الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل

كلية الآداب واللغات **قسم اللغة والأدب العربي**

جماليات الرمز في ديوان قلّ... فدلّ لـ. فيصل الأحمر

مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– قهموني رزيقة

–زغواني نادية

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد الصالح خرفي

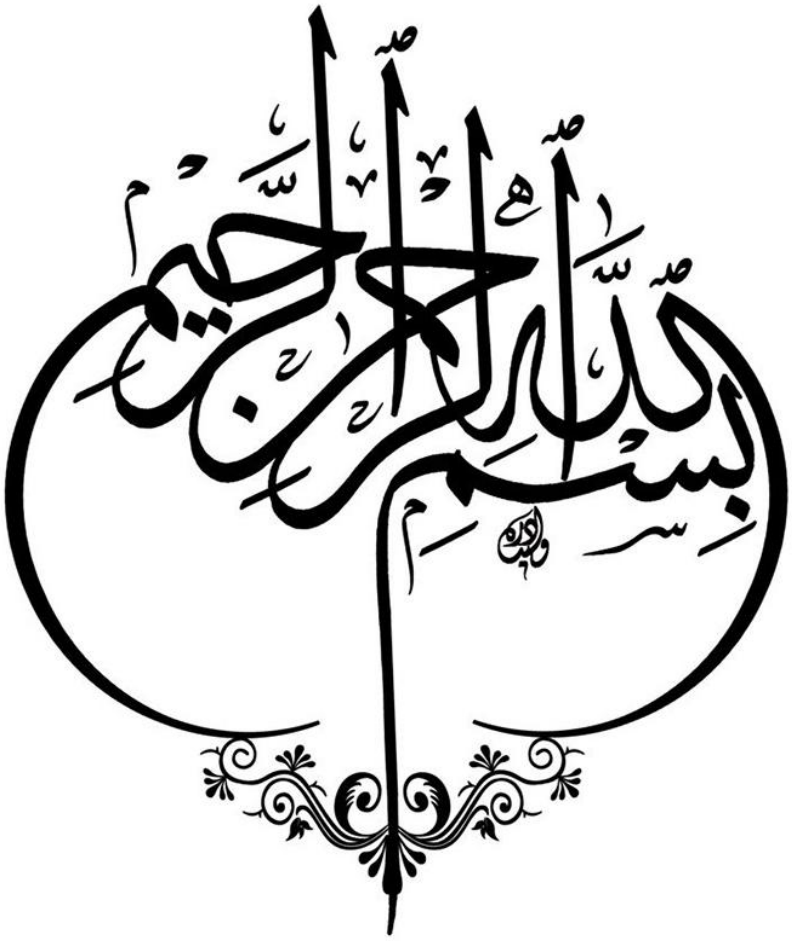
– أعضاء لجنة المناقشة:

–الأستاذ الدكتور: عبد المالك بوتيوتة..... رئيسا

–الأستاذ الدكتور: محمد الصالح خرفي .....مشرفا ومقررا

–الأستاذ الدكتور: هشام بن سنوسي .....عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017 – 2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال تعالى: "﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾. إبراهيم: 7

وقال صلى الله عليه وسلم: «مَنْ صَنَعَ إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَكَافِئُوهُ ، فَإِنْ لَمْ تَجِدُوا مَا تُكَافِئُونَهُ فَادْعُوا لَهُ حَتَّى تَرَوْا أَنَّكُمْ قَدْ كَافَأْتُمُوهُ» . رواه أبو داود (1672".

امتثالا لهذا المنطلق الرباني، النّبوي نتقدم بتحية شكر وتقدير إلى من غمرنا بخلقه وعلمه، وكان له الفضل بعد الله في ظهور هذا العمل، الأستاذ الدكتور القدير "محمد الصالح خرفي"

كما نتقدم بخالص الشكر للدكتور "فيصل الأحمر" صاحب التوجيهات القيمة ناهيك عن المصادر التي زودنا بها وكانت عونا لنا في بحثنا.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع الأساتذة الذين درسونا، وإلى عمال المكتبة على مساعدتهم فجازاهم الله عنّا كل خير.

كما نقدم خالص الشكر والامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة على قراءة هذه المذكرة.

إهداء

إلى من اشتاقت إليه القلوب، إلى معلم الأمة صلى الله عليه وسلم، وآله وصحبه

ومن والاه.

إلى من عززا فينا حب الخير.

إلى من خلقا فينا روح التحدي .

إلى مستودع الحنان.

إلى الوالدين الكريمين.

إلى كل من تعلمنا منهم ولو النزر اليسير

إلى كل من له حق علينا.

إلى أقرب الناس إلى قلوبنا وأولاهم بحبنا إلى إخوتنا.

رزيقة

إهداء

إلى كل من يحبني..

وكله إلى من أحب...☺

نادية

مقدمة

مقدمة:

للجمالية مفهوم واسع، فهي تفيد بمعناها الواسع محبة الجمال في الفن عموما وفي الأدب على وجه الخصوص، فهي تحتوي كل ما يمنح قيمة للفن ومظاهر الطبيعة، إذن فالجمالية لا تستهدف الفن فحسب بل تتعداه إلى الطبيعة، كما أنه هناك فنونا ومجالات أخرى كثيرة ومتنوعة يتطلع الأدب إلى الوصول إليها بواسطة الجمالية فهي لا ترى للشعر غاية أخلاقية، وإنما هي تنظر فقط إلى جانب الجمال.

ومن مظاهر اللغة الشعرية التي تتسّم بالعدول نجد الرّمز كظاهرة فنية جمالية؛ إذ تعتبر من الأساليب الراقية في التعبير والتي تقوم أساسا على عنصر الغموض هذا الأخير الذي يتميّز بالطاقة الإيحائية فينقل من خلالها المتلقي من المستوى المباشر إلى معاني ودلالات مضمرة، ومن هنا كان الرّمز في القصيدة هو في حقيقة الأمر دعوة للمتلقي لمشاركته في العملية الإبداعية، بوصفه مبدع ثاني للنصوص الشعرية بما يحققه من تأويلات وكشفه عن الدلالات التي تختبئ وراء الكلمات.

والرمز من الظواهر الفنية التي ظهرت في الساحة الأدبية المعاصرة، على العموم والجزائرية على وجه الخصوص فيشكل الحضور الرّمزي 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 مختفين وراء الرّمز للبوح بما لا يمكن الإفصاح عنه مباشرة.

ولرصد تجليات هذه الظاهرة الفنية–جمالية الرّمز– في الشعر الجزائري المعاصر اخترنا ديوان "قلّ...فدّل" للشاعر الجزائري الجيجلي فيصل الأحمر، وأثرنا أن يكون عنوانا لهذا البحث كالآتي: جماليات الرمز في ديوان قلّ...فدّل " لفيصل الأحمر" وذلك بغية استقصاء جماليات الرّمز في هذا الديوان الذي يعتبر من أواخر إصدارات الشاعر، محاولين الإجابة عن الإشكالات والتساؤلات التالية:

– ماذا نقصد بالجمال ، ما هي أهم أنواعه، وفيما تتمثل أهميته ؟

كذلك ما هو الرّمز؟ وما هي أنواعه في ديوان "قلّ...فدلّ" وفيما تتمثل أهم الآليات والسمات التي استثمرها الشاعر"فيصل الأحمر" في رسم أو تشكيل صور رمزية من خلال قصائد ديوانه؟ دون أن ننسى القيمة الفنية والأدبية للرمز ؟

وللإشارة فقط نقول أن دراستنا ليست الأولى من نوعها فقد سبقنا لموضوع الرّمز عدة دارسين نذكر من هذه الدراسات:

الرّمز في الأدب الجزائري الحديث، "رمز الحب والكراهية" عند بعض الشعراء الجزائريين للباحثة " أمينة بلهاشمي"، الرمز في "شعر مصطفى محمد الغامري" للباحثة "آمنة مقران"

لقد جاءت هذه الدراسات بعضها جزئية تختص بنوع محدّد من أنواع الرّمز كما رأينا في الدراسة الأولى أمّا الدارستين الأخيرتين فقد عبرتا عن الرّمز بصفة عامة، كما أن دراستنا للرّمز جاءت مكملة للدراسات السابقة في تقصّي أنواع الرّمز بالتركيز على ديوان واحد والكشف عن أبعاد التجربة الرمزية عند هذا الشاعر.

وقد جاءت دراستنا تبعا للإشكالية المطروحة مقسمة إلى:

مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة. وقد ضمت المقدمة تمهيدا للموضوع وأعطت فكرة عامة حوله، أما المدخل فقد خصصناه لتقصّي جماليات الرّمز في الشعر العربي والجزائري خاصة بالإضافة إلى أهم الدلالات الرمزية في قصائد الشعراء العرب والجزائريين المعاصرين.

وجاء بعد المدخل الفصل الأول الذي كان موسوما بماهية الجمال والرّمز مقاربة نظرية، والذي تناولناه في مبحثين؛ فالمبحث الأول تناولنا فيه مفهوم الجمال لغة واصطلاحا، أنواعه وأهميته، أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه مفهوم الرّمز لغة واصطلاحا وأهم أنواعه، وآليات استخدامه والسمات التي يتميز بها دون أن ننسى القيمة الفنية والأدبية للرّمز.

أما الفصل الثاني فكان موسوما بالرمز الشعري في ديوان "قلّ...فدلّ" قمنا فيه بقراءة في الديوان تشتمل على التعريف بالمؤلف الشاعر "فيصل الأحمر" وذكر أهم مؤلفاته ثم قمنا بتحليل سبع قصائد من ديوانه.

هذا في المبحث الأول أما في المبحث الثاني فتطرقنا إلى توظيف الرّمز وأنواعه ورصدنا أهم السمات الجمالية التي اتسم بها الديوان وقد تناولنا فيه توظيف الرّمز؛ من خلال جمالية الرّمز الطبيعي، جمالية الرمز التراثي، جمالية الرّمز الديني، جمالية الرمز الأسطوري.

وهكذا أنهينا الفصلين وختمناهما بخاتمة احتوت على حوصلة نهائية لمجمل النتائج المتحصل عليها والتي تضمنت الإجابة عن الإشكالية المطروحة في المقدمة وقد حتم علينا هذا البحث استدعاء أكثر من منهج، إذ اعتمدنا في الفصل الأوّل "المنهج التاريخي" لأننا قدمنا من خلاله عرضا تاريخيا للرّمز في الشعر العربي من القديم إلى الحديث، أما في الفصل الثاني فقد اعتمدنا على المنهج الموضوعاتي مستعينين ببعض الآليات المنهجية مثل التحليل والتفسير، وذلك بغية الوقوف على جماليات النصوص الشعرية وأهم الدلالات في الديوان.

وقد اعترضتنا في انجاز هذا البحث–شأن كل البحوث– مجموعة من الصعوبات ولعلّ أهمها: طبيعة النص الشعري المعاصر الذي يتسم بالغموض بالإضافة إلى صراعنا مع الوقت لأجل إتمام هذا البحث، أما أهم المراجع التي جاءت تدعيما لهذا البحث فإننا نذكر:

- " الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر" لـ: محمد فتوح أحمد.
- "الرمزية في الأدب العربي" لـ:درويش الجندي.
- "الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية": لعز الدين إسماعيل.
- "الصورة الأدبية" لمصطفى ناصف.
- "الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر": لعثمان حشلاف.

وفي ختام هذه المقدمة لا يسعنا إلاّ أن نحمد الله عزّ وجلّ ونسأله أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه، كما نتقدّم بالشكر والامتنان لمن كان خير عون لنا بعد عون الله عزّ وجل الأستاذ الدكتور "محمد صالح خرفي" الذي ذلل لنا الصّعاب من خلال نصائحه وتوجيهاته الثمينة، فكان نعم المرشد والموجه فالشكر الخاص للأستاذ "المشرف" لسعة صدره، وحسن صبره وتفهمه.

كما لا يفوتنا توجيه الشكر الحار للأستاذ الدكتور: "فيصل الأحمر" الذي ساعدنا بتوجيهاته وشروحاته والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة على قراءتهم للمذكرة والملاحظات التي سيقدمونها لنا.

زغواني نادية – قهموني رزيقة

السطارة جيجل بتاريخ: 27 ماي 2018 م

الموافق لـ: 11 رمضان 1439 هـ

المدخل

الرمز في الشعر العربي والجزائري المعاصر

1. الرمز في الشعر العربي القديم
2. الرمز في الشعر العربي الحديث.
3. الرمز في الشعر الجزائري المعاصر

I- الرمز في الشعر العربي والجزائري المعاصر

1. الرمز في الشعر العربي القديم

اختلف النقاد والدارسين فيما إذا كان شعراء العصور القديمة يعرّفون الرّمز أم لا فذهب جمع منهم من بينهم "إيليا حاوي". إلى أن النقاد الجاهليين لم يلموا بالتجربة الإبداعية، لأن إنتاجهم لم يرق إلى المستوى المطلوب إذ كان نقدهم مجرد نقد بسيط للغاية ولم يكن سوى نقد انطباعي ذوقي لا غير، يخضع للذوق الشخصي إذ أنه لم يكن مستندا على أسس ومعايير النقد الأدبي.

«إن افتقاد العربي والجاهلي للعنصر الغيبي الخارق ساقه نحو الواقعية، ولو أن الشعر القديم ألم بالأسطورة عبر عالمها لنال قليلاً وكثيراً من الحقائق الرمزية، فالأسطورة كانت مبدعة من العصور الإغريقية المتقدمة حتى أنها شملت الكون فضلا عن الحياة وما وراءها في الآلهة ولم يكن للجاهلي نازعا ذلك المنزع الأسطوري، وإنما كان يواجه الواقع بقدرته الخاصة ولم يتوسل عليه بالقوى الغيبية كما فعل الإغريق، فالمعتقد الإغريقي في الأسطورة بأنها تتدخل في حياة البشر ولم نجد في الشعر الجاهلي القوى الغيبية تغير المصائر، بل كان الجاهلي يعتمد على ذاته في قوته كما في شعر " عنترة"، عمر ابن كلثوم، أو من خلال الفرس والناقة» [1] .

كما يرى آخرون أن هذا الرأي فيه مجانية للحقيقة، حيث أن العرب كانوا يعرفون الرّمز: «لأن لغة الكهّان في الجاهلية كانت تعتمد على الموازنة والرمز والإبهام والاستغلاق وعلى القسم والطنين والجلجلة والتهويل والإغراب حتى تتحقق الغاية المقصودة منها وهي التأثير في السَّامعين، من طلاب الأسرار والغيوب وهي أقرب إلى الرمزية الغربية من حيث اعتمادها على الإبهام والغموض واهتمامها بالموسيقى التي تخلق جوّا من الإيحاء وصورا من الأحلام»[2].

فمن خلال هذا نرى بأن الرمز عند الجاهليين لا يأخذ معنى واحد بل متعدد المعاني، وذلك بالتأثير في السامعين وتحقيق طابع فني وجمالي والمصالحة بين الذات والموضوع.

لقد ارتفع الليل إلى مرتبة الرمز عند الشعراء الجاهليين أمثال "امرؤ القيس"، فهو يعلوا إلى الدلالة المجازية المحدودة في التشبيه والاستعارة ويكتسب دلالة الشاعر" امرؤ القيس" المشهورة بأطلالها الخرافية والأسطورية ذات التأثير الواسع ونذكر هنا بقصد التعليل وزيادة الإيضاح يقول امرئ القيس:

---

[1] قدامة ابن جعفر، نقد النثر، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر د ط ، 1939، ص 61.

[2] دروشيس الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، د ط، 1957 ص 50.

« وليل كموج البحر أرخى سدوله *** علي بأنواع الهموم ليبتلي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ *** وأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي *** بِصُبْحٍ، وَمَا الإِصْبَاحُ منِكَ بِأَمْثَلِ

فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ *** بكل مُغار الفتل شُدّت بيذبل»[1]

ومن خلال هذا نرى بأن الصورة التي رسمها" امرؤ القيس": «هي خليفة كل الصور المتصلة بالليل في الشعر العربي حتى تصير بذلك من الأنماط العليا، كما يقول أنصار التعليل النفسي لأنه يندر أن نجد إنسانا عديم الشعور كلية إزاء الليل، فصورة الليل في شعر امرؤ القيس وكذا الصور الشعرية المتصلة بها تعيد إلى المرء حس الدهشة الذي يكتشف به الحقائق لأول مرة؛ لذلك نجد الشاعر يقرن صوّر الليل إلى أمواج البحر التي توحي بالضياع والعدم واللامبالاة في انطوائها الأبدي على ما يشبه أن يكون قبر الإنسان المطلق لأن الطبيعة غير مبالية بآلامنا» [2] فالليل والبحر والجماد والطبيعة ككل شكلت مادة دسمة للشعراء قديما –كما حديثا–

«فالشاعر امرؤ القيس هنا ينسب إلى الليل ما ينسب إلى الجمل حين ينوء ويبرك بكلكله على الأرض، ولقد تمت الرؤيا الشعرية وينسب حالة إلى الليل، فبدأ الليل جملا أسطوريا هائلا ينيح بثقله الباهظ على الأرض»[3]، وبالتالي فهو هنا يرمز إلى الليل بالبحر فهو يعبر عن حالته النفسية ويرمز إلى طول الليل بطول الهموم التي ابتلى بها .

ويمكن القول أن الرمزية العربية تعتمد على مبدأين هما: الإيجاز، والتعبير غير المباشر فمن الإيجاز قول زهير ابن أبي سلمى:

« بِها العَينُ وَالأَرآمُ يَمشينَ خِلفَةً *** وَأَطلاؤُها يَنهَضنَ مِن كُلِّ مَجثِمِ

أما الغير مباشر فقد لجأ العرب إليها نتيجة عدم قدرة اللغة المستعملة في احتواء المضامين التي تجول في خواطرهم.»[4]

[1] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ببيروت، مكتبة المعارف، ط 5، 1985، ص 37.

[2] الأسطورة والرّمز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، د ط، 1980، ص ص 42-43.

[3] إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي دار الثقافة، بيروت، د ط، 1943، ص 137.

[4] درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، ص 50.

إن الكنايات التي وردت في الشعر القديم يمكن عدها ضمن الرّمز لأن فيها إشارة إلى لازم من لوازم الشيء الذي يراد ذكره ونجد إبداعا لزهير كذلك في كنايات أخرى كقوله:

« وَأَبيَضَ فَيّاضٍ يَداهُ غَمامَةٌ *** عَلى مُعتَفيهِ ما تُغِبُّ فَواضِلُه
بَكَرتُ عَلَيهِ غُدوَةً فَرَأَيتُهُ *** قُعودًا لَدَيهِ بِالصَريمِ عَواذِلُه» [1]

وبذلك نرى أن زهيرا في أسلوبه كان يبحث عن المعاني الدقيقة وعن المبالغات، وكان كل معنى لاحق يتميز على المعنى السابق . وقد كانت الكنايات لدى الجاهليين أداة للتجسيد بهدف التعبير عن صفات حسية فالكناية تفيد في الواقع الدلالات من خلال العادات والدلائل الحسية فيقول "طرفة":

« ولستُ بحلاّل التلاع مخافةً *** ولكن متى يسترفِد القومُ أرفد

"وليس بحلال التلاع مخافة وفي الحلول بالتلاع كناية ومؤداها يستفاد من دلالته عبر الأعراف، ومن تحتمي عبر التلاع هو الذي ينوي أن يخفي ضوءه ويخفي ناره وذلك كله ينم عن البخل، وصغر النفس وضعف أقدارها» [2] .

فمن خلال قول "طرفة" نرى أنه يستعمل الرّمز ككناية عن البخل وصغر النفس فهو ينوي إخفاء ضوئه وناره، وذلك بالرّمز إليها بالمخافة.

2. الرمز في الشعر العربي الحديث

إن الرمزية في الشعر العربي الحديث لم تنتشر إلا بعد عام (1936)، حيث أخذ الشعراء اللبنانيون يخرجون عن المألوف في الشعر العربي من حيث المعنى والمبنى.

«ولا شك أن هذه الرمزية الجديدة قد رضعت دون أدنى شك من الرومانسية التي غدتها التراجم الحديثة عن الآداب الأوروبية بالإضافة إلى نزعة الألم، والحنين عند الشاعر العربي ولا ننسى أن هذه الرّمزية الجديدة في القصيدة الحديثة قد تأثرت ببعض الشعراء الكلاسيكيين: كشوقي، والجواهري، والحبوبي وغيرهم» [3] فهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الرمزية الجديدة أخذت من الرومانسية وتأثرت بها كما أخذت من نزعة الألم والحنين كما تأثرت بالكلاسيكية في القصيدة الحديثة.

[1] إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص 137.
[2] المرجع نفسه، ص 13.
[3] عناد غزوان، مستقبل الشعر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د ط، 1994، ص ص 302-303.

«وقد ظهر الرمز وأصبح ظاهرة فنية من ظواهر القصيدة الحديثة ولربما كان الرّمز من التقنيات الفنية المشذبة للصخب الغنائي وقد أدخل تغييرا كبيرا على شكل ومضمون الشعر العربي، ففي باب المعنى أدخل على الشعر ما حملته الثقافة الحديثة من فكر ومجردات فراح الشعراء يستمدون استعاراتهم وتشابيههم وأوصافهم من الطبيعة اللبنانية عن طبيعة الأقدمين، وليس خروجهم عن باب المبنى بأقل خطأ فإنهم عنوا بالألفاظ الشفافة ذات الإيقاع المأنوس وأسقطوا الوحشي من الكلم.»[1]

وبالتالي فالرمزية ترى بأن وسائل الفن هي التنوع في اللون والشكل، وعلى الشاعر محاولة تحويل الكلمات إلى مجراها التقليدي وأن يبرز كلمات مركبة ببعض التناغم، ولا تتم هذه العملية إلا إذا أضاء بيت الشعر الكلمة إضاءة خاصة وذلك في سياق الكلام.

يقول بدر شاكر السيّاب: نشأ الرّمز أوّل ما نشأ في العراق وكان السبب سياسيا محضا، ولقد كنا نحاول في زمن (نوري السعيد) — في زمن العهد الملكي المباد– أن نهاجم هذا النظام ولكننا كنا نخشى أن نهاجمه صراحة، فكنا نلجأ إلى الرّمز تعبيرا عن ثورتنا عليه ثم — طبعا – شاع الرّمز بصورة أعمق ربّما ولأغراض غير سياسية لأن الأغراض السّياسية أغراض مؤقتة»[2] .

وبالتالي نرى بأن " السيّاب" أكثر الشعراء العراقيين ميلا إلى الرّمز فها هو يقول: «أغلب قصائدي هي مزيج من طريقة (أبي تمام) وطريقة (إيديث ستويل): بإدخال عنصر الثقافة والاستعانة بالأساطير والتأريخ والتضمين في كتابة الشعر»[3] .

كما نجد السيّاب من الذين وظّفوا التراث العربي، ورمز"السندباد" منه على الخصوص فنجد السيّاب في قصيدته "رحل النهار" يقول:

«رحل النهار
ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهّج دون نار
و جلست تنتظرين عودة سندباد من السّفار
و البحر يصرخ من ورائك بالعواصف و الرعود
هو لن يعود
أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار

[1] أمية حمدان، الرمزية والروماتيكية في الشعر اللبناني، دار الرشيد للنشر، د ط، 1981، ص50.
[2] مناف جلال عبد المطلب، الرّمز في شعر السيّاب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د ط،د ت، ص 84.
[3] المرجع نفسه، ص 15.

