جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــوان المـــذكّرة

الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ديوان "بالأحمر والأسود" "لحميد بوحبيب" أنموذجا.

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:

-أحلام معوشي.

-دنيا مشرافي.

إشراف الأستاذة:

-نجيمة بركات.

السنة الجامعية: 2023-2024

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ﴾.

سورة النحل/125.

صدق الله العظيم

شكر و عرفان

الحمد لله نحمده على عظيم فضله ووافر نعمته على توفيقه لنا لإتمامنا هذا البحث ونسأله مزيداً من التّوفيق والسّداد، ونتوجّه بخالص الشّكر والتّقدير والثّناء إلى أستاذتنا المشرفة الأستاذة **"بركات نجيمة"** على ما أحاطتنا من توجيهات ونصائح قيّمة، والّتي كانت لنا عوناً في إتمام هذا البحث، فلها جزيل الشكر وخالص الاعتراف بالجميل.

كمّا نهدي ثمرة جهدنا وتعبنا إلى والدينا الكرام أطال الله عمرهما ولهم كل الجلال والاحترام و إلى كل أفراد عائلاتنا وإلى كل من ناصرنا في كل زمان ومكان وإلى كل صديق مخلص وأخت محبة وأخ مساند، إليهم نهدي عملنا وإنجازنا، إلى كل من لم تسعهم مذكرتنا وتسعهم ذاكرتنا .

وما توفيقنا إلاّ بالله عليه توكّلنا.

مقدمة

إنّ التجربة الشعرية في الجزائر ثرية ومتنوعة وتحتاج إلى دراسات متعددة وعميقة للكشف عن الجوانب الفنية التي ميزت القصيدة بمختلف أشكالها وبنياتها أي الجمالية والفكرية والأدبية، ونلاحظ أن قراءة مجموعة من التجارب لدى الشعراء الجزائريين ممن خاضوا في ظاهرة التجريب وتحليل مدى وعي هؤلاء بمعالم الإبداع الشعري وانفتاحه على ثقافات متعددة، ولقد أخذنا التفكير في دراسة ديوان يحمل بعض الظواهر الفنية التي يمكن أن تدرس وتكتشف رمزيا، لما لهذه الظاهرة من خصائص وآليات تميز النص الشعري في بنياته المختلفة لذلك كان موضوع البحث بعنوان: **"الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ديوانه بالأحمر والأسود لحميد بوحبيب أنموذجا"**.

ولعلّ من الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع دون سواه رغبتنا وميلنا لدراسة الرمز وأصوله وكذا اهتمامنا بأعمال الشاعر **"بوحبيب حميد"** التي تجسد قضايا المجتمع العربي عامة والجزائري على وجه الخصوص.

ولأجل ذلك ركزنا على طرح إشكالية متمثلة في مدى استجابة ديوان **"بالأحمر والأسود"** لآليات تشكّل الرمز الشعري وهل تمكن الشاعر من بناء تجربته الشعرية على أساس الجوانب الفنية والجمالية؟

وقد فرضت علينا هذه الإشكالية تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، ففي المدخل تطرقنا إليه وهو تعريف الرمز لغة واصطلاحا، وظهور الرمز عند العرب والغرب.

وقد ورد في الفصل الأول: في المبحث الأول بعنوان أنواع الرموز وآليات اشتغالها في الديوان، وفي المبحث الثاني: تمظهر الرمز الاجتماعية والثقافية والنفسية.

أمّا في الفصل الثاني فقد تطرقنا إلى عتبات النص، وذلك بدراسة العنوان الرئيسي أي دراسة خصائص ومميزات العنوان تركيبا وجماليا ونحويا، ثم انتقلنا إلى دراسة الصورة التي تعد من بين العتبات الأولى التي يقف عليها القارئ وتلفت انتباههم باعتبارها أول ما يواجهه بحضوره البارز في الصفحة الأولى، ثم انتقلنا إلى عتبة المؤلف وهو

أهم ما نجده في المواجهة الأولى للنص، أي اسم الكاتب الذي يعتبر من العناصر المهمة التي لا يمكن تجاهلها أو تجاوزها لأنها العلامة الفارقة بين كاتب وآخر.

ثمّ انتقلنا في المبحث الأخير إلى الواجهة الخلفية للغلاف أي ظهر الغلاف وهي آخر صفحة من العمل الأدبي والتي تعم الواجهة الخلفية والثانية من جناح الكاتب وتكمن وظيفتها وأهميتها في إغلاق الفضاء الورقي فهي عكس الواجهة الأساسية، الواجهة الأمامية التي يبدأ الكتاب بها وتسمى بالعتبة الخلفية للكتاب.

ومن ذلك تطرقنا على الواجهة الأمامية التي يحرص الكاتب على تصميمها تصميما فعالاً والذي يكون قادر على جذب انتباه وإثارة الاهتمام ولتحقيق هذه الغاية فإنه يتطلب خاصية المرونة. وقد تطرقنا في العناوين الفرعية إلى الجوانب اللغوية والثقافية وصنفنا فيها الرموز إلى رموز التي تجسدت على المستويات الأخرى التاريخية والأسطورية، الطبيعية، الدينية...

ولقد استعنا بمناهج متعددة منها المنهج الوصفي التحليلي وكذا المنهج السيميائي في الكشف عن العلامات اللغوية والثقافية التي تكتنف الرموز، وذلك راجع لطبيعة الدراسات لأننا رأينا في طبيعة الشعر التي تستدعي فحص دلالته العميقة وفك شفراته بالاستعانة بالمنهج السيميائي الذي يساعد الباحث في الكشف عن الجوانب العميقة، فهو بهذا الشكل يقدم لنا الفهم الذي يقضي إليه النص وكذا ما يتوفر عليه من جماليات وتوجهات فنية مختلفة من أجل اختراق السطح للوصول إلى البنية العميقة.

ويخلص البحث في تجميع أهم النتائج المتوصل إليها عبر خطة منهجية وفق شروط الظاهرة الرمزية، وقد واجهتنا صعوبات كثيرة لعل أهمها صعوبة الحصول على بعض المراجع وكذا الالتقاء والتواصل فيما بيننا بسبب بعد المسافة بين الأطراف ناهيك عن طبيعة الديوان التي جاءت مملوءة بزحم الحال العميق له أبعاد كثيفة ما وراء اللغة ما حتى على الباحث قراءة هذا الديوان بشيء من الدقة والكفاءة التحليلية.

وفي الختام نحمد الله على هذه النعمة التي أنعمها علينا أهمها حظنا الكبير في أن تكون الدكتورة **''بركات نجيمة''** مشرفة لنا والتي تحملتنا طوال بحثنا ولم تبخل علينا بشيء بما قدمته لنا من نصائح وإرشادات، كمّا نشكر جامعة **''عبد الرحمان ميرة''** وكليتنا المحترمة الآداب واللغات وكل أساتذتها وطواقمها الإدارية والعلمية والشكر الخاص لعضوية لجنة المناقشة.

مدخل

نادرا ما نجد مصطلح "الرمز" تعرض لكثير من الاضطراب والتناقض والعمومية في فهمه ويبدو أن أصلح طريقة لتحديده هي تعقبه في قلب الحقل الأدبي ذاته ومن داخل النص دون محاولة لتحجيره في قالب التعريفات المفروضة أو المفترضة وقبل أن نقوم بهذه المحاولة ستتاح لنا فرصة تقويم بعض الاتجاهات التي هدفت إلى تحديد الرمز بغية أن يفيدنا هذا في تكوين فكرة أولية عنه من ناحية، وأن يكون من جهة أخرى رصدا لمختلف التيارات والتأويلات التي تصدت لهذا المصطلح، وهذا الرصد في حد ذاته مطلب هام من مطالب الدراسة الأدبية.

1-مفهوم الرمز:

1-1-لغة:

تدل كلمة الرمز في اللغة العربية على معان مختلفة منها ماوردفي لسان العرب في مادة الرمز بأن معناه تصويت خفي للسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت وإنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وايحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم.[1]

كمّا نجد في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكريا عليه السلام الإشارة إلى الرمز في قوله تعالى: ((**قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا وأذكر ربك كثير وسبح العشي والإبكار**))[2] بمعنى ان الله تعالى أمر زكريا عليه السلام بعدم اللفظ بالكلام عند المخاطبة وأمره باستعمال الرمز الذي يدل على الإشارة.

وتستعمل الرموز قديما في الشعائر الدينية والفنون الجميلة عموما والشعر بخاصة وما تزال حتى اليوم ذات قيمة إشارية في المنطق، الرياضة، وعلم الدلالة اللغوية.

[1]-ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المجلد 3 ص 119.

[2]- سورة آل عمران آية 41.

1-2-إصطلاحا:

لقد كان للرمز دور كبير في تحسين الشعر لما له من دور فعال في إحداث ضجة بين الباحثين حول اختلاف آرائهم بين من كانوا يرون أن الرمز إشارة حسية مجازية على الأمور المتصورة، وبين من يرى أنه معنى خفي وإيحاء. فقد كان الرمز الأدبي تركيب لفظي يستلزم مستويين هما:

-مستوى الصور الحسية التي تؤخذ قالب الرمز.

-مستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصور الحسية.

"ويعتبر الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير، وبخاصة في الشعر أو النثر وهي قديمة ولكن الشاعر المعاصر غلبها في تجاربه الشعرية للانتقال الحداثي من بلاغة الوضوح الى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري بها لغته الشعرية فهو مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيها في واقعه الراهن".[1]

تتجلى قيمة الرمز في أنه ليس قيمة دلالية يتحدد فيها المرموز بكل عناصره، وإنما في كونه قيمة إيحائية توقع في النفس ما لا يمكن التعبير عنه بطريقة التسمية والتصريح، وهذا يعني أن قيمة الرمز ستتجلى في كونه مركبا لغويا ومعرفيا وثقافيا يعسر على المتلقي الكشف عنه مباشرة، إلا بعد القراءة والتمحيص والتأويل.

الرمز إذن ليس تحليلا للواقع بل هو تكثيف له، فهو يبدأ من الواقع ولكنه لا يرسمه بكل عناصره بل يرده إلى الذات وفيها تنهار معالم المادة وعلاقاتها الطبيعية، لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر. فالرمز لا يكتسب قيمته إلا من خلال البناء الكلي للقصيدة فالكلمة كمفردة لا تعني سوى ما تدل عليه

1- السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجيستر، جامعة لحاج لخضر، باتنة، ص 08.

ولكنها تعني الكثير حين تصبح عضوا حيا في جسم الرمز أو وحدة القصيدة. فالرمز يعني الإيحاء فهو لا يمثل إلا نفسه لأنه يوحي بما لا يقبل التجديد.

كان أرسطو أقدم من تناول الرمز على أساسه، ويرى أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحسي قول: **"الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"**[1]

لم يتجاوز أرسطو حدود التفسير اللغوي للرمز؛ إذ جعل الكلمات المنطوقة رموزا لحالات النفس، أي أنها تعبر عن خوالج وعوارض النفس الإنسانية من حزن وقلق وفرح... كما جعل الكلمات المكتوبة رموزا للمنطوقة لا غير، وفي هذا تحديد لمنطق الرمز ونمط اشتغاله.

كان جوته أول من حدد بطريقة أدبية وحديثة مفهوم الرمز سنة1897 إذ يصف انطباعاته اثناء إحدى زياراته لفرانكفورت، مقررا أنه فوجئ بمشاعر خاصة وغريبة وأليفة أحس بها في بعض الأشياء التي يصفها بأنها رمزية وأن هذه الأشياء إنّما هي حالات ظاهرة تمثل عديدا من الحالات الأخرى وتؤثر فينا تأثرا مألوفا وغريبا.[2]

لقد استعمل الشعراء الرمز في كتاباتهم وأشعارهم تحت مسميات مختلفة، كالكناية والاستعارة الرمزية ذات الصور المركبة وفيها يعمد الشاعر إلى تجسيد المعاني المجردة في أشكال حسية، بحيث يمكن مع ذلك تفسير جميع حركاتها وكلماتها تفسيرا مجردا.

2-ظهور الرمز:

2-1-عند الغرب:

[1]- مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، د ط، بيروت، لبنان , 1973 , ص 37-38.

[2]- ينظر:السحمدي بركاتي، ص 10.

لقد حفل الشعر الغربي بكثير من الشعراء الذين اعتمدوا الرمز في نصوصهم الشعرية، ليختفوا وراء رموز مجسدة لعواطفهم وأفكارهم، لأن عظيم الشعر عندهم هو ما خفيت دلالته وغمض معناه، واستغلق فهمه على المتلقي للوهلة الأولى، وتقول الشاعرة الأمريكية **''إيميلي ديكنسون''**: " قل الحقيقة كلها، ولكن قلها بطريقة غير مباشرة "، ويقول **'' ملارميه''** زعيم الرمزيين في فرنسا: " سم شيئا باسمه للدلالة تحذف منه ثلاثة أرباع شاعريته ".[1]

وإذا اعتبرنا سنة 1885مركز الثقل بالنسبة للكيان الرمزي فقد كانت بداية لمرحلة أكثر عمقا وشمولا أخذت الصبغة الرمزية تغلف نتاج الكثير من النقاد الذين كان لهم فضل التقنين للحركة ونقلها من مجال النزعات الفردية ممثلة في "بودلير "و "رامبو "إلى نطاق المذهب الأدبي ذو الأسس الجمالية والفنية المحددة كما كان لهم الفضل في إطلاق تلك التسمية التي سيعرف بها ذلك المذهب على مدى تاريخه.[2]

وعليه يمكن القول إن المدرسة الرمزية الغربية لم تنشأ من العدم ولم تظهر بين ليلة وضحاها وإنما كانت ثمرة جهد وابداع من طرف مختصين يمكن ادراجها في مراحل وهي:

2-1-1-المرحلة الأولى:

وتتمثل في النماذج العليا للتيار الرمزي وشعرائه الرئيسيين فيما يرى"باورا "ويأتي في مقدمتهم شارل بود لير وهو شاعر من طراز فريد تأثر تأثراً واضحا بالكاتب الإنجليزي "توماس بنسون دي كوينسي وأقبل مثله على التعامل مع العناصر المغيبة في النص، إيمانا بأنها تلهب الخيال وتضاعف قوة التصور وتحرره من سلطان الحواس.[3]

[1]- الرمز في الشعر الغربي، الدكتور جلال عبد الله خلف، ص 124.

[2]- ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، الدكتور مُحَمَّد فتوح أحمد، دار المعارف، الطبعة الثالثة 1984، ص 71.

[3] - نفس المرجع السابق، ص 82 – 83.

كان بود لير شاعرا برناسيا ولكن ترحيبه بمبدأ الفن للفن لا يتضح تماما في بعض قصائده ذات النزعة الخلقية لقد كانت قصيدته "**القناع**" تأمل لنماذج فنية في الرسم والنحت فهي يتغنى فيها بتمثال رمزي مطابق لذوق عصر النهضة يذكرنا بطريقة البرناسيين. والتعبير بالرعشة الشعرية الجديدة هو التحية التي استقبل بها **" فيكتور هوجو"** مولد **" أزهار الشر"** لبود لير حين صدر في يونيو سنة 1857فأحدث ضجة في الأوساط الأدبية والرسمية.

كان بود لير أول من أعرض عن الموضوعات المصقولة التي جرى العرف عليها مستمدا مادته منقلب الحياة الباريسية اليومية مهما بلغ عنفها وابتذالها، وبدت لهجة شعره جديدة كل الجدة بما فيها من شهوانية حزينة تتخللها شطحات مثالية مفاجئة وحساسية وثنية تخالطها نزعة صوفية[1].

ومثال ذلك في ديوانه " أزهار الشر" في قصيدة " موت الفقراء" ويقول:

إنه الموت الذي يعزي واحسرتاه

وهو الذي يحملنا على الحياة

إنه غاية الحياة والأمل الوحيد

الذي يرفعنا ويبعث كالإكسير النشوة في نفوسنا

ويزودنا بالجرأة التي تجعلنا نتابع الطريق الى النهاية.[2]

[1]- ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مُحَمَّد فتوح أحمد، دار المعارف، الطبعة الثالثة 1984، ص 74.

[2]- ديوان " أزهار الشر" ص 104.

يقصد الشاعر في هذه الأبيات ان الموت هو الذي يجعلنا نفكر في قيمة الحياة، ولكن الأمل هو الذي يمنحنا القوة في اللحظات الصعبة التي نواجهها، والإكسير يمثل السرور والسعادة التي يمكن أن تملأ حياتنا عندما نحافظ على ايماننا ونستمر في السعي نحو الأفضل.

واستخدام بود لير الحواس استخداما متكافئا في الصورة الشعرية وعدم الاقتصار على الرؤيا البصرية وتلك إضافة الى فن الشعر لا يقلل من أثرها ذلك الشكل الكلاسيكي المتحرج الذي ظهر في شعره.

2-1-2-المرحلة الثانية:

يعتبر بول فرلين أول ثلاثة ممن يمكن أن نعتبرهم ليسوا فقط طليعة الرمزية بل طليعة الشعر الحديث عامة، إذ كانوا يمثلون نهاية للعصر الطبيعي وبداية للعصر الرمزي وقد بدأ حياته الفنية شاعرا برناسيا يعني الصنعة الشعرية المحكمة.ومن ديوانه"**القصائد الزجلية**" و "**أعياد الغزل**".

ولكنّه هرب من تكلّف البرناسيين ليجد صوته الحقيقي في تلك "**الغنائية الذاتية**" التي تظل لشعره الرمزي وتضفى عليه ألفة وإيحاء، يكمن فيهما سر شاعريته وأصبحت أشعاره صدى أنات اليأس ووهبت صوتها للتعبير عن آلام الروح الحساسة التواقة للضوء والطهر تبحث عن الله ولا تستطيع الاهتداء إليه وتحن إلى حب جارها ولكنها لا تقوى عليه، وهو ما نلاحظه في ديوانيه الأخيرين: "أغنيات دون الكلام" و " حكمة".

تجلى أثره فنيا في قصيدته"الفن الشعري" التي يمكن اعتبارها عرضا شعريا للإيقاعات المتحررة ورفضا للطغيان الذي كانت تمارسه الموسيقى البلاغية ولتلك البلاغة العقلية التي يميل إليها الذهن الفرنسي، إذ إن الشعر في رأيه

ينبغي أن يتعامل بالإيحاء أكثر مما يعتمد على التقرير وبالظلال الهاربة أكثر من الألوان البراقة ويزدوج فيه المبهم بالمحدد ازدواجا يوحي بما يستعصي على الوصف والتسمية.[1]

وينبغي أن يكون الشعر موسيقيا يحتل موقعه في الذات بطريقة تشبه طريقة الموسيقى بأحلام اليقظة والعاطفة غير المحددة، ومن هنا كان للشاعر حق الإعراب عن فكرته أو شعوره بالأسلوب الذي يراه أدعى إلى إخراج هذا الشعور وتلك الفكرة، فمهمة الشاعر أن يحلم لا أن ينظم وأن يغنى لا أن يكتب.

ولم يكن هذا "المبدأ الشعري "الذي وضعه فر لين مصادرة إنشائية يعوزها التطبيق، فالحق أن هذا الشاعر حاول في إخلاص استغلال الموسيقى اللفظية وحساسية الأصوات للتعبير عن أشد حالاته شرودا وهي حالات تزدوج فيها البساطة بالتعقيد والصوفية بالشهوانية وتتجلى فيها التلقائية العاطفية المجردة من كل عنصر عقلي عذبة عذوبة الطفولة ساذجة سذاجة الأغنيات الشعبية.

