] جون كوهن: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا)، ترجمة أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ط1، 2000م، ص 259.

[3] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 277.

يزيد سوى أن يشوه المشوه ويزيف المزيف».[1] ويعطي مثلا لذلك حين يقول «إن السرير في الطبيعة هو تقليد للسرير في عالم المثل أما السرير الذي يصفه النجار فهو تقليد عن السرير في الطبيعة، فلما يأتي دور الشاعر لوصف هذا السرير الذي صنعه النجار، إنما يقدم لنا صور عن سرير النجار المقلد لها في الطبيعة هذا الأخير يعتريه النقصان، ما بالك السرير الذي يصف الشاعر» [2].

وبهذا نلاحظ بأنه إلى جانب اهتمام "أفلاطون" بالمحتوى الأخلاقي للشعر، فإنه يهتم أيضا بخواصه الصورية، ويكفي أن مفهوم الشعر لديه ومهمته تتحددان بالاستناد إلى فكرة المحاكاة التي قد تترجم أحيانا إلى معنى الصور البلاغية.

وغير بعيدا عن "أفلاطون" نجد " أرسطو" الذي أصدر كتابا في القرن الرابع قبل الميلاد بعنوان "فن الشعر" والذي يعالج فيه نظرية المحاكاة واتجه بها منحى آخر إذ كان مفهوم المحاكاة عند "أفلاطون" هو مجرد صورة مشوهة عن عالم المثل الأول الذي خلقه الله. فقد اقتصر مفهومها عند "أرسطو" في الفنون فقط، واعتبارها غريزة طبيعية لدى الإنسان ورأى فيها أساس لكل عمل فني (الشعر وغيره من الفنون) إذ يقول «إن شعر الملاحم وشعر التراجيدي وكذلك الكوميديا والشعر المدائح (الديترامب) وإلى حد كبير النفخ بالناي واللعب بالقيثارة كلها أنواع من المحاكاة »[3]، فهو بذلك قسم الشعر كجنس أدبي إلى أنواع ثلاثة هي الشعر الملحمي والتراجيدي والكوميدي، ويرفض تماما الشعر الغنائي أو الإنشادي [4].

إن الفن عامة حسب "أرسطو" محاكاة والمحاكاة أصلا نظرية أفلاطونية تبناها أرسطو « ويعطيها طابعا مزدوجا فهي من جهة محاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة، أي محاكاة الخيالي. ويطرح "أرسطو" المحاكاة بوصفها قانون للفن بشكل عام » [5].

ويرى "أرسطو" أن ما يصنع الشعر ليس الوزن أو الإيقاع والموسيقى وإنما عنصر المحاكاة.

---

[1] قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه، أعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، الجمهورية العربية الليبية، ط1، 2003، ص207.

[2] المرجع نفسه، ص207.

[3] أرشيف عالم المسرح، مفهوم المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو. www.startimes.com 22:31، 2007/07/19 .

[4] علي خدري:مذكرة مقدمة لنيل الماجستير في الأدب العربي الحديث، تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية، جامعة العقيد صالح لخضر، باتنة 2007 – 2008، ص 20.

[5] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العرب، بيروت، ط1، 1994م، ص 21.

وفي الأخير نقول بأن "أرسطو" قد أورد كثيرا من المصطلحات الأدبية سواء شعرا أو نثرا في "فن الشعر" فالمحاكاة والتعرف والتحول والتطهير والفعل المركب والحكاية وغيرها، دلالات أساسية في التصور الشعري الأرسطي.

واشتغل النقاد والفلاسفة والبلاغيين العرب منذ العهد الأول بتعريف الشعر والخوض في ماهيته وأنواعه وأشكاله، متخذين من كتاب "فن الشعر" "لأرسطو" قاعدة ومنطلقا إتكأوا عليه في إعطاء مفهوم واضح للشعر، فمن النقاد والفلاسفة الأوائل الذين تحدثوا عن قضية الشعر وأفاضوا فيها، نجد بعد " القاهر الجرجاني" الذي جمع شتات النقاد في تعريفهم للفظ والمعنى، فمن النقاد من يرى أن المزية في اللفظ وآخرون يرونها تكمن في المعنى غير أن رأى "الجرجاني" يختلف عن أرائهم إذ يرى أن المزية ليست للفظ وحده و لا للمعنى، إذ تكمن المزية في النظم (التأليف)، إذ فصل في معرض حديثه عن هذه القضية في كتابه "دلائل الإعجاز" أنك تري الناس إذا ذكروا قوله تعالى « واشتغل الرأس شيبا»[1]، «لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة ولم ينسبوا الشرف إلا إليها، (...) هكذا ترى الأمر في ظاهر كلامه، وليس الأمر على ذلك، ولا هذا الشرف العظيم (...) وهذه الروعة التي تدخل على النفوس عند هذا الكلام، للمجرد الاستعارة ولكن لأن يسلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه إلى الشيء، وذلك تعلم أن (اشتمل)الشيب في المعنى وإن كان هو للرأس في اللفظ »[1].

والمعنى عند "الجورجاني" مستويات فهناك المعنى ومعنى المعنى، أو المعاني الأولى والمعاني الثواني ويقصد بها المعنى اللفظ ويقود إلى معنى خفي وكثير ما يتجلى في لغة الشعر، ومرتبط بهذا المعنى حديثه عن الكناية والتعريض إذ يقول «هذا فن من القول رقيق المسلك لطيف المأخذ وهو أن نراهم كما يصنعون في الصفة، بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب وإذا فعلو ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف ورأيت هناك شعرا شاعرا وسحر ساحرا وبلاغة لا يملك لها إلا الشاعر المفلق والخطيب المصقع »[2].

هذه القضايا التي عرضنا لها تعد من مرتكزات بحث الشعريات، هذا العلم الحديث الذي لم ينشأ إلا حديث ومع ذلك نجد أن قضاياه نوقشت في الأعمال النقدية العربية القديمة ولكن لم يصرّح بمصطلحها وإنما

---

[1] أبي بكر عبد القاهر الجورجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح، سعيد كريم الفقي دار اليقين للنشر والتوزيع المنصورة، مصر، ط1، 2001 م ص100.

[2] المرجع نفسه، ص255-256 .

كانت هناك بعض التلميحات والإشارات ومواقف وأراء متباينة حول العناصر التي يمكنها أن تجعل الخطاب الإبداعي شعريا سواء كان نثرا أو شعرا ويدخل ضمن ذلك أيضا حديث "عبد القاهر الجرجاني" في معرض حديثه عن "النظم" لم يصل الدورة الكبيرة الذي تلعبه مختلف الظواهر التعبيرية كالجناس والغموض و الحذف وهي ظواهر تعمل على توسيع وترميق الدائرة الشعرية[1]، إذ نجده أعلى من شأن النظم فيقول «فقد علمت إطباق العلماء على تعظيم شأن (النظم) تفخيم قدره والتنويه بذكره، وإجماعهم أن لا فضل مع عدمه ولا قدر لكلامه إذا هو لم يستقم له، ولو بلغ في غرابة معناه ما بلغ »[2].

ويرى أن التعبير لا يتعلق بمعاني الألفاظ مفردة دون تقدير لمعاني النحو، فالمعنى هوكيفية النظم[3] فيقول: « اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه (علم النحو) وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه أي نهجت ولا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها » [4].

ومن خلال هذا نصل إلى أن "الجرجاني " قد قدم أهم قضايا الشعر فهو بذلك وضع قواعد للشعرية الحديثة ولكن دون الإفصاح عن اسمها. وبالإضافة إلى "الجرجاني" نجد أن "أبو حسن بن محمد الأنصاري القرطاجني" في كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء" قد جمع فيه « بين الفن والعلم والجمال والمنطق والإبداع الشعري والحكمة وذلك بفعل تأثره بأرسطو وابن سينا » [5].

ففي هذا الكتاب عمد "القرطاجني" إلى تناول مواضيع شعرية بمعناها الحداثي من خلال تناوله لعدة، قضايا تعتبر من صميم اللغة الشعرية الجمالية في النصوص الأدبية، استفاد في ذلك من الفلاسفة المسلمين (الفارابي، ابن سينا، وابن رشد) وأضاف عناصر أخرى للصناعة الشعرية لم تكن معروفة لدى سابقيه من النقاد ك(الجاحظ وإبن طباطبا) وتتمثل هذه العناصر في الخيال والابتكار، والتأثير في المتلقي، ونجده يحدد معنى التخييل

---

(1) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص 205.

(2) أبو بكر عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز في علم المعاني،مرجع سابق ص 80 .

(3) ينظر: مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها و إبدلاتها النصية "دراسة صادرة عن وزارة الثقافة الجزائر 2007 ص 65.

(4) أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في عالم المعاني ، ص 81.

(5) الطاهر بومزبر: أصول الشعرية العربية ، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1 ،2007 ،ص 18.

بـ «إذ تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخير أو معانيه أو أسلوبه، ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصوير شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط والأنقباض» [1].

ومضى "القرطاجني" إلى تحليل طبيعة الشعر و بيان ماهيته و حقيقته و خلص من ذلك إلى أن «الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها و يكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الصرف منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقة أو قوة شهرته أو مجموع ذلك، وكل ذلك (بتأكيد) بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب و التعجب حركة للنفس إذ اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها » [2].

فإذن تقوم ماهية الشعر على ثلاثة أركان رئيسية إذا جمعنا بعضها إلى بعض تكون شعرا، (التخييل المحاكاة، الغرابة) يضاف إلى ذلك الوزن والقافية.

وبعد هذا العرض الموجز لأهم القضايا التي تناولها القدماء من الفلاسفة والبلاغيين تحت عناوين مختلفة وضمن مباحث علمية متشعبة كالنقد والبلاغة والفلسفة وقررنا سلفا أنها ذات ارتباط وثيق بذلك العلم الحديث في اصطلاح الغربيين- بإعتبارهم – أول من أسس ونظّر إلى هذا العلم "الشعرية " إذ لابد أن نُعرّف بهذا العلم وأعلامه ومن ثم نجد أن من أهم النقاد الذين حملوا لواء الشعرية بشكل خاص اللغوي "رومان جاكبسون" (Roman Jankobson) الذي ساهم في التأسيس لهذا العلم مستفيدا من الدرس اللساني في تصوره لمفاهيم الشعرية وقضاياها، نلمح هذا من خلال تعريفه للشعرية فهو يرى أن الشعرية «هي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة و إنما تتمتع بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطى الأولوية لهذه أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية »[2]؛ أي أن "جاكبسون " حاول أن يظفي على الشعرية طابعها العلمي، وذلك من منطلق ربطها باللسانيات ويؤكد ذلك بقوله: «أن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية»[3].كما أن الشعرية عنده تعالج الوظيفة الشعرية وعلاقتها بالوظائف الأخرى

---

[1] حازم بن محمد الأنصارى القرطاجي: منهاج البلغاء و سراج الأدباء(608 – 684) تقديم و تحقيق، محمد الحبيب بن خوجا، دار الكتب الشرقية ، تونس، ،1966 ص 49.

(2) المرجع نفسه، ص71.

[2] رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، تر، محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988، ص 35.

[3] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية ،ص24.

للغة «فكثير من السمات الشعرية ليست من قبيل علم اللغة وحده، بل مجموع نظرية الدلائل أي علم الدلائل أو الدلائليات العامة»[1]؛ يتضح لنا من خلال هذا أن الشعرية عند "جاكبسون" تتقاسم العديد من الخاصيات مع بعض الفروع العلمية الأخرى كالسيميائية والأسلوبية، ومن جهة أخرى عمد "جاكبسون " إلى بيان أهمية الوظيفة الشعرية – بناء على ما تقدم في القول – في الفن الشعري بشكل خاص، بعد تحديده لوظائف اللغة، و ذلك انطلاقا من نموذجه التواصلي: «وهي أن المرسل يوجه الرسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي– بادئ ذي بدء – سياقا تحيل عليه، سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك وتقتضي الرسالة بعد ذلك سننا مشتركا كليا أو جزئيا بين المرسل والمرسل إليه، كما تقتضي الرسالة أخيرا اتصالا أي قناة، و ربطها نفسيا بين المرسل والمرسل إليه، إذ يسمح لها بإقامة التواصل والحفاظ عليها»[2]؛ و كل عنصر من هذه العناصر يكتسي وظيفة تبرز على التركيز عليه وتتراجع مع التركيز على غيره وهي: «الوظيفة الدلالية(المرجعية)موجهة نحو السياق، الوظيفة الإنفعالية متعلقة بالمرسل مثل استخدام ألفاظ التعجب، الوظيفة التأثيرية تخص المرسل إليه، الوظيفة التخاطبية، ترمى إلى إقامة التواصل أو إطالته أو قطعه، الوظيفة اللغوية، التي تؤمن اتفاقا مشتركا حول المدونة يظهر في تعريف لغوي وأخيرا الوظيفة الشعرية»[3]؛ حيث يحدث هذا من خلال حركة ارتدادية«ترتد فيه الرسالة إلى نفسها، فالرسالة كقول لغوي (...) غايتها هي نقل الفكرة (...) ولكن في حالة القول الأدبي تنحرف الرسالة عن خطها المستطيل، وتعكس توجه حركتها وتثنيها إليها إلى داخلها»[4]؛ ومن هنا جاء التفريق بين فئتين لغويتين: الأول لغة الأشياء وهي ذات بعد براغماتي نفعي نتعامل بها في الحياة اليومية، مع العلم أنها لغة عادية، والفئة اللغوية الأخرى هي: «ما وراء اللغة أو لغة اللغة أي عندما تكون اللغة ذاتها موضوع البحث وهذه هي الشعرية»[5]؛ وهذا ما جعل "جاكبسون" يتبنى هذه اللغة، التي تكوّن النسج اللغوي داخل الرسالة، بوصفها جوهر ما يصنع الوظيفة الشعرية، وعليه فرّق "جاكبسون" بين الشعر والشعرية، فالشعر عنده لغة ذات وظيفة جمالية أما الشعرية فهي الأدبية وموضوعها علم الأدب. يقول "جاكبسون": «ليس موضوع علم الأدب هو الأدب، بل الأدبية (...) إذا أرادت الدراسات الأدبية أن تصبح

---

(1) نقلا: عن تودوروف : نظريات في الرمز : تر : محمد الزكراوي ، مركز لدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1 ،2012، ص 479.

(2) رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، ص 27.

(3) مفهومات في بنية النص : (اللسانية، الشعرية، الأسلوبية، التناصية) تر.وائل بركات، ط1 ،دار معد، سوريا، دمشق، 1996 ،ص 46.

(4) عبد الله الغذامي :الخطيئة و التفكير، م السنوية إلى التشريحية،النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، ط1 ، 1985، ص 10.

(5) بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص300.

علما فعليها أن تعتبر الطريقة هي الشخصية الوحيدة»[1]، ومن هنا يكون البحث في مجال الشعرية متمركزا حول البناء اللغوي ومع ذلك فهي لا تقف عند ما هو ظاهري وجلي، وإنما تتجاوزه بالبحث فيما هو خفي، و من ثمة يكون البحث منصبا على أدبية الأدب و هذا ما يولد لنا الوظيفة الشعرية، و تعتبر الوظيفة الشعرية عند "جاكبسون" ليست الوظيفة الوحيدة لرسالة شعرية إلا أنها تعتبر الوظيفة المهيمنة: «فالوظيفة الشعرية هي ليست الوظيفة الوحيدة لفن اللغة، بل هي فقط وظيفته المهيمنة»[2]،كما أن"جاكبسون" لا يقصر الوظيفة الشعرية على الشعر وحده بل يتعداه إلى كافة الخطابات الأخرى، فالشعرية تهتم «بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فقط (...) و إنما تهتم بها خارج الشعر أيضا ... »[3]؛ أي أن شعرية "جاكبسون" اخترقت حدود الأجناس الأدبية باهتمامها، بالنثر على العموم و الشعر على وجه الخصوص .

ومن هنا يتبين لنا أن الأدبية التي نادى بها "جاكبسون" تتحقق من خلال الوظيفة الشعرية، التي تتكون داخل الرسالة وذلك باستقراء عدة معطيات، صوتية، إيقاعية، صرفية، تركيبية وبلاغية لتشترك هذه المعطيات فيما بينها، لتكسب الأثر الأدبي نوعية خاصة وشحنة شعرية تسهم في دينامية النص وإبراز مختلف جمالياته.

وإذا كان "جاكبسون" قد أسس شعريته بالإستناد إلى اللسانيات، فإن "تزفيتان تودورف" tzvetan) (todorav انطلق من مبادئ النقد البنيوي، حيث يعد "تودورف" من أهم النقاد الذين خاضوا في هذا المجال، وذلك من كتابه الموسوم بـ: "الشعرية"، حيث عنى بالتنظير والتأصيل لهذا العلم منطلقا من خصائص ومكونات الخطاب الأدبي.

لقد عرف "تودوروف" الشعرية انطلاقا من دورها في حقل الدراسات الأدبية، إذ لم يختلف كثيرا عن " جاكبسون" حيث يرى أن الشعرية تهتم بكل الأدب الشعر منه والنثر، و من هنا دعا إلى «إلى استعمال الخطاب الأدبي بدل من الأدب أو العمل الأدبي وذلك لاعتبارات عديدة، من بينها أن هناك علاقات بين الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية، وتحديد مفهوم الخطاب الأدبي يساعد على إبراز الخصائص التي تميزه عن غيره »[4]؛ فاستعمال كلمة " الخطاب الأدبي " من طرف "تودوروف" منح الخصوصية للأدب من بين عدة خطابات، وعليه اعتبر الخطاب الأدبي: «خطاب انقطعت الشفافية عنه، معتبرا أن الحدث اللساني العادي هو خطاب شفاف نرى

---

(1) تودروف : نظريات في الرمز، ص 469.

(2) رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ، ص 13.

(3) عثمان الميلود: شعرية تودوروف، منشورات عيون مطبعة، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب ط1 ، 1999، ص11.

(4) بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ص 293 ،نقلا عن: نورالدين السد:الأسلوبية في النقد العربي الحديث، أطروحة دوكتوراه، ص263.

من خلاله معناه و لا نكاد نراه في ذاته (...) بينما الخطاب الأدبي يتميز بكونه ثخنا غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه... »[1].

من خلال هذا القول يتبين أن "تودوروف" قد اعتبر أن الخطاب الأدبي يتميز عن غيره من الخطابات الأخرى، فهو يبحث في الخصائص والقوانين المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية.

و بناء على ذلك قام "تودوروف" بالتمييز بين موقفين «يرى أولهما في النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة»[2]؛ ومعنى هذا أن الموقف الأول يذهب إلى أن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي والأوحد، أما الموقف الثاني فيتجاوز النص الأدبي سعيا وراء القبض على خصائص وقوانين الخطاب الأدبي، مع العلم أن العمل الأدبي في أطروحات "تودوروف" لا يمثل دوما موضوع الشعرية.

وهذا ما جعل "تودوروف" يضع حدا للجدل القائم حول تأويل الإنطباعي، و العلم المبني على المعايير والأنظمة المضبوطة وذلك بقوله: «فجاءت الشعرية ووضعت حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل»[3]؛ و هذا يعني أن الشعرية عنده، هي دراسة منهجية وموضوعية للأدب، وبمجيئها أقصت التأويل القائم على الانطباع والذاتية والمعيارية في إصدار الأحكام.

فالشعرية من هذا المنطلق بحث عن القوانين داخل الخطاب الأدبي ذاته لأنها مقاربة مجردة وباطنية.

1/ مجردة لأنها تقوم على الصياغة والكشف الموضوعي لهذه القوانين والخصائص النوعية لأن العمل الأدبي ليس هو في حد ذاته «موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة ليس العمل إلا انجازا من انجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن العلم، لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية»[4].

---

(1) بشير تاوريريث: الحقيقة الشعرية ، ص 193.

(2) ترفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة ، دار تو بقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ،ط1 ،1987 ،ص 20.

(3) المرجع نفسه، ص 23.

(4) المرجع نفسه ،ص 23.

2/ و باطنية، لأن هذه القوانين لا تظهر على سطح الخطاب الأدبي، لكنها لا تغيب عن بنيته الداخلية، الباطنية لتنقله من مساره العادي إلى مساره النوعي، ومن ثم فإن شعرية "تودوروف" لا تؤمن بما هو موجود، بل تتعدى ذلك كما يمكن أن يكون. ويوافقه في هذا الطرح "جيرار جنيت" الذي يرى «أن على الشعرية ألا تقتصر أهميتها على الموجود فقط، بل عليها أن تنظر إلى أعمال غير موجودة، لكنها ممكنة »[1]؛ هذه النظرة المستقبلية جعلت هذا العلم يعني بما يمكن مجيئه، ومن هنا تصبح شعرية "تودوروف" تبشر برؤيا مستقبلية تتنبأ بالممكن والآتي .

وبهذا نلخص إلى أن جوهر الشعرية عند "تودوروف" يقوم أساسا على خاصية بحث الأدبية، بحث في الأنساق الكامنة خلف البنى النصية، «بل هو بحث عن شعرية لا تعترف بسلطة المحدود، شعرية الانفتاح عن أفق المستقبل في تموجه نحو الآتي»[2].

ومن شعرية "تودوروف" نتجه نحو شعرية "جون كوهن" (jean cohen) الذي عده "عبد المالك مرتاض "«من أفضل النقاد الغربيين الذين تناولوا الشعريات في أدق تفاصيلها، مركزا على المكونات الإيقاعية والدلالية ومن ثم الجمالية، لهذا المفهوم الأدبي في وضوح ورؤية ودقة تعبير وصرامة منهج»[3].

لقد تبنى "جون كرهن" في تأسيسه للشعرية الاتجاه اللساني وخاصة تركيزه على مبدأ "المحايثة "، حيث أشار إلى ذلك "حسن ناظم" بقوله: «و يحرص كوهن على أن يُكسب شعريته علمية معينة، حتّم عليه أن يستثمر المبادئ اللسانية، و قد اقترح المبدأ نفسه الذي أصبحت به اللسانيات علما،أي مبدأ المحادثة، أي تفسير اللغة باللغة نفسها»[4].

ومن هنا حاول "كوهن" إضفاء العلمية على شعريته من خلال ربطها باللسانيات،كما أنه إلى أن تكون دراسته ذات بعد أسلوبي يتضح ذلك من خلال تعريفه للشعرية بوصفها «علم الشعري أو الأسلوبية»[5]؛ وذلك باعتبار الأسلوب في نظر "كوهن" يحقق الجمال الشعري بفضل خصائصه المميزة.

---

(1) مفهومات في بنية النص : تر : وائل بركات ، ص 34.

(2) بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ص 297.

(3) عبد المالك مرتاض : قضايا الشعريات، متابعة لتحليل أهم قضايا الشعر المعاصر، منشوراكلية الأداب و العلوم الإنسانية ، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة ،ص 55.

(4) حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، ص 113.

(5) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي ومحمد العمري ، دارتوهال للنشر ، المغرب، 1986 ،ص 15.

وبهذا نجد "كوهن" قد حدد مجال الشعرية في الجانب الشكلي للكتابة أو هي بالأحرى مسألة العبارة لا المحتوى وعليه فإن «الشعرية لا تتخذ اللغة العامة موضوعا لها، بل تقتصر على أشكالها الخاصة و الشاعر بقوله لا بتفكيره و إحساسه، إنه خالق كلمات لا خالق أفكار، و ترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي»[1]؛ نلمس من هذا القول أن "كوهن" قد ركز على الدراسة المحايثة للأدب من خلال سبر أغوار العمل الأدبي من داخله دون الاكتراث بالعوامل الخارجية.

وبالتالي فإن شعرية " كوهن" قامت على أساس التفريق بين الشعر والنثر، انطلاقا من أن «الشعرية علم موضوعه الشعر»[2]؛ فالشعر يختلف عن النثر في خصائص عدة وخاصة من الناحية الشكلية اللغوية، بحيث تتميز اللغة الشعرية بقدرتها على الانزياح عن اللغة العادية، بوصفها لغة تقوم على المجاوزة من خلال خرق هذه اللغة، و في مقابل هذه اللغة نجد لغة النثر التي يتراجع فيها الانزياح إلى درجة الصفر.

ومنه «يمكننا أن نتصور ظاهرة الأسلوب في شكل خط مستقيم يمثل أقصى طرفيه قطبين، قطبا نثريا تنعدم فيه كل مظاهر المجاوزة، وقطبا شعريا يتحقق فيه الحد الأقصى منها »[3]؛ وعليه يستند " كوهن" في دراسته للشعرية على مبدأ الانزياح، الذي يعد وسيلة للكتابة المتميزة، و فيها يخرق المعيار بخروجه عن المألوف فيضفي على الأثر الأدبي مسحة جمالية وإبداعية بإمكانها تمييز الشعري من الاشعري .

وعلى هذا الأساس ميز "كوهن" بين ثلاث أنماط من القصائد و هي: « القصيدة النثرية(الدلالية) القصيدة الصوتية(النثر المنظوم)، وأخيرا القصيدة الصوتية /الدلالية أو الشعر التام، ومنه يسمي "كوهن" القصيدة النثرية قصيدة دلالية لتركها الجانب الصوتي غير مستغل شعريا، وهي تبدو كما لو كانت شعرا أبتر لإهمالها المقومات الصوتية، أما القصيدة الصوتية فهي ترتكز على الوزن والقافية في حين إنما دلاليا لا تعدو أن تكون نثرا، فالنثر المنظوم ليس له أي وجود شعري، وإنما موسيقي فحسب ، في حين أن الشعر التام عند كوهن، يتحقق عندما تتوحد الإمكانيات الصوتية والدلالية في خلق النص وهو النمط الذي تبناه كوهن بالإضافة إلى مستوى آخر وهو المستوى التركيبي الذي ربطه كوهن بالانزياح ، حيث يمثل عنده هذا الانزياح التركيبي نوعا من أنواع الانزياح السياقي الذي يحدث على مستوى الكلام ويمثله التقديم والتأخير في الشعر»[4]؛ ومن هنا فشعرية الشعر تكمن في

---

(1) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص 38.

(2) جون كوين: النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر اللغة العليا، ص 29.

(3) المرجع نفسه، ص 38.

(4) ينظر:بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية،ص 308 ، ص 310 ، ص 311.

درجة الانزياح التي تبلغها القصيدة بتضافر المستوى الصوتي والدلالي والتركيبي، وعليه فلا وجود لشعر من دون انزياح ولا وجود لانزياح خارج الشعر.

وهكذا نخلص إلى أن الشعرية التي نادى بها "كوهن"، هي شعرية أسلوبية تقوم على مبدأ الانزياح، الذي يتمظهر في بنية اللغة الشعرية للنص وهو الذي يسمها بطابع الجمالية، فيصبح هذا الإنزياح عندئذ خرقا لقانون اللغة، وهو الخرق الذي يمنح النص الشعري شعريته، وهذا ما جعل "كوهن" ينعت هذه اللغة "باللغة العليا".

وفي ضوء هذا المناخ النقدي الحداثي، الذي يتسم بالبعد اللساني في قيام الشعريات الغربية، سنحاول أن نتطرق إلى تلقي العرب هذا العلم. والتأثر الكبير الذي شهده النقد العربي الحداثي في تقصيه للشعرية.

ومن هؤلاء النقاد نجد، الناقد " كمال أبوديب "، الذي يعد من الأوائل المهتمين بالشعرية، متأثرا في ذلك بشعريات النقاد الغربيين وخاصة الناقد "جون كوهن".

لقد اعتبر "كمال أبوديب" الشعرية «خصيصة علائقية، تجسد في النص لطبقة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة على مكونات أخرى لها السمة الأساسية، إنما يتحول إلى فاعلية خلق للشعر ومؤشر على وجودها»[1]؛ و معنى هذا أن الشعرية عنده تتحدد بوصفها شبكة في العلاقات بين أجزاء النص، أو هي اكتناه خصائصه المميزة ، وهذا لا يتحقق إلا إذا تواشجت عدة مستويات صوتية، تركيبية، صرفية ودلالية، وهو ما يصفها بالبنيوية في تعاملها مع النصوص.

ومن هنا أقام "أبوديب " «حدا فاصلا بين الشعر والاشعر»[2]؛ فبحث «في شعرية الخطاب الأدبي، ولم يشترط الوزن والقافية في النصوص التي حللها»[3]؛ ولذلك اعتبر الفجوة في نظره «تميز الشعرية تميزا موضوعيا لا قيميا، وإن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها وأصوليتها وانحطاطها بالنسبة للغة التي يتجسد فيها مبدأ التنظيم »[4]؛ و منه فإن مصطلح الفجوة عند "كمال أبوديب" يقابله مصطلح الإنزياح عند "كوهن"، و ذلك عن طريق تحول المكونات الأولية من نص في السياق لتكون دالة على الشعرية، و عليه يمكن أن نحدد

---

(1) كمال أبوديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، لبنان ، ط1 ، 1987 ، ص 53.

(2) المرجع نفسه، ص 16.

(3) بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص346.

(4) كمال أبوديب : في الشعرية، ص 85.

مقصد "كمال أبوديب" مصطلح: «الفجوة: مسافة التوتر، و هذا يلزمنا تبني مستويين، مستوى جمالي يتعلق بالآثار التي تتركها اللغة الشعرية في الملتقى على اعتبار أن الفجوة فاعلية للانتقال من كون إلى كون، يتم بمقتضاها خلق مسافة شاسعة بين كونيين مع العلم بأن فعل الخلق هذا هو الذي يولد الشعرية، أما المستوى الثاني فهو فكري معرفي يتعلق بالصراع الذي يمارسه الشاعر على اللغة نتيجة انفعاله بالوجود، و يتم هذا الموقف بفعل الإحساس بالفجوة القائمة بين عالمين، عالم مدرك وكائن ،يشكل استمرارا للماضي، وعالم خفي باعتباره ممكنا لمستقبل مغاير»[1].

ومن هنا تغدوالشعرية عنده «موقف تغيير و زعزعة وهجس بمعالم جديدة»[2] و"الفجوة: مسافة التوتر" من هذا المنطق تقوم أساسا بإختراق عوالم تخييلية من خلال الانزياح باللغة عن طبيعتها، وهذا ما يجسد لنا وقوف هذه " الفجوة" على أنظمة محددة من القواعد في النص، ومن ثم تقوم في نفس الوقت: «بصدع هذا النظام والإخلال به»[3]، وهو ما يسمى عند "رومان جاكبسون" ب: « التوقع الخائب أو الانتظار المحبط »[4] وكخلاصة لما سبق يتضح أنا "كمال أبوديب" حاول أن يضفي على الشعرية لمسة خاصة، من خلال طرحه مفهوم مركزي سماه: «بالفجوة: مسافة التوتر»[5] والذي يشكل في نظره ميزة الشعرية.