في قلعة سوداء في جزر من الدم و المحار

هو لن يعود

رحل النهار

فلترحلي هو لن يعود»[1]

نرى بأن رمز السندباد عند السيّاب هو رمز للفشل وللعذاب فقصيدته هذه هي خاتمة لحكايات السندباد الذي لم يفشل مرة في رحلاته لكنه فشل في الأخير.

3. الرمز في الشعر الجزائري المعاصر:

إن الشعر الجزائري المعاصر غني بالرموز والإيحاءات لذلك نجد:

"لغة الشعر إحالية، تحاول أن تبتعد قدر المستطاع عن اللغة المعجمية التي حرص واضعو المعاجم والقواميس على الحفاظ عليها من حيث هي الخيط الرابط بين كل أبناء الأمة، اللغة تجاوز مستمر، وتخطٍ دائم لهذه الدلالة والشعراء- أكثر من سواهم – يؤكدون أن اللغة تعجز في أحيان كثيرة عن التعبير عما يعتمل في النفس من انفعالات وهم الذين ملكوا زمام أمور اللغة، يوجهونها حيث شاءوا ويأتي الرمز باعتباره المخرج الوحيد من ورطة الصمت المطبق".[2]

فالشعراء دائما ما يستنجدون بالرمز عوضا عن تلك اللغة البسيطة الفقيرة غير المعبرة أحيانا، ومن هنا «فلغة الرمز... تعد المعبر الوحيد الذي يمكن من خلاله إيصال الدلالة اللامحددة، الخيالية، التي تتخطى حدود العقل والحس المباشر»[3] ذلك أنه وسيلة معبرة عن شعور ما إزاء موقف معين، إذ يجب أن يكون قادرا على التعبير عن الحالة أو نقلها من الداخل إلى الخارج كما هي أو خلق ما يعادلها.

وتوجد علاقة وطيدة بين الرمز والمرموز، بحيث لا يمكنهما الانفصال عن بعضهما البعض " وتقوم بين الرمز والمرموز علاقة حميمة قد تكون هي علاقة الاسم بالمسمى عند البعض، أو علاقة تتمسك بالاسم متجاوزة المسمى، أو بالعكس متمسكة بالمسمى باحثة له عن اسم جديد ولهذا يقول "جان كوين" في معرض حديثه عن

[1] بدر شاكر السيّاب، الديوان، دار العودة، بيروت، د ط، 1971،ص 229.

[2] فريد ثابتي، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة جامعة بجاية، د ط، 2012، ص 170.

[3] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الجزائرية للطباعة،د ط، د ت، ص107.

لغة الشعر بأنه: «لا ينبغي أن يفهم منها كل ما هو قادر على الإيحاء أو التعبير ولكن ينبغي أن يفهم منها كل ما هو قادر على الإحالة وهو يتضمن تصاعد المحتوى أو وجود ثنائية بين شيئين بينهما تناسل إشاري»[1]

وقد تعرف الشعراء الجزائريون على أهمية الرمز وما يحتويه من تعبير غني زاخر وما فيه من قدرة ، في أن يفتح أمام الشاعر والقارئ معاني و إيحاءات والتي تعتمد على مدى فطنة الشاعر على حد قول " يونج" "young" :«هو أحسن طريقة للتعبير عن الشيء لا يوجد له معادل فكري آخر»[2] .

بذلك نرى أن تعدد المجالات التي أصبح فيها استخراج الرّمز ممكنا مما أضفى على العمل الشعري ثراء في أبعاد الصورة الشعرية واتجاهاتها: «ولعل السبب الأساسي الذي جعل الشعراء المعاصرين يقدمون الرّمز في صورهم وتعابيرهم هو قناعتهم بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن الوضوح والتجديد، والرّمز وحده هو الذي يضفي على لغته مسحه من العمق والشفافية والإيحاء ويعين الصورة لئلا يكون تشابه بين شيئين ... وانطلاقا من هذا التطور فإن الشعر الجزائري المعاصر في اتجاهاته الجديدة حاول أن يستخدم ضمن أدواته البنية في بناء الصورة الشعرية للرمز والوسيلة وقد استخدم في سبيل ذلك أنماط عديدة من الرّمز يمكن حصرها في الرّمز اللغوي، والموضوعي، الكلّي.»[3]

فمن خلال هذا نرى بأن استخدام الرّمز في الشعر الجزائري حاول أن يبتعد عن الوضوح والتجديد والعمق والشفافية وبذلك يستطيع بناء صورة شعرية عن طريق استخدام الرمز اللغوي والموضوعي.

«كانوا يعبّرون دوما عن تجاربهم إزاء الواقع الذي يعيشونه وكانوا يحاولون أن يجسدوا هذا من خلال رموز فنية مستمدة من التاريخ القريب أو البعيد أو من واقع البيئة المحلية والعالمية انطلاقا من ثقافتهم التي حصلوها من التجربة الشخصية التي لونت نظرتهم إلى الأشياء وقد تكون هذه المحصلّة المحددة بدائرة التراث العربي الإسلامي ورموزه عند صنعه» [4].

فالشعراء الجزائريون كانوا يستخدمون إزاء الواقع الذي يعيشونه الرمز اللغوي بكثرة والرموز الفنية المستمدة من التاريخ انطلاقا من تراثهم وتجربتهم الشخصية، كما يرى الشعراء الجزائريون أن استخدام الرموز اللغوية من أبسط الأنماط تداولا «وبساطة هذا النمط تظهر في اعتماد الشاعر على المفردة اللغوية واستخدامها استخداما رامزا القول على معنى وأبعاد على دلالتها الظاهرية عن طريق التشابه بين دلالتين وهذا النوع من الرّمز لا يختلف

[1] فريد ثابتي، الرمز في الشعر الجزائي المعاصر، ص 170.

[2] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 171.

[3] السمجري بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة مقدمة لشهادة ماجستير جامعة باتنة، الجزائر، 2009، ص 53.

[4] عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي،" فترة الاستقلال"، منشورات البيان الجاحظية، الجزائر، د ط، 2000،ص 20.

اختلافا كبيرا عن استخدام الشعراء القدامى المجاز اللغوي لولا ما تحمله هذه الرموز من جدة دلالية لأنها تكون عادة تعبيرا عن واقع يعيشه الشاعر ووسيلة يهدف بواسطتها إلى تصوير مشاعره النفسية»[1].

فيرى بأن النمط اللغوي لا يختلف اختلافا كبيرا عن استخدام الشعراء القدامى للمجاز اللغوي، رغم ما تحمله هذه الرموز من جدة دلالية لأنها تعبّر عن الواقع وتصوّر الحالة النفسية للشّاعر. «فالنص السّبعيني إذن لم يكّلف نفسه عناء الانزياح ولا مشقة العدول عن النسق العادي للكلام ولا مغبة الغوص إلى اللجج الفني، وقد نظّر لها علماء الأسلوب عموما، الشيء الذي أخرجه عن دائرة الفن ذلك أن كل مرحلة من مراحل التعبير الفنيّ هو التجاوز»[2]، فالتجاوز هنا قوة قادرة على إعادة الصياغة وتنويع الرموز وإعطاءها دلالات جديدة.

«فنجد شعراء المرحلة التحريرية مثلا يرمزون إلى الشعب الجزائري المجاهد والعملاق والمارد كما يرمزون إلى الاستعمار بالغول والأصنام وبالليل والظلام والريح وكل ما من شأنه أن يوحي بالمكر والخداع والتقزز والبشاعة والكراهية بينما نجدهم في الوقت ذاته يرمزون إلى الحرية والوقت والانطلاق والمستقبل الواعد بالقمر والنور والفجر والشعاع وما إليها من الألفاظ الموحية بالطمأنينة والرضا والبهجة والأمل»[3]، وبالتالي فالشعراء الجزائريون في المرحلة التحريرية أعطوا لكل شيء رمزا خاصا به وكلها ألفاظ موحية بالطمأنينة والأمل.

فنجد الشاعر" عز الدين ميهوبي" يتحدث عن الأوراس في ديوانه "في البدء... كان أوراس" وذلك فقد بلغ عشق الشعراء للأوراس خاصة هذا الشاعر فقد كتب عز الدين ميهوبي " في البدء...كان أوراس" فيقول:

« "لماذا أوراس؟..
لماذا أنطلق من الأوراس؟..
لأنني أرفض رموز الزمن" الفرعوني والإغريقي وأزمنة الألوان – الموبوءة – التي
لا تنبعث منها رائحة التراب.
لأنني أرفض كل الطقوس التي يمارسها العالم ...ما عدا طقوس الوطن والشهداء...
وأولئك الذين يحملون الكلمة بين ضلوعٍ وأفئدة تنبض أصالة ...وأصالة.
أرفض كل ذلك ...لا لشيء إلا لأنني أمتلك رمزا أكبر وأعمق ...هو الأوراس.
وما أجمل القصيدة حين يكون الرمز فيها وطنا ...وبقايا حلم أوراسي»[4].

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائصه الفنية، دار المغرب الإسلامي، ط 2، د ت، ص 550.
[2] حسن فتح الباب، شعر السيّاب في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1985، ص 58.
[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائصه الفنية، ص69.
[4] عز الدين ميهوبي، في البدء... كان أوراس، المؤسسة الجزائرية للطباعة، دط، دت، ص2.

حاول الشاعر "عز الدين ميهوبي" التجديد وذلك بالرفع من مستوى الرمز في الشعر الجزائري وذلك من خلال استخدامه للرمز الطبيعي "الأوراس" ليكون مع مستوى تاريخ الأمة، فالجزائر هي أمة البطولة وقبلة الأحرار.

لقد استعمل الشاعر الجزائري أيضا رموز أخرى كرموز الأعلام والأمكنة سواءً المحلية أو العالمية وذلك حسب الحالة النفسية للشاعر ووفق ما يستدعيه موضوع القصيدة لكن الشعراء يميلون إلى توظيف الرموز العالمية خصوصا بعض الشخصيات المعروفة «وثمة نمط يعتبر من أشد الأنماط إيغالا وأكثرها دلالة على البراعة الفنية حيث القصيدة أو المقطوعة كلّها هي الرمز بدايتها أو نهايتها بل أن التجربة فيها تبنى أساسا على الرّمز دون أن يلجأ الشاعر إلى الإفصاح عن الدلالة المقصودة منه وبهذه الطريقة يسمح للمتلقي بلذة الكشف وذوق هذا النمط الذي يطلق عليه النقاد الرّمز الكلي أو القناع»[1]

وبالتالي "فمحمد ناصر "من الشعراء الجزائريين المهتمين بقضية الرّمز في الشعر الجزائري، ويَخلص إلى ملاحظات حول توظيف الرمز في الشعر الجزائري مفادها: «اقتصار الشعراء على استخدام الرموز الأجنبية والعربية واعتمادهم الذي كاد يكون كليا على ما يجدونه في القصيدة العربية الحديثة ولاسيما عند بعض الشعراء الكبار في المشرق العربي، إذ لم يكلف الشاعر الجزائري نفسه عناء البحث عن رموز جديدة يستقيها من البنية المحلية تراثا وتاريخا الذي يمكن أن تعنى تجربة بالرموز والأساطير، فالثورة الجزائرية مليئة بالصور والرموز ذات الدلالة الإنسانية العميقة والتي أعلنت تجارب شعراء من أقطار أخرى حيث استخدموا بعض الأماكن والأعلام استخداما رمزيا عظيم الدلالة مثل"الأوراس"،"وهران"، و"مالك حدّاد"... »[2].

وبالتالي فمحمد ناصر هنا حاول أن يرجع أسباب عزوف الشعراء الجزائريين عن توظيف الرموز المحلية وتوظيف الرموز العالمية التي تزيد من قيم الإنسانية كما تترك انطباعا باهرا لدى المتلقيين بثقافتهم الواسعة؛ فالشعراء الجزائريين ليسوا على درجة واحدة في توظيف واستخدام الرّمز.

[1] عز الدين ميهوبي، في البدء... كان أوراس ، ص 2

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 550.

الفصل الأول

الرمز في الشعر العربي والجزائري المعاصر

المبحث الأول:

المطلب الأول: ماهية الجمال:

المطلب الثاني: أنواع الجمال

المطلب الثالث: أهمية الجمال

المبحث الثاني:

المطلب الأول: ماهية الرمز

المطلب الثاني: أنواع الرمز

المطلب الثالث: سمات الرمز

المطلب الرابع: آليات استخدام الرمز

المبحث الأول: ماهية الجمال

المطلب الأول: الجمال لغة واصطلاحا

نعلم أن الجمالُ من المصدر: الجَميلُ والفعل: جَمُلَ. قال ابن سيدة: "الجمال هو الحسن يكون في الفعل والخلق"، وقال ابن الأثير" الجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث: «إن الله جميلٌ يحب الجمال» أي حسن الأفعال كامل الأوصاف، والحسن ضد القبيح ونقيضه.

اختلفت الآراء وتضاربت حول مفهوم الجمال وسنورد بعضا من هذه الآراء فيما يلي:

أ. **الجمال لغة:** ورد في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أن: "الجمالُ: مصدرُ الجَميلِ، والفِعْلُ منه جَمُلَ- يَجْمُلُ، وقال تعالى: «ولكم فيها جَمَالٌ حينَ تُريحونَ وحين تسْرحونَ »، أي بهاءٌ وحسنٌ، ويقال أجْملتُ في الطلب"[1]

ونجد تعريف الجمال في لسان العرب لابن منظور: والجَمالُ: مصدر الجَميلِ، والفعلُ جَمُلَ، وقوله عز وجل: «ولكم فيها جَمالٌ حين تريحونَ وحينَ تسرحونَ»؛ أي بهاءٌ وحسنٌ... وقد جمُل الرجلُ، بالضم، جَمَالاً، فهو جَميلٌ وجَمَالُ، بالتخفيف؛ هذه عن "اللحياني"، وجُمَّال، الأخيرة لا تكسَّر والجُمَّال بالضم والتشديد: أجْمل من الجَميلِ، وجمَّلَه أي زيَّنه. والتَّجَمُّل: تكَلُّف الجميل، أبو زيد: جَمَّل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جَميلاً حسنًا، وامرأه جَمْلاء وجَميلَة: وهو أحدُ ما جاء من فَعْلاء لا أفْعَل لها، قال (الرجز) :

وَهَبتُه من أَمَةٍ سوداء *** ليست بحسناء ولا جَمْلاء"[2]

ب. الجمال اصطلاحا:

هناك اختلاف بين مختلف العلماء والمفكرين في المفهوم الاصطلاحي، فمفهوم الجمال قد يختلف من شخص لآخر بمعنى «أن الأشياء تكون جميلة وغير جميلة في الواقع من فرد لآخر»[3]

فالجمال متغير، إذ لا يمكن أن يكون الجمال نفسه في موقفين مختلفين، حسب تغير الأفراد واختلاف الأذواق والرؤى «الجمال ظاهرة ديناميكية متغيرة فلا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين وهو

---

[1] الفراهيدي (الخليل بن أحمد)، كتاب العين معجم لغوي تراثي، مكتبة لبنان ناشرون،ط1 ،2004،ص 127.

[2] ابن منظور (جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم)، المعجم اللغوي لسان العرب،ج6- ك ل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 235.

[3] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد، ص 76

غير منفصل عن إدراكنا إياه، إنه في تطوره يختلف من شخص إلى آخر ومن لحظة إلى أخرى، إنه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى وراء، الجمال غير الحقيقة... الجمال غير الخير، والفضيلة والصواب"[1]

أي أن الجمال عبارة عن صفة تتجلى في الأشياء، بنسب متفاوتة وهو –الجمال– في تغير دائم وفي حركة نشيطة مستمرة، فالجمال شيء مهم في الكون مخبوء في ذات المتلقي يتجلى لما يحدث تفاعل بين هذين العنصرين ليغير العالم، وفي هذا المقام يحضرني ما قاله "زنكو فسكي" في كتابه "تاريخ الفلسفة الروسية": "لن ينقد الجمال العالم، لكن الجمال في العالم يجب إنقاذه".

فالجمال في تطور دائم يسر نحو الأحسن، لأنه يهدف إلى الكمال ومن ذلك قول العقاد: " إن الأنواع تتقدم وتحمل، ولا تبقى على حال واحدة"[2]

وفيما يأتي نستعرض بعض الآراء والتوجهات حول الجمال ومفهومه ونظرة الفلاسفة والنقاد إليه.

ومن الآراء كذلك نجد رأي الفارابي في المجال من التعريف الوارد في قوله: "الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل، ويبلغ استكماله الأخير وإذ كان الأول وجوده الأول أفضل الوجود فجماله إذن فائت الجمال كل ذي جمال وكذلك جماله وبهائه وجماله بجوهره وذاته وذلك في نفسه وبما يعقله من ذاته"[3]

ومما سبق نلاحظ أن الفلاسفة العرب القدماء قد فسروا الجمال على أساس حسي، في تشابه بينهم وبين النقاد العرب القدامى، وهذه النظرة الحسية كانت شاملة عند العرب، فلم يهتموا في جمال الموصوف بالصفة المعنوية، بل كانت كل الصفات حسية خالصة معتمدين في ذلك على حواس الأبصار والذوق واللمس.

ج. المفهوم الديني للجمال:

– **في الفكر المسيحي:** والجمال في رأي الكنيسة ورجال الدين مصدره الله ومآله إلى الله ويتجلى ذلك في مظاهر الطبيعة الرائعة التي تهدينا إلى معرفة الله الذي هو صانع الكون في صورته الجميلة.

"وفي البداية نشير إلى أن معظم النقاد ودراسي الجمالية يرون أن فلسفة "أفلاطون" هي أساس التفكير الجمالي القائم على الاستيطيقا الفلسفة المسيحية وأن التفكير الجوهري في جمالية القديس"أوسطين" يدعونا إلى اعتبار الطبيعة عملًا فنيًا إلهيًا، وهذه المعرفة تهدينا إلى معرفة الله من حيث هو فنان"[4]

---

[1] علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1984، ص 49.

[2] عباس محمود العقاد، مراجعات في الأدب والفنون، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، د ط، 1983، ص 46.

[3] الفارابي، كتاب السياسة، تحقيق فوزي نجار؟؟، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د ط، 1964، ص 46.

[4] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص ص 46-47.

فالله سبحانه وتعالى هو خالق جمال الطبيعة وأن العالم رائع جميل بديع لأنه من صنع الله وحده وأن الله سبحانه وتعالى جميل بذاته، فهو الجمال ومنه الجمال المطلق الأبدي غير المحسوس ونجد هذا في قول القديس" أوغسطين": "إن الله هو الفنان العظيم الذي يعطي الشكل والجمال والنظام، كل شيء بحسب قوانينه الخالصة، إن الله حقيقة كل الجمال بل أعظمه"[1]

فالقديس" أوغسطين" اقتبس من" أفلوطين" وأخذ عنه مفاهيم ونظريات كثيرة واللذان يعودان إلى أصول أفلاطونية؛ إذ أن معظم مفاهيمهما تعود إلى مفاهيم أفلاطون، خاصة في نظرية المحاكاة في حين نجد" توماس الاكويني" قد يختلف قليلا عمن سبقوه حين يشترط في الجمال ثلاثة أمور: التكامل أو الكمال والتناسب التام، والوضوح ، ويتبع أرسطو في تميزه بين الجميل والخير، فيعرف الأول بأنه ما يتمتع بمجرد تصوره وقد أشار إلى الجمال الذي تستحوذ عليه الأشياء حتى الرذيلة إذا هي حوكيت محاكاة حسنة"[2].

الجمال ليس في ما هو جميل فحسب، قد يكون الجمال في من نحسبه قبيحا؛ أي أن في القبيح مواطن الجمال إلا من له القدرة والمهارة في محاكاة الأصل "الشيء الرائع هو ذلك الشكل الذي يعكس الأصل بدقة ولو أن هذا الأصل بحد ذاته مشوها، فالقيمة تعود إلى القدرة والمهارة في التقرب إلى مشابهة الأصل." .[3]

ومما سبق، نستنتج أن معظم آراء رجال الكنيسة حول هذا الموضوع- موضوع الجمال- تتجه إلى الثالوث: " أفلاطون"، "أرسطو"، و"أفلوطين"، مؤكدة بذلك مبدأ المحاكاة ومبادئ التعادل والتناسب والانسجام.

- **مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي** : أما الجمال في الفكر الإسلامي هو للموجود الأول وهو الله فجماله فوق كل جمال موجود سواه؛ فالجمال عند العرب ظل مفهوما بسيطا إن لم نقل ساذجا ولم ينحى منحى أن يكون نظرية بذاتها، إلا أننا لا نذكر جهود الفلاسفة في دراسة نظرية المحاكاة.

وإضافاتهم التي لا تعدو أن تكون مجرد شروحات وهوامش: "... مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي وأول ما يلاحظ عنده تلك الملاحظات التي أيداها ناصف ناصر على اهتمام الفلاسفة المسلمين بمبحث علم الجمال، حين قال: "إن مبحث علم الجمال لم يستأثر باهتمام الفلاسفة العرب بقدر ما استأثر بهم مبحث الفن، لقد كتب هؤلاء الفلاسفة في نظريات بعض الفنون كالشعر والموسيقى، أشياء كثيرة أضافوا فيها إلى نظرية المحاكاة إضافات مهمة، إلا أنهم لم ينصرفوا إلى نظرية الجمال عند العرب."[4]

---

[1] أوفيسيا نيكون وآخرون، موجز تاريخ النظريات الجمالية ترجمة اسم السقا، دار الفرابي، بيروت، ط2، 1979، ص 40.

[2] كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 2009، ص 55.

[3] علي شلق، الفن والجمال، ص 75.

[4] كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص 56.

وقد أتبعوا "أرسطو" في فلسفتهم عن حقيقة الفن والشعر مؤكدين بذلك أن الفنون الجميلة مبنية على أساس المحاكاة، والملاحظ أن فلسفة الجمال عند مفكري الإسلام تتلخص في كونهم فرضوا:"لإدراك الجمال تفاعل الحواس مع العقل والقلب وأقاموا مبدأ السيمترية قانونا عاما فالفن والجمال، لذلك جاء نتاجهم الفني غزيرًا في الأدب أكثر منه في الموسيقى والرسم والنحت وحل الزخرف الذي هو يوحي التناغم التكلي محل الانطباع الذاتي نظرا إلى موقف الدين من تجسيد الحيوانات خشية الوقوع في الوثنيات".[1]

ونجد الغزالي يؤكد ذلك من جهة ويقول بتفاعل الحواس مع القلب والعقل: "ويدرك الجمال الحسي بالبصر والسمع وسائر الحواس، أما الجمال الأسمى فيدرك بالعقل والقلب أما إن كان الجمال يتناسب مع الخلقة وصفاء اللون فإنه يدرك بحاسة البصر، وإن كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق، وإرادة الخيرات لكافة الخلق وإضافتها عليهم على الدوام فيدرك بحاسة القلب".[2]

فهو يرى أ، القلب أِد إدراكا من العين فبإدراكه للأمور الجوهرية النبيلة الشريفة المقدسة مما يؤدي إلى طريق الله وهو المثل الأعلى للجمال.

