جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية-

كلية الآداب و العلوم الإنسانية

قسم اللغة و الأدب العربي

فعالية استدعاء الرمز في مجموعة "تغريبة جعفر الطيار" ليوسف وغليسي

مذكرة لنيل شهادة الماسترفي الأدب العربي

تخصص:أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

حماشي سعاد

هباش سعدية

إشراف الأستاذ:

د/ عمي الحبيب

السنة الجامعية: 2015–2016

شكر و تقدير:

نتقدم بالشكر إلى جميع أساتذتنا الذين ساعدونا على إنجاز هذا العمل، و نخص بالذكر الأستاذ الفاضل مسيلي الطاهر الذي لم يتردد في مد يد العون، و نشكر أيضا الأستاذين فريد ثابتي، و سعيد شيبان، دون أن ننسى الأستاذ المشرف عمي الحبيب الذي رافقنا في عملنا هذا، فقد كان لتوجيهاته القيمة و آرائه السديدة الأثر الكبير في تطور هذا البحث.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر و العرفان لقسم اللغة العربية و آدابها، كما نتقدم بالشكر الجزيل للعاملين في مكتبة القصبة على ما قدموه من مساعدة في إنجاز هذا البحث.

و نشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا البحث و لو بالكلمة الطيبة.

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

"الحمد لله المتوحد بصفات الكمال، المنزّه عن الأنداد و الأمثال، أحمده سبحانه و أشكره جزيل الإنعام و الأفضال."

أهدي عملي هذا إلى الذي دعمني و ساندني كثيرا إلى والديّ العزيزين و الغاليين على قلبي تحية حب و عطاء.

إلى أخواتي ليدية، آنسة، و إخواني لمين، يونس، حبيب، سعيد، مبارك.

و صديقاتي: جويدة، ميليسا، سلوى، حورية، فوزية، تيللي، زينب، و خاصة الكتكوتة نينا، صونية، سعاد.

و إلى زوجات إخواني: ربيحة، غنية، حمامة، و بنات أخي سيليا، سهام، كريمة، و أبناء سليم، سفيان.

و صديقتي في العمل سعاد التي أتمنى لها السعادة و الهناء في حياتها الزوجية و المزيد من النجاح.

و إلى الأستاذ المشرف الدكتور الحبيب عمي.

و أخص بالذكر أستاذ عماوي رابح، و إلى اللذين أحببتهم و أحبوني.

سعدية.

إهداء

أهدي هذا العمل الذي تم بعون الله و رضاه إلى:

أمي الغالية التي كابدت الصعاب و سهرت الليالي في سبيل تربيتنا و تعليمنا.

إلى أبي الحنون الذي أحمل اسمه بافتخار.

إلى شريك حياتي زوجي كريم و عائلته.

إلى أخواتي العزيزات صورة، نبيلة، سلوى، زينب،

إلى إخوتي شافع و خطيبته رشيدة، نبيل و خطيبته كنزة،

إلى صديقاتي، جويدة، مريم، صارة، سامية، يمينة.

إلى زميلتي في البحث هباش سعدية التي أتمنى لها السعادة و النجاح في حياتها الشخصية.

إلى الأستاذ المفضل عندي مسيلي الطاهر.

إلى الكتكوتة نينة، و الكتكوت ديلان اللذان أتمنى أن يحفظهما الله من كل شر.

و إلى كل الأقرباء كل باسمه.

سعاد

مقدمة

موضوع بحثنا هو "فعالية استدعاء الرمز في مجموعة " تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي"، و هو حسب اعتقادنا موضوع جدير بالبحث في مكنوناته و خباياه، لكون الرمز جمالية من جماليات القصيدة العربية الحديثة و أرقى أساليب التعبير التي ترتقي بالقصيدة من المستوى العادي السطحي إلى المستوى التداولي التأويلي العميق، و هذا ما يمنح للشاعر القدرة على الإيحاء بالدلالة بدل التصريح بها، لهذا كان الرمز من أهم الأدوات التي اصطنعها الشاعر لتطوير اللغة من جهة، و من جهة ثانية محاولة القبض على النغمة الروحية المكبوتة داخل الوجدان الإنساني.

إن هذا البحث هو محاولة بسيطة لتتبع تجربة شاعر جزائري معاصر يريد أن يرسم لنفسه مسارا شعريا يميزه عن غيره من شعراء جيله، و هو الشاعر يوسف وغليسي.

و لكن هذه الدراسة تطرح العديد من الإشكالات أهمها:

ما هي المصادر التي استقى منها الشاعر رموزه؟ و إلى أي مدى استطاع الشاعر يوسف وغليسي التعبير رمزيا عن رسالته الشعرية؟ و ما هي الأنواع الشائعة في شعره؟ و ما دلالتها؟.

لهذا جاء الهدف من دراستنا هذه متمثلا أساسا في تناول ميزة فنية في شعر يوسف وغليسي بالتحليل و المتابعة و التأويل، ذلك أن ظاهرة الرمز احتلت مكانا كبيرا في تجربته الشعرية، و محاولة الوقوف على أنواع الرمز عنده، و قدرته على تمثله في مجموعته إضافة إلى ماهية هذه الرموز و دلالاتها.

و من جملة الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع:

أولا:

عدم اهتمام طلبة قسمنا بمثل هذه الدراسات شجعنا إلى اقتحامها و البحث فيها من أجل تعريفهم بأهمية مثل هذا الموضوع.

ثانيا:

الوصول إلى معرفة القدرة الإيحائية لبعض الرموز الشعرية في القصائد الجزائرية، خاصة فيما يتعلق بالرموز المعاصرة في تشكيل القصيدة و توليد الدلالة.

ثالثا:

الكشف عن طبيعة و دلالات الرموز الموظفة من قبل الشاعر يوسف وغليسي، التي هي في معظمها مأخوذة من التراث الجزائري القريب من وجداننا و ذواتنا.

و لكي نلم بكل جوانب هذا البحث ارتأينا تقسيمه إلى مدخل و فصلين و خاتمة.

تناولنا في المدخل ظهور الاتجاه الرمزي في الأدب العربي، و الظروف التي دعت الشعراء إلى تبنيه و تمثله في نصوصهم.

أما الفصل الأول فعنوناه بـ "الرمز و الشعر المعاصر"، تطرقنا فيه إلى مفهوم الرمز و ماهيته، و الحدود بينه و بين الصورة الشعرية، و أهم خصائصه و أنواعه، ثم تعرضنا إلى الرمز بين النظرية و التطبيق (التأويل)، و ذكرنا أهم المصادر التي استقى منها الشعراء رموزهم، و أنهيناه بالحديث عن توظيف الرمز و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر.

و حمل الفصل الثاني عنوان "فعالية استدعاء الرمز في مجموعة "تغريبة جعفر الطيار" ليوسف وغليسي، حيث تطرقنا فيه إلى الرمز في تجربة الشاعر يوسف وغليسي، و أهم الرموز التي وظفها في مجموعته.

ركّزنا في دراستنا على الرمز بمختلف أنواعه، من خلال محاولة تقديم قراءة و تحليل لنصوص تمثل كل نوع من هذه الرموز و محاولة إظهار كيفية توظيف الشاعر لهذه الرموز، و الوقوف عند الدلالات التي شكلت تعامل الشاعر مع هذه الرموز، و أخيرا أنهينا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

و لكي تكون دراستنا ممنهجة، فإننا اتبعنا في ذلك المنهج الوصفي التحليلي الذي يعمل على تجزئة الرموز و الوقوف على البنيات الرمزية التي تشكل نصوص الشاعر، مع الاستفادة من بعض المناهج الأخرى من أجل تقصي موضوعات الشاعر و أفكاره و آرائه، و مكوناته النفسية.