ومن الذين اهتموا أيضا بمجال الشعريات نجد "عبد الله الغذامي" الذي اصطلح عليها ب: " الشاعرية" وهو المصطلح الأنسب في رأيه، كما أن الشاعرية عنده لا تقتصر على مجال الشعر فحسب، بل عممها على الشعر والنثر، حيث عرف "الشاعرية" بأنها: «الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه،هادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب، مثلما هي تحليل داخلي له»[6]؛ فمن هذا القول تستنشف أن الشاعرية تقوم على أساس كسر كل مألوف من خلال خرق قوانين العادة .

---

(1) محمد العياشي كنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط1 ،2010، ص 64.

(2) كمال أبوديب: في الشعرية، ص 70.

(3) محمد العياشي كنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة، ص 65.

(4) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص 83.

(5) محمد العياشي كنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة، ص 64.

(6) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 21 ،23.

مما ينتج عن ذلك «تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أوموقفا منه، إلى أن تكون في نفسها عالم آخر، ربما بديلا عن ذلك العالم»[1]؛ ومن هنا تقودنا شاعرية الغذامي من العالم الحقيقي إلى عالم الخيال عبر هذه اللغة المنزاحة .

وهكذا نجد "عبد الله الغذامي" يربط الشاعرية بالتلقي والانفتاح، فالقراءة فاعلية مع النص المقروء من خلال السلطة التي يفرضها على هذا النص، ونلمس ذلك من قوله «الشعراء يسرقون لغتنا ومشاعرنا وأحاسيسنا، ليسوغوها شعرا بيانيا يسرقون به ما تبقى منا أخيلتنا، وليس لنا إلا أن نسترد حقنا من سارقه، فنحول النص إلينا عن طريق القراءة (...) وكل قراءة بذلك تصبح قراءة صحيحة لأنها ليست سوى أثر (دعوة) الطفل إلى أمه »[2]، وهذه القراءة التي تحدث عنها "الغذامي" من قراءة حرة لا تتقيد بالسياق، وتكمن هذه الحرية في تفسير شفرات النص وبذلك تصبح هذه القراءة بمثابة البحث عما يحدثه ذلك النص المقروء من أثر في نفسية القارئ[3].

وعليه لا تعدو هذه القراءة أن تكون إلا وصفا للعلاقة القائمة بين المتلقي والنص، المتلقي بوصفه كاتب ثاني والنص كتابة أولى، ومن هنا تغدو الكتابة التي يقف عليها القاري الناقد ولادة إبداعية جديدة وخلقا فنيا، يختلف عن الكتابة الأولى.

وبذلك يتضح أن الشعرية عند "عبد الله الغذامي" قامت على أساس الرؤية الحداثية من خلال تبنيه لمفهوم القراءة والتلقي وانفتاح النص على عدة قراءات، جعلت شعريته تتسم بالحرية والتمرد.

وبناء على ما تقدم يمكن تقصي أهم القضايا التي عنيت بها الشعرية كما تحددت عند النقاد الغربيين وهي:

– **الغموض**: حيث اعتبر الغموض من أهم القضايا التي لا تستغني عنها كل رسالة مهما كانت، وفي هذا يقول "جاكبسون": «إن الغموض خاصية داخلية لا تستغني عنها كل رسالة تركز على ذاتها» [4].

---

(1) عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير، ص 26.

(2) المرجع نفسه، ص 288 – 289.

(3) ينظر: بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ،ص 351.

(4) جاكبسون: قضايا الشعرية، ص 51.

– **التكرار**: يقول جاكبسون: «لا يدرك شكل اللفظ إلا إذا تكرر في النظام اللساني »[1]، إذ يعد التكرار من أهم الخواص التي شغلت النقاد في الظاهرة الأدبية.

– **الصور المجازية**: « إن المجازات والصور النحوية تعوض بالفعل الفقر الموجود في المجازات المعجمية»[2] ، ومن هذه الصور نجد الاستعارة والمجاز المرسل «فالاستعارة قد اكسبت أهمية كبرى وسميت بملكه الصور البيانية وتعمل خاصة على المحور الاستبدالي، أما المجاز المرسل فيعمل على المحور النغمي وهو يعتمد على عملية ذهنية ينتقي العقل فيها وحدة معينة من الوحدات التي يتظمنها مفهوم الكلمة»[3]، فالاستعمالات المجازية للصور تضفي جمالية على النصوص لارتباطها بظاهرة الغموض، فيسهم هو اللآخر في خلق نوع من التخييل.

– **القافية**: يقول "جاكبسون" عن الجانب الموسيقي للقافية: «إن القافية تستلزم علاقة تماثل أو تباين مهمة بين الصوت و المعنى، سواءا المعنى المعجمي أم النحوي»[4]، فالقافية من هذا المنطلق تعطي النص الشعري توازنا صوتيا موسيقيا وذلك من خلال الإيقاع النغمي الذي يزيد هذه النصوص شعريتها.

– **الإنزياح**: ويعد من أهم القضايا التي تناولها "جون كوهن" في مجال الشعريات حيث أشار إلى ذلك "حسن ناظم" بقوله: «يحدث الانزياح السياقي إذن في مستوى الكلام وبأنماط متعددة، كالقافية والحذف والنعت الزائد والتقديم والتأخير، أما الانزياح الاستبدالي فيحدث في مستوى اللغة كالاستعارة»[5]، فقوانين الكلام العادي تستدعي ترتيبا معينا مألوفا للغة غير أن اللغة الإنزياحية تقوم بخرق هذا المألوف عبر هذه الأدوات مع العلم أن هذا الفرق في اللغة ليس جملا بقواعدها وإنما يكون بمقصدية تامة، وهذا ما يضفي على النصوص الإبداعية مسحة جمالية.

– **الرمز**: يعتبر الرمز من بين أهم الخصائص التي تشغل الدراسات الأدبية المعاصرة، حيث تحدث عنه "تودوروف" قائلا: «وإنما نميز بين الدلالة (حيث يستدعي الدال المدلول) وسيرورة الترميز حيث يرمز مدلول أول إلى مدلول ثاني، إن الدلالة موجودة في المفردات أما الترميز فيعمل في الملفوظ داخل التركيب»[6]، و من هذا القول نستشف

---

(1) نقد عن: تودوروف: نظريات في الرمز، ص 473.

(2) جاكبسون: قضايا الشعرية، ص57.

(3) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص 305.

(4) جاكبسون: قضايا الشعرية، ص 89 .

(5) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 119.

(6) تودوروف: الشعرية، ص 33.

نستشف الفرق الواضح بين العلامة والرمز، ففي حالة العلامة نجد الدال يستدعي مدلوله بطريقة مباشرة، بينما في حالة الرمز نجد الدال يستدعي أكثر من مدلول، و ذلك من خلال الإيماءات المكثفة للرمز.

ومن هذا المنطلق يتضح لنا أن الرمز بكل ما يحتويه من دلائل وإيحاءات وإشارات زاد من شعرية النصوص الإبداعية، فكان الرمز الأداة التي تستطيع احتمال الحاجات بمختلف خباياها، حيث استطاع أن يعبر عن مختلف الظواهر الواقعية، الاجتماعية وخاصة السياسية، والتي بقيت في طي الكتمان، وذلك بأسلوب يكتنفه الإبهام والغموض، حيث وجد الشعراء ملاذهم في الرمز ليصوغوا ما تحمله أنفسهم من مكتوبات وأحاسيس تنعكس في شكل إبداعي.

الفصل الأول:

الرمز مقاربة نظرية

1- ماهية الرمز:

1-1- لغة: ورد في"لسان العرب".لإبن منظور تعريف الرمز في مادة (رَمَزَ): الرَّمْزُ: تَصْوِيتٌ خَفِيٌّ باللسِّانِ كَالْهَمْسِ، وَيَكُونُ تَحْرِيكَ الشَّفَتَيْنِ بِكَلَامٍ غَيْرِ مَفْهُومٍ بِاللَّفْظِ مِنْ غَيْرِ إِبَانَة بِصَوْتٍ، إِنَّمَا هُوَ إِشَارَةٌ بِالشَّفَتَيْنِ، وقِيلَ الرَّمْزُ إِشَارَةٌ وإِيمَاءٌ، بِالعَيْنَيْنِ والحَاجِبَيْنِ والشَّفَتَيْنِ وَالفَمِ، والرَّمْزُ فِي اللُّغَة كُلَ مَا أَشَرْتَ إِلَيْهِ مِمَّا يُبَانُ، بِلَفْظٍ، بِأَيِّ شَيْءٍ أَشَرْتَ إِلَيْهِ بِيَدٍ أَوْ بعَيْنٍ وَرَمَزَ، يَرْمُزُ، يَرْمِزُ، رُمْزً.[1]

كما جاء في القرآن الكريم في قصة زكريّا عليه السلام : ﴿ **قَالَ رَبِّ اِجْعَلِ لِيّ أَيَةً قَالَ أَيَتُكَ أَلَّا تُكَلِمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزَا وَأَذْكُرْ رَّبَكَ كَثِيرً، وَسَبِحْ بِالعَشِيِّ وَالإِكْبَارِ**﴾.[2]

فتفضل بشرح اللفظ في الآية الأستاذ "محمد حسن الحمصي" قال أن تعجز عن تكليمهم بغير علة، فلا تتفاهم معهم إلا بالإماء والإشارة .[3]

كما ورد اللفظ في الشعر العربي :

وقال لي لرموز من لواحظه إن العناق حرام قلت في عنقي.[4]

وجاء في معجم "الصحاح""للجوهري" «الرَمْزُ: الإِشَارةُ والإيماء بالشفتين والحاجب وقد رَمزَ يَرْمُزُ وَيَرْمُزُ وإِرْتَمَزَ من الضربة، أي اضطرب منها وتَرَمَّزَ مثله، وضربه فيها أَرْمَأَزَّ، أي ما تحرَّكَ وكتيبةٌ رمَّازَةٌ، إذا كانت ترتمز من نواحيها لكثرتها، أي تتحرَّك وتضطرب والرَمَّازةُ: الزانية، لإنها تومىء بعينها».[5]

---

(1) جمال الدين ابن منظور: لسان العرب،تحقيق عبد الله على كبير،محمد حسن الله، هاشم محمد لشادلي، دار صادر بيروت،لبنان ،ط3 الجزء 3 ،دس ،ص2727.

(2) سورة آل عمران الآية .أية 40،رواية حفص.

(3) المصحف الشريف مع أسباب نزول،تحقيق محمد الحمصي، دار الهدى عين مليلة فهرس المواضيع والألفاظ ص55.

(4) بطرس البساتي: محيط المحيط (قاموس عربي مطول) مكتبة لبنان، بيروت1998 ص250 – 251 .

(5) الجوهري: الصحاح، مكتبة مشكاة الإسلامية الطبعة الإلكترونية ص880.

وذكر "الزمخشري" في «أساس البلاغة» تعريف مفاده "ر.م.ز" رَمَزَ إليه، وكلّمه رمزًا، بشفتيه وحاجبيه، ويقال، جاريةٌ غَمَّازَةٌ بيدها هَمَّازةٌ بعينها لَمَّازَةٌ بفمها رمَّازةٌ بحاجبها، ودخلت عليهم فتغامزوا وترامز، وضربه حتى خرَّ يرتمز للموت، يتحرّك حركة ضعيفة وهي حركة الوقيد، ونبهته فما ارتمز وما ترمَّزَ.[1]

وفي" المنجد " جاء تعريف الرّمز كالأتي:

«رَمَزَ، رَمْزًا إليه إشارة وأومأ، ترامز القوم رمز كل منهم إلى الأخر، يقال دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا، أي أشار بعضهم إلى بعض، الرَّمْزُ والرَّمْزُ جمع رُمُوز، الإشارة و الإيماء الرَّمَّازة: البغيُّ السافلة»[2].

أما ترجمة كلمة رمز في اللغة الأجنبية فهي Symbole، وهي كلمة ترجع أصولها إلى عهود قديمة، وملاحقتها اشتقاقيّا ليس بذات فائدة، فالكلمة في العصور الوسطى ثم في الكثير من تفسيرات الميثولوجيا في القرن التاسع عشر للميلاد، حملت معاني كثيرة، فهي في اليونانية كانت تعني، "قطعة من الخزف".[3]، تقدّم للضيف الزائر تعبيرا عن كرم الضيافة ومنها كلمة "Symbolein" المؤلفة من sun بمعنى (مع) و Bolein بمعنى (الحزر).[4]

ويلاحظ من التعاريف السابقة على أن الرمز عند العرب والمغرب لا يخرج عن معنى الإيماء والإشارة، وقد اتفقت أيضا المعاجم العربية في ربط اللفظة (الرمز) بالإيماء والإشارة بالشفتين والحاجب.

1-2- اصطلاحا:

تعددت مفاهيم الرمز في الاصطلاح عند الأدباء والنقاد العرب والغرب على السواء إذ يعد "أرسطو". أقدم من تحدث عن الرمز عند الغربيين، فهو يعد الكلمات رموزا لمعاني الأشياء الحسية، ثم الأشياء التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس فيقول«الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز الكلمات المنطوقة».[5]

---

(1) أبو القاسم محمود الزمخشري:أساس البلاغة،تحقيق محمد السود،منشورات محمد بيضون دار الكتب العلمية لبناء،بيروت،لبنان،ط1 ،1998 ص 385.

(2) المنجد في اللغة و الإعلام، مجموعة من الأفاضل،دار المشرق بيروت لبنان ج اللغة ص 279.

(3) هنري بيير الأدب الرمز،ترجمة هندي زغيب،طيشورات عويدات،بيروت،لبنان،ط1 ،1981 ص 7.

(4) محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاص،دار المعارف ،للنشر القاهرة ، مصر 1984، ص 33.

(5) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث دار العودة، بيروت، لبنان ، ط1،1952،ص39.

وبناء على هذا فإن الرمز عند " أرسطو" هو اللّفظ أو الكلمة، وأي اللغة هي مجموعة من الرموز لأفكار سواء كانت مكتوبة أو منطوقة.

أما "غوته" فيعتبر أول من حدد بطريقة أدبية مفهوم الرمز، عندما يقول«حينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الإنسان بالطبيعة ».[1]

ويتضح لنا من قول "غوتة" أن الشاعر أو الفنان يستخدم ما في الطبيعة للإفصاح عن مشاعره، وبذلك تصبح الطبيعة هي المرآة العاكسة له في حين أن "كانت"عرّف الرمز بأنه «هو تشخيص للفكرة عن شيء وتجريد صورته».[2]

أي أن الرمز بعد أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعة مستقلة ولا تربطه علاقة بشيء مادي فالرمز عنده صورة مماثلة عن طريق الحدس و التخمين.[3]

في الوقت نفسه نجد "يونغ" يعرف الرمز بأنه «وسيلة إدراك مالا يستطيع التعبير عنه لغيره فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله ذاته».[4]

كما نجد " محمد غنيمي هلال" يعرف الرمز بقوله «الرمز هنا معناه الإيحاءات المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة، في دلالتها الوضعية والرموز هي الصلة بين الذات والأشياء، حيث تتولد المشاعر عن طريق التسمية والتصريح ».[5]

نستنشف من تعريف " محمد غنيمي هلال " أن الرمز يوحى ولا يصف لأنه تعبير غير مباشر عن النواحي النفسية والصلة بين الذات والأشياء التي تتولد فيها الأحاسيس عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التصريح.

---

(1) ينظر: محمد فتوح أحمد:الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر،ص 40.

(2) ينظر: المرجع نفسه ص38.

(3) ينضر: المرجع نفسه ص 38.

(4) مجلة النقديين العرب على الأنترنت alhourriah.org.

(5) محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة بيروت،لبنان، (دط)، 1983، ص 398.

أما "أدونيس" يعرف الرمز قائلا «بأن اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة أنه البرق الذي ينتج للوعي أن يستشف عالما لا محدود له، لذلك هو إضاءة المفهم واندفاع صوب الجوهر»[1].

فمن خلال تعريف "أدونيس" لرمز يتبين أن الرمز هو لغة إيحائية تتجاوز الواقع،كما أنه أداة لتفجير الطاقات الباطنية النفسية.

بالإضافة إلى التعريفات السابقة للرمز عند النقاد قد ورد تعريف الرمز في العديد من المعاجم العربية الحديثة، ومنها معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب إذ عرّفه بأنه « الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى عرفه على اعتباره رمز لمعنى مجردة كالحمامة أو غصن الزيتون رمزا للسلام»[2].

وبناءا على ما جاء في هذا التعريف فإنه يؤكد على أن تعريف اللغوي هو إيحاء بعيد عن التصريح.

ونجد مصطلح الرمز ذكر أيضا في كتاب معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش" فيعرفه على أنه « مصطلح متعدد السمات غير مستقر، حيث يستحيل رسم كل مفارق معناه»[3] ويعتبره أيضا « والرمز وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء»[4].

ومما سبق ذكره نصل إلى أن الرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تولد الإيحاءات والإحساسات عن طريق الإثارة النفسية والأمر الأخير هو أن الرمز ليس مصطنعة تصدر عن قصد بل رؤيا تنفذ عبر الواقع إلى الحقائق الخفية التي تكمن وراءه.

فالرمز إذن بمثابة المفتاح السحري الذي يقود إلى عمل فني حقيقي.

---

(1) أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر للطباعة و النشر بيروت،لبنان ط3 ،1983 ص 153.

(2) مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة بيروت لبنان ط2 1984 ص 181.

(3) سعيد علوش: كتاب المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني بيروت، سوشبريس الدار البيضاء، لبنان، المغرب، ط1، 1405 هـ 1985 ص 101.

(4) سعيد علوش: كتاب المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 145.

2- الحقول المعرفية التي اهتمت بالرمز

2-1- بداية الرمزية:

ظهرت الرمزية أو المذهب الرمزي في أواخر القرن التاسع عشر كرد فعل على الأوضاع السائدة في تلك الفترة منها ما هو اجتماعي ومنها ما هو اقتصادي، ومنها ما هو أدبي وفني وثقافي، ولم تنبع كل هذه العوامل من فرنسا، وإنما كان منها الخارجي والداخلي وقد تضافرت كل هذه العوامل جميعا على إيجاد هذه الحركة الأدبية، وكان أول ظهور لها في فرنسا بداية المذهب الرمزي والذي مهد لانهيار المذهب الواقعي وفي هذا الصدد يقول الباحث "محمد فتوح أحمد" « لقد واكب انهيار المذهب الواقعي في تلك الفترة ظهور مذهب جديد بدأت بواكيره على يد "شارل بودلير" في ديوانه "أزهار الشر"* سنة 1857 وتبلورت أسسه و اتجاهاته في مؤلفات مجموعة من الفرنسيين أخذوا يكتبون منذ سنة 1880، ويعني بذلك المذهب الرمزي»[1].

ومن هذا يتضح لنا أن بداية الرمزية كانت في فرنسا على يد مجموعة من الأدباء إذ اعتبروا أن الرمز هو البوابة التي تدخل منها اللغة إلى ساحة الحلم الأثيرية حيث يتجلى عمق الحياة، فيرى الشاعر مالا يراه الآخرون بل مالا يستطيع الآخرون رؤيته. « فأنت مع الرمزية هناك في عمق الإنسان في عمق أفكاره وعواطفه وأقداره ومصائره، وأنت في عمق العالم قد تجد صورا مذهلة لجحيم يصدمك أو لفراديس تسعدك وتطربك في دنيا من المثاليات والجمال»[2].

كما أن الشاعر لا يستطيع تجسيد الفن وإظهاره إلا من خلال الرمز وأنواعه « وكل هذا ينكشف لنا حين نستخدم معايير الرمزيين في النظر إلى الفن وهو منطلق نحو المثاليات والجمال، وبهذه المفاهيم الجديدة تبرز أهمية الرمزية وما قدمته من خدمة للفن والنقد»[3].

ومن هذا المنطلق حظيت قضية الرمز بالكثير من الاهتمام من طرف الشعراء والنقاد، فهم يرون أن الرمزية تسعى إلى الإيحاء والتلميح، أداتها الموسيقى التي تنبعث من جرس الأصوات وانسجامها وهذا الشعر الموسيقي.

---

* "ديوان أزهار الشر" هو مجموعة شعرية للشاعر الفرنسي "شارل بودلير" نشرة في طبعتها الأول سنة 1857 وتبوأت مكانة في الحركة الأدبية الرمزية والحديثة.

(1) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 59.

(2) تشارلز تشادويك: الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة العامة للكتاب، (د.ط)، 1992 ص 21 .

(3) لمرجع نفسه، ص 21.

يؤثر في النفس تأثيرا مباشرا، ويوحي لكل سامع بفكرة خاصة ملائمة لحالته النفسية، وبذلك يمكن أن تقسم الرمزية في الأدب إلى ثلاث أنواع هي:

1- الرمزية اللغوية: تنطلق من فكره أن اللغة رموزا للعالم الخارجي والعالم النفسي وتعد وظيفتها إثارة وتكوين، ونقل الصور اللغوية المماثلة من نفس إلى أخرى أو الإعانة على تكوين مثل تلك الصور مما يشبه عملية النقل من نفس إلى نفس[1].

وفي هذا الصدد نضرب مثالا بوصف أحد الرمزيين للون السماء، وهي مغطاة بسحب بيضاء بقوله « وكان لون السماء في نعومة اللؤلؤ»، فهو لم يحدد اللون بلفظ من الألفاظ التي تعبر عنها إذ يستمد حاسة اللمس من عبارة " نعومة اللؤلؤ"[2].

2- الرمزية الشعرية: والتي تظهر في الشعر الغنائي، كما تظهر في الشعر التمثيلي، وهي في الشعر الغنائي تسعى إلى خلق حالة نفسية خاصة والإيحاء بتلك الحالة في غموض وإبهام، بحيث لا نستطيع أن نقف على تفاصيل المعاني التي تعبر عنها المشاعر، فنجد الشاعر "ستيفان ملارميه" في قصيدة "البعث" والتي أصدرها في أواخر القرن 19 يقول:

لقد طرد الربيع الشاحب في حزن

الشتاء- فصل الفن الهادئ- الشتاء الصافي [3].

إن الحالة النفسية التي يريد الشاعر من القارئ أن يدركها عن طريق هذا الرمز الشعري هي الملل، ويقارن بينها وبين مظاهر الطبيعة التي تحيط به، غير أنه عمد إلى الإيحاء عن طريق الرمز بدل التصريح عن تلك الحالة النفسية.

3- الرمزية الموضوعية أو القصصية: ويلجأ الأدباء الرمزيون فيها إلى معالجة المشاكل الإنسانية والأخلاقية العامة، يعالجونها بواسطة الخيال وتصوراته وهذه التصورات تكون غالبا بعيدة عن المشاكل، وواقع الحياة، فهي لا

---

(1) ينظر: محمد مندور: الأدب و مذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2004 ص 119.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 199.

(3) ينظر :المرجع نفسه، ص 121.

ترمي إلى تصوير هذا الواقع وتحليله ونقده بل إلى تجسيم أفكار محددة، و تحريكها في أحداث تتداخل وتتشابك، لإيضاح الحقائق الفلسفية، نفسية كانت أو أخلاقية.

بمعنى أوضح فإن الرمزيين يرسلون هذه الحقائق في صور قصصية على ألسنة الحيوان بقصد النقد أو التوجيه ومن هذا الطراز كتاب كليلة ودمنة، وكثيرا ما يلجأ الرمزيين الموضوعيون إلى الأساطير القديمة في قصصهم ومسرحياتهم، مثل "الأشباح" للرمزي "إبسن"[1].

مما تقدم ذكره نصل إلى أن الرمز هو: تعبير عن ما يجول بداخل الأدبي، ومحاولة إيصاله إلى القارئ إذ يقدمه في قالب جديدة ومغاير لما عهده القارئ وذلك بتوظيف الإيحاء والغموض بدل التصريح، وهذا الغموض والإيحاء يؤدي إلى الجمالية في الشعر بالإضافة إلى الأثر الذي يتركه في نفس القارئ.

ومن أهم الأعلام الذين مهدوا لظهور المذهب الرمزي الشاعر الفرنسي "شارل بودلير" charl bodlair" الذي يعد أول من استخدم بشكل مكثف وبارز الرمز في الشعر وذلك من خلال ديوانه " أزهار الشر" ويعد من بشر بالرمزية و مجد الرمز حيث كان يرى أن«كل ما في الكون رمز وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات» [2]، قد ذاعت شهرته من خلال ديوان "أزهار الشمس" 1857 و الذي تميز بالكآبة الشديدة و بمعالجة جوانب مستغربة في الواقع تصدم القارئ، كما يتميز بموسيقاه وأناقته التعبيرية العدية المبهرة[3] إذ يقول في قصيدة: "العدوّ"

شبابي لم يكن سوى زوبعة قائمة

أحرقته من هنا وهناك الشموس اللامعة

فقد عبث المطر والرعد ببستاني

فلم يبقيا فيه إلا القليل من الثمار الذهبية

وها إن أفكاري قد بلغت خريفها

---

(1) ينظر محمد مندر: الأدب و مداهبه، ص 122.

(2) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 112.

(3) المرجع نفسه، ص 120.

ولابد لي من استعمال الرفش و المسلفة

لأعيد تنظيم هذه المزارع التي غمرتها المياه[1]

كما جاء بعده كل من "ستيفان مالارمية" (1842 - 1898) حيث يعتبر المنظّر الحقيقي للمذهب الرمزي، حيث قدم تعريف للرمزية يقول من خلاله « الرمزية في الأدب هي استحضار الغاية قليلا إلى أن تعلن الحالة أو التجارب، ولكنه أضاف أن هذه الحالة يجب أن تستخلص بواسطة حل تتابعي للطلاسم »[2] وقد جمع أجمل آثارة في كتابه "شعر ونثر" ومن أثارة ما يتسم بالرمزية الشفافة ومنها ما يتسم بالرمزية الغامضة، حيث كان ينفر من السهولة والوضوح واللغة العادية[3].

نجد أيضا "بول فيرلين" (paul verlaine) (1844-1896) كان أول الأمر برناسيا ثم تطور شعره تدريجيا نحو فن أكثر تحررا ولكن دون نظريات ومدارس، حتى أصبح مؤسسا للرمزية دون قصد أو وعي لما يسمى الرمزية، وتجلى ذلك خاصة من خلال قصيدته " فن الشعر" سنة1874، والتي تعد مثلا للرمزية[4].

بالإضافة إلى "أرتر رامبوا" (Arthur Rimbaud) (1854 - 1891) ومن أهم أعماله "فصل في الجحيم" و"أشعار" و"إضاءات" ويعد من اكبر الشعراء الرمزيين الذين تركوا أثرا عميقا في الحركة الشعرية الحديثة[5].

أما بعد مرحلة النضج "ألبير سامان" (Albert Samain) (1858- 1900) حيث استفاد من صور الرمزية دون إن يفقد الوضوح، ويعد من بين أفضل الشعراء الفرنسيين، حيث أصدر عدة دواوين منها "في بستان الوريث"، "على جانب الإناء"، "العربة الذهبية"[6].

---

(1) شارل بودلير، أزهار الشر، تر،حنا الطيار جورجية الطيّار: منتدى مكتبة الإسكندرية،WWW .alexandre.ahlamontada.com ص 22 .

(2) درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، مطبعة نهضة مصر،(د.ط)،(د،س) ص 70.

(3) ينظر"تشارلز تشادويك، الرمزية، 93 – 102.

(4) ينظر: تشارلز تشادويك، الرمزية ص 111 – 115.

(5) ينظر، المرجع نفسه ص 58.

(6) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية الغربية Fadaa alwehdan .gov.sy 3 تشرين الأول 2016 (دس).

كما نجد أيضا "هنري رينييه" (Henri de régnier) (1864-1936) حيث تأثر بـ"فيرلين" وعبر عن شجونه بالرموز، وأصدر مجموعة شعرية منها: "الوسام الخرافي"، "مدينة المياه"، "مرآة الساعات"[1].

بلإضافة إلى "بول فاليري" (paul valéry) (1871-1945) والذي تتلمذ على يد "مالارمية" ومن قصائده "المقبرة البحرية"،"نرسيس"، "الأفعى"، "الغزالة الدائمة"[2].

وموجة الرسمية لم تقف عند الشعراء الفرنسيين فقط وإنما انتقلت إلى مناطق أخرى من العالم، ليصل أثرها إلى الأدب الأنجليزي ومن بين الذين تأثروا بها."أوسكار وايلد"، ولتصل أيضا إلى المدرسة التصويرية* في أمريكا والتي رفع لواءها."أزرباوند" و"إيمي بويل"، وأيضا في ألمانيا كانت بزعامة "ر.م ويلكه" و"ستيفان جورج"، وأيضا إلى إسبانيا والتي تبناها "فاجنر" [3].

المذهب الرمزي كانت بوادره في انجلترا أما نشأته الحقيقية فكانت في فرنسا ثم انتقل إلى ماسوها من الدول الغربية،التي راح أدباؤها يستخدمون الرمز في جميع أعمالهم معتبرينه ظاهرة جديدة في الشعر الغربي

-وما لبث الأدب العربي أن تأثر بهذا الاتجاه وكان ذلك للتحرر من قيد الواقعية، والتعبير عن الأفكار و العواطف التي تجول داخل الأدبي الذي كان يعاني من القيود المفروضة عليه سواء من طرف الحاكم أو من التقاليد القديمة، أو كما يقول الباحث "محمد غنيمي هلال" «ظهرت الرمزية في الأقطار العربية بعد اضمحلال واقعية القرن التاسع عشر وطبيعته وعلى الفترة التي تسبق الحركات الطليعية الجديدة المستقبلية التعبيرية والسريالية والوجودية »[4].

فالرمزية لم تُعرف قبل القرن التاسع عشر الشعر الغربي القديم وإنما عرفوها بمفهومها البسيط أي المجاز بألوانه البيانية المعروفة كالتشبيه والاستعارة والكناية التي لم يمسها الغموض قليلا وفي مواطن محدودة وذلك لأن

---

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية الغربية Fadaa alwehdan .gov.sy 3 تشرين الأول 2016 (دس).

