الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي

كلية الآداب و اللغات — قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

عنوان المذكرة

الرمز في ديوان "موت بالأزرق السماوي" لـ "ميداني بن عمر"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي تخصص نقد عربي معاصر

إعداد الطالبة: خديجة بوزكرية

إشراف الدكتور: عدلان رويدي

أعضاء لجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
كمال فنينش	أستاذ مساعد	رئيسا
عدلان رويدي	أستاذ محاضر	مشرفا و مقررا
سامية بن عكوش	أستاذ مساعد	مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

عنوان المذكرة

الرمز في ديوان "موت بالأزرق السماوي" لـ "ميداني بن عمر"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي تخصص نقد عربي معاصر

إعداد الطالبة:

خديجة بوزكرية

إشراف الدكتور:

عدلان رويدي

أعضاء لجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
كمال فنينش	أستاذ مساعد	رئيسا
عدلان رويدي	أستاذ محاضر	مشرفا و مقررا
سامية بن عكوش	أستاذ محاضر	مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017م

شكر و عرفان

قال تعالى: ﴿فاذكروني أذكركم و اشكروا لي و لا تكفرون﴾

(سورة البقرة – الأية 152)

بداية أشكر المولى سبحانه عز و جل أن وفقني لإتمام هذا العمل.

و أشكر كل من له فضل عليّ و على رأسهم الدكتور "عدلان رويدي" الذي أعانني بالنصيحة و التوجيه.

شكرا .. محبة .. و تقديرا ..

مقدمة

مقدمة:

عرف الشعر المعاصر العديد من التحولات و الظواهر التي لحقته، فاتسم بها، و كانت هذه التحولات بمثابة صفاته الخاصة، و مميزاته الجوهرية، التي أضحت ملازمة له مهما اختلفت الدواوين و أصحابها، فخلق الشعراء المعاصرون لأنفسهم لغة خاصة لهذا الشعر، مدعمة بالكثير من الإضافات الفنية، و الابتكارات اللغوية و البلاغية، التي عُدَّ الرمز واحدا منها، لما له من منزلة معلومة في الشعر المعاصر، اكتسبها من تركيز الشعراء على صياغة أفكارهم و مشاعرهم بلغة رمزية منمقة؛ حيث يعتبر الرمز من أهم الوسائل التي تكسب اللغة الشعرية جماليتها و تكثيفها الدلالي الواسع، و هو الأمر الذي استثمره الشعراء المعاصرون على اختلاف مشاربهم، فأبدعوا في انتقاء الرموز المناسبة لقصائدهم، رغبة منهم في إضفاء طابع الغموض عليها، و حمل المتلقين على التنافس في التنقيب عن دلالاتها و معانيها، و يعتبر ديوان "موت بالأزرق السماوي" للشاعر الجزائري "ميداني بن عمر" نموذجا عن تلك الدواوين الشعرية المعاصرة، التي تميزت بضمها أنواعا متعددة من الرموز، أسهمت بدرجة كبيرة في بلورة صورة معينة عن هذا الديوان، يصل إليها المتلقي من خلال الحفر في الإيحاءات التي تشير إليها تلك الرموز، في محاولة منه للغوص إلى أعماق هاته القصائد و الكشف عن أسرارها الدفينة، و من هنا جاء موضوع بحثنا الذي يحمل عنوان:

"الرمز في ديوان موت بالأزرق السماوي لميداني بن عمر"

و يحتوي ديوان "موت بالأزرق السماوي" لميداني بن عمر على عدد كبير من الرموز المختلفة، من حيث أنواعها و أصنافها، و هو ما جعل منه مادة خصبة للدراسة و البحث في هذا المجال تحديدا، و لعل الاستخدام الكبير للرموز في هذا الديوان كان من أهم الأسباب التي دفعتنا إلى اختياره موضوعا للدراسة، إضافة إلى قلة البحوث الأكاديمية التي جعلته موضوعا لها، كل هذه الأسباب مجتمعة أدت إلى اتجاهنا لدراسة الرمز في هذا الديوان، بغية الوقوف على مميزاته و أبعاده.

شهد ديوان "موت بالأزرق السماوي" حضور أنماط متعددة من الرموز، فكيف كان اشتغالها في هذا الديوان؟ و ما هي أهم أنواع الرموز الواردة فيه؟ و إلى أي مدى ساهمت هذه الرموز في صنع المعنى في النص؟

يعد ديوان "موت بالأزرق السماوي" صورة حقيقية توضح التحولات التي شهدها الشعر الجزائري المعاصر، التي يعد الرمز من أهمها، و بذلك فإن هذه الدراسة تحاول البحث عن مختلف أنماط الرموز في هذا الشعر أولا، إضافة إلى أنها طريقة للتعريف بأحد الإبداعات الأدبية الجزائرية المعاصرة ثانيا، من خلال تسليط الضوء على هذا الديوان، و خصه بالبحث و المدارسة.

اقتضت الإجابة على هذه التساؤلات المطروحة في الإشكالية وضع خطة متكونة من مقدمة، و فصلين و خاتمة، فالفصل الأول فصل نظري بعنوان: **"الرمز الشعري: مقاربة نظرية"**، و ضم هذا الفصل مجموعة من العناصر، إذ ذكر فيه مفهوم الرمز، و حضوره في الشعر العربي منذ القديم، إضافة إلى أسباب الرمز و مسوغاته في الشعر، كما تحدثنا فيه عن أشكال الرموز و مستوياتها.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان: **"مقاربة تأويلية في ديوان موت بالأزرق السماوي"**، و يحتوي هذا الفصل على عناصر مختلفة؛ إذ ضم قراءة في عنوان الديوان، بالإضافة إلى الحديث عن الرمز في ديوان "موت بالأزرق السماوي"، و ذلك من خلال أنواع مختلفة من الرموز هي: الرمز الصوفي، و الرمز الطبيعي، و الرمز الديني، إضافة إلى رمزية الطيور و الحيوانات و رمزية الألوان.

بعدها توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي صيغت في شكل خاتمة للبحث، اشتملت على عدد من النقاط التي كان من شأنها البرهنة على كثرة الرموز المستخدمة في ديواننا هذا، و تعدد أصنافها و دلالاتها.

بغية الوصول إلى نتائج جيدة في البحث، ارتأينا اتباع **المنهج التأويلي** مدعما ب**المنهج السيميائي**، فالأول كان له فضل في محاولة فك شفرات الرموز و الوقوف على أهم معانيها و دلالاتها، من خلال القراءة و التأويل، و أما الثاني فمكننا من الوقوف على أهم العناصر الواردة في الديوان، و استخراج الرموز و محاولة تحليلها و قراءتها سيميائيا، خصوصا ما تعلق بسيميائية الألوان.

الجدير بالذكر أن هذا البحث لم يكن أول البحوث التي كان الرمز موضوعا لها، فلا يجب أن نبخس الدارسين الذين سبقونا حقهم، إذ تتابعت الكتب و الدراسات و المقالات حوله منذ فترات من الزمن، و نذكر منها:

- الرمز في الشعر العربي لجلال عبد الله خلف.

- الرمز الشعري عند الصوفية لعاطف جودة نصر.

إلا أن الدراسات التي كتبت حول ديوان "موت بالأزرق السماوي" تعد نادرة جدا في هذا المجال، إذ يعتبر هذا الديوان وافدا جديدا إلى حقل البحوث العلمية و الأكاديمية.

فلإنجاز هذا البحث استعنا بمجموعة من المصادر و المراجع، التي كانت لنا خير معين في هذا العمل، و التي نذكر منها:

-محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر.

-أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة و الإغراب قصدا.

-كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالاتها).

-فيليب سيرينج: الرمز في الفن – الأديان – الحياة.

-لوك بنوا: إشارات، رموز و أساطير.

إضافة إلى عدد كبير من الكتب و المذكرات و المعاجم التي كانت لنا عونا في إنجاز بحثنا بصورته النهائية.

و كأي بحث أكاديمي واجهتنا الكثير من الصعوبات: كضيق الوقت و عناء البحث، و قلة الدراسات التي أنجزت حول هذا الديوان من قبل، و هو ما صعب مهمتنا في الوصول إلى النتائج المطلوبة في أقصر وقت ممكن.

في الأخير نشكر كل من كان له يد في إنجاز هذا البحث، سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، و نخص بالذكر الأستاذ المشرف: "**د.عدلان رويدي**" الذي تحمل عناء التوجيه و التقويم طيلة فترة العمل، راجين من المولى عز وجلأن يوفقنا لما يحبه و يرضاه.

الفصل الأول:

الرمز الشعري: مقاربة نظرية

1- تعريف الرمز:

1.1 – لغة

2.1- اصطلاحا

2- حضور الرمز في الشعر العربي:

1.2 - في الشعر العربي القديم.

2.2- في الشعر العربي الحديث و المعاصر.

3.2- في الشعر الجزائري.

3- دواعي استعمال الرمز و مسوغاته في الشعر العربي المعاصر.

4- أنواع الرموز و مستوياتها.

1.في مفهوم الرمز:

1.1– لغة :

تعتبر كلمة رمز كلمة مألوفة لدى العرب منذ القديم ، إذ ذُكِرت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **ألاّ تكلِّم الناس ثلاثة أيام إلّا رمزا** ﴾[سورة آل عمران – الآية 41]، ومن ثم فقد نالت حظها من الشرح و التفسير في جل المعاجم العربية قديمِها و حديثها، فقد جاء في كتاب العين أن « الرمز باللسان : الصوت الخفي و يكون [الرمز]: الإيماء بالحاجب بلا كلام و مثله الهمس (...) وقد يقال : الرمز: تحريك الشفتين»[1] ، فالرمز حسب صاحب معجم العين هو مقابل لأمرين اثنين أولهما يحدث باللسان من خلال الصوت الخفي؛ أي أنه تصويت خفيف، و ثانيهما لا يتم عبر الكلام فهو غير لساني، تكون وسيلته الإيماء أي الإشارة باستعمال أحد الأمرين : هما الحاجب و الشفتين ، و من ثم فإن الرمز فعل يتم بطريقتين: فهو إما لساني بالصوت المهموس، أو غير لساني يتم من خلال الإشارات و الإيماءات. و بقليل من التفصيل تطرق معجم "مقاييس اللغة " لهذا المصطلح، فجاء فيه بأن « الراء و الميم و الزاء أصل واحد يدل على حركة و اضطراب، يقال كتيبة رمّازة: تموّج من نواحيها، و يقال ضربه فما ارمأز ، أي ما تحرك. و يقولون: إن الراموز: البحر»[2] ومن ثم فالرمز يعني الحركة و الاضطراب، و هذا الأمر ذو علاقة بما جاء به "الفراهيدي" من قبل من أن الرمز حركة باللسان و الشفتين أو بالحاجبين ، ولم يبتعد الزمخشري كثيرا عن هذا المفهوم ، إذ يقول :« رمز إليه ، و كلمه رمزا : بشفتيه و حاجبيه . ويقال : جارية غمازة بيدها همازة بعينها لمازة بفمها رمازة بحاجبها. و دخلت عليهم فتغامزوا و ترامزوا. وضربه حتى خر يرتمز للموت: يتحرك حركة ضعيفة و هي حركة الوقيذ»[3]، فالرمز من هذا المنطلق يمكن أن يحدث بالشفتين أو بالحاجبين ،وهو محصور في حركة الحاجبين عند الحديث عن الجواري و رمزهن ، و الرمز حركة خفيفة

---

(1) الفراهيدي الخليل بن أحمد: كتاب العين، ج2، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، مادة رمز.

(2) ابن فارس أحمد بن زكريا: مقاييس اللغة، ج2، تحقيق عبد السلام هارون، د.ط، دار الفكر، 1979، مادة رمز.

(3) الزمخشري أبو القاسم بن أحمد: أساس البلاغة ،ج1 ، تحقيق باسل عيون السود ،ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،1998 ،باب رمز.

كما قال سابقوه ، فهو حركة الوقيذ أي الحركة الضعيفة التي يبديها المغشي عليه أو المريض الذي يوشك أن يموت.

وبعد كل هذه الآراء و غيرها جاء" ابن منظور " ليلخص آراء سابقيه فيقول : « الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ، و يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين ، وقيل : الرمز إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم ، و الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين »[1] ، فابن منظور هاهنا يوجز مفهوم الرمز بأنه الحركة الخفيفة التي يقصد بها دلالة محددة ، أو رسالة معينة و ذلك بالإشارة لا بالتلفظ ، وتشمل الإشارة حسبه كل أنواع الإيماء التي يُفْهم بها معنى معين.

و أما المعاجم الحديثة فإنها هي الأخرى لم تخل من ذكر مادة (رمز) موردة بعض الشرح و التبيين إذ نجد في معجم "محيط المحيط " قوله :« رمز غنمه الراعي يرمزها رمزا لم يرض رعية الراعي فحولها إلى راع آخر(...) و رمز إليه يرمُز و يرمِز رمزًا أشار أو هو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان (...) و ربما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر و يقال لذلك الآخر مرموز إليه »[2] ، فصاحب المعجم هنا يرى بأن الرمز يحمل معان لغوية عدّة و لعل أبرز معانيه ما جاءت به المعاجم اللغوية القديمة من أنه الإشارة و الإيماء بكل أشكالهما ، إلا أنه أضاف له معان أخرى، كقوله بأن الراعي يرمز غنمه إذا لم يرض رعية راع فيحولها إلى راع آخر، و هو ما قد يفسر قوله أيضا بأن الرمز ما يشير إلى شيءٍ آخر و ذلك بأن الرمز هو ضرب من استعارة المعنى للفظٍ محددٍ لدلالته على غير معناه الأول الذي وُضِع له في الأصل .

(1) ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ج5، د.ط، دار صادر، بيروت، د.ت، مادة رمز.

(2) بطرس البستاني: محيط المحيط ، د.ط ، مطابع يتبو- بيرس ، مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت، 1987، مادة رمز.

2.1- اصطلاحا:

يعدُّ مصطلح الرمز أحد أهم المصطلحات الشائعة في الساحة النقدية القديمة و المعاصرة ، وذلك بالنظر إلى أهميته الكبيرة، و ذيوع استعماله لدى الأدباء باختلاف انتماءاتهم و مشاربهم ، إذ ورد ذكر هذا المصطلح و الإشارة إليه في العديد من المؤلفات النقدية و البلاغية القديمة ، فنجده يأخذ معانٍ متقاربة في العديد من الأحيان فقد ذكر "ابن وهب الكاتب" أنّ الرمز «هو ما أخفي من الكلام ، و أصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم (. . .) و إنما يستعمل المتكلم الرمز فيما يريد طيّه عن كافة الناس ، و الإفضاء به إلى بعضهم فيجعل الكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش ، أو سائر الأجناس ، أو حرفا من حروف المعجم ، و يطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه رمزه ، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا من غيرهما »[1] فابن وهب جعل الرمز ضربا من الإشارة ، و هو الأمر الذي وافقه فيه "ابن رشيق" صاحب "العمدة"، إذ أنه يقر بأن «أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار إشارة قال الفراء : الرمز بالشفتين خاصة»[2] فالرمز عنده نوع من أنواع الإشارة ، واستعماله يؤدي أغراضا جمالية كبيرة في المعاني الشعرية ، و رد الرمز إلى أصله الأول و هو الإيماء بصوت خفيف ، تماما كما اصطلح على تعريفه في المعاجم اللغوية القديمة و هو ما يعود بنا إلى حديث ابن وهب عن الرمز من أنه شيء يحدث بالاتفاق و تكون فيه قصدية و تعمد للإخفاء ، في مقابل ما يحصل من إثارة و تشويق للآخر ، الذي يكون الرمز بمثابة السر أو اللغز الذي يحاول المتلقي فك شفراته ، و بقي الرمز محافظا على صورته هذه في جلّ المؤلفات القديمة ، كما هو الأمر مع كتاب "بديع القرآن" الذي جاء فيه بأن الرمز « فحواه أن يريد المتكلم إخفاء أمر ما في كلامه ، مع إرادته إفهام المخاطب ما أخفاه فيرمز له في ضمنه رمزا يهتدي به إلى طريق استخراج ما أخفاه في كلامه»[3] ، فهذا الأمر يدفعنا للقول بوجود قصدية في استعمال الرمز ، و تتم القصدية من طرف المرسِل أولا ، ثم تنتقل إلى المتلقي المقصود الذي يفهم الغاية من استخدام رمز محدد للدلالة على معنى بحد ذاته في موضع ما ، ولم يقف هذا الأمر عند هذا الحد، بل تعداه إلى التفرقة بين الرمز و الإشارة و الوحي ، فقال :«و الفرق بينه و بين الوحي و الإشارة، أن المتكلم في باب الوحي و

---

(1) ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق حفني محمد شرف، د.ط ، مكتبة الشباب ، القاهرة، د.ت ، ص112.

(2) ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني : العمدة في محاسن الشعر ، و آدابه ، و نقده ، ج1 ،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط5 ، دار الجيل ، سوريا ، 1981 ، ص 306.

(3) ابن أبي الأصبع المصري: بديع القرآن ،تحقيق حفني محمد شرف، د.ط، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،د.ت ،ص321.

الإشارة لا يودع كلامه شيئا يستدل منه على ما أخفاه لا بطريق الرمز و لا غيره، بل بوحي مراده وحيا خفيا لا يكاد يعرفه إلا أحذق الناس ، فخفاء الوحي ، و الإشارة أخفى من خفاء الرمز و الإيماء، و الفرق بينه و بين الإلغاز أن الإلغاز لا بد فيه ما يدل على المعمى فيه ، بذكر أوصافه المشتركة بينه و بين غيره و أسمائه ، فهو أظهر من باب الرمز»[1] ومن ثم فالرمز يدخل في باب الغموض أكثر منه في باب التعمية و الإبهام، على عكس الوحي و الإشارة اللذان صنفهما في باب التعمية، لعدم وجود قرينة دالة على المعنى المقصود فيهما، فيكون بذلك غموضهما عميقا أكثر من غموض الرمز ، و لكن هناك ما هو أوضح من الرمز و هو الإلغاز و ذلك راجع إلى طبيعته التي تشترط وجود ما يدل عليه فيه ، و ذلك لوجود علاقة تربط المعنى المقصود باللفظ المستعمل.

أما في العصر الحديث فقد تزايدت موجة استعمال الرمز في الأعمال الأدبية ، و بذلك شغل مصطلح الرمز حيزا واسعا ضمن الكتابات النقدية و المعاجم المتخصصة في الأدب و النقد ، سعيا منها إلى تعريف الرمز كمصطلح شاع استعماله في الأدب و الوقوف عند أسراره إن أمكنهم ذلك ، فنجد أن الرمز اتخذ تعريفات عديدة مستمدة في الأصل من التعريف اللغوي للمصطلح ،إذ نجده يعني :«الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على آدائها اللغة في دلالتها الوضعية»[2] ، فالرمز من هذا المنطلق هو وسيلة للتعبير عن النفس المبدعة بكل ما يختلجها من متناقضات ، وهو الأمر الذي لا يتسنى للغة العادية ، إذ وجب الاتجاه بها صوب الانزياحات المختلفة ليتشكل الرمز على اعتبار أنه «وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء»[3] ، فهو بمثابة المعادل الفني الذي يدرجه المبدع في نصه ليعبر عن أمور ذهنية بحتة ، ليجعل منها أمورا مكتوبة أو منطوقة ، فيكون الرمز هو ذلك الوسيط الذي ينقل الأفكار من مستوى الذهن و التفكير و الوجود إلى المستوى العادي و الموجود.

و من هنا جاء القول بوجود "لغة رمزية" و التي هي « بناء عام ذو عناصر متشابكة يتكون من لغة مقننة. تبرز أو توضح معنى أو فكرة محددة في نص أو في قصة أو في رواية و يمكن أن يكون المعنى مفتوح أو

---

(1) ابن أبي الأصبع المصري :مرجع سابق ، ص 321 .

(2) محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ، ط9 ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، 2008 ، ص 115.

(3) سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ،سوشبريس ،1985 ، ص 102.

مغلق. ذلك حسب توظيف العناصر المحددة لذلك في بنية النص»[1]، فاللغة الرمزية لغة تتسم بالتشابك و التقنين إذ أن بناء لغة رمزية يستدعي الالتزام بمجموعة من القوانين المتعارف عليها ، حتى و إن كان الرمز ينضوي تحت باب الانزياح – في معظم الأحيان – إلا أن الخروج عن القوانين الداخلية التي تنظم تحتها اللغة الرمزية ليعد ضربا من الفوضى و العبثية في التعبير . فالرمز « علامة، تحيل على موضوع و تسجله طبقا لقانون ما »[2] ،و هذا القانون الداخلي هو الذي يضمن للرمز خروجه عن المألوف دون الوقوع في فخ التعمية و الإبهام.

و كان العصر الحديث عصر "رمز" بامتياز، إذ ظهرت مدرسة أدبية كاملة في أوروبا تسمى ب"المدرسة الرمزية"، بزعامة الشاعر الفرنسي "شارل بودلير"(Charles Baudelare)، التي تبنت مجموعة من الآراء و الأفكار الخاصة، و أنتجت أدبا ملتزما بتقاليدها المتعارف عليها، إذ كان «الرمزيون يريدون أن يغوصوا بشعرهم في أعماق النفس، فلا يجرون وراء صور الطبيعة للخروج من نطاق الذات، و بينما صور البرناسيون صورهم الشعرية في صور تجسيمية، ليربطوا بين الشعر و النحت و الرسم، عني الرمزيون بتوثيق الصلة بين الشعر و الموسيقى التي كانت هي أقوى وسائل الإيحاء، و أقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية في «سيولة» أنغامها »[3] ،فأتباع الرمزية أرادوا الغوص في الذات الإنسانية و ليس الهرب منها، على العكس من المدرسة البرناسية، التي كانت تحبذ الهروب من المشاعر و الأحاسيس عوضا عن الغوص فيها و التعبير عنها، و لكن تعبير الرمزيين عن هذه المشاعر العميقة لم يكن عبر لغة واضحة الدلالة وبيِّنة المقاصد، كما كان الحال مع الرومنسيين، و إنما لجؤوا إلى رموز يحتمون في حضنها، توحي بمشاعر غريبة في بادئ الأمر، و لا تدل على المعنى المقصود بطريقة مباشرة، ذلك أن « الرمزية هي أن توحي بأفكار أو عواطف باستعمال كلمات خاصة أو أنغام الكلمة في نظام دقيق لنقل المعنى بتأثير خفي أو غامض، بحيث ينطلق المعنى في آفاق واسعة جدا، و الطريق الأول في هذا الشكل الفني يكون بإيجاد « الرابطة المنظورة» بين الرؤية أو الغاية، و بين الرموز التي ستنقلها تلك الرابطة التي تضع سلسلة من الحوادث التي ستكون قانون العاطفة الخاصة»[4]، و هو ما يعود بنا حتما إلى التعريف اللغوي للرمز من أنه الإيماء حول موضوع معين،

---

(1) سمير سعيد حجازي : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ،ط1 ، دار الآفاق العربية ،القاهرة ، 2001 ، ص 76.

(2) سعيد علوش: مرجع سابق، ص101.

(3) محمد غنيمي هلال: مرجع سابق، ص 115.

(4) نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 460.

و تفادي التصريح به، وذلك محكوم بقواعد و قوانين تضمن وصول الرسالة في الإطار المسموح به، و بالإشارات و الرموز المختارة من طرف المرسل، التي قد تكون كلمات أو موسيقى خاصة ببعض الكلمات مثلا، و تبقى مسألة اختيار الرموز مسألة خاصة بالمبدع و مرهونة برؤيته و هدفه الذي يصبو إليه، و الذي يختار من خلاله رموزه و ألفاظه.

وهذا الرمز الذي عرفه العرب بصبغته الجديدة في العصر الحديث عقب احتكاكهم بالغرب إنما هو في الأصل ترجمة للكلمة الغربية symbol المشتقة من الكلمة اليونانية « Sumbolein التي تعني الحرز و التقدير ، و هي مؤلفة من"Sun" بمعنى "مع" و"boleinl" بمعنى "حزر"»[1] ، فهذه الكلمة ذات أصل يوناني في الثقافة الغربية و لها « تاريخها الطويل في علوم اللاهوت theology إذ تترادف كلمة Symbol مع كلمة creed التي تعني «دستور الإيمان المسيحي» ، كما أنها تستعمل من قديم في الشعائر الدينية ، و الفنون الجميلة عموما ، و الشعر بخاصة ، و ماتزال حتى اليوم ذات قيمة إشارية في المنطق و الرياضة و علم الدلالة اللغوية »[2] ، فكلمة رمز ليست كلمة حديثة في اللغات الأوروبية ، و إنما ذات جذور دينية و أصول عقائدية شأنها شأن الكثير من الألفاظ التي قامت على أساسها مذاهب فكرية و أدبية.

(1) محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، د.ط ، دار المعارف، مصر ، 1977، ص 34.

(2) المرجع نفسه: ص 34 .

2.حضور الرمز في الشعر العربي:

1.2- حضور الرمز في الشعر العربي القديم :

اختلف النقاد و الدارسون حول مسألة استعمال الشعراء القدامى للرمز في إبداعهم من عدمه ، و ذلك راجع بالأساس إلى اختلافهم حول وجود جذور حقيقية للرمز في التراث العربي القديم ، أم أنه مستجلب من الأدب الغربي في العصر الحديث ، خاصة و أن شيوعه في الأدب العربي كان لصيقا بهذا العصر، الذي شهد احتكاكا كبيرا بين الغرب و العرب ، و بذلك ذهب فريق كبير من الدارسين إلى أن العرب القدامى لم يكونوا على دراية بالرمز ، و أن المواطن التي وظف فيها لم تكن إلا عفوية ، لا قصديةَ فيها ، مما يسوغ القول بأن الرمز في الأدب العربي وليد اطلاع العرب على الحضارة الغربية و ذيوع المذهب الرمزي فيها ، ذلك أن « افتقاد العربي الجاهلي للعنصر الغيبي الخارق ساقه نحو الواقعية . ولو أن الشعر القديم ألم بالأسطورة عبر عالمها البهي لنال قليلا و كثيرا من الحقائق الرمزية »[1] ، فالأسطورة تعتبر المنهل الأول و المنبع الغزير للرموز بكل أنواعها.