ورغم أن هذه الموهبة الغنائية الصافية لم تنل ما استحقته من اهتمام فقد كان فر لين موطن اعجاب رواد التيار الرمزي، بما في شعره من حزن يترقرق ولا يبين ورؤى يختلط فيها الحلم بالواقع والشعر بانطباعات الحواس بحيث يغدو الشيء الموصوف رمزا يمثل أخص العواطف وعنايته بمرونة الإيقاع الشعري وهي ناحية من نواحي التجديد الفني.

- **آرثر رامبو:**

بدأ رامبو يكتب الشعر سنة 1970 على الطريقة البرناسية أولا ثم على طريقة بودلير، ومنذ سنة 1871 أخذ يحاول شعرا يعرض كل حميا الوجود الروحي و يجتاز منطق العقل والمادة في شبه غيبوبة صوفية تدق باب المجهول وتغامر في أنهار همجية طالما حن إليها في أحلامه الأولى. فكان رامبو في الجانب التطبيقي في نظرية الشعر

[1]-ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مُحَمَّد فتوح أحمد، ص 77.

لا يمكن تمثيله بدون الإشارة إلى كتابة " فصل الجحيم " هو مجموعة من الرؤى الغريبة تتحدى منطق العقل ولكننا نسحر بما فيها من قوة مذهلة وجمال غريب وفتنة غنائية تنبعث من نثر شعري ذي ظليل في الصوت والإيقاع.[1] تلك الجوانب الفنية والتعبيرية تجعل من كتابة فصل في الجحيم عملا مميزا يثير الدهشة والتأمل.

فعلا رامبو حقق في نظرية الشعر الرمزية تأثيرا كبيرا في الأدب الحديث، واستخدم رامبو الرموز والصور الحرة بشكل مبتكر في بناء قصائده، حيث تتداعى الصور بحرية وتتراسل المدركات بطريقة تتجاوز الزمان والمكان، هذا الأسلوب الذي يعتمد على اللاوعي يمنح قصائده بعدا فلسفيا وجماليا يتفاعل مع القارئ بشكل مميز.

ومن قصائده "الحروف الصوتية".

وكان رامبو أبا للتيار السريالي الذي يستغل نظريته اللاوعي إلى أبعد حد.

- **ستيفان مالا رميه:** تبلغ الرمزية ذروة اكتمالها بل إن بعض الدارسين يعتبرونه المؤسس الحقيقي للمدرسة الرمزية، والشعر عند مالا رميه تعبير محكم للمجهود العقلي الذي يهدف إلى الجمال المحض وهو جمال لا يتحقق في عالم الواقع؛ إذ ليس هذا الواقع إلا رمزا لعالم حقيقي غير منظور عالم يرى فيه مالا رميه:

... جزيرة يحملها الهواء

تراها البصيرة ولا يراها البصر

تمتد فيها الزهور الى المدى.[2]

ولما كانت الالفاظ عاجزة بثقل ما فيها من محتوى دلالي عن نقل هذا العالم وتمثيله كان على مالا رميه أن يلجأ إلى خصائصها الصوتية والغنائية للإيحاء بالفكرة المثالية المنشودة بعد تجريدها من معانيها الوضعية وعلاقاتها

[1] -ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مُحَمَّد فتوح أحمد، ص 78 و79.

[2] - الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مُحَمَّد فتوح أحمد، ص 80.

المألوفة، وفي تلك الحالة يتوقف الفهم تقريبا حيث تقوم الأصوات كما يقوم السياق بكل العمل بيد أن المشكلة كما تخيلها مالا رميه لم تكن بهذه البساطة، فهب أن الكلمات تحررت من دلالتها العرفية سيبقى هناك مع ذلك علاقاتها التركيبية وهي علاقة تشل الطاقة الايحائية في الكلمات ولذلك كان على مالا رميه أن يخطو خطوة أخرى فيقوم بتفتيت المستوى العادي للتراكيب ليعيد تشكيله من جديد على نحو تصبح فيه الكلمات أشبه بالرقى.

وبهذا أصبحت القصيدة الرمزية على يد مالا رميه حرة من المحتوى بمعناه المعهود حرة من الزمن ومن الظروف الحيوية بل أصبحت كذلك حرة من العاطفة المسرفة والموضوع فقد حلت الوحدة السيمفونية بين أجزاء القصيدة محل الوحدة المدركة بين جزيئات الواقع الخارجي.

ولئن كان مالا رميه قد تطور بفنه في المرحلة الأخيرة من حياته الشعرية حتى أصبح للشكل الكتابي وترتيب الأحرف فوق الصفحات قيمةإيحائية في نظره.

3-الرمز عند العرب:

لقد إنساق الأدباء العرب مع الحركة الرمزية الغربية وساعدهم في ذلك وجود إشارات رمزية قديمة في تراثهم الأدبي القديم واطلاع المغتربين على الآداب الأوربية خاصة الإنجليزية والفرنسية، ما فتح أمامهم آفاقا واسعة للتجديد بعد أن ثاروا على الاتجاه التقليدي الخطابي في الشعر الحديث، فانطبعت أشعارهم بروح العصر وهاجروا الأساليب التقليدية والمواضيع القديمة التي لم يعد لها نفع في عصرهم وبطبيعة الحال استطاع الشعراء المهجريون التعبير عن تلك الجوانب العميقة من الإنسانية والحياة بشكل ملحوظ من خلال قصائدهم خالصا بلغته ورمزيا بإيحاءاته نتيجة الجو الحر الذي عاشه أولئك المغتربون، حيث مهد لهم الطريق لرسم تأملاتهم بروح ثائرة وأخيلة مجنحة واستطاعت معالم الرمزية ان تظهر وتتضح، وذلك بانتقالها من أوروبا إلى الوطن العربي بفضل الدراسة الموسعة التي وضعها "أنطون غطاس كرم"، يوم نشر كتابه الرمزية والأدب العربي الحديث وفيه أوضح الرمزية الغربية

ببحث مطول عرف فيه الرمز بحسب المفهوم الغربي وعرض لأغراضه ثم تحدث عن الأجواء التي مهدت له، كمّا ظهرت ترجمات لكتاب"فلسفة اللاوعي"**لهارتن**" و"فلسفة **شوبنهاور**". لهذا كانت المدرسة الرمزية العربية مذهب أدبي نشأ في الشعر العربي الحديث وتوضحت معالمه في النصف الثاني من القرن العشرين، وقد عبّر عن تجارب إنسانية ومعاناة قومية أو وطنية أو اجتماعية أو نفسية وفتح آفاقا جديدة في الآداب الإنسانية، ويعتبر تأثيره ملحوظا في تغني التراث العالمي بمواصفتها ومقوماتها الصحيحة.

يكاد يكون مقررا عند بعض الدارسين أن الرمزية العربية بمفهومها المعاصر مدينة بدايتها "لجبران خليل جبران " الشاعر والمفكر العربي المغترب. فهو فيما يرى مارون عبود "مؤسس مدرستين في لغة الضاد هما: الرومانتيكية والرمزية."[1]

أمّا إلياس أبو شبكة فير بأنّه من خلال أدب جبران ونعيمة وأبي ماضي قد "نشأت رمزية مستقيمة لم تفقد فيها اللغة حياءها فتلهوا بالمساحيق كالمرأة الفارغة"[2]. ويرى عدنان الذهبي أن جبران "كان في الحقيقة أول مبشر بفكرة التمذهب من جهة، كما أنّه كان بروحانية كتاباته وإيحاءات رسومه الرمزية أول مبشر بالمذهب الرمزي بالذات".[3]

فهناك فارق هام بين جبران والرمزيين في هذا الشأن، فالرمزيون يعتبرون الرمزية سمة كلية للأسلوب وليست سمة لتلك العلاقات الجزئية التي تربط كلمة بأخرى، فإنّه لا تتحقق الرمزية الا داخل إطار من الصور الرمزية المركبة أما الصورة أو الصور الجزئية فإنها مهما كانت قيمتها لا تستطيع خلق قصيدة رمزية حقة.

[1]- مارون عبود: جدد وقدماء (دار الثقافة – بيروت سنة 1954م) ص 72.

[2]- إلياس أبو شبكة: روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ص 66.

[3]- عدنان الذهبي، تمهيد لدراسة بلاغة الرمزية – الأديب كانون الثاني سنة 1948م ص 23.

أما بالنسبة إلى جبران فهو يعتمد على الوسائل الرمزية اعتمادا جزئيا وقد يلجا إليها في بعض صوره ثم يلبث أنّ الوسائل التقليدية في تركيب الصورة منتشبيه واستعارة وكناية ومن أشهر كتبه: "النبي , رمل وزبد , دمعة وابتسامة , رواية العواصف".

وكانت الرمزية في لبنان على أقلام سعيد عقل وأقرانه وفي مصر على يد بشر فارس قد نزعت منزعا أقرب إلى المذهبية الواعية فلقد اقترنت بها وواكبتها محاولات أخرى استمدت من الرمزية بعض وسائلها الفنية وبعض شعراء مدرسة أبولو وقليلا من شعراء لبنان وسوريا مما أتيحت لهم الفرصة الاطلاع على نماذج من الشعر الرمزي في لغته الفرنسية أو مترجما أو قرأوا عنه منهم "حسن كامل والصيرفي ومحمود حسن إسماعيل مُحَمَّد عبد المعطى الهمشري وعلي محمود طه وإبراهيم ناجي".

الفصل الأوّل:

أنواع الرموز وآليات اشتغالها في الديوان.

الفصل الأول: أنواع الرموز وآليات اشتغالها في الديوان:

المبحث الأول: أنواع الرموز:

لا شك في أن الرمز بأنواعه المختلفة (الأسطوري، الديني، التاريخي والتراثي والطبيعي والصوفي ...الخ) له حضور في الساحة الشعرية العربية، حيث أدرك الشعراء العرب ما ينطوي عليه الرمز من شحنات إيحائية، وعبقرية فنية، وقيمة شعرية وابتداع للغة، ينطق من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه، يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول إلى واقع نفسي وشعوري ... ليغدوا من أهم التقنيات الإيحائية وأبرز وسائل التعبير الشعري.

يستخدم الرمز ليرتقي باللغة إلى مستوى إنساني أشمل وهو عند "يحي الشيخ صالح" ذلك التركيب اللغوي "**الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره ليعبر به عن تجربته أو شعور ما، هو محفوف بكثير من المزالق أهمها الغموض الذي يكتنفه ويحول بعض الشعر الرمزي الى طلاسم يصعب حلها، ولكي ينأ عن الغموض يقع في مأخذ آخر وهو التفسير الذي يلجأ اليه بعض الشعراء قصد التخفيف من حدة الغموض فيملؤون هوامش قصائدهم بالتعاليق والشروح التي تفسر مراميهم**[1].

فقد زخر الشعر الغربي عامة والعربي خاصة بتوظيف تلك الرموز التي عرف بها الشعراء، ويقع الرمز حسب "يحي الشيخ صالح" بين الغاية الفنية والجمالية وخاصية الغموض التي تميزه، وقد تفنن الشعراء في استخدامه بقصائدهم على عدة أوجه وأنواع، ومن تلك الرموز نجد:

[1] – يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1987، ص335.

1/-الرمز الأسطوري:

"يقصد بالرمز الأسطوري اتخاذ الأسطوري myth قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وبذلك تكون الأسطورة بنائية تمتزج بجسم القصيدة وتصبح إحدى لبناتها العضوية"[1].

بالتأكيد الرموز الأسطورية تمنح القصيدة بعدا رمزيا يمكن من خلاله تجسيد الأفكار والمشاعر العصرية بطريقة تعبر عنها القصيدة بشكل ملموس وجذاب في جمع بين الأسطورة والعصرية وتضيف تعقيدا للنص الشعري.

لقد أصبح استخدام الأسطورة في الشعر العربي مرهونا بمدى قدرتها على إضافة جمالية ما على القصيدة. فالجمال والفن والدلالة الإنسانية بدلا من الأيديولوجيا أمور باتت مهمة للتأكد من جماليات الخطاب الشعري، ولا غرو أن لذلك الجمال أثره في تشكيل رؤية خاصة لدى الشاعر الذي يبلور الأسطورة من خلالها، "فالأسطورة هي رواية أخرى تجسد وضعا خياليا متمردا على النسخة الأصلية (الواقع) دون العزل الكلي ... وهذه القدرة التخيلية والتنبئية التي توحي بملامح تحوي الإمتلاءات الحسية في المقابلة بين الطرفين، الواقع من جهة والأسطورة والشعر من جهة أخرى"[2].

الأسطورة انعكاس للاشعور الجمعي، وهي مصدر مشروع للفنان وبخاصة بعد أن طغت آلية الحياة المعاصرة على الفكر المنطقي الواضح، فكان على الشعر أن ينصرف عنه إلى الحياة كما مثلها الإنسان القديم في أساطيره،

[1]-عمر الدقاق: تطور الشعر الحديث والمعاصر، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، (د ت)، (د ط) ص245.
[2]-جاسم عزيز السيد، الشعر بين الحدس والأسطورة، الأدب،(ع)، 1970، بيروت، لبنان، ص 30.

تلك الأساطير التي لم تعد أوهاما يهرب إليها الإنسان فرارا من حقائق الواقع القاسية، بل هي كما يحدثنا "ريتشاردز" **"الإدراك الرمزي لتلك الحقائق ومحاولة لخلق الانسجام فيما بينها وتقبلها بالرضى"**[1].

فالإدراك الرمزي للحقائق يعكس محاولة لإيجاد توازن بين العناصر المختلفة في القصيدة، مما يساهم في خلق تجربة شعرية متكاملة ومثيرة للاهتمام.

لقد كان الشاعر العراقي "بدر شاكر السياب" من أبرز الشعراء العرب الذين وظفوا الأسطورة في شعارهم، ويمكن القول بأن الرمز الأسطوري عند سياب قد مر بمرحلتين:

1-**"**كانت الأسطورة تعبيرا عن واقع قومي وحضاري.

2-كانت تعبيرا عن ألم ذاتي ألهبه المرض الطويل والغربة والحرمان.

وإذا كان ديوانه " أنشودة المطر" رصدا أمينا للمرحلة الأولى فإن ديوانيه اللاحقين "المعبد الغريق" و"منزل الأقنان" يعكسان ملامح المرحلة الثانية، وفيها تتحول الأسطورة من هيكل محدد القسمات إلى أصداء مبهمة تشف عنها القصيدة ولا تبوح بها صراحة. وقد كانت هذه المرحلة الثانية بدورها مقدمة لطور فني ثالث وأخير، وفيه أصبحت قصيدة " السياب" نشيجا ذاتيا يغالب الضنى بالبث المباشر، ويميل الرمز إلى التصريح**"**[2].

من أهم الرموز الأسطورية التي عني بها الشعراء نجد أسطورة " أوديب، سيزيف وبروميثيوس، تموز، عشتار، ايزيس وأوزيريس، السندباد " والشاعر المعاصر عندما يتعامل مع الأسطورة فهو يخرجها من نطاقها التراثي القديم

[1]- ستانلي هايمين: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة الجزء الثاني، المترجمان: د. إحسان عباس و د. مُحَمَّد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت 1958م.

[2]- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، مُحَمَّد فتوح أحمد، ص 289-290.

ويحملها أبعادا معاصرة، ليعبر عن قضايا واقعه المعاش، ومن الشعراء العرب الذين اشتهروا في هذا النمط والخاصة في توظيف شخصية السندباد نجد: "بدر شاكر" في قصيدته "رحل النهار" من ديوان "منزل الأفنان"، يقول:

رحل النهار

ها أنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون ناز

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هو لن يعود[1].

نجد السياب في هذه القصيدة استخدم الرمز الأسطوري (أسطورة السندباد) لكي يعبر عما في داخله من إحساسات ومشاعر، ليفتح منجزه على المدونة التراثية القديمة.

وهذه المقاطع تعبر عن الألم والأمل لإمرأة تنتظر عودة النهار الذي أفل، لكن البحر من خلفها لا يستكين إنه بدوره يهتز ويصدح بصوت حازم منكسر حزين هو صوت العواصف والرعود معلنا استحالة العودة، فالسندباد رمز للمغامرة والتحرر.

وقد استخدم الشاعر "حميد بوحبيب" الرمز الأسطوري في ديوانه "بالأحمر والأسود" في قصيدة "**اعترافات الرجل الذي لم يكن في الصف** "وذلك في قوله:

أحيي سيزيف، ديوجين

وكل الطيبين[1].

[1]- بدر شاكر السياب: الأعمال الشعرية الكاملة "ديوان بدر شاكر السياب ", دار العودة، بيروت، سنة 1989,ص128.

لقد لجأ الشاعر في هذا البيت الى توظيف دلالات متنوعة اقتبسها من منابع كثيرة من الحضارة اليونانية منها: "سيزيف" و"ديوجين" وترمز كلمة "سيزيف" إلى الصراع المعيشي للإنسان في سبيل المعرفة، أما كلمة "ديوجين" فترمز إلى الفيلسوف اليوناني الذي يلقب بها هذا الاسم "ديوجين "نظرا لأسلوب حياته.

ويقول أيضا بوحبيب حميد في قصيدة "**قعدة مع زرادشت**":

وزرادشت في أدغال المدينة لا يفهم شيئا

يمضي كئيبا

يرمي بزهرة النرد في وجه الإنسان

ويموت غريبا[2].

استعمل الشاعر هنا في قصيدته "قعدة مع زرادشت" رمز أسطوري منه "زرادشت" فهي ديانة رسمية للإمبراطوريات الميدية و الإخمنية والساسانية وهي ديانة ضد الظلم، وتعمل عل العمل الصالح والحفاظ على مصالح الإنسان، ومن ذلك أن الشاعر هنا يريد حركة وتغيير الأوضاع الراهنة، ويوضح أن الإنسان في هذه الحياة لا يستطيع أن يحقق أمانيه بالإرادة القوية والإصرار.

إنّ دلالة زرادشت تشير إلى الانتصار النهائي للخير على الشر، وهي كلمة تتضمن معاني الاستقامة وتحمل سمة إيجابية لنيل الحرية وتخلص من الاضطهاد بكل أنواعه.

[1]- بالأحمر والأسود ص18

[2]- بالأحمر والأسود ص88.

ترجع فاعلية الرمز الأسطوري في النصوص الشعرية في الأساس إلى مقدرة الشاعر على استيعابه والاقتناع به حتى يصبح بعضا من مشاعره وأخليته، وإننا كما يقول الدكتور "مُحَمَّد مندور": "**لن نستطيع ان نخلق من أسطورة معروفة قيما فنية جديدة ما لم نمثلها حتى تصبح جزءا من أصالتها ... وباستطاعة الشاعر الموهوب أن يجازف بقيتارته في عالم الرموز على مشتقته وخطره، ولكن على أن يلون الإحساس بالفكرة وأن ترفع الصورة الشعرية من استوائها البارد**"[1]. يريد "مُحَمَّد مندور" في قوله هنا، أن يؤسس لفكرة جوهرية بين النص الشعري والرمز كآلية تشتغل ضمنه، وهي كفاءة الشاعر الفنية في صياغة هذا الرمز ودمجه في القصيدة بطريقة تجعله جزء لا يتجزأ منه.

2/-الرمز الديني:

تنبع أهمية الفكر الديني من طبيعة تفكير الإنسان الذي يبحث دائما عن قوة عظيمة تفوق قدراته وتستطيع تأمين متطلباته الحياتية والروحية، فعبر العصور تعددت المعتقدات وتعددت الديانات وقد كان لهذا التعدد تأثير واضح على الثقافات البشرية، لينعكس هذا في رواسب الثقافة التي تنتقل عبر الأجيال وتشارك في تكوين التصورات الجمعية.