و كأي باحث أكاديمي، فإنه واجهتنا مجموعة من الصعوبات أهمها غموض قصائد المجموعة الشعرية و صعوبة فك شفراتها، الأمر الذي استدعى منا الكثير خاصة العودة إلى المعاجم و القواميس و كذا الأساطير القديمة للتعرف على مدلولاتها من خلال توظيفها في القصيدة.

و أخيرا لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر لأستاذنا الفاضل عمي الحبيب الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه العلمية المستمرة التي أنارت لنا الدرب في إنجاز هذا العمل البسيط، فكان بذلك نعم الأستاذ المشرف.

و الله و لي التوفيق.

مدخل

إن الشعر صياغة و تصوير، لذلك نجد الشاعر يتعدى إطار النظم فيه، فهو يتناول معاني و يضمنها بألفاظ يضفي عليها بعد جمالي جديد يؤثر في متلقيه، و يقوم بسلب خياله و مشاعره و أحاسيسه، و ذلك لما يحققه من متعة فنية له، فغالبا ما يكتفي بالتلميح دون التصريح، لأن الرمز في القصيدة الحديثة مرتبط بالمجاز، فتعدد و تنوع طرق المجاز في النص الواحد يكاد يكون "ثابتا نظريا يعني مفارقة القول للاصطلاح، و كل ما هو في البدء مجازي يصبح بعد تداوله حقيقة أي يتحول إلى إمكانية "تغيير"، فهو من المتغيرات التي يتحتم على المبدع أن يبدلها لكي يؤسس مجازه الإبداعي الذي به يدنو من بلاغة التعبير على حد وصف الجرجاني للمجاز بأنه أبلغ من الحقيقة".[1]

فالشعر مرتبط بالرمز و الإيحاء، أما الرمز فقد ارتبط بالرمزية و أعطى اسمه لها كحركة أدبية و فلسفية، فهي "مذهب مثالي يرى العالم الخارجي من خلال الذات و يرده إليها، و لأن اللغة بدلالتها الوضعية المحددة قاصرة على نقل حقائق الأشياء كما تتمثلها النفس الشاعرة أو "تجسيم ما يتحرك خلف الحواس" كما يقول ييتس، ... اتجه الرمزيون على استغلال إمكاناتها الإيحائية في الأصوات و الكلمات و التراكيب لكي يعدو بهذا الموضوع المثالي ما داموا قد عجزوا عن نقله بكل تخومه، "فالشكل الشعري هو الذي يقدر تماما على ما لم يقدر عليه التحليل".[2]

فالرمزية لم تظهر في الأدب إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، رغم أن جذورها الفلسفية موغلة في القدم، سواء العربية منها أو الغربية، فقد ظهر استعمال الرمز عند العديد من الشعراء الذين يريدون التعبير عن أفكارهم بطرق غير مباشرة.

فإذا كانت هذه الحركة العلمية قد اعتقدت في العصور الحديثة أن في استطاعتها الوصول بأدواتها العلمية و بالعقل الواعي إلى حقائق الأشياء، فإن هذه الحركة "لم تلبث أن تبينت أن هذه الحقائق لا يمكن أن تدرك في ذاتها، و إنما تدرك بظواهرها الخارجية فحسب، مما دعا بعض

[1]–مجيد قري، مسار الرمز و تطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962–2004)، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009–2010، ص12.

[2]–محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص119.

الفلاسفة إلى أن ينكر وجود الأشياء الخارجية، و لا يرى فيها غير الصور الذهنية التي تنعكس في مداركنا عن تلك الأشياء...".[1]

فالتفكير الإنساني لم يكتف بتحليل العالم الخارجي و وجوده و عدم وجوده خارج ذهن الإنسان، بل عالج العالم النفسي أيضا، فاكتشف أن عقل الإنسان الواعي هو عقل له حدود حتى لو اقتنعنا بأنه "الحقيقة الواحدة الموجودة في هذا العالم و اعتبرنا أن الصور المختزنة في هذا العقل الواعي هي الوجود و لا وجود سواه، و هو محدود بسبب ما اتضح من أن خلف هذا العقل الواعي يوجد حقل فسيح من العقل اللاواعي، أي العقل الباطن و على كشف مجاهل هذا اللاوعي أخذت تتوفر مجهودات المفكرين"[2]، فالعالم الخارجي لا وجود له خارج ذهن البشر و لا يتمثل الوجود إلا في الصور التي نعيها عن هذا العالم، لذلك نجد الأدباء و الشعراء ينكرون على اللغة مدى استطاعتها على نقل حقائق الأشياء، فقالوا إنها لا تستطيع أن تكون رموزا تقوم بإثارة الصور الذهنية التي تلقيناها من الواقع الخارجي، و على هذا الأساس "لا تصبح اللغة وسيلة لنقل المعاني المحددة أو الصور المرسومة الأبعاد، و إنما تصبح وسيلة للإيحاء".[3]

فالأدب لا يهدف إلى نقل المعاني و الصور، بل يهدف إلى نقل الحالات النفسية من الشاعر إلى القارئ أو الإيحاء بها، لذلك نجد الشعراء يكتفون بالترميز للحالة النفسية التي يريدون التعبير عنها بعدة رموز كأنها "الأزرار الكهربائية التي توقد الضوء، لنستطيع أن نتبين معالم تلك الحالة النفسية الغامضة، المركبة الغارقة في ضباب النفس البشرية و التي كثيرا ما تجاوز في أبعادها منطقة العقل الواعي لتضرب بجذورها في عالم اللاوعي أو اللاشعور"[4].

لم تكن الرمزية مقتصرة على الناحية اللغوية و على التعبير عن الذات، بل امتدت إلى معالجة المشاكل الإنسانية و الأخلاقية بواسطة الخيال و تصوراته، فغالبا ما تكون هذه التصورات بعيدة عن مشاكلة واقع الحياة، فهي "لا ترمي إلى تصوير هذا الواقع و تحليله و نقده بل ترمي إلى تجسيم أفكار مجردة و تحريكها في أحداث تتداخل و تتشابك لإيضاح الحقائق الفلسفية، نفسية

[1]–محمد مندور، الأدب و مذاهبه، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، دط، دت، ص117.

[2]–المرجع نفسه، ص ن.

[3]–م ن، ص ن.

[4]–م ن ، ص124.

كانت أم أخلاقية، و لذلك قد تبدوا مصطنعة دون أن يضعف ذلك من قيمتها"[1]، لذلك كثيرا ما يتجه الرمزيون في علاج مثل هذه الموضوعات إلى الأساطير القديمة، و ذلك لإيضاح حقيقة إنسانية عامة، و البرهنة على صحتها.

و عموما فالرمز كان وسيلة تعبير قديمة، يعبر فيها الناس عن مقاصدهم بالإيماء و الإيحاء، و لكن الآن أصبح الشاعر المعاصر يوظفها في تجاربه الشعرية لينتقل من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض في سعيه المستمر، وراء اكتشاف أدوات تعبير لغوية يثري بها لغته الشعرية فهو "مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيها في واقعه الراهن"[2]، لهذا لجأ الشعراء المعاصرين إلى توظيف الرمز رغم ما أحيط به من غموض، و تستروا خلفه لمعالجة ظواهر و قضايا راهنة، مستعينين في ذلك بوسائل تصويرية و لغوية حاولوا من خلالها التأثير في المتلقي، و كانت الرموز على اختلاف أنواعها جزئيات مهمة للصور و الأساليب التعبيرية الجديدة، و أصبح الشاعر "يتكئ عليها لكسر مباشرية البياتي، يوسف خال... و غيرهم، اتجهوا إلى مطابقة تجاربهم بتجارب غيرهم ممن سبقهم في الضفة الأخرى، لكن سرعان ما تأكد لهم أنهم يمكنهم الاستغناء عن بعض ذلك الأثر الذي ارتسم في أشعارهم (...)، فكانت لهم رموزهم الخاصة التي اعتمدوها من تاريخهم و تراثهم و استخلصوها من بيئتهم دون إعلان الجفاء المعلن و التام للتراث الإنساني العام الزاخر في بعض جوانبه."[3]

و في الأخير نخلص إلى أن الرمز حياة غامضة تسكن باطن القصيدة، يضاء و يلمع بالقراءات المستمرة للقصيدة لأن الرمز "يلخص الإيحاء، و التجدد و ثراء المعنى، لا واحدية الفهم و المباشرة و التقرير"[4]، إذن فالرمز له جانب من اللاشعور يستعصي القبض على معانيه، و هذا ما أكّده أحدهم في قوله: ""الكلمة أو الصورة تكون رمزا حين توحي بشيء أكثر من معناها الواضح

---

[1]–المرجع السابق، ص135.