إلا أن هناك من الدارسين من نفى هذا الرأي ، و أراد أن يثبت معرفة العرب الجاهليين بالرمز و استعمالهم له في حياتهم الفكرية ، فقالوا بأن « لغة الكهان في الجاهلية كانت تعتمد على المواربة و الرمز و الإبهام و الاستغلاق و على القسم و الطنين و الجلجلة و التهويل و الإغراب حتى تتحقق الغاية المقصودة منها و هي التأثير في السامعين من طلاب الأسرار و الغيوب و هي أقرب إلى الرمزية »[2] ،و من ثم فإن الرمز عندهم لا يعد أمرا مستحدثا، إذ يعتبر الشعر ديوان العرب، ففيه سجلوا أيامهم و أحداث تاريخهم ، و دونوا عاداتهم و أفكارهم و معتقداتهم ، فكانت أشعارهم سجلا حافلا بالموضوعات التي اختلفت من شاعر لآخر ، و من عصر إلى عصر ثان. و كان العصر الجاهلي عصر شعر بالدرجة الأولى ، فحظي الشاعر بمنزلة كبيرة في المجتمع الجاهلي بكل اختلافاته ، فاستخدم الشعراء مصطلحات خاصة و رموزا مبتدعة ، لصيقة بالبيئة التي أنتجتها و الظروف التي نشأت في ظلها. و من بين تلك الرموز المستعملة في الشعر الجاهلي رموز طبيعية، و أخرى لها علاقة بأسماء الحيوانات و الطيور و الوحوش، إضافة إلى رموز أخرى متعلقة في مجملها بطابع الحياة العربية البدوية آنذاك.

---

(1) جلال عبد الله خلف : الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالى ،كلية القانون و العلوم السياسية/جامعة ديالى ، العراق، العدد الثاني و الخمسون /2011،ص 114.

(2) المرجع نفسه، ص 114.

و ككل العصور الأدبية في تاريخنا العربي فقد شغل الغزل حيزا واسعا في مجال الشعر في العصر الجاهلي و بالغ الشعراء في ابتكار الصور الشعرية المعبرة ، و التسابق من أجل قول "أشعر بيت قيل في الغزل" ، و بذلك رمزوا للمرأة برموز مختلفة منها : البيضة ، الحمامة ، الدرة ... و غيرها من الرموز التي استخدمها العربي للدلالة على المرأة النموذج في نظره ، فنجد امرئ القيس مثلا يتغنى بهذه المرأة ، موحيا إلى معانٍ كثيرة عبر استعمال رمز البيضة في بيته الذي يقول فيه :

و بيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل[1]

و كان الجاهليون قد برعوا في الوصف و التشبيه، و هو ما خول لهم السبق الفعلي في ميدان الرمز و استعمالاته المختلفة.

أما الشعراء الصعاليك فاتخذوا لأنفسهم وجهة و رؤية مختلفة في الحياة ، ابتعدوا بها عن سلطة القبيلة ، فتملصوا من واجباتهم اتجاهها ، و كانت هذه الصعلكة التي اتخذوها منهجا في الحياة داعية إلى تبنيهم لطريقة خاصة في قول الشعر كذلك ، فبينما تغنى الشعراء الآخرون من معاصريهم بالأطلال و الدمن و الرسوم الدارسة ، ولى الصعاليك وجوههم شطر الجبال و الفيافي المقفرة و الوديان الموحشة ، فخلدوها في أشعارهم، فكانت بذلك رموزا لهم ، دالة على خصوصيات حياتهم ، فنجد الشاعر منهم يصف تربصه في الأعالي مراقبا أعداءه ، مشيدا ببطولته و شجاعته، فهاهو الشنفرى يصف حالته تلك بقوله :

و مرقبةٍ عنقـــاءَ يقصُر دُونهَـــا أخُو الضِّروَةِ الرِّجلُ الخَفِيُّ المُخَفَّفُ

نَعبتُ إلى أدنـَى ذُرَاهَا و قَد دَنـَــا مِنَ اللَّيــلِ مُلتَفُّ الحدِيـقَةِ أَسْدَفُ

فَبِتُّ على حَدِّ الذِّراعيــنِ مُجْذِيًــا كمَــا يتطــوَّى الأَرْقَـمُ المتعطِّفُ

و ليْسَ جَهازِي غَيْرُ نعليْن أسْحقَتْ صُدُورُهــمَا مَخْصُورةً لا تُخصَّفُ[2]

(1) امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ص 114.

(2) الشنفرى : ديوان الشنفرى ، تحقيق اميل بديع يعقوب ، ط2 ، دار الكتاب العربي ، لبنان ، 1996 ، ص 53.

اتخذ الشاعر الجاهلي لنفسه مجموعة من الرموز المستمدة من بيئته و معتقداته، و راح يتخفى وراء هذه الرموز ليعبر عن مشاعره، بغية الهرب من تقاليد العرب و التمرد على نظام القبيلة الصارم حينا، و بلوغ الدرجات العالية من الإبداع و الشجن حينا آخر.

و بمجيء الإسلام نزع العرب إلى الصدق في القول و البعد عن البهرجة و الإغراق فقل بذلك استعمال الصور البلاغية المبتكرة و غاب الرمز عن الساحة الفنية الأدبية إلا ما نذر ، ولكن العصر الجاهلي لم يكن العصر الوحيد الذي ازدهر فيه الشعر و ازدهرت معه الأساليب الشعرية باختلاف أنواعها ، إذ أنَّ العصر العباسي يُعَدُّ هو الآخر من بين أكثر العصور الأدبية شهرة لدى العرب ، فقد عرف ازدهارا واسعا للشعر و الأدب عموما و هذا الأمر راجع بالأساس إلى التحولات العميقة التي عرفها المجتمع العربي آنذاك ، و ما لحق هذه التحولات من تأثيرات كبيرة على الفكر عامة و الأدب خاصة ،و بما أن العصر العباسي كان عصر التناقضات و الأحزاب و الانحيازات ، فقد ساهم الرمز في تغطية حاجات الأديب و متطلباته الإبداعية ، في ظل وجود كل هذه الأفكار التي تتشعب حينا و تتداخل أحيانا كثيرة ، فنجد "بشار بن برد " مثلا قد برع في استحضار أنواع مختلفة من الرمز في شعره ،كيف لا و هو القائل :

و غضَّات الشَّبَاب من العذارى عليهِنَّ السُّموط لها إباءُ

إذا نبـــح العدى فـلهُـــنَّ وُدِّي و تربيتي و للكلب العوَّاءُ[1]

فبشار استعمل هنا رمزا من أسماء الحيوان (الكلب)، للدلالة على معان كثيرة مرتبطة أشد الارتباط بالبيئة الاجتماعية التي عايشها، فانظر إلى قوله:

أسقمت ليلة الثلاثاء قلبي و تصدت في السبت لي لشقائي

و غداة الخميس قد موتتني ثم راحـــت في الحلّـة الخضـــراء[2]

فالشاعر استعمل لونا محددا في بيته هذا، و هو اللون الأخضر الذي يحمل لدى بشار معان محددة، مضافة إلى تلك المعاني التي يحملها اللون الأخضر في الثقافة العربية و الإسلامية.

---

(1) بشار بن برد: ديوان بشار بن برد ، ج1 ،د.ط، لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، القاهرة ، 1950، ص 105.

(2) بشار بن برد: مرجع سابق، ص 108.

ولم يكن بشار بن برد الوحيد الذي لجأ إلى الرمز في شعره ، و إنّما ذاع استعمال الرمز في العصر العباسي فنجد شاعرا آخر و هو أبو تمام يقول في احدى قصائده :

إنْ تَنْفلتْ و أنُوف الموتِ راغمةٌ فاذْهَبْ فأنتَ طليقُ الرَّكْضِ يا لُبَدُ[1]

فقد شبه الشاعر مخاطبه ب "لبد" و هو « اسم النسر الذي مات عند رؤيته لقمان ، و كان هو النسر الرابع ، كلما رأى واحدا منها عاش بعده ألف سنة ، إلا هذا اللبد الذي مات عند رؤيته، فصار اسمه يُتَشاءم به، فصار قوله «يا لبد» بمنزلة يا مشؤوم »[2] ، فأبو تمام هنا لجأ إلى استعمال رمز تراثي متعارف عليه في الثقافة العربية آنذاك ليقوي به معناه، و يوصله إلى المتلقين في أبهى حلة.

ومن هنا نلحظ أن شعراء العصر العباسي برعوا في استخدام الرموز بشتى أنواعها ، حتى لو كان استعمالهم غير مضبوط أو مقنن بقواعد نظرية، و تنظيرات محددة تحكم هذه الظاهرة.

2.2- حضور الرمز في الشعر العربي الحديث و المعاصر:

بمجيء العصر الحديث الذي تعرض فيه العرب لصدمة كبيرة، عقب رؤيتهم لأنفسهم في مرآة الآخر الغريب عنهم، انبهر العربي بذلك الآخر الغربي الذي تخطى ما كان العرب يرونه سؤددا لا يزول، و حضارة مثلى عزَّ الإتيان بمثلها، فراح فريق منهم يهرب من حضارة الغرب بكل ما جاء فيها، داعيا إلى إحياء التراث و إعادة بعثه، بينما اتجه فريق آخر إلى الحضارة الغربية، لينهل منها كل جديد، ومن بين ما نهله العرب من الغرب فكرة المذاهب الأدبية و الفكرية، إذ رأوا فيها أمرا مستحدثا و ابتكارا غير مسبوق من طرفهم، و كان المذهب الرمزي أحد تلك المذاهب المستوردة، و من الجدير بالذكر هاهنا أن الظروف المختلفة التي كان يعيشها العربي في هذه الفترة، كلها اجتمعت و حفزت على تبني المذاهب الفكرية القادمة من الغرب، فكان الرمز هو الوسيلة المثلى للشعراء من أجل الهرب من مشاعرهم الحقيقية، و التخندق خلف الكلمات و الرموز بغية الجمال الأدبي و الشعرية حينا، و التخفي وراء أقنعة متعددة لتفادي النتائج المترتبة عن المجاهرة بالرأي حينا آخر، فكان الشعراء

(1) أبو تمام :ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، المجلد 2 ،تحقيق محمد عبده عزام ، ط 4 ، دار المعارف، القاهرة، د.ت ، ص15.

(2) المرجع نفسه، صص 15-16.

على اختلاف انتماءاتهم و جنسياتهم يعانون من ظلم سياسي و اجتماعي كبير، بفعل الاستعمار و مخلفاته في الدول العربية، و هو ما ساهم في رواج فكرة الرمز في الإبداع الشعري، إذ اعتبره الشعراء خير معبر إلى الإيجاز من جهة و إلى الإيحاء و الإلغاز من جهة أخرى.

و باعتبار العصر الحديث عصر حركات التحرر و عصر التحركات السياسية الغامضة، سادت موجة من الغموض و الإبهام كل أنحاء الوطن العربي ، كانت بفعل تلقيهم لـ"صدمة حداثية"، لجأ الشاعر إلى الغموض الذي كان الرمز أحد أبرز مقوماته في القصيدة العربية الحديثة و المعاصرة، كل هذا كان متزامنا مع ظهور نزعة جديدة في الكتابة الشعرية، و هي ما شاع تسميته باسم "حركة الشعر الحر"، فبميلاد هذا الضرب من الكتابة انقلبت الكثير من الموازين و التقاليد المتعارف عليها في الكتابة الشعرية لدى العرب، و كانت البداية أولا مع رائدي هذا التغيير "بدر شاكر السياب" و "نازك الملائكة"، هذان الشاعران إضافة إلى الكثير من أبناء جيلهما كالبياتي مثلا، كان شعرهم شعرا رمزيا بامتياز، و ذلك بالنظر إلى احتفائهم بالرموز على اختلاف أنواعها في شعرهم، إذ «يوغل البياتي في الترميز أحيانا حتى ليكاد يغمض على المتلقي معرفة المقصود، إذ يغرق نصه في بيئة الرمز، سواء كانت أسطورة أم تاريخا، مستفيدا من الأنساق البنائية التي يعتمدها النص»[1]، فالبياتي استعمل أنواعا عديدة من الرموز التي كانت كلها ذات دلالات متعددة، متصلة أحيانا بالتراث الفكري العربي أو بالدين و العقيدة، أو الأساطير في أحيان أخرى، فنجده يقول في إحدى قصائده:

الله و القيثار في لهفتي

إليهما أوقدت نار الدليل

برَّح بي العشق و ها إنني

أموت في بوابة المستحيل

أدرج بالأكفان، لكنني

أقوم بعد الموت في كل جيل

أحمل أوراقي مع الريح و الـ...

(1) حسن عبد عودة حميدي الخاقاني: الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي(مخطوط دكتوراه)، جامعة الكوفة، 2006، ص321.

عشب إلى مدائن العاشقين

أوقــظ مولاتي من نومهـــا[1]

و الملاحظ على هذه المقطوعة أن البياتي لجأ فيه إلى رموز طبيعية أحيانا (الريح، العشب، نار...)، إضافة إلى رموز أخرى كالموت، و الأكفان، فجاءت قصيدته مزيجا ثريا من الرموز المختلفة مما أكسبها غموضا و شعرية في الآن نفسه.

و الأمر نفسه نلاحظه في شعر السياب من خلال قصيدته التي يقول فيها:

الليل، و السوق القديم

خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين

و خطى الغريب و ما تبث الريح من نغم حزين

في ذلك الليل البهيم.

الليل، و السوق القديم، و غمغمات العابرين؛

و النور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب،

_ مثل الضباب على الطريق _

من كل حانوت عتيق،

بين الوجوه الشاحبات، كأنه نغم يذوب[2]

فالسياب في قصيدته هذه بمثابة الواصف المتأمل في دقائق الأمور و تفاصيلها، إذ راح يصور حال السوق القديم بكل تمعن و إتقان، مستخدما رموزا إيحائية و معبرة (الليل، الريح، نغم، النور، الضباب...)، تشكل كلها

(1) عبد الوهاب البياتي: الأعمال الكاملة للشاعر عبد الوهاب البياتي ، ط2، دار الشروق، القاهرة، 1985، ص51.

(2) بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، المجلد 1، د.ط، مكتبة بغداد، دار العودة، بيروت، 2016،ص 285.

مجتمعة لوحة في قمة البوح بحال الوطن ككل، لا حال السوق القديم فحسب، و هذه الرموز في مجملها مستمدة من البيئة الاجتماعية السائدة في عصره، و الظروف المختلفة التي خيمت على الوضع العام آنذاك.

و كان الغزل بدوره حاضرا في الشعر العربي المعاصر، و لعل خير ممثل له كان الشاعر "نزار قباني"، الذي تفنن في التشبيب بمواصفات المرأة، و ذلك باستخدام رموز مختلفة، برع في نظمها لتكون ايحاءات و إشارات إلى موضوعات هامة قصد الغمز و اللمز إليها، و هو ما نلحظه في العديد من قصائده، فنجده يقول في إحداها:

اسمها في فمي .. كبكاء النوافير

رحيل الشذا.. حقول الشقيق

حزمة من توجُّع الرَّصد.. رفٌّ

من سنونو يهمُّ بالتحليق

كنهور الفيروز يهدر في روحي

و ينساب في شعوري العميق

كلهاث الكروم، كالنشوة الشقراء[1]

فالشاعر في مقطوعته هاته ارتأى أن يلجأ إلى رموز الطبيعة النقية، ليعبر بها عن وقع اسم محبوبته و صداه في نفسه، حيث استخدم في ذلك رموزا طبيعية منها: النوافير، الشذا، سنونو، نهور...، إضافة إلى كثرة استخدامه لرموز الألوان في عناوين قصائده، و التي نذكر منها: حبكِ طير أخضر، المايوه الأزرق، الضفائر السود، العين الخضراء، إلى وشاح أحمر، إلى رداء أصفر...كما استخدم أنواعا أخرى من الرموز كقصيدته المعنونة: جميلة بوحيرد التي كانت المجاهدة الجزائرية "جميلة بوحيرد" فيها رمزا للمرأة الجزائرية المناضلة، و قد قال فيها:

الاسم: جميلة بوحيرد

رقم الزنزانة: تسعونا

(1) نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة،ج1، ط2، منشورات نزار قباني، بيروت، 1997 ،ص 38.

في السجن الحربي بوهران

و العمر اثنان و عشرونا

عينان كقنديلي معبد

و الشعر العربي الأسود

كالصيف..

كشلال الأحزان

إبريق للماء.. و سجان

و يد تنضم على القرآن

و امرأة في ضوء الصبح

تسترجع في مثل البوح

آيات محزنة الإرنان

من سورة(مريم) و (الفتح)[1]

و هو مقطع طافح بأنواع مختلفة من الرموز التي يعد استخدامها من طرف الشاعر في موضوع كهذا ضربا من الشعرية و الجمالية؛ ذلك أنه راح يصور مشهدا في غاية الدقة، أقل ما يقال عنه أنه مشهد مُتَخيَّل استطاع الشاعر تقريبه من ذهن المتلقي عبر تلك الرموز المستخدمة (عينان كقنديلي معبد، الشَّعر العربي الأسود، ابريق الماء...)، و هو ما ساهم في خلق جو من الدقة و التصوير الباهر للمشهد الشعري، لحال تلك المجاهدة في سجن الاحتلال، رسم لوحة فنية و صورة بانورامية لتلك الحالة التي كان الشاعر بصدد تصويرها في قصيدته هاته.

(1) نزار قباني: مرجع سابق، صص449-450.

بالإضافة إلى هؤلاء جميعا نجد الشاعر الفلسطيني "محمود درويش"، الذي برع هو الآخر في استعمال الرمز و استثمره في قصائده و أشعاره، فجاءت قصائده طافحة بأنواع جميلة من الرموز، ساهمت جميعا في إثراء المعنى و تقويته و منحت شعره جمالية معمارية و شعرية خاصة ، فنجده يقول في إحدى قصائده:

مازال في صحونكم بقية من العسل

ردوا الذباب عن صحونكم

لتحفظوا العسل!

مازال في كرومكم عناقيد من العنب

ردوا بنات آوى

يا حارسي الكروم

لينضج العنب..

مازال في بيوتكم حصيرة .. و باب

سدوا طريق الريح عن صغاركم

ليرقد الأطفال

الريح برد قارس .. فلتغلقوا الأبواب[1]

فالمتأمل لهذه المقطوعة يستنتج حتما مقدار الألم الذي ينبعث من ذات الشاعر، ليصبَّه في قصيدة كهذه قصيدة مدججة برموز كثيرة، غلب عليها حقل الطبيعة (العسل، العنب، الكروم، برد...)، و هي رموز اجتمعت كلها لتفصح عن حالة كئيبة ترجو التغيير، فالعسل و الكروم و العنب هي خيرات الأرض المسلوبة، و "الأطفال" رمز الحياة المتجددة و الإنسان الذي يرفض الاستكانة، أما البرد فهو هنا رمز للظلم و الهلاك الذي يعانيه الفلسطينيون يوميا مع ظلم الاحتلال و اغتصابه لأرضهم.

(1) محمود درويش: الأعمال الأولى1، ط1، رياض الريس للكتب و النشر، بيروت، 2005، صص22-23.

و من كل هذه الشواهد و الأمثلة، التي تعدُّ مثالا بسيطا عن لجوء الشاعر العربي منذ العصر الحديث إلى الرمز بكل أنواعه، و ذلك في شتى المجالات و الموضوعات التي طرقها، يمكننا القول بأن الشاعر العربي استخدم الرموز لتحقيق أغراض مختلفة من قصيدة لأخرى، و وجد في الرمز ضالته و غايته المنشودة و القناع الذي يمكِّنُه من إبداء رأيه دون خوف أو ملل من التكرار و الإطناب.

3.2.حضور الرمز في الشعر الجزائري المعاصر:

يعتبر الرمز خاصية من الخصائص التي تميز شاعرا ما عن آخر، إذ أن المتلقي يمكنه أن يميز بين تجربة شعورية و أخرى، انطلاقا من نوعية الرموز المستخدمة، و طريقة استخدامها، إذ يمتلك الرمز من الخصوصية ما يكفي لأن يجعله العلامة الفارقة و الميزة الشخصية لشاعر دون آخر، ذلك أن الشعراء يعمدون إلى ابتداع رموز جديدة في كل مرة، و ذلك راجع إلى خاصية مهمة توجد في "الرمز" بحد ذاته، و هي أن الرمز الواحد إذا ما تكرر مرارا فإنه يفقد فنيته، إذ يصبح علامة لغوية عادية متكونة من دال و مدلول متعارف عليه، و ذلك بفعل التكرار و التقادم.

و بما أن التجربة الشعرية الجزائرية كانت تجربة فريدة و مختلفة عن باقي التجارب العربية – و ذلك راجع بالأساس إلى طبيعة الظروف الاجتماعية التي تعيشها الجزائر– فإن الشاعر الجزائري قد ابتكر لنفسه رموزه الخاصة التي تمنح نصه خصوصية و تفردا، و تعبر عما يجول بخاطره من مآسي و آهات، تختلف من شاعر لآخر، و من قصيدة لأخرى.

و كان موضوع الثورة أكثر الموضوعات المطروحة في الشعر الجزائري، نظرا لمرارة التجربة الجزائرية مع الاستعمار، و لأن الثورة الجزائرية أضحت نموذجا يحتذى به من طرف كل الشعوب المستعمرة في كل بقاع الأرض راح الشاعر الجزائري يساند هذه الثورة و يتغنَّى بأمجادها، مدافعا عن مطالبها بالكلمة و القلم، ممجدا أبطالها وشخصياتها المشهورة في شعره، وقد لجأ في كل ذلك إلى رموز اعتبرت مفاتيحا تفك شفرات النصوص، و أدلة تحيل إلى عمق الألم و بشاعة التجربة، و متاهة و ضبابية الوضع.

ولعل خير ممثل لاستعمال الرمز الشعري في القصائد الجزائرية، كانوا أولئك الشعراء الذين عاصروا الثورة و ذاقوا ويلات الحرب، و من بينهم "مفدي زكريا" الذي يقول في قصيدة له بعنوان: "نشيد بربروس":

يا ليل خيم ... و اعصفي يا رياح

يا أفق دمدم ... و اقصفي يا رعود

يا دم شرشر ... و اثخني يا جراح

يا غل صرصر ... و احقدي يا قيود

يا سجن ازخر ... بجنود الكفاح

فأنت يا سجن ... طريق الخلود ...!

أنت محراب الضحايا

في حنـاياك الأســـود

أنت ... أنت ... أنت ... يا بربروس ...

يا مصنع المجد، و رمز الفدا

يـــــا مهبـط الوحـي، لشعر البقـــا[1]

فالشاعر هنا و كأنه يتغنى بدخوله السجن، معلنا بطولة السجناء في سجن بربروس، و اتخذ لبطولتهم رمزا معبرا وهو "الأُسُود"، و هو رمز مستنبط من الثقافة السائدة من أن الأسد رمز البطولة و الشجاعة و الإقدام، ولم يكتف الشاعر بهذا الرمز، فمنذ بداية قصيدته راح ينادي بأسماء و رموز من الطبيعة (ليل، رياح...)، ليعبر عن إحساسه بالفخر في ظل وجوده في سجن الاحتلال، و هو الذي جعل للسجن (سجن بربروس) نشيدا يتغنى به كل السجناء، الذين تعاقبوا عليه إبان فترة الاستعمار، و شاعرنا واحد منهم في تلك الفترة من الزمن.

و يمكن التدليل على وجود الرمز في الشعر الجزائري خلال فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، من خلال ذكر ما ورد من رموز في مقطع من قصيدة "تهنئة الجيش و تحية العلم" للشاعر الجزائري "محمد العيد آل خليفة":

دعـا صور اسرافيل من مات للنشـر و أقبـل البـعث يزخـر بالحـشر

و أشرق نور الله في الأرض فانتفض من الموت حيـا و اطرح حفرة القبر

(1) مفدي زكريا: اللهب المقدس، د.ط، منتدى سورالأزبكية، موفم للنشر، د.ت، ص76.

فقُمْ قومــة الأبرار للخلــد آمنـــا من الخوف طلق الوجه مزدهر البشر

و ســـارع إلى أخـذ الثواب فإنـــه عظيم على قدر ارتفــاعك في القدر[1]

إن المتأمل في هذه المقطوعة الشعرية يلمس توظيفا للثقافة الدينية من قبل الشاعر، الذي استخدم رموزا دينية تتعلق أساسا بالبعث و اليوم الآخر، و من بينها: صور اسرافيل، الحشر، القبر... وهذه الرموز في حقيقتها إشارة ذكية من الشاعر إلى أن الوضع الذي عاشته الجزائر إبان فترة الاستعمار، كان لابد له أن ينجلي يوما، و هي رؤيا استشرافية من الشاعر آنذاك، إذ استطاع أن يعقد مقاربة بين جلاء الحق و عودة الوطن.

و امتدت الثورة التحريرية لتلقي بظلالها على قسم كبير من الإبداع الشعري الجزائري، و صارت معالمها الشهيرة رموزا مشعة في نصوص الأدباء، و من ذلك ما نجده عند الحديث عن رمز "الأوراس" في الشعر العربي عامة، و الجزائري خاصة، إذ أنَّ « استحضار الشاعر العربي للماضي الأوراسي الحالم عقدا شعريا ثمينا، مشرقا متألقا، معلّقا على صدر القصيدة الثورية، في الواقع العربي المظلم المثقل بالخيبات و النكسات هو تعويض نفسي رمزي لهذا النقص الرهيب الذي استولى على نفسية الإنسان العربي المهزوم و حوّلها إلى مفازة موحشة لا يعرف فيها غير الخوف و الرعب و الانكسار...»[2] ، فالشعر المعاصر شعرٌ هارب من الواقع، يحاول صاحبه أن يفر من آلامه، من خلال التخفي وراء أقنعة رمزية مختلفة كان الأوراس أحدها، إذ «كان الأوراس حلما و ملاذا و منعتقا، و بوساطة الرمز الأوراسي أراد الشاعر أن يحقق في المتخيل الشعري ما لم يستطعه في واقعه الموبوء من أحلام شعرية جميلة تستمد نسجها من تقاسيم الأوراس»[3] ، فالأوراس بصفته تلك القمة الشامخة التي شهدت العديد من الأحداث، خاصة تلك المتعلقة بالثورة التحريرية و أحداثها، قد كان رمزا معروفا في الشعر العربي المعاصر بصفة عامة، و قد ارتدى في كل مرة أزياء عديدة من المدلولات المختلفة، التي تختلف باختلاف الشعراء و تنوع قصائدهم، فنجد الشاعر "صالح خرفي" يقول في احدى قصائده:

من منــبر الأوراس حي المجمعـــا فالضاد و الرشاش قد نطقا معا

---

(1) محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد العيد آل خليفة، د.ط، دار الهدى، الجزائر، 2010، ص 394.

(2)يوسف وغليسي: سيميائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008، ص91.

(3) المرجع نفسه، صص 91-92.

فـــانظر هنا تجد البطـــولة منبرا و ترى البطولة في الجزائر مدفعا

لم ترو غلتنـــا المنـــابر فـــارتقيـ ـنا للخطـابة أطلـسا متمنعـــا

تلك الذرى كم زمجرت برصاصها فأرت لنـــا منه الخطيب المصقعا

قمـــم موطـــأة المتـــون لثـــائر روي صنـــوبرهـا دمـا فتفرعـــا

فإذا امتطاها غـاصب مـــادت به و على جلامدها تلقـى المصرعـا

الله أورث قلبنـــا حب الـــردى و يقيـــنه بين الجـوانح أودعـــا[1]

فالشاعر هنا جعل من الأوراس منبرا و منطلقا للثورة ضد الظلم و الاستعمار، فهو عنده رمز الانتفاضة المدوية و الثورة التي تأبى الاستكانة و الخضوع، و ذلك بفضل أبنائها الثائرين بالسلاح و القلم، فكانت بذلك منبرا لكل من أراد أن يقوم بالتغيير.