كان النص الديني بمختلف أنواعه ظاهرة اجتماعية وثقافية سجلت حضورها على الصعيد الفني بشكل عام وفي الشعر المعاصر خاصة، نظرا لما له من تداعيات روحية وفكرية مؤثرة على تمثيلات المجتمع. فهو إثراء للمضمون الشعري لما فيه من جوانب مضيئة للذات في مواجهة حقيقة الوجود الإنساني وعلاقة الخالق والمخلوق، "**فكان القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتباره النص الذي يحمل من الأبعاد**

[1]- د. مُحَمَّد مندور: في الميزان الجديد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1944، ص18-19.

اللامحدودة للحياة والإنسان"[1]. فالدين أسلوب من البحث المطلق والكامل الذي يجده الإنسان، وقد استمد الشعراء رموزهم أيضا من الدين المسيحي، حيث وظفوا ما جاء من قصة صلب لسيدنا عيسى، وكان هناك بعض الرموز المستمدة من أديان أخرى غير الأديان السماوية مثل البوذية والمجوسية.

وقد تأثر الشاعر" أحمد دحبور" بموقفين من سيرة الرسول صلى الله وعليه وسلم، الموقف الأول في هجرته عليه السلام إلى المدينة المنورة حين كان يطارد من قبل قريش، فالتجأ الى غار ثور فكانت تلك المعجزة بأن وقفت قريش عند باب الغار ولم يكتشفوا وجود أحد بداخله.

والموقف الثاني حين كان رضيعا يتيم الأب أرسل الى البادية كعادة العرب وتنقل في المرضعات وكانت مرضعة حليمة بنت ذؤيب.

فأبو لهب رمز إلى الصهيونية قبل الاحتلال التي استعطفت صاحب السلطة في ذلك الوقت وأقنعته بوقوع الظلم على شعبها فلا أرض لديهم ويقول:

وكان على الصخر ينسج

أبو لهب يقتفيه، فينهد، ينسج:

...لو مت غليه

فان صلاتي الى الأرض تخرج

تصوغ الحوار-القبيلة

[1]- البوطي، مُحَمَّد سعيد رمضان، فقه السيرة النبوية مع موجز لتاريخ الخلافة الراشدة، ط11، دار الفكر، دمشق، 1991، ص133-134.

تسوق الأضاحي وتنفي الأضاحي الدخيلة

وكان اغتراب ورؤيا طويلة

وكان نبي الى الله يعرج[1].

ويكتنف الرمز في هذا المقطع الشعري شيء من الغموض وذلك لعدم ترابط أجزائه، ففي المفردات والتراكيب "أبو لهب"، "مت غيلة"، "خروج الصلاة إلى الأرض" "تصوغ الحوار" "القبيلة" "الأضاحي" "الدخيلة" "الاغتراب" كل له وجهته وأن الشاعر أراد أن يرسم متنشطة قصد فيها عدم الوضوح، فأحداث الاحتلال تتلاحق ولا يعرف في خصمها الصديق المنافق.

أمّا في السطر الأخير في القصيدة "وكان نبي الله يعرج"، تستشعر ملمحا إيماني وكان الشاعر يريد أن يوصل إلى القارئ أنه مهما كانت الأحداث المحيطة سلبية أم إيجابية، فإن الشعب الفلسطيني متمسك بإيمانه متصل مع الله بالدعاء كمّا كان معراج النبي–صلوات الله وسلامه عليه.

ونجد أيضا في قصيدة "لمحمود درويش" حيث كان يستحضر المسيح عليه السلام ويقول في مقطعها:

أريد أن يسوع

نعم من أنت

أنا أحكي من إسرائيل

وفي قدمي مسامير...

واكليل من الأشواك أحمله

[1]– أحمد دحبور، ديوان "حكاية الولد", ص 167.

فأي سبيل

اختار يا ابن الله، أي سبيل[1].

فهذه المقاطع يستعير الشاعر بعض صفات المسيح ويعيد صلبه قصة صلبه، جاعلا منه رمزا لهذا العذاب والاضطهاد الذي يمارسه اليهود على الشعب الفلسطيني.

وذكر الشاعر"بوحبيب حميد" في ديوانه بالأحمر والأسود الرمز الديني في قوله:

وأغفو ساعة بين ضريح

الرجس وصدإ الانتظار[2].

أراد الشاعر من خلاله استدعاء الرمز الديني من أجل توضيح دلالات معينة، فهو استدعاء المضمون العام مؤثر بتوظيف اقتباس وتضمين أو إشارة وهو في استعماله في هذا البيت "أغفو ساعة بين ضريح" دلالة على العذاب الدي كان يحل عليهم ومواجهة الأزمات التي سلبتهم منهم حريتهم وهذا الرمز يرتبط أساسا بالمقاومة، لأن الشاعر تشغله قضية الوطن، فهو يدعوا إلى المقاومة، ورفع الظلم والهزيمة والدعوة إلى الصلاح وأن يعيد لهذا الوطن تفاؤلا وأملا من أجل تحقيق طموحاته التي كان ينتظرها.

ويقول أيضا:

"وقمر الدجى عسعس

والليل راح"[1].

[1]- محمود درويش، ديوان عاشق من فلسطين، قصيدة نشيده الرجال ص98.

[2]- بالأحمر والأسود، ص12.

فالشاعر هنا أشار في هذا البيت في قوله "قمر الدجى عسعس" ليثبت من خلالها همومه وأحزانه وأماله وآلامه فكلمة عسعس تدل الإقبال والإدبار وهي مذكورة في القرآن الكريم، "والليل إذا عسعس"[2].

3-الرمز التاريخي:

إنّ عملية الإيحاء تتطلب استلهام التاريخ ونفث روح الحياة في شخصياته لحملها على تخطي زمنها الذي عاشت فيه، لتكوّن حضورا عظيما في حياتنا ومستقبلنا. فأصبحت عودة إضاءة أحداث التاريخ العربي في ضوء الحاضر الذي نعيشه والمستقبل الذي نتطلع إليه، لهذا نفرع أحداث التاريخ من تاريخيتها العادية، ومن وقتيتها لتصبح رموزا[3].

إنّ هذا الحضور للتاريخ على الساحة الفنية يستدعي منها التطلع إلى تقديم تعريف شامل وواف للتاريخ، فيعرف **"أن التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي، إن الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة لتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى"**[4].

---

[1]- بالأحمر والأسود، ص13.

[2]- سورة التكوير، الآية 17.

[3]- الدكتور علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ط1، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص58.

[4]- د. مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، دط، الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة، دت، ص 205 , ص206. نقلا من كتاب استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، الطبعة3, دار الفكر العربي 1997م، ص 120.

فالمقصود بالرمز التاريخي أنّه توظيف شخصيات تراثية ومواقف تاريخية مع ربطها بأحداث واقعية، وبذلك يمتزج الماضي بالحاضر وينصهر التراث في الحديث، وقد حول شعراء الحداثة إعادة الطاقة الخارقة لتلك الرموز والشخصيات ومنحها قدرتها الغير الطبيعية التي فقدتها في عصرنا الحاضر، وبذلك إيحاء أبطال التاريخ وبعثهم من جديد، ومن ثم يجسدون من خلال هؤلاء الأبطال أفكارهم ومشاعرهم.

فطبيعة الرمز هي أن تجمع في وقت واحد بين الحقيقي وغير الحقيقي، بين العادي وما فوق العادي أو غير عادي. انما الشخصية الرمزية من الطراز الأول، يجتمع فيها أكثر من مستوى من الدلالة والمغزى، "فكل شخصية من الشخصيات لها تجربتها الخاصة الواقعية أو الممكنة ولكنها في الوقت نفسه تلخص وجها من وجوه التجربة الإنسانية الشاملة الممتدة، فهذه الشخصيات المحدودة التي ظهرت على سطح التاريخ الإنساني ليست إلا أدوات عبر بها الإنسان عبر الزمن عن تجربته"[1].

وإذا نظرنا في دواوين الشعراء المحدثين نجد ثلاثة أنواع من الشخصيات التاريخية التي استخدموها في شعرهم وهي:

– **أولا**: شخصيات الحكام والأمراء الذين يمثلون الوجه المظلم والحزين لتاريخنا.

– **ثانيا**: شخصيات الخلفاء والأمراء الذين يمثلون نور المضيء لتاريخنا.

– **ثالثا**: أبطال الثروات الذين لهم دور في تحرير الأوطان أو هزيمتها.

ومن الشعراء الذين استخدموا الرمز التاريخي نجد: "أحمد دحبور، معين بسيسو، فدوى طوقان، مُحَمَّد القيسي، فواز عيد "ونجد مثلا رموزا تاريخية عند الشاعر القيسي مستمدة من تاريخ حضارات كان لها الأثر الكبير في تحضر

[1]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر ص 203 و204.

الشعوب، مثل حضارة "سبأ" واحتلت مدن تلك الحضارة الموقع الأول في زماننا لتكون رمزا للازدهار والجمال والتطور مثل "طروادة والأندلس وغرناطة وقرطبة".

فطروادة هي تلك المدينة التي سطرت عنها القصص والأشعار، ومدينة صمدت أمام الحصار عشر سنوات، لكنها بعد ذلك أسقطت بالخديعة بإدخال حصان طروادة الخشبي المملوء بالجنود إلى المدينة، وبالتالي الاستيلاء عليها وقتل رجالها وسبي نسائها وأطفالها:

"وطروادة القلب غارقة في الحصار، ونهب لسيل الجراد

فماذا تقول الجبال وأحراشها والوهاذ؟

ماذا يقولون، ماذا يقولون ...

ماذا؟"[1]

تأتي "طروادة" هنا لترمز لفلسطين التي واجهت حالا مماثلة باستخدام الخديعة للسيطرة الظالمة عليها وسلب خيراتها وأراضيها، وكل مكان فيها يشهد على ذلك، فالجبال والوديان والغابات يشهدون على ذلك والظلم والنهب الحاصل.

ونجد استعمال الرمز التاريخي في ديوان "بالأحمر والأسود"، حيث يقول الشاعر:

جاء الجند

مروا بحقلنا[2].

[1]- القيسي مُحَمَّد، الأعمال الشعرية ص 44.

[2]- بالأحمر والأسود ص16.

لقد وظف الشاعر في قصيدته **"اعترافات الرجل الذي لم يكن في الصف"** في هذا البيت "جاء الجند" فهو يعبر عن الأوضاع الراهنة التي كانت سبب شعورهم بالرعب وسلبت منهم كل شيء، وأنهم العامل الرئيسي في قتل رجالهم وسلب نسائهم وأطفالهم واستغلال أراضيهم وخيراتهم من حقول ووديان، وكل هذا فإن الشاعر يصف حدث تاريخي مر به الشعب الجزائر في تلك الفترة.

ويقول أيضا:

ولنسكر برحيق الأنهار العدمية

قبل أن يأتي قطيع الربراب

مدججا بالهوس وأحقاد التاريخ..

هيا لا تجزع..[1]

لقد وظف الشاعر الرمز التاريخي وربطه بالأحداث الواقعية المعيشة، وفي هذا السطر عبارة "قطيع الربراب "تمثل الرمز التاريخي، حيث نرى الشاعر قد عبر في هذا المقطع عن الراحة التي يشعرون بها قبل مجيء الإرهاب، وهي في عدم التفكير في المصائب التي ستحل عليهم لأنهم لا يستطيعون تحملها بسبب ارهاقها ومشقتها، ومن كل هذا فإنهم مستعمرين من قبلهم.

4-الرمز التراثي:

تأتي آلية توظيف التراث في مختلف الأجناس الأدبية النثرية منها والشعرية كظاهرة من الظواهر الفنية التي طغت على الكثير من الإبداعات العربية المعاصرة، وبالخصوص الإبداعات الشعرية، فالتراث يشمل كل ما ورثناه

[1]- بالأحمر والأسود ص72.

عن السلف من القيم والعادات وتقاليد وقصص وأساطير..."فقد كان التراث في كل العصور بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم والتفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضره الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة"[1].

فهناك من استخدم الشخصيات التراثية في شعره ليعبر عن هذه الشخصية، فقد ذكر ذلك الدكتور علي عشري في كتابه استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر قائلا: "**إن توظيف الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر، يعني استخدامها تعبيريا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وايحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة**"[2]. فلكل إنسان بيئته التي نشأ فيها، ولكل مجتمع عاداتهم وثقافتهم وتقاليدهم تميزهم عن غيرهم فيرثها جيل عن جيل لتصبح تراثا يتميز بها ذلك الإنسان والتراث الشعبي.

يدخل التراث في ساحة الشعر المعاصر، ليشكل أيقونة تحدد معالم وجود الفرد العربي، وتوجهاته الفكرية والأيديولوجية، يقول عنه مُحَمَّد فتوح: "**هو التراث الشعبي كما يتمثل في حكايات السمر والتقاليد المحلية والنماذج الشعبية، وهو كالأسطورة مظهر من مظاهر اللاشعور الجماعي وانعكاس له، وتأتي أهميته الفنية من قدرته على التحدث إلى الجماعة بما يعيش في وجدانها العام**"[3].

[1]- الدكتور علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 7.

[2]- نفس المرجع ص13.

[3]- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، الدكتور مُحَمَّد فتوح أحمد، دار المعارف، ص322.

فقد جاء الرمز التراثي كمنبع غني بالقيم والمواقف وما يحمله من أبعاد إنسانية وجمالية يسهم في بناء إنسانيتنا وعلاقتنا بذاتنا، يعني أن "**التراث ليس نصوصا جامدة تحفظ فيه مصادرنا القديمة وليس متحفا للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب، ونقف أمامها في انبهار، ندعو العالم معناه معنى للمشاهدة والسياحة الفكرية، بل هو نظرية للعمل موجه للسلوك وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض**"[1].

ومن الذين كتبوا في قصيدتهم عن التراث الشعبي نجد "السياب" الذي ينادي قريته جيكور:

ردي إلى الذي ضيعت من عمري

أيام الهوى... وركضي خلف أفراس

تعدو من القصص الريفي والسمر

ردي أبا زيد، لم يصحب من الناس

خلا على السفر

إلا وما عاد. رد السندباد وقد ألقته في جزر

يرتادها الرخ ريخ ذات أمراس[2].

وقد حفل ديوان "بالأحمر والأسود" بالرمز التراثي، حيث وظف أيضا الشاعر بوحبيب حميد الرمز التراثي في ديوانه في قوله:

[1]- محمد عبد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان 1991، ص21.

[2]- ديوان "المعبد الفريق" ص111, 112.

يطرق قدور ساعة

ثم يرفع إلى السماء نظرة خائره

ويعود

عيناه آهلتان بالنجوم

يتمتم آيتين بالدراجة

ويسرف في الوجوم

ويرمي في وجه الأقدار تعويذته

هكذا ولا أكثر[1].

لقد وظف الشاعر "بوحبيب حميد" في ديوانه "بالأحمر والأسود" رموز تراثية التي لها علاقة بالموروث الشعبي التي حاول من خلالها أن يقدم لنا صورة متكاملة للحالة المعاصرة، وذكر في البيت الأخير عبارة: "هكذا ولا أكثر" وتستعمل هذه الكلمة في تراثنا تعبيرا عن كل الحالات السيئة التي يمر بها الإنسان، من ظروف ومشاكل، إلا أنه يقبل ويصبر على ذلك مهما كانت عواقبها ونتائجها.

ويقول أيضا:

وتركت في قفص المقنين

رسالة ولوزتين:

[1]- بالأحمر والأسود، ص09.

لعمرك ما ضاقت بلاد بأهلها ولكن قلوب الحكام

تضيق[1].

استخدم الشاعر الرمز التراثي في هذا المقطع واعتبره تعبير لفهم الإنسانية التي تعد الركيزة الأساسية لإنجاز التجربة الذاتية عنده والتي حاول من خلاله أن يقدم لنا أمثلة تراثية وهي مذكورة في هذا البيت "المقنين" وهو العصفور الذي قطعت فرنسا رأسه بالجزائر تعني باللغة العربية الطائر الحسون.

وتوجد أيضا أغنية جزائرية وهي "**المقنين الزين**" والمقصود بها هو لاعب كرة القدم "بوعلام رخال" أما مؤلفها فهو الفنان الجزائري الرحل "مُحَمَّد الباجي" في 1957.[2]

5-الرمز اللّغوي:

تعتبر العلامات اللّغوية رموزا إشارية، مما يجعلها على اختلاف مع الرموز الأدبية والفنية، ويمكن أن نشير أن اللسانيين قد اقتربوا في حالات كثيرة أثناء مقاربتهم للرمز اللغوي من مفهوم الرمز الأدبي، وذلك راجع إلى الخلط المفهومي والإجرائي الذين انطلقوا منه. فقد كان تعامل النقاد واللغويين مع مصطلح الرمز تعاملا سطحيا، إذ ناب عن مصطلح الإشارة في معظم بحوثهم، وقد برر "صلاح فضل" توظيفه للرمز نيابة عن الإشارة بقوله: "يكفي الآن أن نشير إلى أننا عندما نطلق كلمة الرمز على العلامة اللغوية، فإن هذا من قبيل تبسيط الأشياء، قبل أن نعمد إلى التصنيفات والتفريعات"[3].

[1]- بالأحمر والأسود، ص15.

[2]- المصدر: أصوات مغاربية.

[3]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مهرجان القراءة للجميع، مصر , 2003 , ص 29.

فالرمز اللغوي نفسه رمز اصطلاحي، تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة كما تشير كلمة "باب "إلى "الشيء" الذي اصطلحنا على الإشارة إليه بهذه الكلمة، ولكن دون أن تكون هناك علاقة جبرية (علاقة التداخل والامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه)، بين الرمز والمرموز إليه[1].

لقد تناول بييرس الإشارات اللغوية بالتعريف، حيث يقول: "العلامة أو المصورة هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما، أي تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، أو ربما علامة أكثر تطورا وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة للعلامة الأولى، إن العلامة تنوب على شيء ما، وهذا موضوعها وهي لا تنوب عن هذا الموضوع من كل الوجهات بل بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها سابقا ركيزة المصورة"[2].

استخدم الشاعر" بوحبيب حميد" الرمز اللغوي في نقل أحاسيسه ومشاعره إلى المتلقي، والتأثير فيه في سبيل تحقيق ذلك، فالشاعر يتصور ويتخيل ثم يعبر بالرمز لأنه سجل حضورا متميزا في النصوص الشعرية التي تناولت العشرية السوداء، ومن ذلك نجد في هذا السطر الشعري:

وآمال الصبية يغتالها الفقر[3].

وهو يتحدث عن قرية فقيرة تعيش تحت طغيان الظروف الاجتماعية والسياسية، حيث يتم اغتيال أحلام وآمال الصبية ويتم تخويفهم بقوة البطش الإرهابية.

ونجد أيضا في قوله:

صدور ينخرها التبغ

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص197.

[2]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمفاهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994، ص62.

[3]-بالأحمر والأسود، ص08.

والبرد والضجر[1].

ففي هذين السطرين نرى أن الشاعر قد اعتمد في شعره على التعبير عن الحالة الاجتماعية التي كانت سبب في ضياع مستقبل حياتهم، وهذا ما يبدو واضحا في قوله: "صدور ينخرها التبغ" فهو يصف حالة الهلاك التي كانوا يعانون منها جراء الحزن والخوف والألم، وهو صراع بين النفوس التي كانت نتاج عن التدهور الشامل في مجتمعهم.