د. مفهوم الجمالية:

بتطرقنا إلى مفهوم الجمالية، تواجهنا العديد من المفاهيم والتي تعرّف الجمالية وتوضّح المقصود منها ونجد معجم لالاند lalande الفلسفي مثلا يعرفها على أنها علم يهتم بإنشاء أحكام سليمة تميز القبيح من الجميل: " الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح" [3]

إن مفهوم الجمالية واسع، فهي تفيد بمعناها الواسع محبة الجمال في الفن عموما وفي الأدب على وجه الخصوص، فهي تحتوي كل ما يمنح قيمة للفن ومظاهر الطبيعة: " إذن فالجمالية لا تستهدف الفن فحسب بل تتعداه إلى الطبيعة وبصورة عامة إلى جميع كيفيات الجمال."[4]

كما أن هناك فنونا ومجالات أخرى كثيرة ومتنوعة، يتطلع الأدب بواسطة الجمالية الوصول إليها كما تعتبر هذه الأخيرة خالصة غير غرضية لا تهدف إلا للإدهاش والمتاع بعيدا عن تلك الأغراض التعليمية أو الأخلاقية أو الاجتماعية "فالجمالية تنكر القيمة التاريخية والاجتماعية والنفسية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي، لأنها لا تؤمن بأية جدوى من ورائه فليس للشعر غاية أخلاقية أو تعليمية، وإنما هو ينظر فقط إلى جانب الجمال."[5]

---

[1] علي شلق، الفن والجمال، ص 74.

[2] المرجع نفسه، ص ص74-75.

[3] ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، د ط1981، ص 203.

[4] المرجع نفسه، ص 196.

[5] غز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد، ص 76.

والجمالية أو الاستيطيقا ترجمة لكلمة esthétique ، والتي تجمع المصادر على أنها لفظ أطلق في النصف الثاني من القرن التاسع عشر للدلالة على ذلك العلم الذي يختص بالمعرفة الحسية" وقبل ذلك نشير إلى أن الجمالية ترجمة لكلمة esthétique، وتشير إلى إدراك موضوعات طريفة، والتطلع إليها، وهذا المصطلح الأخير هو أكثر المصطلحات تداولا، ويستخدمه نقادنا معربا فيقولون "استيطيقا" كما يقولون "استاتيكا" وهي ترادف الشكلي والفني عند بعضهم، كما ترادف الفني والجميل عند آخرين".[1]

ومنه فالجمالية تؤمن بالشكل وتذكر المضمون، وقيمة الشعر لديها لا تتجلى في المضمون، كيفما كان هذا المضمون واقعيا كان أم مثاليا، إنما تكمن في طريقة التعبير عن هذا المضمون" هكذا تتعصب الجمالية للشكل، وتتنكر للمضمون، ولا تنحصر قيمة الشعر عندها في مضمونه بحد ذاته، سواء أكان واقعيا أو مثاليا، وإنما هي كيفية التعبير عن المضمون، فهي ترى أن المهم هو كيفية التعبير عن المضمون كما ترى أن الأهم هو الصياغة وليس الموضوع ذاته، وهذا ما أشار إليه "برادلي" bradly" بقوله: كيف يمكن أن يحدد الموضوع قيمة الشعر في ين يمكن أ، تكتب في الموضوع الواحد أشعارا تتفاوت قيمتها"[2]

وقبل أن ننهي الحديث عن النظرية الجمالية أردنا أن نذكر بعض المواقف عند رواد النقد الجمالي عند العرب، تتقاطع مع ما يقوله نقاد المدرسة الجمالية في العصر الحاضر، وهي فيما يلي:

1. «إن الشعر لا يقبل الترجمة وإنه إذا ترجم فقد موضع الدهشة والعجب فيه قال الجاحظ: «قال من ينصر الشعر ويحوطه ويحتج له: إن الترجمان لا يؤدي أبدا ما قال الحكيم، على خصائص معانيه وحقائق مذاهبه، ودقائق اختصاراته، وخفيات حدوده، ولا يقدر أن يوفيها حقوقها ويؤدي الأمانة فيها»
2. استبعاد الدين، وعدم إدخاله في عملية النقد، وهذا ما قال به الصولي: «وما ظننت أن كفرا ينقص من شعر، ولا أن إيمانا يزيد فيه»
3. استبعاد سيرة الشاعر عند الحكم على شعره، هم الذين يستنكرون إدخال سيرة الكاتب في تقويم شعره، ويرون أن ثمة معايير للجودة مستمدة من طبيعة الأدب نفسه، لا من حياة كاتبة.
4. أن بعض الدارسين العرب، كالجاحظ وأبي هلال العسكري قدموا الشكل، ولم يعيروا المعنى اهتماما كبيرًا.»[3]

وهذا يدل على أن الأصل في الشعر هو الجانب الجمالي الذي يقوم على الشكل الفني.

---

[1] رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 2009، ص 64.

[2] المرجع نفسه، ص 66.

[3] المرجع نفسه، ص 68.

المطلب الثاني: أنواع الجمال:

الجمال صفة أو خصلة موجودة في كل ما يحيط بالإنسان وهو على نوعان، جمال طبيعي وجمال فني، وهنا قد نصل إلى البحث عن الفرق بين الجمال الطبيعي والجمال الفني، مما يجعلنا نتساءل: ما هو الجمال الطبيعي؟ أليس هو ذلك الجمال الذي نشعر أننا ننسجم معه تلقائيا ثم يمنحنا الشعور بالسعادة؟.

وما هو الجمال الفني؟ أليس هو ذلك الجمال الطبيعي نفسه ولكن نكتشفه بوسائل تقنية خاصة يستعملها الإنسان؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات نستحضر قول "دافنشي": «إن العين تتلقى الجمال الفني بنفس اللذة التي تتلقى بها الجمال الطبيعي»

1. الجمال الطبيعي:

«هو من صنع الله، والجمال الفني من صنع الإنسان، أي أن الجمال مبتدع، مكتشف، مخلوق، إنه انعكاس النفس على الطبيعة وتمثلاتها في نفس المتذوق الفنان، ما دام الجمال صفة تتجلى في الأشياء بنسب متفاوتة، وهو في حركة نشيطة مستمرة، وعلى الإنسان أن يساير هذه الحركية بحسه وفكره من أجل أن يجسد لنا هذا الجمال، ويقدمه في صور ملائمة، حتى وإن اختلفت الرؤى والنظرات إلى جمال الأشياء لأن الأشياء قد تكون جميلة وغير جميلة في الواقع من فرد لآخر، ومن زمن إلى آخر ومن مكان إلى آخر لبواعث عديدة منها: النفسية، الدينية والثقافية».[1]

فالجمال صفة تمثل إظهار الحقيقة في طابع حسي –حقيقة الله سبحانه وتعالى– الموجودة في كل الأشياء في هذا الكون، والجمال هنا هو نتاج علاقة تفاعل بين الإنسان والموضوع المقصود، فعلاقة الإنسان بالكون ستكون حتما جميلة إذا كانت في إطار الإبداع والإمتاع الإنساني دون أن يجر على الكون، فشعور الإنسان نحو الجمال الطبيعي الذي خلقه الله هو شعور بالجلال يتسم بالخشوع والخوف والرهبة استشعارا بعظمته وقدرته وبديع خلقه: «لأن خلق الله للطبيعة هو خلق من عدم وعلى غير مثال سابق، ولا يمكن مقارنته بما يصنعه الإنسان من أعمال فنية مهما اختلفت المادة الوسيطة التي يصوغ من خلالها الإنسان من أعمال فنية مثل الكلمة في القصة والشعر، والصوت في الموسيقى، لأن عمل الإنسان هو عبارة عن تأليف بين ممكنات لأنه لا يخلق المادة التي يصوغ من خلالها العمل الفني وإنما يركب المادة الموجودة من قبل. »"[2]

---

[1] علاوة كوسة، الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد السابع، ديسمبر 2014، ص 42.

[2] ألاء علي الحاتمي وسمير عبد المنعم القاسمي، علم الجمال مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص72.

فالجمال الطبيعي إذن جمال رباني أو جمال مقدس لأنه من خلق الخالق الواحد، الأحد، لا يمكن لجمال آخر الوصول إلى مستوى هذا الجمال مهما بلغ مستوى الجمالية فيه.

2. الجمال الفني:

إذا كان الجمال الطبيعي من صنع الله تعالى، فإن الجمال الفني من صنع الإنسان، فالشعور بالجمال هو عبارة عن تجربة جمالية عند المتلقي يقوم فيها بقراءة جديدة أو إعادة بناء العمل الفني على حسب ما يراه ويتذوقه حسب خبراته وثقافته وخياله التفاعلي: «وهذا من دواعي ثراء الفن وأهميته في اكتشاف الذات للمبدع والمتلقي، فمثلا حين تشاهد مجموعة متباينة الثقافة والمستوى التعليمي والعمر فيلما فإن كل فرد منهم لا يفهم الفيلم على نحو واحد، وكل منهم يستخلص رسالة ما من الفيلم، والسبب في ذلك أن الفيلم أو العمل الفني هو عبارة عن مجموعة من المثيرات الناقصة التي تكتمل من خلال المشاهد أو المتلقي، وبدونه تنقص التجربة الجمالية ركنا هاما من أركانها وهو قدرة العمل الفني على التواصل.»[1]

إن الحس الجمالي يختلف باختلاف المتلقي وقدراته وذوقه الفني، فهو انعكاس لذات المتلقي«إن الجمال الفني هو ضرب من الجمال النفسي الذي يبدعه الإنسان من خلقه لمثال الأشياء»[2]

وقد يلجأ الإنسان الفنان وبواسطة أدواته الخاصة وفلسفته البعيدة إلى الجمع بين الواقع والخيال وهي محاولة للتحرر أو الهروب من الواقع الذي يعيشه سعيا منه للوصول إلى الكمال أو بتفقده ويأمل في الحصول عليه «لذلك يكون الفن سبيلا للإنسان لإدراك كماله المفقود، والخروج من وجوده المقيد المحدود»[3] لذا لا يمكننا القول بأن الفن يعد مهرباً، أو غاية صغرى للوصول إلى غايات كبرى إبداعًا، إمتاعًا، وتعبيرًا عن هذا الإنسان وحياته بكل تفاصيلها.

إن الإبداع الفني عملية صعبة ومعقدة ولا يمكن للإنسان العادي إدراكها إلا من خلال مبدعيها، والمبدع نفسه قد لا يستطيع مساعدته أحيانا، وهذا ما يجعلنا نبحث عن أهمية الجمال والفن، «وهنا يمكن القول بأن الفن هو رفيق الإنسان الساعي إلى اكتشاف نفسه والعالم وكل الأسرار التي تغيب عن فهمه ووعيه، من أجل أن يحقق جزء من ذاته ويشعر بكينونته ووجوده، مادام بعيد الرؤى في تفاصيل الحياة، وما ظل طموحا حساسًا جاهدًا إلى تحقيق غاياته لفترات قد تطول، حيث أن الفن خبرة إنسانية، ومبدأ من مبادئ قيم الحياة في انسجامها الداخلي، وتوافقها الجمالي، من خلال إنعاش الإدراك الحسي بتذوقها للمؤثرات الجمالية في هذه الحياة، التي تظهر للفنان

[1] ألاء علي الحاقي وسمير عبد المنعم القاسمي، علم الجمال مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال، ص ص72-73.

[2] رمضان كريبب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص 18.

[3] فريدريش سيللر، في التربية الجمالية للإنسان، تر، وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، د ط، 1995، ص 39.

أسمى من تصورها الطبيعي الظاهري، من حيث كونها تلتقي بعاطفته النبيلة، وإرادته الطموحة وعقله المميز لقيمة الشعور بالجمال.»[1]

إن العلاقة بين الجمال الفني والجمال الطبيعي قد تكون علاقة مشابهة إلا أنها متباعدة، إذ لا يمكن للجمال الفني أن يرتقي للجمال الطبيعي، وأنه يضل على الفنان دائما أن يكون قريبا بأعماله الفنية من الطبيعة، حتى يكون عمله ذا قيمة فنية؛ فالجمال الطبيعي إذن يكون أعلى مستوى وأسمى من الجمال الفني وهذا أمر بديهي لأنه من خلق الله سبحانه وتعالى.

المطلب الثالث: أهمية الجمال

للجمال أهمية بالغة لهذا أهتم به الفلاسفة والنقاد والشعراء والفنانون ككل قديما وحديثا وحرصوا الحرص الشديد على اكتشاف مواطن الجمال في كل جميل موجود.

«ولما كان الفن بكل هذه القيمة والمكانة فإنه قد اكتسى اهتماما بالغا لدى البشرية، وصار من قيمها وثوابتها ومقدساتها حيث نحن أن الفن مقدس كما هو الدين. لهذا وجب على كل من يتقصى الفن يتقصى الدين وهو قادر على أن يلاحظ شدة ارتباط أحدهما بالآخر على مر التاريخ، حيث نجد أن كل دين قد تضمن ملامح الفن والجمال، إنْ شكلا أو دعوة إليهما»[2]

ففي الإسلام كما ذكرنا سابقا فإن لكل موجود جمال خاص به، وأن الموجود الأول هو الله وجماله فوق كل جمال، فالله جميل يحب الجمال، ويتمثل هذا الجمال من المنظور الإسلامي في الأخلاق والصفات البشرية والقيم المختلفة، وفي المحسوسات فنجده في الزخرفة الإسلامية في المساجد والمباني والمصاحف الشريفة...

أما من المنظور المسيحي فإن المصدر الأول للجمال هو الله والطبيعة هي العمل الفني لله ويعتقد البوذيين أن: «"نصف الإيمان يشتمل على التأمل في الجمال»[3]

وكما أن للجمال ارتباط بمختلف الأديان فإنه على ارتباط كذلك بعدة قيم إنسانية كالحق والخير والمنفعة وينتج عن هذا التفاعل الإنساني مع كل ما هو جميل إبداع وإمتاع ومنفعة قد اقترنت بالذوق الجمالي. «إن الجمال هو الذي يكون ممتعا بالضرورة، وهذه المتعة تنبعث من نفوسنا».[4]

---

[1] علاوة كوسة، الجمالية والنص الأدبي، ص43

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص76.

[4] إيليا الحاوي، في النقد الأدبي، ج2، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط4، 1979، ص14.

إن الفن لا يأتي هكذا ولا الفنان يتحول فنانا من عدم، إذ يجب أن يكون ذو قدرة عالية على التخيل النفسي مع ارتباط وثيق بالواقع، مما يمنحه قدرة على التركيب والخلق وإعادة تشكيل الواقع وما هو محسوس بصيغ تحقق الكفاية أو تلبي الحاجة الجمالية عند المتلقي. «وإن الخيال الفني لا يعمل على منوال المنطق المألوف، ولا يرتبط بقوانين المادة، فهو يعمل على اكتشاف علاقات جديدة تجمع المتناقضات في وحدة منسجمة متجانسة، كما تتلاقى في ظله الأشياء التي يمكنها أن تتلاقى في الواقع المحسوس».[1]

وبإمكان الفن أن يرينا مواطن الجمال فيما هو قبيح كما يشاع عنه، بل إن فيه جمال لا يلمحه إلا من لديه ذوق جمالي خاص، وقدرة على تحليل وتتميز الألوان كالفنان الرسام بريشته، «فالفن وجماله قيمتان إنسانيتان وتذوقهما معيار لتحضر أي مخلوق على مستوى فردي، كما أن للفن والجمال سلطانا على الشعوب والأمم – تحضرا وثقافة أيضا- ليمد كلاهما –الفن والجمال- هذه الأمم بالتقدم ومواكبة الذائقة السلمية ويكسبانها ما تنشده من استمرار وخلود من حيث أن الفن يعتمد النفس البشرية كمادة أولى، بقدر ما يوغل الفنان في أعماقها، كاشفا أسرارها وحقائقها المستورة، بقدر ذلك يسموا ويخلد وتسمو به وتخلد أمته وعالمه كله».[2]

نخلص في الأخير إلى أن للجمال والفن أهمية بالغة، ولا يمكن الاستغناء عنهما في حياة الأفراد كما في حياة الشعوب، ونشا على إثرهما أعلام وحضارات على مر التاريخ، فالعالم دون جمال لا يوجد والجمال يجب أن يتواجد في العالم من قول "زنكوفسكي" في كتاب تاريخ الفلسفة الروسية «لن ينقد الجمال العالم، لكن الجمال في العالم يجب إنقاذه» في إشارة منه إلى أهمية الجمال في العالم.

[1] رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص20.

[2] علاوة كوسة، الجمالية والنص الأدبي، ص43.

المبحث الثاني: ماهية الرّمز

المطلب الأول: تعريف الرمز

لقد اختلف علماء اللغة والبلاغة العربية في إعطاء مفهوم دقيق للرّمز نظرا لتعدد معانيه، فمعظم المعاجم العربية تخلّت عن المعنى الغالب عليه

أ. **الرمز لغة**: ورد في لسان العرب لابن منظور، تعريف الرّمز في مادة (رَمَزَ) مايلي:

(الرّمز): «تصويت خفي باللّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرّمز في اللغة كل ما أشار إليه بما يُبان بلفظ بأي شيء، أشرت إليه بالعينين أو باليد»[1]

رَمَزَ: يَرْمَزُ، رَمْزًا، وفي ترتيل العزيز قصّة زكريا عليه السلام ذلك في قوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾[2] ومعنى قوله تعالى أي إشارة لا يستطيع النعت فيه وقال "مالك" عن زيد ابن أسلم « ثلاث ليال سويّا " من غير حرس وهذا دليل على أنّه لم يكن يكلّم الناس في هذهالليالي إلا رمزا أي إشارة »[3]

* جاء في معجم الصحاح "للجوهري ":

الرَّمْزُ: «الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب وقد (رَمَزَ) يَرْمِزُ، ويَرْمُزُ، إِرْتَمَزَ من الغربة أي إضراب منها»[4]

هنا نلاحظ أنّ كلمة الرّمز في القرآن الكريم وردت بمعنى إشارة (رَمَزَ، رَمِزَ، رَمْزًا)إليه: إشارة أو ما بكذا: أعزاه به القرية: « ملأ (نرمَّزَ) القوم تحركوا في مجالسهم، لخصومة ونحوها (تَرَامَزَ) القوم رَمَزَ كل منهم إلى الآخر. (الرَّمْزُ، والرُمْزُ، والرَّمْزُ) الإشارة والإيماء (جَمْعُ رُمُوزٌ »[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، قدم له الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف يوسف خياط دار لسان العرب، بيروت ، لبنان، د ط، د ت ، ص 1223 .

[2] آل عمران، الآية 41 .

[3] ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج1، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت ص 50.

[4] اسماعيل ابن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج3، تح، أحمد ابن الخضور وعطار دار العلم الملايين، بيروت، لبنان ط1، 1376 هـ، 1956 م، ص 880.

[5] فؤاد إكرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط26، د ت، ص 262 .

ب. الرمز اصطلاحا:

لقد تعددت مفاهيم، الرّمز في الاصطلاح عند الأدباء والنقاد العرب والغرب على السّواء إذ يعد "أرسطو" أقدم من تحدث عن الرّمز عن الغربيين فهو يعدّ الكلمات رموزا المعاني الأشياء الحسيّة ثم الأشياء التجريبية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس فيقول: « الكلمات المنطوقة رموزا لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموزا للكلمات المنطوقة»[1]، وبناء على هذا فإن الرّمز عند أرسطو، هو اللفظ أو الكلمة، فاللغة هي مجموعة من الرموز لأفكار سواء كانت مكتوبة أو منطوقة.

أما بالنسبة للرمز عند "غوتة" فيعتبر أول من حدد بطريقة أدبية مفهوم الرمز عندما يقول: «حينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرّمز الذي يُمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الإنسان بالطبيعة»[2] ويتضح لنا أن "غوته" من خلال قوله يرى بأن الشاعر وبالتالي تصبح الطبيعة هي المرأة العاكسة له في حين أن كانت فقد عُرف الرّمز بأنه: «هو تشخيص للفكرة عن شيء وتجريد صورته»[3] .

بمعنى أن الرمز يعالج فكرة معينة عن أي شيء ثم إيضاحها وتحليلها «أي أن الرمز يعد أن ينتزع من الواقع فيصبح طبيعته مستقلة ولا تربطه علاقة بشيء مادي فالرمز عنده صورة مماثلة، عن طريق الحدس والتخمين»[4]

وفي الوقت نفسه نجد "يونغ" يُعرف الرمز بأنه: «وسيلة إدراك ما لا 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»[5]

ذاته»[5]

فنلاحظ من التعاريف السابقة أن مفهوم الرّمز عند الغربيين لا يخلو من معنى الإيماء والإشارة. ومن النقاد العرب الذين عرفوا الرّمز الناقد "محد غنيمي هلال" حيث يُعرف الرمز بقول: «الرّمز هنا معناه الإيحاءات المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة، في دلالتها الوضعية والرموز في الصلة بين الذات والأشياء، حيث تتولّد المشاعر عن طريق التسمية والتصريح»[6]

نستنتج من تعريف "محمد غنيمي هلال" بأن الرّمز يوحي ولا يصف لأنه تعبير غير مباشر عن الحالات النفسية والصلة بين الذات والأشياء التي تتولد فيها الأحاسيس عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التصريح أما

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1952، ص 39.

[2] محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزية في الشعر العاصر دار المعارف، للنشر ، القاهرة، مصر، د ط، 1984، ص 33 .

[3] المرجع نفسه، ص 38.

[4] المرجع نفسه، ص 38.

[5] المرجع نفسه، ص، 38- 39.

[6] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ص 398 .

"أدونيس" فيُعرف الرّمز قائلا: «بأن اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة، التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة أنّه البرق الذي يُتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، بذلك هو إضاءة المفهم واندفاع صوب الجوهر»[1]

ومن خلال تعريف "أدونيس" للرّمز يبين لنا أن الرّمز هو لغة إيحائية تتجاوز الواقع كما أنه أداة لتفجير الطاقات الباطنية النفسية.

بالإضافة إلى التعريفات السابقة للرّمز عند النقاد العرب والغربيين فقد ورد تعريف الرّمز في العديد من المعاجم العربية الحديثة ومنها معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب إذ عرفه بأنه «الكائن الحيّ أو الشيء المحسوس الذي جرى عرفه على اعتباره رمز لمعنى جرّد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزا للسّلام»[2] وبناءا على ما جاء في هذا التعريف فإنه يؤكد على أن تعريف اللغوي هو إيحاء بعيد عن التصريح.