و هذا الشاعر "عز الدين ميهوبي" في قصيدة له بعنوان "و تنفس الأوراس!" يقول:

أوراس! فجَّرني هواك...و ما درت هذي الضلـــوع بأن جمرك ملهـم

فجرت من وهج انفجـــارك آية .. مـازال يذكرهـــا .. لذكري البلسم!

إني بأقبيـة الذهـــول .. تهزنـــي .. ذكرى .. كما هزت بجذع ..(مريم)

أوراس! مـــالك لا تبوح بما رأت عينـــاك .. أم إن الملاحم مغنـــم![2]

فالأوراس عند "ميهوبي" ملاذ للثورة، و رمز للوطن الذي يأبى الاستسلام، فراح الشاعر يناجيه طالبا منه أن يحكي معاناة الجزائر وويلات الحرب و الاستعمار، إن الأوراس هنا رمز البداية، و الشرارة الأولى لانطلاق الانتفاضة، و الوقوف في وجه الظلم، فكان بذلك أكبر شاهد على عمق الأزمة وكبر التضحيات.

---

(1) صالح خرفي: ديوان أطلس المعجزات، ط2، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982، صص 121-122.

(2) عز الدين ميهوبي: في البدء ..كان أوراس، د.ط، دار الشهاب، باتنة، 1985، ص 7.

و لم تكن الثورة التحريرية وحدها موضوعا للشعر الجزائري المعاصر و الباعث الوحيد له، فقد مرت الجزائر بعد الاستقلال بمراحل و قضايا شائكة حزَّت في نفوس الشعراء، و خلفت آثارها في شعرهم، و لعل أبرز تلك المراحل ما عاشته الجزائر في تسعينيات القرن الماضي، أو ما اصطلح على تسميته بالعشرية السوداء باصطلاح مجموعة من النقاد، حيث اقترن ذكرها بمشاهد الدم و الموت و الظلم و الهلاك... و كل هذه المآسي صارت رموزا أدبية لدى الشاعر الجزائري، بنى على دلالاتها قصائده، فتيمة "الموت" في الشعر الجزائري المعاصر صارت رمزا يتكرر في جل القصائد، إلا أنها حملت معان و دلالات عدة فانظر لها في قول الشاعر "حكيم ميلود":

بابي مفتوح

و أنا قليل الصبر

كلما داهمني الموت

لجأت إلى تعاويذ الحبر

و فراسة الأعضاء

أتقرى ما يشبه المعجزة

و لا أنجو[1]

فالشاعر هنا هارب من شبح الموت الذي يطارده في كل مرة، بفعل الظروف الصعبة التي كان يعيشها الجزائري في تلك الفترة، فراح يعبر عن مخاوفه الكبيرة، مدعما تعبيره بالدلالات العميقة التي يبثها رمز "الموت"، و التي هي في أساسها ذات صلة وثيقة بالنهاية و الفناء و الخلاص من الوضع الراهن، فالخوف من الموت و اللجوء إلى "تعاويذ الحبر" ما هو إلا رفض للواقع و محاولة الهرب منه، من خلال فعل الكتابة الذي يحرر المرء من قيوده، و يمنحه فرصة إخراج مخاوفه و قذفها إلى الخارج، في شكل كلمات يتلقاها القراء بشغف فتؤثر فيهم، لما لها من علاقة وطيدة بهواجسهم و أفكارهم التي تظهرها ذواتهم من الداخل.

(1) ميلود حكيم: مدارج العتمة، د.ط، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007، ص74.

و قد بقي هاجس الموت مخيما على الشعر الجزائري المعاصر ردحا من الزمن، و ذلك من خلال الرموز الكثيرة التي توحي إليه و تدل على مخاوف الإنسان الجزائري، الذي كان يعيش حياة خوف و هلع دائم من المجهول، و هو ما نلمسه في قصيدة "يا امرأة من ورق التوت" للشاعر "عبد الله حمادي"، و ذلك في قوله:

أنا غائب في الجوق

و في موكبه المجرور

تحمله أكتاف سماسرة

من ورق

وحدي و صهيل يركبني،

ملحمة لم ترس سفائنها

قدم الأقدار و مفرزة

للذل تقام

و مقبرة[1]

إن القصيدة الجزائرية المعاصرة للأزمة، كانت قصيدة مزدحمة بكل أنواع الرموز التي تصب في مجملها في الحقل الدلالي للموت و الخوف و الرعب، فقد «كانت صور الإبداع الشعري ملاحم تملؤها رائحة الجرم و الفناء الأزلي الذي تنوعت طرائق الموت فيه و الجاني واحد، بالإضافة لذلك كانت الثقافة بأكملها ضحية للترهيب و الإرهاب و جلاديه في كل حين»[2]، فقد تنوعت مشاهد الخوف و الرعب و الاستهداف، و عليه فقد أنتج الشاعر الجزائري قصائد مثقلة بأنواع مختلفة من الرموز الشعرية، التي عبرت عن حال الوطن حينا و مشاعر الكتاب و الشعراء حينا آخر، لتكون تلك الرموز بمثابة الشاهد القوي الذي يؤرخ لحقبة زمنية مازال صداها ينبعث من أعماق النفوس الجزائرية ككل حتى الآن.

(1) عبد الله حمادي: البرزخ و السكين، ط3، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000، ص 141.

(2) عامر رضا: تجليات أدب المحنة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الحقيقة، جامعة أدرار-الجزائر،العدد2013/27، ص 68.

إلا أن كل هذه المراحل المظلمة و الأحداث المفجعة التي عاشها شعراء الجزائر، و انعكست على أشعارهم و قصائدهم، لم تمنع من تبنيهم لرموز الأمل و الحب و الفرح، فقد استعمل الشاعر الجزائري – شأنه في ذلك شأن معاصريه في الوطن العربي– رموزا متنوعة، و هو ما نجده في قصيدة لـ "يوسف وغليسي" يقول فيها:

عيناكِ في كوثر الرحمن غمستا عيناي لله في عينيك سبَّحتا

جنات عينيك في عيني قد سكبت عيناي بالوجد من عينيك ارتوتا

عيناك نرجسة تا الله ما ذبلت عيناك بالعسل الصافي تبللتا[1]

فالشاعر أخذ يكرر رمزا واحدا في استعمالات عديدة، فالعينين عنده اتخذتا طابعا جماليا بديعا، جعل من القصيدة تكتسي حلة من الجمال و الشعرية، و ذلك كله راجع إلى تلك الطريقة التي صور بها الشاعر عيني مخاطبته، التي يرمز بها إلى الجزائر الحبيبة.

استعمل الشعراء الجزائريون رموزا كثيرة، من بينها رموز بأسماء الحيوانات، و هو ما نلاحظه من خلال استعمال رمز "الفراشة" في قصيدة لـ "أحمد عبد الكريم" حين يقول:

من يمنحني نارا لفراشاتي

من ... يمنحني لغة بشساعة أهوالي؟![2]

ربط الشاعر صورة الفراشات باللغة، و مقدرتها على تفريغ الشحنات، و وصف الأهوال المتلاطمة في صدر الإنسان، و هو بذلك قد أوجد لنفسه رمزا لطيفا من أجل التعبير عن انبهاره باللغة.

كما لجأ الشاعر الجزائري المعاصر إلى رموز من التراث العربي منذ الجاهلية، فكان من الشعراء من كتب على طريقة الجاهليين، و وظف رموزا تاريخية يوسع بها من مساحة استدعائه للتاريخ العربي القديم، إذ اتجه إليه الشاعر "عبد الله عيسى لحيلح" في احدى قصائده و هو يتغنى بالوطن قائلا:

ردي فؤاده للأحشـــاء رديـــــه فالبين يقتله، و القرب يحييـــــه

(1) يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ط1، دار إبداع، الجزائر، 1995، ص 55.

(2) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو،ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص14.

قد فرخ الدمع في أعشاش مقلته ما كان يضحكه قد عاد يحييـــه

"أمية" الصب مغمـــور بدمعتـــه من لجة الشوق قد فرت شواطيـه[1]

فالشاعر عاد إلى التاريخ، و استنبط منه شخصية "أمية" ليستخدمها رمزا يعينه على التغني بأمجاد سابقيه و بطولاتهم.

بالإضافة إلى هذا كله نجد الشعراء الجزائريين استخدموا رموز الطبيعة، و تفننوا في توظيفها في قصائدهم، و مثال ذلك ما نجده في "القصيدة الخريفية" التي يقول فيها الشاعر "عبد الله عيسى لحيلح":

حين يأتي الخريف

يورق الحزن بقلبي

.....

أتمطى كالقطط

فقصوري من زبد

.....

ينقر الغيث عليه ألف لحن من بدايات الزمان

يلد الرعد بروقا و حروفا في السماء

و بساتين سناء

و غيوم من أريج البيلسان[2]

(1) عبد الله عيسى لحيلح: وشم على زند قرشي، ط1، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1985، ص 37.

(2) المرجع نفسه، صص 21-24.

عاصر الشعراء الجزائريون العديد من الأحداث و التقلبات، مما دفع بهم إلى استثمار الرموز بكل أنواعها في قصائدهم، و هو ما جعل منها قصائد متميزة من جهة، و ملغمة بدلالات عميقة عصية عن القراءة و التأويل من جهة ثانية.

3.دواعي استعمال الرمز و مسوغاته في الشعر العربي المعاصر:

عرفت ظاهرة استعمال الرمز انتشارا واسعا، و ذيوعا لافتا للانتباه في الشعر المعاصر عامة، و تعد هذه الظاهرة من أهم مميزات الشعر في هذا العصر؛ ذلك أن الشعر المعاصر قد عرف اتجاهات جديدة، و تغيرات كبيرة في مبانيه و معانيه، لذلك كانت الرموز احدى أهم هذه التغيرات باعتبارها تمس المستويين: المبنى و المعنى في الآن نفسه، و قد كان ذيوع هذه الظاهرة نتيجة لتظافر مجموعة كبيرة من الأسباب، كانت الأوضاع الاجتماعية السائدة في مقدمتها ، فقد عرف العصر الحديث تغيرات كبيرة في البنى الاجتماعية على مستوى العالمين الغربي و العربي، و ذلك بفعل الاستعمار و حركات التحرر و شيوع المذاهب و الحركات الفكرية، فقد ساد العالم بأسره موجة حداثية جديدة، كان لها أثرها الواضح في الأدب عامة و الشعر خاصة، حيث ساهمت هذه الأحداث مجتمعة في فتح باب للتساؤلات العميقة التي تخص الشاعر، و دوره في المجتمع عامة و «مدى العلاقة بين الماضي و الحاضر، مدى «الرؤيا» المستقبلية، مدى إيمان الشاعر بوسائل النضال أو بمسارب الهرب»[1]، و كان الرمز أحد أهم المفاهيم و الأدوات التي استقاها العرب من الغرب، و ذلك بفعل انتشار الصحف و المجلات و دور النشر في التعريف بأهم الإنجازات الفكرية للغرب، و هو ما دفع بشعرائنا إلى الاقتداء بمعاصريهم في الديار الغربية، انبهارا بإنتاجاتهم، أو تماشيا مع ما كان سائدا و اعتبر موضة أدبية و فكرية آنذاك.

و لكن تأثر العرب بما هو رائج في الغرب لم يكن ليكون له كل هذا التأثير لولا أن الرمز قد لقي لدى العرب بيئة خصبة و ملائمة لنموه و انتشاره، فبالإضافة إلى أن عشرينيات القرن الماضي و ما لحقها كانت عصر حداثة على مستويات عدة، فإن الشعر قد عرف حضورا كبيرا للرموز بمختلف أنواعها، بفعل عدة أسباب أخرى إذ «نبهت الشجون المرتبطة بالهزيمة و الموت، سيلا من المشاعر الجياشة التي صبها المبدع

(1) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د.ط، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص48.

في شكل فني مثير»[1]، فالأحداث المفجعة التي عرفها العالم بأسره قد جعلت الشعراء يهرعون إلى إنشاء واقع جديد مواز لواقعهم المشؤوم، و ذلك من أجل إيجاد فسحة و متنفس يريحهم و يرمم جراحهم و آلامهم.

لقد استخدم الشاعر المعاصر الرمز من أجل أن يخفي مشاعره الحقيقية، و من ثم وجهات نظره تجاه الأمور و الأحداث المختلفة، فجعل من تلك الرموز أقنعة تحميه من السلطة و العقاب أحيانا كثيرة، إذ يلجأ الشاعر إلى رمز معين يكون ذا دلالات كثيرة، و يمكن تأويله بطرق مختلفة، فيجعل من ذلك الاختلاف في التأويلات تضليلا للحقيقة، و حاجزا يحول دون افتضاح أمره، و هو الأمر الذي قد يجنبه الوقوع في الكثير من المطبات.

و لطالما عُدَّ الرمز أحد أبرز الطرق التي تحقق الغموض في الشعر، و هو الأمر الذي ساعد على انتشاره في الشعر المعاصر، و السبب في ذلك راجع إلى محاولة الشاعر التكفير عن قصوره اللغوي في أحيان كثيرة، إذ أن الشاعر المعاصر لجأ إلى الرمز الأسطوري في عديد المرات، مما جعل الدارسين يتفطنون إلى فكرة مفادها أن «من أهداف استعمال الشعر للأسطورة تجاوز العجز اللغوي، و في تعريف كامبيل لها يظهر هدفا أخر يروي في كتابه "البطل ذو الألف وجه" بأنها الفتحة السحرية التي تنصب منها طاقات الكون التي لا تنفذ إلى مظاهر الحياة الإنسانية»[2]، فالشاعر يستخدم الرموز الأسطورية لكونها تحمل خاصية هامة وهي التكثيف الدلالي؛ الذي تتميز به الرموز عامة، فإنه يركز على هذه الخاصية التي تمكنه من بث أفكاره و تخيلاته و أحاسيسه في رمز واحد، مما يجنبه الإطناب أو التقصير الدلالي أو التكرار، الذي قد يسبب الملل و يفرغ الدوال من مدلولاتها العميقة.

و باعتبار الرمز «عامل صلة غني بالوساطة و التماثل، يجمع المتناقضات و ينقص التعارض»[3]، فإن الشعراء العرب قد رأوا فيه المنبع الوحيد لصب مشاعرهم المتناقضة في داخلهم، فبين أن يبقى الشاعر في حداد ملتزما بقضايا أمته، و أن يجعل من شعره فسحة للأمل، وقع التناقض و التنازع الناتج عن تناقضات النفس البشرية بالدرجة الأولى، إذ يستعمل الرمز «لإضاءة التجربة الفنية و إضفاء التجربة بعدا جديدا، ليخرج

---

(1)حياة هروال: دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر فترة التحولات (1988-2000)، (مخطوط ماجستير)، جامعة منتوري – قسنطينة، الجزائر، 2005، ص26.

(2) عائشة سلام: الرمز الأسطوري و دلالته في قصيدة "مرآة لآروفيوس" لأدونيس (مخطوط ماستر)، جامعة محمد خيضر- بسكرة، 2016، ص 37.

(3) لوك بنوا، إشارات رموز و أساطير، ترجمة فايز كم نقش، ط1، عويدات للنشر و الطباعة، لبنان، 2001، ص5.

الأدب من مضغ الصور المبتذلة و الحسية، و ليبتعد الشاعر عن الإغراق في الذاتية المحضة، و يكتسب العمل الأدبي نوعا من الموضوعية و العمق الفني»[1]، ذلك أن الرمز يشترط التجديد و الابتكار حتى يحقق الفائدة المرجوة و يؤدي عمله في التركيب ككل.

كما يكون الرمز حاجة و ضرورة ملحة لدى الكثير من الشعراء في عملية الكتابة الشعرية، فهو عند المتصوفة مثلا يعتبر «وسيطا بين الصوفي و عالمه الخارجي، أو أداة يستعملها في تنظيم تجربته بعيدا عن الإكراهات التي يفرضها التعبير المباشر. و استنادا إلى ما ذهب إليه "إيكو"/ Eco Umberto لا نرى الرمز ميزة لغوية فحسب بل هو شامل حياة الصوفي برمتها: علاقاته و خرقته و معارفها...كلها أشكال رمزية»[2]، ومن ثم فإن الصوفية اعتبروا الرموز وسيلة ليعبروا بها عن حياتهم الروحية الخاصة، ليتمكنوا من خلالها بث مشاعرهم الدفينة و إيصال أفكارهم الغريبة عن المجتمع العادي.

إن استعمال الرمز الشعري له دوافع و مسوغات عديدة تختلف باختلاف الشعراء و اختلاف حالاتهم الشعورية و انتماءاتهم الإيديولوجية، إذ لطالما اعتبرت تلك الرموز مفاتيح لفك شفرات النصوص و فتح مغاليقها.

(1) سردار أصلاني، نصر الله شاملي، عسكر علي كرمي: الرمز و الأسطورة و الصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية و آدابها، العدد 21/ 2011، ص2.

(2) أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة و الإغراب قصدا، ط1، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، لبنان، 2014، صص 14-15.

4.أنواع الرموز و مستوياتها:

كثر استعمال الرمز في الشعر المعاصر، و تعددت أنواعه و مستوياته بتعدد الكتاب و المؤلفات، فقد وُجِدت أنواع مختلفة للرمز على مر العصور و الحقب الأدبية، و منذ البدايات الأولى للتنظير في مجال الكتابة الأدبية أوجد المهتمون بمجال الأدب تقسيمات عدة لأنواع الرموز في الشعر، و كان "أرسطو" على رأس هؤلاء جميعا فقد «رد الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية: الرمز النظري أو المنطقي Theoretical Symbolو هو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة، و الرمز العملي Practical Symbol و هو الذي يعني الفعل و الرمز الشعري أو الجمالي Poetical or Aesthetic Symbol و هو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس و موقفا عاطفيا أو وجدانيا»[1]، فأرسطو قسم الرموز على أساس مبادئ ثلاثة معروفة هي: المنطق و الفعل و الفن، و ربط الرموز بهذه المستويات الثلاث، انطلاقا من رؤيته للعالم ككل، باعتبار الرموز ترجمة للحقيقة و الواقع، و باعتبار الفن محاكاة لهذا الواقع.

لكن تقسيم أرسطو للرمز لم يبق هو التفسير الوحيد في الدراسة الأدبية، فقد تتالت التقسيمات بتطور الرموز و مجالات استخدامها، و بروز أنواع جديدة منها في الإبداع الأدبي، و من بين التصنيفات الرائجة للرمز الشعري نجد:

1.4- الرمز الديني:

يستخدم الشعراء رموزا دينية مختلفة يستقونها من التراث الديني لأممهم، و تتمثل الرموز الدينية في أسماء شخصيات أو أحداث أو مصطلحات دينية، فقد «جعل الأدباء و الكتاب المصدر الديني في المقام الأول ليستقوا منه معظم رموزهم الدينية خاصة المصادر الإسلامية و لم يكن للمصادر اليهودية حضور ملموس سوى بعض الاقتباسات القليلة من العهد القديم»[2]، فالشعراء نهلوا من التراث الديني ليجعلوا من نصوصهم نصوصا غنية بالدلالات و الأفكار، و ذلك بالنظر إلى المكانة الهامة التي يحتلها الدين في حياة الأشخاص على اختلاف

(1) عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، 1978، ص 19.

(2) بن هدي زين العابدين: ترجمة الرموز الدينية (مخطوط ماجستير)، جامعة أحمد بن بلة ، وهران، 2016، ص30.

بيئاتهم، إذ أن «الرموز الدينية لا تكتفي بالكشف عن تركيب الحقيقة أو الوجود في بعد من أبعاده، و لكنها بنفس القدر تجعل الوجود الإنساني محملا بالمعنى، و هذا هو السبب في أن الرموز عندما تطمح إلى الحقيقة الكلية، تركب على نحو موحد إلهامات وجودية لمن يحل شفرتها»[1]، فالرموز الدينية في مجملها ارتبطت بكل ما هو مقدس في الثقافة و الفكر، و هو ما جعل من هذه الرموز تحتل مكانة مرموقة في الكتابات الأدبية عامة و الشعرية خاصة.

2.4- الرمز الأسطوري:

على الرغم من التداخل الشديد الحاصل بين الرموز الدينية و الرموز الأسطورية لدى الكثير من الدارسين و ذلك نتيجة قيام الرموز الأسطورية على أساس ديني بالدرجة الأولى، إلا أن قسما كبيرا من الباحثين فصل بين الرمز الديني و الرمز الأسطوري، و اعتبرهما نوعين منفصلين و مختلفين من الرموز، فالرمز الأسطوري «قائم على التكثيف و الإدماج، و صهر الأفكار المتماثلة، و مزج المعاني المتشابهة حيث تندمج الحدود و الفوارق، و تحت عتبة هذه الرمزية يمتد ما وصفته S.langer بقانون التسطيح و إبطال الفوارق المعينة و الاختلافات المميزة»[2]، بمعنى أن الرموز الأسطورية تقوم على كل ما هو منافٍ للمنطق، و لا تخضع إلا للحدس و التوهم، و ذلك بإقامة علاقة وهمية بين المتماثلات و المتشابهات من الأشياء، و من ثم فإن «الأسطورة إذن انعكاس للاشعور الجمعي، و هي بهذا الاعتبار مصدر مشروع للفنان و بخاصة بعد أن طغت آلية الحياة المعاصرة على الفكر المنطقي الواضح، فكان على الشعر أن ينصرف عنه إلى الحياة كما مثلها الإنسان القديم في أساطيره، تلك الأساطير التي لم تعد أوهاما يهرب إليها الإنسان فرارا من حقائق الواقع القاسية»[3]، فالرمز الأسطوري خلق ليبعد النص عن الواقع و المنطق، و يجعل منه واقعا آخر غير خاضع لأي سلطة أو رقابة، مما يساهم في ابتعاد الإنسان عن واقع الحياة اليومية و متطلباتها.

3.4- الرمز الصوفي:

(1) عاطف جودة نصر: مرجع سابق، ص 35.

(2) المرجع نفسه، ص27.

(3) محمد فتوح أحمد: مرجع سابق، 291.

لقد أبدع المتصوفة أدبهم الخاص بهم و شكلوا لأنفسهم معجمهم المتفرد عبر الأزمنة و العصور، فصاغوا في ابداعاتهم رموزا كثيرة بقيت لصيقة بالإبداع الصوفي أزمنة عديدة و عصورا مديدة، فاتخذوا رموزا معينة تكررت في أشعارهم تكرارا كبيرا، و تنوعت مدلولاتها تنوعا عجيبا، إذ أن «التعبير بالرمز هو وحده الذي يمكن أن يقابل الحالة الصوفية التي لا تحدها الكلمة، و الذي يمكن بالتالي أن يخلق المعادل التخيلي لهذه الحالة، إنه تعبير لا يخاطب العقل بل القلب... فكما أن الحالة الصوفية لا يحكمها مقياس الحس و العقل، ليس في مقدور لغة الاصطلاح و الوضع أن تعبر بما يتناقض مع الإصلاح و الوضع»[1]، فالرمز يعد الوسيلة المثلى التي يتخذها الصوفي في شعره للتعبير عن الأحاسيس و الحالات النفسية التي تختلجه، و التي لا يمكنه الإفضاء بها إلا عن طريق الكلمة وحدها، ذلك أن «الرمز لا يستخدم عند الصوفية لذاته و إنما هو إشارة/مطية إلى معان أخرى مقصودة بذاتها، و هو ينتمي إلى حقول بحث متعددة و متشعبة جدا، ناهيك عن كونه نتاج حالة إنسانية فريدة خارج الإدراك المباشر للقارئ»[2]، فالصوفي لا يستخدم الرمز كغاية في حد ذاته، إنما هو وسيلة للتعبير عن معانٍ باطنية لا يمكن التعبير عنها صراحة، و إنما يومئ و يشير إليها عن طريق الرموز، و هو المعنى ذاته في قصيدة لـ "ابن عربي" في حديثه عن الرمز حين قال:

ألا إن الرموز دليل صدق على المعنى المغيب في الفؤاد

و إن العالمين لهم رموز و ألغاز ليدعى بالعباد

و لولا اللغز كان القول كفرا و أدى العالمين إلى العناد

فهم بالرمز قد حسبوا فقالوا بإهراق الدماء و بالفساد[3]

و لعل أبرز الرموز المستخدمة لدى الصوفية رمز "المرأة" الذي نجده عند "أبي مدين التلمساني" صاحب قصيدة فيها «تمتزج الرموز الغزلية بالرموز الخمرية في أسلوب تلويحي صوفي حافل بالعواطف الدينية المشبوبة و من هذه القصيدة قوله:

---

(1) أدونيس: الثابت و المتحول بحث في الاتباع و الابداع عند العرب، ج2، دار العودة، بيروت، 1977، ص95.

(2) أسماء خوالدية: مرجع سابق، ص26.

(3) ابن عربي: الفتوحات المكية: تحقيق أحمد شمس الدين، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، لبنان، صص 286- 287.

تقـــول (ناس) قد تملكه الهـــوى أجل لست في ليلى بأول من جنا

خفيت بها عن كل ما علم الورى و أظهر لبنـى و المراد ســوى لبنى

و إني كمـــا شـــاء الغرام مـــوحد و إن ملت تمـويها إلى الروضة الغنا

(يذكرني) مر النسيـــم... بعرفها و يطربني الحـــادي إذا باسمها غنى»[1]

بالإضافة إلى هذا استخدم المتصوفة رموزا أخرى كرمز "الخمرة"، فقد «أفاد الصوفية من الشعر الخمري و ألموا منه بمصطلحات سيطر عليها طابع التقابل الوجداني من مثل السكر و الصحو و البسط و القبض»[2]، إذ لجأ الصوفية إلى استعمال رموز مختلفة كالخمر و جعلوا منها واسطة و وسيلة يعبرون بها عن حالاتهم النفسية و انفعالاتهم الشعورية، و هو ما نجده في قول "القشيري" في رسالته:

عجبت لمن يقول ذكرت ربي فهل أنسى فأذكر ما نسيت

شربت الحب كاسا بعد كأس فمـا نفذ الشراب ولا رويت[3]

فكان للصوفية رموز عديدة استعانوا بها في كتاباتهم، و ذاعت شهرتها و صيتها عندهم حتى أصبحت رموزا صوفية متعارفا على نسبتها إليهم.

4.4- الرمز الطبيعي:

لعبت الطبيعة دورا بارزا في كتابات الشعراء بصفة عامة، فبعد أن كانت ملجأ للشعراء الرومنسيين صارت رموزا يصب فيها الشاعر انفعالاته، بفعل ما يتضمنه الرمز من خصائص تمكنه من اكتناز أكبر قدر ممكن من المعاني و الدلالات إذ «يقوم الرمز الطبيعي معبرا آخر للشعراء، لتوحيد الذات بالعالم و التعبير عن دلالات تجربتهم، باستبطانهم لطاقات هذا الرمز و شحنه بحمولات شعورية و فكرية جديدة»[4]، فالطبيعة وجدت عند

(1) عاطف جودة نصر: مرجع سابق، صص 167-168.