6-الرمز الطبيعي:

تعد الطبيعة الفضاء الرحب الذي ينهل منه الشعراء فلا تجد شاعر إلا وانتزع من الطبيعة رموزا يوظفها في بنية منجزه الشعري. وقد اتفق الشعراء العرب المعاصرون على استخدام الرمز الطبيعي لما يحمله من دلالات تعبر عن الواقع الذي يعيشه الشاعر، فهو وسيلة لتصوير مشاعره وحالته، حيث يساهم في إبراز رؤية الشاعر وعالمه الشعري الخاص الذي ينفرد به اتجاه الوجود والعالم معتمدا على حقول معجمية تعبر عن أفكاره، باعتبار أن المصطلحات هي التي تمنح الشيء الوجود والتمثل[2].

الرمز الطبيعي يعكس رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود، ويعتبر أحد أهم عناصر التصوير الرمزي، حيث يساهم في تعزيز التعبير الشعري وإبراز المشاعر والأفكار بطريقة تحمل العمق والجمال. كما أنه يمكّن الشاعر من استيطان التجارب الحياتية ويمنحه القدرة على استيعاب المعاني بشكل عميق. مما يحقق على ابداعه نوعا من الخصوصية، اذ أن" الشاعر يستمد رموزه من الطبيعة يخلع عليها من عواطفه ويصيغ عليها من ذاته مما يجعلها تتقن

[1]- بالأحمر والأسود، ص08.

[2]- نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ص102.

اشعاعات وتموجات، تصبح بالإيحاءات فتصبح الكلمات الشقاقة قريبة المعنى مكثفة ومحملة بالدلالات والرموز المرتبطة بالطبيعة كثيرة ومتنوعة منها"[1].

بل حاول الشاعر المعاصر التعامل مع عناصر الطبيعة بأسلوب أكثر تعجبا ولا يقوم بإسقاط هذه الرموز على ذاته ويصل هذا الإسقاط إلى مرتبة المعادل الموضوعي، "فكانت الطبيعة مصدرا استمد منه الشاعر العربي بعض أشكاله الرمزية، معتمدا على خاصتي التجسيد والتشخيص فإنها في الحقيقة لا تعدو أن تكون منبعا واحدا من منابع عدة اتكأ عليها في هذا الصدد، ذلك أن مفهوم الواقع بالنسبة للشاعر قد أصبح أكثر رحابة وعمقا، فلم يعد يقتصر على الظواهر المادية في الطبيعة، بل امتد إلى نطاق الظواهر النفسية غير المنظورة، وهي ظواهر استأثرت باهتمام الرمزيين , باعتبارها الحقيقة التي لا حقيقة سواها، والتي ترتد إليها مظاهر العالم المادي المتغير"[2].

ومن الذين استخدموا الرمز الطبيعي في قصائدهم نجد "خليل شيبوب" حين تحدث عن زهرة سوداء فيها ما في بقية الأزهار من عطر ولون ويقول:

الزهرة السوداء واقفة في الروض بين فروعها الخضر

نظرت بعين لا بياض بها مطموسة في السمت والشزر

فكأنها بعض النجوم خبا واشتط بين الأنجم الزهر

أمنية للنفس خائبة لبست حداد الذل والقهر

مبهوتة لم تبتسم أبدا عن سافر طلق وعن ثغر

[1]- عمر الدقاق: تطور الشعر الحديث والمعاصر ص270.

[2]- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، الدكتور مُحَمَّد فتوح أحمد ص311.

مشغولة في نفسها، فلها لا فرق بين الروض والقفر[1].

يحاول الشاعر في هذه الأبيات أن يستمد صورة الرمز التي تعني الزهرة الموجودة في واقع الطبيعة، والزهرة في دلالتها تعني الابتسامة والأمل وعكس الكآبة التي تأبى الابتسام، والزهرة لها خصائص إنسانية، وهنا تشير نفس الشاعر وما يكابده من قلق وانطواء وتستوي فيه السعادة والشقاء.

ونجد أيضا الشاعر "بوحبيب حميد" في ديوانه بالأحمر والأسود يقول:

سمعت تراب الحقل يئن:

يا ليتني لم أكن ترابا[2]

فقد شبه الشاعر في هذا البيت التراب بالإنسان وترك أحد لوازمه "سمعت" و"يئن" ليؤكد صورة التحامه بأرضه، لأنه الرمز المكثف لكل ما في وطنه فهي ظله الذي يتظلل به وطعامه ورمز حضارته، ولقد وظفه الشاعر توظيفا واعيا، فكانت مواقف وتفسيرات تدل على تجربة داخل حركة العصر بحلم يحاول تجاوز الحزن والألم.

ويقول أيضا:

شاخ الربيع على أشواك العوسج ليلا

واسترسلت ضفائرك على شرفة المستحيل[3].

لقد وظف الشاعر بوحبيب حميد في هذين السطرين الرمز الطبيعي، واستخدم ألفاظا دقيقة تخدم المعنى الإجمالي للرمز الطبيعي وذلك في قوله "شاخ الربيع على أشواك العوسج ليلا "، وهنا الرمز هو "العوسج" وهو من

[1]- من قصيدة الزهرة السوداء – المقتطف – مارس سنة 1934 (المجلد 84) ص295.
[2]- بالأحمر والأسود، ص16.
[3]- بالأحمر والأسود، ص16.

الأشجار الصحراوية التي تتحمل الجفاف والصقيع وحرارة الصيف، لأنها تعيش على القليل من الرطوبة وغالبا ما تنمو نمو انفرادي ولونها بنفسجي فاتح أو أبيض، وفي الربيع تضع الطيور فراخها هناك لكي لا يستطيع العدو الوصول إليها ومن ذلك نقول أن الشاعر اتخذها وسيلة للتعبير عن مشاعرهم وحالتهم التي كانت في تلك الفترة، من أجل الهروب من تلك المعاناة التي يسببها الإرهاب.

7-الرمز النفسي:

ونقصد بها نزوع بعض شعرائنا وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية إلى استخدام الرمز، للكشف عن الحياة الباطنية للإنسان المعاصر، سواء امتد هذا الكشف الى أعماق الذات فامتاح من اللاشعور كما فعلت الشاعرة العراقية "نازك الملائكة" في بعض قصائدها. أو اكتفى بالتقاط حالات الشعور من حب وحزن ورعب، مع الإيحاء بوقع اللحظة الحضارية الراهنة على لوحة الذات الشاعرة، وهو ما جنح إليه الشاعر المصري "صلاح عبد الصبور" ولا يعني هذا إطلاقا أن الاتجاهات الرمزية التي عرضنا لها سابقا لم تكن لصيقة بالنفس، فلكل شعر أصيل علاقة بنفس صاحبه أيا كانت أشكال هذه العلاقة، غير أن كلا من هذه الاتجاهات قد انصرف بجهده إلى ناحية في الإبداع الشعري تميز بها أكثر من سواها فعرفناه بها، فسعيد عقل قد عنى بمتابعة الرمزيين ومحاكاتهم فكانت رمزية خالصة أو تكاد, بينما حاول " بشير فارس" التحليق فيها وراء المحسوس، فكانت رمزيته ميتافيزيقية، أما الطائفة الثالثة فلم تتجاوز رمزيتها الظواهر الجزئية في الأسلوب، ومن ثم كانت رمزيتها "رمزية تعبير"، هذا على حين انعطف شبابنا الشاعر تجاه الحياة الباطنية الواعية و اللاواعية، فكانت رمزيته نفسية باعتبار أبرز مجالاتها وهو " النفس"[1].

ويتجلى الرمز النفسي عند الشاعر "حميد بوحبيب" في ديوانه "بالأحمر والأسود" في قوله:

[1]- ينظر:الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، الدكتور مُحَمَّد فتوح أحمد، دار المعارف، ص266.

والسنين العاقرة

حين يحب

حبه لا يشتري ولا يباع

وحين يكره

يكره حتى النخاع[1].

استخدم الشاعر فهذه المقاطع الرمز النفسي للكشف عن الحياة الباطنية للإنسان، فالحب لا يشتري ولا يباع ولا يكون بالقوة فهذه السنين المأساوية فرطت في مشاعرهم وأحاسيسهم مما جعلت نفسيتهم تتغير بسبب تلك الظروف التي سببتها الإرهاب في العشرية السوداء.

ويقول أيضا:

افتح أبوابك للريح

وليعم الضياء عتمة الجرح

افتح..[2]

استخدم الشاعر في هذا البيت عبارة "وليعم الضياء عتمة الجرح" وهو رمز النفسي، ليعبر عن الحالة الشعورية التي غشت قلوبهم بالجروح والهموم، وهذا ما يدل على الأضرار التي سببها الإرهاب في العشرية السوداء، فقد أخذوا منهم الغالي وهي نفوسهم وقلوبهم التي يعيشون بها في جرح عميق.

[1]- بالأحمر والأسود، ص 10.

[2]- بالأحمر والأسود، ص34.

المبحث الثاني: تمظهرات الرمز الاجتماعية والثقافية والنفسية

يواجه الإنسان في هذه الحياة لحظات سيئة وأخرى جيدة مثل: الموت، الخوف، الألم، الأمل، النجاح ...الخ، ولكن على الإنسان أن يتحمل كل ما يواجهه من ألم ويقابله، لأن كل شيء سوف سيمر بفضل الأمل الذي في داخله. فمثلا في ديوان "بالأحمر والأسود" يتحدث الشاعر في تلك القصائد عن العشرية السوداء التي عانى منها الشعب الجزائري بسبب الإرهاب، وسببت هذه السنوات للشعب الجزائري الخوف واليأس والموت، ولكن رغم ذلك لم يستسلموا، لأن لديهم أمل أن كل شيء سوف يمر وذلك بالصبر والتمسك بأمل أن هذا الوطن سينعم يوما ما بالأمن والطمأنينة.

يتناول ديوان "بالأحمر والأسود" للشاعر الجزائري المعاصر "بوحبيب حميد" قضايا مهمة كالألم، الموت، الأمل، وهذه قضايا أفرزتها العشرية السوداء، ونمت في فضاء الخوف من الموت، الذي كانت تهدد به الجماعات المسلحة أو المتطرفة، وسنحاول فيما يلي أن نعالج هذه القضايا ونناقشها معتمدين في ذلك على منهج الدراسات الثقافية.

1-تشكّل تيمة الموت رمزيا:

يعتبر الموت من أقسى المصائب التي يواجهها الإنسان ففقدان شيء غالي على القلب يصعب نسيانه. ويقول "لودفيغ فويرباخ" في موضوع الموت: **"الموت حقيقة ملموسة يعيها كل فرد عاقل، قد يكون ثمة وعي-موت عند الحيوانات من غير بني البشر، لكنه على الأرجح وعي-موت غرائزي لا إدراكي، فالإدراك صفة يمتاز بها بنو البشر عن غيرهم من الحيوانات"**[1].

[1]- لودفيغ فويرباخ، أفكار حول الموت والأزلية، ط1، ترجمة وشرح وتقديم د. نبيل فياض، بيروت –لبنان , 2017, ص08.

من خلال هذا القول نستخلص أن الإنسان وحتى الحيوان يتعرض إلى الموت في هذه الحياة ولكن الحيوان لا يكون لديه إحساس مثل الإنسان (بني البشر). فالإنسان قبل أن يمر بمرحلة الموت التي هي نهاية مساره في الحياة يمر بمرحلة وهي أن يعيش في الكون يعني الحياة مما يجعله يصادف أشياء لم يتوقعها أن تحدث في حياته. "**فكانت الحياة لها معنى محدد نسبة إلى الشخص الذي يعيشها، ولكن يمكن دحض هذه الفكرة والقول بأن الحياة ليست فردية، وإنما معنى الحياة إن وجد فسيكون منطبقا على الجميع، وذلك عندما يمر الإنسان بجملة من المشاعر والأحاسيس كالمعاناة أو اليأس أو الفقد أو الفراغ الروحي**[1].

الحياة تحمل معان مختلفة لكل فرد يعيشها ولكن يمكن أن تكون لها أبعاد عامة تشمل الجميع. عندما يمر الإنسان بمشاعر مثل المعاناة أو اليأس أو الفقد، يصبح فهمها وتأويلها جزءا من تجربة إنسانية يسمح للجميع التعرف عليها.

ولجيمس ب، كارس رأي آخر في هذا الموضوع، حيث يضع الحياة ضمن الرهانات الأكثر أهمية بالنسبة للأفراد. فالرسالة التي تقدمها الفلسفة وعلم دراسة الموت هي رسالة واحدة: "**وهي أن الحياة كنز على الإنسانية أن تعتز به، وهو كنز تزداد قيمته زيادة متوسعة، وعندما يقدم إنسان المواساة أو يعمل أن يقدم المحبة للبشر بشكل جماعي أو فردي**"[2]

إذا عرضنا للجانب الديني وطريقة تناوله لموضوع الموت، فسنجد أن لفظة الموت قد وردت في القرآن الكريم والسنة النبوية لتدل على معاني كثيرة منها:

[1]– بين الدين والفلسفة ... ما معنى الحياة؟، الجزيرة، اطلع عليه بتاريخ 24 أفريل 2022. بتصرف.

[2]– الموت والوجود، دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي، لجيمس ب، كارس، ترجمة بدر الديب، مدينة نصر–القاهرة، ص17.

قال الله تعالى: "يأتيه الموت من كل مكان وماهو بميت ومن ورائه عذاب غليظ"[1]. ومعنى قوله تعالى هنا بأن الموت يأتيه من كل الجهة من شدة ما يقاسيه من العذاب، وليس هو بميت فيستريح بل يبقى حيا يعاني العذاب، ومن أمامه عذاب آخر شديد ينتظره.

وعن عائشة ﵂ قالت: "كان النبي ﷺ يقول في مرضه الذي مات فيه:يا عائشة ما أزال أجد ألم الطعام الذي أكلت بخيبر فهذا أوان انقطاع أبهري من ذلك السم"[2]. فالرسول ﷺ سمي انقطاع الشريان الأبهر موتا.

ويعتبر الشاعر "حميد بوحبيب" من أبرز الشعراء الجزائريين الذين طرقوا موضوع الموت في كتاباتهم، ويعود هذا إلى طبيعة القضايا التي يطرفها هذا الشاعر، فقضية العشرية السوداء قضية أسالت الكثير من الدم والكثير من الحبر، سواء أكان ذلك في الكتابة الروائية أو الكتابة الشعرية، ومن بين المواضع التي ورد فيها موضوع "الموت" قوله:

صدق العراف صدق:

"لن أموت جوعا ولن يخمد مصباحي "

ولكن هذا الليل ... وهذا الويل

وهذي الأصداء الهمجية فينا

لم تكن في الحسبان

فمن أين أيها العراف

[1]- (سورة إبراهيم، الآية 17).

[2]- ذكره البخاري تعليقا.

من أين للمرجان أن يعرف أن الموت بالمجان[1].

والشاعر يصدق قول العراف الذي يتمثل في:

"لن أموت جوعا ولن يخمد مصباحي" ويقصد في ذلك أن الفقر والجوع لا يهزم الشاعر.

ويقصد أيضا الشاعر في قوله "من أين للمرجان أن يعرف أن الموت بالمجان" والمعنى هنا يتجسد في أن الموت لا تميز بين الغني والفقير، بالرغم من أن المرجان شيء ثمين لكنه يموت بالمجان.

ويقول أيضا:

لا تكترث

وطني في سفر التكوين ينام

ونحن نموت

من الجبن والغبن والحزن

في كل شتاء وصائفه.[2]

يعبر الشاعر في هذا البيت " نحن نموت" عن حالة الموت المعنوي أو الروحي. الشاعر يشعر بأن الناس يموتون ليس بالضرورة جسديا ولكن موتا نفسيا أو عاطفيا نتيجة للظروف الصعبة التي يعيشونها.

يقول مُحَمَّد متولي الشعراوي: "القتل ليس موتا، وإنما هو هدم لبنيان الجسد فتخرج منه الروح لأن الروح لا تبقى إلا في جسد سليم بمواصفات خاصة"[1]

[1]- بالأحمر والأسود، ص37.
[2]- بالأحمر والأسود، ص 49.

ومعنى ذلك أن الإنسان يستطيع أن يقتل بآلة حادة أو رصاصة منه يموت، ولكن موت الله يختلف فهو خروج الروح من الجسد فقط.

ولكن مهما كانت نهاية الإنسان قتلا أو موت فهو ملاق الله يوم القيامة، وكما قال مُحَمَّد متولي الشعراوي: "الموت نقض للحياة وأن الحياة نقض للموت، لذلك فهما لا يجتمعان في شيء واحد"[2]. بمعنى إما حياة أو موت، فالحياة والموت لا تجتمعان في جسد واحد.

2-الألم:

يأتي موضوع الألم في الديوان الشعري بشكل مكثف، وهذا منطقي جدا إذا عرفنا أن الشعب الجزائري قد عانى في العشرية السوداء من الفقدان بشتى أشكاله، ويأتي الألم كنتيجة طبيعية للمخاوف التي ظلت تطارد هذا الشعب لسنوات عديدة، "فالألم إحساس تصاحبه استجابات غير مستحبة.. وأي استجابة تحدث بفعل مؤثر.. وهذان هما شقا أي إحساس مؤثر واجابة، المؤثر هو المنية أو الباعث أو الحافز أو السبب. والاستجابة هي الخبرة التي يعيشها الإنسان وما يعنى الإنسان هو الخبرة التي يعيشها، وخبرة الألم هي خبرة معاناة، والمعاناة هي حالة نفسية إذن الألم هو خبرة نفسية"[3].يعني أن الألم من بين المشاعر التي يحس بها الإنسان فتؤثر على نفسيته، ومنه يمكن أن نقول أن الألم هو من بين الأمراض النفسية وحتى يمكن أن تكون جسدية.

ويقول الدكتور عادل صادق: " كل ألم في الجسد يصاحبه ألم في النفس وقد يحدث ألم النفس دون ألم في الجسد.. وقد يؤدي ألم النفس إلى ألم في الجسد وفي كل الأحوال لا يوجد فقط ألم في الجسد، ولهذا قلنا إن الألم لا

[1]- الحياة والموت، فضيلة الشيخ: مُحَمَّد متولي الشعراوي، مكتبة الشعراوي الإسلامية، ص 60.
[2]- نفس المرجع السابق، ص 61.
[3]- الألم النفسي والعضوي، د. عادل صادق، ص15.

يمكن أن يكون حياديا، لا يمكن أن تصاحبه مشاعر محايدة، لا يوجد ألم بلا معنى أو بلا مغزى. ولهذا فالألم هو خبرة نفسية وتجربة سيكولوجية تشمل على الإحساس بالمعاناة وترتبط بمتاعب الجسد وعذابة"[1].

فالعذاب هو أحد أنواع الألم وبسبب الألم عرف الإنسان العذاب، ويمكن أن يصيب العذاب الإنسان إما جسديا أو نفسيا، فعندما يتعذب الجسد يسمى جسدا يعاني ألما، وعندما تتعذب النفس تسمى نفس تعاني ألما.

فعادة ما يفكر الناس في الألم كونه مشكلة بدنية ولكن يمكن أن تكون العوامل النفسية هي السبب في حدوث الألم، فمثلا الخوف، القلق، اليأس يؤدي الى حدوث التوتر وتسنج العضلات وضيق في الصدر والشعور بالألم في الرأس والرقبة، ويمكن أن يشعر ذو أمراض نفسية بالضعف والمرض وعدم القدرة على التحرك.

ويستخدم الألم النفسي المنشأ لوصف الألم المزمن الذي ليس له سبب بدني ظاهر، وحيث أظهرت الأبحاث أنه في حالة كبار السن بصفة خاصة من الممكن أن يكون الألم الذي يشعرون به ما هو إلا شكلا خفيا من أشكال الاكتئاب.