ونجد مصطلح الرّمز ذكر أيضا في كتاب عجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "لسعيد علوش" الذي عرفة أنّه: «مصطلح متعدد السّمات غير مستقر حيث يستحيل رسم كل مفارق معناه»[3] ويعتبره أيضا «وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء»[4]

المطلب الثاني: أنواع الرّمز:

لقد اختلف الباحثون في تقسيمهم لمستويات الرّمز، وأنواعه، ما بين عام وخاص، وجزئي وكلّي، وبسيط ومركب، جل وأحيانا يخلطون بين المستويات والأنواع ففي هذا الفعل خلقي نظرة على أهم أنواع الرّمز مع العلم أنّ الشعراء المعاصرين قد اهتموا بشكل كبير بالرّمز، وقد وظفوا في دواوينهم أنواعا شتّى من الرّموز:

1. الرّمز الأسطوري:

تُعدّ الرموز الأسطورية، أكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، إذ يحيل على دلالات متنوّعة أقتبسها الشاعر العربي القديم من الحضارات اليونانية، وبعضها من الحضارة البابلية، وأخرى منه التراث العربي القديم فنجد "سيريف، أدونيس، عشتار، تموز، العنقاء ".

أولى الشعر الجزائري اهتمام كبير للأسطورة في وقت مبكرّ، وأول من أشاد بها ودعا إلى استخدامها: «محمد الحاج ناصر" لقد استقبل ديوان شفيق معلوف، "عبقرا" استقبالا طيبا، لفت نظر الأدباء الجزائريين، إلى ما

[1] أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 153.

[2] مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت، لبنان ط2، 1984، ص 181 .

[3] سعيد علوش، كتاب المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت سوشرس، الدار البيضاء، لبنان المغرب، ط1، 1405 هـ، 1985، ص 101.

[4] المرجع نفسه، ص 145.

يحتوي عليه هذا الديوان، من عناية بالأسطورة، التي يعدّها من أبرز مظاهر النهضة العلمية المتحررة، المطلقة من انحلال التزمت الذيني والارستقراطية الفكرية»[1]

فيبين لنا من موقف" حمد الحاج ناصر" أنه لا يخلوا من انبهار اتجاه ديوع الأسطورة في تجربة الأدباء المشارقة، وبالخصوص في العراق والشام وهذا بالنظر لما يحفل به تاريخهم، من تنوع في التجارب الإنسانية

فالرمز الأسطوري بفضل وحدة المنشأ بينه وبين صورته الحسّية التي انبثق منها يقول أنس داوود: « ترى طائفة من الباحثين أنّ الأساطير ليست إلا لونا من ألوان التصوير البياني الإحساس الإنسان بقوى الطبيعة، يستخدم المجاز الذي تنوسي أصله كما يعبّر عن الزمن الذي يفني كل شيء... فينسي هذا الأصل المجازي وتبقى الأسطورة»[2]

وبالتالي نرى أن الرمز الأسطوري لا يخلوا من أعناء التجربة الشعرية، وتطوير وسائل الأداء الفنّي في الشعر، واستخدام المجاز والزمن كرمز للإيحاء والإيماء.

كما يكشف الرمز الأسطوري، عن نفسه بوصفه، احتضانا للمتقابلات والتشبث بالحاضر: «فإنه يكشف لنا، أيضا عن هذه الهوية العتيقة، بين الذات والموضوع وبين الاسم والمسمى، وتنشق هذه من اندماج الشيء بمعناه والرّمز بموضوعه من وحدة عينية مباشرة، كما يمثل الرمز الأسطوري أيضا نابع من الحدس الذي يستقر ففي التجربة المباشرة مقتضيا من خلالها انطباعا كليا مستويا بالانفعال، فهو قائم على التكيف والإدماج وصهر الأفكار المتماثلة، ومزج المعاني المتشابهة حيث تندمج الحدود والفوارق»[3]

بالتالي فالرمز الأسطوري هنا يكشف لنا عن الهوية بين الذات والموضوع والعلاقة المتواجدة بين الاسم والمسمى وبالتالي تعمل على إدماج الشيء بمعناه والرمز بموضوعه، كما أن الرّمز الأسطوري نابع من الحدس، الذي يستقر في التجربة المباشرة وقائم على التكيف والإدماج.

2. الرمز الطبيعي:

ظل الصداع بين الإنسان والطبيعة في تطور وازدهار خاصة في المجال العلمي، غير أن الأمر يختلف في المجال الأدبي والفني، إذ أن الشاعر يغرق في الطبيعة من خلال عواصفها ومظاهرها، فهو ابن طبيعته وجزء منها، وإن كان يسكنها أو يجاورها، فما يمنعه شيء من الأخذ منها، والشاعر عند وصفه لطبيعة أو التعبير عما هو بعيد يلجأ إلى طبيعته ويرمز بمظاهرها من نخل، وتراب، ماء، بحر، ليل...إلخ.

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار المغرب الإسلامي ، ط3، د ت، ص 575 .

[2] أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، القاهرة، د ط، 1975، ص34 .

[3] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري للتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، د ط ، 1995م، ص 29.

«ولأن الصفصاف (شجر الدموع) كما يدعوه الغربيون، فإنها كانت دمعة الشاعر التي لم تستطع أن يذرفها للاعتبارات والتقاليد، لقد بكت الصفصافة نيابة عن "يوسف وغليسي"فكان أن وفي لها وحفظها بين جنبات روحه وفي طيات دواوينه»[1]

فيقول "يوسف وغليسي" في قصيدته "حديث الريح والصفصاف":

« ما كُنْتُ إلاّ ناسِكًا حبيب الْهَوَى *** حَبْلاً بِرَبِّهِ مُوصِلاً فَتسلّقَا

فَإذَا صَفْصافهُ بغصُنِهَا *** عَصْفَ الزَّمانِ مَغْرِبًا مُشْرِقًا

وَبِرَغْمِ إعْصارِ الزمَانِ بِرَغْمِهِ *** صفْصَافَتِي ستَظَلُ حُلْمًا مُورِقً!»[2]

فصفصاف يوسف وغليسي في هذه الأبيات هي رمز الحب الصّامد فالشاعر يؤمن بانتصار الحب بإيمانه، أن الصفصاف شجرة لا تطيح العواصف ولا تشق جدوعه الوعود، وذلك يدل على أن حبه لن يموت، مادام تربطه بربه علائق الطهارة والنقاء وستعيش صفصافة حب وغليسي ما بقى الله تعالى يبعدها لرعاية والسقاية.

3. الرمز الديني:

للدين أهمية كبيرة بالنسبة للإنسان، فقد خلق العباد في أحسن صورة بقوله تعالى: ﴿وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون﴾ الداريات 55- 56

والدين دستور يشرع الحلال والحرام، وينظم سير المجتمعات وحدود وحريات الأفراد وهذا الكلام عام وخاص، فالنظر إلى الذين، ونظرة الشعراء المعاصرون إليه بالذات فقط «كان التراث الديني، في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيّا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه نماذج وموضوعات، وصّورا أدبية»[3]

وإذا كان الله تعالى في القرآن الكريم، فقد قسّم الشعراء إلى فئتين فقال سبحانه وتعالى: ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم ترى أنهم، فيه كل واد يهيمون، وأنهم يقولون مالا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا، وانتصروا من بعدما ظلموا، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون﴾ الشعراء 224- 227

وبالتالي فالشعراء أيضا تباينت نظرتهم، إلى الدين الإسلامي والدين المسيحي، ومنهم من لجأ إلى القرآن، وإلى قصصه، وملامح الأنبياء فيه، يستلهم منهم رموزا خالدة، يسقطها على الحاضر فلا يجد في ذلك بأسا أو جرحا، فالقرآن الكريم صالح لكل الأزمنة والأمكنة: «ومن ثم أطلقوا لأنفسهم، العنان في تأويل ملامحها وانتحالها

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، رابطة إبداع، د ط،1995، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص 62 .

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، د ط، د ت، ص 75.

لأنفسهم ومعظم ملامح السّيد المسيح في شعرنا المعاصر مستمدة من الموروث المسيحي وخصوصا، الصلب، والفداء والحياة من خلال الموت (...) وقد أفتتن شاعرنا المعاصر بتصوير نفسه مسيحيا على الصّليب»[1]

وهناك أيضا من نهل من القرآن،كما الصدق الأوّل لكنّه أخد منه كل ما هو عن المسيح والديانات القديمة والقرى البائدة فقط في حين تجاهل، أو عقل كل ما يتعلّق بما هو إسلامي عربي، فيقول فيصل الأحمر من خلال ديوانه "قلّ...فدلّ " في "سباعية سبحانه وتعالى":

« إلهي

عبوديةٌ فِي رِحَابِ الْهَوَا

وَمُرَكَّب قُرْبَ تبَاغُتِ بَحْرِ النَّوى

وَفِرْدوسْ حُبِ عَلَى بَابِه حَرْفُ هَوَى »[2]

فالرّمز الديني هنا يكمن في العبودية والإلاه والفردوس التي تتيحُ إلى الجنة.

4. الرمز التراثي:

وجد الشاعر المعاصر كمّا تراثيا هائلا، وشديد الغنى، فأقبل عليه بنهم وأولاه عناية كبرى «بمتاح من ينابيعه السّخية، أدوات تثري بها تجربته الشعرية ويمنحها شمولا وكلية، وأصالة وفي نفس الوقت يوفّر لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الإيحائية، وأكثرها قدرة على تجسيد هذه التجربة وترجمتها ونقلها إلى المتلقي »[3]

فالشاعر المعاصر يستخدم الرموز التراثية في تطوير تجربته الشعرية ويوفرّ لها أغنى الوسائل الفنية وترجمتها ونقلها إلى المتلقي.

غير أن: «الحقيقة القديمة، لا تستمر حقيقة على لسان الشاعر جديد، إلا إذا كان الشاعر الجديد قد عاشها مرّة ثانية، في ظروف تختلف عن تلك التي كتب فيها أصلا»[4]

فمن خلال هذا نرى أن الشاعر الجديد لا يؤمن بالحقائق القديمة إنّما يؤمن بالحقائق الجديدة التي يعيشها في واقعه وفي ظروف مخالفة عن الظروف السّابقة

---

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 82 .

[2] فيصل الأحمر، قل...فذل، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر ، ط1 ،2017، ص 82 .

[3] على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 73 .

[4] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي، منشأ المعارف الاسكندرية، د ط، 1987، ص 10.

المطلب الثالث: سمات الرّمز:

هناك سمات عدة تم استنباطها من المفاهيم المتعددة للرّمز، وإذا انتفت عن الرّمز، إنتفى كونه رمزا، وتحول إلى إشارة أو علامة دالة وقد ورد بعضها لدى الكثير من الباحثين "كنعيم اليافي" وهي:

1. «الإيحائية: وتعني أنّه للرّمز الفنّي دلالات متعددة، ولا يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب، وإن يكن هذا يمنع من أن تتصدّر إحدى الدلالات، إن تعدد الدلالات ينهض من الكثافة الشعورية التي يعبّر عنها الرّمز، ويقوم عليها أي أن الإيحائية إذ تكون سمة للرّمز تكون أيضا سمة للتجربة الجمالية، حيث الكثافة والعمق والتنوع فلهذا فإن المجانية أو الاعتباطية في طرح الرّموز، لن تؤدي بحال من الأحوال إلى إيحائية ذات وظيفة جمالية- تعبيرية-فالإيحاء الجمالي هو إيحاء مكثف ممتلئ بموضوعة، يؤدي وظيفة يعجز عنها التأويل المباشرة للتجربة أو للظواهر وللأشياء»[1]
2. «الانفعالية: وهي تعني أن الرّمز هو حامل انفعال، لا حامل مقولة، لأن وظيفة الرمز ليست نقل أبعاد الأشياء، وهيئاتها كاملة، إلى المتلقي لكن وظيفة أ ن يوقع في نفسك، ما وقع في نفس الشاعر، من إحساسات وهو بذلك يختلف عن الرموز الدينية، والمنطقية، والعلمية، التي هي مقولات ومفاهيم لا انفعالية»[2]
3. «الحسّية: وتحيل هذه السّمة على كون الرّمز، يجسد ولا تجرّ بخلاف الرّموز الأخرى أي أنَّ التحويل الذي يتم في الرّمز جل بتجريد الأشياء من حسّيتها بل ينقلها من مستواه الحسّي المعروف، إلى مستوى حسّي آخر لم يكن لها من قبل أو لم يعده فيها وهو يتلاءم، وصفته الحسّية الذي يتصف بها الفن عامة »[3]
   * فالحسية هي سمة من سمات الرّمز التي تجسّد ولا تجرّ، فالأشياء تجرد من حسيتها على خلاف الرموز الأخرى.
4. الإيجاز: وقد إعتبره "درويش الجندي" أنّه من دعائم الرّمزية العربية الأسلوبية، وابن سنان الخفاجي، أثناء تفضيله، للإيجاز على غيره، يأتي بمفهوم الرّمز، ويسقطه في قوله: «والأصل في مدح الإيجاز والاختصار في الكلام أن الألفاظ غير مقصودة في أنفسها، وإنما المقصودة هو المعاني والأعراض التي أتيح إلى العبارة عنها بالكلام»[4]

---

[1] مطلوب أحمد ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، د ط، 2000، ص 217. 218 .

[2] المرجع نفسه، ص 218 .

[3] ينظر، درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر القاهرة، ط 2، 1982، ص 51.

[4] الخفاجي (ابن سنان)، سر الفصاحة، تح، عبد المعتال الصعيدي، القاهرة، ط3، 1953، ص 251.

* وبالتالي فالإيجاز قديما سمة من سمات الشعر لا النشر، فقد فطن البحتري لذلك حيث قال:

« والشعر لمحة تكتفي إشارته * وليس بالهدر طولت خطبته »[1]

وقال "جعفر ابن يحيى": «إن قدرتم أن تجعلوا كتبكم توقيعات فافعلوا» وقالت إبنة الخطيئة لأبيها:«ما بال قصارك أكثر من طوالك؟ "فقال لأنها في الأذان، أولج وبالأفواه اعلق»[2]

5. الإبهام: وهو الكلام الذي له أثر من وجه، وهو عند البلاغين «إيراد الكلام محتملا لوجهين مختلفين، وسماه السكاكي، التوجيه وهو بخلاف الاشتراك، لأن هذا الأخير لا يقع إلا في لقطة مفردة لها، فهومان لا يفهم أيّهما أراد المتكلّم والإبهام، لا يكون إلا في الجمل المؤتلفة المفيدة، ويختص بالفنون، كالمدح والهجاء، والعتاب، والرثاء، والنسب وغير ذلك»[3]

* وهذا ما جعل الإبهام في الرّمز معطية للإخفاء والسّتر، وهو عند الصوفية وسيلة ليس عناية، كما هو الحال في الشعر المعاصر.

6. الإتسّاع: «هو اللفظ الذي يتسع فيه التأويل، وينطبق هذا أيضا على التعبير الرّمزي، يأتي التأويل، على قدر قوى الناظر فيه، ويحسب ما تحتمل ألفاظه»[4]

فالأتساع هنا مرتبط بالتأويل، وبالتالي ينطبق هذا أيضا على التعبير الرّمزي وبحسب ما تحتمل ألفاظه.

يرى السّبكي بشأن " الإتساع " أنّه: «هو كل كلام تتسع، تأويله فتتفاوت العقول، فيها لكثرة إحتمالاته، ماكفراتح السور»[5]

7. التلغيز: في اللغة «ألغز الكلام وألغز فيه: عمى مراده، وأضمره على خلاف ما أظهره، واللّغز من الكلام فشبه معناه، واللُّغز: الكلام الملَّبس»[6]

* وقد أدخل "ابن رشيق" اللغز في باب الإشارة، وقال: «ومن أخفى الإشارات وأبعدها اللّغز، وهو أن يكون للكلام ظاهر عجيب، لا يمكن وباطن ممكن عجيب»[7]

* فالتلغيز إذن سمة أساسية من سمات الرّمز، وإلا كان ذلك سببا في تحوّله إلى إشارة دالة وحسب.

---

[1] درويش الجندي، الرموية في الأدب العربي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ط2 ، 1982، ص 53.

[2] العسكري (أبو هلال الحسن ابن عبد الله)، كتاب الصناعتي، تح، علي محمد اليجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم القاهرة، د ط، 1952، ص166.

[3] درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، د ط، د ت، ص 58.

[4] السبكي، (بهاء الدين)، عروس الأفراح في تخليص المفتاح، القاهرة، 1937، ج1،ص 469، نقلا عن معجم المصطلحات البلاغية، ص 28 .

[5] المرجع نفسه، ص28.

[6] ابن منظور، لسان العرب، مادة لغز.

[7] القيرواني (ابن رشيق)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح، محمد محي الدين، عبد الحميد، القاهرة، 1955، ط2، ج1، ص307.

8 «السّياقية: وهي إحدى خصائص الرّمز، حيث يكون السّياق في الرّمز كالعينات السميائية في النص، يوجهه، ويخلف له فضاء الدلالي، فالرّمز الصوفي ينتمي، سياقيا إلى-نظرية المعرفة-فهو يحمل مقولات معرفية وانفعالات جمالية في آن واحد»[1]

* وبالتالي فالسّياقية ليست سمة من سمات الرّمز فقط وإنّما هي خاصية من خصائص الرّمز فالسّياق كالعينة داخل النّص له دَلالة خاصة ورمز خاص.

المطلب الرابع: آليات استخدام الرّمز:

يُبنى السياق الرمزي من دلالتين إحداهما حقيقية والأخرى غير حقيقية، يلجأ الشاعر إليهما، ونجد أن معظم الشعراء يستخدمون رموزهم في الأغلب في إحدى الوسائل:

1. المراوحة: «أن تتناوب الدلالتان الحقيقية، والغير حقيقية، فيتحدث الشاعر مرة عن الدلالة الحقيقية ثم يعود لينتقل منها إلى الدلالة غير الحقيقية ثم يتحدان أو ينفصلان، وقد أكثر الشعراء الفلسطينيون المعاصرون، من المراوحة بين الحبيبة والوطن، أو بين الأم والوطن.
2. الاستشفاف: وهو أن يطرح الشاعر بين أيدينا الدلالة الواقعية ومن خلال تلك الدلالة نستشف المعنى الرّمزي، وباستطاعتنا أن نلقي الدلالة الواقعية، أو نتوقف عنها، غير متجاوزينها إلى المعاني التي تكمن حولها وخلفها»[2]
3. الإنابة: «وهو أن يضع الشاعر كلمة تنوب مناب موقف فكري أو شعوري مكتمل تستحضر في أدهان المتلقيين، وتجر الإشارة إلى أن الدلالتين الواقعتين، والرمزية تقفان جنبا إلى جنب في حركة تفاعل مستمر في حالة إنابة، ويتمحور عملها، في تغذية الجو الشعوري العام الذي يولده البناء الفني المكتمل للقصيدة»[3]

* وقد وضع "عز الدين إسماعيل" للرّمز ضوابط في كتابة الشعر العربي المعاصر نلخصها فيما يلي:

- «وجوب ارتباط الرمز القديم بالتجربة»
- وجوب خلق السياق المناسب للرّمز فيه فسّر من خلاله للإخفاق الكبير في التعامل مع الرّمز.
- خضوع الأسطورة للمبادئ التي تتحكم في استخدام الرمز الشعري

[1] المدني (علي صدر الدين بن معصوم)، أنوار الربيع في أنواع البديع ، تح، شاكر هادي شكر النجف، العراق، 1953، ج1، ص 40 .
[2] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، دار العربية للنشر والتوزيع، مدينة مصر، ط1، 2000 م، ص 194- 195.
[3] المرجع نفسه، ص 197.

– ألا تكرس الرّموز أو الأساطير القديمة وتحشد في القصيدة على النحو فافعل "يوسف الخال" »[1]

المطلب الخامس: القيمة الفنية والأدبية للرّمز:

الرمز أداة جديدة ظهرت في الشعر العربي، فأعطته صبغة جذابة زادته رفعة ودلالة، وبثت فيه روحا جديدة، فجاء الرمز حاملا في ثناياه العديد من القيم الجمالية والفنية الخالصة وتحقيق الجمال الأدبي الخالص.

«ولعل أول مقترب نحو الرمز الفني، يلاحظ الدارس في ثناياه صورة نفسها وهي ذات طبقة حسّية في أكثر الأحيان، وجود ظلال في المعنى تتحرك خلف النسيج الحسي لألفاظ اللغة ذاتها، لتشير بقوة إلى وجود شيء معنوي أو مجرد متعدد أو متفرد يشد إليه الذهن ومحرك خيط الفكر وتؤول إليه أيضا كثيرا من وجود التأويل المجازية في مجمل الأبيات الشعرية أو القصيدة كلها»[2]

فمن خلال ما سبق نرى أن الرّمز الفني يلاحظ من خلاله الدارس الصورة نفسها أي ثابتة وتحمل في ضلالها طبقة حسّية تتحرك خلف النسيج الحسي لألفاظ اللغة لتشير بقوة إلى وجود شيء معنوي وذلك عن طريق التأويل والمجاز في القصيدة أو في الأبيات الشعرية.

«إن ديمومة الرّمز في طاقته الإيحائية تنهض أو لا من عدم إقباله بمضمون محدد كما تنهض ثانيا من كونه حامل انفعال لا مقولة من كونه أيضا إحالة جمالية، ولعّل هذا ما يعلل هيمنة الإحساس الانفعالي المكثف، على النصوص الشعرية ذات البنية الرّمزية، حيث الثنائيات المضمرة والمعلنة التي تقدم جمالا أكثر من ظاهرة أو موضوع»[3]

فالرّمز الفني يحيط بالصورة ويرفع دلالتها، وينشق أساسا من السياق من مجمل العلاقات الحميمة بين الصورة الجزئية التي تثير بتناسقها وبتكاملها جمالية رمزية حيث الثنائيات المضمرة تقدم جمالا في أي ظاهرة أو موضوع.

فالرمز الفني يرتبط بالصورة وينشق أساسا من السياق، ويتحدد ذلك في قصيدة "ليل ونهار" في متحف تاريخ للشاعر الموريتاني "أحمد ابن عبد القادر" التي يقول في مطلعها:

«الليل في غوائه * والنجم في لالائه."

" واليوم في جنح الدُحى *** تناسب عبر ندائه."

---

[1] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت لبنان، ط2، 1976، ص 221 .

[2] عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات البتين، الجزائر، د ط، 1972، ص 8.

[3] لؤلؤة عبد الواحد، التأصيل والتحديث في الشعر العربي، مجلة الوحدة، يوليو 1991، العدد 82، ص 12 .

" موجات لحن عاثر *** مستأنسا بدعائه »[1]

فمن خلال هذه الأبيات فالشاعر قد أضفن على المعنى الكامن في الليل ضغطا يزيد كثيرا من حجمه في بيع مفردات اللغة، بما في ذلك النجم والقرية.

لقد استطاع الرّمز بإيحاءات، تحقيق اللذة الفنية الخالصة من خلال الصناعة والسّبك لألفاظه حاملا، الكثير من القيم الجمالية، تكمن هذه القيم فيما يلي:

1. «التجديد إلى درجة يكون فيها الفهم معطلا قريبا...بينما تقدم الأصوات، كما يقدم السياق الصوتي لكل عمل.
2. تكمن القيمة الصوتية خاصة في الكلمات التي تُعدّ من مركزاتها التحليل ودراسة الإيحاءات، التي توحي إليها هذه الرّموز على حدّ قول "مالا رميه": كان الشعر يمكن أن يُبدع أثرا بيانيا»[2]

* فمن خلال ما سبق نرى بأن التجديد قيمة خالصة في تقديم الأصوات في سياق صوتي معيّن، كنا أن القيمة الصوتية تكمن أيضا في الإيحاءات التي توحي إليها الرموز كقول مالا رميه الشعر يبدع أثرا بيانيا فهو بذالك يرى بأن الشعر يمكن أن يعطي صورة بيانية.