(2) أسماء خوالدية، مرجع سابق، ص60.

(3) أسماء خوالدية: مرجع سابق، ص 60.

(4) نادية دبي: الرمز الطبيعي في شعر إبراهيم طوقان (مخطوط ماستر)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015، ص 14.

الشعراء المعاصرين بأشكال مختلفة، و بلغت أوجها في المرحلة الرومنتيكية، إلا «أن اتخاذ مظاهر الطبيعة رموزا للحياة النفسية على هذا النحو يختلف عما تعوده الرومنتيكيون من إسقاط مشاعرهم عليها، و إلباسها من عواطفهم ثوبا بشريا حيا، لأن هؤلاء قد اكتفوا من الطبيعة بأن تقوم بدور الشريك الذي يقاسمهم الكآبة و البهجة، ولم تذب في نظرهم تلك الحواجز التي تفصل بين عالمي الذات و الموضوع بغية خلق امتزاج كلي بين الشاعر و الوجود»[1]،فرموز الطبيعة قد تغيرت الحاجة إليها، و تبدلت مدلولاتها، و لم تعد الطبيعة مجرد ذلك الملجأ الذي يشكو له الشاعر آهاته و أحزانه، و قد استعمل الرمزيون الطبيعة و جعلوا من مظاهرها محملة بالدلالات بفعل التكثيف الدلالي الذي تتميز به هذه الرموز، و حين تذكر مسألة الرمز الطبيعي يحضرنا قول الشاعر "عز الدين ميهوبي" :

ربما أخطأت حين اخترت للأرض طيورا

و فراشات...

و ظل الزيزفون![2]

وظف الشاعر في مقطوعته هذه رموزا من الطبيعة و مظاهرها، توحي كلها إلى معان مختلفة، و دلالات متعددة تضلل المتلقي حينا، و تفتح له باب التأويل و تعدد القراءات أحيانا كثيرة.

5.4- رمزية الألوان:

تعتبر الالوان بصفة عامة جزءًا من حياتنا اليومية، و صفة ملازمة لكل شيء في الوجود، و هو ما فرض حضورها في ثقافة الإنسان و فنونه المختلفة حتى أصبحت الألوان جزءا لا يتجزأ من أي لوحة أو قطعة فنية، على اختلاف أنواع الفنون و أشكالها، و نظرا للقداسة التي تحظى بها الألوان عند العرب فقد احتلت مكانة مرموقة في شعرهم، ولعل خير دليل «على اهتمام الكتاب بالألوان و طبيعتها، و البحث في انعكاساتها عبر العصور، أن المؤرخين أولوها جزءا من عنايتهم كالمسعودي صاحب كتاب مروج الذهب، فهو –كما تشير الدراسات– من

(1) محمد فتوح أحمد، مرجع سابق، ص312.

(2) عز الدين ميهوبي: اللعنة و الغفران، ط1، دار أصالة، سطيف، الجزائر ، 1997، ص 26.

أول المهتمين بهذا النوع من الدراسة في مجمل عرض كتابه»[1] ، فالعرب و منذ القديم اهتموا باللون و أولوه منزلة كبيرة في ثقافتهم و فكرهم، و لعل هذا ما جعل الألوان من أكثر أنواع الرموز حضورا و بشكل لافت، في زمن أصبحت الرموز فيه كثيرة و مبتكرة، و اهتم به الشعراء العرب منذ القديم و في الوقت الحالي، فاستخدموا رموزا موحية، و مكثفة بالدلالات و المعاني، إذ أن لكل لون دلالات معينة يومئ و يشير إليها، و بذلك فاستخدام الألوان في الشعر المعاصر لم يكن بريئا، بل كان مقصودا و مفتعلا، و بذلك استغل الشعراء دلالات تلك الألوان ليعبروا بها عن أفكارهم و آراءهم المختلفة في مختلف القضايا و المسائل، و من الشعراء الذين أسهبوا في استخدام رموز الألوان في أشعارهم نجد الشاعر "نزار قباني"، الذي يقول في إحدى قصائده:

هذي ثيابك في مشاجبها

بهتت فلست أعيرها شأنا

فالأخضر المضنى أضيق به

و متى يحل الأخضر المضنى[2]

فنزار قباني في قصائده استخدم الألوان و ركز على رمزيتها ليحيل إلى دلالات متنوعة تفهم من اتحاد دلالات الألوان المستخدمة مع السياق الخاص الذي وردت فيه.

ولم يكن الشعراء الجزائريون بمنأى عن التحولات الحاصلة في المشهد الشعري المعاصر، وبذلك استخدموا ألفاظ الألوان للدلالة على الكثير من المعاني المضمرة من ورائها، ومثال ذلك قول الشاعر "عز الدين ميهوبي" :

كانت تقول لأمها

فرسا مجنحة أجيء

سحابة بيضاء

بحرا

---

(1) أحمد عبد الله محمد حمدان: دلالات الألوان في شعر نزار قباني (مخطوط ماجستير)،جامعة نابلس، فلسطين، 2008، ص 30.

(2) نزار قباني: مرجع سابق، ص338.

آية تتلى عشية[1]

فالشاعر الجزائري استخدم الرموز بمختلف أنواعها و كانت الألوان من بين أكثر الرموز الشعرية حضورا في الشعر الجزائري المعاصر، فالشاعر "عز الدين ميهوبي" في مقطوعته السابقة مثلا آثر استخدام الرمز اللوني "بيضاء" الذي يحمل معان كثيرة، و يتميز بتعدد الدلالات التي يوحي إليها، فالأبيض لون النقاء و لكنه يحمل معان كثيرة أخرى قد تغير من معنى القصيدة التي وردت فيها ككل.

(1) عز الدين ميهوبي: قرابين لميلاد الفجر، د.ط، منشورات أصالة، د.ت، ص 35.

الفصل الثاني:

مقاربة تأويلية في ديوان "موت بالأزرق السماوي"

1- قراءة في عنوان الديوان: "موت بالأزرق السماوي".

2- الرمز في ديوان "موت بالأزرق السماوي"

1.2- الرمز الصوفي.

2.2- رمزية الطيور و الحيوانات.

3.2- رمزية الألوان.

4.2- الرمز الطبيعي.

5.2- الرمز الديني.

يعد الرمز الشعري أحد أكثر المظاهر التي تميز الشعر المعاصر عن الشعر في باقي العصور الأدبية الأخرى، و بذلك فإن دراسته يمكن أن تتضح معالمها من خلال دراسة ديوان معين من هذا الشعر، و يعتبر ديوان "موت بالأزرق السماوي" للشاعر الجزائري "ميداني بن عمر" مثالا حيا عن حضور الرمز في الشعر الجزائري و من ثم في الشعر العربي المعاصر عامة، و بذلك وقفنا عند هذا الديوان، في محاولة لفك شفراته، و الوقوف على أهم الرموز المتنوعة الواردة فيه، على اعتبار أنه ديوان معاصر ضم بين دفتيه أنواعا مختلفة من الرموز التي برهنت على قوة الرمز، و مكانته في الشعر عموما.

1- قراءة في عنوان الديوان: "موت بالأزرق السماوي":

يعتبر العنوان أول ما يصادفه المتلقي في أي عمل أدبي، شعرا كان أم نثرا، و لطالما احتلت العناوين منزلة رفيعة في عملية القراءة التي يقوم بها المتلقون على اختلاف مستوياتهم الثقافية، فالعنوان يعد العلامة السيميائية التي يحب المبدع أن يسم بها عمله، و لذلك يعتبر مفتاحا للولوج إلى دلالات النص و السبيل الأنجع لفك شفراته، إذ يحرص الفنان على انتقاء عنوان يستعمله بكل دقة بما يتلاءم و طبيعة العمل و غايته و أفكاره الرئيسية التي يطرحها.

في البداية يطالعنا عنوان الديوان "موت بالأزرق السماوي" و هو عنوان يعتبر من الناحية النحوية جملة اسمية مكونة من مبتدأ مرفوع "موت" و حرف جر هو "الباء"، و اسم مجرور "الأزرق" متبوع بنعت واصف "السماوي"، و شبه الجملة "بالأزرق السماوي" واقع في محل رفع لخبر المبتدأ، كما قد تقدر الجملة على النحو الآتي: "هذا موت بالأزرق السماوي" فيصبح المبتدأ هنا محذوفا ليكون "الموت" خبرا لمبتدأ محذوف تقديره "هذا".

و الواضح من التركيب الكلي للعنوان غموضه و اشتماله على مفردات منتقاة بدقة و اتقان، فـ"الموت" يعد رمزا استثنائيا في ترسانة الرموز المستخدمة بصفة عامة، إذ يعد "الموت" رمزا بارزا ضمن جل أنواع الرموز المعروفة، و هو رمز مكثف دلاليا، يحمل بين طياته دلالات متعددة و متنوعة تجعل منه عصيا عن الحصر و أحادية التأويل، و ذلك راجع إلى قراءته كحدث في الواقع و الوجود، إذ يفتح بابا واسعا للتأويل و القراءة، فيجعل من الديوان ككل محط أنظار القراء، و يشد بفضل غموضه و دلالاته المتعددة فضول المتلقين للغوص في مدلولاته،

فيحاول كل قارئ أن يجد القراءة الأقرب و الدلالة الأصح، عله يتمكن من الغوص في دلالات القصائد كلها، و لو مجرد دنوٍّ و اقتراب.

و يعد الموت رمزا ذا مكانة معروفة لدى الأمم على اختلاف انتماءاتها، و أعراقها و حياتها الحضارية و الثقافية و الدينية، و سؤالا للوجود كله، بوصفه الحقيقة المطلقة التي يجمع الناس على وجودها، و أثقلت فكر الإنسان منذ القدم في الكشف عن أسرارها كلٌّ من مجال تخصصه و معتقداته و مسلماته، فاختلفت دلالة الموت باختلاف العصور و البيئات منذ الأزل، إذ نجد أن الموت في اللغة «يصلح في كل ذي روح من الإنسان و الحيوان و النبات. و ماتت الريح سكنت. و النار برد رمادها فلم يبق من الجمر شيء. و الحر و البرد باخ. و الحمى سكن غليانها. و الماء نشفته الأرض. و الرجل نام. و الثوب بلي. و الأرض موتاتا و مواتا خلت من العمارة و السكان»[1]، فالموت في اللغة قد يقترن بكل شيء في الكون و الوجود، وهو مقابل للسكون و العدم، و كان للموت دلالات عديدة في الفلسفات العالمية القديمة منذ عهد أفلاطون و سقراط، حيث رأى الإنسان القديم أن الموت مصير محتوم، فأخذ يتخيل نهايته، مقررا أن الموت شيء مأساوي يعتبر نهاية للإنسان، إلا «أن نظرة سقراط للموت كانت مخالفة لذلك، بيد أنه يرى أن الموت قد يكون خيرا من الحياة (...) أما أفلاطون يرى أن الموت هو انعتاق النفس من الجسد، فهو يصورها كما لو كانت سجينة و بوسعها الهرب عند الموت، و استعادة إلوهيتها أي الخلود»[2]، ففلاسفة الغرب الاوائل نظروا إلى الموت نظرة إيجابية مقارنة مع ما كان سائدا آنذاك من أن الموت نهاية تعيسة حاول الجميع تفاديها، أما في العصر الحديث فتغيرت النظرة إلى الموت بتغير الأزمنة و الأمكنة و راح كل قسم ينظر إليه انطلاقا من زاوية رؤيته للعالم و الوجود من حوله، إذ رأى هيجل مثلا «أن الموت تصالح الروح مع ذاتها. و قد مجد الرومنتيكيون الموت، حيث يرون أن أفضل شيء هو الهروب من هذا الوجود البائس ما أمكن. فيما يرى شوبنهاور أن الموت هو الهدف الحق للحياة»[3]، و من هنا نكتشف أن فلاسفة الغرب أولوا أهمية كبيرة للموت نظرا لأهميته الكبيرة في الكون و الخلق ككل، أما العرب فلطالما تأثرت فلسفتهم بتعاليم الإسلام و القرآن الكريم و الحقائق التي نشرها عن الموت و البعث «و بذلك فقد رأى الفلاسفة المسلمون أن الموت

---

(1) بطرس البستاني: محيط المحيط، د.ط، مطابع تيبو-برس، مكتبة لبنان، لبنان، 1987، ص868.

(2) حياة هروال: دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر (مخطوط ماجستير)، جامعة منتوري- قسنطينة، الجزائر، 2009، صص 22-23.

(3) المرجع نفسه، ص 23.

حكمة، إذ البقاء الأبدي لا يتيسر إلا بعد حصول الموت، فالموت سبب الحياة الأبدية، و الحياة الدنيا سبب للموت في الحقيقة»[1].

و لكن الموت في العنوان لم يكن بمنأى عن القرائن اللغوية الدالة على نسبة هذا الموت إلى جهة معينة دون غيرها حيث كان موتا بالأزرق السماوي، و هو ما يقود حتما إلى البحث عن دلالة الموت عند المتصوفة، تلك الفئة التي أوجدت للموت ألوانا مختلفة، فالموت عندهم هو «قمع هوى النفس فإن حياتها به، و لا تميل إلى لذاتها و شهواتها، و مقتضيات الطبيعة البدنية إلا به و إذا مالت إلى الجهة السفلية جذبت القلب الذي هو النفس الناطقة إلى مركزها فيموت عن الحياة الحقيقة العلمية التي له بالجهل فإذا ماتت النفس عن هواها بقمعه انصرف القلب بالطبع و المحبة الأصلية إلى عالمه عالم القدس و النور و الحياة الذاتية التي لا تقبل الموت أصلا»[2]، فالموت عند المتصوفة هو موت للشهوات التي تبقي الإنسان في الخطيئة و البعد عن الحق، و بذلك يصبح الموت قمعا لشهوات النفس و ملذاتها، بغية التخلص من الطمع الدائم في الأمور المادية و تجاوزها عبر تنقية النفس و ترقيتها ليصبح طموحها منحصرا في الروحانيات ابتغاء العلو و السمو في درجات النقاء و الصفاء الروحي.

و المثير للانتباه لدى المتصوفة أن الموت عندهم متعدد الألوان، و لكل لون دلالة خاصة يوحي إليها، فنجد لديهم: الموت الأسود، و الموت الأبيض، و الموت الأخضر، و الموت الأحمر. و لكن الموت هنا موت بالأزرق، و لكن ليس أي أزرق، إنه موت بالأزرق السماوي تحديدا، و من هنا فإن للون الأزرق دلالة واضحة تجعله يطبع هذا الموت بطابعه، فاللون الأزرق «أثيري روحي بحد ذاته، يزيل الأزرق الطابع المادي عن كل ما يمسك به، هو طريق اللانهاية حيث يصبح الحقيقي خياليا (...) الأزرق ليس من هذا العالم، يوحي بفكرة الخلود الهادئ و السامي الفوق إنساني»[3]، فالأزرق انطلاقا من دلالته العامة رمز للبعد عن الماديات و الشهوات، أي أنه رمز للوسيلة التي يحدث بها الموت عند المتصوفة، إنه رمز الزهد و التصوف، فالموت بالأزرق السماوي يعني البعد عن الشهوات عن طريق الخاصية التي يحملها الأزرق باعتباره "يزيل الطابع المادي عن كل ما يمسك به"؛ أي أنه يسمو بالأشياء إلى عالم الروحانيات مخلصا إياها من طابعها المادي، أو طابع المحسوسات و الشهوات، و

(1) المرجع نفسه، ص 24.

(2) عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد العالي شاهين، ط1، دار المنار، القاهرة، 1992، ص11.

(3) كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها)، ط1، طريق المعرفة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 2013، ص 82.

بذلك فالأزرق وسيلة البعد عن ماديات الحياة و هوى النفوس، للوصول إلى عالم مثالي خالٍ من كل النزوات و الملذات، تصل فيه النفس إلى أسمى مراتب الصفاء الروحي الخالص، فيصبح الإنسان بذلك مهتما بكل تفاصيل ذاته و نفسه الداخلية التي تقربه من الكمال الروحي، و ذلك بكبت الشهوات و القدرة على التغلب و التحكم في شهوات نفسه، ذلك أن «عمق الأزرق له وقار و جاذبية و احتفالية فوق دنيوية. هذه الجاذبية تستدعي فكرة الموت»[1]، فالأزرق يحمل من القداسة و الروحانية و العمق النفسي ما يجعله يستدعي فكرة الموت، أي فكرة الغوص في غياهب الروح بعيدا عن الماديات و الجوانب الشهوانية في الحياة، مما يجعل منه لون الروحانية و البعد عند الماديات بالدرجة الأولى.

و اللافت للانتباه هنا أن الشاعر لم يجعل هذا الموت موتا بالأزرق بصفة مطلقة، و إنما زاد من تقييد الأمر و حصره و تخصيصه حين أضاف صفة السماوي للأزرق، و الأزرق السماوي حمل هذا الاسم نسبة إلى أكثر الموجودات التي صبغت بصبغته، و هي السماء، لذلك قيل عنه أنه أزرق سماوي، و من بين دلالاته أن «الأزرق السماوي أيضا العتبة التي تفصل الإنسان عن الذين يحكمونه، و عن الحياة الثانية و عن مصيره»[2]، فبالإضافة إلى أن الأزرق يعتبر رمزا للبعد عن الماديات فإن الأزرق السماوي تحديدا هو رمز الحد الفاصل بين الإنسان و حاكمه، و بين الإنسان و مصيره بعد الحساب، فبعد أن يموت هوى النفس و تبتعد عن الملذات و الشهوات، تصبح هذه النفس في درجة عالية من الصفاء الروحي، مما يأهلها إلى بلوغ الأزرق السماوي، فلا يتبقى سوى الأزرق السماوي يفصلها عن لقاء خالقها لتدخل النفس إلى حياتها الثانية و هناك تواجه مصيرها الأبدي.

فالعنوان ككل يمثل طموح الإنسان إلى بلوغ الصفاء الروحي، و التخلص من ماديات الحياة و شهواتها و الغوص في العالم الماورائي الذي يقرب المخلوق من خالقه، و يمنحه السكون و الطمأنينة التي يصبو إليها.

(1) المرجع نفسه، ص83.

(2) كلود عبيد: مرجع سابق، ص 83.

2- الرمز في ديوان "موت بالأزرق السماوي":

كثر استخدام الرموز بمختلف أنواعها في الشعر المعاصر بعامته، حتى أصبح لكل شاعر معجمه الخاص به من الرموز، بل صار الشاعر الواحد يتفنن في صياغة رموز خاصة به، يغيرها بتغير الكتابات والقصائد و المواقف، فنجد الشاعر يستعمل رمزا معينا بدلالة معينة، ويستعمل نفس الرمز بدلالات أخرى إذا ما تغيرت القصيدة، كما قد يبتكر لنفسه رموزا مختلفة أشد الاختلاف عن الرموز السابقة التي استخدمها في شعره، ويعدُّ الشاعر "ميداني بن عمر" أحد الشعراء المعاصرين الذين استعملوا الرمز بكثرة وإسهاب في قصائدهم، فجاء ديوانه هذا مدججا بأنواع كثيرة من الرموز، زادت كلها مجتمعة من التكثيف الدلالي للديوان وأكسبته عمقا وشعرية من نوع خاص، ففتحت بذلك باب التأويلات العديدة و القراءات المختلفة، المتفقة حينا والمختلفة أحيانا كثيرة، وهو ما يمكن البرهنة عليه بالتمعن في المقطوعة التي اختيرت لتكون على الغلاف الخارجي للديوان، و التي يقول فيها الشاعر:

صوبت بالونتي

في عمود الشمس

كي أسقط واضحا

في القارة الهشة

لكني غرقت في الإيحاء

فلم يرني الحوات

بين دوائر الزرقة.

حيث صرح الشاعر هنا بغرقه في الإيحاء و الإشارة، وهي الخاصية المتميزة المتوفرة في الرموز بمختلف أشكالها و مستوياتها، إذ يركز الرامز على إخفاء الدلالة و الإيحاء إليها بإشارة خفيفة للدلالة عليها لا أكثر. و من بين أكثر الأنواع الرمزية المستخدمة في الديوان:

1.2 – الرمز الصوفي:

يعتبر المتصوفة من أكثر الشعراء الذين برعوا في استخدام الرمز في قصائدهم، فابتكروا لأنفسهم معجما خاصا بهم، يستطيع القارئ أن يلحظ وجوده في أي قصيدة يتلقاها، إذ اعتبر المتصوفة الرمز أحد مقومات شعرهم، لما تحمله الرموز من تكثيف دلالي و إيحاء و إشارة، و هو ما جعل المعجم الصوفي يكتسي طابعا خاصا و مميزا بفضل غناه بالرموز المختلفة و المشتقة في الأساس من اعتقاداتهم و طقوسهم الخاصة بهم، و استثمر الشاعر الجزائري المعاصر التجربة الصوفية، مستعينا بمعجمهم الثري، ليضفي على شعره طابع العمق و الغوص في الروحانيات، و ذلك بغية الهرب من المآسي التي يعيشها في العالم المادي الواقعي، مأخوذا في ذلك بقدرة الصوفي على إهمال ذلك الواقع بمادياتها موليا وجهه صوب الجانب الروحي، إذ «عبرت اللغة الصوفية عن التجارب التي يعيشها الشاعر و التي تقمصها الشاعر الجزائري المعاصر، لأنها لغة شعرية تعكس دلالات جديدة لا تستطيع اللغة العادية تأديتها»[1]، فالشاعر الجزائري المعاصر اعتبر اللغة الصوفية لغة نابضة بالصور الشعرية التي عز وجودها في غير شعرهم، و ذلك لقدرتها على الإيحاء و الدلالة على صور لا تستطيع اللغة العادية الوصول إليها، و ذلك باعتبار اللغة الصوفية مطعمة بالرموز التي تمتلك القدرة على الإيماء و الإشارة إلى دلالات غير مألوفة بل و غريبة عن الذائقة العربية العادية، و لعل هذا القول يتضح أكثر حينما يسلط الضوء على مقاطع بعينها في ديواننا هذا الذي يعج بهذا النوع من الرموز، على شاكلة ما نجده في قول الشاعر:

تشتد رائحة الشمس

في الصوان الأحمر

و أنا أتسلق التلة

خطوتان و ألحق أنفاسي

خطوة و تسبقني

وصلت إلى كوة الضوء العاصف

---

(1) خيرة ولهة: النزعة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر– دوسن زياد أنموذجا– ديوان نبضات غجرية (مخطوط ماستر)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015،ص 5.

نعلي في يدي

و ساعدي على عيني

رفعت رأسي و أنا أدور

و لا شمس

تحسست رأسي و أنا أدور

تحت عجاجة النور[1]

فالشاعر اختار لديوانه رموزا متعارفا عليها لدى المتصوفة، و بدأ ديوانه بقوله "تشتد رائحة الشمس"، الأمر الذي يلخص مطمعه و غايته التي تؤرق روحه، و هي الوصول إلى الشمس.

و الشمس رمز «كان يعتمده منذ البدء كل أصحاب النفوذ الآسيويين الذين استعاروا منه تيجانهم الضوئية التي تشبه الذهب و الحجارة الكريمة التي تقلد أشعتها (...) و كانت عبادة الشمس عالمية (...) كانت تمثل العقل الكوني الذي يضيء و بالتالي يسود الأسرار الخفية»[2]، فالشمس احتلت مكانة مرموقة لدى الإنسانية جمعاء منذ القدم، و دارت حولها الأساطير و التأويلات، و جعلت بذلك مركزا للكون، حيث «كانت في كل مكان تقريبا كمجسدة للمقدس و معبودة كإله أو على الأقل معبرة كرمز لألوهة هامة هي جزء من مجمع الآلهة، مهما كان الدين المقصود مشركا»[3]، فكانت بذلك من أكثر الموجودات العينية التي أحاطت بها التأويلات الخرافية و التفسيرات الأسطورية، مما جعل منها رمزا للإله المعبود في ديانات كثيرة مختلفة، و هذه النظرة إلى الشمس بوصفها مقدسة لم تظهر بطريقة عبثية، إذ تعتبر الشمس جزءا من الطبيعة ككل إذ «أن الطبيعة بحسبانها معطى مباشرا في الشعور ومجالا للقدسي الذي لا يفتأ يكشف عن جلاله و قوته، حاضرة باستمرار في

(1) ميداني بن عمر: موت بالأزرق السماوي، ط1، دار أسامة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2008، صص 11-12.

(2) لوك بنوا: إشارات، رموز و أساطير، ترجمة فايز كم نقش، ط1، عويدات للنشر و الطباعة، لبنان، 2001،صص 45-46.

(3) فيليب سيرينج : الرموز في الفن – الأديان – الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، ط1، دار دمشق، سوريا، 1992، ص 377.

كل جزء من الأجزاء مما يتيح للجزء أن يمثل الطبيعة بأسرها»[1]، و الشمس بصفتها جزءا من هذه الطبيعة نالت حظها من القداسة و التأويلات الأسطورية اللصيقة بها، و اعتبر المتصوفة أن «الشمس المخلوقة تقدم نفسها رمزا مناسبا إلى كل من يحاول وصف جلال الحق و مجده (...) و لذلك فإنها الرمز الكامل لذلك "الإله" الرؤوف الرحيم، و في الوقت نفسه، الشديد العقاب»[2]،فالشمس عندهم ليست "الإله" كما كان سائدا في القديم لدى الكثير من الأمم و الحضارات، و إنما هي "رمز" لذلك الإله، و الشاعر هنا استخدمها رمزا للحق الذي يسعى للوصول إليه، و يصف بذلك طريقه الشاق و دروبه الوعرة. و استعمل الشاعر هذا الرمز بكثرة في ديوانه كقوله:

-لا تحزن!!

يدي لا تزال على ساعدك

إلى آخر الزقاق المشمس...[3]

و لم يكن رمز الشمس هو الرمز الصوفي الوحيد في ديوان "موت بالأزرق السماوي" بل تتالت بعده الرموز التي تعتبر رموزا صوفية، ساعدت الشاعر على الغوص في أعماق نفسه، و مكنته من الإفضاء بمشاعره و أفكاره في قالب تصويري باهر، من مثل ما نجده في قول الشاعر:

تحسست ساقيَّ العائمتين

تحت عجاجة النور

فأمسكت صخرة تتنهد

قلت: أمسك فمي فلا أقيء

لكن فمي كان أعلى

---

(1) عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، 1978، ص258.

(2) أنيماري شيمل: الشمس المنتصرة، ترجمة عيسى علي العاكوب، ط1، مؤسسة الطباعة و النشر التابعة لوزارة الثقافة و الإرشاد الإسلامي، طهران، د.ت، صص 123-124.

(3) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص 24.