وقد تم الكشف أيضا عن أن الأشخاص الذين يعانون من الخوف المرضي (الفوبيا) وخاصة الخوف المرضي من الخروج، يمكن أن يزيد شعورهم بالألم دون ادراكهم بأنهم يعانون من الخوف المرضي".[2]

يعتبر الخوف والاكتئاب والقلق من الأمراض النفسية التي يعانيها أي شخص فهي تسبب له ألم في الأعضاء والأخرى مما يجعله يشعر بالألم، فمثلا التفكير الزائد يسبب الألم في الرأس.

[1]- نفس المرجع السابق، ص26

[2]- كيف تتعايش مع الألم؟ تأليف: نيقيل شون، قسم الترجمة بدار الفاروق، ص 24.

ومن بين الشعراء الذين تجسد الألم في شعرهم نجد "حميد بوحبيب" في ديوانه "بالأحمر والأسود" قد استخدمه في الرموز اللغوية والدينية والأسطورية... ومن ذلك قول الشاعر:

تحاصرني نزوة من نزوات الخريف

.. ها أنا بين يديك

فليكف الهول، وليهدأ النزيف[1].

فالشاعر "حميد بوحبيب" وجه خطابه الى كل الذين عاشوا فترة العشرية السوداء ومن ذلك فإنه يريد أن يزيل الألم ويكف ذلك الرعب. وعبارة " فليكف الهول وليهدأ النزيف " فالهول يشير الى الخوف أو الرعب الشديد، والنزيف هنا يمكن أن يكون استعارة للألم العاطفي أو النفسي.

وبعبارة أخرى يطلب أن يزيل عنه هذا الخوف الشديد ويخفف من آلامه، ويمكن أن تكون تعبير عن حالة من الضعف أو الحزن العميق حيث يطلب الشخص المساعدة أو الطمأنينة من الطرف الآخر لتخفيف معاناته العاطفية أو النفسية أي يزيل عنه الألم.

ويقول أيضا:

يا رحبة الغبن المكلل بأوراق النار

إني أرى حبيبات العمر

تهافت من رجفة اليأس

وصدإ الانتظار.[1]

[1]- بالأحمر والأسود ص 29.

يبدو أن الأبيات تتحدث عن مشاعر الألم والحزن والإحباط التي يعاني منها الشاعر نتيجة لأحداث مر بها في حياته، ربما بسبب الإنتظار الطويل والتوقعات التي لم تتحقق.

" وعندما يتحدث الفرد عن ألمه ويتذكر المواقف الصعبة التي مر بها، فهو بذلك يعمل على استدعاء الذكريات التي من شأنها أن تجعل الألم حقيقة من خلال إحداث بعض التغيرات الفسيولوجية في الجسم".[2]

ويقصد من خلال هذا الكلام أن عند إعادة تذكر موقف صعب مررت به تشعر بالألم مما يحدث تغيرات في الجسم مثل سقوط الدموع أو الشعور بالألم في القلب.

ويقول لوبروطون:" الألم ليس إحساسا فقط وإنما أيضا عاطفة تمكن من انبثاق مسألة المعنى، وهو فيما وراء ذلك إدراك أي نشاط فهم للذات وليس استنساخا لتشوه جسماني".[3]

بمعنى أن الألم ليس مجرد إحساس بل أيضا عاطفة، والألم يدفع الإنسان للتفكير بعمق فالحياة يعني يبحث عن الهدف والغاية، وعلى الإنسان أن يفهم ذاته ونشاطه الداخلي دون أن يهتم بالجانب الجسدي فقط.

" فالألم لدى فرويد هو رد فعل على فقدان بداهة الوجود من خلال انكسار داخلي، إنه حداد أو انفصال أو انكسار للوحدة الجسمانية".[4]

من خلال قول فرويد يرى أنه يمكن أن يكون الألم نتيجة لتجارب سلبية أو صدمات عاطفية وتؤدي الى انكسار في الوحدة النفسية والجسمانية.

---

[1]- بالأحمر والأسود ص 50 و51.

[2]-كيف تتعايش مع الألم؟ تأليف: نيقيل شون، قسم الترجمة بدار الفاروق، ص 32.

[3]- تجربة الألم، دافيد لوبروطون، ترجمة فريد الزاهي، نشر ضمن سلسلة المعرفة الأدبية، الطبعة الأولى , 2017 ص 15.

[4]- نفس المرجع السابق ص 18

إنّ التحرر من الألم في حد ذاته عملا يتطلب كسر ما هو واقع وطبيعي في حياتنا، فالتحرر من الألم بمحاولة تجنبه والبعد عنه هو بمثابة عملية شاقة ومجهدة لنفس لم تكن تأمل سوى الراحة المستمرة أو اللذة الدائمة، ولكن أن يتحرر الإنسان من أمور تسبب له ضيقا.[1]

يتطلب التحرر من الألم فعلا كسر القيود النفسية والعقلية التي تربطنا بالألم.

3-الأمل:

إنّ النجاح مرحلة طويلة، لا بد من مرور من محطات من التعب والألم والقلق والفشل ولكن هي محطات ليس الكل يتجاوزها ولكن هناك من يكمل الرحلة يعني لا يستسلم.

دائما يكون الاكتئاب أو الإحباط نتيجة لمشاعر سلبية مكبوتة تظهر بشكل عام على شكل ألم أو غضب، بالرغم من كون الحزن والإكتاب دائما متشابهين إلا أنهما في حقيقة الأمر مختلفان. فالاكتئاب ليس حالة من الحزن بقدر ما هو افتقار للمشاعر، إلا أن الطريق نحو التفاؤل لا يعني تجاهل مثل هكذا أحاسيس، على العكس من ذلك فإن تقبلها والتعبير عنها يشكل دائما المراحل الأولى للخروج من حالة الاكتئاب، كقول أحد الحكماء: " الخروج من شيء لا يعني أحيانا وجوب تجاوزه".[2]

بمعنى برغم من الاكتئاب والحزن يستطيع الإنسان أن يتجاوزها وذلك بفضل الأمل والتفاؤل الموجود لديه، لتغلب على هذه المشاعر السلبية.

[1]- قضية الألم، القس متي بديع، الطبعة 2 , 2017, ص 49.

[2]-سلطة التفاؤل، النلوي مكجنيس، ترجمة: بشار سامي يشوع، ايمان فاضل، الطبعة الأولى، لبنان /كندا ، 2017، ص 26.

يقول كووت: " ابدأ بالذي تقدر أو تعتقد أنك قادر على القيام به، للجراءة عبقريتها وقوتها وسحرها، اكتف بالبدء وستأتي التكملة تباعا قم بالخطوة الأولى وسيكتمل العمل".[1]

فالمتفائلون لديهم القدرة على مواجهة الصعاب بسبب الأمل والنجاح الذي عندهم، لذا يعتبرون أنفسهم سعداء لوصولهم الى حل في المرحلة الأولى من عملهم.

يواجه كل انسان مشاكل وصعوبات خلال مشواه في هذه الحياة ولكن لكل مشكل حل, وأول شيء يفكر به الإنسان لمواجهة تلك المشاكل التوكل على الله وأن يكون لديه أمل بأن كل شيء سوف يمر ، " فالأمل هو مجموعة من القواعد تتكون من قوة الدافع وقوة الإرادة التي يمتلكهما الإنسان من أجل أن يبلغ أهدافه , فأهداف الإنسان هي الخبرة أو النتائج التي يرغب في تحقيقها , فيتكون الأمل من ثلاث مكونات هي: قوة الإرادة والطاقة الذهنية فهي الدافع المحرك للأهداف التي يطمح الإنسان من أجل الوصول إليها , وخلق المسارات وهي قدرة الإنسان على إيجاد تلك المسارات من أجل أن تعكس الخطط الذهنية. (د. عبد المحسن، إبراهيم ديغم "الأمل النظرية والعلاج "[2].

ومن خلال هذا فإن الشاعر " حميد بوحبيب" قد تناول في ديوانه " بالأحمر والأسود" موضوع عن الأمل نذكر منها:

يا نثار الأمنيات

أيها ذا المتجهد في باحة القلب

هاك أوزاري

[1]- نفس المرجع السابق ص 42.

[2]- د. عبد المحسن، إبراهيم ديغم "الأمل النظرية والعلاج", اطلع عليه بتاريخ 18 – 03 – 2018 بتصرف.

هاك أوتاري

دعنا نجترح معجزة الحلول

معجزة الذهول

ولنعانق براعم نوار الليل

ولنسكر برحيق الأنهار العدمية

قبل أن يأتي قطيع " الربراب".[1]

إن الشاعر في هذا البيت " يا نثار الأمنيات" يقصد بها زهيرات الأمل وهي عادة يستعملها الإنسان قصد تحقيق شيء يتمناه.

ومن خلال هذا فإن الشاعر يتفاءل ويتمنى أن تحمل همومه ومصائبه وأحزانه من أجل أن يعيش بسلام في أرضه وأن يتمتع بحريته قبل أن يأتي قطيع الربراب ويأخذ منهم فرحتهم.

ويقول أيضا:

وفي القلب جفت ينابيع الصبر والجلد:

كنت- والفعل ناقص —

أحمل في قفص القلب شذى الكينونة والأمل

أقبل الشمس كل صباح...[1]

[1]- بالأحمر والأسود ص 72.

في هذه الأبيات تصور رحلة الشاعر من الإرهاق وفقدان القوة الى استعادة الأمل والتفاؤل في مواجهة الحياة. هي تعبر عن المشاعر الإنسانية العميقة من التعب والألم إلى البحث عن الأمل والضوء في كل صباح جديد.

فقد ذكر الأمل في القرآن الكريم والسنة النبوية، فسيدنا إبراهيم عليه السلام أصبح شيخا في السن ولم يرزق بأولاد، رغم ذلك لم يفقد الأمل ودعا الله عز وجل فاستجاب له ووهبه بإسماعيل واسحاق، قال الله تعالى في كتابه: " رب هب لي من الصالحين ,فبشرناه بغلام حليم ".[2]

والأمل الذي لم يفارق الرسول ﷺ في مواجهة الشرك وعبدة الأوثان، الذين واجهوا الرسول ﷺ بالاستهزاء وقابلوه هو وأصحابه بالضراء والأذى، لكن الرسول ﷺ لم يضعف ولم ينطفئ الأمل في صدره والدليل ذلك من السنة قول أبي بكر الصديق: " كنت مع النبي ﷺ في الغار، فرأيت آثار المشركين، قلت: يا رسول الله، لو أن أحدهم رفع قدمه رآنا، قال: (ما ظنك باثنين الله ثالثهما)".[3]

ويقول عبد الله المغلوث: " أمل بلا عمل ككف بلا أصابع، يصل إلى القمة، لكن لا يصافحها".[4]

[1]- بالأحمر والأسود ص 61 -62

[2]- سورة الصافات الآية 100-101.

[3]-رواه البخاري، في صحيح البخاري، عن أبي بكر الصديق، الصفحة أو الرقم: 4663، خلاصة حكم المحدث: صحيح.

[4]- تغريد في السعادة والتفاؤل والأمل، عبد الله المغلوث، دار مدارك النشر، الطبعة 1، مارس 2012.

الفصل الثّاني:

رمزية العتبات وأبعادها الدلالية

الفصل الثاني: رمزية العتبات وأبعادها الدلالية.

يعتبر الناقد الفرنسي "جيرار جنيت **gerard genette**" من أبرز المنشغلين بالنقد في مجال العتبات النصية، فقد خص كتابا عنوانه ب "عتبات seuil" صدر عام 1987م، قدم فيه ما يعرف بعتبات النص أو المناص، وما يدور في النص من قريب أو بعيد. فقد احتلت حيزا كبيرا في الفكر النقدي المعاصر. هذا ما يؤكده سعيد يقطين بقوله: "لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزيئاته وتفاصيله"[1].

لقد نشأ موضوع "العتبات" في ظل العناية بالنص وارتبط بنظرية التناص، لذلك لا يمكن أن يحدث بعيدا عن المحيط الذي ولد فيه. فالعتبات تشكل نظاما معرفيا عاما يرادف إلى حد ما يدل عليه المصطلح الفرنسي (partexte), وما اصطلح عليه في لغتنا بالمناص والنص الموازي والمحاذي وغيرها من البدائل الاصطلاحية. يقول هزران ميتران: "النص الموازي أو هوامش النص مجموعة من العتبات والملحقات النصية الداخلية والخارجية، وأهمية النص الموازي تتمثل في تحليل ما يصنع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما على الجمهور"[2].

1-تعريف العتبة في النص:

لقد اعتنى العرب والغرب بمصطلح العتبة النصية مع ما يتماشى وطريقة الاشتغال عليه في العمل الأدبي كأمثال مُحَمَّد مفتاح، حميد لحميداني، جرجاني، جرار جينيت، نون فان ديك... سنتطرق أولا للتعريف اللغوي، لنعمل لاحقا على تقديم تعريف اصطلاحي.

[1]- سعيد يقطين، رواية والتراث السردي

[2]- ينظر: لماذا النص الموازي؟ مجلة أقواس ص 223.

1-1-تعريف العتبة في معاجم اللّغة:

جاء في لسان العرب لابن المنظور لفظة عتبة وهي: " أسكفه الباب توطأ، أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى والعارضتين العضدتان، وجمع عتب والعتب: الدرج عتب, عتبة اتخذتها وعتب لدج: مر فيها إذا كانت من خشب"[1].

وجاءت أيضا لفظة عتب في "مختار الصحاح" بمعنى (ع-ت-ب) عليه وجد وبابه نصر وضرب العتبى كالعتب والاسم (المعتبة) بفتح التاء وكسرها، قال "الخليل" (العتاب) مخاطبة الإدلال ومذاكرة الموجدة، وأعتبه سره بعد ساءه، والاسم منه (العتبى) والعتبة أسكفة الباب،

قلت قال " الأزهري" في (ع-ت-ب) قال: " بن شميل" (العتبة) في الباب هي العليا والأسكفة هي السفلى[2].

ومنه نلاحظ أن جميع المعاجم اللغوية العربية قد تعددت واختلفت في تحديد مفهوم مصطلح العتبة بين الدرج والخشبة والباب.

1-2-التعريف الاصطلاحي للعتبة:

عند العرب: يعرف "مُحَّد مفتاح" العتبة انطلاقا من مصطلح التناص، وقد تجلت تعريفاتها كما يأتي:

-"فسيفساء من النصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

-ممتص لها بجعلها من عتباته وتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد4, دار الكتب العلمية، منشورات علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1, 2003, ص 552.
[2]- الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط, 2004, ص 206.

محول لها بتمطيطها أو تكشفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها"[1].

من خلال هذه التعريفات يتضح أن العتبة في سياق التناص عند **"مُحَمَّد مفتاح"** تعني عملية إبداعية تدمج بين النصوص المتعددة بطرق متنوعة، سواء من خلال الامتصاص أو التحويل، بهدف إنشاء نص جديد غني بالمعاني والدلالات.

تعتبر العتبات النصية أنها: " علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي أو القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج الى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دربه وهي تتميز باعتبارها لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة"[2].

العتبات النصية، مثل العناوين والمقدمات والافتتاحيات، تعمل كأدوات تواصلية تهيئ القارئ وتمنحه لمحات وإشارات أولية تساعده في فهم النص وتحديد مساره. هذه العتبات تحمل في طياتها دلالات ومعاني قد تكون مشفرة أو واضحة، لكنها بلا شك تسهم في تكوين انطباع أولي يساعد على الغوص في أعماق النص.

فالعتبات النصية لها أبعاد تاريخية ونصية، حيث تستند في بعض الأحيان إلى تقاليد أدبية معينة أو تعكس تيارات فكرية وثقافية. من هنا يمكن القول إنها تلعب دورا محوريا في تشكيل هوية النص وتحديد علاقته بالسياقات الثقافية والاجتماعية المحيطة.

ومن الناحية الوظيفية تساهم في توجيه القارئ وتأطير فهمه للنص، مما يعزز من تفاعل القارئ مع العمل الأدبي ويعمق تجربته القرائية.

---

[1]- مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3 , 1992 , ص121.

[2]- نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر, 2011-2012, ص55.

يقدم **" حميد لحمداني "** تصورا آخر للعتبات نجده في كتابه **"بنية النص السردي"** أنه يرى أنّ: "العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[1].

وهذا يعني أن العتبات تتمثل في كل عناصر الكتاب أو النص سواء أكان ذلك من جانبه الداخلي أو الخارجي، ويتمثل ذلك في عنوان اسم الكاتب، الفصول، الهوامش ... إلخ، وكل ما يتمثل في الدخول إلى النص والولوج في أعماقه.

يقدم النقاد الغرب تصورا للعتبة أيضا، سنحاول عرض بعض جهودهم في ذلك، ومن أبرز من تناول موضوع العتبة نجد "فان ديك" في كتابه "علم النص "فقد عرف العتبة على أساس التفاعل اللغوي قائلا: "من خلال نظرية تفاعل إدراكية–اجتماعية عامة فإن لتلك الأقوال عن التفاعل صلاحية أيضا بالنسبة لاتصال لغوي نصي، وتوجد هنا أيضا اتصالات فعلية أحادية وثنائية، كما هي الحال مع الأخبار والأمر وما أشبه من جانب في اتصال شكلي كتابي خاصة، ومع توجيه حديث أو الاشتراك في مناقشة أو التعبير عن قضية جدلية من جانب آخر"[2].

تعتبر هذه النظرية مهمة لأنها تفتح آفاقا لفهم كيفية تفاعل النصوص مع القراء أو المتلقين، وكيف يتم استخدام اللغة لتحقيق تواصل فعال. وتظهر أهمية هذا الطرح في تطبيقه على النصوص الأدبية وغيرها من النصوص المكتوبة، لفهم التفاعل بين النص والقارئ بشكل أفضل.

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط2, 2000 , ص 55

[2]– تون فان ديك، علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة وتعليق: سعيد حسين بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ط1 , 201, ص 323.

ويقدم "جينيت" تعريفا مفصلا في كتابه "عتبات" للمناص يجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة فالمناص كما يعرفه هو "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قارئه وبصفة عامة على جمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به تلك العتبة بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله والرجوع منه"[1].

يعني أن المرفقات تجعل النص كتابا في عيون القراء أو الجمهور، والمناص هو الردهة التي تسمح للقراء الدخول إلى أغوار المتن، والتنبؤ بفحوى النص، لأن العتبات تعطينا ملخصات مقتضبة لما سيطرحه النص من أفكار. أي أن العتبات عبارة عن بدايات ومداخل ووصفات إبداعية وإضاءة جمالية تضيء الطريق أمام المتلقي وتعينه على الدخول في النص وقراءته وفك شفراته وفهم دلالته.

ونجد لهنري متران رأيا آخر، حيث يقول: "إنه لا وجود لشيء محايد في الرواية فإن كل ما هو متصل بالمتن الروائي من أشكال وألوان وأيقونات وعلامات وعناوين سيكون مقصود في ذاته ومتأسسًا على قصدية مسبقة اشتغل عليها الكاتب كعلامات على المضمون".[2]

هذا الرأي يعزز فكرة أن الرواية هي عمل فني متكامل حيث تكون كل التفاصيل مدروسة وذات دلالة، مما يعني أن على القارئ أن يكون واعيا لهذا المستوى من التعمد في النص لفهم الرسالة الكاملة التي يسعى الكاتب لإيصالها.

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1, 2008, ص 43.

[2]- هشام محمد عبد الله: (اشتغال العتبات في الرواية "من أنت أيها الملاك"، دراسة في المسكوت عنه)، مجلة ديالي ع47، 2010، ص665.