3. «إن الرمزية تستعمل للتعبير عن الحالات النفسية المركبة العميقة بفضل ممكنات اللغة وعملية تحت الصور والأخيلة منها»[3]

* نفهم من هذا الكلام أن الرمزية لها قيمة فنية خالصة من خلال التعبير عن الحالات النفسية بفضل اللغة والصور البيانية.

4. «تفتح لغة الرّمز مجالا واسعا أمام الخلجات الذاتية، والارتعاشات اللاشعورية»[4]

* فتحمل لغة الرّمز مجالا واسعا في التعبير عن الحالات النفسية اللاشعورية.

5. «وبهذا يتيح الرّمز دلالات عدة، يمكن استدراكها، بعد عملية التأويل والغموض في ثنايا اللغة الشعرية المتضمنة لها، فإن تلك التأويلات وتعدد القراءات بحدود إمكانات اللغة المصنوعة فيها الرسالة وبذلك الفضاء المتاح في الرسالة»[1]

---

[1] السمحدي بركاتي، الرّمز التاريخي، ودلالته في شعر عزالدين ميهوبي مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير إشراف معمر حجيج، جامعة باتنة 2009.

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرزية في الشعر المعاصر، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط 1، 1987 م، ص 120 .

[3] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط 7، 2008 ، ص 105.

[4] محمد فتوح أحمد، الرّمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 120. 121.

* وبهذا نرى بأن للرّمز دلالات عدة منها التأويل والغموض في اللغة الشعرية المتضمنة لها، فإن تلك التأويلات تمكننا من فهم الرسالة.

6. «اتسع مجال الرّمز في استحضار الأساطير والشخصيات التراثية والدينية، التي كان لها الأثر الكبير في توسيع الرؤيا لهذه الشخصيات واستحضاره أيضا، للأزمنة الثلاثة (ماضي، مضارع، الحاضر) في زمن واحد من خلال الدلالة الزمنية»[2]

* وبالتالي فالرّمز يحمل دلالة واسعة في تخطي الأزمنة والربط بينها، وبين الشخصيات التراثية والأساطير التي كان لها أثر كبير في توسيع الرؤيا.

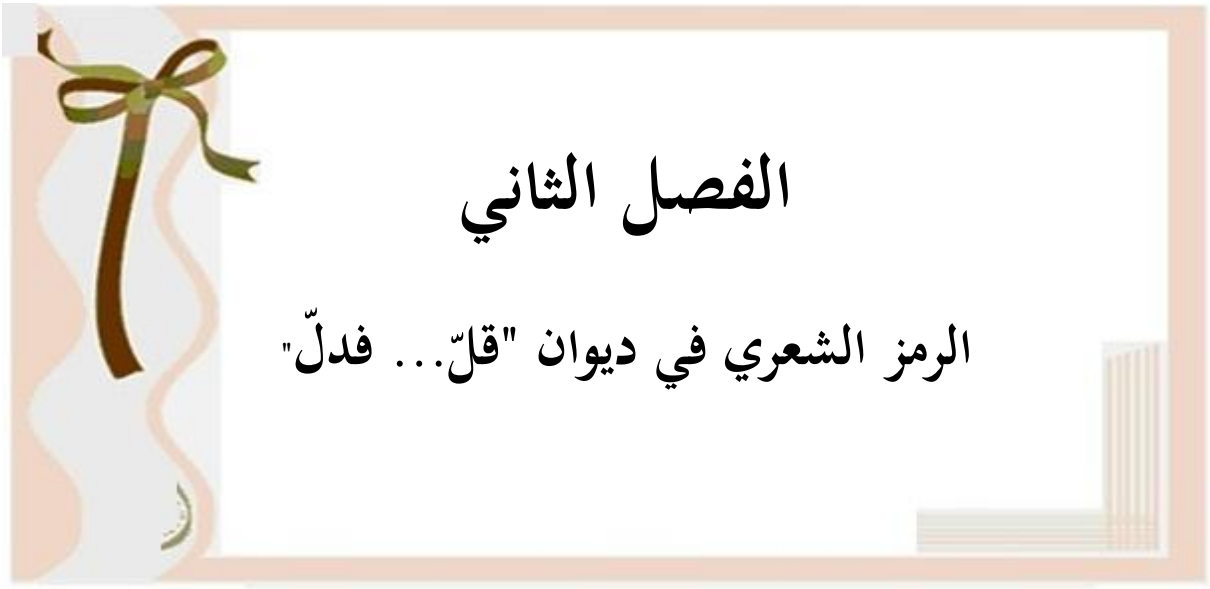
7. للرّمز دور كبير في تحويل اللغة الشعرية إلى لغة رمزية تستمد قوّتها الإيحائية وقدرتها على تجاوز الواقع، على حد قول "جابر ابن حيان" في كتابه "ميزان الحرف" «إن اللغة ليست وليدة الاتفاق وإنما هي تنبثق من النفس»[3]

وبالتالي نرى بأن جابر ابن حيان يجسّد اللّغة الرّمزية في انبثاق النّفس واتفاقها.

[1] رجاء عبد الله، لغة الشعر،قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس، القاهرة د ط 1985 م، ص 265.

[2] المرجع نفسه، ص 120 -121.

[3] المرجع نفسه، ص 121.



الفصل الثاني

الرمز الشعري في ديوان "قلّ... فدلّ"

المبحث الأول: السيرة الذاتية للشاعر فيصل الأحمر

المطلب الأول: فيصل الأحمر حياته وإصداراته

المطلب الثاني: ديوان "قلَّ...فدلَّ"

المبحث الثاني: قراءة في الديوان

المطلب الأول: تقديم وتحليل السباعيات

المطلب الثاني: جماليات وأنواع الرمز في الديوان

المبحث الأول: السيرة الذاتية للشاعر فيصل الأحمر

المطلب الأول: فيصل الأحمر حياته ومؤهلاته

من مواليد ولاية تبسة (الجزائر) عام 1973، بكالوريا رياضيات1991.

- ليسانس أدب عربي 1995.
- ماجيستير أدب عربي 2001.
- دكتوراه في النقد المعاصر 2011.
- مدير تحرير أسبوعية "العالم الثقافي" 1998-2000.
- أستاذ بالمدرسة العليا للأساتذة، جامعة قسنطينة من 2003-2004
- أستاذ بجامعة جيجل منذ 2004.
- -عضو سابق بمخبر الترجمة في اللسانيات والأدب- جامعة قسنطينة.
- عضو مخبر لدراسات السوسيو أدبية والسوسيولسانسية والسوسيوتعليمية جامعة جيجل.
- يجيد اللغات العربية، الفرنسية والانجليزية مع معرفة قاعدية باللغة الإيطالية.
- عضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين لثلاث عهدات.

مؤلفاته:

في الشعر:

- الخروج إلى المتاهة.
- مساءلات المتناهي في الصغر.
- المعلقات السبع.
- سباعيات
- الرغبات المتقاطعة
- مجنون وسيلة.
- قلّ...فذلّ.
-

في الرواية والقصة:

- رجل الأعمال.
- وقائع من العالم الآخر (قصص من الخيال العلمي)
- أمين العلواني (خيال علمي)
- ساعة حرب ساعة حب.
- حالة حب.

في الترجمة :

- السميائية الشعرية.
- الرواية الفرنسية المعاصرة.
- المسلوب
- رواية للطاهر جاووت.
- عالم جديد فاضل- رواية لألدوس هكسلي.

الكتب:

- الدليل السيميولوجي (3طبعات)
- معجم السيميائيات .
- دراسة وتراجم.[1]

مهتم بالخيال العلمي والحداثة والسيميائيات والسنما، نشر العديد من الدراسات والبحوث في مجلات وطنية وعربية: إبداع، المعرفة، حولية مخبر الترجمة، مسارات، كتابات معاصرة اللبنانية، الثقافة، النص والناص، شارك في العديد من الملتقيات الأكاديمية والأدبية داخل الوطن وخارجه، حاصل على عدة جوائز وطنية وعربية.

المطلب الثاني: ديوان "قلً...فدلً":

ديوان "قل...فدلً" هو الديوان السابع للأديب والشاعر الجزائري "فيصل الأحمر"، والديوان كله مشكل من مقطوعات صغيرة تتنوع بين الومضة، الشعرية وشعر الهايكو الياباني الأصول الذي هو فن صعب القول لما فيه

[1] جريدة المساء الإلكترونية، (لطيفة داريب)، القسم التقافي، 30 آدار 2017، https://www.el-massa.com/dz/index.php/component/k2/item/34747

من ضرورة الاختصار واختزال القول، ومن شرط البساطة في الشكل والعمق في المحتوى وفي طريقة عرض خلاصات التجربة البشرية وهو المحتوى الذي يبرر العنوان الذي هو تنويع ذكي على التعبير العربي "خير الكلام ما قلّ ودلّ" ليصبح "قلَّ...فدلَّ"

جاء الديوان في 91 صفحة تحوى من القطع المتوسطة، والقصيرة تتنوع من حيث الشكل والموضوع، ينفتح الديوان بمقدمة هي بمثابة تمهيد أو لنقل بنايات لأجل "الهايكو" تحت عنوان "ارتقاء إلى الهايكو"، يعرض فيه الشاعر بأسلوبه المتميز المعتاد تجربته الشخصية مع هذا النوع الجديد كلية-الهايكو- مع إحاطة عابرة وعميقة بفن "الهايكو" التأملي المختزل وكثير من التفاصيل اللذيذة والمشوقة حول الكتابة والحياة، والتفاصيل الصغيرة التي يذيبها الكتاب الكبار كي يصنعوا الدهشة التي تعلق على جبين الخلود.

ومما جاء في مقدمة الديوان: "وقد جاء الديوان كله على شكل سُباعيات هي خيوط من اللطافة والخفاء بمكان، تربط بين حالات الكتابة أو تحاول أن تفعل، كبيان آخر على بنات الكتابة بعضهن من بعض، وإن كل ما نقوله يدور في الدوائر نفسها ولا يفعل شيئا أو لا يدعى فعل شيء عدا محاولة قول حقيقة ما أو ما نظنه كذلك بما استطاع إليه بيانا...

الهايكو في عرفي حرب على ضغط الكلام غير الشعري علي حينما أنتقل إلى صيغتي الشعرية...هو انتصار للصمت...طريقة لتصفية القصائد من المعلوم المكرور...من عزف " الطريقة " الشعرية...

الهايكو صوت يتوسط المسافة بين الإنسان والطبيعة...مسبار يلتقط العالم بلا جلية...يستعيد طاقة البداهة والوحشية النباتية (لا الحيوانية) التي كانت تأهل الأرض قبل أن تهيمن الحقيقة على باقي الموجودات...

هو جملة تتحاور مع الصمت حول معطى الحاسة البسيطة (ما أراه وأسمعه) دون الطمع في تشييد بناء "شعري" كاذب ينتهي إلى تكريس المحيط المألوف والحيل اللغوية والأكاذيب التي تعودنا اللغة عليها من خلال قتل الأشياء والحلول محلها.

هو كشف لما تختزنه الحياة في البساطة... معطى الانمحاء الذي في الطبيعة وفي الحياة...سرح للعالم البعيد عن الاعتداد البشري...بيانات منمحية ضد العلو في الأرض...جبهة مقاومة كلامية تنتصر للعقل/ القلب ضد العقل/ اللوغوس الممنطق المتقوّل الذي يضحي بالحقيقة في سبيل تحقيق القاعدة اللغوية...قد يسأل سائل بعد هذا الكلام مباشرة، ولكن...ما الهيكو؟

لن يتمكن أحد من تقديم إجابة واضحة دقيقة تامة ونهائية.

يبقى أن قراءة مجموعة كهذه من شأنه بث كثير من الغموض في هذا المفهوم الفقير إلى الوضوح وذلك أضعف الإيمان ولكن أضعف الإيمان قد يكون تمهيداً لشيء من الشعر..."[1]

– لماذا ارتقاءً إلى الهايكو؟

ذكر في مقدمة الديوان أن الهايكو يدل على الحكمة، والحكمة نرتقي إليها، لأننا نبلغها في مرحلة عمرية متأخرة، أي عند الكبر وكأن هناك سلم بسنوات العمر نتسلقه تدريجيا حتى نصل إلى القمة والتي هي الحكمة– مثلما ذكر في المقدمة أن شعراء الهايكو هم فلاسفة، فالهايكو خلاصة فلسفية راقية أصولها التأمل وليس خلاصة شعرية أصولها البلاغة.

الهايكو جاء نتيجة التأمل الفلسفي في الطبيعة ومختلف مظاهرها، تأمل في خلق الله سبحانه وتعالى، لهذا كان فناً تأملياً فلسفياً.

وفي كلمة "ارتقاء" يبدو في الحقيقة كأننا نصعد شيئا فشيئا لنبلغ قمة مقصود ما، وهنا نحن نرتقي في الهايكو كلمة كلمة حتى نصل لقول الكثير من الكلام في قدر محدود من الكَلِمْ قد لا يتجاوز الكلمتين أو الثلاث كلمات.

1. غلاف الديوان:

يغلف الديوان غلاف بسيط باللون البرتقالي مع بعض الظلال غامقة اللون يدل في العموم على ثقافة شرقية، فاللون البرتقالي في الثقافة الشرقية يعبر عن الحكمة، فكهنة الثقافة البوذية يرتدون هذا اللون في أزيائهم كنوع من اللون الساطع الجذاب الجلاب يدل على التفاعل والتفاؤل.

كما نجد على الغلاف شكل مصباح ياباني قديم والذي نلاحظ تواجده دائما في البيت الياباني القديم والذي يكون–البيت الياباني–عادة شفافا من زجاج أو ما شابه يكشف عما في داخل البيت والحدود فيه هي حدود معنوية، والمصباح يكون أرضًا في وسط البيت حتى يكون النور نابعا من الأرض باتجاه الأعلى، فالمصباح مصدر للنور يدل على الأفكار، على الحكمة، إذ أن الحكمة لا تتأتى هكذا وإنما تكون نتيجة نضوج ووعي وصبر ولا يمتلكها أيا كان فالحكمة تكون في مرحلة عمرية مناسبة لأن يطلق على إنسان ما أنه حكيم.

المصباح حجم صغير يضيء في أي مكان ينير ما هو معتم، حجم صغير ومعناه كبير، المصباح هو الشعر، فالشعر دائما هو الكلمة الصغيرة التي تدل كثيرًا على عكس النثر حيث أنك مجبر على قول الكثير من الكلام.

[1] –فيصل الأحمر، قلّ...فذلّ، ص 11–12.

إذن هو جمع لعدة أشياء ترمز إلى الحكمة ورجاحة العقل ومن هنا قد تكون هي حكمة الشاعر بين ثنايا الديوان، هي إذن حكمة الفيصل الأحمر بين دفتين.

2. العنوان: "قلّ...فدلّ"

العنوان فيه لعبة كلامية حول مثل عربي شائع هو "خيرا الكلام ما قلّ ودلّ"، وخير الكلام أيضا قد يكون هو القرآن الكريم لأنه يحمل الحق لأنه كلام الله عز وجل، وقد يكون شعر لأنه أجمل الكلام.

ما قلّ ودلّ: **قل**: هو شكل الهايكو وشكل الومضة ثم نقاط (...) وهي نقاط الحذف ، هذه النقاط تدل دائما على الغائب عن البنية، عن المحذوف، عن المعاني المجازية وكل ما تخبئه النفس البشرية، النقاط هي الكلام الذي لا يقال، محذوف إذن فهو شيء حاضر غائب في نفس الوقت.

ف: حرف الفاء جاء كنتيجة لمفهوم هذه القلة وهي موضوع له أهميته في نظرية الاقتصاد اللغوي، فالقلة هنا سبب للدلالة، بمعنى ماذا تقول القصيدة القصيرة مما تعجز عن قوله المطولات

لماذا جاء العنوان بهذا التركيب ؟

قلَّ +...+ ف +دلَّ

قل: شكل أو بنية دالة سابقة تسعى إلى هدف أو غاية لاحقة + نقاط الحذف (...): وهي شكل كذلك فهي عبارة عن وحدة بنائية تدل على ضرورة تغييب خطاب معين، قد يسأل سائل لماذا؟

لأن القصيدة القصيرة لا تقال كما القصيدة المطولة وهذا يحتم ضرورة الصمت، أو انفتاح التجربة وتعدديتها (أشياء لا تقال) .

ف: حرف ربط وهو نوع من الترتيب المنطقي.

دلّ: هدف الشكل، لاحقة ما سبق أو غاية الشكل السابق وبتحققه نلاحظ مدى تحقق الهدف أو الشكل الأول أو السابقة.

إذن هي مجموعة وحدات دالة مستقلة **قلّ+...+ف+دلّ** جمعت أو ركبت لتصبح بنية دالة بذاتها بهذا الشكل:**قلّ... فدلّ** .

3. دلالات الرقم سبعة (7):

كما لاحظنا فإن كل الديوان تقريبا عبارة عن سباعيات، قصائد تتكون من سبعة مقاطع شعرية، أو ومضات وهذا ما جعلناه نتساءل ونبحث عن سر الرقم (7) وقد رأينا أن نتناول سبعة قصائد من الديوان –قلّ...فدلّ–بالقراءة والتحليل وذلك لما للرقم (7) من أهمية في الديوان نفسه–فأغلبه سباعيات–وفي حياتنا وثقافتنا الإسلامية وهي

رقى وتتكون من سبعة مقاطع كل مقطع له عنوان، سباعية فلسفية، ثم سباعية المشاهد السبعة، شجر المعاني، ثم استفهام السباعية، ثم سباعية التماهي وأخيرا سباعية السريان.

وقبل التحليل نعرج على الرقم سبعة (7) ونستعرض دلالات هذا الرقم المعجزة.

هذا الرقم خصوصا كان له أهميته عند العرب من الجاهلية حتى اليوم، وارتبط بالقداسة ويذكر"ابن خلدون" في مقدمته أن الأرقام لا يمكن أن تفهم كلها حرفيا فبعضها يدل على كثرة ومن ضمنها رقم –7– الذي يقول إنه يعني عند العرب "كثيرا" وفي القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة تبدو أهمية الرقم7–في، السبع سماوات، والأرضيون، وقصة خلق الكون في ستة أيام والاستواء على العرش في اليوم السابع الفاتحة وآياتها السبع، والبقرات السبع في سورة يوسف، والسبع السنابل، وطبقات الجنة السبع، ومثلها في جهنم، وفي فريضة الحج الطواف 7 مرات، ورمي الجمرات 7 مرات.

هو رقم مقدس مهم وجوهري في بناء هيكل الكون وفي تكوين الإنسان، وما لنا إلا أن نعترف أنه رقم ذو دلالات مدهشة وعجيبة.

الرقم (7) في الإسلام: هو رقم مقدس يدل على التمام، على الكمال، على الله

– يقال أن يوم القيامة يكون اليوم السابع من الأسبوع، أي يوم الجمعة .

– أبواب النار سبعة.

- الطواف حول الكعبة سبع مرات.
- السعي بين الصفا والمروة سبعة أشواط.
- أمرنا الرسول صلى الله عليه وسلم بالصلاة عند سن السابعة للأطفال.
- سورة الفاتحة آياتها سبعة.
- في الحج عدد الجمرات سبعة
- سبعة يظلهم الله بظله يوم القيامة.
- عدد طبقات السماء سبعة.
- شهادة التوحيد لا إله إلا الله محمد رسول الله تتكون من سبع كلمات.

الرقم (7) في العلم:

- -عدد الأيام الأسبوع سبعة.
- عجائب الدنيا سبعة.
- عدد البحار سبعة.
- المعادن الرئيسية في الأرض.
- توجد سبعة أنواع أساسية من النجوم.
- هناك سبع مستويات مدارية للإلكترون.
- للضوء المرئي سبعة ألوان.
- تهاجر الطيور بسرب على شكل (7).
- عدد قارات العالم سبع.

المبحث الثاني: قراءة في الديوان

المطلب الأول: تقديم وتحليل السباعيات

رقـــــى

هذا النوع من الشعر، شعر الهايكو أو الومضة الشعرية، فيه تجريب، فقد بدأ الشاعر باستهلال وهو استهلال نثري أو نص نثري، لأن من سيقرأ شعره هذا بعين القديم لن يصل إلى أي معنى وهذا مفاد قوله: "النتائج ستكون تعيسة"

إذن هي دعوة صريحة من الشاعر إلى تجديد أفق الوعي، دعوة القارئ لتجديد وعيه وتوسيع أفقه، فهذا الأخير يظل متمسكا بالأصيل لأن الأصيل قد يقيدنا، وهو كذلك دعوة إلى التحرر من قيود النص العمودي القديم، دعوة إلى قراءة هده النصوص غير الموزونة والمتحررة من قيود الوزن بالدرجة الأولى وقيود المعاني القديمة ومن ثم فهي دعوة أو نهي (لا داعي) للقارئ عن تتبع ما هو قديم في هذا النص الجديد، أي هو تضمين لأن هذه النصوص جديدة ولا أثر للقديم فيها.

رقية (1)

(من الجنون)

لا يعتمُ ذاك المعتّمُ ما لم يكن

سببُ الاكتسابِ السرابُ الذي لم يكن

أمدّ، بردٌ، زبدٌ، أبدٌ

أبدٌ يتكتلُ والبرقُ كلكلُ مثل، السفنْ

أحضرِ الوردَ والانتفاءَ الذي يُفتتن...[1]

[1] فيصل الأحمر، قلّ...فدلّ، ص24

وأول الأمور التي كان علينا تجاوزها هي النظر إلى الأبيات على أنها ستكون مترابطة المعاني، فقد قام الشاعر هنا بتقسيم القصيدة إلى سبعة مقاطع لكل مقطع عنوان، وهذا الأمر جديد في الكتابة الشعرية من هذا النوع.

كان المقطع الأول أو الرقية الأولى تحت عنوان رقية من الجنون وهل للجنون رقية ؟ ففي الغالب الرقى تستعيد لغة السحر والشعوذة التي هي لغة باطنية مكونة الأصل فيها ألا يكون المعنى واضحًاً.