[2]–السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي و دلالته في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008–2009، ص08.

[3]–مجيد قري، مسار الرمز و تطوره في الشعر الجزائري الحديث (1952–2004)، ص15.

[4]– عبد القادر لباشي، الرمز الفني في شعر لخضر فلوس، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب و العلوم الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، 2004–2005، ص 68.

المباشر، و بذلك يكون لها جانب أو مظهر لا شعوري يصعب تحديده أو تفسيره بدقة و جلاء"[1]، لهذا أصبح فهمه يؤدي إلى فهم رسالة الشاعر، لأنه –الرمز–، يتطلب شعورا عميقا بلغة أخرى داخل لغة النص، "الرمز في القصيدة هو الذي يجعلها تشف عن قصيدة أخرى، تضيع الأولى، و تبقى القصيدة الثانية من وراء الرمز".[2]

[1]–المرجع السابق، ص ن.

[2]–م ن، ص ن.

الفصل الأول

الرمز و الشعر المعاصر

1_مفهوم الرمز

2_أنواع الرمز

3_خصائص الرمز

4_علاقة الرمز بالصورة الشعرية

5_الرمز بين النظرية و التطبيق (التأويل)

6_التشكيل بالرمز و مصادره

7_توظيف الرمز و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر

1- مفهوم الرمز:

1-1 لغة:

لقد عرّف ابن منظور في معجمه "لسان العرب" الرمز بأنه: "التصويت باللسان كالهمس، و يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة، بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين".[1] و قيل: "الرمز إشارة و إيحاء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم".[2]

كما وردت لفظة الرمز في القرآن الكريم، و ذلك في قصة زكريا عليه السلام في قوله تعالى: "قال ربي اجعل لي آية قال آيتك ألاّ تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا و اذكر ربك كثيرا و سبّح بالعشي و الإبكار".[3] و هذا يعني أن الله أمر زكريا بعدم الكلام، و أن يكتفي فقط بالإشارة و الإيحاء بالرغم من قدرته على النطق.

أما عند اليونان فأصل كلمة رمز: "sumbolein التي تعني الحزر و التقدير، و هي مؤلفة من sum بمعنى "مع"، و "Bolien" بمعنى حزر".[4]

1-2 اصطلاحا:

يعتبر الرمز سمة من سمات الخطاب الشعري المعاصر، لهذا فإن اتجاه الشعراء المعاصرون إلى هذا النوع من الممارسة الفنية، يعتبر نوعا من "الاستجابة أو التأكيد على انحراف مسالك الكتابة المعاصرة في محاولة لإثبات شعريتها و تجنب السقوط في البلاغة الكلاسيكية، بوصفها العنصر الجمالي في تشكيل الخطاب الشعري القديم".[5]

---

[1]–ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد5، دار صادر، بيروت لبنان، دط، 1968، ص356.

[2]–المرجع نفسه، ص ن.

[3]–القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية: 41.

[4]–محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ص35.

[5]–حليمة واقوش، بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة1، 2012–2013، ص153.

و قد شهد مصطلح الرمز جدلا بين الباحثين و الدارسين، حسب وجهة نظر كل واحد منهم و لكنهم في الغالب أجمعوا على أنه "تفاعل بين مظاهر خارجية و مشاعر جماعية كونتها قيم دينية و إنسانية و قومية (...) مهمتها إبراز المزاج الذاتي و الطابع الشخصي له –الشاعر–".[1]

و هذا ما يعكس تعدد تعريفاتهم للرمز، رغم أن جميعها تحيل إلى معنى واحد، فهناك من عرّفه بأنه إيماء حسي تتحكم فيه الحواس.

و لكن نجد من يرى أنه يمنح لنا الفرصة في التأمل إلى ما وراء النص، و التعمق فيه، لأنه معنى خفي و إيحائي بالدرجة الأولى.

أما وبستر فقد عرّف الرمز بأنه: "ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما، كمجرد الاقتران أو الاصطلاح أو التشابه العارض غير المقصود".[2]

و من الأقدمين الذين تناولوا الرمز أرسطو الذي يرى أن "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس و الكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة".[3]

أما في علم النفس نجد فرويد يعرف الرمز بأنه: "نتاج الخيال اللاشعوري، و أنه أولي يشبه صور التراث و الأساطير".[4] فهو يعتقد أن الرمز هو "الإشارة إلى واقع نفسي شديد التعقيد".[5]

و هذا يعني أن الرمز هو تعبير غير مباشر عن النواحي النفسية التي لا يمكن للغة العادية أن تعبر عنها، لهذا "ارتبط في مفهومه بالحلم و الصورة الضبابية المهيمنة على الشعور، فوفر بذلك فضاء رحبا للعلوم النفسية "على تعدد فروعها– للبحث و التأمل و الاكتشاف...".[6]

و عموما فالرمز هو الإيحاء، أي أنه يحيل إلى معاني مختلفة تعكس الحالات النفسية للإنسان، كأن يعبر عن زوايا غامضة في النفس، بحيث تنتج عن طريق التأثير النفسي وليس عن طريق التصريح.

---

[1]–المرجع السابق ، ص ن.

[2]–محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية، ص34.

[3]–المرجع نفسه، ص35.

[4]–م ن، ص36.

[5]–عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، دط، 1766، ص105.

[6]– عبد القادر لباشي، الرمز الفني في شعر الأخضر فلوس، ص38.

فالإنسان لما يكون عاجزا عن التعبير عما يحسه في أعماقه يلجأ إلى هذا النوع من التعبير.

2- أنواع الرمز:

إن استخدام الرموز من أهم الظواهر الفنية التي لفتت النظر في الشعر الحديث و المعاصر، و من بين هذه الأنواع نذكر:

2-1 الرمز الطبيعي:

لقد عمد الشاعر إلى توظيف الرموز الطبيعية في الشعر بكثرة، حتى بلغ درجة الغموض، و هذا ما يجعل القارئ حائرا في اكتشاف المعاني الحقيقية لها، و من هنا فإن الرمز الطبيعي يصبح، "معبرا آخر للشعراء لتوحيد الذات بالعالم، و التعبير عن دلالات تجربتهم باستنباطهم لطاقات هذا الرمز و شحنه بحمولات شعرية، و فكرية جديدة."[1]

و معنى هذا أن الشعراء خاصة الرمزيين منهم لجؤوا إلى استخدام مظاهر الطبيعة من أجل شحن الكلمات الدالة على الطبيعة بدلالات شعورية عميقة، و من ثم تصبح تلك الألفاظ مجرد إيماءات و إيحاءات تزيد من جمالية القصيدة، فالرموز الطبيعية"لها تأثيرها على الشعور و الخيال و الإحساس و الفكر، حسب اللحظة النفسية التي يكون عليها الشاعر"[2]، و يبدو ذلك مثلا في قصيدة "النهر المتجمد" لميخائيل نعيمة التي يقول فيها:

"يا نهر هل نبضت مياهك فانقطعت عن الخرير؟
أم قد هرمت و خار عزمك فانثنيت عن المسير؟
بالأمس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق
و اليوم قد هبطت عليك سكينة اللحن العميق
بالأمس كنت إذا أتيتك باكيا سليتني
و اليوم صرت إذا سمعت تنهيدي و توجيعي
تبكي و ها أبكي وحدي أنا و لا تبكي معي".[3]

فحين يتجمد النهر تتوقف المظاهر الحية لجمال الطبيعة ، فالنهر هنا يرمز إلى تيار الحياة.