تعتبر العتبات إذن مجموعة من المداخل اللغوية والغير لغوية، تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: لوحة، عناوين رئيسية وأخرى فرعية وإهداء ومقدمات، وهوامش وخاتمة، وغيرها من الإشارات والرسومات. فالعتبات هي بوابة للدخول إلى المتن للتعرف على محتوياته، فهو أول ما يقع على بصر المتلقي وتدركه بصيرته للانتقال إلى المتن المركزي.

وفي الأخير نقول إن العتبات النصية تمثل السياج الذي يحيط بالنص الرئيسي فهي تنقل من النص المتلقي إلى النص الموازي، فهي مفتاح مهم للنص تعلن سره وتكشف كل ما في داخله لذلك على القارئ أن يمر على العتبة قبل بدئه من القراءة ولا يمكن تجاوز العتبة لأنها المجال الذي يفتح للاطلاع على النص واكتشاف خباياه الدلالية والوظيفية.

2-مفهوم العنوان:

يعتبر العنوان من العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها أثناء قراءة أي نص، لذلك ارتأينا تقديم مفهوم لغوي واصطلاحي له فيما سيأتي.

2-1-التعريف اللّغوي:

لتوضيح المدلول اللغوي للعنوان يجب الرجوع إلى معاجم اللغة التي سعت لتوضيح دلالته ومفهومه في مختلف السياقات التي ورد استعماله فيها.

نجد تعريف مفردة العنوان في معجم الوسيط كما يلي:

عنون: الكتاب، عنونه وعنوانا، كتب عنوانه

العنوان ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب[1].

وذكر أيضا في القرآن الكريم لقوله تعالى: " وعنت الوجوه للحي القيوم وقد خاب من حمل ظلما"[2].

وقد ورد في لسان العرب لابن منظور:

"في باب العين: عن الشيء يعن ويعن، عننا وعنوانا: ظهر أمامك وعن ويعن عنا وعنوانا، واعتن: اعترض وعرض وعننت الكتاب وأعنته، أي عرضته له وصرفته إليه وعن الكتاب يعنه عنا وعننته: كعنونة وعنونته بمعنى واحد مشتق من المعنى"[3].

أمّا اللحياني قال: "عننت الكتاب تعنينا تعنية إذا عنونته أبدلوا احدى النونات ياءا وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته وأصله "عنان" فلما كثرت النونات قلبت احداها واو، وقال علوان الكتاب جعل النون لاما، لأنه أخف وأظهر من النون، ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته"[4].

2-2-التعريف الاصطلاحي:

يعد " العنوان مرجعا يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي أنّه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، وهذه النواة لا تكون مكتملة ولو بتذييل عنوان فرعي، فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي، كإمكانية الإضافة والتأويل"[5].

---

[1]- إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2, ج1, 1972, 433.

[2]- سورة طه الآية 111.

[3]- ابن منظور، لسان العرب

[4]- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، المجلد 4, مادة عنن من باب العين , 1997, ص315.

[5]- جميل حمداوي (السيموطيقا والعنونة)، مجلة عالم الفكر، م25, ع3, 1997، ص 109

وبالتالي يمكن اعتبار العنوان أداة تواصل فعالة بين المؤلف والقارئ، حيث ينقل من خلاله المؤلف رؤيته ومقاصده، ويثير فضول القارئ ويدفعه إلى التفاعل مع النص بشكل أكثر عمقا وشمولا.

يتبنى "جميل حمداوي" هنا مبدأ إشكالية العنوان في المدونات النقدية أو الأدبية، حيث يرى أن "العنوان إشكالية يجيب عنها النص، حتى لو كان هذا ما سيبدو للقارئ؛ إذ يعتمد العنوان كعتبة تحرضه على قراءة النص أو الاحجام عن ذلك. فالعنوان يأتي بمستوياته المختلفة ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته، بكل من النص والقارئ، فهو يهب النص كينونته حيث أن النص لا يكتسب الكينونة إلا بالعنونة، اذ يمثل العنوان الدليل الذي يقضي بالقارئ"[1].

حمداوي يشير أن العنوان ليس مجرد جملة عابرة أو كلمات مبعثرة، بل هو بمثابة بوابة أو مفتاح يفتح للقارئ آفاق النص ويشجعه على اكتشاف معانيه ودلالاته. فعلى الرغم من أن النص يحمل في طياته معانيه وغاياته، إلا أن العنوان هو الذي يلفت الانتباه ويحفز الرغبة في القراءة مما يجعله عنصرا حاسما في العملية الإبداعية والتواصل الأدبي.

عرفه "سعيد علوش" بأنه "مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا، كما ذهب "ليوهوك" الى أن العنوان مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل محتواه"[2].

يمكن القول إنّ العنوان ليس مجرد مكون شكلي، بل هو عنصر أساسي في النص يحمل معاني وإشارات تلعب دورا مهما في توجيه قراءة النص وفهمه.

---

[1]- نفس المرجع السابق، ص46.

[2]- نقلا عن: عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1, 2012, ص 30.

3-عتبة العنوان ودلالته:

يعد العنوان العتبة الأولى من خلالها يمكن للقارئ أخذ لمحة من محتوى النص، ويعتبر العنوان أول ما يقرأ وآخر ما يبقى في الذهن.

وعند العودة الى ديوان "بالأحمر والأسود" لبوحبيب حميد الذي هو محور دراستنا، نرى أن صيغة العنوان تحمل دلالات مختلفة وهي:

3-1-دلالة العنوان المعجمية والثقافية:

أول ما يلفت الانتباه في العنوان "بالأحمر والأسود" فالأحمر كتب باللون الأحمر والأسود كتب باللون الأسود، فالأحمر يدل على القوة والإثارة والعاطفة، الحب، الخطر، الدفء، الأحاسيس وأحيانا يرتبط اللون الأحمر مع الغضب والحدة.

"أما في علم النفس اللون الأحمر يدل على الإشراق والإثارة والمشاعر القوية حيث يربطونه بالحب الى جانب الراحة الداخلية، كما يعتبرونه أيضا لونا شديدا أو حتى غاضبا يخلق مشاعر جياشة، وفي اللغة الإنجليزية تستخدم كلمة "أحمر" ضمن كلمات مركبة تدل على معان عدة، فمثلا:

الكلمة الإنجليزية (red-handed) تعني مشتبه به، وكلمة (hed-hot) تعني متوهج أو هائج، والكلمة المركبة (town red paint the)تعني يستمتع بوقته، وغيرها من الكلمات التي تقترن باللون الأحمر لتدل على معان لها علاقة بالمشاعر أو الأحاسيس نفسها التي يرمز لها هذا اللون"[1].

[1]-kendra cherry (16-01-2018) the coloré psychologie of red

ومن خلال هذا اللون الذي غلب على العنوان، يمكن أن نرى أن دار النشر تريد أن تثير على المتلقي لأن صفحة الغلاف ليست من اختيار المؤلف وانما من اختيار دار النشر.

أما اللون الأسود يدل على الحزن والأسى ويرمز أيضا الى القوة والأناقة والثروة، ويوحي بالموت والشر والإحباط والخوف والكآبة.

تختلف دلالة اللون الأسود باختلاف والحضارات والثقافات وهي:

-الحضارة الغربية: يعتبر اللون الأسود رمزا للحداد والحزن.

-العصور القديمة: كان يدل الأسود على العبودية والاسترقاق والقهر.

-عند الإغريق والرومان: الأسود يدل على عدم الود.

-في الولايات المتحدة: اللون الأسود هو ذكرى للحروب الأهلية التي استطاعت أن تنفذ العبيد من عبوديتهم.

-الأفارقة: هو لون الظلم والقهر لديهم، بسبب ما عانوه طوال هذه السنوات بسبب لون بشرتهم.

-عند العرب: الأسود هو شعار الحكمة والحداد والحزن والانتقام والثأر في بعض المناطق.

أما في علم النفس الأسود يدل اللون الأسود على القوة والحكمة والكتمان فلا يبوح بأسراره ومشاعره وأهدافه الى أحد، وهو اللون الذي لديه القدرة على إخفاء الطاقة السلبية.

فاللون الأسود الذي في العنوان يدل على الألم والحزن والأسى.

كمّا أن السياق التاريخي الذي كتب به الديوان يوحي أن اللون الأحمر يوحي الى الدم المهدور في العشرية السوداء، أما الأسود يوحي الى الموت أو الأزمة التي عاشها الشعب الجزائر بسبب الإرهاب.

3-2-الدلالة اللّغوية للعنوان:

أ/على المستوى النحوي: العنوان يتكون من وحدتين بينهما حرف الواو الذي يفصلهم فإن اعراب هذه الكلمتين كما يلي:

ب: حرف جر

الأحمر: اسم مجرور ب "ب" وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

و: حرف عطف مبني على الفتح.

الأسود: اسم معطوفا مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

أنّ الواو التي بين بالأحمر والأسود تفيد الجمع أو المعية أي (معا)، فهي تدل على أن الأحمر الذي يعني الدم والأسود الذي يعني الموت فهما مرتبطان بالحالة التي يعيشها الشعب الجزائر في سنوات العشرية السوداء بسبب الإرهاب.

ب/على مستوى الصرفي: نلاحظ أن عنوان الديوان **''بالأحمر والأسود''** جاء بالنفس الوزن ونفس عدد الحروف، فالأحمر جاء على وزن أفعل والأسود أيضا جاء على وزن أفعل.

ونستنتج أن عتبة العنوان عتبة مهمة وأساسية، وأول ما تقع عليه العين وأول شيء يقرأه القارئ قبل كل شيء في أي كتاب أو رواية أو ديوان ... فلا يوجد عمل أدبي بدون عنوان.

"وتتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان فيضطر الى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان"[1].

يمكن القول إن العنوان يلعب دورا رئيسيا في جذب انتباه القارئ وتحفيز فضوله. العنوان الجيد ليس مجرد تمييز للنص، بل هو عنصر استراتيجي يثير تساؤلات في ذهن القارئ، مما يدفعه إلى قراءة النص كاملا بحثا عن إجابات.

يعتبر العنوان بوابة رئيسية إلى فهم النص، وهو ما يجعل من الضروري اختياره بعناية فائقة ليؤدي دوره بفعالية.

وفي الأخير نستخلص أن العنوان هو تمهيد ومدخل لفهم محتوى النص، وهناك علاقة ترابط بين محتوى النص والعنوان.

4-العتبات ودلالتها في الديوان:

4-1-عتبة الواجهة الأمامية للديوان:

يعتبر الغلاف الأمامي العتبة الأولى التي يواجهها القارئ قبل عملية القراءة، فهو أول ما يلفت نظره، لذلك أعطى الشعراء اهتماما كبيرا لغلاف الكتاب لجذب القارئ لقراءة الكتاب إذ يمكن "أن نعتبره من الكتاب بمنزلة الوجه للجسد، إذ هو الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الدافع الأول للإقبال أو الإعراض، لذلك فإن العناية بتجويده وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية والملحة"[1].

[1] - عبد القادر رحيم : علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص46.

وبعد دراستنا لعتبات ديوان "بالأحمر والأسود" نرى أن الفضاء الخارجي للنص له دلالة سيمائية لا تخفى على الدارس، إذ أنه الهيكل الخارجي للعمل الأدبي لهذا النص، وتصميم هذا الغلاف الخارجي لديوان "بالأحمر والأسود" كان من اختيار الناشر، دار الحكمة، ويتضمن هذا الغلاف مجموعة من العناصر وهي: العنوان، اسم المؤلف، الصورة، اللون، دار النشر.

ومن خلال الغلاف الأمامي للديوان فإن أول ما يلفت النظر وجود اسم المؤلف "بوحبيب حميد" الذي يتموقع في أعلى الصفحة، محاذيا الجهة الوسطى بخط أقل عرضا من العنوان، لأنه كان هو المبدع المباشر للمجموعة الشعرية، وقد جاء اسم المؤلف باللون الأسود داخل البياض، فإن إسقاط الألوان بهذه الطريقة يقوي حضوره ويسرع العين إلى رؤيته، مما يقوي الجاذبية إلى قراءة اسم المؤلف.

نلاحظ أيضا في وسط الغلاف وجود العنوان "بالأحمر والأسود" متألف من وحدتين جاءت متفرقة تفصل بينهما "الواو"، جاء باللون الأحمر والأسود بالخط العادي يعني ليس مزخرف، وفي الجهة السفلية للغلاف مليء بصورة لامرأة بشفتين، يخرج منها شظايا حمراء وأخرى سوداء.

نجد أيضا في الغلاف اللون الأبيض، حيث أخذ تقريبا كل الصفحة لبقي القليل باللون الأسود، فظهور هذه الألوان لشد الأنظار، فاللون الأبيض يرمز إلى الخير والتفاؤل والصفاء والنقاوة والسلام، من حيث كونه يتميز عن سائر الألوان في طبيعته ودلالته ويرتبط هذا اللون بسلوك الإنسان، ويستخدم في الحياة اليومية مثل الراية البيضاء، الوجه الأبيض. أما اللون الأسود يرمز إلى الألم والحزن أو الموت.

أما عن حجم الكتاب فهو من النوع المتوسط؛ إذ يتراوح طوله بين 21 سم، أما عرضه فهو: 14سم.

[1]– عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، مؤسسة للنشر والتوزيع الدار البيضاء، المغرب، ط1, 2004, ص 17.

وهناك اختلاف بين الكتب من حيث الحجم وذلك عن طريق الشكل المعتمد في عمليات إخراجه، وهذا الكتاب صدر في دار التنوير الجزائر وأسسها المرحوم بإذن الله تعالى عبد الحفيظ بن مُحَّد الصحراوي، وقد ظهرت في أسفل الصفحة.

4-2-عتبة اسم المؤلف ودلالته:

لا يوجد عمل أدبي بدون اسم صاحبه لأنه يعتبر من أبرز الإشارات الموجودة في غلاف الكتاب، فالنص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه، لأن الأسماء الموجودة في غلاف الكتاب لها دور رئيسي في استقطاب أذهان القراء، فهي مثل الإعلان، "فاسم الكاتب يؤدي وظيفة تعيينية وإشهارية".[1]

يوضح النص التالي أن اسم الكاتب يقوم بوظيفتين أساسيتين:

وظيفة تعيينية تتمثل في تحديد هوية المؤلف وربط العمل به، ووظيفة إشهارية تساهم في تسويق الكتاب واستقطاب أذهان القراء. لذا الاهتمام بوضع اسم المؤلف بشكل بارز وجذاب على الغلاف ليس مجرد تفصيل ثانوي، بل هو جزء أساسي من استراتيجية تسويق الكتاب ونجاحه في الوصول إلى الجمهور المستهدف.

منه فإن اسم المؤلف يعتبر الميزة للكتاب ويعزز الصلة الثقافية بين البنية المعرفية ومبناه العام.

وإذا نظرنا إلى عتبة المؤلف في ديوان "بالأحمر والأسود""لبوحبيب حميد" الذي يتموضع في أعلى الصفحة في المنتصف من الواجهة الأمامية، فإن هذا التموضع يريد أن يبرز حضوره المتميز من البداية ويقول أنا هو كاتب هذه المجموعة الشعرية، وكتابة اسم المؤلف في أعلى الكتاب يدل على المنزلة الرفيعة التي يمتلكها صاحب الكتاب.

[1]- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ط1, 2014, ص14.

ولظهور اسم المؤلف "بوحبيب حميد" في أعلى الصفحة من الكتاب دلالات كثيرة منها: لتبين صاحب الكتاب وتميزه عن باقي العناصر الأخرى التي احتواها الغلاف، وكتب اسم المؤلف باللون الأسود وبخط متوسط، فاللون الأسود هو لون القوة والثقة بالنفس والعمق ويمكن أيضا أن يدل أيضا على الحالة النفسية للمؤلف.

يمكن أن نقول أيضا أن الشاعر أراد بهذا اللون أن يصف الحالة المأساوية والأحزان، لأنه في قصائد هذا الديوان يصف الحالة التي يعيشها الشعب الجزائري في العشرية السوداء، التي كانت نتيجة للظروف التي مر بها سكانها من ظلم وارهاق ومشقة، وهذا بسبب ما فعله الإرهاب، الذي سلب منهم حياتهم وسعادتهم وجعلتهم يعيشون في رعب دائم. انطلاقا من هنا نستنتج أنه لا يمكن أن يظهر العمل الأدبي دون ذكر اسم المؤلف أي صاحبه، فلا وجود للنص أو ديوان بدون مؤلف فهو العنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

4-3-عتبة الصورة ودلالتها:

جاء في لسان العرب لابن المنظور "مادة (ص، و، ر) الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل"[1].

إنّ الصورة وسيلة تنقل المعنى وتعطي دلالة أعمق من تلك التي تعطيها العلامة اللسانية، فإن: "أصل اشتقاق مصطلح الصورة في اللغة العربية من صار على كذا، أي أماله إليه فالصورة مائلة إلى شبه أو هيئة والتصوير هو جعل الشيء على صورة، والصورة هيئة يكون عليها الشيء بالتأليف"[2].

فقد كانت الصورة مشتقة من صار فهي تعبر عن الشيء المراد أن يعبر عليه الشاعر فالصورة لديها دلالة كبيرة مرتبط بالمضمون الذي يكون داخل النص.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب – بيروت – مادة ص. و.ر-د. ت-2\492.

[2]- ساعد ساعد، عبيدة صبطي: الصورة الصفحية دراسة سيميولوجية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2011، ص42.

ويقول عنها محمود أدهم "تلك الصورة الفنية البيضاء أو السوداء أو الملونة ذات المضمون الحالي المهم الواضح والجذاب، المعبرة وحدها أو مع غيرها في صدق وأمانة موضوعية، وأغلب الأحوال عن الأحداث أو الأشخاص أو الأنشطة أو الأفكار أو القضايا والنصوص"[1].

يعني أن الصورة الفنية عند استخدام تلك الألوان تدل على معاني مختلفة يعبر بها الشاعر عما في داخله، فمثلا الأسود يرمز إلى الحزن والأحمر يرمز إلى الدم ... أو تعبر عن أحداث أو شخصيات.

والصورة الماثلة أمامنا في ديوان "بالأحمر والأسود" للشاعر "بوحبيب حميد" استحوذت مركز الصفحة الأمامية، وجاءت صورة فنية شكلت مشهد لامرأة ظهرت فيها شفتيها حمراء وبعض من أسنانها وظهور تشققات في بشرتها وخروج شظايا حمراء وسوداء.

ومن خلال النظر إلى صورة هذا الديوان "بالأحمر والأسود" نلاحظ وجه لامرأة، وحسب هذه الصورة تبين أن الصورة لامرأة حزينة وذلك من خلال ظهور تلك الشظايا الحمراء والسوداء وكذلك اللون الأحمر الذي يرمز الى الدم مما يدل على وجود حرب، فهذا اللون برز كثيرا في الصورة. والأسود كذلك ظهر لوجود معاناة وحزن في العشرية السوداء. فالصورة المصاحبة للغلاف تعتبر الوسيط بين النص والقارئ المتلقي، لذلك أصبح للكاتب ودار النشر اهتمام بارز بالصورة واختيار الألوان التي تصور العمل الأدبي.

ونستنتج في الأخير أن الصورة التي برزت في غلاف الديوان "بالأحمر والأسود" للشاعر "بوحبيب حميد" فهي لم توضع عبثا وإنما لغاية ومن خلال هذه الصورة نجد أن دار النشر صورت لنا مضمون القصائد.

[1]- ساعد ساعد، عبيدة صبطي: نفس المرجع السابق ص 43.

4-4-عتبة الوجهة الخلفية:

للصفحة الخلفية للكتاب مكانة خاصة إذ إن "الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية إغلاق الفضاء الورقي"[1].