"لا يعتم ذاك المعتّمُ ما لم يكن

سبب الاكتساب الذي لم يكن

أمَدٌ، بردٌ، زبدٌ، أبدٌ."[1]

وهي تغريدة صوفية وكأنه يتحدث عن الصفاء الروحي الذي تحدثه الرقية، كأنه يحتاج إلى رقية من أجل تجاوز المعتم في الوجود أو غوامض الوجود، والمعروف أن الرقية تكون إما بتلاوة القرآن الكريم، كلام الله سبحانه وتعالى وإعادته مرارا وتكرارا ، وإما بتعاويد سحره ومشعوذين ممن يملكون مفاتيح الغيب (جوهر السحر الأسود)، ولكنه لا يستطيع إلا البدء بالمعتم لا يستطيع الوصول إلى درجة من الروحانية إلا بالمرور على تلك العتمة في داخله، فهو يود تجاوز المعتم في الوجود لكنه لا يقدر لأن المنطلق لا بد أن يكون العتمة، لأن السبب في اكتساب السراب (الاكتساب لدى الصوفية هو أخد الهبة الربانية أو الكرامة) لأن الاكتساب لا يتم إلا بوضع الرجل على السراب، والسراب هو شيء غير موجود، لكننا نتخيل مع أنفسنا أنه موجود –السراب– هو غير الموجود، بدأ بوصف هذا السراب على أنه أمدٌ، بردٌ، زبدٌ، أبدٌ وهي أشياء مجردة غير ملموسة، هو أمدٌ هو تلك المسافة من البداية والنهاية، هو مالا حجم له، هو بردٌ، هو زبدٌ ما يطفو على سطح البحر نتيجة المد والجزر، أبدٌ هو ما لا نهاية له، وكأنه يسير إلى عتمة أبدية، أزلية ولا يستطيع التخلص منها.

"أبدٌ يتكتل و البرقُ كلكل مثل السفن"[2] الأبد هنا قد نقدره على أنه سوداوي، والبرق كثيف كلكل تضرب فيه لحظات نورانية مضيئة وتختفي تمر مرور السفن على البحر ولا تطيل البناء، لا تبقى على حالها كالبرق تماما فهي تأتي وتغدو محملة بذواخرها .

[1] فيصل الأحمر، قلّ...فدلّ، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

أحضر الورد، الورد هنا له معنى رومانسي صوفي على أساس ان الصوفية رومنسيون لديهم تعلق بالطبيعة، فالوردة تمتاز بالجمال، بالمنظر الجميل والشذى الزكي، لكنها شائكة في النهاية وهي تحمل معنى الانتفاء في حد ذاته، وقد أحسن الشاعر هنا استخدام لفظه "الانتفاء" لأنه في الأخير يتحقق له الانتفاء بالوجود، إذ يبدأ النور بالتشكل بادئ الأمر ويشق طريقه نحوه لكنها وللأسف لحظات لا تدوم لأنها سترحل كرحيل السفن، وتومض كوميض البرق.

رقية (2)

(من المس والوسواس)

تململوا: شرراً سيلي شرراً بلاد الشرْ

زمزموا: قطرًا سال من قطرٍ لا كمثل القطرْ

حمحموا: ضجرٌ ضجّ من ضجرٍ جارفٍ

همهموا: وترٌ بعده وترٌ بعده مجريات القدرْ[1]

المقطع يتحدث عن الوحدة التي لحقت بالإنسان المصاب بالمس والوسواس وحالة الضياع والتشتت التي تعتريه وقتها، هي مفردات تحمل معانٍ سلبية تدل على تمزق الذات، بعد أن تشكل لها شيء من الأمل لكنه سرعان ما تلاشي وعاد إلى حالة اليأس مجدداً.

(من النساء)

جميله

إليّ بامي، بأغطية البارتيل، بكنحتتي المستحيلة

إليّ بماروسخٍ، بكوالينجٍ

بطسانٍ، بسكان ألف مساءٍ

تذوب على ألف ليله

إليّ بكور المراكع، والتَنَخوت، بطير الزرا

[1] فيصل الأحمر، قلّ...فدلّ، ص24

بالكشوسِ الطويله

إليّ بداء

يحُلُّ مكان لهيب العيون الجميله[1]

ينفتح المقطع بلفظة "إلي بأمي" فالأم هي الأمان هي المهرب من كل خوف ومن كل ضيق، هي الملجأ في الحزن كما في الفرح، فهو هنا يريد حضن أمه ليختبأ فيه ليتخلص من حالة الخوف والضياع والأمان التي يشعر بها، نلاحظ استعمال ألفاظ غريبة الرسم والمعنى: ماروسخ، كوالينج، طسان التَنَخوت، الكشوس وهي مفردات فارسية تدل على أن الممسوس أو المسحور المعيون قد يلجأ إلى أي شيء يهدئ من روعه ويخرجه من حالة الفزع التي تنتابه، إذ نلاحظ غلبة لغة السحر الأسود، وفيها إحالات على ارتباط علاقات الأزواج أو العشاق وارتباط الحب الصعب المستحيل بالذهاب إلى السحرة لتمكين ما هو مستحيل.

القصيدة تذهب أيضا إلى السحرة والمشعوذين لتمكين خلاص الصوت الشعري، (إليَّ قد يكون صوت الشاعر أو صوت القارئ في لحظة القراء) من الحب، من الارتباط بالمرأة أو ما شاكل ذلك، وهنا تتقلص المسافة، الدلالية بين لغتي السحر والشعر مقترحة إمكانيات جمالية غير معهودة، وهذا هو جوهر الإبداع وهو أن ننتج ما هو جديد، ما هو غير معهود وغير مألوف دائما.

رقية (6)

(للفراغ، ضد الوجود القديم)

لا عطور، لا بخور، لا طيور

لا سيور، لا سرور، لا سطور

لا بذور، لا تغور، لا تخور

لا جسور، لا مرور، لا عبور...

الفراغ في هذه الرقية التي عنوانها "رقية للفراغ، ضد الوجود القديم" يتحول إلى نوع من اللا فراغ أو الامتلاء، فالقصيدة كلها جمل منفية: (لا عطور، لا بخور، لا طيور، لا سيور، لا بذور، لا ثغور، لا تخور، لا جسور، لا مرور، لا عبور) وهي بذلك نفي لكل شيء.

[1] فيصل الأحمر، قلّ...فدلّ، ص5

الإبداع أيضا هو وجود ينطلق من نفي الماضي والتقاليد لتمكين الجديد والذي يحمل في طياته كل ما هو غريب جديد، يحمل اللا منتظر غير المتوقع، هي دعوة لنبذ الماضي وكل ما هو قديم وما يسبب لنا الألم في حياتنا، مسمع الذكريات المؤلمة واستقبال كل جديد من شأنه أن يجعلنا نشعر بدواتنا كل ما يملؤنا بالسعادة، بالفرح المنشود.

سباعية فلسفية

قريبا، هنا، انتحرْ

لأستدرجَ الغاصبينَ تجاهَ الضجرْ

أمنحَ أهلي هدوءَ الجنازةِ

***

لا بد للشمس من مقودِ

ثم لا بد لي من جهاتي الأُخرْ

ولابدَّ للأرضِ من حارسٍ في السحَرْ

ولابدّ من لغة للنجوم لفهمِ القمرْ

ثم لابدّ، لا بدّ، من قبسٍ يختفي

يقتفي قبسا قد ظهرْ

***

كان مستلقيا في الحدودْ

فاغتدى بعضَ مدَّ يناور صوب السدودْ

بعدما كان ينتظرُ القادمينَ

غدا في انتظارِ العبورِ له في الوجودْ

***

أفتح الباب كي يدخل الوقت عند الأصيلْ

ولكن للزائرين أن يكتفوا بالقليلْ

فلا يُعرفُ الماكثون سوى

حينما يعتري الراحلين الرحيلْ

***

يتوغل في ليله المستحيلْ

يستوي فوق حزنه فوق بلاد الأفولْ

ثم يشربُ مأساته

يزرع الغد حلوا...

ويغرز أحلامه فيلقا

صوب ماضٍ أبى أن يزول

***

أكثر الأخشاب حقاره

يغتدي صدرا حنونا

حينما يحضن الشتاء مروج الحراره

***

رباطٌ كثيفُ الضبابُ

يحفظُ العهد بين القشورٍ وبين اللبابْ[1]

قريبا هنا انتحر، أستدرج، أعجل كلها أفعال مضارعة تدل على الحركية والاستمرارية والتقدم نحو تحقيق ما يتباطأ فيه القدر وهو الموت أي تغيير المكاتيب وتغيير المكاتيب هذا هو باب من الفلسفة وهي نظام لوضع

[1] فيصل الأحمر، قلّ...فدلّ، ص36

جديد في الحياة، فعندما فعندما انتحر أنا مت وعندما أموت أأثر في أعدائي الغاصبين ويصابون بالضجر والملل ما يجعلهم يتوقفون عن الانشغال بي وملاحقتي، كما أمنح أهلي الهدوء بعد الجنازة، فالأهل بعد دفن فقيدهم يهدؤون ويطمئنون عليهم لأنهم أأتمنوه عند الله سبحنه الحي الذي لا يموت، وكأن الموت هو انتقال في الجبال، الموت مهد للوجود، فبموتي أنا يأتي من بعدي خلقي وتكون لهم فرصة الحياة من بعدي.

فالفلسفة كما قلنا هي نظام جديد.."فلا بد" هي مقترح لرسم حياة جديدة غير ما هو موجود فيما هو منتظر، وغير المنتظر هذا هو أن يكون للشمس مقود، فهي مصدر الضوء ولا بد لها مقود لكي توجه، وأن يكون لي جهات أخرا والإمكانيات الكثيرة في الحياة، وعلى الأرض أن يكون لها حارس وقت السحر، كما يجب أن يكون هناك لغة للنجوم لفهم القمر، وبالنسبة للحارس الذي يحرس الأرض قد تكون تلك الشهب التي ترمي الشياطين فتبعدها عن الأرض وبالتالي هم عبارة عن حماه للأرض، كما يجب أن يكون هناك قبس ليتبع قبس ما قد ظهر.

كان مستلقيا في الحدود، في هذا المقطع تمازج الإنسان والطبيعة فهي تركيبة فلسفية بعد تماهي الإنسان مع الطبيعة، اللغة بين الحياة والموت، الباب بين الحياة والموت، فاغتدى ولا ندري كيف اغتدى لكننا نتساءل فالقصيدة هنا لا تجيب على كل الأسئلة لكنها تكتفي أن تفتح باب فقط للإنسان...يتحول إلى مد...إلى باب من أبواب الطبيعة، وهن يتمحور المقطع حول ثنائية الحياة والموت وصراع الإنسان فهي هذه الحياة والتمسك بها بغريزته الفطرية في حب البقاء، إلا أن الموت يفاجئه ويغير قدره بعد ما كان ينتظر القادمين أو ينتظر وقوع ما يحب أن يقع، فالإنسان في الأخير مجرد زائر على هذه الأرض وعليه أن يكتفي بالقليل من حياته ولا بدله من الرحيل في الأخير.

سباعية المشاهد السبعة

مطر في الصحاري... بحارٌ... غبارٌ...

ولا أفقَ كي نختفي بالجمالْ

مطر لجذور العبادِ... ولا ينبتونْ

مطر... ثم لا أَفْقَ غيرُ السآمةِ والاعتدالْ

***

إنه يشرب الآن قهوتَه...

وتفارق، شيئا فشيئا، فرعُهُ مهجتَهُ

والكمان يذكِّر بالوطن الـ (ها هنالك) ـمنتظرْ

وسلاحهُ يرقبُ في وحشةَ العمرِ بهجتَهُ

وهو يشربُ في صحة الأهل قهوتَهُ

***

عمائمُ ثلجٍ على الجبلِ الصامدِ

وخدوشٌ على الماءِ تلك السفنْ

ودماميلُ مغرورةٌ نحن فوقَ الترابِ

فمن يدرك الحكمةَ العلويةَ في باطنِ الأرض؟

***

يرتخي

يرتخي

يرتخي الماءُ في البحرِ

حتى يكاد يحاكي السماءْ

***

يوم أن قدموا

يحملون إلى الضوءِ ما زرعَ الليلُ في رحمٍ للظلامْ

هالهم أن في الضوءِ ما يجهلُ الليلُ من حجراتِ الظلامْ

***

ذهبوا... عادوا... نسونا...فنسينا

وهووا... نمنا... وناموا... فحيينا

رجعوا... قال: أتينا... تناسوا ما بكينا

ذهبوا... عادوا... كتبنا... وذكرتا

ثم تهنا... فنسينا كيف كنا

ونسينا أنْ نسينا...

***

بلا سببٍ، وبلا غايةٍ، ينحني شجرُ

وبلا منذرٍ وبلا نافخٍ في الجدارِ يلي قمرا قمرُ

وكلامٌ مكانَ كلامٍ دوي سفرُ... وانتشى سفرُ

يبتدي سفرٌ دونما سببٍ

وبلا سببٍ، ينتهي سفرُ[1]

حقيقة أن الواقع الشعري هو واقع عقلي خيالي وغير واقعي فنتساءل كيف يمكن أن نسميه واقع وغير واقعي ؟

إذن بما أنه وقع فهو واقعي، ففي اللغة العربية الواقع: هو كل ما وقع، فإذا وقع الشيء أو الحدث في ذهن فهو واقع، فمثلا الأحلام هي نوع من الواقع لأنها تقع في الذهن في اللاوعي.

مطر في الصحاري... ولا تتفشى الرمال... وكأنه ينظر لما ينزل المطر في الصحراء أن تنبت هذه الرمال بفعل المطر الذي نزل عليها، لأن من البديهي أو من المنطقي أن المطر والذي هو ماء يحي ما هو ميت بفعل فاعل أكيد وهو الله سبحانه الحي القيوم كما في قوله: ﴿ أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ﴾ [2]

فكيف لا يحي هذا المطر الرمال في الصحراء ؟ ولا ينبت في الصخور نبت ما ؟ فليس هناك نتيجة تمتعنا بالجمال المتوقع.

[1] فيصل الأحمر، قلّ...فدلّ، ص44

[2] الأنبياء، الآية 30.

وكيف يكون هناك مطر لجذور العباد ولا ينبتون..؟

بمعنى أنه رغم وجود المطر يحمل كل معاني الحركة والعطاء والتحويل وفي نهاية المطاف لا شيء سوى الثبات والجماد.

في المشهد الثالث حديث عن حقيقة وجود الإنسان.

" عمائمُ ثلج على الجبل الصامد.

وخدوش على الماء تلك السفن.

ودماميل مغرورة نحن فوق التراب."[1]

فهذا الإنسان المكابر المغرور بحاله على الأرض لا يعدو أن يكون مجرد عمائم ثلج وخدوش على الماء، ودماميل مغرورة فوق التراب، ثم يأتي بعد ذلك هذا الإنسان الذي هو في الحقيقة لا شيء ويتطاول ليكاد يصل عنان السماء، وهو مشهد في قمة الصدق عن حقيقة أو قيمة الإنسان على هذه الأرض هو كقبعة ثلج صامد لا تلبث أن يذوب ويبقى الجبل في مكانه صامداً، تلك السفن التي تبدو وكأنها مجرد خدوش فوق الماء سرعان ما تمر وتختفي من على سطح البحر، كتلك الدمالة التي تصيب جلد الإنسان بالعلة وتشوهه سبب المرض، في ضعف هذا الإنسان الذي يستقوي في الأرض ويبعث فيها فسادً كثيراً، حيث ومن المفترض به أن يدرك أن يتفكر أن يتدبر تلك السلطة العلوية في باطن الأرض الخالق في خلقه وخلق هذا الكون كله إلا أن المخلوق الضعيف لا يزال في ظلاله وفجوره حتى يظن أنه سيبلغ عنان السماء إلا أنه سرعان ما يدرك ضعفه وهزاله أمام قوة عظمى جبارة قدره قارة لا فتر تضاهيها.

في المشهد السابع، بلا سبب، بلا غاية ينحني شجر كلمات في منتهى الدقة ذات دلالة على وجود قدرة إلهية ربانية خارقة قادرة على تدبير الكون، كلام نقدره أن الإنسان هنا يتساءل كيف يمكن للشجر أن ينمو ويطول ويأخذه مأخذه في أعماق الأرض كيف للأغصان أن تنحني وتستقيم وتتجه نحو السماء ؟ عن حقيقة تعاقب الليل والنهار وظهور القمر في استمرارية دائمة وفي حركية منتظمة لا يشوبها خلل، أيعقل أن يكون كل هذا بلا سبب بدون محرك بدون مدبر؟

من الذي جعلنا نتواصل وجعل لنا الكلام وسيلة للتواصل؟ كيف يكون سفرنا إلى هذه الحياة وكيف يكون سفرنا منها إلى حياة أخرى أبدية ؟ أكل هذه بلا سبب ؟ كيف نأتي ونحيا وكيف نموت ؟

[1] فيصل الأحمر، قل...فذل، ص 45.

أيعقل أن يكون كل هذا بلا سبب، بل إن له مسبب واحد ووحيد هو الواحد الأحد خالق هذا الكون والإجابة عن كل الأسئلة السابقة نجدها مختصرة في الآية الكريمة ﴿ إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ (82) فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾(83) [1]

استفهام السباعية

هل يراني أحدْ؟

أيها الواقفون على ضفةِ النارِ

هل تبصرون أحدْ؟

أهي النارُ تمنعُ عن الردى

أم أنا الروحُ... هائمةً

بعدما أحرقتْ، دونها، النار داك الجسدْ

***

هي الآن خمسون عاما

من الانتظار لدى جسمِها

ولدى روحها

هي الآن خمسون عاما من الـ"هي"

خمسون عاما وأبياتُ شعرٍ وألفا سؤالْ

***

ما الذي تنتظرْ؟

فحتى القطار الذي لا يكن آخذا في السفرْ

قد عبرْ

[1] يس، الآية 28-83

***

من ترى يقبع في روحي هنا

ما الذي حلَّ... وأين أنا؟

ثم أين الصحبُ؛ إخواني، أبي، أمي، وركني

ملهم كانوا هنا...

ما الذي حل... ومن ذا ها هنا... أين أنا؟

***

باسمَ من مر دون سؤالْ

واسمِ عابرةٍ تركت عطرَها في الخيالْ

باسمِ من دبَّ ’ذ هبَّ دون امتثالْ

واسم من مرج البحرَ والصخرَ في شهقة يرحلان

واسمِ ألويةَ النارِ أسألكم

هل كيانٌ يزحزحُ هذا الكيان؟

***

كان بين يديه كتابْ

ورياحينُ محفوفة بالسحابْ

وأمامه دربٌ يقاومُ زحفَ الغيابْ

وعلى صدره تتساءلُ لافتةٌ

من يدل أخاه على الحكمةِ الخالده؟

***

كل هذه الحياةِ ولا يرجعون

كل ذاك الظلامِ ولا يضجرونْ

ما الذي خبأته القبورْ

-على الضفتين. عن الناظرينْ[1]

نظام الاستعارة، فالاستعارة تستعيد مواد معينة في الحياة مثل النار، الجسد، الروح... يستهل الشاعر المقطع بتساؤل:

هل يراني أحدْ؟

أيها الواقفون على ضفة النار.

هل تبصرون أحدْ ؟[2]

ثم يتساءل هل النار تستطيع أن تمنع عنه الموت ؟ فالنار قابلة للجسد سيحترق لأنه شيء مادي غير الروح التي هي شيء معنوي سامي والنار لن تلمسها.

ينادي الواقفون على ضفة النار، من الواقفون على ضفة النار؟

قد يكون ذلك الإنسان الأبدي الذي يعبر عن حقيقة تاريخية (الواقفون) أناس مروا عبر التاريخ، قد يقصد المؤرخون...

إذن هناك تناسخ في الأرواح فسكن الشعر، فالقصائد الشعرية دائما تقول أن هناك أناس عرفناهم وعشنا معهم يسكنون الشعر وحين نقرأ نحس كأننا نعرف هؤلاء الذين يكنون الشعر.

في المقطع الثالث: تساؤل غريب: "ما الذي تنتظر ؟

فحتى القطار الذي لا يكن آخذا في السفرْ"[3]

والسؤال الذي يراودنا ما هو القطار الذي عبر؟

[1] فيصل الأحمر، قلّ...فدلّ، ص52

[2] المصدر نفسه، ص52

[3] المصدر نفسه، ص53.

هذا القطار قد يكون قطار معنوي ليس بالضرورة هو قطار حقيقي، قد يكون قطار الذكرى قطار الأحلام، قطار الأحداث التي نريد أن ننساها. هو قطار لم نرد له أن يعبر لكنه عبر رغماً عنا، كما في حياتنا قد نحاول نسيان ذكريات مؤلمة أو حتى جميلة لكنها تأبى النسيان والنسيان يأباها وتصر على الرجوع إلينا وإلى أذهاننا والعيش فينا.

في المقطع الرابع: نلاحظ البنية الدورانية للقصائد الطوال تظهر في قصيدة ومضة، خمسة أبيات تبدأ بـ: من ترى يقبع ... وأين أنا ؟ وتنتهي ب أين أنا ؟ هي دائرة شعورية تحيط بالإنسان دائما في لقاء القارئ بالشاعر بالإنسان الواقف خارج القصائد.

مقطع يحكي عن تيه الشاعر وعدم وعيه أن يكون هو وما الذي حل به، ومن ذا ها هنا... إنه كيان غير كيانه، كيان آخر لا يعرفه، أين أنا ؟ حتى أنه لا يعرف أين هو كائن الآن.

في المقطع الأخير تأمل في الموت، كل هذه الحياة ولا يرجعون...كل ذلك الظلام ولا يضجرون ....

تساؤل كيف يحدث لكل أولئك الموتى ألا يحبون الحياة ويرجعون من قبورهم ألا يخافون من تلك الظلمة ويسأمون، القبر عبارة عن جسر أو معبر أو همزة وصل بين عالمين (عالم الأحياء وعالم الأموات) وكأنه حديث بين إنسان حي وإنسان ميت عما يحدث داخلاً وخارجاً، ما الذي خبأته القبور...عن الناظرين ؟

ماذا يحدث في القبور مع الأموات تحت الأرض من أهوال ورخاء في غياب ناظر الأحياء وغفلتهم.

ثنائية التماهي

وأنا الكائنُ الأزليُ الضليلْ

أتماهى رؤًى في صروفِ الحوادثِ

أرقد جيلا وأنهض جيلْ

وأعبر حشرجةً متواريةً بين شعلةِ نارٍ وبين فتيلْ

وأنا بقعةٌ من حياةٍ

على جسدِ الأرضِ هذا القتيلْ

ليس أغنيةٌ ما تناهى إلى مسمعي

ليس صوتا

لا ولا كلمات تنامُ على لحنِها

إنها حشرجاتُ وجودٍ غريبٍ

يحنُّ إلى دفقةٍ تتسرَّبُ من أضلعي[1]

القصيدة هي ثنائية وليست سباعية كما عهدنا في الديوان، فهنا حدث تحول ما، تحول من سباعية إلى ثنائية كيف حدث ذلك ؟

كأن ذلك الاكتمال عند الشاعر يتطلب رقم (7) دائما-عودة إلى الرقم (7) سابقا- إلا أنه هذه المرة تطرق للرقم (2)؛ والذي يدل على التعدد لكن ليس الكثرة، فالثنائية أو الثنوية هي فلسفة فارسية قديمة تدل على أنه في الحياة كل شيء يكون من اثنان، أي أن الكون عبارة ثنائية، كثنائيات الخير والشر، النور والظلام، الجمال والقبح، الحياة والموت،... تلك الثنائيات المتلازمة، فالاكتمال الموجود في الرقم (7) يمكن كذلك أن يكون في الرقم (2) حسب الفلسفة الثنوية.