---

[1]-عبد القادر لباشي، الرمز الشعري في الأخضر فلوس، ص62.

[2]-المرجع نفسه، ص63.

[3]-مخائيل نعيمة، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العلم للملايين، بيروت، دط، 1971، ص 59.

و من هنا نستنتج أن الرموز الطبيعية مرتبطة باللحظات النفسية التي تؤثر على شعور الإنسان و خياله و إحساسه و فكره.

2-2 الرمز الديني:

يعدّ الرمز الديني أداة من أدوات الخطاب الشعري الحديث، فقد كان الشاعر يستقي رموزه من التراث الإسلامي، و القصص القرآني، فأحيانا يكون بالتصريح، و أحيانا أخرى بالتلميح و الإيحاء، و هذا من أجل بناء نصوص شعرية جديدة، و هذا ما ذهب إليه مصطفى السعدني في تحديده للغرض من توظيف النص القرآني: "كان القرآن الكريم من أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر، باعتباره النص الذي يحمل من الأبعاد اللامحدودة للحياة، و الإنسان".[1]

لهذا أصبحت نظرة الشعراء إلى الدين "نظرة واعية مدركة لأثره القوي في وجدان الفرد و الجماعة، و يفسره تفسيرا يلائم روح العصر و التقدم الإنساني.[2]

فارتباط النص الشعري بالتراث الديني، إنما هو محاولة إعادة صياغته، لذا نجد الشاعر يوظفه في أشعاره، و هذا من أجل منحه بعدا جماليا جديدا، فقد كان أحدهم يعتبر الدين "الملاذ الأسمى من خطايا العصر، لما شمله من مادية و انغمار في الزمن و بحث عن المكسب على حساب القيم الروحية و المبادئ و التضحيات السامية."[3]

إن لجوء الشعر إلى التراث الديني جعل الكثير من الرموز الدينية تطبع في أعمالهم الشعرية، فالرمز الديني كما عرّفه لوحيشي ناصر هو "كل رمز في القرآن الكريم أو في الكتاب المقدس بعهديه القديم و الجديد".[4]

---

[1]-مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، دط، د ت، ص 237، 238.

[2]-سعيد شيبان، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر "شعر الشباب" نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2000، 2001، ص99.

[3]-المرجع نفسه ، ص ن.

[4]-ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، د ت، ص66.

و من الرموز المستخدمة بكثرة، نجد الشخصيات الدينية كالمسيح مثلا، فالشاعر المعاصر يقوم باستدعاء هذه الرموز في مختلف أعماله الشعرية، و هذا ما لجأ إليه مصطفى محمد الغمازي في قصيدته "لبنان الرافض" حيث يقول فيها:

"جرح الكرامة في كفيك ملتهب

سيف على العار لا يبقى و لا يذل...

فتهتف الشفة الخرساء هادرة

أسيف خالد في الوادي أم القدر".[1]

إلى أن يقول:

"باسم المسيح سقوا بيروت نبض دمي.

و يرفض النور... ما خانوا... و ما غدروا

لنا المسيح... لنا أم المسيح... لنا.

درب الرسالات نشوان الرؤى خضر" [2].

فالشاعر هنا يريد التأثير في المتلقي، و جعله يحس بمدى ضياع الأرض و المقدسات.

و ما يلاحظ هو أن مصطفى محمد الغماري استدعى الشخصيات الدينية بطريقة سطحية دون التعمق فيها، و معايشة معانيها بدقة و تمحيص.

إن هذه الإيحاءات التي حفل بها النص الشعري الجديد، مكنت الشعراء من إعطاء أبعاد جمالية جديدة للنص الشعري المعاصر، فالشاعر المبدع هو الذي يقوم باستلهام الرموز من الدين بطريقة فنية، و يوظفها توظيفا معاصرا، "فينقل التجربة من فضائها السطحي إلى مستوى إنساني جوهري".[3]

2-3 الرمز التاريخي:

من الظواهر التي تلفت الانتباه في استعمالات اللغة الشعرية المعاصرة، توظيف التراث التاريخي، إذ ذهب معظم الشعراء إلى استقاء رموزهم من هذا التراث، و ذلك من أجل إعادة بنائها

[1]-مصطفى محمد الغماري، أغنيات الورد و النار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، دط، 1980، ص15.

[2]-المرجع نفسه ، ص ن.

[3]-سعيد شيبان، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص105.

بناءا يتوافق مع إحساساتهم، و مشاعرهم و وجهات نظرهم، بحيث يجد الشاعر "مخرجا من أزمته الراهنة، بما يتوافق و أبعاد التجربة الخاصة، و بما تحدده الرسالة الشعرية، فالتاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له...".[1]

و لكي لا يصبح الرمز التاريخي مدخلا إلى التجربة الراهنة ينبغي أن تكون "ثمة صلة سابقة من نوع ما بين الملتقي و الرمز التراثي، بأن لا يكون غريبا عنه غربة مطلقة، حتى إذا ما ألمح إليه الشاعر أيقظ في وجدان الملتقي هالة من الذكريات و المعاني المرتبطة به".[2] و بهذا لا يكون الشاعر منغلقا في نصه بل يقوم بفتحه على التعدد، و ذلك من أجل ضمان مشاركة القارئ و استجابته.

فالتاريخ يقوم بتدوين الأحداث و الوقائع التي ترسخ في الذاكرة الجماعية و لا تتعرض للنسيان، فالشاعر يستند إلى التاريخ و وقائعه و يوظفها في أشعاره، و هذا من أجل تحقيق هدف شعري و جمالي، و قد عرّفه أحدهم بقوله: "و نقصد به التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة."[3] و هذا يعني أن الشاعر المعاصر يأخذ رموزه من التاريخ و يوظفها في نصوصه الشعرية، و ذلك لتعميق تجربته الشعرية باستلهام أهم الأحداث و الأماكن و استحضارها لغاية جمالية و بعد دلالي، و ليس بهدف التذكير فقط، و بالتالي "يختار الشاعر من الشخصيات التاريخية ما يوافق طبيعة الأفكار و القضايا و الهموم التي يريد أن ينقلها للمتلقي"[4]، أي يقوم بذكر أحداث الماضي، و يوظفها في الواقع الراهن.

و الشعر العربي بشكل عام اتجه نحو تاريخه و ماضيه، و حاول قراءته و وعيه ثم الخروج بعد ذلك باستنتاجات.

---

[1]–آمنة أمقران، الرمز في شعر مصطفى محمد الغماري، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008–2009م، ص48.

[2]–المرجع نفسه، ص ن.

[3]– وريدة عريش ، شعرية الرمز في ديوان "اعتصام" لحسين زيدان، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2014–2015، ص21.

[4]–لباشي عبد القادر، الرمز الفني في شعر الأخضر فلوس، ص52.

و كمثال عن استحضار الشعراء المحدثين للرموز التاريخية، نجد لخضر فلوس الذي يستحضر شخصيات تاريخية ليسقطها على الواقع الآلي المليء بالنكبات فيقول:

" لو جاء "عقبة" يا جزائر زائرا

لتجمدت في قلبه الألحان

و مضى مع الجرح العميق مسافرا

و انثال فوق شفاهة القرآن." [1]

لقد أراد فلوس من خلال استحضاره لهذه الشخصية الفاعلة في التاريخ، التعبير عن الأزمات الاجتماعية و السياسية التي يعانيها وطنه، لذلك أسقط عليها همومه محاولا أن يربط بين المواقف التاريخية الماضية و المواقف الآنية.