[2] المرجع نفسه.

* التصورية أو (الوصفية): حركة ضمن الشعر الأنجلو- أمركي كان ينحو نحو يفضل دقة وصف الوصف أو التصور الأدبي و اللغة الواضحة الحادة.

[3] أحمد قصر: الإتجاهات المضادة للواقعية- أ- الرمزية: WWW.Saaid.net، 2012/5/1، 11:26 سا.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص566.

الشعر العربي القديم كان أميل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض و التجريد[1] «فالشاعر البدوي والجاهلي رجل غليظ المشاعر سهل الحياة، بسيط الفكر لذا كان شعره هو شعر الليل و البيداء والفرس والجمل»[2].

فالشاعر الجاهلي لم يكن بحاجة إلى الغموض حتى يفضى بما بداخله من مشاعر وأحاسيس، فكان سهل الحياة، بسيط الفكر، فلا نلتمس الرمز في شعره «لم يكن الشاعر بحاجة أنداك إلى استخدام الرمز، فأين نلتمس رموزا عند قائل

مكر مقر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطة السيل من علي

فرغم استخدم بعض التشبيهات و المحسنات إلا أنه لم يكن هناك رمز»[3]

من هذا يتضح أن الرمزية لم تكون واضحة المعالم في شعر الجاهلي رغم وجود بعض التشبيهات والمحسنات.

غير أن العربي كان يشعر دوما في تلك الصحراء الواسعة بالرهبة والوحشة مما جعله يتصور في ما لا أصل له ويتخيل فيما لا حقيقة له فاعتقد بذلك أن الصحراء مسكن الجن والغيلان، وبذلك كان تصور العرب للجن و الغيلان أمر طبيعي وإنه إن لم يتخيل ما تخيله من الجن و الغيلان، لم يكن سليم العقل وبذلك كانت هذه التخيلات عند العرب بعيدة عن التصور الشاذ الغريب الذي بدأ عند الرمزيين الغربيين، فتفكير البدوي كان ساذجا وهو يميل إلى الوضوح وينفر من الغموض [4].

فالرمز لم يُعرف بمعناه الاصطلاحي إلا مع العصر العباسي مثلما يذكر "درويش الجندي" فأول من تكلم عن الرمز بالمعنى الاصطلاحي هو "قدامه ابن جعفر" (المتوفى 337هـ.ق) حيث يقول في حد الرمز«وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيّه عند كافة الناس و الإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسما

---

[1] السحمدي بركاتي: الرمز التاريخي ودلالاته في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008-2009م، ص16.

[2] تشارلز تشادويك: الرمزية، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

[4] الجاحظ :الحيوان، طبعة دار السعادة، بيروت، د س، ص 79.

من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرف من حروف المعجم ويُطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه فيكون ذلك قولا مفهوم بينهما مرموز عن غيرهما» [1].

وجاء "ابن رشيق" (المتوفى في 456 هـ) بعد "قدامه"، والذي حدد مفهوم الإشارة الأدبية فعرفها تعريفا طابق فيه بين مميزات الإشارة الأدبية والحسية، كما أضاف إليها الإيجاز غير المباشر في الدلالة، ثم ذكر للإشارة الأدبية أنواع من بينها الرمز[2]، فيقول «أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم-ثم استعمل حتى صار الإشارة، وقال الفرابي الرمز بالشفتين» [3].

وعلى هذا الأساس إذا أردنا أن نلمس الرمز في مظاهر الشعر العربي القديم وجدنا عناصره تخاطبنا من وراء حجاب المجاز ولو في أرقي أشكاله و هي الاستعارة التمثيلية أو الكناية أو التشبيه [4].

إذ نظر علماء البلاغة إلى الرمز على أنه نوع من أنواع المجاز أو نوع خاص من الكناية، بل أن الرمز-في رأي البلاغيين العرب-ما هو إلا درجة من سلم الوسائط داخل الكناية.

وعليه يمكن القول أن بوادر الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث قد ظهرت في العقد الثالث من القرن التاسع عشر«إذا تحدثنا عن الرمز عند العرب فيمكننا القول أنه ظهر بوضوح في العصور الحديثة وذلك راجع إلى احتكاك العرب بالأوربيين وكان ذلك خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرين، حيث انتشرت الثقافة الفرنسية في مصر والشام »[5] فالرمزية العربية بدأت «متأثرة بالشعر الرمزي الفرنسي ثم تهيأ لها نقاد العرب ووضعوا المعايير الجمالية النظرية وقاسوا إليها الأعمال الفنية»[6]، يتراء لنا من خلال هذا القول أن العرب قد نظروّا للرمزية متأثرين بالنقاد الغربيين.

وتعد قصيدة "الخريف في باريس"لشاعر "بشر فارس" من أولى القصائد الرمزية في الشعر العربي والتي نشرت في مجلة المقتطف سنة 1928، بالإضافة إلى الشاعر "أديب مظهر" الذي مثل الاتجاه الرمزي في قصيدة

---

(1) درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي ص 44.

(2) السحمدي بركاتي: الرمز التاريخي ودلالة في الشعر عز الدين ميهوبي، ص، 17.

(3) ابن الرشيق القيروانك:العمدة ،تحقيق ،محي الدين عبد الحميد،دار الجيل البيروت،ط5 ،سنة 1981 ،ج1،ص، 30.

(4) السحمدي بركاتي: الرمز التاريخي ودلالة في الشعر عز الدين ميهوبي، ص، 18.

(5) تشارلز تشادويك: الرمزية ،ص 29.

(6) تسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدار الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديران المطبوعات الجامعة الجزائر 1984 ص 458.

"نشيد السكون"، فكانت أول قصيدة تجلت فيها معالم الرمزية والتي كانت تحاكي من حيث الشكل بعض أنماط الشعر الرمزي الفرنسي[1]، والتي جاء فيها:

أعد على نفسي نشيد السكون حلوا كمر النسيم الأسود

وأستبدل الأنات بالأدمع مع وأسمع عزيف اليأس في أضلعي

واستبقني بالله يا منشدي

فالليل سكران و أنفاسه تلفح أجفاني وأحلامي

تنساب حولي زفرة دفرة حاملة أكفان أيامي

بالله هلا نغم قائم على بقايا الوتر الدامي

فإن في أعماق روحي صدي مثل دبيب الموت بين الجفون[2]

فالشاعر "أديب مظهر" في اعتماده تراسل الحواس لم يكتفي بمعطياتها بل لجأ إلى تقريب مدركات الحواس بعضها من بعض فالنشيد و السكون كلاهما من مدركات السمع ووجود إحداهما فيه ينفي وجود الأخر ومع ذلك نجد الشاعر يجمع بينهما للإيحاء بأن عالم النفس عنده قد بلغ من تجديد درجة يستشف فيها العكس من العكس وتلك بغية التجديد[3] ،بالإضافة إلى "أديب مظهر" نجد "بشر فارس"إذ يعد رائد من رواد الرمزية في الأدب العربي، وقد عثر الدكتور "جميل صليب" في قصائده، الشعرية ومسراحياته على كثير من الرموز متأثر في ذلك بالرمزيين الفرنسيين "بودلير" و"فرلين" إذ عد منها قصيدة "الذكرى"،"وحي"،"رحلت غائب"، "إلى فتاة".[4]

بالإضافة إلى "أدونيس" الذي سار بهذا الاتجاه إلى أبعد غايته وراح يدعوا إليه ويروّجه متخذا مفهوما جديدا للتعبير سماه "الكناية الجديدة" وأحدثت آراءه و أشعاره ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية وظهرت تأثيراته في الشعراء الشباب[5]،وبذلك أصبح الشعراء والأدباء العرب يوظفون الرمز بكثرة في أعمالهم لأنهم يرونه قالبا جديدا يخرجهم من قيد الواقعية، والتعبير عن ما بداخلهم بكل حرية ودون قيد.

---

(1) ينظر محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعرالعربي المعاصر ص 193.

(2) المرجع نفسه ،ص 193.

(3) المرجع نفسه ،ص 194.

(4) موهوب مصطفى: الرمزية عند البحيري، سحب للطباعة الشعبية للجيش، الجزائر 2007، ص 356 .

(5) موقع أدونيس في حركة الشعر العربي الحديث وتطريبها alhirma.alafal.net الأربعاء أكتوبر 2010/06.

لقد كان الرمز وما يزال من أهم المواضيع التي حظيت باهتمام الدارسين منذ القديم،حيث أخذ يتطور مضمونه شيئا فشيئًا، حتى أصبح مجالا رحبا لإبداع الكاتب، الذي يجسد فيه طموحه ومواقفه التي تنم عن كثافة شعورية، يختزل فيه هذا الكاتب شحناته الوجدانية والانفعالية إزاء قضية اجتماعية أو سياسية أو نفسية.

فالرمز إذن يتعدد ويتلون شكلا ومضمونا حسب الحقل المعرفي الذي توظف فيه، لأن هذا الرمز موضوعة تتجاذبها عدة حقول معرفية مثل: حقل الفلسفة وعلم النفس والبلاغة واللسانيات، وكذا حقل الأدب، إذ يعتبر المجال الأدبي الحضن الذي نما فيه الرمز وترعرع من بين كل الحقول، وخاصة الشعر منه.ذلك أن اللغة «لم تعد مجرد أداة لتعبير كيفما اتفق لها ولكنها أمست أداة تجميلية لنظام النسج، فتساهم هي أيضا في شعرية الشعر، الذي هو في أساسه شعرية اللغة»[1]، فجانب كبير من هذه اللغة الشعرية يرجع إلى الحضور المكثف للرمز، لأنه يمثل صورة واضحة وجلية لمقدرة الشاعر الابداعية والجمالية، في تخطي الوضوح والإبانة إلى الستر والخفاء.

وسنتطرق في هذه الدراسة إلى أهم الحقول المعرفية التي كانت أكثر ارتباطا بالرمز وهي:

2-2- الرمز في الدراسات اللسانية:

لقد اعتنت اللسانيات باللغة عناية كبيرة وذلك لأجل دراستها والبحث عن قانون عام يجمعها، فقد عرّف "دي سويسر" *(Fridinan de saussure) اللغة باعتبارها «نسقا من الرموز المميزة تدل على أفكار محددة»[2]،وما نستشفه من هذا التعريف الذي أقره "سويسر" هو أن: اللغة منظومة من الرموز، وذلك بفضل خاصية العلامة اللسانية. فالعلامة اللسانية في نظر"سويسر" هي: «وحدة النسق، فهي العنصر اللساني الذي يتكون من صورة سمعية(l'image Acoustique)، ومفهوم (concept)، أي الفكرة التي تقترن بالصورة السمعية مثلا كلمة "رجل"، هذه علامة لسانية مكونة من صورة سمعية: وهو الإدراك النفسي لتتابع

---

[1] عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات، ص145.

* فريديناند دوسو سويسر (1857-1913)، ولديجنيف

-تابع دراسة بمسقط رأسه في الرياضيات.

-كان مولعا الدراسات اللغوية، وهو الأمر الذي جعله يهتم بدارسة اللغتين: اليونانية و السانسكريتية

التحق بحلقة اللغويين في ألمانيا، وقدم أطروحته عن موضوع: "استعمال المضاف المطلق في اللغة السانسكرية".

-كلف سنة 1881 بالتدريبة بمعهد الدروس العليا بباريس: l'ecole des Lautesetudes

لم يستطيع سويسر أن يجمع أفكاره اللسانية في شكل كتاب، وإنما أعاد طلبته تدوين محاضراته في كتاب سمي بـ: دروس في اللسانيات العامة cours languistique générale ينظر: أحمد حسني مباحث في اللسانيات، ص26-27-28.

[2] مفهومات في بنية النص،تر: وائل بركات ص18.

الأصوات(ر،ج،ل)، ومفهوم هو مجموعة السمات الدلالية (ناطق، عاقل، إنسان، ذكر، راشد)»[1]،ومنه فإن العلامة لدى"سويسر" من هذا المنطق هي مركب يتكون من وجهين: دال(Signifier) ومدلول(signifiant) يستحيل الفصل بينهما، وأن العلاقة التي تربطهما هي علاقة اعتباطية[2].

وعليه فإن العلامة عنده مكونة من وجهين هما الدال و المدلول، أو هما وجهان لعملة واحدة، لا يمكن فصل أحد وجهيها عن الآخر، وقد اعتبر أن العلاقة بينهما هي علاقة اعتباطية أي غير معللة.

ومن الواضح أن "سويسر" لم يستخدم كلمة رمز أثناء بحوثه، ولكن استبدلها بكلمة "علامة"، وفي هذا الصدد يقول "تودوروف": «والواقع أن ما يلفت انتباهنا في تلك النصوص في المقام الأول هو انعدام أي إشكالية متصلة بالأبعاد الرمزية في اللغة وهذا أمر عجيب منه لا سميا أنه حلل وقائع شعرية»[3].

ومن هنا يقر"تودروف" أن "سويسر" في بحوثه اللغوية لم يستخدم "الرمز" كخاصية للغة، لكن عنايته كانت منصبة حول التراكيب خاصة ما تعلق الدال والمدلول حيث يقول "تودرورف" «لقد اتخذ سوسير موقفا شكلانيا متطرفا(...) على العناية بالظواهر التركيبية وحدها، وذلك أن ما أنصت عليه عنايته هو الهيأة المكونة من بعض عناصر الدال(...) ولم يلتفت أبدا إلى علاقات الاستحضار أو الإيحاء الرمزي»[4]، ومن هنا نجد أن "سوسير" باعتماده على الدال والمدلول قد «أقصى الواقع الخارجي الذي تشير إليه العلامة أو ما يسمى بالمرجع» [5].حيث تعد فكرة إهمال المرجع أو المشار إليه فكرة يكتنفها الغموض، إلى أن جاء "أوغدن"(ogden)* "وريتشاردز"(Richards)**، وأكدا على فكرة المشار إليه منتقدين في ذلك "سوسير" في كتابهما "معنى المعنى"(the meaning of meaninge)، لأنه: «أهمل الأشياء التي تتناولها اللغة،

---

(1) أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإمارات العربية المتحدة، ط2، 2013 ص35.

(2) المرجع نفسه، ص 36.

(3) تزفيتان تودوروف: نظريات في الرمز ص 145، 456.

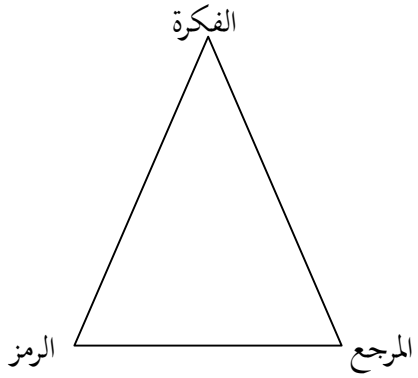
(4) المرجع نفسه ص 456.

(5) أحمد حساني: مباحث في اللسانيات ص 38.

* Charles key ogden (1889-1957)، لساني انجليزي مؤلف كتاب "معنى المعنى" بمشاركة ريتشاردز يتضمن هذا الكتاب مباحث في اللسانيات وفلسفة اللغة طبع في لندن سنة 1923.

** Ivortrmstrong Richards (1893-1973) ناقد وبلاغي في انجليزي.

وجعلت رموزا لها، ومن ثم جعل "أغدن" و"ريتشادز" الأشياء غير اللغوية تمثل الركن الثالث»[1]، وبهذا أضحت أن العلامة عندها مكونة من ثلاث عناصر وهي: الفكرة، والرمز والمرجع، وذلك حسب المخطط التالي:



ومنه فالإجراء التحليلي العلامات في الواقع يجب أن ينطلق من مستويين: مستوى يتناول العلاقة بين الكلمات والأفكار وآخر يتناول العلاقة بين الأفكار والأشياء[2]

وبذلك يكون الرمز عند هذان العالمان معادلا للاسم أو الكلمة حيث تكون العلاقة بينه وما يشير إليه علاقة سببية.

والجدير بالذكر أن دراستنا لهذا الحقل تحت اسم اللسانيات ينضوي تحته فرع من فروعها وهو "علم السيمياء" أو "علم العلامات"[3]، الذي بشر به "سوسير" خلال أبحاثه اللسانية بوصفه علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، وبهذا المعنى فإنه يمكن: «للسانيات أن تكون الأنموذج العام للسيميائيات على الرغم من أن اللسان ليس سوى نسقا خاصا»[4].

---

[1] محمود عكاشة: الدلالة اللفظية، مكتبة الأنجلو مصرية القاهرة، (د/ط)، (د/س) ص 26.

[2] أحمد حسان: مباحث في اللسانيات، ص 41.

[3] علم العلامات: «إحدى العلوم التي تدرس الإشارات أو العلامات وفق نظام منهجي خاص يبرز و يحدد الإشارة أو العلامة اللغوية أو التصورية في النصوص الأدبية وفي الحياة الاجتماعية» انظر: سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان،ط1 2004، ص 159.

[4] عبد القادر فهيم الشيباني: السيميانيات العامة أسسها ومفاهيمها، منشورات الاختلاف الجزائر ط1، 2010 ص 21.

وعليه يمكن أن نستفيد من أهم الآراء التي تخص العلامات اللغوية باعتبارها رموزا إشارية، وما يجعلها على اختلاف مع الرموز الأدبية والفنية، وكذا يمكننا بحث أنظمة اشتغال الرمز الأدبي ومدى تقاطعه أو انزياحه عن الوظيفة التواصلية، التي هي الوظيفة الأساسية للغة[1].

ومن هنا نجد الإشارة إلى عالم سيميائي يعتبر الأب الشرعي للسيميائيات، وهو " شارل ساندرس بيرس" (charles sanders piece) الذي أرسى أسسها.

إذ يرى "بيرس" أن العلامة تنقسم سواء كانت حسية أو غير حسية إلى دوال ومداليل، حيث تنقسم إلى ثلاث تقسيمات وهي :

1/ الممثل: الدليل باعتباره دليلا.

2/ الموضوع: وهو ما يعنيه الدليل أو هو المعنى.

3/ المؤول: وهو ما يجعل الدليل يحيل على موضوعه[2]

كما حاول "بيرس" أن يميز بين ثلاث أصناف من العلامات حيث صنفها حسب طبيعتها وهي : المؤشر indice، والأيقونة icon ، و الرمز Symbole.

فالمؤشر في نظره علامة لها رابط فيزيقي مع الموضوع الذي يحيل عليه وهي – حسبه– حالة الأصبع الذي يشير إلى موضوع ما أو الدخان كدليل على وجود النار.

–أما الأيقونة: فهي علامة تحيل على موضوعها وفق تشابه يستند إلى تطابق خصائصها الجوهرية مع بعض خصائص هذا الموضوع، كالصورة الفوتوغرافية، وكذلك الأمر مع الصيغة المنطقية وخاصة الصورة الذهنية.

---

(1) ينظر: محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين النشر والتوزيع ط1، 2009 ص 49.

(2) محمد خاقاني و رضا عامل: المنهج السيميائي، آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث واشكاليته، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 2 صيف 2010 ص 69.

-وأخيرا الرمز-عنده- علامة اعتباطية تستعد في ارتباطها مع موضوعها إلى عرف وأبرز مثال على ذلك هو العلامة اللسانية[1].

وبناء على هذا التصنيف الذي وضعه "بيرس" يتضح أن الرمز-عنده- يمثل العلامة بوجهيها لدى "سوسير" كما أنه يرى كما يرى "سوسير" أن العلاقة بين الرمز ومدلوله هي علاقة اعتباطية.

وعليه يتبين لنا مما قلنا سابقا أن العلاقة التي تحكم العلامة الأيقونية هي علاقة مشابهة، أما بالنسبة للمؤشر فإن العلاقة التي تحكمه هي علاقة سبب بنتيجة (كما رأينا ذلك في المثال السابق كالدخان دليل على وجود النار أما الرمز باعتباره علامة فتتحكم في طرفيه علاقة عشوائية عرفية كما هي الحال العلامة لدى "سوسير".

ومن هنا نستخلص أن الرمز لدى "بيرس" هو عبارة عن إشارة، وحاله كحال المؤشر أو الأيقونة، إلا أنه يفقد خاصية الإشارة إذ لم يكن هناك مفسر، أما بالنسبة للمؤشر فهو يفقد الطابع الذي يجعله إشارة، إذا لم يكن موضوعه موجودا، في حين لا يفقد هذه الميزة حتى إذا لم يوجد مفسر[2].

وبالتالي فإن هذه الأنواع «يمكن النظر إليها أحيانا باعتبارها مؤشرات وأحيانا أخرى باعتبارها أيقونات وأحيانا رموزا وذلك وفق الظروف التي تتبدى فيها، وكذا الاستعمال الذي تمنحه إياه الدلالة».[3]

وهناك باحث آخر وهو "إيميل بنفنست"[4](1902-1976)،الذي يعتبر من أهم الدارسين الذين اهتموا بالمفاهيم التي جاء بها "سوسير" خاصة فيما تعلق بالعلامة في اعتباطيتها، حيث نجده وقف موقفا معارضا.

حيث يرى أن الحكم الذي تبناه "سوسير" في مسالة اعتباطية العلامة حكم خاطئ، فيلاحظ «أن هناك تناقضا في تصور دي سوسير للعلامة لأنه في تعريفه للعلامة يؤكد أن العلامة لا تربط بين شيء وإسم بل بين مفهوم وصورة سمعية أو دال ومدلول وأن العلاقة التي تربط بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية»[5] فالإعتباطية في نظر "بنفنست" مخالفة لما جاء به "سوسير"، حيث يقر أن «العلاقة التي تربط بين الدال والمدلول ليست

---

(1) أمبرتو إيكو: العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر، سعيد بنكراد المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط2، 2010 ص 91.

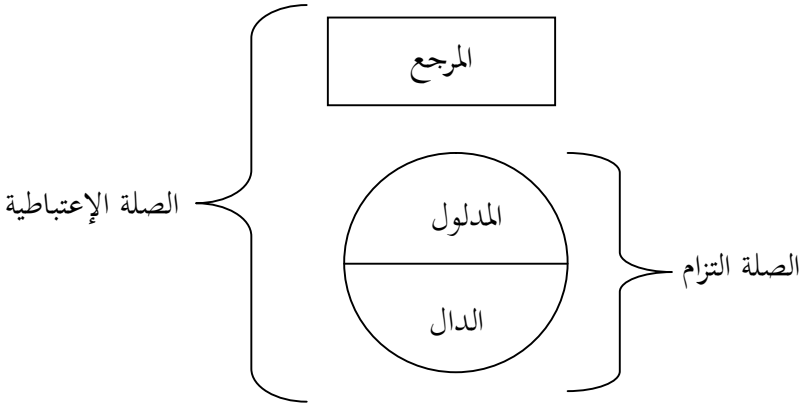
(2) ينظر: محمد كعواني: التأويل و خطاب الرمز ص 50، 51.

(3) المرجع السابق ص 95.

(4) إيميل بنفست(1902-1972)، باحث لساني فرنسي.

(5) أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ص42.

باعتباطية بل العلاقة بينهما هي علاقة تلازمية، أي أن أحدهما سببا في وجود الآخر»[1]، ومن ثم اعتبر "بنفنست" أن العلاقة الاعتباطية تحدث بين: «الرمز(العلامة) بحديه الدال والمدلول من جهة، وما يشير عليه من أشياء وأفكار من جهة أخرى»[2]،ويمكن أن نوضح ذلك بمخطط :



ومنه تبدو أن العلاقة بين الدال والمدلول ضرورية لتكوين الرمز، وبناء على ما تقدم ذكره، من مفاهيم حول العلامة والرمز تبين لنا أن هناك اختلافا بينهما، وهذا ما يراه عبد الهادي عبد الرحمان بقوله: «واحد أشكال الخلط هو استخدام مصطلح رمز symbole وعلامة sign كمترادفين، مع أن غالبية العلماء يرون أن الرمز يتميز على العلامة بأنه يشير إلى مفاهيم وتصورات وأفكار مجردة، بينما تشير العلامة إلى موضوعات وأشياء ملموسة».[3]

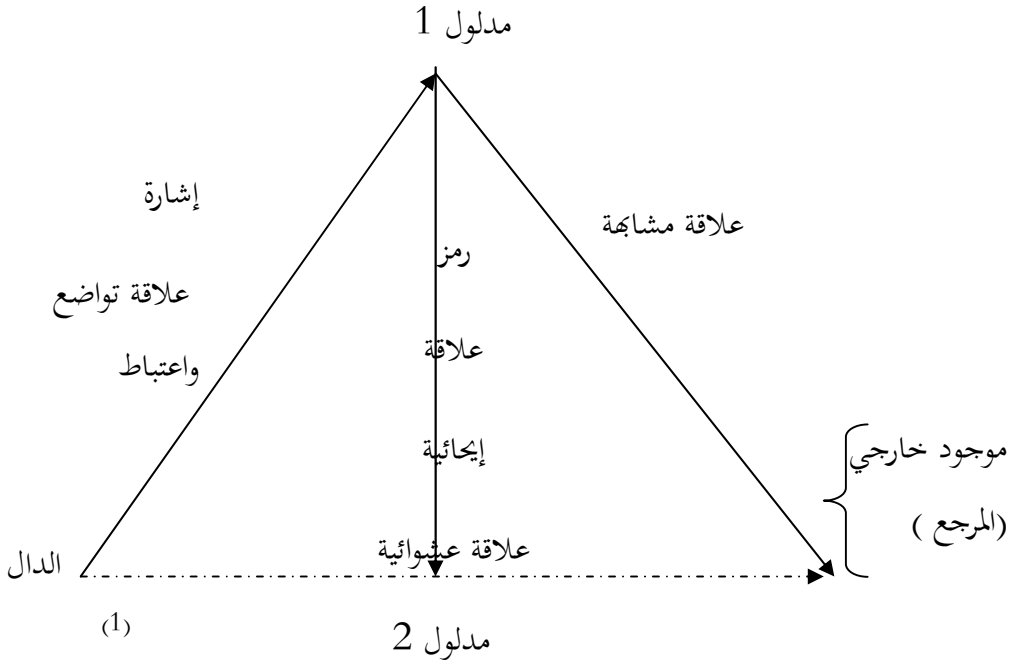
فالعلامة يشير دالها إلى مدلول معين بينما يكون مدلول الرمز بعيد المنال وذلك بفضل بنيته، إذ يتكون من دال ومدلولين أو أكثر، ومن ثم يكتسب الرمز صورتين ذهنيتين أو أكثر، تكون الأولى سببا في وجود الثانية، حيث تتشكل الدلالة الأولى الاعتباطية المتعارف عليها، أما الدلالة الثانية فتنشأ عن طريق الإيحاء، وهذا ما يوضحه المخطط التالي:

---

(1) المرجع نفسه، ص 43.

(2) محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص 55.

(3) عبد الهادي عبد الرحمن: لعبة الترميز دراسات في الرموز واللغة والأسطورة، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان ط1، 2008 ص 16.



(1)

ويميز "يونغ" في هذا الصدد بين "الرمز" و"العلامة" من حيث تصور كل منها«... إذا يفترض الرمز دائما أن التعبير الذي نختاره يبدو أفضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبي، حقيقة نذكرها ونسلم بوجودها(...) والتصور الرمزي هو الذي يفسر الرمز بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا، فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحا أو أن يقدم على نحو مميز» [2]، ومعنى هذا أن الرمز لايناظر ولا يلخص شيئا لأنه يحيل على شيء مجهول نسبيا، فليس هو تشريحا أو تلخيصا كما يرمز إليه وإنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي.

كما يرى "هيجل" أن «الرمز يختلف عن العلامة نظر لعلاقة كل منهما بالمدلول، ففي حالة العلامة، تكون العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية، أما في حالة الرمز فالعلاقة بين الدال والمدلول خاصة»[3]، أي أن للعلامة مدلول واحد متعارف عليه، أما الرمز فالعلاقة تكون خاصة بين الدال والمدلول بحيث يكون مدلوله متعدد ومتغير يتميز بالتجديد والتّغيُّر وهذا ما يجعله أوسع من العلامة، وذلك بفضل خاصية الإيحاء المتعددة فيه.

(1) ينظر محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز ص 36.

(2) نقلا عن عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعة والنشر والتوزيع، المينل، القاهرة، د/ط، د/ت، ص 20.

(3) سيلا محمد: دفاتر فلسفة (نصوص مختارة)اللغة، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء.

ومنه «تعد العلامة جزء من العالم الفيزيائي، أما الرمز فإنه جزء من العالم الإنساني الخاص بالمعنى».[1]

ويمكن من خلال هذا القول أن نرد الفرق بين العلامة والرمز إلى أن العلامة لا تتعدى نطاق الإشارة التي تعين الإنسان على سلوكه، وتكون مفهومة من قبل الجميع لأنها تتجه إلى البصر مباشرة، وعليه تكتسب العلامة قيمة براغماتية نفعية، بينما الرمز يكون أكثر تعقيدا ولا يدرك إلا بفهم الفكرة التي يرمي إليها، فالرمز إذن: « انفعال بمعنى أو فكرة عامة تحتكم دلالتهما بمجموعة من الصور، بل هو علاقة وطريقة في البناء لا يكننا التوقف عندها ما لم تتجاوزها إلى غيرها »[2]،فالرمز من هذا المنطلق يحمل انفعالا ينطلق من العالم الواقعي، ويتجاوزه إلى العالم الخيالي، فهو تكثيف لهذا الواقع لا تحليلا له، إيحاء وإخفاء لا تقرير وإبانة. ومنه جاءت التفرقة بين الرموز العامة والخاصة حيث: «يهتم الفن بالرموز الخاصة التي تعبر عن انفعالات فردية ومواقف شخصية، في حين تهدف الرموز العامة إلى التواصل بين أفراد المجتمع»[3]

فالرمز إذن تجريد كلي وإيحاء خصب قادر على التأويل المستمر تتفاعل من خلاله الذات المبدعة مع العالم الخارجي عبر خرق هذا الستار المبهم الذي يلف هذه الذات الشاعرة الغامضة عبر هذه الميزة الفنية التي لا تستكين أبدا.

---

(1) عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 7.

(2) آمن بلعلي: أثر الرمز في القصيدة العربية المعاصرة لدراسة تطبيقية،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ب/ط، ب/ت، ص 29.

(3) طه الليل: دلالات الرمز في الأثر التشكيلي للسميولوجيا، الصورة وجماليات الإيحاء من خلال نماذج من المدرسة السريالية مقال نشر في الموقع بتاريخ:السبت 9 صفر 1434 الموافق لـ22/12/2012. http:/www.cswat ahchamal.com/ar/ ?p

2-3- الرمز في الدراسات البلاغية.