فالشاعر هنا يعبر عن ضعفه أمام القدرة الإلهية والوجود الرباني المسيطر الطاغي في كل مظاهر الحياة، وسعي الإنسان هذا الكائن الضعيف دائما امتلاك القوة والصراع على البقاء ونجد هذا في قول الشاعر "فيصل الأحمر:" أنا الكائن الأزلي الظليل، أي أننا مهما عشنا وتوالت الأجيال تظل تحت سلطة ربانية واحدة وحيدة، وأن الإنسان مجرد عنصر صغير في هذه الحياة الكبيرة يعيش على هذه الأرض الجامدة ليرضي ربه فقط فهو يشقى ويتعب ليبعث فيها الحياة-الأرض- وفي الأخير لا بد له من الرحيل وتركها.

فالإنسان قد يضعف ويمرض رغم القوة والسلطان الذي قد يملكه وحينها فقط يدرك القوة الحقيقية القادرة على كل شيء ومدى وصغره، حتى أنه وقت احتضاره قد يسمع أو يرى مالا يراه الآخرون ولا يسمعون وهذا إلهام من الله سبحانه وتعالى، قد يسمع نداء ما لا يكون إلا نداء الموت أو نداء العودة، عودة الروح إلى خالقها، ﴿يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةَ * ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً﴾ الآيتان 27. 28 سورة الفجر.

شجر المعاني

متى كان للأمرِ أن ينتهي دون أن يبتدي؟

أهيَ الريحُ ساخطةٌ أم ترى الهيجانُ لدى جسدي؟

خففي الوطءَ يا قدميه فنعلُك سيفٌ وهذا الحصى كبدي

[1] فيصل الأحمر، قلّ...فدلّ، ص78

لعبةُ الكلماتِ التي تتوالدُ تُفضي على ميتةٍ للمعاني

والمعاني تقولُ: وُلدنا ولم نلدِ...

المعاني تقولُ: وُلدنا ولم نلدِ...

فمتى كان للأمرِ أن ينتهي دون أن يبتدي؟

لعبةُ الكلماتِ التي تتوالدُ تُفضي على ميتةٍ للمعاني

أهيَ الريحُ ساخطةٌ أم ترى الهيجانُ لدى جسدي؟

خففي الوطءَ يا قدميه فنعلُك سيفٌ وهذا الحصى كبدي

خففي الوطءَ يا قدميه فنعلُك سيفٌ وهذا الحصى كبدي

والمعاني تقولُ: وُلدنا ولم نلدِ...

أهيَ الريحُ ساخطةٌ أم ترى الهيجانُ لدى جسدي؟

فمتى كان للأمرِ أن ينتهي دون أن يبتدي؟

لعبةُ الكلماتِ التي تتوالدُ تُفضي على ميتةٍ للمعاني

لعبةُ الكلماتِ التي تتوالدُ تُفضي على ميتةٍ للمعاني

خففي الوطءَ يا قدميه فنعلُك سيفٌ وهذا الحصى كبدي

متى كان للأمرِ أن ينتهي دون أن يبتدي؟

المعاني تقولُ: وُلدنا ولم نلدِ...

أهيَ الريحُ ساخطةٌ أم ترى الهيجانُ لدى جسدي؟

أهيَ الريحُ ساخطةٌ أم ترى الهيجانُ لدى جسدي؟

خففي الوطءَ يا قدميه فنعلُك سيفٌ وهذا الحصى كبدي

لعبةُ الكلماتِ التي تتوالدُ تُفضي على ميتةٍ للمعاني

فالمعاني تقولُ: وُلدنا ولم نلدِ...

متى كان للأمرِ أن ينتهي دون أن يبتدي؟

متى كان للأمرِ أن ينتهي دون أن يبتدي؟

خففي الوطءَ يا قدميه فنعلُك سيفٌ وهذا الحصى كبدي

لعبةُ الكلماتِ التي تتوالدُ تُفضي على ميتةٍ للمعاني

أهيَ الريحُ ساخطةٌ أم ترى الهيجانُ لدى جسدي؟

فالمعاني تقولُ: وُلدنا ولم نلدِ...[1]

عبارة عن مقاطع شعرية أو جمل متكررة تتركب في كل مرة بطريقة خاصة لتعطي معنى جديداً، تبدأ بتأمل أو سؤال فلسفي (متى كان للأمر أن ينتهي دون أن يبتدي؟) وتنتهي بحكمة نهائية (وُلدنا ولم نلد)

خمسة جمل متكررة تتآلف من بعضها لتنتج لنا معنى جمالي مغاير في كل تكرار، فما هو المقابل في الحياة لهذا الاختيار الفني ؟ هل المعنى شجرة ؟ تلك الجسم الحي، جذر واحد بعديد الفروع و آلاف الأغصان والأوراق؟

إذن هناك حكمة في أننا نعيش في نفس الأيام وبنفس الأيام والأشهر وتواليها نصنع عمراً جميلاً، فنقدر هنا البيت باليوم والمقطع بمرحلة عمرية ما، القصيدة ككل تكون عمراً أو حياة، وكأننا يتوالي الأيام وتكررها كل مرة (سبت، أحد، اثنين، ثلاثاء، أربعاء، خميس، جمعة) (أسبوع) نعيش أحداثا مختلفة في نفس الأيام وفي أوقات متباينة وهكذا يتقدم بنا العمر وتستمر الحياة إلى مالا نهاية، بل إلى النهاية والتي هي حقيقة إلهية لا مفر منها ألا وهي الموت أو الفناء لا محالة.

حيث نجد في الجملة الأولى كما سبق: متى كان للأمر أن ينتهي دون أن يبتدي؟ تأملا فلسفياً لطيفا، كيف أنه ينتهي شيء لم يبدأ بعد، وهذا غير معقول، مثلا كيف لنا أن نموت دون أن نحيا دون أن نتنفس، فالحكمة في هذه الحياة على الإنسان أن يعيش عمرا، أن تكون له بداية ثم نهاية أن يولد ويعيش عمراً محدداً، ثم يموت وليس مهما كم هذا العمر، فحتى الرضيع الحديث الولادة قد يتنفس للحظات أو لساعات ثم قد يموت.

ليكون تساؤل فلسفي آخر: أهي الريح ساخطة أم ترى الهيجان لدى جسدي؟ هل هو الخلل فيما حولنا وأثره علينا أم أننا نحن أنفسنا من نحس باللا رضى عن هذه الحياة ثم هناك طلب أو رجاء واضح من الحياة أو من القدر وبما أن يخفف من وطأته علينا، ففينا من اللين مالا يحتمل متاعب وقسوة هذه الحياة ويظهر هذا في قول

[1] فيصل الأحمر، قلّ...فدلّ، ص48

الشاعر: "خففي الوطءَ يا قدميه فتعلك سيفٌ وهذا الحصى الكبدي"[1]، فكلمة (سيف) هنا قمة الحدة والبطش في مقابل كلمة (كبدي) منتهى الحساسية والأهمية، بما أن الكبد عضو مهم جداً في جسم الإنسان، تتوقف حياة هذا الأخير بتوقف نشاطه حتما.

إلا أننا من كثرة الألم والمعانات وبرغم الكلام الكثير وتزاحم الكلمات في داخلنا نلجأ إلى الصمت ليكون ملاذنا الوحيد، لأنه أكثر حكمة من الكلام بعد أن تصبح كلماتنا بلا معنى ويتجلى هذا في: "والمعاني تقول: وُلدنا ولم نلدِ.."[2] فاللغة تحيلنا دائما على لغة أخرى، والصمت بحد ذاته وهو تعبير عما لا تستطيع البوح به أو التعبير عنه.

سباعية السريان

تعانق في البحرِ الكلامَ

وتغتدي سلاحا إلى يدٍ مداها المكارمُ

تسافر للعلي... تطيرُ إلى السما

أساطيرُ مجد تحتسيها العوالمُ

وتنأى وما في الموتِ ريبٌ لمن نأى

"كأنك في جفن الردى وهو نائمُ"

***

لا رحيلَ بلا أفقٍ غامضٍ

وبلا رغبةٍ في الحريقْ

***

طلقة/ جلسة

منفذ/ مجلس

[1] فيصل الأحمر، قلّ...فدلّ، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص50.

وبريق/ طريق

وقفة/ رحلة

معبر/ منتهى

وبريق/ غريق

***

جاء من حيث لم نرتقب

فمُهُ رعترٌ... قلبُ من شُهبْ

عذَّ أطواره... وارتمى في معمر البقاءِ

حزينا على ما ذهبْ

ومضى صوب ما لم نعد نرتقبْ

***

في المساءِ الأخير لنا

نتداخلُ كي نتكاملْ حيث نذوبْ

في المساء الذي سيباركنا

إذ سيمنحنا صولجانَ الغروبْ

***

يرتدي نسمةً للرحيلْ

حيثما مالت الريح... لا... لا يميلْ

فدروبُ الرياحِ إلى ممكنٍ

ودروبهُ ممكنُها المستحيلْ[1]

السريان في حقيقة الأمر هو مقولة فلسفية، فلسفة لـ"برغسون" والتي يقول فيها بأن الحياة تنبني على طاقة متعالية هي طاقة السريان أو السيرورة والتحرك الدائم، كسريان الدم في الجسد، كالماء، الهواء، الضوء...تسري من تلقاء نفسها دون تحكم من أحد سوى قدرة القادر الأحد الذي خلق السماوات والأرض، خلق الإنسان وعلمه البيان، وطاقة الحياة تكون فقط في السريان أو le flux حسب "برغسون" وجل مفردات هذه القصيدة تدل على النشاط والحيوية تدل على السريان من مثل: البحر، الكلام، تغتدي، تسافر، تطير، رحيل، حريق، شهب، ذهب، مضى...

المقطع الثالث: عبارة عن مفردات متقابلة تدل كلها على الحركة الدائمة، في مجملها تحمل نفس المعنى تقريبا مثل: جلسة، مجلس، معبر، منفذ، رحلة، طريق،...طلقة، فالطلقة لا يمكن أن تكون ساكنة من عدم، جلسة والجلسة دائما تكون بعد حركة أو مشي وقيام، فعندما يريد الإنسان أن يجلس عليه أن يكون واقفا مثلا، منفذ، المنفذ هو عبارة عن ممر أو جسر يكون فيه دائما عابرون ما وبالتالي حركية دائمة، مجلس وبريق، البريق قد يدل على اللمعان وتنوع الأضواء والأشعة في منظر متلألئ خلاب، أما الطريق فقد يدل على السبيل أو الوجهة المقصودة التي لابد من السير عليها، وقفة ضد جلسة، فإذا كان الإنسان وقفا فلا بد أنه كان قيلا جالسا.

وفي هذا كذلك حركة، رحلة الرحلة من نفس معنى الطريق ففي الرحلة لا بد من اتخاذ جهة محددة، والمضي قدما فيها، المعبر من المنفذ أو الجسر، منتهى: النهاية أو أقصى الشيء ونهايته.

لنأتي إلى قوله: "لها في كل ما يبدو سبيلْ

ممرّ الروح في الجسد العليلْ"[2]

هو أن هذه الحياة وفي كل مظهر من مظاهرها هناك دلالة أو معنى ما لوجود الخالق سبحانه وتعالى، وقدرته اللامتناهية وإلا كيف للروح أن تسري في الجسد؟ كما الدم كذلك يجري في في الشرايين و لولا حكمة الله وقدرته الدقيقة في تسطير أجسادنا وحياتنا وكل هذا الكون وكل ما يتعلق بخلقه سبحانه وتعالى.

[1] فيصل الأحمر، قلّ...فدلّ، ص89

[2] المصدر نفسه، ص 90 .

المطلب الثاني: جماليات وأنواع الرمز في الديوان

1. جمالية الرمز الطبيعي

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

وهنا الشاعر كان من الذين اتخذوا الرّمز الطبيعي، أداة للتعبير عن واقعه وواقع الإنسانية، فهو أحد أهم عناصر التصوير الرّمزي، وهو شكل يبرز رؤية الشاعر، الخاصة اتجاه الوجود، كما 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 التالي:

الرمز الطبيعي				
الحقل	الرّمز	عدده	القصائد التي ورد فيها	رقم صفحة
النباتات	الشجر	مرّتان	سباعية المشاهد السبعة	ص 47
	المزارع	مرة واحدة	باختصار شديد	ص 32
	الكروم	مرّتان	سباعية المشاهد السبعة	ص 34
			باختصار شديد	ص 34
الجماد	أحجاره	مرة واحدة	سباعية المشاهد السبعة	ص 33
	الرّماد	مرة واحدة	باختصار شديد	ص 34
	الرّمال	مرة واحدة	سباعية المشاهدة السبعة	ص 44
	الصّخور	مرتان	سباعية الشاهد السبعة	ص 44
	الحصى	6 مرات	استفهام السباعية	ص 54
	التراب	مرة واحدة	شجرة المعاني	ص 48،49،50
			سباعية المشاهد السبعة	ص 45
الظواهر الطبيعية	الثلج	مرّتان	باختصار شديد	ص 35
			سباعية المشاهدة السبعة.	ص 45
	الشتاء	مرّة واحدة	سباعية فلسفية	ص 39

[1] إنجاز عمار الهمالي، الصورة الرمزية في الشعر "شعر خليفة التليسي انموذجا، إصدارات مجلس االثقافة العام، الجماهيرية العربية الليبية، (لا/ط) 2008.

	الضباب	مرة واحدة	سباعية فلسفية	ص 39
	المطر	أربعة مرات	سباعية المشاهد السبعة	ص 44
	الصحاري	مرة واحدة	سباعية المشاهد السبعة	ص 44
الطبيعة	السّماء	ثلاث مرات	سباعية المشاهد السبعة	ص46
			سباعية وجودية أولى	ص59
			سباعية لغوية ثانية	ص61
	الريح	ست مرات	شجرة المعاني	ص48،49،50،51
	النّار	خمس مرات	استفهام السباعية	ص52،54
			رمتى	ص27
	السّحاب	مرة واحدة	استفهام السباعية	ص55
	البحار	ثلاث مرات	سباعية المشاهد السبعة	ص44
			استفهام السباعية	ص54
	غبار	مرة واحدة	سباعية المشاهد السبعة	ص44
	الجبل	مرة واحدة	سباعية المشاهد السبعة	ص45
	مروج	مرة واحدة	سباعية فلسفية	ص39
الثروات الطبيعية	الماء	ثلاث مرات	سباعية المشاهد السبعة	ص45
			سباعية وجودية أولى	ص58
	السُّدود	مرة واحدة	سباعية فلسفية	ص37
الفلك	الشمس	مرتان	سباعية فلسفية	ص36
	الأرض	ثلاث مرات	سباعية المشاهد السبعة	ص45
			سباعية فلسفية	ص36
	النجوم	مرة واحدة	سباعية فلسفية	ص37
	القمر	ثلاث مرات	سباعية المشاهد السبعة	ص47
			سباعية فلسفية	ص37

من خلال هذا الجدول يتضح لنا أن الشاعر استخدم عدة رموز طبيعية، حسب كل حقل إذ نلاحظ في حقل الظواهر الطبيعية ورود كلمة الريح بكثرة، حيث تكررت في قصائد ديوانه ست مرّات، هذه الظاهرة

الطبيعية تظهر بكثرة مع تعاقب الفصول السنة خاصة في فصل الشتاء، فهي تدل على الفوضى والاضطراب والحزن، في نفسية الشاعر لكن الشاعر استخدم بكثرة كلمة الريح في قصائده خاصة في شجر المعاني فهو بذلك يعبر عن معاني مخفية داخله فالريح لها معنى خاص في نفسيته.

لذلك نجده يقول في سباعية "شجر المعاني ":

متى كان لأمر أن ينتهي دون أن يبتدي ؟

أهي الريح ساخطة أ ترى الهيجان لدى جسدي ؟

خففي الوطء يا قدميه فنعلك سيف الحصى كبدي.

لعبة الكلمات التي تتوالد تُفضي على ميتة للمعاني.

والمعاني تقول: ولدنا ولم نلد..[1]

فالشاعر هنا يتساءل عن معاني مخفية ويريد كشفها فهناك أمر انتهى قبل أن يبتدي فهذا الأمر يحمل معنى في نفسيته فالريح تدل على الهيجان والاضطراب الشديد داخله حتّى لا يضّر جسده، أما بالنسبة للحصى فهي من حقل الجماد، وبالتالي فهي تدل على الصّلابة والقوة والمتانة، تدل على صلابة ومتانة كبده فحتى ولو ضُرب بالسّيف يبقى كبده صلب فلا ينكسر ولا يتأثر.

فالشاعر كرّر الأبيات الثلاثة السّابقة بكثرة وذلك في سباعية شجر المعاني بقوله: "أهي الريح ساخطة أم ترى الهيجان لدى جسدي ؟

"خففي الوطء يا قدميه فنعلُك سيف، وهذا الحصى كبدي."[2] فهناك تساءل يحيل على إجابة وهذه الإجابة تعبر عنها لفظة "الحصّى" في الكبد وبالتالي فهذا التكرار يدل على أن الشاعر يحاول التأكيد على صحة معانيه التي يحتبسها داخله.

كما نجد الشاعر يعبّر عن هذه الحالة النفسية بمظهر آخر من مظاهر الطبيعة وهو "النار" فهي ترمز إلى الحقد والشرارة والألم، فيقول في قصيدة: "استفهام السباعية " بقوله:

هل يراني أحد ؟

أيّها الواقفون على ضفة النّار

---

[1] فيصل الأحمر، قل...فدل، ص 48.

[2] الصدر نفسه، ص 48.

هل تبصرون أحدْ ؟

أهي النار تمنعُ عني الردى

أم أنا الروح...هائمة

بعدما لحرقت، دونها النار ذاك الجسد[1]

فالشاعر هنا يستخدم "النار" التي ترمز إلى الخطر، يتساءل هل يراه أحد أم لا، وذلك يدل على أنّه في خطر ولم يجد من يساعده، وبقيت روحه هائمة بعدما أحترق جسده بالنّار، كما تكررت أيضا كلمة "النّار" في الديوان في سباعية "رُقى" في "رقية من النّار" فيقول الشاعر في:

نار التملّي. رماد الكلام. لظى. حممّ. اشتعال.[2]

فهذه الكلمات كلها تدل على الشرارة واشتعال النّار والرّماد ووجود الحمم في التّراب وبالتالي الموت والفناء . كما نجد الشاعر تحدث عن رموز أخرى خاصة من حقل "الظواهر الطبيعية" بكثرة مثل السّماء، السحاب، الشمس، الأرض، التراب، النجوم، القمر، الشتاء. فلكل مظهر من هذه المظاهر الطبيعية دلالة خاصة تتمثل في:

السّماء؛ تدل على الصفاء والسلام كذلك السحاب يدل على الاضطراب، الشمس تدل على النور والضوء والصّفاء، والأرض تدل على الحياة ووجود المعيشة، والتراب يدل على الجماد، والنجوم تدل على البهاء والبريق واللمعان وبالتالي فهناك حياة واستقرار، أما القصر فهو يدل على الجمال خاصة في طلعته فيقول الشاعر في "سباعية الخلاصات" :

" قمر خلفه قمر وجنايه "

" ثم لا شمس كي نتوغل أكثر في ما تقول سواه الكنايه"[3]

فالشاعر هنا في هذا المقطع يعبّر عن القمر بالقمر في طلعته وجماله عن السعادة والهناء والاستقرار والشمس في شروقها تدل على الانتقال إلى عالم آخر ومحاولة البحث عن الأمان.

[1] فيصل الأحمر، قل...فدل، ص 52

[2] المصدر نفسه، ص 27 .

[3] المصدر نفسه، ص41.

2. جمالية الرّمز التراثي:

من الثابت أن التراث يمثل ذاكرة أي أمّة من الأمم، لذلك اعتبر بمثابة الذاكرة التي تحفظ لهذا الشعب حاضره وماضيه ومستقبله، فالأمة التي تنسى أو تتناسى هذا التراث تصبح كمن يفقد ذاته وأصالته، ولهذا وجبت العناية به، وهذه العناية لا تتأتى إلا من خلال الحفاظ عليه ونقله وعرضه، وتوفير مجالات اللّقاء والتواصل والتلاحم بين عناصر هذا التراث وبين حملته، ومنحهم فرصة البحث والكشف واستخراج الكامن منه.

فالتراث من هذا المنطلق يعتبر مرآة تعكس تاريخ مجتمع من المجتمعات كما يعبر عن ثقافته ومكانته 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 بالتغنيّ بالهوية والانتماء للعروبة، والقومية وكذا الانتماء الحضاري والثقافي ويعد الرّمز واحد من بين أهم الأساليب الفنية حملا للتراث وخاصة التراث الشعبي، الذي تزداد ألوانه وتتكشف رؤاه من خلال الدلالة التي يحملها له الشاعر الرّامز في شعره.

أما معنى التراث الرّمزي فهو: «الاستحضار للرمز 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...» ولهذا جاء التعبير الرّمزي كحلقة لاحقة لما سبق، لا تستهدف التراث كموضوع والشاعر كذات، وإنما أصبحت تعبر عن النحت داخل هذا التراث، وهذا الحضور الرّمزي وجدناه في ديوان " فيصل الأحمر" هذا إن ذل على شيء إنما يدل على الثقافة الواسعة لهذا الشاعر، الذي تجاوز فيه قصائده، حدود الحاضر إلى الماضي لينبش في ذاكرته ويعيد في نفس الوقت زج هذا الماضي في حاضره كما في الجدول التالي:

الحقل	الرّمز	عدده	القصائد التي ورد فيها	الصفحة
الفنون	أغنية	أربع مرات	-سباعية لغوية ثانية	ص63
			-ثنائية التماهي	ص63 .73
			-سباعة الخلاصات	ص 41
			-سباعية سبحانه وتعالى.	ص80
	الرقص	مرّتين	-سباعية سبحانه وتعالى	ص80
			-ضرورات	ص30
آلات موسيقية	القيثارة	مرة واحدة	سباعية سبحانه وتعالى	ص80

السّلاح	البنادق	مرة واحدة	سباعية الموت	ص77
	السّيوف	ثلاث مرات	سباعية لغوية ثانية	ص 62
			شجرة المعاني	ص49.50
الآداب	أبيات الشعر	مرة واحدة	إستفهام السباعية	ص53
	الحكاية	مرة واحدة	باختصار شديد	ص32
	الرواية	مرة واحدة	باختصار شديد	ص33
	القصّة	مرة واحدة	ضرورات	ص31

من خلال هذا الجدول نجد أن الشاعر قد ذكر رمواز تراثية تعبر بشكل خاص عن الموروث الشعبي من عادات وتقاليد وفنون جزائرية قديمة كما تخصّ البيئة الثقافية العربية خاصة وما يميزها عن غيرها من العادات والتّقاليد الأخرى.

فالشاعر استخدم في سباعياته عدة رموز تراثية حسب كل حقل، خاصة حقل الفنون وذلك يدّل على أن الشاعر يرتبط ارتباطا وثيقا بالفن خاصة الفنون الجميلة كالأغاني والرّقص، دون أن ننسى فن الشعر وذلك يدل على أن الشاعر يحب الفن ولا ينسى الفنون التي أحبّها أجداده فالشاعر يحافظ على الموروث الشعبي لبلده.