أعلى من مشيئة أصابعي المشعة

أعلى من رذاذ الغيب

فوق بلورة آدم[1]

فالشاعر راح يمضي في طريقه نحو الشمس، تلك الطريق المليئة بالمصاعب في سبيل الحصول على "موت بالأزرق السماوي"، و إذا به يتحسس ساقيه اللتان كانتا عائمتين "تحت عجاجة النور"، و النور عند الصوفية هو «اسم من أسماء الله تعالى و هو تجليه باسمه الظاهر، أعني: الوجود الظاهر في صور الأكوان كلها، و قد يطلق على كل ما يكشف المستور من العلوم الذاتية و الواردات الإلهية التي تطرد الكون عن القلب»[2]، فالشاعر استخدم رمزا صوفيا و هو "النور"، و هو اسم من أسماء الله الحسنى الذي يعني الصورة التي يظهر عليها سبحانه، فالنور هو تجلي الحق تعالى في كونه، و قد وصف الله تعالى نفسه بالنور في قوله عز وجل: ﴿الله نور السماوات و الأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب ذري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية و لا غربية يكاد زيتها يضيء و لو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء و يضرب الله الأمثال للناس و الله بكل شيء عليم﴾ [سورة النور: آية 35].

و المتأمل في الديوان يلحظ استخدام الشاعر للحروف المتقطعة كما في قوله:

أضمد جرح النهار بما يقع على يدي من

ظلال

و غمام

ينزف ... و أكمد

ي

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، صص 11-12.

(2) عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد العال شاهين، ط1، دار المنار، القاهرة، 1992، ص 118.

ن

ز

ف

و نمشي[1]

فمن المتعارف عليه أن الحروف في العربية

النص القرآني الكريم، و لكنها عند المتصوفة تعد رموزا لكل حرف منها دلالته الخاصة به «و من عهد مبكر جدا اكتشف الصوفية المعنى الخفي الكامن وراء كل حرف، و مجموعات الحروف المتفرقة الواردة في تسع و عشرين سورة من القرآن من قبيل المص(الأعراف، 1)، و ألمر(الرعد، 1)، حم(غافر، 1)، نون(القلم،1)، و قد أطلق عليها اسم "الحروف المتقاطعة"، و عدوها مستودعا للأسرار، الأمر الذي فتح المجال لمحاولات عديدة لفك لغزها»[2]، فجعل المتصوفة من الحروف رموزا تتخفى وراءها أسرار كونية عظيمة، و بذلك فتحوا باب التأويل و التفسير و تعدد القراءات للحرف الواحد، فحرف النون الوارد هنا مثلا كثاني حرف من حروف الفعل "ينزف"، يحمل دلالات كثيرة، و يضمر أسرارا عجيبة لدى الصوفية و منها أن «حرف النون (...) ترمز إلى النوال و هو العطاء غير الممنون الذي تمنحه الحقيقة الإلهية الأرواحَ و الأجساد التي تقطنها ببهاء نورها و بمقتضى الرغبة و الانجذاب العشقي الذي قدرته لها في مطلق المطلق»[3]، فالمتصوفة اعتبروا الحروف رموزا و كل حرف يخفي أسرارا و مدلولات معينة، تفيد معان محددة بذاتها داخل التركيب اللغوي ككل.

و لم يكتف الشاعر بهذا القدر من الرموز الصوفية، بل وظف رمز "المرأة" كذلك في مرات عديدة متفرقة تماما كما في قوله:

أسند رأسي

---

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص 25.

(2) أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة و الإغراب قصدا، ط1، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، 2014، ص44.

(3) المرجع السابق، ص45.

على الجدار الذي صار أزرقا

و أنا أسمع كعب امرأة

قادمة من بعيد[1]

فالشاعر سار على طريقة شعراء التصوف في الغزل بالمرأة، ذلك أن «صورة الأنثى/المعشوقة في النص الصوفي تكون مربكة و فاقدة القيمة إذ تدبرناها بأفق غزلي فحسب، و ذلك لأن السياق الرمزي للأنثى الصوفية منزاح كلية عما رسخته القصائد الغزلية عذرية كانت أم إباحية، إنها رمز الحكمة و الحب، و إن جمالها ما هو إلا أمارة على الجمال الكلي الدائم»[2]، فالصوفي يعتبر أن جمال المرأة ما هو إلا دليل على الجمال الإلهي التام، لذلك حظيت المرأة بمنزلة خاصة في الشعر لدى المتصوفة، حتى صارت رمزا يحمل دلالات تثري النص و تمنحه خصوصية وشعرية.

بالإضافة إلى ذلك استخدم الشاعر رموزا صوفية أخرى في ديوانه هذا على غرار استخدامه لرمز "البرق" في مرات عديدة، و التي يذكر منها قوله:

لو ينتظر البرق لحظة واحدة

لحظة واحدة لو ينتظر البرق

لوضعت على رأسه الحارق قبلتي

و لعدلت قامته المرتبكة

قبل أن تلحق به

تلك الغيمة الضارية.[3]

---

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق: ص 54.

(2) أسماء خوالدية: مرجع سابق، ص 58.

(3) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص 40.

فالشاعر راح يتمنى رؤية لحظة "البرق"، تلك اللحظة التي أراد الشاعر أن يشهدها مرات عديدة، و ذلك أن البرق عند المتصوفة هو «أول ما يبدو للعبد من اللائح النوري فيدعوه إلى الدخول في حضرة القرب من الرب للسير في الله»[1]، فالبرق على هذا الأساس هو اللحظة التي يتجلى فيها شيء من اللائح النوري لله فيراه على تلك الهيئة، لذلك أخذ الشاعر يعبر عن أمانيه بحصول تلك اللحظة حتى يستطيع رؤية شيء من ذلك النور الإلهي، ولو في هيئة برق تتبعه غيمة ضارية، فالمتصوفة لا يعتبرون البرق مجرد ظاهرة طبيعية تحدث في الكون، فسرها العلم تفسيرات علمية معينة، و إنما ربطوه بما يسمى عندهم بفكرة "الشهود الذاتي"، و الذي يقصدون به «شهود الحق تعالى. فكل مشهد يشهد العبد فيه الحق يسمى شهودا ذاتيا و ليس المقصود به شهود ذات الحق تعالى فهذا محال —يشبه ابن عربي البرق بالشهود الذاتي لنوره و سرعة زواله»[2]، و الشاعر أراد رؤية البرق و شهوده لأن الظاهرة تذكره بنور الحق تبارك و تعالى، لذلك فقد دون شوقه ذاك في شعره ليبُثه أشواقه و أحاسيسه.

2.2 –رمزية الطيور و الحيوانات:

عرف الإنسان الحيوانات على اختلاف أنواعها، فآنس ما هو أليف منها، و استوحش ما هو مفترس خطير، و لطالما كان الحيوان رفيقا للإنسان خلال حياته على مر العصور و الأزمنة، و هو الأمر الذي انعكس في ابداعاته، إذ حضرت الحيوانات في الأعمال الفنية المختلفة على اختلاف هذه الأعمال و بيئاتها، كل حسب طريقته الخاصة، و في الشعر العربي خاصة ذكر الحيوان في مواضع لا تعد و لا تحصى، و كان له حضور بارز فيه منذ العصر الجاهلي، أما في العصور المتأخرة فصار استعمال الفنان للحيوان يتخذ شكلا مختلفا عما كان عليه من قبل، إذ صارت هذه الحيوانات تستخدم كرموز ذات دلالات متخفية خلف دلالاتها الحقيقة، و ورد ذكر الحيوانات و الطيور المختلفة في ديواننا هذا بشكل مكثف، و مثال ذلك قول الشاعر:

آثار نملة على الرمل

أشم رائحة المطر

---

(1) وفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1999، ص 143.

(2) سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ط1، دار ندرة للطباعة و النشر، لبنان، 1981، ص 660.

من سورة لأخرى[1]

فالشاعر استخدم رمز النملة هنا، و تعتبر النملة إحدى الحيوانات التي ذكرت في القرآن الكريم و تسمت سورة كاملة باسم "سورة النمل"، وقد قال فيها الله عز و جل: ﴿**حتى إذا أتوا على واد النمل قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان و جنوده و هم لا يشعرون** ﴾[سورة النمل: آية 18]، فالنملة في القرآن الكريم كائن يعيش حياة اجتماعية متعاونة إضافة إلى أنهم يتميزون ببديهة عالية مكنت النملة من التماس العذر للجيش الذي يمر فقالت "و هم لا يشعرون"، فالنملة هنا رمز للكائن الحي المتعاون و رمز للاتحاد و التضامن، و المخلوق الذي يفهم غيره و لديه لغته الخاصة.

إلا أن أكثر الحيوانات ورودا في الديوان هي الفراشة، حيث وردت في مرات عديدة في الديوان، و التي منها:

تحط الفراشة على الكلمة

و تطير إلى نظارته

تعاود الحط على الكلمة

لتجثو على زجاج نظارته المعتم

بحركة بارقة

يطبق الشيخ مصحفه

و بلا عكازة

يركض إلى الشارع

حيث وحيده الساقط من الجدار

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص 17.

مسجى بين الجموع

لحظتها كانت الفراشة

مسحوقة تماما على ذات الآية

{و أما الجدار...}[1]

فالشاعر في مقطوعته هذه سرد قصة قصيرة بقالب شعري، بدأت القصة حين كان الشيخ يقرأ من سورة الكهف، و كانت الفراشة تحط تارة على الكلمات المدونة في المصحف و تارة أخرى على نظارة الشيخ، و الذي حين سقط ابنه نهض بسرعة مفزوعا، لدرجة أنه نسي عكازته، حينها كانت الفراشة تحط على الآية الكريمة:﴿**و أما الجدار فكان لغلامين يتيمين في المدينة و كان تحته كنز لهما و كان أبوهما صالحا فأراد أن يبلغا أشدهما و يستخرجا كنزهما رحمة من ربك و ما فعلته عن أمري ذلك تأويل ما لم تسطع عليه صبرا**﴾ [سورة الكهف: آية 82]، فالمولى تبارك و تعالى قد حفظ الولدان بصلاح الوالدان فحفظ لهما حقهما من الضياع، و هذه الآية التي حطت عليها الفراشة تجعل المتلقي في حيرة من أمره، و الفراشة من «الكلمة الإغريقية بسيشه (Psychse) تعني: نفحة الحياة، روح، فراشة و تتوضح هذه الرمزية بسبب استمرارية حياة الحيوان عبر أشكاله المختلفة، انطلاقا من الأسروع(دودة الفراشة) حتى النفغة (Chrysulide) (عذراء الفراشة) و من النفغة إلى الفراشة و كما أن الفراشة لكي تطير، تخرج من سجن الذي هو النفق، كذلك فإن الروح لا يمكنها أن تتفتح و تدرك الأعالي إلا بانعتاقها من السجن الجسدي (أفلاطون) و بسيشه تصبح (الفراشة الملائكية) رمزا للخلود (كما يقول دانتي)»[2]، فالفراشة كائن متجدد يمر خلال حياته بمراحل كثيرة قبل أن يصبح على حالته النهائية المعروفة، و الفراشة في هذه القصة ماتت مسحوقة على الآية، بين دفتي المصحف، و هي في ذات الحين رمز للخلود، فالشاعر استعمل رمز الفراشة هنا ليومئ به إلى أن الإنسان يعيش حياوات عديدة ضمن حياته الواحدة، و يتقلب داخل ظروف عسيرة و يقطع أشواطا صعبة حتى يصل إلى مبتغاه، فلا يستطيع الإنسان الحصول على درجات عالية إلا إذا أفنى عمره في سبيل ذلك، وفي المقابل يجازى على صبره في حياته و بعد مماته أيضا.

---

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، صص 69-70.

(2) فيليب سيرينج: مرجع سابق، ص204.

كما استخدم الشاعر رموزا أخرى كثيرة من الحيوانات، و منها استخدامه لرمز "النحل" في ديوانه هذا، من مثل قوله:

لا أحتاج إلى سلالم

كي أضع هذه الغيمة

في طريق النحلة

غير ان المساء يهرب

انتظر!!

سأمسك العالم من يده الموجعة[1]

لقد ذكرت النحل في القرآن الكريم مرة واحدة، و كانت اسما لسورة كاملة من القرآن، يقول فيها المولى عز و جل: ﴿**و أوحى ربك إلى النحل أن اتخذي من الجبال بيوتا و من الشجر و مما يعرشون ثم كلي من كل الثمرات فاسلكي سبل ربك ذللا يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس إن في ذلك لآية لقوم يتفكرون**﴾[سورة النحل: آية 78-79]، فالمولى تبارك و تعالى ألهم النحل الطريق الصواب الذي تهتدي به إلى بناء منازلها و الإتيان بقوتها و القيام بواجبها، حتى صارت مضربا للأمثلة، إذ «قالوا: "أهدى من نحلة"، دلالة على دقة تحديد الأمكنة. و قالوا: "أصنع من نحل"، لما فيها من الإتقان في عمل العسل»[2]، فالنحلة بفضل طبيعتها و ما عرف عنها صارت مضربا للمثل من حيث السعي إلى الهدف و بلوغه، و لكن الشاعر قرن طريقها هنا بالغيوم التي «تعد بين الموضوعات الشاعرية الأكثر سماوية حسب باشلارد: فللحالم دائما غيم ليحوله، و للغيم رمزية الرسول»[3]، فالغيمة هنا رمز لعالم الأحلام الذي لا علاقة له بالواقع، وهو ما جعل الشاعر يعترف

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، صص 54-55.

(2) عمر عليوي: أسماء الحيوان في القرآن الكريم- دراسة دلالية و معجم- (مخطوط ماجستير)، جامعة فرحات عباس- سطيف، الجزائر، 2012، ص30.

(3) فيليب سيرينج: مرجع سابق، ص349.

بأنه لا يحتاج واسطة مادامت الغيمة تلعب دور الرسول في الآن نفسه، فهي بذلك تغنيه عن الواسطة بين الهدف و الطريق الذي تسلكه النحلة، فالنحلة وهبت حاسة تهديها إلى الطريق الصحيح دون واسطة لذلك.

بالإضافة إلى هذا استعمل الشاعر رموزا كثيرة أخرى من العالم الحيواني، و التي يذكر منها استعماله لأسماء الطيور على اختلاف أنواعها، كقوله:

أضمد جرح النهار بما يقع على يدي من

ظلال

و غمام

ينزف.... و أكمد

ي

ن

ز

ف

و نمشي

و كلما لاح لنا غراب

يقول لي: اقتربنا!![1]

إذ اختار الشاعر طائرا معينا ليقول له: اقتربنا!! و هو الغراب، فقديما كان يقال: «"أبكر من الغراب" (من البكور)، و "أبصر من غراب" و هو من حدة بصره يغمض إحدى عينيه فيسمى الأعور، و قيل يسمى

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص 26.

الأعور على طريق التفاؤل»[1]، وقد ذكر الغـراب في القرآن الكريـم مرة واحدة في سورة المائدة في قوله تعـــالى: ﴿**فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه قال يا ويلتا أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب أواري سوءة أخي فأصبح من النادمين**﴾ [سورة المائدة: آية 31]، فالغراب عند العرب نذير شؤم و رمز للقتل و الخطيئة الكبرى، إذ اتخذ في هذه القصة رمز المعلم و الموجه الذي يعلم الأخ كيف يدفن أخاه، حيث «كان البحارة يصطحبون معهم بعض الغربان لتركها في عرض البحر، و كان طيرانها عندئذ يدل على اتجاه اليابسة، و قد كان أشير في الهند و النرويج إلى هذه العادة التي تذكر بسفينة نوح»[2]، و الشاعر اتكأ على رمزية الغراب التي تدل على أنه يشير إلى المرشد و الدال على أمور عديدة في الآن نفسه، فقال بأنه كلما رأى غرابا قال له: اقتربنا، مما يدل على سيره في الاتجاه الصحيح و على الطريق الصواب.

كما استخدم الشاعر رموزا أخرى من الطيور المختلفة، و من ذلك قوله:

-لا أعرف هذه السماء الحمراء

هذه السماء الحمراء ليست لي

حتى أقول لك: لم تركتني؟

يا طائر الجاوش السعيد؟؟!![3]

و من المعروف أن "طائر الجاوش" اسم يطلق على عصافير الدوري، و هي نوع من العصافير التي تحظى بمكانة مرموقة في الثقافة الشعبية في شمال افريقيا، ذلك أن ذكره يرتبط بزقزقته و أعشاشه المتناثرة على البيوت و المساجد، و قد ترجع مكانته هذه إلى عدة أسباب مختلفة، و التي منها أن «عصافير الدوري نظر إليها كشعارات حية للعشق الغرامي، مغرية «فينوس» ربة الحب و اللذة، كانت تتبع بعصافير تتطاير»[4]، فالشاعر ربط هذا

---

(1) عمر عليوي: مرجع سابق، ص 31.

(2) فيليب سيرينج: مرجع سابق، ص192.

(3) ميداني بن عمر: مصدر سابق، صص 40-41.

(4) فيليب سيرينج: مرجع سابق، ص 194.

الطائر في نصه بصفة السعادة، سائلا إياه عن سبب تركه له وحيد، و قد نتج ذلك عن كون هذا الطائر رمزا "للعشق الغرامي"، و من ثم فالشاعر كان يسأل الحب و السعادة لماذا تركاه وحيدا دونهما.

بالإضافة إلى هذا استخدم الشاعر رمزا آخر من عالم الطيور و هو "الحمامة"، و ذلك حين يقول مثلا:

من الظهر إلى العصر

احدى عشر حمامة أرجوانية

بين قرميدة الجامع القديم

و عيد الحب[1]

إذ اختار الشاعر الحمامة هنا ليكون الطائر الذي يسكن بين سطوح المساجد القديمة و عيد الحب، و هي صورة تدفع إلى محاولة الكشف عن الدلالات التي يشير إليها رمز الحمامة، حتى نقف على المعنى الذي يخدم هذه الصورة تحديدا و يجعلها مفهومة لدى المتلقين، فنجد بأن «الحمامة رمز السلام، منذ مشهد سفينة نوح حيث كانت الحمامة الممسكة بمنقارها غصن الزيتون رسول السلام، و عرفت هذه الرمزية في عصرنا حظا كبيرا»[2]، فالحمامة رمز النقاء و السلام و هي ضد الحروب و النزاعات، و هو ربما ما يجعلها تتخذ من قرميدة الجامع القديم مسكنا لها، تبحث فيه عن الأمن و الطمأنينة، و لكن في العصور الكلاسيكية القديمة كانت الحمامة «رمز العاشق المحب: إنها في الواقع طائر افروديت عند الإغريق و فينوس عند الرومان»[3]، فالحمامة ليست رمز السلام فحسب و إنما هي في الوقت نفسه رمز العاشق المحب منذ العصور الكلاسيكية، و هو الأمر الذي يفسر ربطها بعيد الحب من طرف الشاعر، لذلك استخدم رمزا يجمع بين دلالتين مختلفتين إثراء للمعنى و تكثيفا له، و كسرا لأفق المتلقي من ناحية أخرى.

3.2 – رمزية الألوان:

---

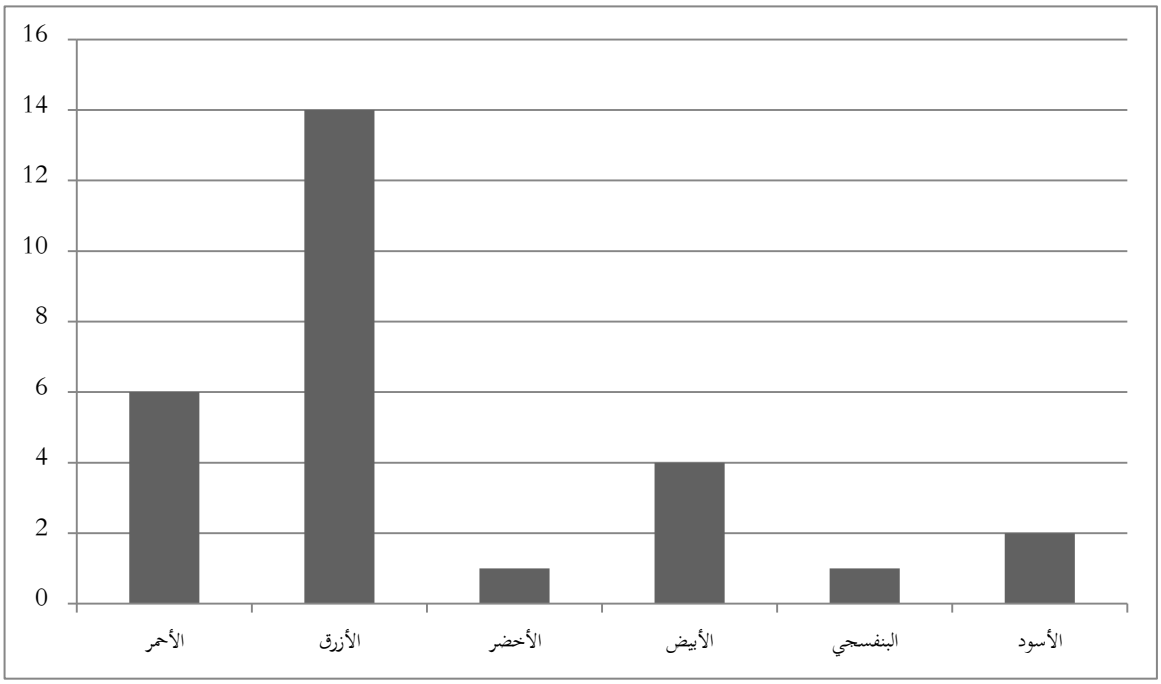
(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص 41.

(2) فيليب سيرينج: مرجع سابق، ص 189.

(3) المرجع نفسه، ص 190.

يعتبر اللون جزءا أساسيا من الحياة اليومية في هذا الكون، و احتل منزلة راقية في تاريخ الثقافة ككل، إذ تنبه العلماء و الدارسون إلى أهمية الألوان في جل أنواع العلوم، خاصة ما تعلق منها بالظواهر و الأعراض و المسائل السيميائية، فلكل لون دلالته الخاصة به، و تتغير دلالة اللون بتغير الثقافات و الأعراف الاجتماعية المتفق عليها، إذ تعود دلالات الألوان في أغلبها إلى المعتقدات الخاصة بالمجتمع الذي نتجت فيه و تكونت داخله، و بفعل الظروف المحيطة بتلك المجتمعات و ما مر بها من أحداث.

و الشعر الجزائري المعاصر – شأنه شأن الشعر المعاصر ككل- استثمر دلالات تلك الألوان و عدها رموزا موحية تعبر عن تلك الدلالات، و تشير إلى أفكار بعينها، لا يقولها الشاعر صراحة، و إنما يومئ و يشير إليها عبر رموز من الألوان مكثفة بالكثير من الدلالات و المعاني، و هو ما وقف عليه النقاد و الدارسون فراحوا «يستوفدون لهذه الغاية مستخلصات أنساق معرفية متعددة، مثل علم النفس، و الاجتماع، و البلاغة، و الجمال، و اللغة، و الأنثربولوجية..غير أن سعيهم يظل مشدودا إلى حركة لولبية، هي حركة الذهاب و المجيء بين المضمر و الظاهر»[1]، و ديوان "موت بالأزرق السماوي" خير دليل على الاستخدام الواسع للألوان كرموز شعرية في الشعر المعاصر برمته، فقد برع الشاعر في استغلال طاقة التكثيف الدلالي التي تتميز بها هذه الرموز مرصعا بها مقطوعات من شعره، وقد وظف الشاعر ألوانا كثيرة في ديوانه هذا، و التي يمكن إحصاؤها و صياغتها في المخطط الآتي:



(1) كلود عبيد: جمالية الصورة، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2010، ص135.

و الملاحظ من هذا المخطط أن هناك من الألوان ما كان تكراره كثيرا إذا ما قورن بتكرار غيره من الألوان، و بذلك وجب الحديث عن كل لون من الألوان الواردة في الديوان على حدة حتى يعطى كل منها حقه:

1.3.2- رمزية اللون الأزرق:

يعتبر الأزرق أكثر الألوان تكرارا في "ديوان موت بالأزرق السماوي"، إذ ورد ذكره في مرات عديدة، و مواضع مختلفة، و التي يذكر منها قول الشاعر:

تنحاز النافذة إلى يمين الغرفة

يسيل الضوء خافتا إلى مقبض الباب

حتى لا يتكسر نعاسها الأزرق[1]

فالشاعر هنا يصف اللحظة التي يسقط فيها ضوء الشمس على فتحة النافذة، لينعكس على الأرض مشكلا صورة أخرى للنافذة، تكون تلك الصورة منحازة إلى يمين الغرفة مادامت الشمس ساطعة في الجهة اليسار من النافذة، و ذلك الضوء يتمدد في الغرفة حتى يصل إلى مقبض الباب، و لكن الشاعر وصف حالته تلك بالسيلان، فاستعار هذه الصفة من السوائل ليستخدمها في وصف الضوء، و برر سيلان الضوء بحرصه على عدم كسر النعاس الأزرق للنافذة، فالشاعر وصف حال السكون الذي تغرق فيه النافذة حين يتسلل عبرها الضوء بالنعاس الأزرق؛ أي أنه النعاس و النوم في هدوء و سكينة مطلقة، و ذلك بفعل الخصائص التي يتميز بها الون الأزرق و رمزيته الموحية إلى السكون و الراحة و الطمأنينة الروحية، و ربما هذا ما دفع بالشاعر في موضع آخر إلى القول:

حين أموت في الأزرق السماوي

لا تتبع جنازتي

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص 27.

سأصير أخف

و الزرقة لن تمل من التلاوة

على نسيم رأسي المبلله

حين أموت في الأزرق السماوي

لا تخبر أحدا

فعرائس الزرقة المرفرفة

بين عيوني

لا تستسيغ رائحة البشر

تحت الكوفيات

.....[1]

يوصي الشاعر مخاطبه بألا يتبع جنازته و ألا يخبر أحدا حين يموت في الأزرق السماوي، فكيف يحدث ذلك؟

إن الأزرق أحد الألوان الأساسية، وقد «ارتبط اللون الأزرق عند العرب ببعض الأفكار الغريبة عن الأشياء التي يرونها من حولهم، فالذباب الأزرق مثلا يمثل في عرفهم رمز الإيذاء(...) و الزرقة في العيون مما يكني به العرب عن اللؤم ووضاعة النسب، بل ربما رموا من يتصف بزرقة العينين بالعجمة أو الأحقاد و الأضغان»[2]، فالأزرق في الثقافة العربية القديمة يحمل دلالات سيئة و مشؤومة، إذ يقال «يوم أزرق، أي خال من

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، صص 96-97.

(2) ابراهيم محمود خليل: ألفاظ الألوان و دلالاتها عند العرب، دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد 33، العدد3/ 2006،صص 448-449.