فالغلاف الخلفي معلومات إضافية عن المحتوى والمؤلف ويكمل الجانب الجمالي للكتاب.

فالصورة التي في الغلاف الخلفي في ديوان **"بالأحمر والأسود"** نفسها صورة الغلاف الأمامي في الجهة اليمنى للكتاب، والعنوان مكرر أيضا كما في الوجهة الأمامية، ولكن بشكل عمودي. ويتخللها اللونين الأبيض والأسود ولكن غلبة اللون الأبيض أكثر من اللون الأسود، فالأبيض يدل على الصفاء والنقاء والأسود يدل على الألم والحزن.

واحتوت هذه الصفحة على بعض من أبيات شعرية وهي:

ثلاثون خريفا

وربيع لم يكتمل

رفوف أطياره الخاويه

التقارير الطبيه

والمراثي المقبله

[1]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 , 2008,ص137.

كلها خواء، وحفيف رمال

***

ثلاثون خريفا

وقلب لم يحتمل

وامرأة السيلوفان لم تأت

-هي لا تأتي-

نصابها لا يكتمل

وسادة الخراب

يحثون أصداء الردة

وما سيبقى من الحروف الرخوة

وسعار الأفغان.

كل هذا الكلام جاء في الصفحة الأخيرة للغلاف، وجاء أيضا في داخل الديوان في الصفحة 25 و26و27 وتكرار هذه البيوت ووضعها في الغلاف الخارجي، هي من تقاليد طباعة الدواوين الشعرية، لأن الناشر يطلب من الشاعر أن ينتقي مقطعا شعريا مميزا في نظره ليكون نوعا من فتح شهية القراءة ونوعا من الدلالة على طبيعة المحتوى الداخلي. للتأثير على القارئ فلا يمكن أن يكون العمل الأدبي بدون وجهة خلفية للكتاب.

5-تشكلات الرمز والدلالة في العناوين الداخلية:

سنحاول في هذا الجزء البحث في رصد دلالة العناوين الداخلية المشكلة للديوان والتي تلي العنوان الرئيسي وتكون دائما بحجم أصغر منه، إذ تساهم في فك شفراته ورموزه، من خلالها يجد القارئ الإجابة عن تساؤلاته، فحضور العناوين الداخلية في ديوان "بالأحمر والأسود" له ما يبرره دلاليا، وإذ عدنا إلى متن الديوان وجدناه يتكون من 23 عنوان داخليا , ويساهم هذا التقسيم في تسهيل عملية القراءة , واكتشاف خبايا النص , يبتدأ بعنوان "الناس في بلادي" وينتهي "بلغات ولغو"، ولتوضيح ذلك تطرقنا إلى وضع جدول يمكننا من التعرف على العناوين الداخلية، التي جاءت موزعة من الصفحة 07 حتى الصفحة 107، وهو موضح على النحو التالي:

الرقم	العناوين الداخلية	صفحات في الديوان
1	الناس في بلادي	07
2	ترنيمة الخواء	12
3	اعترافات الرجل الذي لم يكن في الصف	15
4	وليد باب الله	19
5	المدارات الثلاث	22
6	No passaran	25
7	ذعر في ضباب المرآة	29
8	مواويل القاله	35
9	ذهول في زنزانه	38

10	نقرات خفيفة	42
11	في مواساة أبي الطيب	46
12	العصافير والأقفاص	50
13	الخفقان	54
14	حوارية ال st-valentin	57
15	تداعيات العدم	65
16	العيطه	68
17	لا تتأوه	72
18	حوار مع رفيق من زمن آخر	77
19	آآآآآآ هـ	83
20	قعدة مع زرادشت	87
21	مرثية الرجل الذي لم يمت	93
22	ترنيمة لإله الريح	100
23	لغات ولغو	105

5-1-ترنيمة الخواء:

يتركب العنوان من وحدتين وهي (ترنيمة – الخواء):

ترنيمة: "أنشودة، أغنية صغيرة خفيفة اللحن، ونشيد يتغنى به في الكنائس المسيحية أثناء القداس ويشترك في إنشادها جمهور المصلين، وموضوعه الابتهال إلى الله وحده وشكره على نعمه وقد يصاحب بالموسيقى"[1].

أما الخواء في لسان العرب فهو بمعنى: "أقوت وخلت من أهلها. وأرض خاوية: خالية من أهلها وقد تكون خاوية من المطر، وخوى إذا انهدم"[2].

ومن ذلك نلاحظ في مضمون القصيدة اتجاه الشاعر بكلامه للشعب الجزائري، وهو يصف الحالة التي يعيشونها في تلك الفترة من مأساة ومعاناة، كما نلاحظ من المفروض أن تكون الترنيمة ذات قيمة عالية إلا أنها فقدت المعنى الأصلي لتكسب معنى جديد.

5-2-وليد باب الله:

يتركب العنوان من ثلاث وحدات (وليد- باب- الله) دلالتها المعجمية كالتالي:

وليد: الصبي حين يولد،وهو اسم علم مذكر من أصل عربي[3].

باب: (اسم) وهو ما يسد به المدخل من خشب أو حديد أو غيرهما[4].

الله: علم على الذات العليه الوجيه الوجود، الجامعة لصفات الألوهية ولذا لا يجوز أن يتسمى[1].

---

[1]- معجم المعاني الجامع – معجم عربي عربي. موقع:https //www.almaany.com» ar-ar

[2]- لسان العرب لابن منظور – أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم الأنصاري.

[3]- معجم لسان العرب لابن منظور

[4]- معجم المعاني الجامع – معجم عربي عربي. موقع:https //www.almaany.com» ar-ar

فإذا نظرنا إلى القصيدة نجد أن الشاعر يوجه كلامه للفقير، وما يقصد بعبارة "وليد باب الله" هي عبارة شعبية تعني عابر السبيل والفقير والطيب، ومن ذلك فإن الشاعر هنا يوضح المأساة والمعاناة الشديدة التي تحل عليه من مصائب فإنه دائما يعيش في حالة يرثى لها، ومن ذلك يفتقر العيشة الكريمة، ومن ثم فإن الفقر مشكلة اجتماعية. وذلك الفقر الليل المظلم يبعده عن كل الطموحات والأحلام ويجعل كل تفكيره سلبي، وهذا نتيجة الحياة المزرية التي أخذت منهم المتعة والراحة في استقرار أوضاعهم.

5-3-المدارات الثلاث:

يتركب العنوان من وحدتين وهي: (المدارات، الثلاث) ودلالتها المعجمية كالتالي:

المدارات: هو موضع الدوران، اسم مكان من دار[2].

الثلاث: (اسم) عدد مفرد معدودة جمع مؤنث[3].

فيظهر لنا من خلال القصيدة أن الشاعر يقصد من خلال المدرات الثلاث وهي مدار الغليان والغثيان والهذيان الظروف المتوترة والسائدة التي حلت في بلادهم، وذلك من قهر وتوتر من الأزمات التي كانت الحاجز لتلك الظروف التي يمر بها الوطن، فالغليان توتر أما الغثيان والغليان فتعب وإرهاق يمكن أن يصل بالشخص إلى شبه فقدان لعقله، وإذا ما اجتمع التوتر وفقدان العقل فإن النتائج تكون وخيمة على كل الأطراف.

[1]- نفس المرجع . ونفس الموقع.
[2]- نفس المرجع السابق، ونفس الموقع السابق
[3]- نفس المرجع، ونفس الموقع.

5-4-no passaran:

يتركب هذا العنوان من وحدتين (no, passaran) وإذا نظرنا الى دلالة المعجمية وجدناه كالتالي:

No : لا أو كلا[1].

Passaran: تمروا[2].

ويظهر لنا من خلال القصيدة أن الشاعر وجه خطابه الشعري إلى رفيقه ويذكر كل الصفات التي يتحلى بها صاحبه، ومن ذلك فإن الشاعر يمدح كل الأمور التي يحبها والتي يتحلى بها في قوله: "إلى ذكرى رفيق، كان يعشق لون الغسق". ومن ذلك أيضا فهو يوضح تفاصيل حياته التي لم تغب عن باله.

5-5-مواويل القالة:

يتركب هذا العنوان من وحدتين (مواويل-القالة) ودلالته المعجمية كالتالي:

مواويل: اسم، جمع موال[3].

القالة: اسم للقول القاسي في الناس، خيرا كان أو سرا[4].

"فالقالة" هي مدينة ساحلية في الجزائر تقع في ولاية الطارف. حيث أن مصطلح "المواويل" يشير عادة إلى نوع من الأغاني الشعبية الشائعة في العالم العربي، والتي تكون مبنية على الارتجال وتتضمن التعبير عن مشاعر الشوق والحنين والحب.

---

[1]- قاموس المعاني. قاموس عربي-فرنسي. نفس الموقع السابق.

[2]- نفس المرجع. ونفس الموقع.

[3]- معجم المعاني الجامع – معجم عربي عربي. موقع:ar-ar» https //www.almaany.com .

[4]- نفس المرجع. نفس الموقع.

فعلاقة القالة بالمواويل يمكن أن تكون بعض أنماط الغناء الشعبي، مثل المواويل قد تأثرت وانتشرت في مناطق مختلفة بما فيها القالة.

ونجد الشاعر عن طول القصيدة يصف ويشبه الحياة التي يعيشونها قبل العشرية السوداء، وبعد ذلك كيف تغيرت الأحوال عليهم من أحزان وألم ومن ذلك أنه يتحدث عن الأيام التي بات يحن لها واهتمامه وتفكيره بها.

5-6-في مواساة أبي الطيب:

يتألف العنوان الخاص بهذه القصيدة من أربع وحدات وهي كالتالي: (في، مواساة، أبي، الطيب) ودلالتها معجمية كالتالي:

في: (حرف،أداة) حرف جر يفيد الظرفية الحقيقة والمجازية أو حرف جر زائد لإفادة التوكيد[1].

مواساة: مصدر واسى[2].

أبي: صفة تدل على الثبوت من أبى[3].

الطيب: الطاهر النظيف[4].

في هذه القصيدة نجد أن الشاعر يصف صديقه بأبي الطيب الذي يشاركه في أحزانه ويواسيه في هذه الحياة، وأنه يصف حالتهم التي قتلها التفكير والحيرة من تلك الظروف المزرية والصعبة.

[1]- نفس المرجع السابق. ونفس الموقع السابق.
[2]- نفس المرجع. نفس الموقع.
[3]- نفس المرجع. نفس الموقع.
[4]- نفس المرجع. نفس الموقع.

5-7-حوارية ال st valentin:

يتألف العنوان من ثلاث وحدات وهي: (حوارية،ال،stvalentin) ودلالتها كالتالي:

حوارية: اسم مؤنث منسوب الى حوار،إمكانية تبادل الآراء والأفكار[1].

ال: حرف (أداة)،حرف تعريف وهمزته همزة وصل[2].

St valentin : إسم. عيد الحب. القديس فالنتين[3].

في هذه القصيدة نجد الشاعر يتغازل عن فاطمة مصرحا بعشقه وهذا دليل على تساعه وعمق حبه لها، وذلك نجد كلمة st valentin التي تدل عن الحب، وأن الشاعر خصص حبه وغرامه ومودته فهو يرى أنها كل دنياه وحياته.

5-8-تداعيات العدم:

يتركب هذا العنوان من وحدتين: (تداعيات، العدم) ودلالتها المعجمية وجدناها كالتالي:

تداعيات: دعا بعضهم البعض للاجتماع[4]. (معجم المعاني الجامع- معجم عربي عربي)

العدم: ضد الوجود (يفتح العين والدال)،لعدم وجود السعه في الرزق[5].

---

[1]- نفس المرجع. ونفس الموقع.

[2]- نفس المرجع السابق. نفس الموقع السابق.

[3]- موقع http//context.reverso.not الترجمة.

[4]-معجم المعاني الجامع- معجم عربي عربي. الموقع:https //www.almaany.com» ar-ar

[5]- نفس المرجع. نفس الموقع.

في هذه القصيدة نرى الشاعر يخاطب أحد مات فقد استخدم كلمة "العدم" ويطالبه أن يفتح عينيه ليرى المناظر الطبيعية فلقد ترك له فراغ وجرح بعد موته.

5-9-العيطه:

يتركب العنوان من وحدة معجمية "العيطه" ودلالتها كالتالي:

العيطه: صوت صياح الحي[1].

وفي هذه القصيدة نرى أن الشاعر يتحدث عن حياته الليلية الهادئة التي يعيشها في مجالسة الخمرة، أما كلمة " العيطه" هي الكلمة التي يستريح بها الإنسان في خروج جروحه وأحزانه.

5-10-قعدة مع زرادشت:

يتركب العنوان من ثلاث وحدات وهي: (قعدة، مع، زرادشت) ودلالتها المعجمية كالتالي:

قعدة: اسم مرة من قَعَدَ[2].

مع: حرف/ أداة، لفظة تفيد المصاحبة واجتماع شيئين[3].

زرادشت: هو النبي الحامل للديانة الفارسية القديمة (الزرادشتية) التي تقوم على عبادة وثنية والذي زعم أنه نبي[4].

[1]- قاموس عربي عربي. نفس الموقع.
[2]- معجم المعاني الجامع-معجم عربي عربي. نفس الموقع السابق.
[3]- نفس المرجع. نفس الموقع.
[4]-قاموس عربي عربي. نفس الموقع.

فالشاعر في هذه القصيدة يتحدث عن "زرادشت" ومن ذلك فإن أصله يشير إلى الانتصار النهائي للخير على الشر، فهذه الكلمة تتضمن معاني الاستقامة ونظام الحق فهي تحمل سمة إيجابية لنيل الحرية والتخلص من ذلك الخوف والألم الذي هزم قلوبهم الضعيفة، وكل هذا بسبب الخراب الذي سببه الاستعمار الإرهابي.

5-11-مرثية الرجل الذي لم يمت:

يتركب العنوان من خمس وحدات وهي: (مرثية، الرجل، الذي، لم، يمت)

مرثية: (اسم) ما يرثى به الميت من شعره وغيره[1].

الرجل: (اسم)، الجمع: رجال ورجلة، والرجل هو الذكر البالغ من بني آدم.[2]

الذي: (حرف أو أداة)

اسم موصول مبهم معرفة للمفرد المذكر، ولا يتم إلا بالصلة، مؤنثه التي، ومثناه اللذان واللذين[3].

لم: حرف جزم مبني على السكون يجزم الفعل المضارع ويقلبه الى الماضي[4].

يمت: خلق من خلق الله تعالى، ضد الحياة[5].

[1]- نفس المرجع. نفس الموقع.

[2]- معجم المعاني الجامع- معجم عربي عربي. نفس الموقع السابق.

[3]- نفس المرجع. نفس الموقع.

[4]- نفس المرجع. نفس الموقع.

[5]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم الأنصاري.

فالشاعر هنا يوجه كلامه إلى صديقه الذي حن إلى لقائه، لأنه لا يستطيع نسيانه ولم يخرج عن باله فهو يتذكر كل تفاصيل جسمه. ومن ذلك نجد الشاعر في بداية القصيدة إلى نهايتها يتحدث عن صديقه ومعلمه بأوصاف متعددة وهو متشوق إلى عودة الأيام التي احتضنها معه بالحب والوفاء، وهو لا يستطيع نسيانه وهو الذي علمه الشعر ونشوة الخمر.

5-12-ترنيمة لإله الريح:

يتركب هذا العنوان من ثلاث وحدات وهي: (ترنيمة، لإله، الريح) ودلالتها المعجمية كالتالي:

ترنيمة: أغنية صغيرة خفيفة اللّحن[1].

لإله: كل ما اتخذ معبودا بحق أو بغير حق، ويستعمل لغير الله عند بعض الأقوام في الأساطير القديمة[2].

الريح: يقصد به هنا الهواء الطبيعي الذي يهب بمواسم معينة.

من خلال القصيدة نجد الشاعر يصرح عن حياته وعن نفسه التي ليس لها طعم، ويذكر تلك التصرفات التي يفعلها عند السكر أو شربه للخمر فيتخذها في الليل صديقا للتقليل والتخفيف من مواجعه، فهذا الزمن الذي يمر به الشاعر تركت فيه موقف لم يستطيع نسيانه.

[1]- معجم المعاني الجامع -معجم عربي عربي. الموقع:https //www.almaany.com» ar-ar

[2]- نفس المرجع السابق. نفس الموقع السابق.

6-الرموز اللّغوية وآليات التشكل الدلالي:

6-1-الناس في بلادي:

يتكون هذا العنوان من ثلاث وحدات وهي: (الناس، في، بلادي) ودلالتها المعجمية كالتالي:

الناس: ناس،ينوس، تنس، نوسا ونوسانا[1].

في: حرف جر يفيد الظرفية الحقيقية والمجازية[2].

بلادي: مكان محدود تستوطنه جماعات من الناس[3].

ونجد الشاعر هنا يتحدث عن الأوضاع التي مر بها سكانه من فقر واغتيال، وهذا بسبب ما فعلته الإرهاب من تخويف وتعذيب، ومن ذلك يصف الحياة المزرية في تلك الفترة.

6-2-اعترافات الرجل الذي لم يكن في الصف:

يتركب هذا العنوان من سبع وحدات وهي: (اعترافات – الرجل – الذي – لم – يكن – في – الصف) ودلالتها المعجمية كالتالي:

اعترافات: مصدر اعترف، اعتراف الجاني بجريمته[4].

الرجل: الذكر من نوع الإنسان خلاف المرأة[1].

---

[1]- نفس المرجع. نفس الموقع.

[2]- نفس المرجع. نفس الموقع.

[3]- نفس المرجع. نفس الموقع.

[4]- معجم المعاني الجامع -معجم عربي عربي. الموقع:https //www.almaany.com» ar-ar

الذي: اسم مبهم وهو مبني معرفة ولا يتم إلا بصلة وأصله[2]. (معجم لسان العرب لابن منظور)

لم: حرف جزم مبني على السكون يجزم الفعل المضارع ويقلبه الى الماضي[3].

يكن: فعل مضارع مجزوم من كان يكون[4].

في: حرف جر يفيد الظرفية الحقيقية والمجازية[5].

الصف: الطائفة من الطلاب في طبقة واحدة وغرفة واحدة من المدرسة[6].

لقد تحدث الشاعر في هذه القصيدة عن نفسه والأيام التي حلت عليهم من معاناة وهو يعترف عن مشاعره، ويصف حالتهم في الفترة العشرية السوداء.

ونجد الشاعر "بوحبيب حميد" في هذه القصيدة يصف تلك الأجواء الصعبة واليائسة التي لا يستطيع نسيانها وذلك الألم الذي مر به، لأن تلك الظروف خلفت مواقف لا يستطيع نسيانها.

6-3-ذعر في ضباب المرآة:

يتكون العنوان من أربع وحدات معجمية وهي: (ذعر، في، ضباب، المرآة)

ذعر: دهش، فزع[7].

---

[1]- نفس المرجع. نفس الموقع.

[2]- معجم لسان العرب لابن منظور

[3]- قاموس عربي عربي. الموقع:https //www.almaany.com» ar-ar

[4]-نفس المرجع. نفس الموقع.

[5]- نفس المرجع. نفس الموقع.

[6]- نفس المرجع. نفس الموقع.

[7]- معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي. نفس الموقع السابق.

في: حرف جر الظرفية الحقيقية أو المجازية[1].

ضباب: سحاب يغشى الأرض كالدخان، ويكثر في الغداة الباردة[2].

المرآة: جمع مرايا، الجسم الصقيل الذي إذا نظرت إليه رأيت نفسك[3].

هنا في هذه القصيدة يوجه الشاعر كلامه إلى الناس الذين عاشوا كابوس الإرهاب الإسلامي، ومن ذلك فإنه تحدث عن الخوف والعتمة التي حلت عليهم من جروح وتعذيب.