فقد استخدم الشاعر حقل الفنون بكثرة في سباعياته خاصة رمز الغناء حيث تكررت أربع مرات في سباعياته فالغناء والرقص فهي رمز للوحدة وعدم التفرقة بين أفراد هذا الشعب العريق وأنّ هذه الرقصات والأغاني تدل على الفرح والسعادة. فهذه الرموز استخدمها الشاعر للتعبير عن آماله المستقبلية فهو يأمل بمستقبل زاهر بالأفراح والمناسبات ونجد ذلك في قصيدته "سباعية لغوية ثانية" بقوله:

ولها شبه أغنية

مالها بعض حنجرة

لا...ولا أذنُ مستمع

شبه أغنية ترقب النعت والحال.

كي تستطيع المهنيّ إلى موقع في الكمال[1]

[1] فيصل الأحمر، قل...فدل، ص 63

فهنا الشاعر يستخدم رمز الغناء للتعبير عن حاله وأنه لا يوجد مستمع حتى يستطيع المضي إلى الأمام.

كما تحدث الشاعر عن الغناء في "سباعية الخلاصات" في ديوانه بقوله:

هي ذي الأمنية

أكون جناحا...تكون جناحا...

نحلقُ...

طائرنا أغنية.[1]

فهنا الشاعر يرمز إلى أمنية يتمناها وهي أن يكون كجناح الطّائر يحلق في السماء من كثرة الفرح فهنا يستخدم الشاعر استعارة مكنية في هذه الأبيات وذلك لزيادة المعنى وضوحا وإثارة فقد حذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه وهي الفعل "نحلّق" فالشاعر لا يحلق وإنما الطائر هو الذي يحلق على سبيل الاستعارة المكنية.

ربط الشاعر بين القيثارة والنغمات في هذه الأبيات الشعرية في سباعية "سبحانه وتعالى" بقوله:

إلهي

فضاء يُصلّي الفضاء إليه

ومعبر حزن إلى شاطئيه

وقيثارة تقتفي النغمات إليه[2]

فهنا الشاعر يربط القيثارة بالنغمات وذلك لكي يعبر عن التراث الشعبي الأصيل وهما دليل على التفوق على الحزن والصعاب والمحن التي يمثلها العدو والتفوق على الظروف القاسية ويتخطى الحزن الذي يتملكه.

كما يتحدث الشاعر في سباعية الموت عن "البندقية" فهي ترمز إلى العدو والقتل وهي نوع من السلاح القديم الذي أستخدمه الأجداد والأسلاف، فالعودة إلى التراث القديم هنا يدل على البطولة والمغامرة في محاربة العدو والوقوف في وجه الظلم.

[1] فيصل الأحمر، قل...فدل، ص 84

[2] المصدر نفسه، ص80

ونخلص إلى أن الشاعر من خلال ذكره لهذه الرموز أراد أن يلغي المسافات، ويتوحد مع هذه الشعوب بثقافاتها التراثية الشعبية، وهذا دليل على عمق التراث في المشرق العربي وترسخه لمتتبعيه دون أن ننسى الدور الكبير الذي يلعبه الشعر في نقل هذا التراث.

3. جماليات الرمز الديني

لقد كان الشعراء مند القديم يستهلون ويقتبسون ويضمنون أشعارهم رموزا موحية في دلالاتها والتي تعطي للنص منحى جديدا 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 يستمد نماذج وموضوعات وصور دينية»[1] وبذلك أصبح التراث الديني أيقونة يستدل بها الشعراء القدامى والمحدثين والمعاصرين، عن طريق الرّمز ولكي نوضح ما ذهبنا إليه سنقوم بالوقوف عند هذه الرّموز الدينية بالمعالجة في ديوان شاعرنا، والذي يحتوي على مجموعة من القصائد التي يظهر الرّمز الديني فيها جليا أو مضمرا إذ أضافت هذه الرموز مسحة جديدة لهذه السباعيات من خلال الأثر الذي تتركه في نفس القارئ وهذا ما يولد الجمالية والشعرية في ديوان "قَلَّ...فَدلَّ"

فتحضر الرموز الدينية باعتبارها المرجعية الثقافية والاجتماعية "لفيصل الأحمر" وغيره من الشعراء، فالدين هو العقيدة التي يسلكها كل شاعر فلا يمكن التخلي عنها لأنه الركيزة الأساسية في الحياة، حيث لا يخلوا ديوانه من هذا المضمون الذي نوضحه في الجدول التالي:

الحقل	الرّمز	عدده	القصائد التي ورد فيها	الصفحة
الأفعال	يصلي	مرة واحدة	سباعية سبحانه وتعالى	ص 80.
	أعُودُ	أربع مرات	رقى	ص 28.
	لَمْ نَلِدْ	سبع مرات	شجر المعاني	ص 48. 49. 50. 51
			ضرورات	ص 29
الأسماء	رُقية	سبع مرات	رقى	ص24. 25. 26. 27.28
	الفتنة	مرتان	رقى	ص 24
	الشَّرُ	3 مرات	سباعية لغوية ثانية	ص 64

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

	الرّكوع	مرة واحدة	رقى	ص 25
	الصلوات	مرة واحدة	رقى	ص 27
	السلام عليك	مرتان	سباعية الوصايا	ص 68
	الساعة الأبدية	مرة واحدة	ضرورات	ص 29
	(نهاية الساعة)		ضرورات	ص 30

من خلال الجدول السابق نجد الشاعر "فيصل الأحمر" في ديوانه "قل...فدل" قد استعرض عدة رموز دينية لكنها تختلف من حيث الحقل الذي جاءت فيه وهذا يدل على أن الشاعر متمسك بدينه وإيمانه ويرضى بقضائه وقدره فقد استخدم في حقل الأفعال (يُصلي، أعوذ، لم نلد) فهذه الأفعال مذكورة في القرآن الكريم فالصلاة هي عماد الدين، وقد ذكرت الصلاة في سباعية "سبحانه وتعالى":

" إلهي"

" فضاءٌ يصلي الفضاءُ إليهْ"[1]

فالشاعر هنا يرى أن الإله موجود في الفضاء ويصلي له الجميع أما بالنسبة لـ"لم نلد" فقد ذكرت في القرآن الكريم في سورة الإخلاص: لقوله تعالى﴿ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ (1) اللَّهُ الصَّمَدُ (2) لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ (3) وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ(4) ﴾ سورة الإخلاص .

فقد تكرر هذا اللفظ (لم نلد) سبع مرات في سباعية "ضرورات" وشجر المعاني وذلك يرمز إلى أن الإله واحد لم يلد ولم يولد.

وقد ذكر الشاعر أيضل في سباعية "رُقى" أربع مرات الفعل أعوذ، فهو يرمز إلى العودة والرجوع، أما في القرآن الكريم فقد تكرر الفعل أعوذ في سورة الناس وكذلك سورة الفلق.

[1] فيصل الأحمر، قل...فدل، ص 80.

كما ذكر الشاعر العديد من الرموز الدينية وهي (الله، الملكوت) فالله هو لفظ جلاله وهو واحد أحد لا يوجد كمثله أحد، كذلك "الملكوت" هم الملائكة والملكوت هو ملك الموت.

أما بالنسبة لحقل الأسماء فقد ذكر الشاعر أسماء كثيرة (الرقية، الفتنة، الشرّ، الرّكوع، الصلوات، الساعة الأبدية) فالرقية لها دلالة خاصة فالرقية من المس بالوسواس وتكون بالقرآن الكريم، فهي تبعد الأذى عنه وقد تكررت هذه الدلالة في سباعية "رُقى " فالشاعر يريد الارتقاء عن الشر إلى الخير من خلال الرقية.

كذلك ذكر الشاعر "الفتنة" وهي تدل على الشر فقد نهانا الله تعالى عنها لأنها من السّيئات والمعاصي ويُحاسب عليها البشر يوم القيامة فهي تدل على الشر.

أمّا إلقاء السلام والركوع فهما من الصفات الحسنة التي تبعد الإنسان عن الأذى فإلقاء السلام يكون بتحية الإسلام "السلام عليكم" كقول الشاعر في ديوانه في سباعية "ضرورات":

" بين خوفك منّي...وخوفي عليك

السّلام علي كلمّا السلام عليك[1]

فالشاعر يلقي السلام خوفا من الموت ووصول الساعة الأبدية كما استخدم الشاعر فيصل الأحمر أيضا مكان ديني وهو "الفردوس" للدلالة على أنّه في يوم الحساب هناك من يدخل إلى النار وهناك من يدخل إلى الجنة.

4. جمالية الرّمز الأسطوري:

تعد الرموز الأسطورية أكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، إذ يحيل على دلالات متنوعة يقتبسها الشاعر من الحضارات القديمة ومن التراث العربي القديم فالرموز الأسطورية تكشف عن نفسها لأنها تتثبت بالحاضر: «فإنه يكشف لنا أيضا في هذه الهوية العتيقة بين الذات والموضوع، بين الاسم والمسمى وتنبثق هذه من اندماج الشيء بمعناه والرّمز بموضوعه في وحدة عينية مباشرة، كما كان الرمز الأسطوري أيضا نابع من الحدس، الذي يلون باللحظة الحاضرة ويستقر في التجربة المباشرة مقتضيا من خلالها انطباعا كليا مستويا بالانفعال، فهو قائم على التكييف والإدماج وصهر الأفكار المتماثلة، ومزج المعاني المتشابهة حيث تندمج الحدود والفوارق »[2]

[1] فيصل الأحمر، قل...فدل، ص 29.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 29.

وبالتالي فتوظيف الرموز الأسطورية لا يعني بالضرورة، إيمانا بأفكارها أو تبيانا لها ، إلا إذا كانت العودة إلى الرموز التاريخية رغبة مقصودة من طرف الشاعر وذلك بُغية بعث الموروث العربي فيه.

والشاعر " فيصل الأحمر" من الذين وظفوا الرموز الأسطورية لكن لم يوظفها بشكل كبير، فقد أعطى لمحة عنها وفقط كما هو موضح في الجدول الموالي:

الزمن الأسطوري والتاريخي				
الحقل	الرمز	عدده	القصائد التي ورد فيها	الصفحة
قصص وحكايات	ألف ليلة وليلة	مرة واحدة	رُقى	ص 25
	أساطير	مرة واحدة	سباعية الشريان	ص 89
	قصة حب	مرة واحدة	ضرورات	ص 31
	الحكاية	أربع مرات	باختصار شديد	ص32. 64
			سباعية لغوية ثانية	
الزمن	ألف مساء	مرتان	رقي	ص 29
	غبار السنين	مرتان	رقى	
	شروق الفجر	مرة واحدة	رقى	ص 30
	الوجود القديم	مرة واحدة	رقى	
	الساعة الخامسة	أربعة مرات	ضرورات	ص30
	والعشرون		ضرورات	
	الساعة الأبدية		ضرورات	
	الساعة العبثية		ضرورات	
	خمسون عاما		استفهام السباعية	ص 53

من خلال هذا الجدول يتضح لنا أن الشاعر قد استخدم الرموز الأسطورية والتاريخية لكن بشكل قليل وذلك من خلال استخدام عدة رموز أسطورية حسب حقل واحد والمتمثل في حقل القصص والحكايات القديمة فقد ذكر أسطورة "ألف ليلة وليلة" وذلك حتى يرمز إلى الحب والسعادة فألف ليلة هي مجموعة من الحكايات الشعبية القديمة.

" إليّ بما روسخ بكوالينج،

بطسان، بسكان ألف مساء

تذوب على ألف ليلة

إلىّ بكور المراكع، والتنخوت، بطير الزّرا "[1]

كما استخدم أيضا أسماء وأنواع لغوية للأساطير في الديوان والمتمثلة في "الأساطير، القصّة، الحكاية"

كما تطرق أيضا إلى تحديد رموز أسطورية ذات دلالة تاريخية وتتمثل في مجموعة من الأزمنة المتمثلة فيما يلي (المساء، السنين، الشروق، القديم) فكلها ترمز إلى الزمن الماضي فهنا الشاعر يستخدم الزمن الماضي لكي يعبر عن أحداث وقعت له في ماضيه أما بالنسبة (الساعة الأبدية، الساعة العبثية، ساعات اليوم) تدل على الزمن الحاضر والمستقبل وذلك يدل على أن الشاعر يتأمل إلى الزمن القريب ويستحضر ماضيه ومستقبله ويتأمل ما سيحدث له في المستقبل القريب.

[1] فيصل الأحمر، قل...فدل، ص 25.

خاتمة

خاتمة:

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

المذهب الرمزي الذي لاقى قبولا جارفا من لدن المتلقي العربي، كونه أدبًا جديدا يتسم بالغموض وخفاء الدلالة وهو ما يتفق مع رغبات الطلائع المثقفة التي من أجلها اتخذت الرمزية منفذا للتعبير عن الواقع المهزوم بأسلوب الإيحاء والإشارة .

* إن الشعر العربي لم يكن بعيدا في مضامينه عن الرموز والإيحاءات الخفية.
* يمكن القول أن الرمزية العربية تعتمد على مبدأين هما: الإيجاز والتعبير غير المباشر أما المباشر فقد لجأ العرب إليها نتيجة عدم قدرة اللغة المستعملة في احتواء المضامين فمثلا الكنايات التي وردت في الشعر القديم يمكن عدّها من ضمن الرّمز لأن فيها إشارة إلى لازم من لوازم الشيء.
* إن شعراء الجاهلية لم يكونوا بمنأى عن استخدام الرموز والأساطير أو حتى الإشارة إليها في قصائدهم
* لقد تناولت أبواب البلاغة العربية الرمز من خلال موضوعاتها: التشبيه والكناية والاستعارة.
* اعتمد الشعراء العرب الرمز لتوليد الصورة الشعرية وذلك من خلال تداخل الألوان والعصور كما عند الشعراء (صلاح لبكي، و يوسف غصوب)
* يعتبر الرمز أحد خصائص ومقومات اللغة الشعرية، هذا ما جعل الشاعر "فيصل الأحمر" يتكئ عليه في ديوانه "قل...فدل"
* لم يستقر الشاعر في ديوانه على نوع محدد من الرموز لذلك نجده استخدم عدة أنواع وهي الرمز الطبيعي، الرمز الديني، الرمز التاريخي، الرمز التراثي، إضافة إلى الرموز الأسطوري.
* لقد استطاع الشاعر أن يحمّل تلك الرموز شحنات عاطفية فأبدع لنا صورا تجمع بين الحسّي والمعنوي.
* إن الرموز المستخدمة جعلت الديوان يتسم بلغة شعرية تقبل العديد من الإيحاءات والتأويلات
* ساهمت الصّور البلاغية بشكل كبير في إضفاء الجمالية على النصوص الشعرية في الديوان
* الجمالية لها مفهوم واسع، فهي تفيد بمعناها الواسع محبة الجمال في الفن عموما وفي الأدب على وجه الخصوص، فهي تحتوي كل ما يمنح قيمته للفن ومظاهر الطبيعة؛ فالجمالية لا تستهدف الفن فحسب بل تتعداه إلى الطبيعة وبصورة عامة إلى جميع كيفيات الجمال كما أن هناك فنون ومجالات أخرى كثيرة ومتنوعة نصل إليها بواسطة الجمالية.

* هذه هي النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا الموسوم بـ: جمالية الرمز في ديوان " قلَّ...فدلّ" للشاعر "فيصل الأحمر" ونحن بذلك لا ندعي الكمال ولكننا سعينا إلى تحقيق الأحسن، كما لا يفوتنا أن نذكر أن هذه الدراسة تبقى مفتوحة من أجل استدراك النقائص وتطوير الايجابيات.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم برواية ورش

أولا: المصادر

1. فيصل الأحمر، قل...فدل، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر ط1، 2017، 1438هـ

ثانيا: المراجع:

الكتب العربية:

1. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الجزائرية للطباعة، دط، دت.
2. ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج1، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، دت.
3. أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983م
4. ألاء علي الحاتمي وسمير عبد المنعم القاسمي، علم الجمال مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.م
5. أمية حمدان، الرمزية والروماتيكية في الشعر اللبناني، دار الرشيد للنشر، د ط، 1981م
6. إنجاز عمار الهمالي، الصورة الرمزية في الشعر "شعر خليفة التليسي انموذجا، إصدارات مجلس الثقافة العام، الجماهيرية العربية الليبية، دط 2008م
7. أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، القاهرة، د ط، 1975م
8. إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي دار الثقافة، بيروت، د ط، 1943م
9. بدر شاكر السيّاب، الديوان، دار العودة، ببيروت، د ط، 1971 م
10. حسن فتح الباب، شعر السيّاب في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1985 م
11. الخفاجي (ابن سنان)، سر الفصاحة، تح، عبد المعتال الصعيدي، القاهرة، ط3، 1953م
12. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ط2 ، 1982م
13. رجاء عبد الله، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس، القاهرة د ط 1985 م
14. رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 2009م
15. الزوزني، شرح المعلقات السبع، ببيروت، مكتبة المعارف، ط 5، 1985م
16. سعيد علوش، كتاب المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت سوشرس، الدار البيضاء، لبنان المغرب، ط1، 1405 هـ، 1985م

17. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري للتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، دط ، 1995م

18. عباس محمود العقاد، مراجعات في الأدب والفنون، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، د ط، 1983

19. عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي،" فترة الاستقلال"، منشورات البيان الجاحظية، الجزائر، د ط، 2000م

20. عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات البتين، الجزائر، د ط، 1972م

21. عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، دار العربية للنشر والتوزيع، مدينة مصر، ط1، 2000 م

22. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي

23. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت لبنان، ط2، 1976،م

24. عز الدين ميهوبي، في البدء... كان أوراس، المؤسسة الجزائرية للطباعة، دط، دت.

25. العسكري (أبو هلال الحسن ابن عبد الله)، كتاب الصناعتي، تح، علي محمد اليجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم القاهرة، د ط، 1952م

26. علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1984م

27. علي عنشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة، 1997م

28. عناد غزوان، مستقبل الشعر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د ط، 1994م

29. الفارابي، كتاب السياسة، تحقيق فوزي نجار؟؟، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د ط، 1964م

30. قدامة ابن جعفر، نقد النثر، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر د ط ، 1939م

31. القيرواني (ابن رشيق)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح، محمد محي الدين، عبد الحميد، القاهرة، ، ط2، ج1، 1955م

32. كريبب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 2009م

33. لؤلؤة عبد الواحد، التأصيل والتحديث في الشعر العربي، مجلة الوحدة، يوليو 1991، العدد82

34. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1952م

35. محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزية في الشعر العاصر دار المعارف، للنشر ، القاهرة، دط، 1984
36. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط 7، 2008م
37. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائصه الفنية، دار المغرب الإسلامي، ط 2، د ت.
38. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار المغرب الإسلامي، ط3، دت
39. المدني (علي صدر الدين بن معصوم)، أنوار الربيع في أنواع البديع ، تح، شاكر هادي شكر النجف، العراق، ج1، 1953م
40. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي، منشأ المعارف الاسكندرية، د ط، 1987م
41. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، ببيروت، لبنان، ط3، 1983م
42. مناف جلال عبد المطلب، الرّمز في شعر السيّاب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، دط، دت
43. ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، دط،1981م
44. يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، رابطة إبداع، د ط،1995م

الكتب المترجمة:

1. أوفيسيا نيكون وآخرون، موجز تاريخ النظريات الجمالية ترجمة اسم السقا، دار الفرابي، بيروت، ط2، 1979م
2. فريدريش سيللر، في التربية الجمالية للإنسان، تر، وفاء ممد إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 1995م
3. الأسطورة والرّمز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، د ط، 1980م

المعاجم والقواميس

1. ابن منظور (جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم)، المعجم اللغوي لسان العرب،ج6- ك ل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م
2. ابن منظور، لسان العرب، قدم له الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف يوسف خياط دار لسان العرب، بيروت ، لبنان، د ط، د ت
3. إسماعيل ابن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج3، تح، أحمد ابن الخضور وعطار دار العلم الملايين، بيروت، لبنان ط1، 1376 هـ، 1956 م
4. السبكي (بهاء الدين)، عروس الأفراح، في شرح وتلخيص المفتاح، القاهرة، ، ج1، 1937م

5. الفراهيدي (الخليل بن أحمد)، كتاب العين معجم لغوي تراثي، مكتبة لبنان ناشرون،ط1، 2004م
6. فؤاد إكرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط26، د ت
7. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت، لبنان ط2، 1984م
8. مطلوب أحمد ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، دط، 2000م

المجلات:

1. علاوة كوسة، الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد السابع، ديسمبر 2014م
2. فريد ثابتي، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة جامعة بجاية، د ط، 2012 م

المذكرات:

1. السمجري بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة مقدمة لشهادة ماجستير جامعة باتنة، الجزائر، 2009م

المواقع الإلكترونية:

1. جريدة المساء الإلكترونية، (لطيفة داريب)، القسم الثقافي، 30 آذار 2017، https://www.el-massa.com/dz/index.php/component/k2/item/34747
2. صحيفة الرأي: الإلكترونية، قسم أبواب، الجمعة، 2015/10/12 http://alrai.com/article/740466.html

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	
الشكر	
الإهداء	
المقدمة	أ–ج
I – المدخل: الرمز في الشعر العربي والجزائري المعاصر	4
1. الرمز في الشعر العربي القديم	6–4
2. الرمز في الشعر العربي الحديث	8–6
3. الرمز في الشعر الجزائري المعاصر	11–8
الفصل الأول: الرمز في الشعر العربي والجزائري المعاصر	
المبحث الأول: ماهية الجمال	12
المطلب الأول: الجمال لغة واصطلاحا	12
أ. لغة	12
ب. اصطلاحا	13–12
ج. المفهوم الديني للجمال	15–13
د. مفهوم الجمالية	16–15
المطلب الثاني: أنواع الجمال	17
1. الجمال الطبيعي	18–17
2. الجمال الفني	19–18
المطلب الثالث: أهمية الجمال	20–19
المبحث الثاني: ماهية الرّمز	21
المطلب الأول: تعريف الرمز	21
أ. لغة	21
ب. اصطلاحا	23–22
المطلب الثاني: أنواع الرّمز	32

1. الرّمز الأسطوري	24-23
2. الرمز الطبيعي	25-24
3. الرمز الديني	26-25
4. الرمز التراثي	26
المطلب الثالث: سمات الرّمز	29-27
المطلب الرابع: آليات استخدام الرّمز	30-29
المطلب الخامس: القيمة الفنية والأدبية للرّمز	32-30
الفصل الثاني: الرمز الشعري في ديوان "قلّ... فدلّ"	
المبحث الأول: السيرة الذاتية للشاعر فيصل الأحمر	33
المطلب الأول: فيصل الأحمر حياته وإصداراته	34
المطلب الثاني: ديوان "قلّ...فدلّ":	36-34
1. غلاف الديوان	36
2. العنوان: "قلّ...فدلّ"	37
3. دلالات الرقم سبعة (7)	39-38
المبحث الثاني: قراءة في الديوان	40
المطلب الأول: تقديم وتحليل السباعيات	59-40
1. جمالية الرمز الطبيعي	63-60
2. جمالية الرّمز التراثي	67-64
3. جماليات الرمز الديني	69-67
4. جمالية الرّمز الأسطوري	71-69
خاتمة	73-72
قائمة المصادر والمراجع	78-74
الفهرس	80-79