لقد شكلت البلاغة في الدرس الأدبي دورا أساسيا في إضفاء الأثر الجمالي على النصوص الأدبية منذ القديم، حيث جنح الشعراء من خلالها إلى تجاوز العالم الحقيقي، إلى عالم الخيال، وذلك عبر الإنزياح باللغة عن طبيعتها المألوفة.

فالبلاغة وما تكتنزه من الصور البيانية مثل التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز وغيرها، لها تداخل كبير مع الرمز الأدبي، وستحاول أن نتطرق في هذا العنصر إلى العلاقات الكامنة بين هذه المفاهيم والرمز.

والجدير بالذكر أن الصورة تختلف من أدبية إلى بلاغية، وسنقوم أولا بتقصي علاقة الصورة الأدبية بالرمز، أما البلاغة فسنعالجها تحت العناصر التالية:

أ.الرمز والكناية

ب.الرمز والاستعارة

ج.الرمز والتشبيه

د.الرمز والتورية.

أولا: الصورة الأدبية والرمز:

لقد عنيت المعاجم الغربية عناية كبيرة بمفهوم الصورة ة والذي يتخذ له معاني كثيرة في الثقافة الفكرية المعاصرة فهو في السينما وهو في الرسم وهو في الرياضيات وهو في الجينات الوراثية، كما نجده في الأصل والشبه وكذلك في الإدراك، وهو أخيرا في جمالية الأدب[1] وهو الشأن الذي يعنينا.

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات ص 245.

والصورة: «هي إعادة إنتاج شبهي للواقع ونسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر»[1]، فالصورة إذن مرآة تعكس الخصوصية الإبداعية للنصوص الشعرية فبقدر ما ينزاح الشاعر بلغته عن القوالب المتعارف عليها بقدر ما تزداد شعرية هذه النصوص، وهذا ما جعلها تتقاطع مع مفهوم الرمز إذ تقول "آمنة بلّعلّى" في هذا الصدد «وعلى الرغم من امتلاك الصورة منطق هذه الحدود، فإن وجودها في القصيدة لا يكون له قيمة متفردة ما لم ترتبط بسياق من الصور، حيث تتعانق مستويات هذه الصورة لتساعد في إخراج الرمز».[2]

وقد تغدو الصورة رمزا إذا ما تجاوزت «حدود الدلالة الحسية الضيقة واعتمدت على الإيحاء الرّحب، وليس على تقرير الأفكار أو بسطها، وإذا فُهمت على أنها بناء مركب تتآزر جزئياته وتتنامى ولم ينظر إليها – كما يفعل بعضهم– على أنها مجرد وسيلة للتعبير غير المباشرة عُدّت تلك الصورة وأمثالها رموزا تثير من النواحي النفسية مالا تقوى على أدائه اللغة في دلالتها الوضعية».[3]

فالصورة من هذا المنطلق يمكن أن ترتقي بذاتيه تكوينها ورحابة إيحاءها إلى مشارف الرمز، خاصة إذا أحسن الشاعر استغلال ما في هذه الصورة من قيم إيحائية، فيصبح بذلك من الممكن تأويل القصيدة من طرف العديد من المتلقين وفي تلك الحالة قد تعني معاني مختلفة عن مقصد الشاعر، وبهذا تقاس فعالية الصورة وفنيتها بمدى حساسية المتلقي لها.

والصورة قد تكون مجرد وسيلة مجازية إلا أنها إذا وظفت عن وعي بمستوييها الحقيقي وغير الحقيقي أو الدلالي والرمزي فإنها تصبح رمزا، بل قد تغدو جزء من نظام رمزي أو أسطوري، وهذا ما رآه كلا من أوستن و رينيه ويليك للصورة [4] .

---

[1] نجاة عمار الهمالي: الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث: شعر خليفة التليسي أنموذجا، مجلس الثقافة العام للنشر(د/ط) 2008 ص 46 نقلا عن: عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية ص 137.

[2] آمنة بلعلى: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ص 6.

[3] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ص 308.

[4] ينظر المرجع نفسه ص333.

أما بعض الدارسين فقد عدو الصورة نوعا أساسيا من أنواع الرمز إذا اعتبروها: «تجسيم لفظي للفكر والشعور» [1].

ومن هنا نجد أن كلا من الرمز والصورة ينطلق من الواقع ويتجاوزه إلى ما وراء الواقع، وكلا هما يعتمد على ما يلحظه الشاعر من شبه بين الصورة وما تمثله والرمز وما يوحي به، كما أنهما يلتقيان في: «زاوية الغموض والإبهام، حيث تبدو الصورة المبهمة غير معتادة أو مألوفة، حالها كحال الرمز الذي غالبا ما تغيب دلالته عن كثير من القراء، فإذا غاب سياقه عن الملتقى أدى بالضرورة إلى إبهامه»[2]، وبذلك تصبح الصورة بهذا المعنى قريبة من الرمز خاصة اشتراكهما في عنصر الغموض، كما أنها قد تصير رمزا «والذي يمنحها هذا المعنى الرمزي إنما هو الأسلوب كله أي طريقة التعبير التي استخدمت هذه الصورة وحملتها معناها الرمزي، ومن ثم فإن علاقة الصورة بالرمز من هذه الناحية أقرب إلى علاقة العموم بالخصوص، أو علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب الذي تنبع قيمته الإيحائية من الإيقاع والأسلوب معا»[3]، فالأسلوب وطريقة التعبير تمنح الخصوصية الرمزية للصورة ومن ثم تصبح الصورة رمزا.

ورغم هذا التداخل بين الرمز والصورة، إلا أنهما يفترقان في النواحي، خاصة أن بعض الدارسين تناولوا الصور باعتبارها رمزا، حيث دُرست العديد من القضايا الفنية تحت مصطلح "الصورة الرمزية"، وهذا ما يفضي لنا بأن العلاقة بين الرمز والصورة تبقى مبهمة.

ويمكن الفرق بينهما حسب ما ذهب إليه "محمد فتوح أحمد" حينما قال: «أن الفرق بين الرمز والصورة ليس في نوعية كل منهما بقدر ما هو في درجة من التركيب والتجريد، فبينما تظل الصورة على قدر من الكثافة الحسية، يبلغ الرمز درجة عالية من الذاتية والتجرد»[4]، وهذا ما جعل دلالته تنفتح أكثر حسب فعالية الملتقى و استجابته.

كما أن الشيء الذي تمثله الصورة محدود بطبيعته في حين أن الرمز يحمل قيمته في نفسه وفي درجة إيحاءاته.

---

(1) محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، نقلا عن w,ytimdalt the.leterary.symbolp102 .

(2) محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز ص88.

(3) محمد فتوح أحمد الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص 143.

(4) المرجع نفسه ،ص 142، 143.

وبهذا نخلص إلى أن الاختلاف بينهما خلافا نظريا ينهار عند الممارسة الفنية، إذا أحسن الشاعر كما أسلفا الذكر-تخير أسلوبه، واستغلال ما في الصورة من قيم إيحائية.

وختاما يمكن القول أن الرمز: «رؤيا يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع، فهو يجسد النفسي بشكل مادي، ويبعث المادي ويضفي عليه حيوية وحركة وهو يوحِّد بين ما يبدو مبعثرا من عناصر الوجود ويكشف علاقاته يغيره»[1].أما الصورة فهي: «خلاصة الإبداع وهي أنقى وأرقى ما تجود به القريحة عطاء أدبيا رفيعا في أصل نسجها اللفظي، إذا أمست في معجم النقد الأدبي المعاصر ركنا فيه ومظهرا من مظاهره» [2].

ثانيا: الصورة البلاغية:

أ/الرمز والكناية:

الكناية هي ضرب من الأساليب البيانية التي يشملها الرمز، وليس من شك في أن الكناية: «مازالت تحتفظ بمنزلتها المتميزة بين أصناف التعابير المجازية خاصة بتفردها ببينة ثنائية دلالية، جامعة بين الحقيقة والمجاز في نفس الوقت، وبخاصة الخفاء الذي يتراوح فيها بين الشفافية ليصل في بعض الأحيان إلى الغموض الذي يعد ميزة من مميزات»[3]الرمز.

والكناية من خلال التعريف الذي أورده "عبد القاهر الجورجاني" هي: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه»[4]؛ وما نستشفه من هذا القول أن الكناية لها قيمتها فيما تتضمنه من ستر وخفاء، فهي توميء دون أن تفصح أي أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وهذه هي نقطة التلاقي بينها وبين الرمز.

أما في تعريف "الخطيب القزويني" فهي: «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ ».[5]، فإذا

---

[1] المرجع نفسه، ص 310، 311.

[2] عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات ،ص 249، 250.

[3] بشير كحيل: من مقدمة كتابه: الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا القاهرة، ط1، 2004.

[4] عبد القاهر الجورجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبوفهر محمود محمد شاكر.

[5] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، طَ1، 2004، ص 241.

كانت «بنية الكناية تنطوي على ذكر معنيين أحدهما مقصود والآخر جائز بالتأويل»[1]، فإن الرمز يعتمد هذا التأويل من طرف المتلقي الذي يسبح من خلاله في يم من الدلالات بفضل خاصية الإيحاء

وقد ذهب بعضهم إلى أن العلاقة بين الرمز والكناية من باب الخفاء والظهور قد تبدو مرادفة للغز«فإن كثرت الأرداف والوسائط فإنه يكون خفيا جدا كالإلغاز والتعمية التي تراضى بهما الأذهان، فما وقع من هذا الباب لقصد سمّي كناية أو تعريضا إذا قارب الظهور، وأما إذا أوغر في خفاءه سميّ لغزا أو رمزا »[2].

فالرمز في هذه الحالة مرادفا للغز إذ تخفى دلالته. وكلما أخفيت اقتربت من باب الرمز، وشأن الكناية هنا تقترب من شأن الرمز واللغز إذ «تتميز هي الأخرى بهذا الخفاء العجيب الذي يصور المعاني ويبرزها في أفخم تعبير وأبدع صورة» [3].

بالإضافة إلى أن الكناية هي: «المشبه به لأنها تفي بغرض التشبيه من الظاهرة الأذل القائمة في منتهاها بدلا من أن تستعار وتنقل إليها من سواها، وحين تسمو وتتخطى فإنها تغدو رمزا ».[4]، أي أن الكناية تقوم على ترك التصريح بذكر الشيء، إلى ذكر ما هو ملزومه، وإن قلت هذه الوسائط بين المذكور والمتروك وخفيت صارت الكناية رمزا، ومن ثم عدت الكناية أبلغ من التصريح بوصفها تعبيرا غير مباشر.

ومن هذا التحديد الذي خص الكناية ننتقل إلى تبيان الفرق بينهما وبين الرمز، فالكناية والرمز وإن أخذا طابع اللامباشرة في التعبير فإنهما يختلفان من وجوه عدة «فالرمز يكشف الدلالة ويحجبها وتتضام فيه الأطراف المتقابلة، ويكشف عن جانب مفهوم وآخر يندُّ عن الفهم، كما يكشف عن الكيفية التي يستوحد بها على الصور، بحيث يتغلغل في الطابع العيني المحسوس لتلك الصور، ويعيد بناءها على نحو كلي يكسبها دلالة الرمز، وبين الكناية في طابعها الجزئي، وفي إيقاعها التناسب بين المكني به والمكني عليه، وإذا كان الرمز يهيب بما يركبه الخيال من صور للتعبير عن المجرد والمجهول نسبيا فإن في الكناية هذه الخاصية لأنها تعبر بالحسي عن المعاني المجردة، غير أن المجرد في الرمز يبدو أكثر كلية وشمولا» [5].

---

(1) بشير كحيل: الكناية في البلاغة العربية، ص، 162.

(2) محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص93 نقلا عن: محمد زغلول سلام: جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوى البراعة لنجم الدين أحمد بن اسماعيل، ابن الأثير اطلبي، منشاة المعارف بلإسكندرية مصر ص 55.

(3) بشير كحيل: الكناية في البلاغة العربية ص 01.

(4) إيليا الحاوي: الرمزية و السريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د/ط)، 1989 ص 131.

(5) عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية ص 504.

وبهذا نخلص إلى أن الرمز يفوق الكناية من حيث درجة التجريد والإيحاء، ومع هذا يبقى التداخل بينهما قائما خاصة من حيث الغموض.

ب.الرمز والاستعارة:

إن الاستعارة أبلغ في التعبير من التشبيه والكناية لما تحمله من دور فعال في إبراز المعنى، وهي في تعريف البلاغيين: «ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له »[1]،كما أنها تُعرّف من الناحية التركيبية والنحوية والدلالية بأنها: «اختيار معجمي تقترن بمقتضاها كلمتان في مركب لفظي collection اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض منطقي، ينتج عنه مفارقة دلالية semantic deviance يثير في المتلقى شعورا بالدهشة والطرافة. وتكمن علة هذه الدهشة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من صنع المفاجأة لدى المتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي للتوقع».[2]

وهي بهذا المعنى تأخذ مجرى الرمز خاصة في عنصر الدهشة التي تحدثه من خلال كسر التوقع لدى المتلقي.

فالاستعارة من هذا المنطق: «علاقة لا منطقية وعبث بالحدود وخلط بين الفكر والإحساس خلطا نافعا»[3]، وهذا الخلط هو الذي يكسبها بعدا أرحب وحركة فاعلة فهي: «أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم(...)، والاستعارة بهذا المفهوم وسيلة تشكيلية أرقى من التشبيه وأعمق وأعقد صنعه، وإن كان التشبيه عمادها وهو كالأصل لها »[4]، فالاستعارة من هذا المنطلق هي نوع من أنواع المجاز يخرج فيه الشاعر من المعاني الحسية إلى المعاني المجردة وذلك من خلال العدول باللغة عن حقيقتها إلى معان أخرى. وهنا يجدر بنا أن نشير إلى أن الاستعارة تجاوزت حدود البيان لتصل إلى مشارف الرمز أو قريبا منه.

ونلاحظ هذا في قصيدة "ظمآن" لـ:"حسن كامل الصيرفي" حين قال:

ظمآن أطلب ريا من جدول سلسال.

ينساب كالحلم حلوا ما بين أصفى ظلال.

---

(1) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 212.

(2) ينظر: يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع ط1، 2007 ص 139.

(3) نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، شارع مصطفى بوحيرد، الجزائر ط1، 2003، ص 91.

(4) عبد القاهر الجورجاني: أسرار البلاغة ، مطبعة المدني، القاهرة، مصر ط1، 1991 ص 30.

ويسكب البدر نور عليه كالآمال.[1]

الشاعر في هذه الأبيات يحرص على بناء الصور الرمزية ولا يكتفي بالصور الجزئية، فهو يبدأ بالواقعي ويتجاوزه إلى المجرد «فالجدول ينساب بين الظلال ولكنه في الوقت نفسه كالحلم وهو يفيض ككل الجداول بالماء لكنه ماء من نور، والبدر يعكس أشعته عليه، ولكنها أشعة كالآمال»[2]؛ نلمس من هذا أن الشاعر قد زاوج بين المحسوس والمعنوي، في انطلاقه من الواقع، وهروبه خلف هذا الواقع «وتلك خطوة مهمة في طريق الرمز، لا تقل عن سابقتها»[3]، بحيث يصبح هذا الجدول رمز الحالة من الصفاء والهدوء النفسي تنساب في ذات الشاعر.

فالرمز إذن يلتقي مع الاستعارة في عدة خصائص، خاصة أنها: «تعطيك الكثير من المعاني حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعها من الثمر»[4]؛ ما يعني أنها تولد عدة معاني من اللفظ الواحد، وهو شأن الرمز كذلك في توليده لعدة إيحاءات وتزداد قيمته هو الآخر باكتسابه خصائص الاستعارة، باعتبارها جزء من أجزاءه.

وهذا يعني أنه إذا كان البناء استعاريا كان المعنى رمزيا، وكلما أوغلت في التجريد وابتعدت عن التجسيد كلما دخلت في مدار الرمز، الذي يفوقها إيحاء وعطاء لطبيعته التي لا تقبل الثبات.

لكن رغم هذا التقارب بين الرمز والاستعارة إلا أن هناك فوارق بينهما ندرك من خلالها أن الرمز رمزا وأن الاستعارة استعارة، وهو أن هذه الأخيرة «أسيرة للقرينة التي تصاحبها، صريحة أو متضمنة في السياق، بخلاف الرمز الذي يعلو على القرين»[5].فلا يتعين في دلالة واحدة، إذ أنه متعدد الدلالات ولا يجوز أن يكون له دلالة واحدة، وهو ما يكسبه الكثافة والعمق والتنوع.

كما أن الاستعارة تحصل باستبدال كلمة حقيقية بأخرى مجازية في حين نجد الرمز يحمل قيمته في ذاته باعتماده على خاصية الإيحاء.

---

(1) حسن كامل الصيرفي: الألحان الضائعة، مطبعة التعاون، القاهرة، و/ط 1934 ص 48.

(2) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية ص 266، 267.

(3) المرجع نفسه ،ص 267.

(4) عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة ص 43.

(5) نسيمة بوصلاح: تجلى الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص91.

بالإضافة إلى ما سبق أن الاستعارة «ابتكار خطابي متحرر و الرمز مقيد بالكون» [1].

ومما سبق يمكن القول أن الكثير من الخصائص الإستعارية تتقاطع مع الرمز إلا أننا نعتبر الاستعارة جزءا من أجزاءه، وهو الشيء الذي يعطيه قيمته ويكسبه فعاليته في الخطاب الشعري المعاصر.

ج.الرمز والتشبيه:

لقد عد التشبيه من أهم الوسائل البيانية دلالة على عقل الأديب وقدرته على الخلق والتجديد. والتشبيه عند علماء البلاغة: «الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى»[2]، وهو عند "يوسف أبو العدوس" «صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد)، بشيء آخر(حسي أو مجرد) لإشراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر »[3]، وهذه الحسية والتجريد نجدها في الرمز لأنه يعني بمستويين: «مستوى الأشياء الحسية ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها إذ يجب أن تكون العلاقة بينهما علاقة مشابهة»[4]، يتخطى من خلالها الرمز حدود الواقع والغوص فيما وراء الواقع. حيث تُفتح الألفاظ على دلالات غير دلالاتها الحقيقية المعجمية.

وإذا كان الرمز يمنح اللفظ عدة دلالات فإن التشبيه «يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع، ويرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه، مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر بل تربط بينهما في حالة أو صيغة أو وضع»[5]، ومن هنا كان التشبيه تعبير عن الوجدان، كالفرح و الألم والحزن، كون هذه «المعاني تدرك عن طريق قوى باطنية، وتسمى بالقوى الوجدانية، كما أن مدركاتها تسمى وجدانيات، وهي لا تدرك بالحواس الظاهرة، فالوجد والشوق والحب كلها أحاسيس داخلية غير مرئية ولا محسوسة بالجوارح الظاهرة، إنها تدركها النفس عن طريق الوجدان»[6] وهذه الخاصية الوجدانية التي يتسم بها التشبيه، تتقاطع مع خاصية التجريد والذاتية التي يتميز بها الرمز هو الآخر. ونلحظ هذا من خلال قول الشاعرة "منيرة سعد خلخال" في قصيدتها "الموت اللامشروع":

---

(1) محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز ص 35 نقلا عن بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الغربي ص 106.

(2) الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة ص 164.

(3) يوسف أبو العدوس: التشبيه والإستعارة منظور مستأنف ص 15.

(4) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 40، 41.

(5) عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، رؤيا نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية 2000، ص 53.

(6) محمد: كعوان: التأويل وخطاب الرمز: ص 90، 91.

السماء تمطر

تعبا

على أرض احترقت ممارسة

الاحتراق

شبهت الشاعرة من خلال هذه الأبيات السماء حين تمطر، بالإنسان وتركت لنا قرينة وهي: التعب، فالذي يتعب هو الإنسان وليست السماء، وهي بذلك نقلتنا من الحسي إلى المعنوي بطريقة جميلة.

أما الصورة الرمزية التي تحملها هذه الأبيات فتتجلى في الحالة النفسية المتأزمة للشاعرة، التي صوّرت لنا السماء في صورة رجل متعب.

كما أننا نجد أن التشبيه هو: «مما أتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذمّا أو افتخارا أو غير ذلك»[1].

ومن هنا وعلى مدى طويل اشتهرت أسماء عديدة عبر التاريخ العربي والإسلامي بخلال حميدة جرى التشبيه بها لكنها ما لبثت أن أصبحت رموزا: "كالسموءل" في الوفاء، و"حاتم" في الكرم، و"لقمان" في الحكمة، و"أيوب"في الصبر.

إن حضور هذه الشخصيات الدينية والتاريخية في المتون الشعرية عمل على خلق رؤيا جديدة لدى الشاعر من خلال إحياء هذا التراث وإعادة بعثه بحلة جديدة.

د.الرمز والتورية:

إن من أهم المصطلحات البلاغية القديمة نجد مصطلح "التورية" وهو لغة: «مصدر ورّيْت الخبر تورية إذا سترته و أظهرت غيره» [2].

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 164.

[2] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع المكتبة العصرية، صيدا، بيروت (د/ط) 2002 ص 300.

أما اصطلاحا فهي: «أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان أحدهما قريب ظاهر غير مراد والآخر بعيد خفي هو المراد بقرينة» [1].

والتورية عند "عبد الله الغذامي" تقوم على« عنصر الازدواج حول بعدين دلاليين. أحدهما قريب والأخر بعيد والمقصود هنا هو البعيد» [2].

فالتورية من هذا المنطلق يمكن أن تكون سببا في ظهور الرمز كما تحمله من المعاني الخفية، البعيدة المنال.

ومن هنا تتجلى ثنائية الخفاء والتجلي الكامنة في بنية التورية والتي تظهر في عنصر الغموض الذي يشع جوا من الإيهام يقود المتلقي إلى الخوض في تأويلات عدة لما تحتويه هذه التورية من «انزياح دلالي أحد طرفيه عميق و مضمر وهو أكثر فعالية وتأثير من ذلك الواعي»[3]، وهذا ما يجعلها تقترب من الرمز أكثر فأكثر حينما تصير مبهمة وقريبة من الإلغاز.

فالتورية إذن باعتبارها ظاهرة فنية تعمل على إبراز دلالة ثانية تختبئ وراء المعنى الظاهر لتتهيأ للملتقى بجعله يحس بالحيرة ويستعين بالحدس والتخمين.

---

[1] المرجع نفسه ،ص 301.

[2] ينظر عبد الله الغدامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البضاء، المغرب، ط3 2005 ص 70.

[3] المرجع نفسه ،ص 71.

2-4- الرمز في الدراسات الأدبية.

يعتبر الرمز وسيلة فنية إيحائية يستعملها الأديب خروجا من المباشرة إلى عوالم فنية يوظف فيها حدثا تاريخيا أو أسطورة أو شخصية تراثية لتحمل تجربته الشعورية وإذا كان شعراء الرمزية «في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين قد اعتبروا الرمز من مميزات كتاباتهم فإن الشعر المعاصر قد أضحى شعرا رمزيا بل إنه لا يستطيع أن يكتسب شعريته إلا من خلال مجموعة من المقومات، ويعتبر الرمز إحدى تلك المميزات الفنية» [1].

ومن هنا برز الاتجاه الرمزي في القصيدة المعاصرة حتى أوشك أن يلغيّ الوضوح تماما من المضمون الشعري لتحل محله هذه التعمية في لغة التعبير.

فتوظيف الرمز في النص الأدبي يعطيه بعدا أرحب وحركة فاعلة بإيحاءاته فيجتاز بذلك الحاضر إلى الماضي في تناسق وتناغم بديع، «إنها محاولة لاختراق ما وراء الواقع وصولا إلى عالم من الأفكار سواء كانت أفكارا تعتمل داخل الشاعر (بما فيها عواطفه) أو أفكارا بالمعنى الأفلاطوني، بما تشتمل عليه من عالم مثالي يتوق إليه الإنسان»[2]، فيغدو بذلك الرمز تعبيرا عن عوالم ترتسم في ذهن الشاعر، والاستخدام الرمزي وقتها يبدأ من الحقيقة كانطلاقة أولى ثم يتجاوزه إلى ما وراء الواقع، ومن ثم يتم الانتقال من الواقع المادي إلى المجرد المعنوي «فالرمز بهذا المعنى ليس تحليلا للواقع، بل هو تكثيف له»[3].

ومن هنا يتبين لنا أن الرمز بمعناه العام يختلف عنه بمعناه الفني إذ يعتبر "غوتة" أول من أشار إليه بالمعنى الأدبي حيث اعتبره: «امتزاجا للذات مع الموضوع الخارجي، وحين يمتزج الذاتي مع الموضوعي يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء أو علاقة الفنان بالطبيعة»[4].

---

[1] محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص 74.

[2] شارليز تشادويك: الرمزية ص 74.

[3] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ص 140.

[4] المرجع نفسه ص 38.

فالرمز بهذا المعنى (الفني) امتزاج للداخل مع الخارج أو الموضوع الواقعي مع الخيالي بصورة تكون فيها الذات الشاعرة أقرب ما تكون للطبيعة لأن « الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا»[1].

أما "كولوردج" فيذهب أكثر مما ذهب إليه "غوته" حينما اعتبر أن الخيال وسيلة الرمز وأداته للتحقق معتبرا إياه استشفافا للكل من خلال الجزء أو ما هو أكبر مما هو أدنى منه فالرمز يعني: «استشفاف الخاص من خلال الفردي أو العام من خلال الخاص أو الكوني من خلال العام وفوق هذا كله استشفاف ما هو أبدي وخالد فيما هو دنيوي وموقوت» [2].

وعليه تعتبر هذه المحاولات التي قام بها كل من "غوته" و "كولردج" إضافة إلى باحثين آخرين محاولات رائدة، وانطلاقة أولى في تحديد الرمز في حقله الأدبي، وهي محاولات ترى في الرمز «نزوعه نحو المثالية التي تنظر إلى الكون من خلال عدسة الذات»[3]، ونزوعه بشكل خاص نحو النزعة الجمالية التي تتخذ من الرمز أداة فنية تزيد من عمق الفكرة وتوسع من آفاقها، وذلك لما يحمله الرمز من إيحاءات تبلغ حد متلقيه.

ومن هذا يبدو واضحا أن الرمز بمعناه الدقيق: «يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصّور الحسية التي تأخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز»[4].

وعليه فلا يمكن الفصل بين الرمز والمرموز إليه، أو هما وجهان لعملة واحدة، ومنه يتواشج المادي مع المعنوي.فيولد لنا «جوانب خفية في الذات الإنسانية أو في الوجود»[5]، فيصبح الرمز عندئذ مصدر إدهاش وتأثير وكذا تجسيد لجماليات التشكيل الشعري، وهذا ما يخلق مشاركة وجدانية بين المبدع.كباث و المتلقي كمستقبل خاصة أن الرمز يتميز بالتعدد والانفتاح ولابد له من: «تفاعل ومشاركة يصير فيها المتلقي مبدعا آخر ينبغي أن يمتلك القدرة على الفهم»[6]، هذا التفاعل لا يقتضي المساواة في الأدوار، إذ أن الرمز «بالنسبة للشاعر

---

(1) عز الدين السماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 198.

(2) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 39.

(3) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 39.

(4) المرجع نفسه ،ص 40.

(5) محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز ص 80.

(6) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص 183.

محاولة للتعبير، ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء»[1]؛ هذا الإيحاء الذي يمد الرمز بالانفتاح على عدة دلالات تكون وليدة عدة قراءات لأن الخطاب الأدبي زئبقي بطبيعته كونه: «يخلق أبعادا تتجاوز المظهر التعبيري للإيحاء بدلالات أخرى نحس بوجودها على وجه الاحتمال لا على وجه التصريح»[2]، هذا الشيء الغير مصرح به غالبا ما يكشفه الغموض، كما أنه يعتبر خاصية جوهرية لشعرية النص لأن: «كل شيء غامض من خلال كونه شعرا»[3]، وتبعا لذلك فإن "كوهن" في هذا القول أراد أن يكسب الشعر صفة الغموض، وهذا الغموض لا يتحقق إلا من خلال هذه الميزة الفنية "الرمز"، الذي يُكسب الدلالة أبعادا لا يصرح بها لأن الرمز يلمح ولا يصرح. وكما قال "مالارهية" «سمّ شيئا باسمه تُحذف منه ثلاثة أرباع شاعريته»[4].

إن الغموض ظاهرة إيجابية وطاقة كامنة في النص كما أنه خاصية أساسية في الفهم وهو: «ليس نقيضا للبساطة، وأن الشعر البسيط والذي يهزنا وهو في الوقت نفسه عميق (...) لان البساطة العميقة والغموض كلاهما شديدا المساس بجوهر الشعر الأصيل »[5]، وهذا ما يفتح المجال لتعدد تأويله.

وإذا كان الغموض من الخصائص الجوهرية للرمز فإن السياق يلعب دورا أساسيا في خلق الدلالة وإلا أضحى الرمز الفني نوعا من الرموز اللغوية والرياضية.والسياق الرمزي من جهة يعد عاملا متحكما في نجاح الرمز وإخفاقه ذلك أن الرمز: «سمة في الأسلوب وليس سمة في للكلمات، إذ لا تتحقق أسلوبيته بالكلمات المفردة أو الوحدات اللغوية البسيطة »[6]، وعليه يصبح العمل الشعري أكثر التحاما وإحكاما وإثارة خاصة إذا تعلقت هذه هذه الإثارة بعنصر الخيال الذي عده "كولوردج" من أهم السمات الأساسية في تشكيل الرمز حيث ميز بين الوهم والخيال باعتبار هذا الأخير: «القوة الحيوية التي تذيب المادة لصياغتها في نظام ضروري جديد، أما الوهم فطريقة من طرق التذكر الذي يجد مادته حسب قانون التداعي. و الوهم هو أساس الاستعارة والمجاز على حين يعتبر الخيال منبع الرمز ومصدره الرئيسي»[7].

---

(1) ينظر، محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 143.

(2) حميد الحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 7.

(3) جون كزهن: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر اللغة العليا، ص 259.

(4) محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص 42.

(5) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 193.

(6) محمود فتوح احمد: الرمز والرمزية، ص 141.

(7) محمد فتوح أحمد: الرمزية في القصيدة الحديثة، مجلة علامات في النقد، ج34، 9 ديسمبر،1990، ص 263.