2-4 الرمز الأسطوري:

لقد عمد الشعراء المعاصرون إلى توظيف الأساطير في أعمالهم الشعرية بنسبة كبيرة، و ذلك من أجل تحقيق التواصل بين الإنسان و العالم الخارجي، "فالأسطورة منجز روحي إنساني تمكنت الإنسانية عن طريقه من خلق عقول شاعرية خيالية، موهوبة سليمة، لم يفسدها تيار الفحص العلمي، و لا العقلية التحليلية"[2]، و من أهم الرموز الأسطورية المستعملة في الشعر العربي المعاصر نجد السندباد، سيزيف، تموز، عشتار، هيلانا...إلخ، و يقول أحدهم عن الرمز الأسطوري: "يتخذ من الأسطورة إطارا شاسعا تتحرك فيه لواحقه"[3]، فالشاعر عند توظيفه للأسطورة و استعمالها كرمز يستنتجها في عمله الشعري و يضفي عليها تجربته الشعورية، و هذا ما يعطي للنص قيمة فنية و جمالية.

فالأسطورة عندما تدخل على النص تؤدي دورا هاما على حد تعبير كمال أبو ديب فهي "تفتح النص تزامنيا على صعيد العلاقات المشكلة ضمن بنية النص، بين المكون الأسطوري و المكون التجريبي، ثم توالديا، أي على صعيد العلاقات بين النص الحاضر بوصفه بنية و تاريخ الثقافة من

[1]-لخضر فلوس، أحبك ليس اعترافا أخيرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986، ص71.

[2]-آمنة مقران، الرمز في شعر مصطفى محمد الغماري، ص79.

[3]- وريدة عريش ، شعرية الرمز في ديوان "اعتصام" لحسين زيدان، ص20.

حيث تتبع الأسطورة"[1]. و من الشعراء الذين عمدوا إلى استخدام الأسطورة، إدريس بوذيبة في قصيدته "أناشيد رؤيوية"، حيث يقول فيها:

"(أنليل) يصدر أمر بالتخريب و بالتدمير

و تفشى الداء وساد القحط

و تمردت الأرض فأنبتت الملح...

و تحرك (آيا) فزعا:

(أنليل) يصر على التدمير

فالضحكات الصافية

أهازيج الفرح الطفل

تخدش صفو النوم لديه

انهموا البشر..."[2]

لقد اتخذ الشاعر من قصة هذه الأسطورة وسيلة لتحقيق حلمه الذي يعيشه في الواقع محاولا إعطاءها معنى دلاليا معاصرا انطلاقا من تجسيده لمأساوية الواقع الراهن و التنبؤ بمستقبل أفضل.

3- خصائص الرمز:

يتميز الرمز في الشعر العربي المعاصر بمجموعة من الخصائص نذكر منها:

[1]-كمال أبو ديب، الحداثة، اللغة، النص، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، م4، العدد3، أفريل، ماي 1984، ص58.

[2]-إدريس بوذيبة، أحزان الشعب و الكلمات، مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين د ط، دت، ص34.

3-1 الإيحاء:

يعتبر الإيحاء من المميزات المرتبطة ارتباطا وثيقا بالرمز، و عنصرا مهما في الأعمال الشعرية كونه يبتعد عن الوضوح و البساطة في التعبير.

فالإيحاء عنصر أصيل في الرمز، الذي لا يهتم فقط بتصوير الأشياء المادية المحسوسة، بل يهدف إلى نقل تأثيراتها في النفس، فهو "يهتم بالتعبير عن الأجواء المبهمة التي تتسرب إلى أعماق الذات، ذلك أن غاية الشاعر الرمزي الوصول إلى خلق حالة نفسية معينة في جو القصيدة، و لما كانت اللغة العادية التي لا تتعدى الشيء المحسوس عاجزة عن نقل الحالات المبهمة، لجأ الشاعر إلى الرمز لما فيه من قدرة خارقة على ولوج عالم اللاوعي"[1]، أي التعبير عنه بلغة إيحائية تستطيع التعمق في المكبوتات و الوصول إلى خباياها و المناطق الغامضة فيها.

3-2 الموسيقى:

إن الموسيقى هي التي تحدد جمالية الأعمال الشعرية، انطلاقا من تلك الإيقاعات التي تمد بها القصيدة من خلال موسيقى الأبيات التي تؤثر في نفسية المتلقي.

فالرمزية تسعى إلى الإيماء و الإشارة، عن طريق استعمالها للإيحاءات الصوتية في الكلمات، "فالموسيقى الإيحائية وسيلة يعبّر المبدع من خلالها عن انفعالاته، و هي في نفس الوقت أداة تأثير في المتلقي، لما توحي به من مشاعر و أفكار المبدع".[2]

لهذا أصبحت الموسيقى "وسيلة فعالة من وسائل الإيحاء، لأنها أقرب و أهم الفنون صلة بالشعر، فما الموسيقى إلا شعر صوتي".[3]

إن تعلق الرمزيين الشديد بالموسيقى جعلهم "يتخذون "فاجنر" الموسيقي الألماني المثل الأعلى في موسيقاه، يستوحونها في أعمالهم الأدبية إلى حدّ الاعتقاد أن الشعر يمكن أن يصل إلى ما وصلت إليه الموسيقى من الصفاء، و قوة الإيحاء، و مخاطبة الأحاسيس الدقيقة في النفس"[4]، فقد

---

[1]-جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة (1967-1987)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2004-2005، ص22.

[2]-المرجع نفسه ، ص26.

[3]- م ن، ص24.

[4]-م ن، ص ن.

بذلوا جهدا من أجل توفير الطاقة الموسيقية في قصائدهم عن طريق التلاؤم الإيحائي بين الألفاظ (فصدى الكلمة عندهم ليس ما تعنيه، بل ما يوائمها و ما ينسجم معها من الألفاظ انسجاما صوتيا غير مقيد بحدود الدلالة."[1] فما يعنيهم هو خلق إيقاع صوتي موح تنسجم فيه الكلمات.

3-3 تراسل الحواس:

لقد ارتبطت ظاهرة تراسل الحواس بالمذهب الرمزي الذي سعى إلى إبراز نظرة جديدة للعالم، قائمة على تدمير العلاقات المعروفة في نظامه، و إقامة علاقات جديدة، و منحها نظاما جديدا قائما على علاقات غير معروفة، فهذه الظاهرة لم تأت عشوائيا، بل هي وسيلة للإيحاء أو التعبير عن مكبوتات النفس.

و تعدّ نظرية تراسل الحواس "امتداد لموقف بودلير المثالي، و تمثل الفلسفة الرمزية رؤيا جديدة للكون، و أداة فنية تقوم من خلال البناء الفني الرمزي على إعطاء مفردات الكون الجامدة الصامتة أشكالا و رموزا تضج بالحركة و الحياة و النشاط، و جعلها تسبح في فضاء من الإيحاءات و الدلالات بتعابير جديدة، لا تقوى على أدائها اللغة العادية بأسلوبها المألوف (...) و ذلك بواسطة تراسل الحواس و تبادل المدركات..."[2].

فآليات التراسل ليست عشوائية أو تعسفية، بل هي عملية لازمة تستهدف المبدع، بحيث تتحول هذه الآلية إلى أسلوب فني جميل، كما تمكنه من نقل الأحاسيس الدقيقة، و في هذا النقل "تنطمس الحدود الفاصلة بين العالم الخارجي و العالم الداخلي"[3]، و ذلك بكشف العلاقات الخفية التي تحدث في القارئ اندهاشا و إثارة تدفعه إلى عملية القراءة و البحث.

3-4 الغموض:

إن الغموض ليس ظاهرة جديدة في الأدب، بل هي قديمة تطرقت إليها كتب البلاغة و النقد العربي القديم، "فمنها من دعا إلى الوضوح و استقبح الغموض في الشعر، و منها من أحبه و

---

[1]-محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ص122.