السعادةblue day و للشيء الناذر يقال قمر أزرق blue moon»[1]، و الأزرق اتخذ دلالاته السلبية لدى العرب من حياتهم اليومية المعاشة و معتقداتهم أولا، و من الموضع و الهيئة التي ورد عليها في القرآن الكريم ثانيا، إذ «ورد هذا اللون في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى: «و نحشر المجرمين يومئذ زرقا»، وفسر بأن سواد الحدقة يزرق عند من يذهب نور بصره. وورد في «الإفصاح» أن الزرقة في العين خضرة سوادها أو أن يتغشى سوادها بياض»[2]، و من هنا جاءت دلالة الأزرق لتحمل التشاؤم، إذ غالبا ما ارتبط هذا اللون بكل ما هو سيء في حياة العربي القديم، وربطوا بينه و بين أعدائهم من الأعاجم و المخلوقات المخيفة، حتى أن «الأزرق هو أقل الألوان تداولا في الشعر العربي؛ فبينما تجاوزت الأبيات التي اشتملت على الألوان عند شعراء المعلقات الألف بيت، كان نصيب الأزرق منها ثلاثة عشر بيتا فقط»[3]، و لكن اعتبار الأزرق لونا مكروها لدى العرب، يقابله دلالات أخرى لهذا اللون في الثقافات العالمية، و من ذلك اعتباره رمزا للخلود و هو الأمر الذي من هذا اللون يستخدم لرد المكاره و الشرور ذلك أن «العين الزرقاء التي توضع على الطفل، أو غيره لترد عنه الحسد، و تحميه من الشرور فربما كانت ذات صلة بالإلهة (أرتميس)، إلهة الصيد عند اليونان، فقد كان من مهامها رعاية الأطفال حديثي الولادة، و النساء المنجبات، و حمايتهم من المرض و الخطر، و الحسد»[4]، و من ثم كان اللون الأزرق لون الحماية و الأمن من المخاطر، و لون الخلود و العيش الهنيء، وهو ما يعود بنا حتما إلى ربط الشاعر بين هذا اللون و بين الموت، الذي يعد في الأصل هروبا من ماديات الحياة و المطامع الدنيوية للإنسان، و هو ما يفسر دلالة اللون الأزرق كلون «تقدمه الطبيعة بشكل عام كمظهر للشفافية، للفراغ المتراكم، فراغ الهواء، فراغ الماء، فراغ الكريستال أو الماس، فراغ صحيح، صاف و بارد، وهو الأبرد بين الألوان، و الأنقى»[5]، فالأزرق هو لون التخلص من الشهوات، لون الموت الذي يقضي على الطابع المادي للأشياء، إذ ينتزع الأزرق من الأشياء ماديتها،

---

(1) المرجع نفسه: صص 441- 442.

(2) أحمد مختار عمر: اللغة و اللون، ط2، عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة، 1997، ص 40.

(3) أمل محمود عبد القادر أبو عون: اللون و أبعاده في الشعر الجاهلي (مخطوط ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003، ص106.

(4) المرجع نفسه: ص 28.

(5) كلود عبيد: الألوان، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2013، ص81.

وكل ما هو مرتبط بالنزعات الشهوانية للإنسان في حياته، ليسمو به إلى عالم روحاني صاف و نقي من كل الأطماع الدنيوية.

فالموت في الأزرق يعني التخلص من الشهوات و الماديات و الغوص في الروحانيات، أي الخلود في عالم صاف و مليء بالمثاليات و الشفافية، و هو الأمر الذي يتضح جليا من خلال تواجد هذا اللون كلون يملأ فراغ الألوان في الأشياء الشفافة في الأصل، إذ تنعكس زرقة السماء على الماء الشفاف الصافي لتملأ ذلك الفراغ اللوني الموجود فيه، وكذلك تنعكس على أشياء أخرى كالكريستال و الماس مثلا.

و اللون الأزرق يتميز بكونه لونا ذا تدرجات كثيرة، إذ تتراوح الزرقة بين الأبيض و الأسود، ويسمى الأزرق الفاتح بالأزرق السماوي نسبة إلى السماء بصفتها أكثر الموجودات اتساما بهذا اللون، و من المعروف أن الأزرق السماوي ما هو في حقيقته إلا امتزاج بين لونين هما: الأزرق و الأبيض، و هما «لونان مريميان، يعبران عن انفصال قيم هذا العالم، ورفع الروح المتحررة نحو الخالق (...) و هكذا تكتسب المعاني الجنائزية للأزرق و الأبيض قيمة إيجابية نتيجة الإيمان بالحياة الأخرى»[1]، فالموت في الأزرق السماوي يعني التخلص من كل الماديات التي تربط الإنسان بحياته الدنيا، و بذلك يتحرر من كل شهوات نفسه و أطماعها المادية، لينتقل إلى العالم الماورائي مطهرا من الذنوب و المعاصي، و لعل هذا ما جعل الشاعر يوصي بأن لا تتبع جنازته و أن لا يعلم أحد بموته لأنه في غنى عن كل ما له علاقة بالحياة و مادياتها و زيفها.

بين الشاعر مقصده من ديوانه هذا منذ العنوان الذي اختاره له، فالشاعر يبحث عن عالم مثالي خال من الزيف و الماديات المتناثرة في عالمنا هذا، و ربما هو الأمر الذي جعل اللون الأزرق يحتل الصدارة في ترتيب الألوان من حيث تواترها في الديوان، إذ استخدمه الشاعر مرات عديدة، أومأ به إلى أن التخلص من الشهوات المادية و الأطماع الدنيوية للإنسان هو غاية وجب الظفر بها، و من ذلك قوله:

طفلكِ ..

ذو العينين الزرقاوين

ظل يشير بإصبعه إلى طائرة ورقية

---

(1) كلود عبيد: مرجع سابق، صص 85- 86.

غلبه النعاس

فالتصقت الطائرة

بزرقة أعلى[1]

فالعينين الزرقاوين ما هما في الحقيقة إلا دلالة على الحماية من الحسد و الشرور، و الزرقة الأعلى هي زرقة السماء، فالشاعر استند إلى الدلالات الإيحائية للأزرق كلون نابض بالعديد من الإشارات التي يوحي إليها، و ذلك من أجل إثراء نصه و منحه هالة كبيرة من التأويلات المحيطة به من طرف المتلقين، حتى يعطوا له تفسيرات و قراءات مختلفة كل حسب وجهة نظره و ثقافته الخاصة التي حظي بها من قبل.

2.3.2 – رمزية اللون الأحمر:

استخدم الشاعر في ديوانه هذا ألوانا مختلفة بنسب متفاوتة و متباينة، و قد حل اللون الأحمر في المرتبة الثانية في ترتيب الألوان من حيث تكرارها في ديواننا هذا، فاستخدم الشاعر اللون الأحمر في مواضع كثيرة، ويذكر منها قوله:

لا أعرف هذه السماء الحمراء

هذه السماء الحمراء ليست لي

حتى أقول لك: لم تركتني؟

يا طائر الجاوش السعيد؟؟!![2]

و للوقوف على دلالات اللون الأحمر و مقاصده التي يرمي إليها الشاعر من خلال قوله هذا، وجب الالتفات بداية إلى الدلالات التي كان يوحي إليها هذا اللون في الثقافة العربية القديمة، و غيرها من الثقافات العالمية، فمن المعروف أن اللون الأحمر لون غني بالدلالات المتناقضة حينا، و المتكاملة حينا آخر، إذ ورد عند

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، صص 27- 28.

(2) ميداني بن عمر: مصدر سابق، صص 40-41.

العرب بمعنيين مختلفين: «فقد ورد بمعنى الأبيض، فأطلقه العرب وصفا للماء، و وردفي الحديث النبوي: بعثت إلى الأحمر و الأسود. و العرب تقول امرأة حمراء، و يريدون: بيضاء (...) كما ورد بمعنى الأصفر، إذ أطلقه العرب على الذهب و الزعفران فسموهما: الأحمران»[1]، فالعرب استخدمت لفظ أحمر لتدل به على معنيين اثنين هما اللون الأبيض و الأصفر، و لكن هذا لا يعني أنهم لم يعرفوا الأحمر بمعناه الأصلي فقد استخدموه بمعان كثيرة مختلفة إذ «يقولون للسماء احمرّت إذا كانت مجذبة. و سنة حمراء و شهباء إذا كانت قليلة المطر (...) و توصف رياح الشمال بالحمرة، و لتعليل ذلك أمران. الأول: أن السحاب الذي تسوقه ضارب للحمرة، و الثاني: أن فيها بردا شديدا قارسا يسقط معه الصقيع»[2]، فالعرب استخدموا اللون الأحمر للدلالة على معان سيئة في بداية الأمر، أما غيرهم فكان للون الأحمر عندهم دلالات أخرى مختلفة، اختلفت باختلاف الشعوب و الثقافات، إذ أن «الأحمر هو لون العشق الإلهي و الحب البشري المعد لإعطاء دمه، و حياته من أجل المحبوب. إنه لون الشهيد (...) و في مصر القديمة، سبق أن كان اللون الأحمر مميزا للكائنات و الأشياء المشؤومة (...) في كشمير، يعتبر اللون الأحمر لون السعادة. و هو في الهند، اللون الحياتي و المولد بامتياز»[3]، فاللون الأحمر جمع بين معان كثيرة و متنوعة، فهو رمز الحياة و جمالها، و هو رمز الدم و من ثم الموت و الشهادة، كما أنه رمز للعشق الإلهي و السعادة، في حين أنه كان لونا للتشاؤم و للجذب و القحط و الوع لدى آخرين، و لونا للآخر الغريب عن صفاتنا العربية، إذ «يعتبر الأحمر عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته، و قوته، و قدرته، و لمعانه، هو لون الدم و النار، يملك دائما نفس التعارض الوجداني لعنصري الدم و النار»[4]، فالأحمر لون التضادات و التناقضات بالدرجة الأولى، فانطلاقا من جمعه بين عنصري الدم و النار فإنه يحمل ذلك التعارض الحاصل بينهما داخل النفس البشرية، و قد حمل هذا اللون مدلولاته المختلفة انطلاقا من كثرة تواجده في الحياة العامة للشعوب، فأخذ كل فريق ينظر إليه انطلاقا مما عايشه، و رآه عليه من هيئة و حالة، فالعرب حينما جعلوا منه لونا يدل على الجذب و الموت و الجوع تارة و لون الحياة و النعم تارة أخرى، كانوا مستندين في ذلك إلى الظواهر اليومية التي عايشوها في جاهليتهم أولا، ثم ما جاء به الدين الجديد، و خاصة ما نزل به القرآن الكريم، و قد ذكر الأحمر

---

(1) أحمد مختار عمر: مرجع سابق، ص 42.

(2) ابراهيم محمود خليل: مرجع سابق، صص 447-448.

(3) فيليب سيرينج: مرجع سابق، صص 425-426.

(4) كلود عبيد: مرجع سابق، ص73.

صراحة في القرآن الكريم لمرة واحدة في قوله تعالى: ﴿**ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها و من الجبال جدد بيض و حمر مختلف ألوانها و غرابيب سود**﴾ [سورة فاطر- آية 27]، و الملاحظ هنا هو أن اللون الأحمر جاء للدلالة على بديع خلق الله، و حسن تصويره في خلقه، إذ أن «العبارة تصف مظهرا من مظاهر الجمال الحسي، و هو اختلاف ألوان الجبال أو حتى الجبل نفسه تختلف ألوان أجزائه بين أبيض و أحمر و أسود»[1]، و من ثم فالعرب اعتبروا اللون الأحمر غنيا بالدلالات و المعاني، كالجذب و الجوع و الجفاف حينا، و الحسن و الجمال الطبيعي حينا آخر.

و لكن الشاعر هنا ربط الحمرة في قصيدته هذه بالسماء، فجعلها صفة لها، ثم نفى صلته أو معرفته بها، و من ثم يتوجب التنقيب عن دلالات الأحمر حينما يقترن بالسماء، و هو ما يعود بنا إلى اعتباره رمزا للجذب و الجفاف، انطلاقا من أن السماء إذا احمرت فإن ذلك يدل على خلوها من الأمطار، إذ «اعتبر الأحمر في السماء لون شؤم و إنذارا بسنة جافة ممحلة، و يظهر هذا اللون في فصل الشتاء أو في مطلعه، و فيه يقول النابغة:

صهب الظلال أتين التين عن عرض يزجين غيما قليلا ماؤه شبما

فهذا اللون عندما كسا السماء دل على قلة الماء و من ثم الجذب»[2]، فالشاعر أخذ يتبرأ من تلك السماء الحمراء التي هي رمز الجذب و الجفاف، فهو ينفي صلته برمز الجفاف، ليسأل طائر الجاوش السعيد عن السبب الذي جعله يتركه، فسعادة هذا الطائر تتنافى مع التعاسة التي تجلبها السماء الحمراء، و لذلك صار الشاعر يهرب من هذه التعاسة، حتى يدخل في جو السعادة التي يمنحها طائر الجاوش كرمز للحب و العشق، حتى يسأله السؤال الذي كان يخطر في باله.

و من بين المواضع التي استثمر فيها الشاعر الدلالات المتعددة للون الأحمر أيضا، قوله في بداية ديوانه:

تشتد رائحة الشمس

في الصوان الأحمر

---

(1) نجاح عبد الرحمن المرازقة: اللون و دلالاته في القرآن الكريم (مخطوط ماجستير)، جامعة مؤتة، 2010، الأردن، ص 60.

(2) أمل محمود عبد القادر أبو عون: مرجع سابق، ص 99.

و أنا أتسلق التلة

خطوتان و ألحق أنفاسي

خطوة و تسبقني

وصلت إلى كوة الضوء العاصف[1]

فالشاعر ربط اللون الأحمر هنا بالصوان و جعله لونا له، و من المعروف بأن الصوان هو الحجر الذي يستخدم لإشعال النار، و الأمر ليس بالغريب، إذ أن اللون الأحمر هو لون النار أولا، و لون الحياة و رونقها ثانيا، إذ أن «الأحمر هو لون الروح، لون الشهوة، لون القلب»[2]، فالشاعر أثناء محاولته للوصول إلى مبتغاه بمر بطريق صعبة، محفوفة بالمغريات التي تقدمها الحياة، في مقابل بحثه عن عالم روحي خالٍ من الماديات، لذلك كان لون الصوان أحمر، لأن الأحمر هو لون الشهوة و الملذات، و بالتالي استغل الشاعر بعده الدلالي هذا، حتى يبرهن على مدى صعوبة الطريق الذي أراد أن يسلكه، و حتى يصور معاناته في سبيل الوصول إلى الشمس أو الحقيقة.

و لم يكتف الشاعر بهذه الدلالة للون الأحمر، فاستخدمه في موضع آخر على هيئة مختلفة، و ذلك من خلال قوله:

تضحكين

و تضحكين

حتى يحمر خداك ...

و أصيح...

عيد (الفراولة)[3]

---

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص 11.

(2) كلود عبيد: مرجع سابق، ص 74.

(3) ميداني بن عمر: مصدر سابق، صص 83- 84.

يعد اللون الأحمر رمزا مكثفا بالدلالات، فهو إلى جانب كل ما سبق لون الخجل كشعور نفسي حين يتحول إلى علامة عينية ظاهرة على الوجوه، إذ يصبح الأحمر هنا علامة على تحول حاصل داخل أعماق النفس البشرية، ليطفو على السطح في شكل حمرة تعتري الخدين، و لم يكتف الشاعر بهذا القدر، و إنما أتبع المشهد بصيحته: "عيد (الفراولة)"، فحمرة الخدين استدعت مشهدا آخر في ذهن الشاعر، هو مشهد "عيد الفراولة"، حين يكون الأحمر مسيطرا و علامة لذلك العيد الذي تحتل فيه الحمرة أكبر حيز ممكن، لذلك اقترنت حمرة الخجل على الخدين هنا بالحمرة التي تكتسح المكان في عيد الفراولة، في صورة تقريبية مدهشة.

لقد استعمل الشاعر اللون الأحمر بدلالات مختلفة في ديوانه هذا، تعددت و تنوعت باختلاف المواضع التي ذكر فيها، و الهيئات التي ورد عليها، و من ثم استند الشاعر على التعددية و الغنى الدلالي الذي يكتنزه هذا الرمز حتى يوصل مقاصده من خلال دلالات و إيحاءات معينة، و يكسب نصه تكثيفا و تنويعا، من خلال التباين و الاختلاف الحاصل في كل مرة ذكر فيها هذا الرمز اللوني أو غيره من الرموز الأخرى.

3.3.2- رمزية اللون الأبيض:

يعد اللون الأبيض من أكثر الألوان حظوة و قداسة في التراث الإنساني ككل، و وظفه الشاعر في ديـــوانه هذا في مناسبـات عديدة و مختلفة، و في سبيل منحه رمزية ودلالة اتكأ على أمور و معـان مختلفة في الآن نفسه، و لكن «تكاد الحضارات تجمع على دلالة هذا اللون، فهو رمز النقاء و الطهارة و النظافة، و رمز النور الإلهي، و هو لون الأمل و التفاؤل و الحياة»[1]، و من هنا جاءت دلالة هذا اللون كرمز للنقاء و الطهارة، و الخلو من الدنس و المساوئ، و بذلك وظفه العرب منذ القديم كعلامة دالة على الجمال و الحسن، فجعلوا جمال الوجه و الجسم ككل في بياضه، بل و تغنوا بالبيضاوات من النساء على الرغم من البيئة الصحراوية التي كانت تقتضي سمرة البشرة في أغلب الأحيان، و للدارسين تخريجات عديدة فيما يخص البياض الذي تغزل به الشعراء العرب في الجاهلية.

و يحتل اللون الابيض الصدارة في ترتيب الألوان من حيث ورودها في القرآن الكريم، إذ «ذكر (12) مرة في اثنتي عشرة آية يعادل فيها:

(1) أمل محمود عبد القادر أبو عون: مرجع سابق، ص 12.

1-تحديد وقت الفجر الحقيقي من الوهمي إذا كان في وقت فجر.

2-يعادل وجوه أهل السعادة يوم القيامة.

3-يعادل بعض الأمراض مثل ذهاب سواد العين عند الحزن الشديد.

4-و به معجزة موسى عليه السلام بابيضاض يده من غير سوء (برص).

5-يعادل لون بعض الجبال.

6-يعادل لون مشروبات أهل الجنة»[1]، أي أن الأبيض في القرآن الكريم، بالرغم من أنه ذكر مرات كثيرة إلا أنه فيها جميعا كان رمزا للخير و السعادة و الفوز و النجاح، و الخلو من العيوب و النقائص، و الشاعر في قصيدته وصف قلبه بالبياض، فقال بأنه يطلب صدرا شفافا من زجاج، حتى يتمكن الشهداء في الجنة من رؤية قلبه الأبيض، و هو ما يدل على النقاء و الطهارة التي يتصف بهما هذا القلب، إذ أن الشاعر عندما يصفي سريرته و يخلص نفسه من الشهوات، فإنه يدخل الجنة ليبقى فيها مطمئنا سليم القلب، و لذلك فإنه يريد التباهي ببياض قلبه، و لكن هذا الأمر لا يتم بهذه البساطة إذ «يسبق الموت الحياة في كل فكرة رمزية، و كل ولادة هي إعادة ولادة. الأبيض لون الموت و الحزن، و هذا هو الحال في كل الشرق، كما كان لوقت طويل في الغرب»[2]، فالشاعر لا يرمز بالأبيض هنا إلى نقاء قلبه و فقط، و إنما يريد أن يعبر عن حياته بعد الموت في الدنيا، حياة البعث التي يلاقي فيها كل إنسان نتيجة أعماله، فالموت في الأزرق السماوي يعني التخلص من الشهوات المادية، ومن ثم التخلص من كل الذنوب و المعاصي، و هو ما يؤهله للدخول في عالم جديد، يكون البياض رمزه و شعاره الأميز، إذ يكفن المرء حين الموت بالأبيض، لينطلق بعدها إلى الجنة التي يرى فيها بياض قلبه من خلال صدره الشفاف. و لم يكتف الشاعر بهذا الاستعمال للون الأبيض في ديوانه إذ يقول في موضع آخر:

هذه طريقتي

---

(1) نجاح عبد الرحمن المرازقة: مرجع سابق، ص 38.

(2) كلود عبيد: مرجع سابق، ص 55.

في الرأفة

ألتصق بعينيك

كي لا يفجعك وجودي المرعب

أحفر في كفك جمرة السماء

و في لحظة

يبيض رأسك في ثلج الأربعين

و أنا لا أدري ما أصنع[1]

إذ قرن الشاعر اللون الأبيض هذه المرة بالرأس في سن الأربعين، و بالفعل فاللون الأبيض أيضا رمز للشيب الذي يظهر في شعر الرأس، إنه رمز الحكمة و الوقار، و لكن «من جهة أخرى فإن الأبيض يمثل لون الشيب و التقدم في السن، الذي هو بدوره نذير بدنو الأجل، و انقطاع الأمل من الحياة، فهو في هذا المجال مدعاة للخوف و اليأس و القنوط»[2]، و هو الأمر الذي فاجأ الشاعر، ففي لحظة واحدة يبدأ الأبيض بالظهور على الرأس، كتنبيه إلى ضرورة الاستغناء عن ماديات هذه الدنيا، و الطمع في حياة ثانية لا موت فيها.

4.3.2-رمزية اللون الأسود:

يعد اللون الأسود لونا بارزا في ترسانة الألوان عند جل الشعوب و الحضارات، و لطالما اعتبر رمزا ذا دلالات إيحائية معينة، و من ثم فقد استخدمه الشعراء كرمز ثري و راهنوا عليه لإيصال أفكارهم و معتقداتهم و آرائهم، و تكرر هذا اللون في ديواننا مرتين اثنتين، و ذلك في قول الشاعر:

أسود

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، صص 73-74.

(2) أمل محمود عبد القادر أبو عون: مرجع سابق، ص 12.

أسود هذا المطر

على أصابعنا

و دارنا بعيدة...

بعيدة يا ابن عمي!![1]

كرر الشاعر استعماله للأسود دون وضع فاصل بينهما، فجاءت المرة الثانية بمثابة التأكيد للمرة التي سبقتها، و وصف الشاعر المطر بالسواد، و لعل المعروف و المتفق عليه هو ان الأسود لون السخط و الاستياء، إذ «يرتبط الأسود بمعان عديدة يمكن تلخيصها بالموت و الدمار من جهة، والشر و المهانة من جهة ثانية، إضافة إلى القداسة و الوقار في بعض المواقف، و هذه المعاني مازالت شائعة له حتى يومنا هذا»[2]، فتكاد تجمع الثقافات المختلفة على الدلالات السيئة للون الأسود، ذلك أنه يرتبط في الأذهان بالليل و الظلام، و من ثم فإنه يرتبط حتما بالخوف من المجهول و الغامض، لذلك بقي يحمل ذلك الانطباع في النفوس، و قد عرف العرب دلالة اللون الأسود منذ العصر الجاهلي، و بمجيء الإسلام ورد اللون الأسود في القرآن الكريم في مواضع عديدة و حمل مجموعة من الدلالات لعل أبرزها: الدلالة على ظلام الليل، و لون وجوه العصاة و المذنبين يوم القيامة، و لون التشاؤم و الشر و الأسى، إضافة إلى دلالته على الجذب و الفناء[3]، و من ثم فإن استعمالات اللون الأسود في القرآن الكريم قد انحصرت في كونه دلالة على الحزن و المساوئ، و لكن لفظ الأسود استخدم لدى العرب عموما بمعان أخرى غير معناه الحقيقي، إذ «أطلق العرب السواد على جماعة النخل، و على الشجر لخضرته و مقاربة الخضرة للسواد. و استخدموا الأسود اسما للتمر، و الحرة، و الليل للمح صفة السواد فيها. كما أطلقوه على الماء مع التمر تغليبا. و لكن الغريب أن يطلقوا كذلك الأسودين على الماء و اللبن و على الماء و الفثّ.»[4]. و من ثم فإن لفظة أسود لدى العرب لم يكن يقصد بها ذلك اللون المعروف حاليا و حسب، و إنما شمل مجموعة من المعاني

---

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص 34.

(2) أمل محمود عبد القادر أبو عون: مرجع سابق، ص8.

(3) المرجع نفسه، ص 48.

(4) أحمد مختار عمر: مرجع سابق، ص 41.

الأخرى، التي لا صلة لها بمعناه الحقيقي، و لكن الدلالة السيئة التي تميز بها اللون الأسود لم تمنع من تواجده في الشعر، إذ استثمر الشعراء على مر العصور في دلالته هذه، حيث «يصبح اللون الأسود لونا مفضلا عند الشعراء في علاقات الحب المنهارة؛ حيث يرثون حبهم الضائع، و آمالهم المفقودة، فهو وسيلة لبث أحزانهم العميقة (...) فالسواد مصب الأسى و التعاسة و الشقاء، و كل شيء يمنع السعادة و الفرح»[1]، فالأسود بفعل دلالاته الباعثة على الغم و الأسى قد أصبح مادة خصبة للشعراء، فاستخدموه رمزا ليبثوا من خلاله مشاعرهم المأساوية، و انفعالاتهم التي تعجز الكلمات عن وصفها إذ أن «الأسود و الفراغ متحدان بحيث لا يمكن الفصل بينهما، كما يشير إلى ذلك «باشلارد»: فالأسود رمز الليل، رمز الغمر بالمعنى الأصلي و المجازي. و التعارض، أبيض/أسود يرمز للتعارض بين موت أو قذارة من جهة و حياة و طهارة من جهة أخرى»[2]، فالأسود على هذا الأساس هو اللون المناسب للغموض، ذلك الفراغ الذي يتواجد في كل شيء غامض، و لا يمتلئ الفراغ إلا بإضاءة الأسود و تبييضه و إنارته، كما أنه رمز للتعارض بين الموت و بين ارتكاب المعاصي، أو الحياة و الطهارة من كل الذنوب، أي البرزخ الحاصل بين المطهر و الجحيم باصطلاح "دانتي"، فالأسود هو رمز لذلك التعارض الموجود بين أن يموت الإنسان و أن يقع في الذنوب، و التعارض الحاصل بين أن يحيى الإنسان و أن لا يقع في أي معصية خلال حياته، و هو الأمر المستحيل حتما.

و ربما هذا ما جعل الشاعر يصف المطر بالسواد، فمن الدلالات التي يوحي إليها الأسود هو أنه «لون الزهد أيضا بهذا العالم الباطل، من هنا المعاطف السوداء التي تكون إشهار الإيمان في المسيحية و الإسلام (...) اليمامة السوداء هي هيروغليفية المرأة التي تبقى أرملة حتى مماتها»[3]، فالشاعر استخدم هذا اللون كرمز خادم و مساعد للفكرة الأساس التي يسعى الشاعر إلى توصيلها في ديوانه هذا، فصار هذا الرمز يصب في الموضوع و الاتجاه الذي يطمح إليه الشاعر منذ البداية، إذ أن الأسود بالإضافة إلى أنه رمز للتشاؤم و الحزن و الأسى، إلا أنه في الوقت نفسه رمز للزهد في ملذات الحياة و صورها المادية، فوصف المطر بالسواد دليل قاطع على أن الشاعر جعل من المطر وسيلة للتطهير، و اعتبره مطهرا من الذنوب و الخطايا، و لذلك استخدم اللون الأسود كرمز

---

(1) صديقة معمر: شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة (1988-2007م)، (مخطوط ماجستير)، جامعة منتوري-قسنطينة، الجزائر، 2010، ص 105.