فالشاعر المعاصر كان أكثر وعيا بحل هذه الميزات التي يكتنزها الرمز لذلك كان واعيا أكثر بالظروف التي تحيط به، مما أدى به اللجوء إلى عدم المباشرة في التعبير أو التلميح إن صح القول، فلم يكتفي هذا الشاعر بمحاكاة العالم الخارجي في صورته المحسوسة، بل عمل على خرق هذا الواقع والعبور على مستوى الرمز إلى عوالم خفية استطاعت أن تجسد تجربته الشعورية.

وبهذا أضحى الرمز ظاهرة فنية أساسية من ظواهر الشعر العربي المعاصر «فلم يعد الشعر عبارة عن الكلام الموزون المقفى، وإنما صار تعبيرا موسيقيا رائعا وكشفا عن مواطن الجمال في مجالي الطبيعة ومعاني الوجود وألوان الحياة»[1]، وهذا ما جعله يحظى باهتمام الدارسين، الذين أولوه أهمية كبرى، وهو ما جعله يتطور شكلا ومضمونا عن القوالب القديمة المتعارف عليها، وقد بلغ هذا التطور ذروته حينما ظهر الشعر الحر كتنسيق جديد للقصيدة. ومن ثم تطورت دلالته أيضا، بتطور الظواهر الفنية، وأصبح بذلك الشعر ينبض بالحياة العصرية.

وفي النهاية لا نستطيع إلا أن نقول أن الرمز في الأدب: «هو تلك الجوهرة المشعة التي لا تعرف فيها للإشعاع مصدرا أو مكانا ينبع منه، بل هو انبعاث جميل ينبعث منها ويلقي على ما حولها فيكسبه الجمال والتحليق»[2].

[1] تشارليز تشادويك: الرمزية، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

الفصل الثاني:

الرمز مقاربة تطبيقية في ديوان

–قرابين لميلاد الفجر–

1- جمالية الرمز الطبيعي:

يعتبر الرمز الطبيعي من أكثر الأنواع حضورا في متون الشعراء، فكانت الطبيعة ولا زالت من المنافذ المؤثرة التي تضيء التجارب الشعراء بعذوبتها وسحرها إذ «أن الشاعر بتصوير الطبيعة يهدف إلى التعبير عن مشاعره وبث أفكاره بطريقة يتعدى فيها عن المباشر في صوغ أحلامه، إن يجسد الروض ليهبه نفائسه»[1].

والشاعر "عز الدين ميهوبي "*من الذين اتخذوا الرمز الطبيعي أداة للتعبير، عن واقعه وواقع الإنسانية وما تتخبطه من مآسي وهموم خاصة أن الرمز الطبيعي مثلا أحد أهم عناصر التصوير الرمزي وهو شكل يبرز رؤية الشاعر الخاصة اتجاه الوجود.

والشاعر "عز الدين ميهوبي" نجده قد وظف العديد من الرموز الطبيعية ولهذا قمنا بتصنيفها حسب حقول دلالية، كل حقل يعكس جانبا أو قسما من أقسام الطبيعة كما هو موضح في الجدول الموالي:

الرمز الطبيعي				
الحقل	الرمز	عدده	القصائد التي ورد فيها	رقم الصفحة
النباتات	الورود و الزهور	خمسة عشرة مرة	. شيء من سيرة	10

[1] نجار عمار الهمالي: الصورة الرمزية في الشعر' شعر خليفة التليسي أنموذجا.إصدارات مجلس الثقافة العام، الجماهرية العربية الليبية (لا /ط) 2008، 369.

* عز الدين جمال الدين ميهوبي: ولد عام 1959 بعين الخضراء ولاية المسيلة.

. بعد إنهائه دراسته في الكتاب، و دراسته الإعدادية عام1975 وحصوله على البكالوريا عام 1979.

. درس الفنون الجميلة و الآداب وتخرج من المدرسة الفوطنية للإدارة عام 1984.

. اشتغل بالصحافة، ورأس التحرير جريدة الشعب ،ثم أنشأ مؤسسة إعلامية عضو منتخب في البرلمان الجزائر، 1997 ممثلا لحزب التجمع الوطني الديمقراطي وأنتخب رئيس الإتحاد الكتاب الجزائريين عام 1998 شارك في العديد من الملتقيات والندوات الأدبية في عدة عواصم عالمية منها الرياض، القاهرة طرابلس بغداد طهران الكويت بيروت دمشق لإيطاليا.

حصل الجائزة الوطنية للشعراء، دواوينه الشعرية في بدأ كان أوراس، اللعنة و الغفران.

ينظر:www.albabainprise.org/encyclopedia/poet/1090htm.

			الطفل المشاعر. . غوايات آريك في رام الله. . صحو . قربان . لبنان . عهد في اللاذقية.	24 .29.31.36.40.45 .60.64 86 92 102
	. الذالية	مرتين	. شيء من سيرة الطفل المشاغب.	9 46
	. غابة الزيتون.	مرة واحدة	شيء من سيرة الطفل المشاغب.	15
	. شجرة الرمان.	. مرة واحدة	. غوايات آريك في رام الله.	30
	. الليمون	. مرة واحدة	. غوايات آريك في رام الله.	34
	التوت	مرة واحدة	. صحو	64
	شجرة الأرز	مرتين	. قربان . لبنان	81 92
	النخل	مرة واحدة	. عهد في اللاذقية	103
	السعف	مرة واحدة	. عهد في اللاذقية	103
	الصبار	مرة واحدة	. عهد في اللاذقية	107

	الطير	أربع مرات	. شيء من سيرة الطفل المشاغب. . القدس . صحو . مداد لوطن الحب	09 53 60 96
الحيوانات	العصافير	مرتين	. صحو . صحو	62 65
	الحمام	مرة واحدة	. صحو	.63
	فرسا مجنحة	مرة واحدة	. قربان	.79
	غراب	مرتين	. غوايات آريك في رام الله.	27 .33
	أفعى	مرة واحدة	. غوايات آريك في رام الله.	.28
	الذئب	مرة واحدة	. غوايات آريك في رام الله.	.33
	نوارس	مرة واحدة	. غوايات آريك في رام الله.	.26
الجماد	التلة	مرة واحدة	. شيء من سيرة الطفل المشاغب.	.10
	الحجارة. التراب.	خمس مرات ثلاث مرات	. شيء من سيرة الطفل المشاغب . شيء من سيرة الطفل المشاغب. . غوايات . قربان	10.15.18.30.35

				.23 .45 .79
	الجمر	مرة واحدة	. شيء من سيرة الطفل المشاغب	.17
الفلك	الأرض	اثنا عشرة مرة	. شيء من سيرة الطفل المشاغب . صحو . قربان . مداد لوطن الحب . عهد في اللاذقية	.10.14.21 .62 82.86 .76.78 .99 .107
	القمر	ست مرات	. شيء من سيرة الطفل المشاغب . غوايات آريك في رام الله. . قربان	.16 .11 .76 .29 .87 .80
	الشمس	ثمانية عشرة مرة	. شيء من سيرة الطفل المشاغب . القدس . صحو . قربان . لبنان . ولكن . مداد لوطن الحب	.09.16.46 .51 .61.60 .82.85 .92 .94 .97.98

	السماء	سبع مرات	. شيء من سيرة الطفل المشاغب . صحو . مداد لوطن الحب . عهد في اللاذقية	21 63 83.86.87 96. 107
الظواهر الطبيعية	العواصف	مرة واحدة	القدس	51
	الأعصار	مرة واحدة	لبنان	92
	السحاب	مرتين	. أغنية للجنون . قربان	70 79

من خلال هذا الجدول يتضح أن "عز الدين ميهوبي" استخدم عدة رموز طبيعية حسب كل حقل، إذ نلحظ في حقل النباتات ورود نبات الورد بكثافة، حيث تكرر في القصائد ديوانه خمس عشرة مرة. هذا النبات الطبيعي ذو الجمال الأخاذ والعطر الفواح، الذي يبعث السكينة والهدوء في نفوس الناس، فغالبا ما يستخدم هذا النبات للتعبير عن مشاعر إنسانية وعواطف كالحب والتقدير لدلالته على الفرح والبهجة والتفاؤل، لكن الشاعر في متن ديوانه هذا انزاح عن الدلالة الأصلية التي تحملها هذه النبتة الجميلة، حيث أصبحت رمزا للدم لذلك نجده يقول في قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب"

مات الولد ...مات الولد.

طلعت من الدم وردتان

ووردة طلعت بلد

مات الولد ... عاش البلد[1]

[1]عز الدين ميهوبي: ديوان قرابين لميد الفجر، دار أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر، ط1، ماس 2003، ص 24.

الشاعر هنا أراد لهذه الورود أن تكون مرادفة للدم والرابط بينها هو اللون الأحمر فنحن عندما نقول وردة يتبادر إلى أذهاننا لأول مرة اللون الأحمر، وهو هنا يرمز إلى دم التضحية ،فهذه الورود هنا لم تعد تنبت كالورود الأخرى من التربة، ولكنها أصبحت تنشأ من الدم، دم الفداء من أجل الوطن.

فالشاعر هنا أراد أن يعبر عن الموت الذي يواجه الطفل الفلسطيني جراء مقاومة آلة المستعمر، ولهذا استخدام الورود رمز البراءة وللدم وللوطن،وهذا دليل على علاقة الفلسطيني القوية بالاستمرار والمقاومة، واتحاده مع الأرض، فالوردتان اللتان طلعتا من الدم تعبران عن المنشأ الواحد، فالوردة الأولى تعبير عن التضحية في سبيل الوطن، والثانية تعبير عن حرية هذا الوطن وميلاده كما جاء في قول الشاعر: "مات الولد ... عاش البلد"،وهذا دليل آخر على انصهار كل منها في الآخر، ومن ثم يصبح دم الشهيد يؤكد أن تضحيته انتصار للوطن وفوز بحياة جديدة.

وعليه تصبح هذه الورود البريئة معرضة للموت في أي لحظة، يقول الشاعر في قصيدة "غاويات آريك في رام الله"

آيات تحب الورد

فيا الله...

أعمار الورد قصيرة[1]

وهنا نلاحظ تحسر الشاعر على أعمار هؤلاء الأطفال الفلسطينيين، التي أصبحت تعد باللحظات، وهو ما جعله يستغيث برب السماء ويناجيه، وذلك من خلال استعماله لأداة النداء "يا".

فهذا المستعمر لا تهمه أرواح هؤلاء الأطفال الفلسطينيين، ويتمنى أن تزهق أرواحهم يقول الشاعر في ذلك على لسان "آريك"

[1] الديوان، ص 45.

ولتذبل كل الأزهار[1]

فالأزهار هنا رمز للأطفال الفلسطينيين، وهذا الجندي الإسرائيلي لا يهمه شيء سوى القتل ويتمنى أن تتلف وتذبل كل الأزهار، وهو بذلك يجهل تماما أن الزهور حين تذبل تعطي رائحة أجمل وأن هذا الذبول ليس هو انتهاء مطلق، لكن هناك أثر يتركه هذا الزهر وأن دماء الأطفال الفلسطينيين ستبقى أثرا على جرائم هذا المستعمر تنبئ الأجيال القادمة .كما نجد الشاعر يعبر عن هذا الموت في موضع آخر من نفس القصيدة يقول:

وعاشقك البدوي يلم جنائن ورد مزروعة[2].

العاشق البدوي يرمز للعدو الذي ارتكب جرائم في حق الإنسانية، فالشاعر هنا انزاح في دلالة العشق عن معناها الحقيقي، فالعاشق عادة ما يحب بكل جوارحه ويتمنى الخير للحبيب غير أن دلالته هنا جاءت مناقضة تماما حيث أصبح هذا العاشق يحب حصد أرواح البراءة الفلسطينية، والتي عبر عنها الشاعر بـ "جنائن ورد"، فصيغة الجمع هنا تبرز وتوضح أن هذا المحتل ارتكب عدة مجازر لا تحصى، في حق هؤلاء البراءة. والبراءة في اللغة هي: «السلامة من كل عيب وذنب»[3]؛ وهؤلاء الأطفال الفلسطينيين ليس لهم ذنب فيما يجري حولهم، فالطفولة في حقيقة الأمر «لا تصارع الموت من أجل البقاء لأنها لا تعيه»[4]،ومع ذلك فإن الطفل الفلسطيني عاش هذا الصراع منذ نعومة أظافره، يواجه الموت والموت يواجهه، يقول الشاعر في ذلك متسائلا في قصيدته: "شيء من سيرة الطفل المشاغب"

رأى الأطفال ...

---

[1] الديوان، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص4

[3] سليمة عكوشة، صورة الطفولة في الشعر العربي المعاصر، دار هوم للطباعة والنشر، الجزائر 2002، ص 34.

[4] المرجع نفسه، ص 37.

هل يدرون أن الأرض محتلة؟

فسؤال الشاعر هنا ليس للإجابة، وإنما جاء ليكشف واقع هذه الطفولة التي تتأرجح كفتيها بين وعي الحياة وعدمه، لذلك جاء سؤال الشاعر هنا استفزازي ليخاطب أهل العقل والوعي.

فالأطفال الفلسطينيين يولدون كبارا بمشاكلهم وهمومهم يعيشون من معاناة ما يعيشه الكبار، ومن ثم تصبح صورة هؤلاء الأطفال مناقضة تماما لمجراها الطبيعي، الذي يتسم بالحيوية والحلم، إلى طفولة شقية محرومة، تحولت حياتها إلى قضية تدافع عنها وتناضل في أجلها. ليجدوا أنفسهم أخيرا في بوتقة تحفها الدماء من كل جهة.

ونجد الشاعر قد تحدث في رمز آخر نباتي أكثر عمقا في نفوس الفلسطينيين وهو شجر "الزيتون"، يقول الشاعر في قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب".

وأبقى واقفا وحدي.

وليس معي سوى حجري.

وأنت وغاية الزيتون.

والزجل الفلسطيني

والآتين في أثري[1]

لم تعد الطبيعة هنا مجرد لوحة جميلة تسر الناظرين، بل أصبحت حية تتفاعل مع المواقف النفسية التي تختلج في صدر الشاعر، فيلقي بتجاربه وعواطفه فيها، فالفلسطيني في هذه الأبيات الشعرية لن يبقى وحده أبدا، لأن عناصر الطبيعة أصبحت كأنيس له، وأن هذا الفلسطيني متشبث بأرضه لا يتخلى عنها لهذا استخدم الشاعر

[1] الديوان، ص 15.

شجر الزيتون كرمز للإيحاء بعلاقة الفلسطيني بأرضه، وبالتالي فإن هذه الشجرة المباركة التي ذكرت في القرآن الكريم، كما تحمله من خير وبركة يقول سبحانه وتعالى:﴿ **اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**﴾ [1]؛ كما يعد شجرة الزيتون: «رمز السلام، السلام الشامل، وليس السلام المناقض للحرب وحسب، والزيتون رمز الحياة الخضراء الريانة وهو شجرة الفقراء كما هو شجر الأغنياء»[2].

لكن شجر الزيتون بهذا المعنى لم يعد له مكانا في قصائد "عز الدين ميهوبي" ؛إذ أصبح يحمل رمز الأرض والتحدي والرسوخ والصمود؛ فهذه الشجرة تضرب جذورها في أعماق الأرض، عمق وتجذر الفلسطيني في هذه الأرض والتشبث بها، كما أنها تقاوم الظروف الطبيعية القاسية وتبقى ثابتة راسخة لا تموت، والفلسطيني كذلك مثلها يكافح باستماتة واستمرار دون كلل أوملل، ويصمد في وجه الظروف التي تعصف به من أجل البقاء. والشاعر حين قال غابة الزيتون، ربما كان يرمز إلى الاتحاد مع الفلسطينيين في هذه الأرض المغصوبة، لذلك جاء حديثه عن الزيتون ليس كشجرة واحدة، وإنما غابة بأكملها.

كما نجد أيضا أن الشاعر قد استخدم رموزا أخرى من حقل طبيعي آخر وهو حقل الحيوانات، الذي لجأ فيه الشاعر إلى الحديث عن رمز الطيور أو العصافير، فالعصافير من أجمل مخلوقات "الله سبحانه وتعالى"، وهي من الطيور التي وهبها الله نعمة الصوت الجميل لتطرب الناس بتغريدها، كما أن هذه العصافير ترمز عادة للحرية والطلاقة والأجواء الربيعية التي تكثر فيها الأزهار وترنم الطير فيها بالأنغام.

---

[1] سورة النور، برواية حفص، الآية: 35،ص 354

[2] فتحي محمد أبو مراد: الرمز الفني في شعر محمود درويش، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن/د/ط، 2004، ص 167.

وهذه الرؤية التفاؤلية للطير لم تعد في ديوان شاعرنا بهذه الدلالات التي تحمل كل هذه البهجة؛ إذ أن الطير أصبح يحمل إيحاءات أخرى نستقرئها من خلال قول الشاعر في قصيدة: "شيء من سيرة الطفل المشاغب".

رأى طيرا تخضب ريشه الحناء.

يكبر في المدى زعتر.

وأبصر في تخوم الشمس دالية

من النارنج والعنبر [1]

فالطير بالنسبة للشاعر في هذه الأبيات لم يعد ذلك الطير البهيج، وإنما أصبح رمزا الدم، لذلك جاء في هذه الصورة مفعما بالغموض ليعرض من خلاله الشاعر جدلية الحرية والموت، التي يطرحها الطائر الجريح الذي ينزف دما.

وهذا الدم صوره لنا الشاعر بالحناء دلالة على لونها الأحمر الذي يرمز لدم أطفال أبرياء يدفعون أرواحهم ثمنا من أجل الحرية، إذ يكبر شيئا فشيئا حتى يصبح كالدالية تفوح منها رائحة النارنج والغير، وهذا دليل على خلود هؤلاء الشهداء، وأن دمهم يعتبر وثيقة لم ولن تمحها يد المستعمر أو التاريخ.

وقد ذكر الشاعر في موضوع آخر رمز "الغراب" إذ يقول في قصيدة: "غوايات آريك في رام الله"

لا ألمح غير النعش اليومي

ولا ألمح غير الدبابات

وغراب يبحث عن أشلاء صبي

[1] الديوان، ص، 9.

معصوب الجبهة.....

كانت دهسته الجرافات.

في الشارع[1]

فالغراب يعد من الطيور بالضبط من العائلة الغرابية، وهي إحدى فصائل العصفوريات أو الجواثم، كما يعد الغراب من الطيور وبالضبط من العائلة الغرابية، وهي إحدى فصائل العصفوريات أو الجواثم، كما يعد الغراب في تاريخ الثقافات رمز للشتائم، وذلك لمظهره الكئيب، ولونه الأسود الداكن، وصوته الناشز، إضافة إلى أنه شرس يأكل الجيف وانتهازي يعتمد على غيره.[2]

وفي هذا المقطع الشعري استخدم الشاعر رمز "الغراب" للإيحاء بوجود قتلى ودم، فالشاعر على مد بصره لا يلمح إلا جثث ضحايا وأشلاء أطفال في عمر الزهور، تتناثر هنا وهناك، مع أن هؤلاء الصبية ظلوا محافظين على عهد الحرية حتى الموت، كما صور لنا الشاعر صورة هذا الطفل الفلسطيني بقوله: "معصوب الجبهة".

بالإضافة إلى أن الشاعر ذكر رمز آخر من فصيلة الزواحف، وهو: "الأفعى"، فعندما نسمع الدال أفعى يتبادر إلى أذهاننا مدلول السم وقد جاء في سياق القصيدة رمز اللايحاء بالتوغل الإسرائيلي داخل أرض فلسطين، وزحفه كمناطق مختلفة من الوطن لبناء المستوطنات داخل هذه الأرض الطاهرة. فنجده يقول في نفس القصيدة:

عراف يقرأ كف آريك اليمنى

يرسم أفعى[3]

ومن هذه الطبيعة القاسية الصديقة ذكر الشاعر رمز "الحجارة" من حقل الجماد، فالحجارة تعد عنصرا صلبا وله أشكال مختلفة، كما أنها ذكرت في القرآن الكريم وبالتحديد في سورة البقرة، حيث قال الله عز وجل في

---

[1] الديوان: ص 27، 28.

[2] htttps://ar.m.wikipedia.org/wiki/(2)

[3] المصدر السابق، ص 28.

محكم تنزيله:﴿ **ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ**﴾ [1]، فالله عز وجل في هذه السورة يبين لعباده أن قلوب بعض البشر كالحجارة في القسوة لا تتأثر ولا تلين، ولكن رغم قسوة هذه الحجارة إلا أنها تتأثر وتنفجر ماء ومنها ما ينزل من علو السماء خشية من الله، لكن قلوب بعض البشر أشد قسوة، ونجد رمز الحجارة في سياق الشاعر يحمل دلالات مختلفة عن سابقتها إذ يقول في قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب"

وأطفالا على أسوار رام الله.

وفي بوابة الاقصى.

وخلف حدائق التلة .

- بأيديهم ورود الصبر.
- قمصان....
- ومقلاع.....

وبعض الحجارة الإسفلت مبتلّة.[2]

فالحجارة عنده لم تعد ساكنة جامدة يعتريها النسيان وتدهس بالأقدام وإنما أصبحت رمزا يوحي بالمقاومة والرفض وعدم الانصياع للعدو المحتل فهذه الحجارة تمثل السلاح الوحيد للشاب الفلسطيني، إلى جانب الصبر والتفاؤل والأمل ،والذي صوره لنا الشاعر في صورة كناية، حينما قال: "بأيديهم ورود الصبر"، فالورود التي بين

[1] البقرة، الآية، 74.رواية حفص،ص11.

[2] الديوان، ص 9-10.

أيديهم كناية عن صبرهم وتفاؤلهم بالحياة حيث شبه لنا الشعر شيء مادي محسوس وهو "الورود" بشيء معنوي وهو "الصبر".

وهذه الحجارة رغم أنها لا توقع قتلى في الصفوف الاحتلال إلا أنها تزج الخوف في قلوبهم، وتزهق أرواحهم صورة طفل فلسطيني بيده حجارة يقول في ذلك الشاعر في قصيدة "غوايات آريك في رام الله"، على لسان "آريك".

– يا ليلي الليل طويل

وأنا مازلت أفتش عني مفجوعا بحجارة موت.

يحملها الأولاد[1]

لقد أصبحت هذه الحجارة التي يحملها الأولاد تلقي في نفوس المحتلين الشعور بالفجيعة والرعب، وأصبحوا يرون فيها الموت المحتم.

ومقابل هذه الحجارة البسيطة في تركيبها القوية في معناها، وجد هؤلاء الأطفال أنفسهم أمام أسلحة فتاكة تترصد قمع ثورة الحجارة، فتسفك دماء هؤلاء البراءة ويقتلوا جراءها، ومع هذا فالفلسطيني لا يتخلى عن هذه الحجارة مهما كان، لأنها تمثل الرفيق الصارخ للمحتل الغاشم، والإرادة القوية للفلسطيني بالتشبث بأرض أجداده. يقول الشاعر في قصيدته "شيء من سيرة الطفل المشاغب"، وفق الحوار الذي دار بين الأب الفلسطيني وابنه.

قلت لي بالأمس: أطفال الحجارة لن يموتوا

طبعا بني ... لن يسرقوا منهم بطولتهم

ولن يقوى على دمهم سكوت[2]

[1] الديوان، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

وقوله أيضا في نفس القصيدة:

دمي للتربة الحرة.[1]

فالشاعر هنا لا يؤمن بموت الطفل الفلسطيني وأن في موته ولادة جديدة وإعادة انبعاث جديد، ليصور لنا رؤيته من خلال العلاقة الجدلية بين ثنائية الموت /الحياة، ولعل هذه الرؤية استقاها الشاعر من قوله تعالى﴿ **وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ** ﴾[2]

فالموت في سبيل الوطن يحيي بدماء الشهداء تربة فلسطين، لأن العودة إلى هذا الوطن لا تكون إلا عبر شلال من الدماء تسقي وتروى هذه الأرض النازفة لتضيء هذه التضحيات درب الفلسطينيين في المقاومة المتجددة والتضحية.

وبالإضافة إلى هذه الحقول التي تطرقنا إليها نجد حقل الفلك الذي ذكر فيه الشاعر رمز الأرض، فنجده يقول في قصيدته "شيء من سيرة الطفل المشاغب"

محمد يا أبي

فلسطينية عيناه

قدسي المواعيد

ولم يحلم بكراس الأناشيد ولا بالشال والمرأة والحلوى

ولا تفاحة العيد

---

[1] الديوان، ص 23.

[2] آل عمران، الآية 169 رواية حفص،ص72.

أنا طفل لمجد الأرض

في عصر العبابيد[1]

في هذا المقطع حاول الشاعر أن يبرز لنا صورة الطفل الفلسطيني من خلال ذكر ملامح العينين بقوله: "فلسطينية عيناه"، فيستخدم هذه الصفة رمزا للتحديات التي يرفعها هذا الطفل ضد عدوه، الذي يحاول طمس هويته، فهو مازال يذكره بهويته وأصالته التي لن يحيد عنها، وكذلك تذكير هذا العدو بانتمائه للعروبة والإسلام ،ذلك من خلال قول الشاعر:"قدسَّي المواعيد". فلفظة "قدسيّ" هنا رمز ديني وتاريخي، يتغنى به الطفل الفلسطيني.

والشاعر من خلال هذه الأبيات وقف موقفا استثنائيا بالنسبة لهذا الطفل الذي أصبح يتحمل ما يتحمله الكبار، فهو لم يعد يحلم كالأطفال الآخرين، وإنما أصبح يتوشح بوشاح فلسطين القضية. والطفل حينما تلقى على عاتقه مسؤولية كهذه يخرج عن المألوف والمعتاد؛ فالإرادة الفولاذية والصمود الدائم جعل من هذا الطفل يعترف هو نفسه بأنه: ""طفل لمجد الأرض"، فصفة المجد نسبت إلى الأرض، هذا الرمز الذي لم يعد الشاعر يتغنى بجمالياته الطبيعية وإنما أصبح عنده محور الصراع وبؤرة الحرب، فما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة. فالمجد تصنعه المحن ودماء ودموع الفلسطينيين لن تكون إلا عنوانا للكرامة وبوابة النصر، في زمن أصبح فيه كل الناس كالبعيد، يقول الشاعر: "في عصر العبابيد".

فالعبد: هو الذي يتقبل الواقع كما هو بأحزانه ومآسيه، ويرضخ له رضوخا. والعبابيد هنا دليل على صمت الأمة القاتل جراء ما يحدث من جرائم حرب في فلسطين، لذلك أصبح هذا الطفل الفلسطيني حامل لراية المجد في عصر كل الناس فيه عبيد عاجزين عن نصرة فلسطين.

[1] الديوان، ص 23-24.

ويتطور مفهوم الأرض عند شاعرنا إذ نجده يقول في قصيدة "قربان".

فرحت جهات الأرض

زغردت النساء وقلن

ما أحلى القمر

وسكتن حين رأين عراف المدينة صامتا

يتلو تعاويذ البشارة

سر ميلاد البداية

كان في عينيه يختبئ

القدر[1]

فالأرض هنا لم تعد صماء جامدة، بترابها وصخورها وأشجارها، وإنما أصبحت حية تتفاعل كالكائن الحي، إذ شبه الشاعر الأرض بالإنسان الذي يتفاعل مع المواقف بالفرح، وترك لنا قرينة تدل على ذلك وهي "فرحت" في قوله: "فرحت جهات الأرض"، وهذه الصورة الإستعارية بلغت مشارف الزمر بدلالاتها المجازية والإنزياحية والتي زادت هذه الصورة حسنا وجمالا، حيث نقلنا الشاعر من المادي المحسوس إلى المعنوي المجرد.

والشاعر في هذه الصورة حاول أن يجسد لنا دلالة التوحد والتماهي بين الأرض والفلسطينيين حيث تفرح لفرحهم وتحزن لحزنهم، أما ذكر الشاعر للقمر في قوله "ما أحلى القمر" دليل على وجود مولود جديد، جماله

[1] الديوان، ص 76.77.

كجمال القمر في طلعته، أما زغاريد النساء فهي دليل على البشرى والسرور لأجل هذا المولود. لكن هذا الفرح لم يدم طويلا، حين رأين هؤلاء النسوة عراف المدينة وهذا الأخير يرمز للعدو المحتل الذي لم يرو عطشه دماء أطفال مقبلين على الحياة، ليرى هؤلاء الأطفال قدرهم منذ ولادتهم في عيني عدوهم.

ويعلن الشاعر في المقطع الموالي أن هذا المولود الجديد هو "فتاة"، عندما استعمل اسم الإشارة "هذي" إذ يقول في نفس القصيدة:

هذي عروس الأرض

قربان الدفائن

كفن قماطتها

وعيناها سفائن.[1]

فصورة الفتاة هنا جاءت مقرونة بالأرض، بينما كانت تزف العروس عادة إلى بيت عريسها أصبحت في فلسطين تزف إلى التراب حيث نجده يقول:

كان التراب يحبها[2]

فالحب هنا اخذ مجرا غير متعارف عليه، فالذي يحب عادة ما يكلل حبه بنهاية سعيدة وهي الزواج، لكن الشاعر ألبس رداء الحزن للعروس من خلال إبداله لفستان العرس الأبيض بالكفن الذي يلف فيه الميت فيقول في ذلك: "كفن قماطها".

[1] الديوان، ص 78.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

لقد نقل لنا الشاعر هذه الصورة من خلال صورة استعارية حيث:

ذكر المشبه به وهو "التراب" وحذف المشبه وهو الإنسان وتترك قرينة تدل عليه وهي لفظة "يحبها"، فالذي يحب عادة هو الإنسان، لكن الشاعر من خلال تعبيره كسر توقع المتلقي وأحبطه حينما عبر عن هذه المشاعر السامية من طرف هذا العنصر الجامدة (التراب)، الذي أصبح يتفاعل ويحس ويحب تماما مثله مثل الإنسان.

والشاعر باستخدامه لهذه الصورة إنما حاول أن يغادر العالم المحسوس ويختزله كي يسبح في الخيال، ويعبر عن عالمه الذي يضج بالأحزان.

فالخيال كما يقول "كولردج": «هو تلك القوة السحرية التركيبية التي تكشف لنا عن ذاتنا في خلق التوازن والتوافق بين الخصائص المتنافرة أو المتناقضة وإظهار الجد فيما هو مألوف»[1]، ولهذا اعتمده "عز الدين ميهوبي"، في جل قصائده ليضفى عليها نوعا من الحيوية والجمالية، حيث عمد في الكثير من القصائد أن يقفز بنا من الواقع المادي إلى المجرد المعنوي وذلك للإيحاء بأبعاد مكنوناته، الخبيئة، ليعيد رسمها من خلال هذه الصور الذهنية التي تشع شعرية وجمالا.