[2]-جميل إبراهيم، أحمد كلاب، القصة الفلسطينية القصيرة، ص27.

[3]-تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة و النشر، لبنان، بيروت، ط1، 1986، ص31.

استملحه، و الغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام و الانغلاق غير مستحب و مرفوض، و كذلك الحال مع الوضوح التام."[1]

فالرمزيون أصروا على الابتعاد عن أسلوب الوضوح و البساطة و التقريرية، لأنها أمور لا ترتقي إلى الفن، فهي من طبيعة النثر و لغة التواصل العادية، لأن الغموض يتجسد عن طريق إضفاء لمسة جمالية تجعل القارئ ينغمس في عالم الخيال و يبتعد عن الواقع كما تمنحه عمقا و تعددا في التأويلات.

و هذا الغموض يرى فيه الرمزيون "قيمة جمالية و فنية، لا يتحقق في التعبير الواضح".[2]

فالرمز هو تكثيف للواقع و ليس تحليلا له، لأنه تتعدد فيه مستويات التأويل، فلا يضفي بكل مضامينه لقارئ واحد، لأن الرمزيين يرون أنه يمنح مكانة لائقة للشعر، لأن الشعر في نظرهم يجب أن يكون صعبا و غامضا فالغموض له قيمة جمالية و فنية، و ليس لإخفاء العجز عن التصريح بحقيقة الأشياء.

4- علاقة الرمز بالصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الشعرية وسيلة مهمة في يد الشاعر، من أجل الكشف عن عالمه الداخلي متتبعا لذلك إحساساته غير الواضحة و مشاعره المكبوتة و نظراته الهاربة الناتجة عن اتصاله بالعالم الخارجي، أما الرمز فيعتبر أداة ذاتية خاصة، يستخدمها الشاعر لبناء تصوراته و أفكاره، و للرمز دور مهم في تشكيل الصورة الشعرية، إذ هناك علاقة وثيقة بينهما و هذه العلاقة أشبه بعلاقة الكل بالجزء، "فبقدر ما تحافظ الصورة الفنية على كثافتها الحسية يبلغ درجة كبيرة من الذاتية و التجريد".[3]

فالرمز ليس إلا مرحلة نهاية تصل إليها الصورة الشعرية، حين تتجرد من طبيعتها و ذاتها، فتصبح بعد ذلك رمزا، لهذا أعطى لها الرمزيون درجة كبيرة من التجريد بواسطة الرمز، لأنه "يبدأ من الواقع و لكنه لا يرسم الواقع، بل يرده إلى الذات، و فيها تنهار معالم المادة و علاقاتها

[1]–جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة ص29.

[2]–تسعديت أيت حمودي، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص29.

[3]–محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية، ص139.

الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤية الذاتية للشاعر...".[1] لأن الرمز تكثيف للواقع و ليس تحليلا له.

الرمز و الصورة الشعرية يمنحان إمكانات كثيرة على مستوى العدول الدلالي بما يحتويان عليه من مكونات تراثية أو أسطورية أو شعبية و من قدرات تخييلية، و من هنا يمكن القول "إن الذي يجعل من النص الشعري نصا هو براعة الشاعر في اقتناص الصورة الشعرية الدالة على الخبرة المنسجمة مع الخطاب"[2]، فالرمز يقوم باحتواء الصورة الشعرية و تشكيلها في إطار إيحائي يمنح التجربة أبعادا انفعالية عميقة، فإذا كانت "الصورة الشعرية هي جوهر الشعر، فإن الرمز هو جوهر الصورة الشعرية، و هو المكون لبنيتها، و هي تعتمد عليه في تشكيلها، و هو يحولها من حالتها الإشارية الخاضعة لمنطق اللغة و نظامها الصارم، إلى الإيحائية التي تتجه بآليات تشكيل إلى تكوين الصورة."[3] و من هنا تصبح الصورة بمثابة "الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته و يتفهمها".[4] أي يكشف من خلالها العلاقات النفسية التي تجمع بين عناصر متفرقة في الواقع.

و عموما فعلاقة الرمز بالصورة هي علاقة العام بالخاص، يقول أحدهم عن علاقة الرمز بالصورة: "و على الرغم من امتلاك الصورة منطق هذه الحدود، فإن وجودها في القصيدة لا يكون له قيمة متفردة ما لم ترتبط بسياق من الصور، حيث تتعانق مستوياتها لتساعد في إخراج الرمز"[5]، فالمبدع يتوجه نحو الصورة الرمزية بواسطة تجربته الشعورية، "فالصورة الرمزية أصبحت تتمثل في وعي الشاعر و إدراكه الفني، لأن العملية الشعرية في حقيقتها تتعدّى دائرة المحسوسات إلى دائرة أوسع و أكثف"[6]، أي أنها تعتمد على استغلال طاقة الكلمة لتخرج في أعماقها ما يوحي برموز.

---

[1]–المرجع السابق ، ص136–137.

[2]–الحبيب عمي، الرموز التراثية في شعر أمل دنقل، دراسة موضوعاتية، رسالة دكتوراه جامعة الجزائر –2–، 2014–2015، ص34.

[3]–المرجع نفسه، ص ن.

[4]–آمنة أمقران، الرمز في شعر مصطفى محمد الغماري، ص09.

[5]– وريدة عريش ، شعرية الرمز في ديوان "اعتصام" لحسين زيدان، ص18–19.

[6]–سعيد شيبان، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص35.

5- الرمز بين النظرية و التطبيق (التأويل):

لقد كان الشعر العربي المعاصر حافلا بالرموز التي جوهرها الإيحاء بالمشاعر و الأفكار، و ليس تسمية لها فقط، فالشاعر عند استخدامه لهذه الرموز يترك المجال للقارئ ليكتشف بنفسه، و يحاول التأويل، لأن قيمة الرمز هي قيمة إيحائية، تؤثر في النفس، لذلك لا يمكن التعبير عنه بطريقة التسمية و التصريح، "فالرمز الأدبي تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصورة الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز أو مستوى الحالات المعنوية، التي نرمز إليها بهذه الصورة الحسية"[1]، فهناك علاقة تربط بين هذين المستويين، بحيث إذا تحققت الصورة الحسية أثارت الحالات المعنوية التي ترمز إليها، و لكن هذه العلاقة "لا تعتمد على وجه الشبه الحسي بين الرمز و المرموز، ضرورة أن المرموز ليس شيئا حسيا، و إنما هو حالة تجريدية، إنها بالأحرى علاقة مرجعها إلى الشعور، و من ثم هي علاقة حدسية و ليست تقريرية واضحة"[2]، فهي علاقة ذاتية تظهر فيها الصلة بين الذات و الأشياء، بالإضافة إلى اعتمادها على الحدس و الشعور.

و النموذج الذي اخترناه هو قصيدة "لنا الليل" "لسعيد عقل"، الذي انحصر جهده في إبداع صور جزئية تفيض بالحركة، و ذلك بالاعتماد على تراسل معطيات الحواس، يقول في مستهل القصيدة:

"لنا الليل، عودي نضم الأمل على غمرة من دد و قبل

أزاهير نحن، نشقنا ارتعاش الضحى و رشفنا بياض القلل"[3]

فالصورة في البيت الأول صورة عادية، لأن تشبيه الحبيبين بالأزاهر تشبيه مطلق يظهر في "ارتعاش الضحى"، ثم تحول بعد ذلك "من مجرد أشعة ضوئية تراها العين المجردة، إلى عطر يتنسمه الشم، بالإضافة إلى ما في ارتشاف البياض من تراسل بين المرئي و المطعوم"[4]،فكأن الشاعر هنا أحس الضحى ليس ببصره فقط بل ذاقه و شمه.