(2) فيليب سيرينج: مرجع سابق، ص 429.

(3) كلود عبيد: مرجع سابق، صص 64- 65.

للزهد في الحياة و بهرجها، كما أنه رمز للخوف من المجهول في ذات الحين، و هو ما نلمسه من خلال قوله: "و دارنا بعيدة"، فالشاعر يريد أن يتخلص من هذا الاختبار الذي يعيشه بأقرب فرصة ممكنة ليصل إلى داره، هذه الدار التي تمثل الأمن و الاستقرار ما هي في الحقيقة إلا دار البقاء التي يسعى إليها الشاعر منذ بداية ديوانه.

و هكذا استخدم الشاعر اللون الأسود، و اعتمد على رمزيته المتميزة بالتكثيف الدلالي، فهو يوحي بدلالات عميقة و متنوعة في الوقت نفسه، مما فتح للشاعر باب الاستثمار الناجح في دلالات هذا الرمز و معانيه الكثيرة، حتى يفتح بذلك بابا واسعا للتأويل و القراءات المتعددة.

5.3.2 – رمزية اللون الأخضر:

يعد اللون الأخضر من أكثر الألوان حضورا و حظوة في الثقافة الإسلامية، إذ لطالما ارتبطت صورته بالنعيم و الجنان، فكان بذلك من أكثر الألوان ذيوعا في الزخرفات و الإبداعات الإسلامية عامة، و ذكر هذا اللون في القرآن الكريم في مناسبات عدة، إذ «يأتي في المرتبة الثانية تكرارا في القرآن الكريم، و هو من الألوان المريحة المحببة للنظر، و منها ثياب أهل الجنة، و هو رمز دائم للحب و الأمل و الخصب و الخير و النماء و السلام و الأمان»[1]، و من ثم يعد اللون الأخضر لونا للتفاؤل و الخير و التطور لدى المسلمين، و هذه الدلالة الإيجابية التي تميز اللون الأخضر لم تكن مقصورة على الثقافة الإسلامية، إذ عرف هذا اللون دلالات أخرى للتفاؤل في الثقافات المختلفة، حيث «اقترن الأخضر بالإله (أدونيس) أو (تموز) لما يمثله من الخلود و التجدد، و من ذلك ما كان يمارس في أعياد (أدونيس)، إذ كان الناس يضعون غصنا أخضر في ماء و قطن مما يجعله ينمو سريعا دليلا على الخصوبة، و لكنه سرعان ما يجف، مما يمثل مصرع (أدونيس). و في الشرق تمثل الخضرة بعث (تموز) و اختفاء الخضرة يعني موته. و في مصر سمي (أوزيريس) باسم الكبير الأخضر»[2]، فاتفقت أغلب الحضارات و الأمم على أن الأخضر هو لون الخصوبة و التجدد و البعث، حتى أنهم ربطوه بآلهتهم و مقدساتهم، فاستعملوه كرمز للدلالة على التفاؤل و البعث، و إعادة الحياة، و لعل ارتباط الأخضر بالربيع جعله يحتل هذه المكانة الكبيرة، و يأخذ هذه الصورة البراقة التي حظي بها في الثقافات المتنوعة. إلا أن هناك من الشعوب من اتخذ اللون الأخضر عندهم أبعادا أخرى، إذ «يرتبط الأخضر بالصواعق، و يعبر عنه في الصين بكلمة من ثلاثة أحرف

(1) نجاح عبد الرحمن المرازقة: مرجع سابق، ص 44.

(2) أمل محمود عبد القادر أبو عون: مرجع سابق، ص 23.

(تشن) تعني الارتجاج أو الاهتزاز (التجليات التي تحدثها الطبيعة في الربيع) و الرعد هو علاقة بدء صعود اليانغ، و يتطابق مع العنصر الخشبي»[1]، و من ثم فإن اللون الأخضر الذي لطالما تغنى الإنسان بدلالته الإيجابية كرمز لإعادة البعث و الحياة و الخصوبة، فإنه يعتبر في الصين مثلا رمزا للاهتزاز و عدم الاستقرار، وهذا الأمر مستمد من تلك التغيرات التي تطرأ على الطبيعة في فصل الربيع، أين تذوب الثلوج البيضاء ليحل محلها منظر الأرض الخضراء، و هو ما جعل من اللون الأخضر رمز التقلبات و التغيرات بالدرجة الأولى لدى الصينيين، الذين اختاروا له اسما يحمل هذه الدلالة.

و انطلق الشاعر في ديوانه هذا من كل تلك الدلالات المتراكمة، فوظف اللون الأخضر توظيفا جديدا، و ذلك من خلال قوله:

بقفازات النوم

ألمس كلمات من النيون الأخضر

تحت سماء مائلة

خلف الأكواريوم[2]

فالشاعر في حلمه رأى "كلمات من النيون الأخضر"، و من المعروف بأن "النيون" هو أحد الغازات النادرة الوجود داخل فضاء الكرة الأرضية، و من ثم فالشاعر جعل كلماته من هذا الغاز النادر لتصبح بذلك كلمات نادرة الوجود كذلك، و لكن المتأمل في هذا السطر يقف مشدوها أمام ربط الشاعر بين هذا الغاز النادر و بين اللون الأخضر خصوصا؛ ذلك أن الأخضر «له وجود مؤقت و زائل لأنه ارتبط ارتباطا وثيقا بالحياة الدنيا يطلب منا الحق تعالى أن نتأمله، ولا نقف معه في الحياة الدنيا بل تتعدى طلبنا له إلى الحياة الآخرة أو إلى دار الخلود»[3]، فالشاعر قرن النيون باللون الأخضر، و هو ما زاد من وضوح الصورة التي أراد إيصالها، إذ بالإضافة إلى الندرة التي تميز بها هذا النيون فإنه مؤقت و زائل، و بالتالي فالشاعر أراد وصف حالة من الوجود المستحيل و

(1) كلود عبيد: مرجع سابق، ص 93.

(2) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص 51.

(3) ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في القرآن و الفكر الصوفي، ط1، دار الزمان للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا، 2012، ص 31.

الذي إذا حدث فإنه نادر و مؤقت، و سريع الزوال، هذه الحالة هي حالة من اليأس لم يعهدها اللون الأخضر إلا بصفته رمزا للتقلبات و الاهتزازات لدى الصينيين، و من ثم استثمر الشاعر في هذا الجانب بحد ذاته، مستغنيا عن الجوانب الأخرى التي يتميز بها هذا اللون.

إن اللون الأخضر لون يحتل مكانة خاصة لدى الشعوب المختلفة، تختلف هذه المكانة باختلاف نظرة هذه الشعوب و معتقداتهم و الفلسفة الغيبية التي يؤمنون بها و يبنون عليها حياتهم و تفكيرهم في الأمور المختلفة، و من ثم مال الشاعر صوب جزء من هذه الأفكار و وجهات النظر ليتخذ منها داعما للمعنى الذي أراد توصيله في شعره.

6.3.2- رمزية اللون البنفسجي:

يعد اللون البنفسجي من أكثر الألوان استخداما في أيامنا هذه، خاصة ما تعلق منه باللباس إذ أصبح موضة رائجة لدى الجنسين من ذكر و أنثى، و لم يقتصر على فئة معينة، و لا حصر في نوعية محددة من اللباس و استخدمه الشاعر في ديوانه للدلالة على نوع من هذه الملابس، و ذلك في قوله:

سقطت التفاحة

على غفوتي

أمسكتها

و قضمتها

فتذكرت جاذبيتك

كنت طفلة

بالبنفسجي القصير[1]

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص 88.

فالشاعر يشير هنا إلى سقوط التفاحة و ارتباطها باكتشاف "نيوتن" لقانون الجاذبية، و لكن الجاذبية هنا لم تكن أرضية، و إنما كانت جاذبية المرأة التي ترتدي ملابس قصيرة بنفسجية، و اختار الشاعر البنفسجي كلون لملابس تلك التي يتحدث عنها، إذ «يساهم اللون البنفسجي في إبراز شخصية المرء من خلال حضوره في أشيائه، و ينصح علماء النفس باقتنائه و الحرص على وجوده في محيطنا؛ لأنه يمنحنا الهدوء و الطمأنينة، لكن في المقابل الإكثار من النظر إلى اللون البنفسجي يبعث في النفس الحزن و الكآبة، و يساهم في خمول الجسد و ركونه، فينقطع دبيب الحركة و يعم السكون المكان، و كأن الحياة انعدمت تماما»[1]، و على هذا الأساس فإن اللون البنفسجي ذو معنيين متنافرين، إذ يعتبر مثالا للثقة و ابراز الشخصية و الراحة النفسية من جهة، و رمز للوهن و انعدام الحركة من جهة ثانية، و لكن لا يقتصر اللون البنفسجي على هذه الدلالة فقط، ذلك أن «البنفسجي رمز التوبة، أقله في الطقس المسيحي، و يرتدي رجل الدين اللون البنفسجي طيلة أيام الأسبوع المقدس (...) و كان العلمانيون منذ عهد قريب يرتدون أثناء الحزن الأسود خلال فترة ما، ثم البنفسجي، رمزا لنصف الحزن، و الآن، فإنه اضافة إلى ذلك لون القساوسة»[2]، فالبنفسجي لون ذو دلالات متعددة تختلف من موضع لآخر، فهو لون الزهد أيضا؛ ذلك الزهد الذي ينشده الشاعر منذ البداية و الذي يتلخص في البعد عن ماديات الحياة و ملذاتها الفانية، حيث أن البنفسجي بصفته مزيجا طبيعيا بين الأزرق و الأحمر، فإنه يعتبر رمز الاعتدال فما بين الأزرق الذي يخلص الشاعر من أطماعه المادية، و الأحمر الذي يغريه في شكل امرأة تلبس القصير أصبح الناتج ثوبا بنفسجيا بين هذا و ذاك، ذلك أنه «ما بين الأزرق و الأحمر تتسع المسافة (...) صفات الأزرق تحترق في الأحمر، و كأن الأزرق لم يكن شيئا مذكورا، إنها عملية ذوبان هوية بهوية أخرى تلك نهاية انبجس عنها بداية تعرب عن صيرورة جديدة تنتمي إلى عالم اللاهوت، من هنا يعلن البنفسجي عن هويته»[3]، فالبنفسجي لون معتدل بين لونين أحدهما نقيض للآخر، فالأزرق بصفته أبرد الألوان و الأحمر لون للدم و النار و العشق أصبحا يشكلان معا لونا بنفسجيا غارقا في الوسطية و محاولة الزهد، و هو بحد ذاته ما خلق الجاذبية التي تذكرها الشاعر بسقوط التفاحة، و لكن القصة لم تنته هنا إذ يكملها الشاعر بقوله:

حتى امتلأ فمي بالدموع

---

(1) صديقة معمر: مرجع سابق، ص 111.

(2) فيليب سيرينج: مرجع سابق، ص 424.

(3) ضاري مظهر صالح: مرجع سابق، ص 163.

تحسست رقم زوجك المضيء

على هاتفي

رميت نصف التفاحة

و انطلقت ...[1]

فالشاعر يفصح بعدها عن سبب اللون البنفسجي للفستان القصير، إذ أنه كان بصدد تذكر شيء أصبح من الماضي، إذ بالرغم من الأحمر الأصلي في ذلك الثوب و هو لون التفاحة الساقطة، فإن اللون الطاغي كان بنفسجيا بسبب الزرقة التي أراد عقله، بما أن زمن العشق قد ولى، و من ثم فقد استخدم الشاعر اللون البنفسجي هنا كرمز يوحي به إلى الماديات و الشهوات التي تراوده و هو في رحلته التي يطمح فيها للتخلص من هذه الماديات و الغوص في الأزرق السماوي.

و صفوة القول أن الشاعر "ميداني بن عمر" استخدم في ديوانه هذا رموزا كثيرة، مستثمرا في كل نوع من هذه الرموز، و هو ما نلاحظه من خلال استعماله لرمزية الألوان تحديدا؛ إذ أن الشاعر قد وظف ألوانا كثيرة بدلالات مختلفة.

4.2-الرمز الطبيعي:

تعتبر الطبيعة بصفة عامة منبعا ثريا غرف الشعراء منه أجمل صورهم الشعرية؛ إذ لطالما كان الشاعر ابن بيئته، و الشاعر العربي خصوصا قد كان ذا علاقة وثيقة بالطبيعة في صورها و أشكالها المختلفة، و ترجم ارتباطه الشديد هذا من خلال ما جاء في شعره، إذ «يقوم الرمز الطبيعي معبرا آخر للشعراء، لتوحيد الذات بالعالم و التعبير عن دلالات تجربتهم، باستبطانهم لطاقات هذا الرمز و شحنه بحمولات شعورية و فكرية جديدة»[2]، فالرمز الطبيعي يمثل حلقة وصل بين الذات الشاعرة و العالم الخارجي، إذ أن الطبيعة خير رفيق للذات المرهفة التي

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص 88.

(2) نادية دبي: الرمز الطبيعي في شعر ابراهيم طوقان (مخطوط ماستر)، جامعة المسيلة، الجزائر، 2015، ص 14.

تهوى العالم الروحاني المثالي، بوصفها صورة واقعية لذلك العالم الماورائي، و من ثم فالشاعر يرى في الطبيعة ملاذا يلجأ إليه في حزنه، و مكانا مناسبا لغوصه في التأملات الروحانية في الآن نفسه.

و جاء ديوان "موت بالأزرق السماوي" حافلا بأشكال متنوعة من الرموز الطبيعية، إذ اتحدت هذه الرموز مع الجانب الشعري في الديوان فأضافت دلالات مبتكرة، أثرت النص و أكسبته تكثيفا كبيرا في المعاني و الدلالات، و هو ما فتح الباب على مصراعيه أمام تعدد القراءات، و اختلاف وجهات النظر حول المعنى الذي أراده الشاعر من خلال قوله، و لعل أبرز الرموز الطبيعية التي استخدمها الشاعر في ديوانه هذا: رمز "النجوم"؛ إذ أن الشاعر "ميداني بن عمر" قد وظف هذا الرمز بكثرة في ديوانه، و من بين المواضع التي ذكر فيها هذا الرمز قول الشاعر:

دعوا النجوم

ترقص في الماء

إنها في نرفانا عارمة

.....[1]

فالمتلقي قد يظن للوهلة الأولى بأن الشاعر يصور انعكاس النجوم في بركة ماء، و هو ما يجعلها تبدو راقصة في شكل نرفانا عارمة، فالنجوم بانعكاسها على المياه تظهر راقصة، و لكن رقصها مشوب بروحانية خاصة، فكأنها تقيم طقسا من الطقوس و الرياضات الروحانية، كالنرفانا مثلا، و لكن العلم بأن للنجوم بحد ذاتها دلالات متعددة، قد يغير و لو القليل من هذه الدلالة السطحية.

فالنجوم «رمز البعث لأنها تمثل العبور من النهار إلى الليل و بالعكس (...) و رمز الكثرة من جهة أخرى، أو ما لا يحصى (ذرية آدم، مثلا)»[2]، و كانت منذ القديم ذات أهمية بالغة و بارزة بقوة في الشعر العربي، حيث كان العرب من أعلم الأمم بالنجوم و شؤونها، و ذلك راجع إلى طبيعة عيشهم في الفلوات، فعرفوا

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص 17.

(2) فيليب سيرينج: مرجع سابق، صص 387-388.

بها الزمن، و حددوا بها الاتجاهات ، و احتكموا إليها في التنبؤ بأحوال الطقس، كما استخدموها في السحر و التنجيم و الاستطباب، فكانت بذلك ذات أهمية بالغة، و من ثم ذكروها في شعرهم، حتى اتخذت منزلة خاصة بها و حيزا معترفا به لدى الشعراء في مطولاتهم، فكان رعي النجوم مبحثا هاما و تمهيدا مناسبا للعديد من الأغراض الشعرية الأساسية في تلك القصائد، كالنسيب و الرثاء مثلا[1]، و بمجيء الإسلام تغيرت الموازين و اختلفت وجهات النظر للأمور، و لكن النظرة العربية للنجوم لم تتغير كثيرا، إذ ذكرت النجوم في القرآن الكريم مرات عديدة، إذ جعل الإسلام النجوم مرتبطة بأمور معينة فحسب؛ فالنجوم زينة للسماء، و رجوم للشياطين، و وسيلة للاهتداء للطرق الصحيحة في الصحراء.

فالإسلام ضبط الرؤية القديمة نحو النجوم و ألجمها بلجام ديني، ينفي عنها كل تلك التأويلات الغيبية و الخرافية التي ارتبطت بها أمدا طويلا، و بالتالي انحصرت دلالة النجوم في الزينة، و رجم الشياطين، و الدلالة على الاتجاهات، و هو ما يقودنا إلى مرامي الشاعر من خلال قوله السابق؛ إذ أن النجوم بصفتها وسيلة لمعرفة السبل، فهي بذلك تبلغ من الضرورة مقاما عليا، إذ أنها تصبح بذلك وسيلة تمكن الشاعر من الاهتداء إلى الطريق الصحيح، ذلك الطريق الذي راح يبحث عنه طيلة مشواره الشاق، في محاولته لبلوغ الصفاء الروحي، فهذه النجوم هي طريقة للاهتداء إلى ذلك الطريق الذي يخلص الشاعر من متاعبه، و لذلك فإن رقصها في الماء كرمز للنقاء و للطهارة يشبه النرفانا، التي تخلص النفوس من سمومها و تمنحها الفناء في الذات العليا كما هو معروف.

كما استخدم الشاعر رموزا أخرى في ديوانه كرمز "السماء" مثلا، إذ أنه يعد من أكثر الرموز استخداما في هذا الديوان، و من ذلك قوله:

قمر يسطع في السماء

يسطع في البئر

صار لي طريقان إلى السماء

و لن تكتشفني الذئبة...[2]

---

(1) ينظر، أمينة سعيد محمود حسن: رعي النجوم في الشعر الجاهلي (مخطوط ماجستير)، جامعة الزقازيق، 2010.

(2) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص 18.

فورد رمز "السماء" في هذا الجزء الصغير من الديوان مرتين اثنتين، و لطالما اعتبرت السماء شيئا مقدسا و دليلا على القوة و العلو، إذ أن «الإنسان الأول قد افترض أن هناك وراء هذه القبة المرصعة بالنجوم تسود سلطة متقلبة الأطوار اكتفى بتسميتها «الشديد العلو» لأنها كانت دائما غير مرئية لهم. و هذه السلطة الخفية كانت على قدر من السرية بحيث تحول نفسها إلى نور وضاء يعلن كل صباح ظهور الشمس»[1]، فالإنسان منذ القديم كان يتوجس خيفة من السماء التي يراها يوميا، و ذلك راجع بالأساس إلى غموضها و عدم قدرته على الوصول إليها لاكتشاف ما تخفيه خلفها من أسرار، و هو الأمر الذي جعل الشعراء يستخدمونها كرمز يوحي بغموض شديد، و مخزن لأسرار لا ينضب.

كما استخدم الشاعر رموزا طبيعية أخرى، و يذكر منها استخدامه لأنواع مختلفة من الأشجار كشجرة السرو مثلا، و التي استخدمها في قوله:

آثار نملة على الرمل

أشم رائحة المطر

من سروة لأخرى[2]

و شجر السرو معروف في الكثير من بلاد العالم، إذ أنه «موقوف على بلاتون، و هي شجرة جنائزية كذلك الأمر بالنسبة لشجر الطقوس l'if و حتى يومنا يستمر هذا أو ذاك لتزيين المقابر في بلدان حوض المتوسط»[3]، فالسرو شجرة ذات أبعاد دلالية حزينة إذ غالبا ما يستخدم في المقابر و هو ما جعل هذه الشجرة رمزا للأجواء الجنائزية التي توحي بالموت و الفقد و الفناء و معراجا لدار الحق في مواضع كثيرة.

إضافة إلى هذا استخدم الشاعر أنواعا أخرى من الأشجار كالنخيل مثلا، إذ استعمل الشاعر هذا الرمز في مرات عديدة، يذكر منها قوله:

---

(1) لوك بنوا: إشارات، رموز و أساطير، ترجمة فايز كم نقش، ط1، عويدات للنشر و الطباعة، بيروت، لبنان، 2001، ص43.

(2) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص 17.

(3) فيليب سيرينج: مرجع سابق، ص 299.

بين نخيل عمي

و نخيل جدي

رمانة

لا أعرف

لم سماها ابن جارنا الإسكافي

[حبسة البلوتوث]

أركض نحوها حافيا

و أجلس تحتها[1]

من المتعارف عليه أن النخيل كنوع من الأشجار حظي بمكانة مرموقة لدى الشعوب المختلفة منذ القديم، و خاصة تلك التي كانت تعيش في الفيافي و القفار كالعرب و الشرق الأوسط مثلا، إذ لطالما كانت النخلة لديهم رمزا للخير و الحياة، فقد كانوا يرمزون بها إلى الواحات و الماء و الكلأ، و كذلك رأوا فيها دليل سيادتهم و رمز أرضهم و حماهم، و برعوا في رعايتها و طرق الاستفادة منها، و أما الأمم الأخرى فحملت النخلة عندهم دلالات أخرى مختلفة، و مثال ذلك أن «النخلة عند الرومان تحمل بكل قبول في أثناء المواكب الاحتفالية للانتصارات، فهي رمز النصر العسكري؛ و كانت أيضا تعطى إلى المصارع المنتصر»[2]، و من ثم فالنخيل رمز الخير و الممتلكات الخاصة للفرد لدى مختلف الثقافات، و هي كذلك شجرة توحي بمعاني الحياة و العيش الهنيء و الانبعاث.

بالإضافة للأشجار استخدم الشاعر رموزا أخرى من الطبيعة، كالأزهار و الورود المختلفة، إذ برع في الاستثمار في دلالاتها المتنوعة، إذ ذكر رمز الوردة مثلا في مواضع كثيرة في هذا الديوان، و منها قوله:

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص 53.

(2) فيليب سيرينج: مرجع سابق، ص 297.

قالت الوردة للعطر:

ارحل و لا تخف ...

فأنت في شفتي

قالت الريح للمسافة

ظهرك يوجعني

لكنا وصلنا ...

حتى أن الشيخ هناك

وقف على عصاه ...[1]

يستوقفنا هذا المشهد عند صورة بانورامية تتحاور فيها الجمادات مع الكائنات الحية، في لغة انزياحية، فالشاعر جعل الوردة تتكلم، فجسدها و جعل لها مقولة و كلاما، و الحقيقة هي أن الوردة «رمز الحبيبة أو المرغوبة (...) توجد متصلة بولادة الكائن البشري، لموته و لأفكار التجدد أو إعادة التوالد الروحيين (...) و في العصور الرومانية القديمة كانت الورود تشتهر، في الواقع، بتسريعها للطاقة الحيوية، أكثر من كل الزهور الأخرى، و كانت رمزا للخصب»[2]، فالوردة تحمل الكثير من الدلالات المختلفة باختلاف الأمكنة و العصور، و هي بذلك قد خلقت حولها هالة من المعاني المنبعثة من هذا الرمز لوحده، و بذلك أكسبت النص ثراء و جعلته ناطقا بالأسرار.

كما استثمر الشاعر في دلالات الكثير من الرموز الطبيعة الأخرى كاستخدامه لأنواع متعددة من الأزهار كدوار الشمس، و زهرة الكاكتيس ، و غيرها من أنواع الأزهار الأخرى المستخدمة في هذا الديوان الذي بين أيدينا، و هو الأمر الذي يسهل القول بأن الشاعر "ميداني بن عمر" أبدع في ديوانه هذا، باستخدام الكثير من

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص 59.

(2) فيليب سيرينج: مرجع سابق، صص 302- 303.

الرموز على اختلاف أنواعها، و هو ما أكسب هذا الديوان رونقا خاصا، و غموضا براقا من جهة أخرى، ليصبح بذلك نموذجا حقيقيا للشعر العربي المعاصر عامة، ذلك الشعر الذي امتطى صهوة الرمز، و جعل منه خيارا مميزا من أجل البوح بأفكاره بصيغة غير مباشرة، و الزج به في معترك الشعرية و الجماليات.

5.2- الرمز الديني:

حظي الدين بمكانة مرموقة لدى الإنسان منذ القديم، و كان من أهم أولوياته و اهتماماته، فخلق وفقا لرؤيته للحياة و الكون آلهة و مقدسات، احترمها و حافظ عليها، و باختلاف الديانات اختلفت الآلهة و المعتقدات، و لكن بقي احترام الدين محافظا على خصوصيته لدى الإنسان حتى يومنا هذا؛ حيث بقي الدين لصيقا بثقافة الإنسان و فنونه و إبداعاته، فانعكس في أعماله على اختلاف أشكالها، و كما قيدت المعالم الدينية الإبداع من جهة، فتحت له باب الاستثمار فيها من جهة أخرى، و من ثم صار الشعراء ينتقون من تلك التعاليم الدينية رموزا استعملوها في قصائدهم، كاستعمالهم لأسماء شخصيات دينية ،و أحداث متعلقة بهذه الشخصيات، أو غيرها من العناصر التي تصلح لأن تكون رموزا دينية، هي في حقيقتها «ليست إلا أدوات عبر بها الإنسان على مر الزمن عن تجربته منذ بدايتها في حضن العقيدة و في امتدادها بعد ذلك إلى العرف و التقاليد -عبر بها عن تلك العلاقات التي تربطه بالله و الكون و بنفسه، و عما تضمنته هذه العلاقات من معاني الحياة و الموت، و الخلود و الفناء و الشجاعة و الخوف...إلخ»[1]، فالرموز الدينية تعتبر من أكثر أنواع الرموز قدرة على شرح التجارب التي يمر بها الإنسان خاصة تلك المتعلقة بالعقيدة و الفكر و الانتماء، و هو الأمر الذي يجعلها إحدى أكثر الرموز استخداما في الشعر عامة.

و كان ديوان "موت بالأزرق السماوي" كغيره من الدواوين الشعرية المعاصرة التي استثمر أصحابها في الخصائص التي تتميز الرموز الدينية على اختلاف أشكالها، و من ذلك قول الشاعر:

قلت: أمسك فمي فلا أقيء

لكن فمي كان أعلى

أعلى من رذاذ الغيب

فوق بلورة آدم

(1) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ط3، دار الفكر العربي، د.ت، ص204.