أما قول الشاعر "قربان الدفائن" فجاء الإيحاء على تقديم هؤلاء الفلسطينيين أرواحهم هدايا لهذا الوطن الجريح الذي ينزف من كل الجهات: نزيف العدو .....

نزيف الصمت.....

نزيف الأخوة.....

[1] فتحي أبو مراد: الرمز الفني في شعر محمود درويش، ص 76.

ومما سبق ذكره يتضح أن "عز الدين ميهوبي" في استخدامه للرمز الطبيعي، قد صور لنا الطبيعة بحلة يغلب عليها طابع الحزن والسوداوية، وذلك من خلال المفردات التي استعملها في مختلف هذه الحقول الطبيعية مثل:"الجمر، طلعت من الدم وردتان، غراب، أفعى، ذئب، الوردة تذبل ولتذبل كل الأزهار، النار، حجر الموت، لبس التراب سواده، ذبلت زهور الأرض، أجذبت السماء، ومن الجراح يُبرعم الزهرُ، إعصار، لكن لونك ماثل بسواد، يورق الخوف".

فكل هذه الدوال، لها مدلول واحد وهو وجود معاناة و أسى شديد يتملك الذات الشاعر جراء الواقع المر الذي يتجرعه، حيث نلاحظ هذا من خلال انزياحه في وصف الطبيعة بصورتها الجمالية الخلابة، إلى اعتبارها حاملة لتجاربه الشعورية والانفعالية، حيث أصبحت هذه الطبيعة تغترف مما يغترف منه الشاعر من عذاب وحزن و ألم .

غير أن هذا الشاعر أعاد تشكيل واقعه وفق لرؤيته التفاؤلية.

فالطبيعة عنده لم تقتل تماما، وإنما بعثها بحلة جديدة تنقل الأمل والتفاؤل والتطلع إلى غد مشرق إذ نجده يقول في قصيدة "صحو"

ربما تصحو الضمائر.

ربما تطلع شمس الحب.

من عمق المقابر.

ربما يزهر ورد الحب.

من نبض المحابر.

ربما يصدح طير الحب.

من فوق المنابر.

ربما يسمعني الآتون من كل الجهات.

ربما يسمعني الآخر...

ومن يدري

ففي صوتي الحياة.[1]

تحضر في هذا المقطع مختلف أشكال الطبيعة من ورود وزهور والعصافير، كل هذه العناصر استحضرها الشاعر لتشكل عالما جميلا بكل تفاصيله، إنه الحلم الجميل الذي يترصد الشاعر تحققه في وقت ساد فيه الصمت وتلعثمت فيه ألسنة الحكام.

الشاعر في هذه الأبيات تغمره الأماني، لعل تطلع شمس الحرية عندما تصحو الضمائر، فهو هنا يخاطب ضمير الأمة في كل مكان مطالبا إياهم بنصرة هذا الشعب الذي بقي وحده في الميدان يصارع في صبر وصمود.

فذكر الشاعر للضمير المتكلم من خلال اللفظة "يسمعني" دليل على فردانية المستغيث ووحدانيته، أما تكرار الازمة "ربما" في أول مقطع وتكرارها في بقية السطور دليل آخر على الشك وعدم اليقين باستجابة هذه الأمة المخاطبة التي لم يتحرك فيها ساكن، حيث نجده يقول:

ربما يسمعني الآتون من كل جهة.

[1] الديوان، ص 60.

ربما يسمعني الآخر.

إن الحقيقة المؤلمة هنا، ليس جهل هذه الأمة بما يجري في فلسطين وإنما في التغافل والتخاذل، والصمت القاتل الذي أصاب هذه الأمة وخاصة الأمة العربية التي أصابها العمى لما يحدث في فلسطين من مناظر تلطخت باللون الأحمر.

ومع ذلك فصوت الطفل الفلسطيني مازال يدوي في أصقاع الكون مذكرا هذه الأمة بقضيتها، وذلك في قول الشاعر "ففي صوتي الحياة"، فرغم الخراب والدمار الذي يلف هؤلاء الفلسطينيين إلا أنهم ظلوا محافظين على إيصال رسالتهم حتى الرمق الأخير، ولو بأصواتهم هذه قد تكون الحياة،والعدو لن يستطيع أسر أصواتهم.

ونجد الشاعر يقول في المقطع الموالي من نفس القصيدة:

أيها الطالع مني.

ليتني مثلك.

عصفور يغني.ليت لي أرضا وأشجارا وشمسا.

ليت لي قلبا إذا أخطأت يأسى

. ليت لي بحرا وشطآنا ومرسى.

. ليت لي في جنة الفردوس قدسا.[1]

[1] الديوان، ص 62.

هذا التمني الذي غلب المقطع الشعري إنما يقع على واقع هذا الذات الشاعرة الذي يبرز معارضا لأحلامه و تمنياته.

فالشاعر حاول الخروج من هذا الواقع الحقيقي المتأزم إلى عالم الأحلام والتمنيات . وهذا الانتقال نحو عالم الحلم والخيال جسده الشاعر من خلال رمزية "الشجرة والأرض والشمس"، وذلك لما تحملها هذه العناصر الطبيعية من إيحاءات يغلب عليها التفاؤل بالغد الجميل المشرق والاستمرارية في الحياة، والولادة الجديدة.

ومن هذه العناصر الطبيعية التي تفاءل بها الشاعر نجد "الشمس" والتي وظفها تقريبا في كل قصائده بدلالات مختلفة، حيث بلغ عددها ثمانية عشرة مرة.

فالشمس توحي بالدفء والضياء والنور وكذا الجمال والرفعة وقد وظفها الشاعر في قصيدته "القدس" بهذا المعنى الذي يبعث التفاؤل والأمل إذ نجده يقول:

كأنك يا قدس

قديسة

تقول الشمس الصباح أطلعي

فتأتي الشموس وفي نبضها

قناديل عاشقك الألمعي.[1]

فالشمس هنا رمز يوحي بالحرية والنصر، والتفاؤل بغد مشرق، فقوله "شمس الصباح" توحي ببزوغ شمس يوم جديد تتجدد فيه الحياة، أما "القناديل" فهي رمز للنور الذي هو عكس الظلام، بالإضافة إلى أنها تكسر

[1] الديوان، ص51.

الظلمة التي يعتمها الليل الحالك السواد في انتظار بزوغ الشمس، لذلك جاءت القناديل كرمز للأمل والتطلع إلى يوم تشهد فيه القدس النصر والحرية.

والشمس كما أسلفنا الذكر في قصائد "عز الدين ميهوبي" ثمانية عشرة مرة ولهذا استخدمت بدلالات مختلفة حيث نجده يقول في قصيدة "صحو"

ربما توقد شمس القدس.

في الدنيا بشائر.

عندها تصحو الضمائر[1]

"الشمس" هنا جاءت كرمز دلالة على اشتعال نار الغضب العربي لكسر الصمت ونصرة القدس، وذلك من خلال قول الشاعر: "توقد" فالفعل توقد من توقد وتوقدت نار الموقد اشتعلت.

فالدلالة هنا تغيرت من شمس التفاؤل إلى شمس تفجير الثورة وكسر صمت الأمة العربية .

فالدلالة التي تربط بين الشمس والنار هي في درجة الحرارة من جهة والضياء من جهة أخرى، فالحرارة ما هي إلا دليل على اللهب الذي يكتوي به الفلسطينيين في انتظار نصرة العرب، أما الضياء فيأتي من خلال الانتفاضة والوقوف في وجه الظلم، لتضيء هذه الانتفاضات درب الفلسطينيين بالحرية.

أما ذكر الشاعر للشمس في قصيدة "لبنان" فجاء كرمز للتحدي من خلال قوله:

فالشمس تكبر رغم إعصار الزمن[2].

---

[1] الديوان، ص61.

(2) المصدر نفسه ،ص 92.

وكذلك نجد الشاعر قد استخدمها في قصيدة "ولكن..."بدلالة مختلفة فنجده يقول:

سرقوا الشمس ولكن.

من دمي أوقدت شمعة.[1]

فالشمس هنا جاءت كرمز لفلسطين.

هذه الكثافة المتعددة الدلالة للرمز توحي لنا بأن هذا الشاعر تجاوز الرمز التراكمي إلى الرمز المكثف بالدلالة، وهذا ما يبرز لنا شعرية نصوصه وتجديدها في كل مرة.

[1] الديوان، ص94.

2- جمالية الرمز الديني:

لقد كان الشعراء مند القديم يستهلون ويقتبسون، ويضمنون أشعارهم رموز موحية في دلالاتها والتي تعطي للنص منحنى جديد وقوة شعرية، وكانت هذه الرموز المتعلقة بالدين والعقيدة و«كان التراث الديني في كل العصور، ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث نستمد نماذج وموضوعات وصور أدبية»[1].

وبذلك أصبح التراث الديني أيقونة يستدل بها الشعراء القدامى والمحدثين والمعاصرين عن طريق الرمز.

ولكي نوضح ما ذهبنا إليه، سنقوم بالوقوف عند هذه الرموز الدينية بالمعالجة في ديوان شاعرنا، والذي يحتوي على مجموعة من القصائد التي يظهر الرمز الدين فيها جليا أو مضمرا إذا أضفت هذه الرموز مسحة جديدة لقصائد الديوان وذلك من خلال الأثر الذي تتركه في نفس القارئ وهذا ما يولد الجمالية والشعرية في الديوان "قرانين لميلاد الفجر".

فتحضر بكثافة الرموز الدينية باعتبارها المرجعية الثقافية والاجتماعية لـ "عز الدين ميهوبي"، حيث لا يكاد يخلو ديوانه من هذا المضمون، الذي نوضحه في الجدول التالي:

الرمز من خلال الإيقاع القرآني:

يقرأ	ديني	4 مرات	أغنية للجنون	69.70.71.73

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 75.

رمز الأفعال:

غوايات	ديني	مرة واحدة	غوايات آريك في رام الله.	25

رمز الأشياء:

القربان	**ديني**	**ثلاث مرات**	**عنوان الديوان قربان**	**78**

رمز الشخصيات:

اسم محمد	ديني	6 مرات	-شيء من سيرة الطفل المشاغب.	9.11 17.22.23
عيسى	ديني	مرة واحدة	غوايات آريك في رام الله	52
موسى	ديني	مرة واحدة	مداد لوطن الحب	99
آدم، حواء	ديني	مرة واحدة	غويات	32

			آريك في رام الله	
العراف	ديني	6 مرات	قربان غوايات آريك في رام الله.	77 28.29.36.43.86
القدسية	ديني	مرة واحدة	غوايات آريك في رام الله	46
النبي	ديني	6 مرات	غوايات آريك في رام الله صحو	30.63.65

رمز المكان:

الأقصى	ديني	مرتين	شيء من سيرة الطفل المشاغب غوايات رآيك في رام الله	10 46

الجامع	ديني	مرة واحدة	-شيء من رام الله	12
جنة الفردوس	ديني	مرة واحدة	صحو	62
قبلتها	ديني	مرة واحدة	قربان	82
المآدن	ديني	مرة واحدة	قربان	78
محاريبها.....	ديني	مرة واحدة	عهد في اللاذقية	31
وطن المختار	ديني	مرة واحدة	غوايات آريك في رام الله	35
وطن الميعاد وطن مصلوب	ديني	مرة واحدة	غوايات آريك في رام الله	43

رموز الملابس:

قميصه	ديني	مرتان	شيء من سيرة طفل مشاغب أغنية للجنون	10 7

فالشاعر أولى اهتماما بالغا في استدعاء الشخصيات الدينية إذ يختارها بعناية فائقة ويوظفها حسب المعطى الشعري المراد تبليغه فيحقق بذلك هدفا مزدوجا ، بحيث يمنح تجربته نوع من الأصالة والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الإنسانية في معناها الشامل، ومن ناحية أخرى يثري هذه المعطيات بما يضفيه عليها من دلالات جديدة.

وقد استوقفنا رمز "العرّاف" فهو منجم، من يدعي القدرة على كشف المستقبل، متنبئ، متكهن وكما جاء في الحديث الشريف «من أتى كاهنا فصدقه بما يقول فقد كفر بما أنزل على محمد »[1].رواه أبو داوود.

فالشاعر في الديوان يرمز ب"العراف" إلى الأنظمة الغربية التي تساند الإسرائيلي في نشر الدمار والخراب في الأرض المحتلة فيقول الشاعر في قصيدته "غرايات آريك في رام الله".

عراف يقرأ كف آريك اليمنى

يرسم أفعى

يكتب شيئا أشبه بالتوراة[2]

فالشاعر في هذا المقطع يستحضر العديد من الرموز الدينية وهي: (الكف اليمنى، الأفعى، التوراة) فاليمنى عند العرب لديها عدة دلالات منها القسم والتشهد بالسبابة في الصلاة بالإضافة إلى المصافحة ،وروي أن عائشة رضي الله عنها ذكرت (إن الرسول صل الله عليه وسلم كان يحب التيامن ما استطاع في طهوره ونعله وترجله).

فالشاعر حين يقول (عراف يقرأ كف آريك اليمنى) فهي دلالة على الدعم الذي يقدمه الغرب للإسرائيلي ويتنبؤون له بمستقبل أفضل في فلسطين.

كما يرمز الشاعر بالأفعى إلى قصة موسى مع فرعون الذي عاث فسادا في الأرض واستضعف بني إسرائيل فأرسل الله موسى ليخلص بني إسرائيل من ذلك الظلم وأتاه الله معجزة وهي تحول العصا إلى أفعى كبيرة تأكل كل شيء، فاستهزأ به فرعون وجمع سحرته للقاء موسى ولكن كانت الغلبة لموسى والمستضعفين من بني إسرائيل، فالشاعر وظف رمز "العراف" الذي يمثل الغرب والذي يذكر اليهود بأن هذه الأرض هي أرضهم مند الأزل، وذلك من خلال إخراج الفلسطينيين من هذه الأرض بالمقابل نجد صمتا عربيا مخيفا على ما يحدث في فلسطين والظلم الذي يعيشه هذا الشعب ويقول الشاعر في قصيدة "قربان".

---

(1) حديث شريف.

(2) الديوان: ص 28.

آريك: إسم من أسماء شارون

وسكتن حين رأينا عراف المدينة صامتا..[1]

فالشاعر استحضر في هذا السطر لفظة سكتن للإيحاء بصمت الأمة العربية في الدود عن هذه القضية والدفاع عنها، وهذا ما ساعد أمريكا والغرب للدفع بإسرائيل ومساندتها في تنفيذ مخططها وإقامة الدولة الإسرائيلية في فلسطين حيث يقول الشاعر:

يتلوا تعاويد البشارة

سر ميلاد البداية[2].

وما البداية هنا والبشارة إلا دليل على استمرار الإسرائيلي في استيطانه، خاصة أنه لم يجد من يعرقل سيره ويقف في طريقه، وفي ظل هذا السكوت المطبق كما يقول الشاعر في قصيدة "قربان".

ذبلت زهور الأرض

أجذبت السماء

رحلت سناء

وأطل عراف المدينة

كان يبكي

لم يقل شيئا[3]

لقد ظل الفلسطيني وحده يقاوم هذا المحتل، وكأن الأمة العربية لم تعد تؤمن باستقلال فلسطين من الغزو الإسرائيلي رغم قناعتهم بانتصارها حتى ولو بعد حين، كما نجد إيمان الفلسطيني بالانتصار قوي وهذا ما جعلهم يقاومون حتى الرمق الأخير يقول الشاعر:

---

[1] الديوان: ص 77.

[2] المصدر نفسه: ص 77.

[3] المصدر نفسه، ص 86.

رحلت سناء

وأطل عراف المدينة

كان يبكي[1]

وسناء هنا رمز للتضحية والشهادة في سبيل الوطن كما أن البكاء هنا دليل على حزن هذا العراف (المحتل) لوجود مقاومة وإن كانت ضعيفة في العدة والعتاد فهي تخيفه وتلقي فيه شيئا من الذعر.

كما وظف الشاعر مفردة "غوايات" والتي مفردها غواية كدلالة للفتن التي يزرعها الإسرائيلي داخل الشعب الفلسطيني لتحقيق انقسامه وتفرقته وبالتالي خروج هذا الشعب من هذه الأرض ليحل محله الكيان الصهيوني والشاعر عندما استخدم هنا "غوايات" إنما جاءت لاستحضار الرمز الديني وذلك من خلال قصة آدم وحواء حين أنعم الله عليهما في الحنة، فقام الشيطان بإغوائهما وذلك بأن يأكلا من تلك الشجرة التي منعهما الله تعالى من لمسها فأخرجهما الله من الجنة لأنهم عصوه فيما أمرهم ،هذه الصورة الرمزية التي نقلها الشاعر من خلال كلمة "غوايات" إنما جاءت لتضفي جمالية على النص الشعري لأنها تحمل بعدا روحيا عميقا متأصلا في الدين، كما نجد الشاعر قد ذكر رمز آخر وذلك من خلال مقدمة ديوانه وهو " قرابين". ففي قصيدة "قربان" يقول:

هذي عروس الأرض

قربان الدفائن

كفن قماطتها

وعيناها سفائن[2]

فالقربان من الرموز المرتبطة بالطقوس الدينية القديمة وهو عبارة عن هدايا تقدم للآلهة، أما في ديوان قرابين فلم تعد بهذا المعنى الذي يحمل القداسة للآلهة، وإنما أصبحت هذه القداسة تحيل إلى فلسطين القابعة في الذاكرة العربية الجماعية وذلك من خلال تقديم أبنائها أرواحهم كهدايا لهذه الأرض التي تعاقبت عليها الأزمان وهي

[1] الديوان: ص 86.

[2] المصدر نفسه: ص 78.

صامدة فالشاعر هنا أحدث فجوة في المعنيين (الأصلي والإيحائي)، فكلما زادت الفجوة بين طرفي المعنيين كلما إكتسب النص شعريته وجماليته.

كما استوقفنا رمز ديني آخر وهو رمز "الصليب" في قصيدة "غوايك آريك في رام الله"والذي يوحي بالعذاب والألم، إذ يقول شاعر:

يسقط من ورق العراف دم مثقوب

وعلى كفي

وطن مصلوب[1]

فالمتأمل في هذا المقطع الشعري يجد الشاعر قد شبه الوطن بالإنسان المصلوب وما يتعرض له من ألم وعذاب إذا يشير في ذلك إلى النبي عيسى عليه السلام: «فإن عذاب المسيح ليس موتا عدما، بل هو فداء وطريق حياة وخطوة في طريق النور فقد افتدى المسيح البشرية بصلبه»[2].

فالشاعر حين يشير إلى هذا الجانب من سيرة المسيح يضرب المثل الأعلى في الفداء بالشعب الذي يعاني العذاب وألم الأمة وحده فهو يحاول أن يوظف رمز الصليب لتعبير عن معاناة الشعب الفلسطيني.

ولا يزال الشاعر يجول بنا في قصائده من خلال رموزه الدينية فيقف هذه المرة عند النبي "موسى" يستحضره لدلالة على قومه (اليهود) وذلك في قصيدة "مداد لوطن الحب".

إرهاب موسى في لبوس جهاد[3].

---

[1] الديوان: ص، 43.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، ص 189.

[3] المصدر السابق، ص 99.

فمن خلال هذا السطر نلاحظ أن الشاعر يصور اليهود (الأخر) المتخفي بزي الجهاد وذلك من خلال نبيهم "موسى" في تطبيق مشروعهم الأزلي، تحت الغطاء الدين الذي جاء به موسى، إذ أقر بأحقية اليهودية في فلسطين حسب زعمهم، إذا يعتبر اليهود أن فلسطين هي الأرض التي وعدهم الله بها، وذلك من خلال نبيهم موسى، فالشاعر يقدم صورة فنية جملية، موحية في دلالتها فهو بذلك قلب الظلم على المظلوم مما زاد من عذابه.

ويقصد بذلك (الفلسطيني)، فاليهودي يشبه الإرهاب وهو عمل بشع وقبيح بالجهاد المقدس عند المسلمين والذي ذكر في القرآن، ويلبسه لباس الدين (توراة موسى)، وذلك لتزييف الحقائق لكسب التأييد.

كما وظف الشاعر رمزين دينيين آخرين وهما "الألواح"و "سفر" وهي ألواح "موسى" الذي جاء بها إلى بني إسرائيل فيقول الشاعر في المقطع من قصيدة "غويات أريك في رام الله"

فلتقرأ آخرة الألواح

وسفر اللاجئ في خيمة[1]

وهنا يرمز الشاعر بالألواح إلى الرسالة التي يحملها الشعب الفلسطيني، وإذ لن يحدث لها كما حدث لألواح موسى حين تعرضت للتحريف والتزييف من قبل أهله (بني إسرائيلي)، وإن القضية الفلسطينية لن تموت وأنها ستبقى خالدة وذلك من خلال تعريف الأجيال القادمة بقصة هذه الأرض فقضية هذه الأرض ستظل محفورة في ذاكرة الشعوب.

كما وظف الشاعر رموز دينية أخرى وهي "أدم وحواء" وهما أول من وجدا على هذه الأرض، وإن الله خلق أدم ثم خلق حواء من ضلعه وذلك.

إذ يقول في قصيدة "غويات أريك في رام الله".

[1] الديوان: ص47.

لم يعرف أدم –حين الخلق– سوى حواء[1].

فمن معنى القصيدة نجد أن الشاعر قد نحى بهذا الرمز منحى آخر وهو أن الإسرائيلي هو المتشبث بهذا الأرض وإنها الأرض التي وعده الله بها فهو لا يرى سوى هذه الأرض التي اعتاد على سفك دماء الأبرياء فيها.

وينتقل الشاعر إلى رمز ديني أخر في قوله " قميص" ويرمز إلى قصة "يوسف" ونستشف قوله "يحتمي بقميصه" من قصة يوسف التي وردت في القرآن الكريم بدلالتين ، فنجد غدر إخوان يوسف به ورميه في البئر والعودة إلى أبيهم بقميص ملطخ بالدماء وذلك لتبرير الخطأ الذي اقترفوه كما جاء في قوله تعالى: ﴿ **وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ** ﴾. **يوسف، [الآية 18]**[2]. كإشارة إلى تخلي إخوانه عليه والغدر به، فالشاعر أكسب القميص صورة رمزية وذلك من خلال الفعل يحتمي كإشارة إلى العربي الذي تخلى عن الفلسطيني وتركه يواجه مكائد الاحتلال الصهيوني وحده.

أما الدلالة الثانية وهي مع امرأة العزيز عندما غلقت أبواب القصر بدافع من شهواتها الجامحة فتطلب من يوسف الفاحشة فيتأبى حيث كان القميص هو الشاهد الوحيد والمخلص له من هذه المكيدة، فقد جاء في القرآن الكريم ﴿ **قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ** ﴾. **يوسف، [الآية 26]**[3]. فالشاعر يرمز بامرأة العزيز إلى الإسرائيلي الذي يصنع المكائد لشعب الفلسطيني لإخراجهم من أرضهم، والفلسطيني المعذب في أرضه لا يجد سوى قميصه يحتمي به كما جاء في قول الشاعر في قصيدة "أغنية للجنون".

ما زال يقرأ

---

[1] الديوان: 32.

[2] سورة يوسف الآية 18 رواية حفص، ص237.

[3] سورة يوسف الآية 26 رواية حفص، 238.

يحتمي بقميصه

وبظله المذبوح في درب التعب

زمن يجيء و آخر يمضي

ولا يأتي الغضب[1]

فالشاعر يرى أن الفلسطينيين المعذب في أرضه متشبث بأمر الله وأن أمر الله نافد وذلك من خلال رمز القميص الذي يرمز به في القرآن الكريم الذي فصل في حق الفلسطينيين فأرضهم ووعدهم بالنصر على عدوهم، و أن الله سينجيهم من مكائد بني صهيون كما نجا يوسف عليه السلام من مكائد زوجة العزيز.

ولا يزال الشاعر يجول بنا في قصائده من خلال رموز دينية إذا استوقفنا رمز ديني أخر وهو الرمز "محمد" وهو رمز شاملا للإنسان العربي سواء في انتصاره أو عذابه، فالرمز "محمد" إشارة إلى معاناة التي يعيشها الفلسطيني ولكنه في الأخير سيحصل على مبتغاه و هو العيش بأمان على أرضه فهو لا يحس بهذا الوجع كما يقول الشاعر لأنه يحمل رسالة عظيمة وهي الحفاظ على الهوية العربية، فنجد الشاعر يقدم صورة جميلة يمتزج فيها العذاب بالراحة والألم بالفرح وذلك من خلال قصيدة" شيء من سيرة طفل مشاغب" إذ يقول:

ومحمد يمشي على الجمر الندى [2].

ففي هذه الصورة استحضر الشاعر قصة إبراهيم عليه السلام، والذي قام قومه بإلقائه في النار، وذلك لأنه كان يحذرهم من دخول النار، بسبب كفرهم وضلالهم، ها هو من يدخل النار ولكن قدرة الله فوق كل

[1] الديوان، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص17.

شيء، فقد أمر الله النار أن تكون بردا وسلاما على إبراهيم فجاء في قوله تعالى: ﴿ **قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ (69)**﴾. **الأنبياء، الآية [69]**[1].

فقد جمع الشاعر بين عذاب الفلسطيني وعذاب إبراهيم، ففي هذه الصورة الرمزية إشارة إلى شدة تحمل الطفل الفلسطيني المعاناة والألم، وأنه أصبح يرى هذا العذاب راحة وذلك من خلال رمز الشاعر "الجمر الندى"على أنه ورد ندى، فقطرات الندى تتشكل من ملامسة سطح بارة فطفل الفلسطيني من شدة الألم أصبح لا يحس بحرارة الجمر، ويراه ورودا ندية، وهذا يدل على صمود الطفل الفلسطيني في وجه الإسرائيلي الذي نشر الدمار في أرضه.

كما نجد الشاعر استحضر الإيقاع القرآني وذلك من خلال الإيقاع الصوتي للمفردة "يقرأ" فهي على نفس وتيرة قصة نزول القرآن على النبي صلى الله عليه وسلم في غار حراء ففي الآية الكريمة: ﴿ **اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ**﴾. **العلق [الآية 4]**[2].

ففي القصيدة "أغنية للجنون" يقول فيها:

ما زال يقرأ حظه اليومي [3]

[1] سورة الأنبياء، الآية 69، ص328.
[2] سورة العلق الآية 4 رواية حفص، ص597.
[3] الديوان ص69.

وفي مقطع أخر من نفس القصيدة يقول:

ما زال يقرأ [1]

وفي مقطع أخر من نفس القصيدة يقول أيضا:

ما زال يقرأ [2]

ومن ذلك يقر الشاعر أن الفعل القراءة هو الذي سيحفظ تاريخ هذا الوطن وسينتشر الحق ويزهق الباطل فـ "قراءة" النبي صلى الله عليه وسلم هي بداية ظهور النور وزوال الظلم "وقراءة" العربي هي حفظ التاريخ من الزيف والتمسك بقضيتهم الجوهرية و هي القضية الفلسطينية.

لم يكتفي الشاعر بتوظيف الشخصيات الدينية فحسب بل وظف أيضا الأماكن المقدسة فنجده وظف الرمز الديني الذي يعتبر محور القضية الفلسطينية وهو "القدس" لما له من مكانة في نفوس المسلمين فهي مسرى الرسول صلى الله عليه وسلم ونزول فيه قوله: ﴿ **سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ**﴾**الإسراء [الآية 1]**[3]. وهي قبلة المسلمين الأولى، وفتحت هذه المدينة في عهد عمر بن الخطاب، كما فيها أماكن مقدسة للمسلمين أهمها المسجد الأقصى، قبة الصخرة، مسجد عمر، وبعض قبور الصحابة إضافة إلى ذلك يعتبرها المسلمون مهد الأديان كلها والمهبط كثير من الرسل والصالحين، فتقع في موضع تبجيل واحترام وفي هالة من القداسة عندهم،ولهذا أخذت حيز كبير في شعر" عز الدين ميهوبي" يقول في قصيدة بعنوان "القدس".

---

[1] الديوان، ص70.

[2] المصدر نفسه، 71.

[3] سورة الإسراء، الآية 11 رواية حفص، 282.

لك الحب يا قدس لا تجزعي

ومن كأس حزنك لا تترعي

وكوني كما شئت عاشقة

وشامخة الهام لا تركعي

كعصفورة الشوق كوني هنا

وكوني كما شئت كوني معي[1]

فالشاعر يصور القدس على أنها حبيبته التي يتقبل عذابها فبقربها يزول الألم، فالقدس هنا جزء يدل على الكل وهي فلسطين، ولكن تركيز الشاعر على القدس يعود إلى القيمة الروحية (الدينية) التي يحملها هذا المكان أو يفترض أن يحمله في قلوب المسلمين جميعا.

فالشاعر وظف رموز دينية كثيرة وذلك راجع إلى تأثره بالدين وباعتباره المرجعية الثقافية والاجتماعية له، ويعبر عن الانتماء وعن الموقف كما أن تلك الرموز في جلها تستحضر النص القرآني الذي يمثل للمسلم الحقيقة المطلقة التي لا يلحقها الزيف.

3- جمالية الرمز التاريخي:

[1] الديوان، ص 50.

ونقصد بالرمز التاريخي الذي يدل على أحداث تاريخية أماكن معينة أو شخصيات ارتبطت بهذه الأحداث التاريخية فكما يقول الناقد علي عشري زايد « الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية،والقابلة للتجديد- على امتداد التاريخ- في صيغ وأشكال أخرى فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل –بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة-باقية »[1].

لقد عرف الشعر العربي هذه الميزة الفنية وهي توظيف الرموز التاريخية والتي نجدها متداخلة مع الرموز الدينية التي اقترنت بأحداث عظيمة في التاريخ، ويعود استخدام الرموز التاريخية في الشعر العربي إلى الانكسارات وخيبات الأمل التي مُنّيت بها شعوب العالم العربي، والمحاولات الفاشلة للنهضة واستعادة أمجادها، حيث خضعت معظم البلدان العربية للاستعمار والانتداب الأوروبي بعد سقوط الدولة العثمانية وما لحقه من محاولات جادة بغية مسخ تاريخها وهويتها واستلاب مُدّخراتها الثقافية والمادية بالإضافة إلى زرع الكيان الإسرائيلي في جسم الأمة العربية.