---

[1]-محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية، ص202.

[2]-المرجع نفسه، ص203.

[3]-سعيد عقل، "لنا الليل"، المكشوف، العدد 45، دط، 1936، ص03.

[4]-محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية، ص204.

فمفهوم سعيد عقل للرمز قريب من وسائل الإيحاء الجزئية، و لكن نجد بعض الشعراء يفهمون الرمز على أنه شكل من أشكال الاستعارة الرمزية "التي تؤخذ فيها الطيور و الحيوانات و النباتات، و الأشياء بعامة رموزا لشخصيات إنسانية أو وسائل لتقرير الأفكار و المعاني الخلقية و الاجتماعية"[1]، و من ذلك نجد الشاعر إبراهيم عبد الفتاح طوقان في قصيدته "مصرع بلبل"، حيث يصرح في مقدمته بمضامين رموزه قائلا: "أما البلبل في هذه الحكاية فيرمز عن الشاب المخدوع، و أما الوردة فترمز عن اللهو و العبث، أما الروض فهو رمز الحانة أو الملهى."[2] و من الواضح أن الشاعر في تصريحه هذا لم يترك للقارئ شيئا ليكتشفه بجهده الذاتي، و من هنا يصبح الرمز في القصيدة مجرد اسم لا أكثر، و يبدو أن هم الشاعر كان موجها إلى استنباط المغزى من واقع القصيدة أكثر مما كان يذهب إلى "بناء الرمز باعتباره صورة شعرية مركبة"[3]، و هو ما يفصح عنه بصراحة في قوله:

"صارت الوردة الخليعة لليل هما و مأربا يشقيه
حسرتا للغرير أصبح كربا ما يلاقيه من دلال وتيه
شفهه السهد، و اعتراه من الحب سقام مبرح يضنيه"[4]

و هذه هي العبرة التي أحاط عليها الشاعر قصيدته، فهو قد حرص على تحديد الرمز و تقديمه للقارئ، دون أن يستوعب أن ما يحصل عليه القارئ "لا يتوقف فقط على ما بثه الشاعر خلاله، و إنما يتوقف –كذلك– على حساسية المتلقي و ثقافته و تكوينه النفسي بوجه عام".[5]

6- التشكيل بالرمز و مصادره:

6-1 التشكيل بالرمز:

لم يقتصر الرمز على دراسة حقل معرفي واحد فقط، بل تعد كل الحقول المعرفية مجالا حيويا له، فالشاعر يختار رموزه دون أن يحدد أولا نوع الحقل المعرفي الذي يستقي منه تلك الرموز، فهو

[1]–المرجع السابق ، ص105.
[2]–إبراهيم عبد الفتاح طوقان، مصرع بلبل، المقتطف، يناير، 1935، ص32–33.
[3]–محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية، ص206.
[4]–إبراهيم عبد الفتاح طوقان مصرع بلبل، ص33.
[5]–محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية، ص206.

يرجع إلى النظرة الفنية التي تحدد نوع العناصر المعرفية للرموز، بحيث تتلاءم مع تجربة الشاعر الإبداعية و موقفه الانفعالي، لأن الرمز في الأصل "كيان حسي يثير في الذهن شيئا آخر غير محسوس، أي أنه يبدأ من الواقع، و لكنه بالخطوة التالية يجب أن يتجاوز ما وراءه من معان مجردة"[1]، فتحقق المستوى التجريدي في الرمز، يجب أن لا يكون مرسوما بكل أبعاده كما هي في الواقع، لأن الرمز أساسه الإيحاء الذي هو ضدّ التقريرية المباشرة للأفكار و المشاعر و الأحاسيس، فالصياغة الفنية "هي التي تستوعب تجربة المبدع و أفكاره و انفعالاته، و تعطي في الوقت نفسه للرموز مدلولاتها و إيحاءاتها و تأثيراتها"[2]، فالرموز التي يستقيها الشاعر هي التي تحدد فكرته و رؤيته للواقع.

إن استخدام الشعراء للتراث يعدّ شكلا من أشكال التعبير عن تجاربهم الخاصة و قضاياهم و همومهم و مشاكلهم، فهم ليسوا مجبرون على التقيد بميزات وصفات المادة الأصلية المستمدة من التراث، و لكن في استطاعتهم التعبير عنها، و ذلك بإعادة صياغتها بأسلوب فني جميل، يسقطون عليها تجاربهم و أحاسيسهم، مما يؤدي إلى اكتسابها دلالات إيحائية جديدة، تعبر عن معاناته وحالاته النفسية.

فالشاعر عند صياغته للتراث "لا يتقيد بموضوعاته و أحداثه و شخصياته، بل يستفيد من الرموز التي تقدمها و يشكلها تشكيلا فنيا و فكريا جديدا، بحيث يخلق وجها جديدا و يعطي أبعادا جديدة لم تكن في أصل المصادر الأولية."[3] إذن تكمن جدّة الرموز في النظرة الفنية للمبدع، و طريقة تعامله مع العناصر الرمزية، و من ثمّ يصبح الرمز متغيرا في يد الشاعر، و ذلك لما يكتسبه من دلالات جديدة، و هذه خاصية من خصائص الشعر المعاصر، "فقد دأب بعض الشعراء على إمداد الرموز بدلالات غير التي ألفناها في أصلها التاريخي –الحقيقي– ما يجعل من الشاعر خالقا للرمز، –أو على الأقل– يعيد صياغته و تشكيله، و هذا ما عرف "بخلق الرموز""[4]، فينبغي على الشاعر تجنب توظيف الرمز في قلب القصيدة بشكل مباشر، بل يجب أن يشحنه

---

[1]–المرجع السابق ، ص304.

[2]–جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة، ص150.

[3]–تسعديت أيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص102، 103.

[4]–الحبيب عمي، الرموز التراثية في شعر أمل دنقل، ص20.

بدلالات معاصرة تنسجم مع تجربة الشاعر المعاصرة، و النموذج الذي اخترناه في هذا الصدد هو قصيدة "بلبل" لعمر ابو ريشة، حيث يقول فيها:

"طوى المنى نوحا، و لكنما لم يغنه النوح و لم يجده

فعاف دنياه، و لم يتخذ عشا و لم يحمل سوى زهده

كأنه من طول مامضه من عبث الدهر و من كيده

أبى عليه الكبر أن يورث الأفر اخ ذل القيد من بعده"[1]

فالشاعر في هذه الصورة لم يكن حديثه حول بلبل حقيقي، بل كان حديثه عن ذاته التي لم تصل إلى تحقيق مطامحها.

6-2 مصادر الرمز:

إن الرمز لا يرد عند الشاعر بطريقة تعسفية أو عشوائية، أو بطيبة خاطر، بل يستلهم رموزه و يختارها بحرص كي تتوافق مع تجربته الشعورية و تنسجم مع الحالة التي يريد التعبير عنها. فالشاعر ليس مقيدا بأن يستمد معطيات رموزه في حقل معرفي واحد، فالمجال واسع مفتوح أمامه "و حقول المعرفة أبوابها مشرعة على مصراعيها و تراث الإنسانية ملك للجميع و ليس حكرا على أحد"[2]، فالشاعر له الحرية المطلقة في صياغة مادته الرمزية و تشكيلها بحيث تتناسب مع حالته الشعورية و النفسية، فهو ليس من الضروري أن يتقيد –أي الشاعر– بنفس سمات المادة الرمزية كما استمدها من مصادرها الأصلية، بل له القدرة في إعادة تشكيلها و بنائها من جديد و ذلك بالتخلي عن بعض ميزاتها و إكسابها ملامح دلالية جديدة تتلاءم مع واقع تجربته الشعورية، و من بين هذه المصادر نذكر:

6-2-1 من الطبيعة:

إن الشاعر ليس مرغما على اختيار معطيات رموزه من حقل معين، بل له الحرية الكاملة في انتقاء هذه المعطيات، و لاشك أن الطبيعة من بين هذه المجالات التي استوحى منها رموزه، و إذا كانت الطبيعة حافلة بالعناصر المختلفة، فإن الشاعر "يختار منها ما يتجاوب مع انفعالاته و

[1]–عمر أبو ريشة، مختارات، منشورات المكتب التجاري، بيروت، د ط، دت، ص67، 69.