كان فمي يصاعد إلى صوتي[1]

برع شعراء كثر في استثمار أسماء الأنبياء في قصائدهم، لغناها بالدلالات و المعاني التي اكتسبتها على مر الأزمنة و العصور، و ما ارتبط بها من أخبار و قصص حقيقية حينا، و مبتكرة أحيانا كثيرة، مما جعل الشعراء يستفيدون من تلك الهالة الدلالية التي تحيط بهذا النوع من الرموز، حيث «إن ما استهوى الشعراء الجزائريين المعاصرين من المقدس الديني هو شخصيات الأنبياء (عليهم السلام)، حتى أصبحت ظاهرة لافتة للانتباه في قصائدهم الشعرية. فشخصية الأنبياء عليهم السلام غنية و ثرية بدلالات الفداء و الاستبسال و المثالية، كما أنها تحمل قدرا كبيرا من التراجيديا و الدراما، التي أغرت الشعراء بتبنيها فنيا»[2]، فشخصية الأنبياء تخلق في النص حالة شعرية جديدة، تضفي عليه المزيد من المعاني التي تثري النص الشعري، و هو ما نلمسه لدى الشاعر "ميداني بن عمر" من خلال استعماله لاسم "آدم" في مقطوعته السابقة، حيث أن هذا الاسم يرتبط في حقيقته بأول الخلق، و ما تبع شخصية النبي آدم عليه السلام كأب للبشرية أولا، و كإنسان عايش الكثير من التجارب المعروفة في حياته، هذه الحياة التي دارت حولها القصص و الحكايا المتعددة، و من ثم حمل هذا الاسم العديد من الدلالات، و أصبح رمزا لكل تلك الحكايات التي رويت حوله في مختلف الحضارات الإنسانية، و هو ما يجعل هذا الرمز اسما ذا أوجه متعددة، يستطيع كل قارئ أن يرى نفسه على الوجه الذي يختاره، مما يتيح المجال للقراءات المتعددة التي تزيد من رونق النص و إشعاعه.

إضافة إلى ورود أسماء الأنبياء في الديوان، وردت مجموعة أخرى من الرموز الدينية فيه كما هو واضح في قول الشاعر:

كان يدلك ساعته

بالحصى و الصلاة

يتوهج في مهجة

تتغبر

في الطرقات

---

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص 12.

(2) أحمد العياضي: تجليات المقدس الديني في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، العدد 2014/19، ص347.

و لا وقت في كسرة العمر يكسرها[1]

فالصلاة فعل معروف في مختلف الديانات، إلا أن طريقته تختلف من أمة لأخرى، و لكن الجامع بينها جميعا أن الصلاة طقس ديني، و «كما جاء في نص كونفوشيوسي: كانت الطقوس تسمح بجمع الإرادات و توجيه الأفعال و تنسيق النفوس و بالوصول إلى توازن عام للقوى الفيزيائية و الاجتماعية»[2]، فالصلاة إحدى الطقوس التي تأخذ من وقت الإنسان الذي يطمح إلى البعد عن الماديات، و يسعى إلى تطهير النفس من أطماعها، و هو ما جعل الشاعر يختارها كوسيلة لدلك الساعة، أي أنها خير طريقة لتمضية الوقت لمن يرغب في الوصول إلى مبتغاه.

و لم تذكر الصلاة في هذا الديوان في الوضع السابق فحسب، و إنما جاء ذكرها في موضع آخر في قول الشاعر:

أخاف أسلاك الكهرباء العارية

في الشارع الماطر

أخاف دراعكِ العارية في الشرفة

تطلع لي في الركعة الأخيرة

من صلاة الكسوف

أخاف الله

فأغمض عينيّ[3]

لكن الشاعر في هاته المقطوعة حدد نوع الصلاة التي يقصدها، و هي "صلاة الكسوف"، تلك الصلاة التي يؤديها المسلمون في ركعتين عند كسوف الشمس، و الشاعر استثمر في دلالات هذا الرمز الذي يوحي إلى الدعاء و التضرع من أجل انجلاء الغم عن النفوس، فجعل الركعة الأخيرة من صلاة الكسوف وقتا تراوده فيه نفسه

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص34.

(2) لوك بنوا: مرجع سابق، ص 90.

(3) ميداني بن عمر: مصدر سابق، ص79.

للوصول إلى ملذاتها، إلَّا أنه "يخاف الله" و يكمل صلاته، و بذلك فهو يروي معاناة الإنسان مع نفسه التي تحرضه للوصول إلى شهواتها، غير أنه يذكر الله و يذكر خوفه منه، فيمتنع بذلك عن اقتراف الأخطاء طمعا في نيل مراده في آخر المطاف.

وظف الشاعر "ميداني بن عمر" رموزا دينية اسلامية أخرى في ديوانه هذا، كاستعماله لرمز "المصحف" و "الآية"، و ذلك في قوله :

يطبق الشيخ مصحفه

و بلا عكازة

يركض إلى الشارع

حيث وحيده الساقط من الجدار

مسجى بين الجموع

لحظتها كانت الفراشة

مسحوقة تماما على ذات الآية

{و أما الجدار .....}[1]

فالمصحف و الآية رموز دينية مستمدة من الثقافة الاسلامية الغنية بالكثير من الرموز الأخرى، إضافة إلى إشارته إلى بداية الآية الكريمة: ﴿و أما الجدار فكان لغلامين يتيمين في المدينة و كان تحته كنز لهما و كان أبوهما صالحا فأراد ربك أن يبلغا أشدهما و يستخرجا كنزهما رحمة من ربك و ما فعلته عن أمري ذلك تأويل ما لم تسطع عليه صبرا﴾[سورة الكهف: آية 82]، هذه الآية التي هي في حقيقتها إشارة صريحة إلى أن الله تعالى يحفظ الأبناء بصلاح الوالد، فبالرغم من أنه لا إشارة واضحة إلى صلاح الولدين في الآية، إلا أن صلاح الوالد كان كافيا ليحفظهما الله، و يرجع لهما كنزهما المخفي تحت الجدار ، و من ثم فالآية كانت رمزا يوحي به الشاعر إلى عقد مقارنة بين القصة التي وردت في الآية الكريمة و قصته التي رواها في قصيدته هذه، أي أن الشاعر يومئ من خلال توظيفه لهذه الآية إلى أن الله سيحفظ ابن الشيخ الذي كان يقرأ القرآن بصلاح والده، و ما موت الفراشة على بداية الآية السابقة إلا دليل على ذلك.

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، صص 69-70.

و لم يكتف الشاعر بتوظيف الرموز السابقة فحسب، و إنما وظف رموزا دينية حاضرة في الثقافات الأخرى، و هو ما نجده في قوله:

أعد الأعياد

بأصابعك المحروسة بالنوايا المشعة

بين عيد النيروز

و العام القادم

أربعة أعياد

عيد المرجانة النارية

عيد المائدة العليا

و عيد الطور

أتذكر الرابع و لا أقدر[1]

فالشاعر ارتأى ان يوظف أعيادا دينية في ديوانه، هذه الأعياد ارتبطت بالمعتقدات و التعاليم التي تحملها ديانات مختلفة، فعيد النيروز مثلا عيد ديني لدى كل من الأقباط و الفرس، و لكن لكل أمة منهم وجهة نظرها لهذا العيد، و أسبابها الدافعة إلى الاحتفال به، كما أن عيد المائدة العليا عيد ديني أيضا، إذ يسمى في الغالب بعيد "الفصح" لدى المسيحيين، أو بأسماء أخرى كثيرة.

تنوعت الرموز الدينية في ديوان "موت بالأزرق السماوي"، و الرموز الدينية تتميز عن غيرها من الرموز الأخرى في كونها مرتبطة بأحد أكثر العوامل تأثيرا في حياة الأفراد و الأمم، إذ ينجذب الإنسان عادة إلى كل ما هو ديني مهما كانت ديانته و انتماءاته.

كان هذا الديوان الشعري بحق ديوانا رمزيا، برهن عن الطريقة التي لجأ بها الشاعر المعاصر إلى الرموز في إبداعاته المختلفة؛ إذ أضحت الرموز على اختلاف أنواعها وسيلة استخدمها الشعراء من أجل بث مشاعرهم و هواجسهم المتنوعة، مما ساعدهم على الاستثمار في خصائص هذه الرموز.

---

(1) ميداني بن عمر: مصدر سابق، صص 82-83.

خاتمة

خاتمة:

يعد الرمز علامة مميزة للشعر المعاصر عامة، و قد انتقلت عدواه من الشعر الغربي لتطال الشعر العربي برمته، فمسَّت رياحه الشعر الجزائري بأشكاله المتعددة، ليتواجد الرمز في الشعر العمودي كما في الشعر الحر كذلك، و كان ديوان "موت بالأزرق السماوي" للشاعر "ميداني بن عمر" خير دليل على هذه السمة التي ميزت الشعر المعاصر، إذ برع الشاعر في الاستثمار في أنواع كثيرة من الرموز، مما أكسب ديوانه الكثير من الدلالات و المعاني المستنبطة من هذه الرموز، و بذلك فقد برهن على القيمة الجمالية التي يضفيها الرمز على النصوص الأدبية بالإضافة إلى القيم الشعرية الأخرى، و من خلال البحث في موضوع "الرمز في ديوان موت بالأزرق السماوي" يمكن التوصل إلى العديد من النتائج و النقاط الأساسية التي تعد نتائج هذا البحث، و التي نذكر منها:

- استخدم الشاعر "ميداني بن عمر" العديد من الرموز المتنوعة بداية من العنوان الذي اختاره لديوانه هذا، فكان هذا العنوان "موت بالأزرق السماوي" بمثابة المفتاح الرئيسي لفك شفرات المعاني المستعصية داخل الديوان.
- اتخذ الرمز في ديوان "موت بالأزرق السماوي" أشكالا و أنواعا مختلفة، و هو ما منح هذا الديوان شعرية خاصة و أبعادا متنوعة، جعلت منه خير مثال على تنوع الرموز في الشعر الجزائري المعاصر.
- الشاعر "ميداني بن عمر" باستخدامه للرموز الصوفية في ديوانه هذا، قد أثرى نصه بالعديد من المعاني الإضافية، التي جعلته نابضا بالعديد من المعاني التي لا تظهر سطحيا، و إنما وجب التنقيب عنها للوصول إليها، عبر مسار التأويل و القراءة.
- لعبت الحيوانات و الطيور هي الأخرى دورا هاما في خلق رمزية خاصة لهذا الديوان، و ذلك من خلال استخدامها من طرف الشاعر بصيغة رمزية في أغلب الأحيان، فالمتلقي لا يمكنه الوقوف على السبب الحقيقي لتوظيف حيوان معين في التركيب الذي وضعه فيه الشاعر، إلا أن الكشف عن الرمزية التي يوحي إليها هذا الحيوان أو ذاك تمكن القارئ من معرفة الغرض الحقيقي من ذلك، و تمنحه فهما أعمق للمعاني التي قصدها الشاعر في ديوانه هذا.

- رمزية الألوان كانت حاضرة بدرجة كبيرة في ديواننا هذا، فقد كانت الألوان بمثابة دعم قوي للمعاني التي أراد الشاعر أن يفضي بها في ديوانه هذا.
- تعتبر الألوان رموزا من نوع خاص، إذ تمتلك قدرة عجيبة على تخزين العديد من المعاني الكونية المختلفة، و ذلك عبر مختلف العصور و الأمكنة المتعاقبة، فقد اكتسبت الألوان الكثير من المعاني ذات المصادر المختلفة و صارت بذلك مليئة بالكثير من الدلالات التي تفيدها في مختلف التركيبات اللغوية التي وضعت فيها.
- استثمر الشاعر "ميداني بن عمر" في القدرات الإيحائية للرموز اللونية في ديوانه هذا، فكانت الألوان إحدى المميزات الخاصة التي تميز بها هذا الديوان.
- كانت الطبيعة بمختلف مكوناتها منهلا للشاعر "ميداني بن عمر"؛ فقد أخذ منها الكثير من الرموز التي ساعدته على صياغة ديوانه هذا و إخراجه في أبهى صورة.
- تعد رموز الطبيعة من أهم أنواع الرموز لاتصالها بكل ما له علاقة بالشاعر كإنسان بالدرجة الأولى و هو ابن بيئته بالدرجة الثانية، و بذلك فقد صارت الطبيعة علامة دالة على ارتباط الإنسان بأصله الطبيعي و موطنه الأصلي.
- يعتبر الرمز الديني أحد أبرز أنواع الرموز التي اعتمدها الشاعر "ميداني بن عمر" في ديوانه هذا، حيث وردت العديد من هذه الرموز في الديوان مضفية عليه طابعا مميزا، فجعلت النص نابضا بالمعاني اللصيقة بالدين و الطقوس النابعة منه.
- استخدم الشاعر "ميداني بن عمر" رموزا دينية متنوعة، فمنها ما هو مستمد من الدين الاسلامي، و منها ما هو ذو علاقة بالديانات الأخرى، و هو ما أكسب هذا الديوان تنوعا و زخرفة في المضامين، مما يجعل منه نصا مغريا للقراءة و التأويل من طرف فئات مختلفة من القراء.
- لجأ الشاعر "ميداني بن عمر" إلى استخدام أنواع أخرى من الرموز التي لا يتسع المقام لذكرها على حدة، و ذلك لكثرتها و غزارتها في ديوانه هذا، و هو أكبر دليل على تأثير الرمز في صياغة نوع خاص و متفرد من الشعر من جهة، و شيوع ظاهرة الرمز في الشعر المعاصر باختلاف توجهات الشعراء من جهة ثانية.

و ختاما يمكن القول أن الرمز في الشعر العربي المعاصر ظاهرة لم تكن طفرة أو وليدة الوقت الحاضر، بل كانت نتيجة لتراكمات كثيرة عرفها الشعر العربي منذ عصوره الأولى و حتى احتكاك العرب بمعارف الغرب و

علومهم، و لم يكن الشعراء الجزائريون بمعزل عن التطورات التي مست الشعر العربي في مختلف البقاع، فأوجدوا لأنفسهم خصوصية في الكتابة الشعرية مواكبة للتطورات الحاصلة، و هو ما فتح لهم باب الإبداع في ابتكار الرموز المتنوعة، و ذلك بالتحديد ما جسده الشاعر "ميداني بن عمر" في ديوانه "موت بالأزرق السماوي"، هذا الديوان الذي يعتبر خير دليل على براعة الشاعر في خلق دلالات جديدة لقصائده من خلال حسن اختيار رموز مكثفة بالدلالات و المعاني.

و يبقى هذا البحث فاتحة لبحوث مستقبلية تروم قراءة النصوص الشعرية الصوفية الجزائرية، قراءة حداثية تأويلية.

ملحق

1- وقفة مع الشاعر "ميداني بن عمر":

المعلومات التي سيتم ذكرها حول الشاعر تم الحصول عليها منه شخصيا عبر رسالة نصية، من خلال وسيلة التواصل الاجتماعي "فيسبوك":

1.1- السيرة الذاتية:

- الاسم و اللقب: ميداني بن عمر.

- تاريخ و مكان الميلاد: يوم السبت، الثاني من شهر أكتوبر عام واحد وسبعين و تسعمائة و ألف (1971/10/02) بالعقلة- ولاية الوادي.

- المهنة الحالية: مفتش التعليم الإبتدائي-ولاية الوادي-، و أستاذ مؤقت بجامعة الوادي.

- الشهادة العلمية: دكتوراه في اللغة و الأدب العربي.

- الحالة العائلية: متزوج و أب لثلاثة أولاد.

- البريد الإلكتروني:midanisoufi@gmail.com

- العنوان الشخصي: ميداني بن عمر ص ب417 البريد المركزي بالوادي 39000

- رقم الهاتف: 00213663.95.92.71

2.1- السيرة العلمية:

- بكالوريا علوم (1990م) بتقدير قريب من الجيد –ثانوية مفدي زكريا- بالبياضة، الوادي.

- دبلوم دراسات تطبيقية-فرنسية- بجامعة التكوين المتواصل بالوادي (2001م).

- بكالوريا آداب و علوم إنسانية، جوان 2005م بتقدير قريب من الجيد بالوادي.

- ليسانس في اللغة العربية و آدابها من جامعة الوادي 2009م.

- ماجستير في مدارس النقد المعاصر و قضاياه من جامعة سطيف2.

- دكتوراه في اللغة و الأدب العربي من جامعة قاصدي مرباح بورقلة.

3.1- الأعمال المنشورة:

- "وسابعهم و جهها" (مجموعة شعرية)، مطبعة مزوار- الوادي- 2005م (ديوان جماعي).

- "قبل أن تنفذ الكلمات" (مجموعة شعرية)، مطبعة مزوار – الوادي- 2005م (ديوان جماعي).

- "سماء لوجهي" (مجموعة شعرية)، منشورات أرتستيك –القبة- الجزائر، 2007م.

- "موت بالأزرق السماوي" (مجموعة شعرية)، دار أسامة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2009م.

4.1- الجوائز و التكريمات:

- جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر، 2007.

- جائزة محمد العيد آل خليفة الوطنية للشعر، 2010.

- منح (غصن الحرير) الثقافي من طرف مديرية الثقافة بولاية الوادي، 2005.

- الجائزة العربية الأولى للقصيدة العمودية بعميرة الحجاج-المنستير-تونس، 2014.

- لقب شاعر الرسول –صلى الله عليه و سلم- لمشروع النصرة الوطني بحاسي خليفة، الوادي، 2013.

- مصنف ضمن الموسوعة الكبرى للشعراء العرب (1956-2006) الصادرة بمطبعة بلال بفاس المغربية.

- تكريم السيد والي ولاية الوادي في 2010/6/8، تقديرا و عرفانا بالمجهودات المبذولة في مجال ترقية الأعمال الثقافية.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

01- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

المصادر

02- ميداني بن عمر: موت بالأزرق السماوي، ط2، دار أسامة، الجزائر، 2008.

المصادر المساعدة

03- ابن عربي: الفتوحات المكية، ج1، تحقيق أحمد شمس الدين، د.ط، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ت.

04- أبو تمام: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، المجلد2، تحقيق محمد عبده عزام، ط4، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

05- أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

06- امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004.

07- الشنفرى: ديوان الشنفرى، تحقيق اميل بديع يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، لبنان، 1996.

08- بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، المجلد1، مكتبة بغداد، دار العودة، بيروت، 2016.

09- بشار بن برد: ديوان بشار بن برد، ج1، لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، 1950.

10- صالح خرفي: ديوان أطلس المعجزات، ط2، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982.

11- عبد الله حمادي: البرزخ و السكين، ط3، مطبوعات جامعة منتوري-قسنطينة، الجزائر، 2000.

12- عبد الله عيسى لحيلح: وشم على زند قرشي، ط1، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1985.

13- عبد الوهاب البياتي: الأعمال الكاملة للشاعر عبد الوهاب البياتي، ط2، دار الشروق، القاهرة، 1985.

14- عز الدين ميهوبي: اللعنة و الغفران، ط1، دار أصالة، سطيف، الجزائر، 1997.

15- عز الدين ميهوبي: في البدء ..كان أوراس، د.ط، دار الشهاب، باتنة،1985.

16- عز الدين ميهوبي: قرابين لميلاد الفجر، د.ط، منشورات أصالة، د.ت.

17- محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد العيد آل خليفة، د.ط، دار الهدى، الجزائر، 2010.

18- محمود درويش: الأعمال الأولى1، ط1، رياض الريس للكتب و النشر، بيروت، 2005.

19- مفدي زكريا: اللهب المقدس، د.ط، منتدى سور الأزبكية، موفم للنشر، د.ت.

20- ميلود حكيم: مدارج العتمة، د.ط، منشورات البرزخ، الجزائر،2007.

21- نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، منشورات نزار قباني، بيروت، د.ت.

22- يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ط1، دار إبداع، الجزائر، 1995.

المراجع باللغة العربية

23- ابن أبي الأصبع المصري: بديع القرآن، تحقيق حفني محمد شرف،د.ط، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، د.ت.

24- ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، سوريا ، 1981.

25- ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق حفني محمد شرف، د.ط، مكتبة الشباب، د.ت.

26- احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978.

27- أحمد مختار عمر: اللغة و اللون، ط2، عالم المتب للنشر و التوزيع، القاهرة، 1997.

28- أدونيس: الثابت و المتحول بحث في الاتباع و الإبداع عند العرب، ج2، دار العودة، بيروت، 1977.

29- أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة و الإغراب قصدا، ط1، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، لبنان، 2014.

30- ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في القرآن و الفكر الصوفي، ط1، دار الزمان للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا، 2012.

31- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، 1978.

32- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ط3، دار الفكر العربي، د.ت.

33- كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها)، ط1، طريق المعرفة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 2013.

34- كلود عبيد: جمالية الصورة، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2010.

35- محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، د.ط، دار المعارف، مصر، 1977.

36- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط9، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، 2008.

37- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

المراجع المترجمة

66- أنيماري شيمل: الشمس المنتصرة، ترجمة عيسى علي العاكوب، ط1، مؤسسة الطباعة و النشر التابعة لوزارة الثقافة و الإرشاد الإسلامي، طهران، د.ت.

67- فيليب سيرينج: الرموز في الفن – الأديان- الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، ط1، دار دمشق، سوريا، 1992.

المعاجم

56- ابن فارس أحمد بن زكريا: مقاييس اللغة، ج2، تحقيق عبد السلام هارون، د.ط، دار الفكر، 1979.

57- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب،ج5، د.ط، دار صادر، بيروت، د.ت.

58- الزمخشري أبو القاسم بن أحمد: أساس البلاغة، ج2، تحقيق باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

59- الفراهيدي الخليل بن أحمد: كتاب العين، ج2، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003.

60- بطرس البستاني: محيط المحيط، د.ط، مطابع يتبو-بيرس، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1987.

61- سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ط1، دار ندرة للطباعة و النشر، لبنان، 1981.

62- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، سوشبيرس، 1985.

63- سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2001.

64- عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد العالي شاهين، ط1، دار المنار، القاهرة، 1992.

65- وفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي: ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1999.

المجلات

38- مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية و آدابها، إيران، العدد2011/21.

39- مجلة الحقيقة، جامعة أدرار، الجزائر، العدد2013/27.

40- مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة محمد لمين دباغين-سطيف2، العدد2014/19.

41- مجلة دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد33، العدد2006/3.

42- مجلة ديالى، كلية القانون و العلوم السياسية، جامعة ديالى، العراق، العدد الثاني والخمسون/2011.

الملتقيات

43- يوسف وغليسي: سيميائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء و النص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008.

المذكرات

44- أحمد عبد الله محمد حمدان: دلالات الألوان في شعر نزار قباني (مخطوط ماجستير)، جامعة نابلس، فلسطين، 2008.

45- أمل محمود عبد القادر أبو عون: اللون و أبعاده في الشعر الجاهلي (مخطوط ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003.

46- أمينة سعيد محمود حسن: رعي النجوم في الشعر الجاهلي (مخطوط ماجستير)، جامعة الزقازيق، 2010.

47- بن هدي زين العابدين: ترجمة الرموز الدينية (مخطوط ماجستير)، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016.

48- حسن عبد عودة الخاقاني: الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي (مخطوط دكتوراه)، جامعة الكوفة، العراق، 2006.

49- حياة هروال: دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر فترة التحولات (1988-2000)، (مخطوط ماجستير)، جامعة منتوري-قسنطينة، الجزائر، 2005.

50- خيرة ولهة: النزعة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر –دوسن زياد نموذجا- ديوان نبضات غجرية، (مخطوط ماستر)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015.

51- صديقة معمر: صديقة معمر: شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة (1988-2007م)، (مخطوط ماجستير)، جامعة منتوري-قسنطينة، الجزائر، 2010.

52- عائشة سلام: الرمز الأسطوري و دلالته في قصيدة "مرآة لاروفيوس"، (مخطوط ماستر)، جامعة محمد خيضر-بسكرة، 2016.

53- عمر عليوي: أسماء الحيوان في القرآن الكريم –دراسة دلالية و معجم- (مخطوط ماجستير)، جامعة فرحات عباس- سطيف، الجزائر، 2012.

54- نادية دبي: الرمز الطبيعي في شعر ابراهيم طوقان (مخطوط ماستر)، جامعة محمد بوضياف-المسيلة، 2015.

55- نجاح عبد الرحمن المرازقة: اللون و دلالاته في القرآن الكريم (مخطوط ماجستير)، جامعة مؤتة، الأردن، 2010.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة

شكر و عرفان

مقدمة .....أ - د

الفصل الأول: الرمز الشعري: مقاربة نظرية

1-تعريف الرمز 1-6

1.1-لغة 1- 2

2.1-اصطلاحا 3-6

2-حضور الرمز في الشعر العربي 7-24

1.2-في الشعر العربي القديم 7-10

2.2-في الشعر العربي الحديث و المعاصر 10-16

3.2-في الشعر الجزائري 16-24

3-أسباب الرمز و مسوغاته 25-27

4-أشكال الرموز و مستوياته 28-34

الفصل الثاني: مقاربة تأويلية في ديوان "موت بالأزرق السماوي"

1-قراءة في عنوان الديوان "موت بالأزرق السماوي" 35-38

2-الرمز في ديوان "موت بالأزرق السماوي" 39-81

1.2-الرمز الصوفي 40-46

2.2-رمزية الطيور و الحيوانات 46-52

3.2-رمزية الألوان 52-71

3.3-الرمز الطبيعي 71-77

3.4-الرمز الديني 77-81

خاتمة 82-84

ملحق 85-86

قائمة المصادر و المراجع 87-92

ملخص البحث:

احتوت هذه المذكرة المعنونة ب "**الرمز في ديوان موت بالأزرق السماوي لـميداني بن عمر**" على مقدمة و فصلين و خاتمة.

تطرقت في مقدمتها إلى مجموعة من العناصر؛ إذ قدمت لموضوع بحثي أولا، و عرضت أسباب اختياره، ثم طرحت إشكاليته المتمثلة في كيفية اشتغال هذه الرموز الواردة في الديوان، و كيف صنعت هذه الرموز المعنى في النص، و بعد ذلك تحدثت عن أن الهدف من دراستي هذه كان تسليط الضوء على أنواع الرموز الواردة في هذا الديوان، ثم عرضت للحديث عن خطة هذا البحث، و المنهج الذي اتبعته فيه، و هو المنهج التأويلي مطعما بالمنهج السيميائي، و بعد ذلك عرجت للحديث عن بعض الدراسات السابقة التي ناقشت موضوع الرمز في المدونات الأدبية المختلفة، و أهم المصادر و المراجع التي أعانتني في إنجاز هذا البحث، و بعضا من الصعوبات و العراقيل التي صعبت مهمتي في هذا العمل.

و بالنسبة للفصل الأول من هذه المذكرة فكان بعنوان "**الرمز الشعري: مقاربة نظرية**"، و قد احتوى هذا الفصل على مجموعة من العناصر، إذ تحدثت في بدايته عن مفهوم الرمز في اللغة و الاصطلاح، ثم عن حضور الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، و بعد ذلك تحدثت عن دواعي استعمال الرمز و مسوغاته في الشعر العربي المعاصر، ثم ختمت هذا الفصل بالحديث عن أنواع الرموز و مستوياتها.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان "**مقاربة تأويلية في ديوان موت بالأزرق السماوي**"، و ضم بين ثناياه عناصر عديدة كانت القراءة في العنوان أولها، ثم تحدثت عن الرمز في ديوان "موت بالأزرق السماوي"، عبر تعداد أهم أنواع الرموز الواردة في هذا الديوان، مع محاولة تأويلها و إعطائها تأويلات مختلفة، حاولت في ذلك الوقوف على التأثير الذي أضفاه استخدام الرموز في هذا الديوان، و معرفة كيفية وروده و توظيفه.