فنجد الشاعر المعاصر يقف عند هذه المدونات التاريخية ليعطيها دلالات أبعد من أسلوبها السردي، إذا اختار منها مناطق مشعة ومضيئة تنبض بالحيوية وأعاد صياغتها، وخلقها من جديد بشكل يتناغم مع تجاربه المعاصرة إذا نجد القضية الفلسطينية حاضرة بقوة في النصوص الإبداعية الجزائرية النثرية والشعرية بخاصة.

ويعد "عز الدين ميهوبي" من الشعراء المعاصرين الدين نجحوا في توظيف الرموز التاريخية في الشعر، ففي تجربة "عز الدين ميهوبي" الرمزية نجده يوظف الكثير من الأحداث والأماكن التاريخية وخصوصا ما تعلقت بتاريخنا العربي إذ يستحضرها بصيغ مختلفة شاحنا إياها بدلالات متنوعة حسب الموقف والمدّعى الشعري، فنجده أسهب

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ص120.

في الحديث عن أهم الأحداث العربية وخاصة القضية الفلسطينية لأن القضية الفلسطينية رمز للعروبة والهوية العربية، وكذالك الشعبين عاشا نفس الظروف وهي التعرض للاحتلال وانتهاك حقوقهما، فكان أثر هذه القضية واضحا عند الشاعر، ولتوضيح رمزية الأماكن والأحداث في "الديوان" قمنا بوضع الجدول التالي:

رمزية المكان:

الرمز	نوعه	عدده	القصائد التي ورد فيها	رقم الصفحة
رام الله	تاريخي	مرتين	شيء من سيرة الطفل المشاغبين	9
قدس	تاريخي	15 مرة	غوايات آريك في رام الله. القدس. صحو. حديث المخيم. لكن. عهد في اللاذقية	14 49، 50، 51، 52 65، 61، 62 94.
فلسطينية	تاريخي	4 مرات	شيء من سيرة الطفل المشاغب.	15، 21، 23.
غزة	تاريخي	مرتان	شيء من سيرة الطفل المشاغب غوايات آريك في رام	23. 28

			الله	
نابلس	تاريخي	مرتان	غوايات آريك في رام الله	28-36.
الضفة	تاريخي	مرة واحدة	غوايات آريك في رام الله	38.
يافا	تاريخي	مرة واحدة	القدس	51.
سيناء	تاريخي	مرة واحد	أغنية للجنون	69.
الأوراس	تاريخي	3 مرات	القدس لبنان	53. 90-91.
الشام	تاريخي	3 مرات	القدس عهد في اللاذقية	53. 102، 103.
أبها، إربد، الفيحاء، الكاف،	تاريخي	مرة واحدة	عهد في اللاذقية	105.
الجولان	تاريخي	مرة واحدة	عهد في اللاذقية	107.
الرافدين، الخليج، العريش.	تاريخي	مرة واحدة	القدس	53.
النقب، النيل، صبرا	تاريخي	مرة واحدة	قربان	83.
لبنان	تاريخي	3 مرات	قربان	83.

صبرا	تاريخي	مرة واحدة	غوايات آريك في رام الله	.30
مخيم تل الزعتر	تاريخي	مرة واحدة	شيء من سيرة الطفل المشاغب	.9
إرام ذات العماد	تاريخي	مرة واحدة	مداد لوطن الحب	99

– رمزية الشخصيات:

أ– الشخصيات الأدبية

ليلي	تاريخي	8 مرات	– غوايات آريك في رام الله	29، 31، 30، 32، 33، 34، 35.

ب– الشخصيات المناضلة

محمد الدرة	تاريخي		شيء من سيرة الطفل المشاغب	9
آيات	تاريخي	4 مرات	شيء من سيرة الطفل المشاغب	37، 40، 41
سناء	تاريخي	11 مرات	قربان	81، 82، 83، 54، 85، 86، 87
طارق ابن زياد	تاريخي	مرة واحدة	مداد لوطن الحب	97

ج– الشخصيات المنبودة:

آريك	تاريخي	– 7 مرات	غوايات آريك فيرام الله	28، 29، 36، 67، 39، 43، 46
سالومي	تاريخي	8 مرات	غوايات آريك في رام الله	39، 36، 46.
موشي	تاريخي	مرة واحدة	غوايات آريك في رام الله	29
كاليفولا نيرون هولاكو	تاريخي	مرة واحدة	غوايات آريك في رام الله	30
بن غوريون	تاريخي	مرة واحدة	غوايات آريك في رام الله	33

والملاحظ من خلال الديوان أن الشاعر استهل "ديوانه" بقصيدة "شيء من مسيرة طفل مشاغب" برمز تاريخي وهو رمز الطفل "محمد الدرة"* ،إذ نجح الشاعر في إعادة تركيبه للجريمة البشعة بقالب شعري فأخرجها من الواقع التاريخي إلى الواقع الشعري، فالشاعر حين صور هذه الجريمة أعطاها بعدا رمزيا لأن هذا الطفل هو رمز لكل

* محمد الدرة: طفل فلسكيني قتل على يد الاحتلال وكان ذلك في قطاع غزة في 30 سبتمبر 2000 في اليوم الثاني من انتفاضية الأقصى، والتقطته عدسة المصور الفرنسي "شارل إندرلام" مراسل بقناة مشهد احتماء جمال الدرة وولده البالغ من العمر إثنى عشرة عام خلف برميل إسمنتي، عندما وقف في تبادل لإطلاق النار بين الجنود والإسرائيلي والقوات الفلسطينية، ينظر: documovies.blogspot.com/2008/04/blog- post- 15 html.

الأطفال الفلسطينيين الذين وجدوا أنفسهم فجأة في الحرب وذلك ليضفي جمالية على النص الشعري، بهدف التأثير في المتلقي فيقول في قصيدته:

أبي خدني غدا للسوق إن غدا لنا راحة

وإنّي أعشق الحلوى

وليس لديّ ما يكفي من الألعاب

في الساحة

وليس لدي كراس الأناشيد

وليس لديك

قداحة! [1]

فالشاعر يصور ذلك الطفل البريء الذي كان يعيش بسلام على أرضه كغيره من أطفال العالم، ولكن فجأة يتحوّل ذلك السلام إلى حرب نازفة، ويصبح هذا الطفل وسط حرب فرضت عليه عنوة.

فمحمد الدّرة ما هو إلا رمز لكل الأطفال الفلسطينيين الذين ولدوا كبارا بهمومهم فنجد الشاعر يقول في نفس القصيدة :

إني محمد الدره

دمي للتربة الحرة

محمد يا أبي طفل

[1] الديوان ص23.

فلسطينية عيناه.

قدسي المواعيد

ولم يحلم بكراس الأناشيد.

ولا بالشال والمرآة والحلوى.

ولا تفاحة العيد.

أنا طفل لمجد الأرض.

في عصر العبابيد !(1)

فالشاعر يصور هذا الطفل الصغير الذي كان يحلم بالألعاب صار همّه أكبر منه فحمل لواء الدفاع عن وطنه وقضيته بجسده الضعيف في الوقت الذي تخلّت عنه كل الشعوب العربية.

وينتقل بنا الشاعر إلى شخصية تاريخية وهي شخصية "آيات"*والتي ترمز إلى المرأة الفلسطينية التي عانت ولا تزال ويلات الاحتلال.وتُحرم من حقها في الفرح فتفرح بشكل آخر وتهب نفسها عروسا للقدس، فالشاعر وظف الرمز "آيات" للدلالة على المعاناة التي تعيشها كل أم فلسطينية قدمت أولدها فداء لهذا الوطن والقدس، إذا يزاوج الشاعر بين العرس والاستشهاد ففي كليهما ستكون هي العروس، فيقول في قصيدة "غوايات أريك في رام الله"

العرس الليلة يا أحباب

ما أجمل فستان العرس.

أليق بعاشقة القدس.

(1) الديوان ص 45.

* آيات محمد لطفي الأخرس: '20 فبراير 1985- 29 مارس 2002) شابة فلسطينية قامة بتفجير نفسها في متجر بالقدس العربي في مارس 2008 وقررت أن ترتدي بدلة الجندية والكوفية الفلسطينية لتنفيذ عملا تعتقد أنه سيشفى صدور أمهاته الأطفال التي داسهم دبابات الإسرائيلي والتي كان عرسها متوقع في يوليو 2002، ينظر:shaatalse. Yourmo. Net/ t53- topic .

أنا القدسية.

أبدو بالكوفية السوداء أميرة.

أوصيكم بتراب مزروع في دمن المنفي خميرة.

أيات تحب الورد.

فيا الله.

أعمار الورد قصيرة[1].

فالشاعر يصور استعداد "آيات" للاستشهاد وكأنه فرحها وذلك ليشدّ القارئ إلى قصة الفلسطينيات اللاتي يقدمن أرواحهن فداء للقدس وهن في أعمار الزهور.

ومن الشخصيات أيضا التي نجح "عز الدين ميهوبي" في تحويلها إلى رمز للتضحية و الفداء ولعشق الموت من أجل الوطن "سناء" * حيث أكسبها دلالة المهابة والجلالة وتحول استشهادها إلى مطر يسقي الأرض العطشى ،ويقول الشاعر في نص "قربان" الذي ينطوي على ثمانية مقاطع:

ولدت قبيل الفجر.

آيتها المطر

فرحت جهات الأرض.

زغردت النساء وقلن.

---

[1] الديوان ص 44، 45.

* سناء محيدلي: فتاة لبنانية لم تتجاوز ال 17 عام عندما نفدت أول عملية استشهادية ضد قوات الاحتلال الصهيوني في جنوب لبنان رغم صغر سنها كانت "سناء" وحدة من أبرز كوادر الحزب السوري القومي.

ولدت عروس الجنوب " في 14 أغسطس 68 19، في بلدة عنقون جنوب لبنان، أما هذا اللقب فقد أطلق عليها بناء على وصية سجلتها عبر كميرا للفيديو، وتم إذاعتها في عدد من وسائل الإعلام المحلية والعربية بعد تنفيذ العملية، ينظر: khiyam.com/ nws/ article. Php ? article .id= 766

ما أحلى القمر[1].

فالشاعر من خلال هذا المقطع الشعري قام بتغييب المحددات الواقعية لهذه الشخصية "سناء" وأعطاها بعدا أسطوريا تاريخي عندما أكسبها صورة "عشتار" التي ترمز عادة للحب والجمال ،كما أنها إلهة الخصوبة والأنوثة

والشاعر عندما نقل لنا صورة الفدائية "سناء" في صورة "عشتار" إنما كان ليعبر عن الموت /الحياة ،موت "سناء" من أجل أن تحيا هذه الأرض وهو في نفس الوقت يرى أن في هذا الموت ولادة وحياة متجددة ،ك"عشتار" التي تولد كل ربيع ،فالشاعر صور لنا هذه المقابلة بين الموت والحياة في صورة جمالية لينقلنا من عالم الحقيقة إلى عالم الخيال .

ويعود الشاعر مرة أخرى ليستحضر صورة سناء الفدائية و يعطيها مسحة جمالية عندما قال :

وإنما تأتي كريح.

تعتلي صعد المآذن.

هذي عروس الأرض.

تكبر موسما.

لرؤى المدائن[2].

ف"سناء" هنا لم تعد كجسد وإنما أصبحت كروح بلا جسد تحوم فوق المآذن وهذا ما جعل الشاعر يتقاطع مع النص القرآني الذي يمنح الخلود لهؤلاء الشهداء من بعد موتهم.

والشاعر لم يقف عند هذا الحد وإنما أعطى هذه الشخصية "سناء" مرة أخرى صورة غير واقعية عندما قال :

كانت تقول لأمها.

---

[1] الديوان، ص 76.

[2] المصدر نفسه، ص78.

فرسا مجنحة أجيء.

سحابة بيضاء.

بحرا

آية تتلى عشية

قمر المدينة[1].

فالشاعر يقرن صورة الشهيدة بصورة الملائكة في مخيلته ليكسبها صفة الطهارة والنقاء و العصمة وذلك من خلال ذكره لصفات ليست هي من صفات البشر ك "فرسا مجنحة ،سحابة ، أية ، بحرا،قمرا".

ونجد الشاعر يقول في مقطع آخر :

لدميتي اشكوا.

وأرسم في الجدار.

مدينة للجرح.

تحكمها صبية[2].

فالشاعر في هذا المقطع أعاد تصوير القصة "قصة سناء" في أبعادها الواقعية عندما أصبحت لها دمية كبقية الأطفال،ترسم وتتفاعل مع الحياة الواقعية مرة أخرى في قوله "لدميتي أشكو/وأرسم في الجدار ".

ويرجع الشاعر في مقطع آخر لينقلنا من جديد إلى عالم الخيال في رحلت "سناء" المتأرجحة بين الأرض والسماء عندما يقول :

كانت سنا.

رفضا يجئ من السماء.

---

(1) الديوان، ص 79-80.

(2) المصدر نفسه، ص80.

الواجفه[1].

فـ"سناء" هنا لم تعد ترسم وتشكو على هيئتها البشرية وإنما أصبحت مرة أخرى تسكن السماء و تبعث برفضها الصارخ لهذا العدو المحتل من هناك.

كانت سنا.

مطرا من الأحلام.

شمسا.

وردة الزمن السعيدة[2].

وهذه الصور التي وردت هنا جاءت لتعبر عن سناء التي أصبحت رمزا للأمل و للوطن ولمجيء الزمن السعيد الذي يحلم به كل شعب محتل ،والشاعر هنا نقلنا من المادي المحسوس إلى المعنوي المجرد من خلال قوله "كانت سناء /مطر/ من الأحلام /شمسا /وردة" وهذا ما يصنع الشعرية.

وختم الشاعر هذه القصة المأساوية "قصة سناء" بهذا المقطع الشعري حيث قال:

ولدت قبيل الفجر.

واحترقت مساء.

لبس التراب سواده.

ذبلت زهور الأرض.

وقالت أمها.

لك أن تكون يا ابنتي.

وطنا.

---

[1] الديوان، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص 85.

وأرضا.

أو سماء.

قمر المدينة لم يعد.

وأنا أضمك

والتراب.

وهذه الأكفان.

.....

.....

وانفجرت سناء[1]

فالشاعر حاول أن ينقل لنا رحلة "سناء" من خلال قوله :"ولدت قبيل الفجر/ احترقت مساء /وانفجرت سناء"؛هذه المدة القصيرة التي منيت بها هذه الفتاة الفدائية ورحيلها عن الحياة، ماهو إلا تعبير عن المصير المختار لها حيث آثرت الموت على الحياة من أجل أن يعيش وطنها.

فاستحضار قصة سناء كرمز تاريخي هو استحضار لمعنى التضحية والفداء ،حيث استطاع الشاعر أن ينقل لنا هذه القصة المأساوية في صورة جمالية شعرية من خلال تشبيهه لموت هذه البطلة بالعروس في كامل زينتها وهي تتوجه لبيت زوجها بينما "سناء" تتوجه بكل إرادة وعزيمة نحو موتها الذي اختارته لنفسها حبا في وطنها.

فالشاعر لم يُعد سرد حدث الاستشهاد بل قام بتحطيم الحدث وأعاد بناءه وفق للمعنى الذي أراد أن يبلّغه كي يصل إلى المشاركة الوحدانية بينه وبين المتلقي.

---

[1] الديوان: 76، 87.

* ليلى العامرية وقيس بن الملوّح قصة عربية قديمة تسمى (مجنون ليلى) تحكي أروع معاني الحب والعشق التي جمعت بين شخصين تميزت هذه القصة بعمق مشاعر الحب والإصرار والإيمان بالحب دون كلل أو ملل، ومحاربة كل الظروف للوصول إلى ما يبحث عنه إلا أن مسعى قيس في الزواج من ليلي ومثل هذا الأمر دفه عبه الجنون، ينظر: mawdou3. Com.

و مازال الشاعر يحوم بنا في عوالم مخيلته ليحط بنا الرحال هذه المرة عند رمز آخر وهو شخصية "ليلي"* إذ يقول في قصيدة "غوايات آريك في رام الله":

الليلة نرقص كالأطفال

ألست" آريك"العاشق للدام

والشفة الحمراء

لم أعشق أنثى قبلك يا ليلي..

لم أعرف بعدك طعم الحب ورائحة الأشياء

لم أعشق أنثى قبلك يا ليلي[1].

إذ وظف الرمز "ليلي" كقناع للحديث عن الأرض الفلسطينية ويصور الحروب الإسرائيلية العربية ويعطيها دلالة جديدة إذا يخرجها من الإطار التاريخي إلى الإطار الشعري الذي يريد أن يقدم من خلاله رسالة تناساها العربي وهي القضية الأساسية التي تمثل الهوية العربية وهي القضية الفلسطينية، إذا يستحضر الرمز "ليلي" كقناع للأرض الفلسطينية، كما أحضر رمزا موازيا لها وهو "آريك" الذي يرمز إلى الجيش الإسرائيلي الذي نشر الرعب والدمار في هذه الأرض،فهو متشبث بالأرض الفلسطينية رغم أنه يعلم أنها ليست أرضه ولا وطنه ويفخر بقتله العرب ويزرع الفتن بينهم حتى يستطيع العيش،فيقول الشاعر في قصيدة "غوايات آريك في رام الله".

السلم خرافه

والذئب يموت

إذا افترس الغربان خرافه[2].

إذ يرمز الشاعر بالذئب للإسرائيلي الذي يمكر بالعرب ويشعل الحروب بينهم، أم رمز الغربان فهو القوات العربية التي أعلنت الحرب على اللاجئين الفلسطينيين في المخيمات وأراقت دمائهم، أما الخرفان فيرمز بها إلى

---

[1] الديوان، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص33.

الشعب الفلسطيني الأعزل الذي لا حول له ولا قوة في ظل هذا التنكيل بهم داخل البلد وخارجها، وهنا يقدم الشاعر صورة بلاغية وهي أن الجيش الإسرائيلي إن لم يجد من يسفك دمه فإنه سيموت وهي كناية عن وحشية الجيش الإسرائيلي.

– كما وظف الشاعر رموز تاريخية هي "كاليغولا" "ونيرون"و"هولاكو" وهي تشترك في قصيدة "غوايات آريك في رام الله" وهي شخصية دموية والتي عرفتها الإنسانية، بل أكثر من ذلك فكل الدمويين الدين كانوا قبل "آريك" لم يتعبوا ،وكذلك "آريك" أيضا لم تتعبه السنوات، ولا الجرائم التي اقترفها، يقول الشاعر.

مرت سبعون ... ألم تتعب؟

هل تتعب في الشفة الأصوات؟

كاليغولا لم يتعب ...

نيرون كذلك لم يتعب.

هولاكو الأخر لم يتعب.

و "آريك" العائد منتصرا من "صبرا".

ليست تتعبه السنوات[1].

لقد اعتمد الشاعر في نصه على توالي الصور الرمزية الجزئية التي تحيل الملتقي إلى تشكيل الدلالة المتولدة من شخصية "آريك"، ومبقي على بؤرة الرمز التاريخي ليعبر به على الدلالة نجد كذلك رمز تاريخي أخر وظفه الشاعر وهو "طارق بن زياد" وهو من أشهر القادة العسكريين المسلمين في التاريخ ومن أهمهم على الإطلاق، وهو أكثر الشخصيات الوطنية إجلالا في المغرب العربي في كل من الجزائر والمغرب بشكل خاص وعند العرب والأمازيغ على حد سواء، وقد استعمله الشاعر هنا كرمز للبطولة لما كان لهذه الشخصية من بسالة وخبرة وشجاعة في قيادة الجيوش الفاتحة لبلاد المغرب والأندلس وكأن بالشاعر يريد استرجاع الأمجاد الغابرة وذلك من خلال استرجاع "القدس" فيقول الشاعر في قصيدة "مداد لوطن الحب"

[1] الديوان ،ص30.

يا أنت سيدة المدائن ... لا أرى !

رمد العيون مخضب برماد

ألقاك في شفة الصبا ندية

لن ينفع القلب الخجول عنادي.

يا أنت عاشقة الشموس تمعني.

وتحسّسي إن شئت بنبض فؤادي

ضيعت الأندلس المواسم والهوى

من ذا يعيد سفائن ابن زياد؟[1]

ويرفض الشاعر أن يكون مصير فلسطين كمصير"إرم" و"عاد" ويقر أن فلسطين لها تاريخها وبعدها القومي، فلن يكون مصيرها شبيه بالمصير التاريخي الذي آلت إليه الدول أو المدن البائدة والمنقرضة المعروفة في التاريخ وهي "أرم وعاد"

إذ يقول الشاعر في مقطع أخر من نفس القصيدة:

ماذا أقول وذاك وشم جارح ....

إرم تنوح على مدائن عاد[2].

وينتقل الشاعر بنا إلى رمز وأخر وهو رمز "القدس" فهي بالنسبة للمخيال الشعري الجزائري ماضي الذاكرة، وهي الفردوس المفقود وهي الأمان الغائب وهي أيضا ميدان السجال السياسي والمحاسبة الإيديولوجية، فهي في نظر الشاعر رمز البطولات ومهد الديانات فيقول في قصيدة بعنوان "القدس"

أغنيك يا قدس ملء فمي

---

[1] الديوان، ص 97.

[2] المصدر نفسه، ص 99.

وملء المسافات ملء دمي.

وأنثر في جانبيك سلاما.

وأزرع حقلا من الأنجم.

يا أقصى المحبة أعلي الندا

وفي مهد عيس أرى موسمي

فيا قدس صوغي المدى آية

فقلبي لغيرك لا ينتمي.

ألست التي علمتنا الفدا

فصرنا بأسوارها نحتمي[1].

كما وظف الشاعر رمز تاريخي آخر وهو (الأوراس) فهي رمز لثورة ولجبال (الأوراس) التي انطلقت منها الثورة فهي معقل الثورة وهي وعاء لأمجاد وبطولات، فكلما ذكرت (الأوراس) تبادر إلى الذهن معنى البطولة والتضحية والفداء ومن هنا نجد الشاعر يعتبرها مدرسة لثورة والمقاومين الرافدين للاستعمار في الوطن العربي فيقول في قصيدة "القدس"

فإن دم الشهداء غدا

كأوراس يكبر في أضلعي.

وفي الشام ... في الرافدين أنا.

أضمك وحدي بلا أذرع.

ومن خلجات الخليج دنت

[1] الديون، ص 52.

طيور ومن نيلك الأروع[1].

ومن خلال هذا نجد الشاعر يوجه خطابه إلى القدس التي سيفديها بنفسه من وطنه وطن الأبطال والتضحيات لأن القدس تمثل الهوية العربية ،إذ يشبه دم الشهداء الذين ضحوا من أجل الوطن "فلسطين" بأوراس الجزائر ،رمز الشموخ والتضحية والبطولات ،وكأن به يتفاءل خيرا بفلسطين ذلك أن الجزائر بلد عانى الأمرّين من أجل الحرية إلا أنه انتصر في الأخير ،كذلك فلسطين،فهو يزرع الأمل من خلال تشبيهه لدم شهداء فلسطين بأوراس الجزائر ،إذ نلمس نوعا من الجمالية ،إذ أن الشاعر استطاع أن يمزج بين الدلالة الثورية والرموز التاريخية ،من خلال ربطه للأوراس كرمز تاريخي بطولي ،بتضحية شهداء فلسطين من أجل وطنهم الحبيب ،ماخلق صورة شعرية مثّلها التشبيه والتكثيف الدلالي الرمزي .

فالشاعر لا تهمه الحدود ولا الحواجز وإنما يمثل أمة عربية فتتشابك عنده الأمكنة العربية من الأوراس إلى لبنان وهذا شيء طبيعي عند الشاعر فقيمة الأوراس تمكن في معاني البطولة وروعة القتال من أجل المبدأ أو تحرير الأرض والإنسان، فيقول الشاعر في قصيدة "لبنان"

لبنان يا وطن الهوى ما أروعك.

إنا من الأوراس نأتي.

كي نكفكف أدمعك.

ما أروعك.

إنا معك.

لبنان يا بلد الهوى ما أروعك.

إنّا من الأوراس تأتي.

كي نكفكف أدمعك.

لا تيأسن.

[1] الديوان، ص 53.

فالفجر تصنعه المحن.

ومن الجراح يبرعم الزهر الندي.

ومن المواجع يطلع النغم الشجي.

لا تيأسن.

فالشمس تكبر رغم إعصار الزمن.

إنا معك.

إنا سنرقص دبكتك

ونغني مثلك ميجنا

إنا هنا.

لبنان يا وطن الأرز.

ويا عيونا دامعه.

غنا هنا

شمس شعبك ساطعه.

لا ليست وحدك يا بلد.

أنت الحقيقة كالأبد[1].

فالشاعر ارتكز على تعميق دلالة وحدة العالم العربي على رمز الأوراس لأنه يكتسب شيئا من القداسة في الوجدان العربي،كما يعد قبلة الثائرين ،فانتقل من الأوراس نحو لبنان دلالة على أن لبنان لم يعد المكان الذي

[1] الديوان، ص 90- 92.

يتطلع من يكفكف دموعه بل استحال على الذات العربية المسلوبة التي غربت عنها الشمس وتبحث عن هويتها، لأنها تشكل الحقيقة لكل عربي.

ونلمس الجمالية من خلال استحضار الشاعر للرمز التاريخي الأوراس وما أسقطه من دلالات إيحائية على هذه الأسطر الشعرية بتوظيفه الكلمات التالية "الفجر، المحن ،الجراح، الإعصار ، الشمس، الزهر الندي ،النغم الشجي"وهي كلمات تتضمن الانكسار تارة والانتصار تارة أخرى ،الانكسار تحمله كلمة "المحن ،الجراح ، الإعصار" ،والانتصار تحمله كلمة "الفجر، الشمس، الزهر الندي ،النغم الشجي".

وما هذا إلا تشجيع من الشاعر للبلدان العربية المحتلة ،فهو يمدهم بالأمل و يحثهم على الصمود لأن الفرج قريب ودوام الحال من المحال والجزائر خير ذلك .

وقد لجأ الشاعر إلى إحداث تداخل في الأمكنة العربية ليبرز خصوصية المكان الجزائري،ويظهر إيمانه بالوطن الواحد على الرغم من الحدود الجغرافية الفاصلة والضيقة التي يسعى السياسي إلى تكريسها فالتماهي بين تلك الأماكن يصنع الجمالية ،و إنما حتمية المصير الواحد وكما انتصر الأوراس في الماضي سيكون ذلك مع لبنان والقدس وكل البقاع المغتصبة فيقول الشاعر في قصيدة "عهد في اللاذقية"

هذي المسافات ما عادت تؤرقني.

ولا المواجع حتى ..لا ولا القرف.

قالوا المحبة قلت القلب يعرفها

واللاذقية قالوا قلت هل أصف؟

أبها وإربد والفيحاء في كبدي.

والقدس والكاف والجهراء والنجف

صنعاء والسرت والفيوم شاهدة

وفي الجزائر قلب متعب نزف[1].

فالشاعر يصور وطنه وهو الجزائر ولكنه ينتمي إلى وطن أكبر وهو الوطن العربي، والشاعر عندما يقول "قالوا المحبة قلت القلب يعرفها "فهو هنا يؤكد أن هذه المحبة متأصلة في روحه وقلبه ووجدانه، أما هذه الأماكن التي ذكرها "اللاذقية ، الفيحاء ،القدس ،النجف ،صنعاء... " إنما هي بلده كلها وهذا دليل آخر على تماهي هذه الذات الشاعرة في حب هذه البلدان العربية التي تزخر بتاريخ عريق، وما الجزائر إلا جزء من هذه البلدان وبالتالي انصهارها كروح في هذه الأمكنة وتوجعها على ما آلت إليه حيث يقول الشاعر "وفي الجزائر قلب متعب نزف "،فالشاعر عبر عن هذه الروح الجماعية بصورة رمزية جمالية حينما ربط بين هذه الأمكنة وألغي الحدود التي تفصل بينها ، وجعلها جسدا واحدا . ويدعو الأمة العربية النهوض من سباتها والدفاع عن قضيتها التي تمثل هويتها وهي القضية الفلسطينية، فيقول في قصيدة "الصحو"

ربما تصحو الضمائر

ربما تطلع شمس الحب.

من عمق المقابر.

ربما يزهر ورد الحب.

ومن نبض المحابر.

ربما يصدح طير الحب .

من فوق المنابر.

ربما يسمعني الأتون من كل الجهات.

ربما يسمعني الأخر.

من يدري؟

[1] الديوان، ص 105.

ففي صوتي الحياة[1].

4- جمالية الرمز التراثي:

من الثبات أن التراث يمثل ذاكرة أي أمة من الأمم، لذلك اعتبر بمثابة الذاكرة التي تحفظ لهذا الشعب ماضيه حاضره ومستقبله، فالأمة التي تنسى أو تتناسى هذا التراث، تصبح كمن يفقد ذاته و أصالته، ولهذا وجب العناية به، وهذه العناية لا تتأتى إلا من خلال الحفاظ عليه ونقله وعرضه، وتوفير مجالات اللقاء والتواصل والتلاحم بين عناصر هذا التراث وبين حملته، ومنحهم فرصة البحث و الكشف واستخراج الكامن منه[2] ، فالتراث من هذا المنطق يعتبر مرآة تعكس تاريخ مجتمع من المجتمعات، كما يعبر عن ثقافته أيضا بين الأمم الأخرى.

وإذا كان التراث يساهم في الحفاظ على ذاكرة الأمة وأصالتها، فإن وجوده في الأدب قد أعطاه نفسا جديدا، فاستخدمه الشعراء في متونهم الشعرية وخاصة تلك التي ترتبط بالتغني بالهوية والإنتماء للعروبة والقومية، وكذا الانتماء الحضاري والثقافي.

ويعد الرمز واحد من بين أهم الأساليب الفنية حملا للتراث وخاصة التراث الشعبي، الذي تزداد ألوانه وتتكشف رؤاه من خلال الدلالة التي يحملها له الشاعر الرامز في شعره.

أما معنى التراث الرمزي فهو: « الاستحضار الرمز الذي يقوم به الشاعر لموروثه من نصوص وطقوس، تتداعى إليه من الذاكرة الجماعية العربية. والتراث بالنسبة للشاعر ليس هو الكتلة الهامدة الماضية المتشكلة المكتملة التي تقع على بعد آلاف أجزاء الزمن والمكان لتعاين من هذه المسافة (...) وإنما التراث بعد من أبعاد لحظة

---

[1] الديوان، ص60.