6-4-ذهول في زنزانه:

يتكون هذا العنوان من ثلاث وحدات (ذهول، في، زنزانه) ودلالتها المعجمية كالتالي:

ذهول: مصدر ذهل[4].

في: حرف جر يفيد الظرفية الحقيقية والمجازية[5].

زنزانه: حجرة من السجن ضيقة يحبس فيها السجين على انفراد[6].

نجد الشاعر هنا يوجه كلامه إلى رفاقه الذين أسلموا أمرهم الى الأنظمة القهرية، ويبرز من خلاله السجن الذي سلب منهم حياتهم وذلك من اضطرابات وخوف.

---

[1]- نفس المرجع. نفس الموقع.
[2]- نفس المرجع. نفس الموقع.
[3]- نفس المرجع. نفس الموقع.
[4]- نفس المرجع. نفس الموقع.
[5]- نفس المرجع. نفس الموقع.
[6]- نفس المرجع. نفس الموقع.

6-5-نقرات خفيفة:

يتكون هذا العنوان من وحدتين (نقرات – خفيفة) ودلالتها المعجمية كالتالي:

نقرات: صوت الثقب[1].

خفيفة: آزال بعضه ليقل ثقله[2].

نلاحظ أن الشاعر من خلال كلامه أنه يريد أن يبحث عن حياة هادئة بعيدة عن الحزن والألم وعن التفكير الذي يشوش عقله، ويحلم بأن تعود الأيام الى أصلها ولذتها وهذا كل ما يريد تحقيقه.

6-6-العصافير والأقفاص:

يتألف هذا العنوان من وحدتين معجميتين: (العصافير، الأقفاص) ونجد دلالتها كالتالي:

العصافير: مفرده عصفور فهو جنس طير من الجواثم المخروطيات المناقير[3].

الأقفاص: جمع قفص[4].

قفص الطائر: حبسه في قفص

[1]- نفس المرجع السابق. نفس الموقع السابق.

[2]- قاموس عربي- عربي. نفس الموقع.

[3]-معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي. نفس الموقع.

[4]- نفس المرجع. نفس الموقع.

نجد أن عنوان القصيدة دلالة على أن الشاعر عبر عن حياتهم في تشبيهه بالطائر المسجون، الذي ليس له الحرية في التمتع في وطنه ومن ذلك فإنه يعيش في البراري وحيدا وبقي بعد ذلك شريد في بلاده التي لا يمكن له الاستمتاع فيها.

6-7-الخفقان:

يتكون العنوان من وحدة معجمية وهي: (الخفقان) دلالتها المعجمية كالتالي:

الخفقان: زيادة مؤقتة في سرعة نبضات القلب لانفعال أو جهاد أو مرض[1].

نرى الشاعر هنا أنه يتحدث عن نفسه ويتحسر عن الزمن الذي كان يعيش فيه في هدوء وسكينة، ويصف لنا طفولته الهادئة لكنه من كل هذا فإنه دائما يفكر في العيشة المأساوية، وهذا ما سبب له القلق والخوف والألم والضغوطات النفسية والتعرض للتوتر الشديد ومن ذلك فإن الشاعر نقل لنا الأحزان التي لا يستطيع تحملها ونسيانها.

6-8-حوار مع رفيق من زمن آخر:

يتكون العنوان من ستة وحدات وهي: (حوار، مع، رفيق، من، زمن، آخر) ودلالتهم المعجمية كالتالي:

حوار: جدال ونقاش[2].

مع: لفظة تفيد المصاحبة واجتماع شيئين[3].

[1]- نفس المرجع السابق. نفس الموقع السابق.
[2]- نفس المرجع. نفس الموقع.
[3]- نفس المرجع. نفس الموقع.

رفيق: مرافق أو الصاحب، يستوي فيه المفرد والجمع[1].

من: حرف جر يفيد ابتداء الغاية الزمانية أو المكانية[2].

زمن: الزمان، وقت قصير أو طويل[3].

آخر: مقابل الأول، أخذ الشيء يكونان من جنس واحد[4].

ونجد من خلال هذه القصيدة أن الشاعر يوجه كلامه الى رفيقه "بريخت" الميت الذي يعيش في زمن آخر، ويحاوره عن الأمور التي حلت عليهم فهو يريد إيصال فكرة اشتياقه للأيام التي يعيشها في أرضه من ود وحنين.

6-9-لا تتأوه:

يتكون العنوان من وحدتين: (لا، تتأوه) ودلالتها المعجمية كالتالي:

لا: حرف نفي يكون جوابا، عكس نعم[5].

تتأوه: تأوه على فلان: تاح، انتحب، يتحسر عليه[6].

نجد من خلال القصيدة أن الشاعر يعطي نصيحة للإنسان بأن لا يتحسر في الأمور ولا يشتكي من الأوجاع التي سببتها الإرهاب، ونجد أن المضمون قد تعالق مع عنوانه، لأن القارئ بمجرد النظر في العنوان تتكون له صورة مسبقة على المضمون.

---

[1]- نفس المرجع. نفس الموقع.
[2]- نفس المرجع. نفس الموقع.
[3]- نفس المرجع. نفس الموقع.
[4]- نفس المرجع. نفس الموقع.
[5]-معجم المعاني الجامع- معجم عربي عربي. الموقع:https //www.almaany.com» ar-ar
[6]- نفس المرجع. نفس الموقع.

6-10-آآآآآآآ هـ:

يتكون العنوان من وحدة معجمية" آآآآآآآه" هو فعل مضارع بمعنى أتألم أو أتوجع، يستعمل مبنيا على السكون أو على الكسر أو التنوين آه من الزمان[1].

في هذه القصيدة نجد أنّ الشاعر يتحدث عن نفسه، ويخبرنا أنّه وصل الى درجة كبيرة من الوجع وهذا ما يدل في كلمة (آه) فهو يشتكي من الأوجاع والحزن الشديد الذي حل عليه، ومن ذلك نقول إن الشاعر استعمل هذه الكلمة للتخفيف والتعبير عن كل ما يؤلمه في حياته.

6-11-لغات ولغو:

يتركب العنوان من ثلاث وحدات هما: (لغات، و، لغو) ودلالتها المعجمية كالتالي:

لغات: أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[2].

و: حرف نداء[3].

لغو: مصدر لغا، ما لا يعتد به من كلام وغيره، ولا يحصل منه على فائدة ونفع[4].

نرى في هذه القصيدة أن الشاعر يوضح ويوجه الكلام إلى الناس لترك كل الأمور التافهة التي ليس لها معنى، وأن يتجاهلوا ما ليس له فائدة فيه ومن ذلك فإن الشاعر يريد إيصال فكرة دع لغاتكم فهي لا جدوى منها ولا قيمة لها في وطن مستعمر ليس له الحرية في التعبير.

---

[1]- نفس المرجع. نفس الموقع.
[2]- نفس المرجع السابق. نفس الموقع السابق.
[3]- نفس المرجع. نفس الموقع.
[4]- نفس المرجع. نفس الموقع.

وفي الأخير وبعد دراسة العناوين الداخلية لديوان "بالأحمر والأسود نجد تفاوتا فيما بينها من حيث عدد الصفحات، فكل موضوع يعبر عنه بعنوان مناسب يتناسب معه في الطول أو القصر حسب الموضوع المتناول، فهي تتكامل فيما بينها، وهذا التكامل يؤدي إلى تشكل ديوان "بالأحمر والأسود" فأغلبيتها لها علاقة وطيدة مع العنوان الرئيسي، وتكون بذلك متكاملة معه.

خاتمة

خاتمة

يحمل ديوان **''بالأحمر والأسود''** للشاعر الجزائري **''بوحبيب حميد''** عالما من الخصائص الفنية والجمالية والفكرية وقد كان المنهج التحليلي الذي اخترناه للكشف عن مضامينه وصوره ورموزه وإيقاعاته الشعرية المتعددة، له دورا كبيرا في استلهام أهم المضامين والجماليات التي أسست لهذه التجربة الرائدة في مجال التجريب وبعد رحلة شاقة وممتعة مع هذا البحث استطعنا أن نصل إلى مجموعة من النتائج يمكن ترتيبها كمّا يلي:

-إنّ النص الأدبي هو نص تنطوي تحته دلالات لا تتجلى إلا بفعل قراءة وتأويل القارئ باعتبار هذين العنصرين لهما أهمية كبيرة في الرمز الشعري.

-النص الشعري خطاب يحمل دلالات ورموز عميقة، يكشف عن أهم الدلالات الكامنة في النص وأبعاده الجمالية.

-غلاف ديوان **''بالأحمر والأسود''** يعبر بشكل كبير عن محتوى القصائد ويحمل دلالات تعبر عن خصوصيات الأدب الجزائري شكلا ومحتوى.

-النصوص الشعرية في ديوان **''بالأحمر والأسود''** مليئة بالنصوص الغائبة فالقارئ يستمتع بهذه النصوص وينفتح على ثقافات متعددة.

-ديوان **''بالأحمر والأسود''** كله رموز وصور وانزياحات لغوية وثقافية تعبر عن مدى تنوع النص الشعري الجزائري.

وما يمكن استخلاصه في الأخير أن ديوان **''بالأحمر والأسود''** تجربة تحتاج إلى دراسات متعددة وكل ظاهرة فيه هي عالم الشعر والجمال لذلك ونحن نطبق المنهج التحليلي على بعض جوانبه أحسسنا أننا لم نفي النص حقه

خاتمة

ولم نحقق كل الرغبة التي كانت في نية أستاذتنا المشرفة **''بركات نجيمة''** والتي نشكرها على ما قدمته لنا ونرجو أن تكون هذه الدراسة فاتحة خير لمستقبلنا العلمي وبالله التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم.

-الأحاديث النبوية:

-رواه البخاري في صحيح البخاري، عن أبي بكر الصديق، الصفحة أو الرقم 4663، خلاصة حكم المحدث: صحيح.

-المراجع:

أ/-الكتب:

-أحمد دحبور، ديوان "حكاية الولد".

-إلياس أبو شبكة، روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة.

-البوطي مُحَمَّد سعيد رمضان، فقه السيرة النبوية مع موجز لتاريخ الخلافة الراشدة، ط11، دار الفكر، دمشق، 1991.

-القس متي بديع، قضية الألم، الطبعة2، 2017.

-القيسي مُحَمَّد، الأعمال الشعرية.

-بدر شاكر السباب، الأعمال الشعرية الكاملة "ديوان بدر شاكر السياب"، دار العودة، بيروت، 1989.

-جاسم عزيز السيد، الشعر بين الحدس والأسطورة الأدب (ع)، بيروت، لبنان، 1970.

-جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر الغربي.

-جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ط1، 2014.

-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمفاهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994.

-حميد لحيمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.

-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2003.

-عادل صادق، الألم النفسي والعضوي.

-عامر جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار المكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012.

-عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، مؤسسة للنشر والتوزيع الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

-عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط2، 2010.

-عبد الله المغلوث، تغريد في السعادة والتفاؤل والأمل، دار مدارك النشر، الطبعة1، مارس 2012.

-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

-عدنان الذهبي، تمهيد لدراسة بلاغة الرمزية، الأديب كانون الثاني، 1948.

-عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر.

-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

-عمر الدقاق، تطور الشعر الحديث والمعاصر، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، دت، دط.

-ساعد ساعد، عبيدة صبطي، الصورة الصفحية دراسة سيمولوجية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2011.

-سعيد يقطين، رواية والتراث السردي.

-مارون عبود، جدد وقدماء، (دار الثقافة)، بيروت، 1954.

-مُحَمَّد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008.

-مُحَمَّد عبد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1991.

-مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دط، بيروت، لبنان، 1973

--مُحَمَّد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، الطبعة 3، 1984.

- مُحَمَّد متولي الشعراوي، الحياة والموت، مكتبة الشعراوي الإسلامية.

-مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992.

-مُحَمَّد مندور، في الميزان الجديد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1944.

-مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دط، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دت، نقلا من كتاب استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، الطبعة 3، دار الفكر العربي، 1997.

-نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر.

-نيقيل شون، كيف تتعايش مع الألم، قسم الترجمة بدار الفاروق.

-يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1987.

ب/-الكتب المترجمة:

-النلوي مكجنيس، سلطة التفائل، ترجمة: بشار سامي يشوع، ايمان فاضل، الطبعة1، لبنان/كندا، 2017.

-تون فان ديك، علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)،ترجمة وتعليق: سعيد حسين بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ط1، 2001.

-جيمس ب-كارس، الموت و الوجود، دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي، ترجمة: بدر الديب، مدينة نصر، القاهرة.

-دافيد لوبروطون، تجربة الألم، ترجمة: فريد الزاهي، نشر ضمن سلسلة المعرفة الأدبية، 2017.

-ستانلي هايمين، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة الجزء الثاني، المترجمان: د-احسان عباس ود-مُحَمَّد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، 1958.

-لود فيغ فويرباخ، أفكار حول الموت والأزلية، ط2، ترجمة وشرح وتقديم: د-نبيل فياض، بيروت، لبنان، 2017.

ت/-الكتب الأجنبية:

-Kendra cherry,(16-01-2018) the coloré psychologie of red.

ث/-المعاجم:

-إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، ج1، 1972.

-ابن منظور، لسان العرب، المجلد 3.

-ابن منظور، لسان العرب، مجلد 4، مادة عنن من باب العين، 1997.

-ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، دار الكتب العلمية، منشورات علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

-ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة ص-و-ر-د-ت

-أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب لابن منظور .

-الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 2004.

ج/-المواقع الالكترونية:

-عبد المحسن، إبراهيم ديغم، "الأمل النظرية والعلاج"، اطلع عليه بتاريخ 18-03-2018.

-بين الدين والفلسفة... ما معنى الحياة؟ الجزيرة، أطلع عليه بتاريخ: 24 أفريل 2022.

-قاموس المعاني، قاموس عربي-فرنسي، موقع:ar-ar« http//www.almaany.com

-قاموس المعاني الجامع، معجم عربي عربي، موقع: ar-ar« http//www.almaany.com

-قاموس عربي عربي، موقع: ar-ar« http//www.almaany.com

-معجم المعاني الجامع، معجم عربي، موقع:ar-ar« http//www.almaany.com-

-موقع http//context.reverso.not.

ح/-ديوان الشعر:

-بوحبيب حميد، بالأحمر والأسود.

-قصيدة الزهرة السوداء، المقتطف، مارس 1934، (مجلد84).

-محمود درويش، ديوان عاشق من فلسطين، قصيدة نشيده الرجال.

-ديوان أزهار الشعر.

-المعبد الفريق.

-المصدر: أصوات مغاربية.

خ/–المجلات:

–جميل حمداوي (السيموطيقا والعنونة)، مجلة عالم الفكر، م25، ع3، 1997.

– هشام مُحَمَّد عبد الله: (اشتغال العتبات في الرواية "من أنت أيها الملاك"، دراسة في المسكوت عنه)، مجلة ديالي ع47، 2010.

–لماذا النص الموازي؟ مجلة أقواس

د/–المذكرات الجامعية:

–السمجدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجيستير.

–نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجيستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011–2012.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان.	/
مقدمة.	أ-ت.
تمهيد	8
الفصل الأول: أنواع الرموز وآليات اشتغالها في الديوان.	20
المبحث الأول: أنواع الرموز.	21
1-الرمز الأسطوري.	22
2-الرمز الديني.	26
3-الرمز التاريخي.	30
4-الرمز التراثي.	33
5-الرمز اللّغوي.	37
6-الرمز الطبيعي.	39
7-الرمز النفسي.	42
المبحث الثاني: تمظهرات الرمز الاجتماعية والثقافية والنفسية.	44
1-تشكل تيمة الموت رمزيا.	44
2-الألم.	48
3-الأمل.	52

الفصل الثاني: رمزية العتبات وأبعادها الدلالية.	56
1-تعريف العتبة في النص.	57
1-1-تعريف العتبة في معاجم اللّغة.	58
1-2-التعريف الاصطلاحي للعتبة.	58
2-مفهوم العنوان.	62
2-1-التعريف اللّغوي.	62
2-2-التعريف الاصطلاحي.	63
3-عتبة العنوان ودلالته.	65
3-1-دلالة العنوان المعجمية والثقافية.	65
3-2-الدلالة اللّغوية للعنوان.	67
أ-على المستوى النحوي.	67
ب-على مستوى الصرفي.	67
4-العتبات ودلالتها في الديوان.	68
4-1-عتبة الواجهة الأمامية للديوان.	68
4-2-عتبة اسم المؤلف ودلالته.	70
4-3- عتبة الصورة ودلالتها.	71
4-4-عتبة الوجهة الخلفية.	73
5-تشكلات الرمز والدلالة في العناوين الداخلية.	75

5-1-ترنيمة الخواء.	77
5-2-وليد باب الله.	77
5-3-المدرات الثلاث.	78
5-4-no passaram	79
5-5-مواويل القالة.	77
5-6-في مواساة أبي الطيب.	80
5-7-حوارية الـ st valentin	81
5-8-تدعيات العدم.	81
5-9-العيطه.	82
5-10-قعدة مع زرادشت.	82
5-11-مرثية الرجل الذي لم يمت.	83
5-12-ترنيمة لإله الريح.	84
6-الرموز اللّغوية وآليات التشكل الدلالي.	85
6-1-الناس في بلادي.	85
6-2-اعترافات الرجل الذي لم يكن في الصف.	85

6-3-ذعر في ضباب المرأة.	86
6-4-ذهول في زنزانه.	87
6-5-نقرات خفيفة.	88
6-6-العصافير والأقفاص.	88
6-7-الخفقان.	89
6-8-حوار مع رفيق من زمن آخر.	89
6-9-لا تتأوه.	90
6-10-آآآآآآآه.	91
6-11-لغات ولغو.	91
خاتمة.	93
قائمة المراجع.	96
فهرس المحتويات.	103
الملخص	

الملخص:

يتحدث هذا البحث عن الرمز عند **''بوحبيب حميد''** وذلك من خلال التطرق في التمهيد عن مفهوم الرمز وظهوره عند العرب والغرب، بالإضافة إلى التطرق إلى أنواع الرموز وآليات اشتغالها في الديوان **''بالأحمر والأسود''** وتمظهرات الرمز الاجتماعية والثقافية والنفسية، بالإضافة إلى تحليل عتبات الديوان وهي العنوان، اسم مؤلف، الصورة... فالمتتبع لقصائده نلاحظ أن أغلبية قصائده تتحدث عن الألم واليأس والموت، فالشاعر يسرد عن المعاناة التي سببتهم الإرهاب في سنوات العشرية السوداء، وهذه القصائد كثيرة نذكر منها: "ذهول في زنزانة"، "الناس في بلادي"، "لا تتأوه".

الكلمات المفتاحية: الشعر الجزائري، القصيدة المعاصرة، الرمز، الدلالة، التأويل، العتبات، الابعاد الثقافية والاجتماعية.

Résumé :

Cette recherche parle du symbole selon « buhabib Hamid » en abordant en introduction le concept du symbole et son apparition chez les arabes et en occident, en plus d'aborder les types de symboles et les mécanismes de leur fonctionnement dans la collection « en rouge et noir » et les manifestations sociales, culturelles et psychologiques du symbole, outre l'analyse des seuils du recueil que sont le titre, le nom de l'auteur, la photo …si l'on suit ses poèmes parlent de douleur, de désespoir et de mort. Le poète raconte les souffrances causées par le terrorisme au cours des années de la décennie noire, et ces poèmes sont nombreux, notamment : « stupéfait dans un donjon », « les gens de mon pays », « ne gémis pas ».