[2] ينظر محمد ميلان: التراث الشعبي الجزائري، دارسات وبحوث ميدانية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية، الجزائر: 2007، ص5.

التقاطع بين الماضي والحاضر»[1]، ولهذا جاء التعبير الرمزي كحلقة لاحقة لما سبق، لا تستهدف التراث كموضوع والشاعر كذات ، وإنما أصبحت تعبر عن النحن داخل هذا التراث.

وهذا الحضور الرمزي للتراث وجدناه في ديوان "عز الدين ميهوبي" "قرابين لميلاد الفجر"، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الثقافة الواسعة لهذا الرجل، الذي تجاوز في قصائده حدود الحاضر إلى الماضي لينبش في ذاكرته، ويعيد في نفس الوقت زج هذا الماضي في حاضره وبين طيات كتاباته، ونلاحظ ذلك من خلال الجدول التالي:

الرمز	نوعه	عدده	القصائد التي ورد فيها	الصفحة
الحناء	تراثي	مرة واحدة	شيء من سيرة الطفل المشاغب	9
فستان العرس	تراثي	مرتين	غوايات آريك في رام الله	44
الكوفية السوداء	تراثي	مرة واحدة	غوايات آريك في رام الله	45
الميجنا	تراثي	مرتين	"قربان" لبنان	81 92
الدبكة	تراثي	مرة واحدة	لبنان	92
الوشم	تراثي	مرتين	أغنية للجنون مداد لوطن الحب	68
الزغاريد	ترثي	مرة واحدة	قربان	76

[1] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 133.

الشاعر من خلال هذا الجدول نجده قد ذكر رموزا تراثية تعبر بشكل خاص عن الموروث الشعبي من عادات وتقاليد تخص البيئة الثقافية العربية وما يميزها عن غيرها من الثقافات.

فالشاعر في مستهل قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب" ذكر" الحناء" كرمز من التراث الشعبي، وهي من أدوات الزينة التي تستخدمها النسوة في الكثير من المنافسات الدينية والعائلية لدلالتها على الفرح والسرور كما لها من سحر في لونها الأحمر الذي يمتاز بالجمال.

لكن الشاعر صنع المفارقة بنقل معنى الحناء الدال على الفرح والسرور وحمله معنًً آخر حيث جعله رمزا للدماء والرابط بينهما هو اللون الأحمر، فيقول الشاعر:

رأى طير تخضب ريشه الحناء

يكبر في المدى زعتر

وأطفالا على أسوار رام الله

وفي بوابة الأقصى...

وخلف حدائق التلة[1].

وما الطير في تعبير "عز الدين ميهوبي"، إلا دلالة على براءة الأطفال الذين –رغم صغر سنهم- نجدهم مخضبين بالدماء وهذا من قوله: "رأى طيرا تخضب ريشه الحناء" فالدلالة هنا دلالة على الحزن والألم، لا دلالة الفرح والسرور المرتبطة بالحناء في معناها الأصلي،إذ عمد الشاعر إلى التحوير في دلالة الفرح عند الطفل الفلسطيني التي لم تعد ترتبط بحفلات الأعراس والأعياد ولكنّها أصبحت مرتبطة بالشهادة،ذلك أن الشاعر دعّم

[1] الديوان، ص 9، 10.

هذا الرمز التراثي بذكره للأمكنة: أمكنة يكتنفها الدمار والقتل والدماء (بوابة الأقصى، رام الله، حدائق التلّة) في مركب شعري جمع فيه بين المتنافرات والمتناقضات.

وهذا الحضور المكثف للدلالة من سمات الرمز الذي يحمل في طياته العديد من الإيحاءات الخصبة، التي تثري بدورها هذه النصوص الشعرية حيث تشجع جمالا وتزداد شعرية، وهذا ما نلحظه في أبيات أخرى يوظف فيها رمز تراثي آخر وهو "فستان العرس" حيث يقول في قصيدة: "غوايات آريك في رام الله"

العرس الليلة يا أحباب

فهاتوا الزيت !؟

ما أجمل فستان العرس...

أليق بعاشقة القدس[1]

لقد استخدم الشاعر في هذه الأبيات ألفاظا توحي لأول وهلة بالفرح والسرور، كالعرس وفستان العرس والعشق.

فالعرس كرمز تراثي يجمع كل صفات الفرح والسرور كما أن لفستان العرس دلالة البهجة، وزفة العروس، فكل فتاة تقبل على الزواج ترتدي هذا الفستان وهو تقليد مقدس، وذلك لما تشعر به من إحساس بالنقاء والصفاء وارتباطه بشكل خاص في الذاكرة الجماعية بالفرح والسعادة.

[1] الديوان، ص 44.

غير أن الشاعر في هذه الأبيات جعل فستان العرس رمزا للموت حيث نجده قد ربط بين الرمز (فستان العرس) والمرموز إليه (الموت) برباط خض وهو اللون الأبيض، هذا اللون الذي يحيلنا مباشرة إلى معنيين متناقضين، وذلك من خلال جدلية الموت/ الحياة.

ففستان العرس ذو اللون الأبيض الذي كان يحمل دلالة الفرح والإقبال على الحياة، أصبح يوحي لدى "عز الدين ميهوبي" بالكفن الدال على الموت وانقضاء العمر، وذلك في قوله: "ما أجمل فستان العرس، أليق بعاشقة القدس"

لقد أصبح هذا الفستان عند شاعرنا يمثل الكفن الذي تلتحف به بنات فلسطين، مع أن هذا الكفن حسب الشاعر وما يحمله من شعور بالخوف والارتباك، كان أجمل وأليق لهذه الفتاة الفلسطينية من فستان العرس.

والشاعر عندما كسا هذه الشابة لباسها الأبيض المتمثل في فستان العرس، إنما كان نابعا من حالته النفسية التي أصبحت أسيرة الحزن والمآسي، والتي حاول أن يلقيها على عاتق هذا الثوب ليحمل عبء الإفصاح إلى الإيحاء بما هو مخفي في صدره.

وقد ذهب الشاعر ليوظف رمز تراثي آخر وهو مرتبط كل الارتباط بالرموز السابقة وهو: "الزغاريد"، وذلك خلال قوله في قصيدة: "قربان"

ولدت قبيل الفجر

آتيها المطر

فرحت جهات الأرض

زغردت النساء وقلن

ما أحلى العمر.[1]

تعتبر "الزغرودة" من التراث الشعبي التي تحتضنه الأمم العربية على وجه الخصوص، لما لها من دلالات نفسية واجتماعية زاخرة بالمعاني والعواطف.

فالزغرودة عبارة عن صوت يطلقه النسوة وذلك بغية الإعلان عن فرحتهن بحفل زفاف أو مناسبة سعيدة.

أما حضور هذه "الزغاريد" في أبيات الشاعر فجاءت كرمز تمجيد أو إكراه وثناء لأرواح الشهداء، فمن عاداتنا وتقاليدنا، أن الشهيد يستقبل بمثل هذه "الزغاريد" التي تعبر عن مشاعر الفخر والاعتزاز بهؤلاء الشهداء الذي ضحوا بأنفسهم في سبيل وطنهم.

ولعل ما يؤكد لنا هذه الرؤية هي قول الشاعر "فرحت جهات الأرض" فدلالة الفرحة هنا لم تعد طبيعية بالمعنى الحقيقي، عندما يستقبل المولود بفرحة أهله لكنها أصبحت عند شاعرنا متناقضة تماما مع المألوف حينما أصبحت الأرض هي التي تفرح بهذا المولود الجديد.[2]

فالأرض هذه ما زالت ترتوي بدماء أطفالها الأبطال، الذين لا زالوا يدفعون أرواحهم ثمنا من أجل الحرية، لأنّ دماءهم أصبحت بمثابة الغذاء الذي تقوم عليه هذه الأرض، وتقف من جديد، وتحضن أولادها، يقول الشاعر في قصيدة " شيء من سيرة الطفل المشاغب":

يا أبي الأطفال ملح الأرض

---

[1] الديوان: ص 76.

[2] فتحي محمد أبو مراد: الرمز الفني في شعر محمود درويش، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، د/ط، 2004، ص 261.

أفراح السماء

في فلسطين أبي .....

ولد الأطفال –طبعا- لكونوا..... شهداء[1]

لقد أصبحت الأرض تنبض بدماء أرواح شهدائها الذي ضحوا بالنفس والنفيس من أجل أن تعلى زاوية الحرية في سماء وطنهم فلسطين، فرغم القهر والوجع المسلط عليهم منذ نشأتهم إلا أنهم ظلوا صامدين ومقاومين لرياح الظلم التي تعصف بهم.

فهؤلاء الأطفال باتوا على يقين أنهم ولدوا كي يكونوا شهداء وذلك في قول الشاعر: ولد الأطفال – طبعا –ليكونوا شهداء، هذا التأكيد على درب الشهادة باستخدام الشاعر اللازمة "طبعا"، ما هو إلا دليل على روح الشجاعة والشهامة التي تميز هذا الطفل الفلسطيني عن غيره، وإيمانه بقضيته.

وقد ذكر الشاعر من موروث الثقافات المشرقية العربية رمز "الكوفية السوداء" *

فالكوفية السوداء تعتبر من التراث الشعبي الفلسطيني، وهي لباس للرأس يكون مرقطا بالأبيض والأسود.والشاعر عندما استخدم الرمز الكوفية في أشعاره، كان ينم عن نبرة تحدّي وإعجاب كبيرين وذلك من خلال قوله في قصيدة "غوايات آريك في رام الله"

[1] الديوان: ص 21.

أبدو بالكوفية السوداء أميرة

أوصيكم بتراب مزروع في دمنا خمير[1]

فالكوفية هنا لم تأتي بالمعني التراثي الشعبي كلباس يوضع فوق الرأس وإنما امتدت رمزيتها للإيحاء بالمقاومة والاستمرار، والعودة إلى هذه الأرض الطيبة،وإلى الانتماء الحضاري ورسوخ هذا الانتماء وارتباطه بهذه الأرض، فاستخدام الشاعر للكوفية السوداء بالتحديد كلباس دون الرموز التراثية الأخرى من هذا الصنف، لدليل على عراقة وأصالة هذا اللباس، الذي يحمل في ثناياه أبعادا اجتماعية ونفسية، كما أنه يعتبر اللباس الوحيد الذي ما زال يزعج الصهاينة ويثيرهم، خاصة أن هذه الكوفية أخذت بعد عالميا، وما لبثت أن أصبحت رمزا لتأييد القضية الفلسطينية العادلة.

فارتداء الفتاة الفلسطينية للكوفية بهذا المعنى الثوري يعتبر تحديا كبيرا لأنوثتها من جهة وتحديا للعدو المتوحش من جهة أخرى، فهذه الكوفية السوداء تجعلها أميرة في مملكتها، وهذا دليل آخر على تمسكها بالثورة وبالأرض، بالتاريخ،بالماضي، وبالمصير المختار، هذا المصير الذي اختاره الفلسطينيون وليس ما اختارته إسرائيل.

فالشاعر هنا حاول أن يختزل لنا صورة هذه الفتاة الفلسطينية الثورية وما تعانيه، وأضفى عليها صفة الأميرات، فهي عنده أجمل بنات الكون اللائي يتزين بأبهى الحلل.

---

[1] الديوان: ص 45

* الكوفية السوداء: من تراث الشعبي الفلسطيني وهو عبارة عن لباس للرأس يكون مرقطا بالأبيض والأسود، وقد ظهرت بالتحديد خلال الفترة الاستعمارية البريطانية في فلسطين حيث كانت الظروف تفرض على الفلسطنيين التمييز بين الثوار والمدنيين، دون لفت أنظار القوات الإنجليزية، فلبس الثوار الكوفية السوداء لتضليل الاحتلال الذي كان يقوم بملاحقة الثوار، ينظر: https://www.paldf.net//for un/show thredred.php ?+366475.

ومن هنا نلاحظ أن رموز "عز الدين ميهوبي" تتميز بكثافة دلالية حيث أن هذه الرموز في كل مرة تشع بدلالات مختلفة، فما أن أخفية دلالة حتى تظهر الأخرى، وهذا ما يبرز شعرية نصوصه وثرائها وغناها.

كما نجد أيضا الشاعر قد استخدم رمز تراثي آخر وهو "الوشم"*.

حين نجده يقول في قصيدة "مداد لوطن الحب"

إني أراك وفي عيونك دمعة

فقد اكتحلت بحرقة وحداد

كوني كما تبغين لون حقيقة

لكن لونك مائل بسواد

ماذا أقول وهذا وشم جارح ...

إرم تنوح على مدائن عاد[1]

فالوشم عادة ما يستخدم للزينة، على الرغم مما يلحقه بصاحبه من ألم جراء الجرح الذي يخلفه، والشاعر هنا جعله رمزا يوحي بمدى الألم والحرقة الناتجة عن هذا الوشم، للدلالة على وصمة الوجع التي يعيشها وطنه الحبيب، فالوشم يؤلم وينزف، لكن مع مرور الوقت تلتئم ويشفى مخالفا وراءه الأثر الجمالي الذي يبتغيه صاحبه، وهذا وشم جسدي ظاهر، إلا أن جروح نفسية داخلية لا تندمل -بسهولة- بل تلاحق صاحبها كهواجس وكوابيس مخيفة. وهذا ما بدل عليه الكلمات التالية (دمعة، الحداد، الحرقة، لونك ماثل بسواد، وشم جارح).

* الوشم أو الثاثو(tattoo) هو: غرز الجسم أو الجلد بإبرة بحيث يخرج من الجلد الدم ويتم بعد وضع المادة التي يستخدمنها في الرسم ومنها ألوان كثيرة حيث يتم فعلها علو الجلد كرسم صور وأشكال تعبيرية، وقد استخدم هذا الوشم في وقتنا الراهن للزينة وفي بعض الأخر إظهار للشجاعة يرسم بعضهم الأسد على أجسادهم، كما نجد للبعض الآخر يضعه لإظهار الانتماء الشعبي القومي، ينظر:Mawdoo3.com-pms .

[1] الديوان: ص 98، 99.

وبعد هذا الرمز الذي يحمل في دلالته الحزن والألم، وظف الشاعر مرة أخرى رموز توحي بالتفاؤل بغد مشرق تفوح منه رائحة النصر كرمزي "الدبكة*" و"الميجنا"** إذ نجده يقول في قصيدته "لبنان":

إنّا معك

إنّا سنرقص دبكتك

ونغني مثلك ميجنا

أنا هنا

لبنان ياوطن الأرْز

ويا عيونا دامعة

إنا هنا ....

شمس لشعبك ساطعة[1]

الشاعر في هذا المقطع الشعري يتفاءل بالنّصر والحرية لذلك نجده وظف رموزا تراثية لبنانية تدل على الوحدة وتكاثف هذا الشعب وتلاحمه؛ ولعل هذا التلاحم نابع من هذه الرقصة التي تتشابك فيها الأيادي والتي توحي بذوبان الفرد في الجماعة، وجسد الفرد في الجسد الجماعي، ولهذا استخدم الشاعر رقصة

* تعتبر رقصة الدبكة من تراث الثقافة الشعبية في المشرق العربي وخاصة في لبنان، حيث كانت تستعمل هذه الرقصة في الساحات والشوارع والمهرجانات للتعبير عن حربهم ومعاركهم، إذ كانت تعبر عن روح جماعة ملتحمة متراصة متحدة بين أفرادها تربطها المحبة والإيمان. ينظر: .www.bibanmessege.org-/ar/news/nisecellellneousp/culture

** أما الميجنا فهي نوع من أنواع الزجل أي الشعر الغنائي التراث الشعبي، ولها مكانة مرموقة في الغناء الشعبي اللبناني والفلسطيني ويرددها العامة في كل مناسبة مثل الفرح والسمر والأنس، ويقال عن هذه الميجنا أنها توأم العتابا إذ كثيرا ما يقرارن بينهما فيقال:"اطلع عاتبا واكسر ميجنا"، ينظر: .https :ar.m.wikipidia.org/wiki

[1] الديوان: ص 92.

"الدبكة" كرمز للوحدة وعدم التفرقة بين أفراد هذا الشعب العريق وأن هذه الرقصات والأغاني ستأتي عاجلا أم آجلا انتصارا للحياة على المحن والصعاب والاضطرابات والعذابات.

وهذه الرموز استخدمها الشاعر للتعبير عن آماله المستقبلية، التي لم يدرك منها شيئا بعد، فهذه الآمال جاءت مستقبلية وذلك من خلال قوله: "إنّا سنرقص" فزمن الرقص هنا لم يحن بعد وإنما جاء استطلاعا للآتي (المستقبل).

ثم يتوجه الشاعر مخاطبا لبنان فيقول: لبنان "يا وطن الأرْز"*[1] فاستخدام الشاعر لهذه الشجرة دون غيرها، لدليل على ما تحمله من معاني العظمة والخلود فهي رمز "لبنان" وزينة علمه الوطني، والشاعر حينما ربط لبنان بهذه الشجرة فللإيحاء بالمقاومة والصمود، فلبنان لن تنهزم مهما تعرضت للهزّات العنيفة، وهي في ذلك كشجرة الأرْز تعيد بناء نفسها بنفسها وتتصدى للآفات التي تلحق بها، لكنها لا تموت وتبقى شامخة لا تسقط.

كما ذكر الشاعر رمز الميجنا في موضع آخر حين قال في قصيدته: "قربان"

كانت سنا

وجها يوشيه الارْز

وينتشي بالميجنا

كانت سنا[2]

* الأرزّ: شجرة معمرة تتميز بمقاومتها للأمراض مما جعلها من الأشجار العتيقة والمعمر حيث يمكن لهذه الشجرة أن تعيش ما يقارب 300 سنة والغالبية منها اليوم ترقى أعمارهم إلى الألف سنة، وللأرز نظام دفاعي ذاتي فريد فعندما تتعرض للهجوم من الآفات تقوم بإنتاج براعم بديلة عن الأوراق والأغصان المتضررة.
ينظر: https://mwikipedia/org/wiki

[2] الديوان: ص 81.

ربط الشاعر في هذا المقطع الشعري بين الأرْز والميجنا لما تحملها من أصالة، ذلك أنّ شجرة الأرز تمثل الصمود والعراقة والشموخ مثلها مثل الفتاة اللبنانية "سناء" في صمودها وتحدياتها للظروف القاهرة. وكذلك نجد "الميجنا" التي تمثل التمسك بالتراث الشعبي الأصيل، وهما دليل على الثبوت والإصرار والتحدي والصمود في وجه الصعاب والمحن التي يمثلها العدو الاستعماري بأعماله الشنيعة، فبالبرغم من هذه الظروف القاسية تبقى "سناء" متمسكة بالأصول في اللاوعي الجماعي لأنها جزء منه.

وبهذا نخلص إلى أن الشاعر من خلال ذكره لهذه الرموز، إنما أراد أن يلغي المسافات ويتوحد مع هذه الشعوب بثقافاتها التراثية الشعبية وهذا دليل على عمق التراث في المشرق العربي وترسخه لمتتبعيه، ولا يفوتنا هنا أن نذكر بالدور الكبير الذي يلعبه الشعر في نقل هذا التراث والمحافظة عليه خاصة أنّ أهميته تكمن في «تصوير للوقائع وكذا تسجيله للواقع النفسي الذي عاشه الشعب أيام الغزو»[1]

[1] بولرباح عثمان: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، 2009، ص 28.

خاتمـــة

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث نخلص إلى مجموعة من النتائج نوردها في :

– أن للشعرية حضور في الدرس النقدي الغربي والعربي على حد سواء عند القدماء منهم والمحدثين من خلال آراء "أفلاطون" باعتباره أول من أقام رقابة على الشعراء، وأول من عمل على استقصاء مواطن الجمال في النص الأدبي و آراء "أرسطو" من خلل كتبه الموسوم، "من الشعر"، حيث عمد إلى تقسيم الأجناس الأدبية انطلاقا من مفهوم المحاكاة عنده.

– لقد تمثلت جهود النقاد العرب القدامى منذ العهد الأول بتعريف الشعر والخوض في ماهيته وأنواعه وأشكاله انطلاقا من كتاب "فن الشعر "لأرسطو"، وذلك عند كل من (عبد القاهر الجورجاني وحازم القرطاجني).

– لقد كانت أراء "أفلاطون" و "أرسطو" بمثابة الأساس الذي استندت إليه معظم الدراسات النقدية الحديثة، في مجال الشعرية خاصة عند "جاكبسون" "وتودوروف" و "جون كوهن" .

–ارتباط البحوث الشعرية لدى الغربيين بالدراسات اللسانية كما رأينا عند "جاكبسون" "وتودروف" "وجون كوهن "

– تأثرت الشعرية العربية الحديثة بالشعرية الغربية، ومن الباحثين العرب المحدثين الذي قدموا جهودا في هذا المجال

كمال أبو ديب الذي جاء بمصطلح الفجوة: « مسافة التوتر »،وعبد الله الغدامي الذي ربط شعريته بمفهومي القراءة و التلقي.

– يعتبر الرمز أحد خصائص ومقومات اللغة الشعرية، وهذا ماجعل "عز الدين ميهوبي" يتكيء عليه في ديوانه "قرابين لميلاد الفجر".

– استخدم "عز الدين ميهوبي" الرمز بكثافة في متن ديوانه "قرابين لميلاد الفجر".

– لم يستقر الشاعر في ديوانه على نوع محدد من الرموز لذلك نجده استخدم عدة أنواع وهي الرمز الطبيعي، الرمز الديني، الرمز التاريخي، الرمز التراثي .

– لقد استطاع الشاعر أن يحمل تلك الرموز شحنات عاطفية فأبدع لنا صورا تجمع بين الحسي والمعنوي.

- إن الرموز المستخدمة جعلت المدونة تتسم بلغة شعرية تقبل العديد من الإيحاءات والتأويلات.

- ساهمت الصور البلاغية بشكل كبير في إضفاء الجمالية على نصوص الديوان الشعرية.

هذه هي النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا الموسوم بـ: جمالية الرمز في ديوان "قرابين لميلاد الفجر" لـ"عز الدين ميهوبي" –مقاربة شعرية–، ونحن بذلك لا ندعي بمحاولتنا الكمال ولكننا سعينا إلى تحقيق الأحسن، كما لا يفوتنا أن نذكر بأن هذه الدراسة تبقى مفتوحة من أجل استدراك النقائص وتطوير الايجابيات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

– القرآن الكريم.

1– المصادر:

1. ميهوبي عز الدين: ديوان قرابين لميد الفجر، دار أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر ط1، ماس 2003

2– المراجع:

– المراجع العربية

1. الجورجاني عبد القاهر أسرار البلاغة، مطبعة المدني القاهرة مصر.
2. الجورجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز قرأه وعاق عليه أب فهد محمد شاكر.
3. القرطاجني حازم بن محمد الأنصاري، منهاج البلغاء وسراج الأدباء تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية.
4. القزويني الخطيب، ط1، 91، 19، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2004.
5. القيروني ابن رشيق: العمدة تحقيق محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ط5، سنة 1981 ج1.
1. أبو العدوس يوسف، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 207.
2. أبو ديب كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1، 1987.
3. أبوا مراد فتحي محمد، الرمز الفني في شعر محمود درويش، عالم الكتب الحديث للنشر الأردن، (د ط)، 2004.
4. أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، للنشر، القاهرة ، مصر، 1984.
5. أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، درا المعارق، للنشر، القاهرة، مصر، 1984.
6. إسماعيل عز الذين، الشعر العربي، المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، (1 ط)، 1972.

7. بلعلي أمينة، أثر الرمز في القصيدة العربية المعاصرة(دراسة تطبيقية) ديوان المطبوعات بن عكنون الجزائر (د ط)، (د س).

8. بن خليفة مشريي، الشعرية العربية، مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دراسة صادرة عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

9. بوصلاح نسيمة، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية شارع مصطفى بوحيرد الجزائر، ط1، (2003.

10. بولرباح عثمان، دراسات نقدية في الأدب الشعبي الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، 2009.

11. بومزبر الطاهر، أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري منشورات، الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

12. تاوريريت بشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

13. الجندي درويش، الرمزية في الأدب العربي، مطبعة نهضة مصر (د ط) (د س).

14. جودة نصر عاطف، الشعر عند الصوفية، المكتب المصري للتوزيع المطبوعات والنشر، المنيل، القاهرة، (د، ط)، (د ت).

15. الحاوي إليا، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د ط)، 1989.

16. حساني احمد، مبحث في اللسانيات، مشورات كلية الدراسات الإسلامية العربية، الإمارات العربي المتحدة، ط2، 2013.

17. الحسين قصي، النقد الأدبي عند العرب واليونان، معاملة، أعلاه، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، الجمهورية العربية الليبية ط1، 2003.

18. الحمدي أبي حميد، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

19. الزمخشري أبو القاسم محمود، أساس البلاغة، ترجمة محمد باسل، عيون السود منشورات محمد بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

20. سعد خلخال منيرة، أسماء الحب المستعارة (شعر)، منشورات أصوات المدينة قسنطينة الجزائر، ط1، 204.

21. شيباني عبد القادر، السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010.

22. الصيرفي حسن كامل، الألحان الضائعة، مطبعة التعاون القاهر، (د.ط)، 1943.

23. عبد الرحمان الهادي لعبة الترميز دراسات في الرموز واللغة والأسطورة مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008.

24. عكاشة محمود، الدلالة اللفظية، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة.

25. عمار الهمالي نجاة، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، شعر الخلفية التليسي أنموذجا، مجلة الثقافة العامة للنشر (د. ط)، 2008 .

26. العياشي كنوني محمد، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، علم الكتب الحديث للنشر،الأردن، ط1، 2010.

27. عيلان محمد، التراث الشعري الجزائري، دراسات وبحوث ميدانية المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية الجزائر، 2007.

28. الغدامي عبد الله، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985.

29. غنيمي هلال محمد، الأدب المقارن، دار العودة،بيروت،لبنان، ط3، 1983.

30. غنيمي هلال محمد، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

31. قاسم عدنان حسين، التصوير الشعري رؤيا نقدية لبلاغتنا العربية الدار العربية 200.

32. كعون محمد، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الذين للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

33. محمد سبيلا، دفاتر فلسفية، (نصوص مختارة)، اللغة، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط4، 2005.

34. مرتاض عبد المالك، قضايا شعريات متابعة لتحليل أهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة.

35. مصطفى موهوب، الرمزية عن البحتري سحب للمطبوعات الشعبية للجيش الجزائر 2077.

36. مندور، محمد، الأدب ومداهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط) 2004.

37. الميلود عثمان، شعرية تودروف، منشورات عيون مطبعة دار قرطبة، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1999.

38. ناصف مصطفى، الصورة الأدبية.

39. ناظم حسن، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1994 .

40. نشاوي نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ديوان مطبوعات الجماعية الجزائرية 1984.

41. الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، (د ط)، 2002.

– المراجع المترجمة:

1. بيير هنري، الادب الرمزي، تر، هموي زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1981.
2. تش دويك تشارليز، الرمزية، تر، نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة العامة للكتاب، (د ط)، 1992.
3. تودروف تزفيتان، الشعرية، شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
4. تودوروف، نظريات في الرمز، محمد الزكاراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
5. جاكسبون رومان، قضايا الشعرية، تر، محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال المغرب، 1988.
6. كوهن جون، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر العليا، تر، أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ط1، 2000.
7. كوهن حبون، بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الولي ومحمد العمري، دار تويقال، للنشر، المغرب، 1986.
8. مفهومها في بنية النص (اللسانية، الشعرية، الأسلوبية، التناصية)، تر، وائل بركات، دار معهد، سوريا، دمشق، 1996.

3– المعاجم:

1. ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، تح، عبد الله علي كبير، محمد حسن الله، هاشم محمد شادلي، دار صدر بيروت، لبنان، ط3، الجزء3، د س.
2. البستاني بطرس، محيط المحيط (قاموس عربي مطول)، مكتبة لبنان، بيروت، 1998.
3. الجوهري، الصحاح، مكتبة مشكاة الإسلامية الطبعة الإلكترونية.

4. علوش سعيد، كتاب المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت سوشبريس الدار البيضاء لبنان، المغرب، ط1، 1405هـ، 1985.

5. المنجم في اللغة والإعلام، مجموعة من الافاضل، دار المشرق بيروت لبنان، ج، اللغة.

6. وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت لبنان، ط1، 1984.

4- الرسائل الجماعية.

1. السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والادب العربي، جامعة العقيد، الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009/2008.

2. علي خدري، تجليات العشرية في منظومة المناهج النسقية، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والادب العربي، جامعة العقيد، الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008/2007.

5- المجلات والدوريات:

1. الليل طه، دلالات الرمز في الأثر التشكيلي للسيميولوجيا، الصورة وجماليات الإيحاء من خلال نماذج من المدرسة السريالية مقال.

2. محمد خاقاني ورضا عامر، المنهج السيميائي، آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد، صيف 2010.

6- المواقع الإلكترونية:

1. http://www.aswat.ahchamal.com/or/?p.
2. www.albabainprise.org/encyclopedia/poet/1090htm
3. htttps://ar.m.wikipedia.org/wiki/
4. shaatalse. Yourmo. Net/ t53- topic
5. khiyam.com/ nws/ article. Php ? article id= 766.
6. mawdou3. Com.
7. www.bibanmessege.org-/ar/news/nisecellellneousp/culture.
8. https :ar.m.wikipidia.org/wiki.
9. www.startimes.com, 19/07/2007, h : 22 :31.
10. documovies.blogspot.com/2008/04/blog- post- 15 html.
11. www.said.net.Mc , 1/5/2012.

فهرس الـــموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات **الصفحة**

المقدمة:..... أ

المدخل:.....**6**

الفصل الأول: الرمز مقاربة نظرية

1- ماهية الرمز..... 22

1- 1- لغة 22

1- 2- اصطلاحا 23

2- الحقول المعرفية التي اهتمت بالرمز 26

2- 1- بداية البحوث الرمزية (تمهيد) 26

2- 2- الرمز في الدراسات اللسانية 34

2- 3- الرمز في الدراسات البلاغية 42

2- 4 الرمز في الدراسات الأدبية 52

الفصل الثاني: الرمز مقاربة تطبيقية في ديوان –قرابين لميلاد الفجر–

1- جمالية الرمز الطبيعي 57

2- جمالية الرمز الديني 81

3- جمالية الرمز التاريخي 95

4- جمالية الرمز التراثي 115

الخاتمة..... 128

المصادر والمراجع..... 131