[2]–جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة، ص100.

تجاربه، و يتوافق مع رؤيته و فكرته، بحيث تتحدد دلالتها وفقا للسياق الموظفة فيه، و المنبثة في بنيته".[1] فعناصر الطبيعة لا تبقى كما هي في واقع النص، بل تصبح ذات أبعاد دلالية جديدة، و تتحول في يد الشاعر إلى عناصر حيوية، تتكون وفق نظرة الشاعر و حالاته النفسية، بحيث تصرح بأفكاره و أحاسيسه.

إن الشعراء كانوا يسقطون مشاعرهم و أحاسيسهم و أفكارهم على مظاهر الطبيعة، و ذلك بطريقة تلقائية، فهم يتخذون هذه المظاهر رموزا لحالاتهم النفسية و انفعالاتهم و مشاعرهم الخاصة، و هذا ما يجعلها تخرج من معناها المحدد إلى معنى إيحائي.

و المثال الذي اخترناه هو قصيدة "الزهرة السوداء" "لخليل شيبوب" الذي يعبر فيها عن معاناته من غربة المشاعر و الأفكار، يقول:

"الزهرة السوداء واقفة في الروض بين فروعها الخضر
نظرت بعين لا بياض بها مطموسة في السمت و الشزر
فكأنها بعض النجوم خبا و اشتط بين الأنجم الزهر"[2]

فالشاعر بعد أن يأخذ صورة الرمز من واقع الطبيعة يحاول "بعث الحياة في أوصالها بما يسبغه عليها من خصائص إنسانية"[3]، كما حاول كذلك تهديم إطارها المادي و علاقاتها الحسية كي "لا تبقى عند حدود الدلالة الوضعية، فالعين المطموسة، و الكآبة التي تأبى الابتسام، و الانشغال بالذات و طرح كل ما عداها (...)،إنما تشير إلى نفس الشاعر و ما يكابده من قلق و انطواء، و يأس تستوي فيه السعادة و الشقاء...".[4]

6-2-2 من اللاوعي الفردي:

إن واقع الشاعر العصري هو ذلك الواقع النفسي لما فيه من رؤى و أوهام و رغبات مكبوتة، تنطلق خلال عمله الشعري، و من ثم أصبحت أشكالا رمزية تخفى جذورها و مصادرها، لهذا يعتبر من أغنى مصادر الرمز في الشعر الحديث، حيث "تتوارى القوى المدركة العاقلة، و يسيطر

---

[1]–المرجع السابق، ص139.

[2]–خليل شيبوب، الزهرة السوداء، المقتطف، مارس 1934، (المجلد 84) ص290.

[3]–محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ص310.

[4]–المرجع نفسه، ص ن.

على القصيدة جو سحري يشبه الحلم من حيث الظاهر، ففيه ما في الحلم من نقل القيم أو تبادلها، عن طريق الاستعاضة بعنصر ما عن غيره من العناصر الكامنة استعاضة رمزية، أما عن طريق تحول التوكيد من عنصر مهم في الرمز إلى آخر لا أهمية له"[1]، بحيث يمحي ذلك الثقل في الرمز، كما يمحي الحلم، فيبدو مشوشا إلى حد ما، و هذه هي طريقة بناء العمل الشعري التي تكثر نماذجها في القصيدة الرمزية، غير أن تطور هذه الطريقة يعود إلى ذيوع الدراسات السيكولوجية الحديثة، و تعدد مناهج التحليل النفسي، و هذا ما انعكس على الشعر العربي المعاصر.

6-2-3 من اللاوعي الجماعي:

لم يكن اقتصار الشاعر المعاصر على اللاشعور الفردي فقط، بل تجاوزه إلى اللاشعور الجماعي، فهو كما يرى أحدهم "رواسب باقية في النفس منذ آلاف السنين على كل أساطير و خرافات تمثل الموقف النفسي الأزلي للإنسان إزاء أحداث الطبيعة و مجرياتها، و قد انتقلت إلينا هذه الآثار مجتمعة فيما يسمى باللاشعور الجمعي، و الفنان الأصيل يطلع عليها بالحدس فلا يلبث أن يسقطها في رموز"[2]، فاللاشعور الجماعي مخزون متوارث عبر الأجيال فيه مجموعة التجارب الإنسانية التي وصلت إلينا من أسلافنا الأقدمين، عابرة نفوس الآباء و الأجداد، و من هنا كان لجوء الشاعر إليه و استقائه منه، يوصفه "اللغة المشتركة للنفس البشرية".[3]

و من الأشكال التي تتجلى فيها رواسب اللاشعور الجماعي نجد الأسطورة التي تعتبر "الجزء الناطق في الشعائر البدائية أو القصة التي تجري هذه الشعائر وفقا لها (...) فقد كانت من ناحية محاولة لتعليل الوجود و تفسيره، كما كانت من ناحية أخرى تعبيرات رمزية تعكس ما يجري في أعماق النفس البشرية في مقابل أحداث الطبيعة الخارجية."[4]

و لكن بعد أن قام العلم الحديث بالكشف عن القواعد الطبيعية التي تحكم الوجود، أصبحت الأسطورة بناءا رمزيا يمكن أن يشق بإيحاءات معاصرة.

---

[1]-المرجع السابق ص311.

[2]-المرجع نفسه ص314.

[3]-م ن ، ص ن.

[4]-م ن، ص ن.

6-2-4 من التاريخ:

إن العناية بالتاريخ ناتج عن الصلة القوية التي تجمع بين الإنسان و التاريخ، فهو من أهم العلوم ارتباطا بالإنسان، فهدف التاريخ من وراء بحثه المستمر للإنسان، هو أن يفهمه حقيقة وجوده في الكون، إذن فالعلاقة بينهما علاقة جدلية "إذ يؤثر كل منهما في الآخر و يشكله بدرجة أو بأخرى، فالإنسان هو الذي يصنع التاريخ، كما أنه من نتاج التاريخ".[1]

فالتاريخ ليس أحداث مضت و انتهت، بل هو عبارة عن تجارب إنسانية يغمرها النشاط و الحيوية، و باستطاعة الأديب أو أي كائن حي الاستفادة من هذه التجارب، فالذي لا يعرف التاريخ و لا يدرك سبيله "يبقى يتخبط في ظلام الخطأ".[2]

لقد احتل التاريخ مكانة كبيرة في تكوين الأديب، كما يعدّ كذلك من أهم مصادر الوحي و الإلهام، إذ يتوجه المبدع إلى التاريخ باستلهام رموزه منه، رغبة في البحث عن المثل الأعلى و هربا إلى أحضان الماضي الذي يظهر له مثاليا مقارنة بالحاضر البائس و المتردي. فاستخدام التاريخ بمختلف أحداثه و ظواهره و شخصياته يعطي للشاعر الحرية المطلقة في التعبير عن تجارب و معان لا يستطيع التعبير عنها بطريقة واضحة و مباشرة، و هذا ما يتطلب منه عند انفعاله بالواقع التمتع بالقدرة في اختيار مواقف واستدعاء شخصيات تتلاءم مع هذا الواقع، و مع تجربته و انفعالاته، و تكون "مشبعة و مكتنزة بالأبعاد الدلالية الفكرية و الشعورية العميقة، و ذلك من خلال تشرب دلالاتها التراثية".[3]

فالشاعر عند استحضاره للتاريخ لا يقوم بالنقل الحرفي له، أي تدوين أحداثه التاريخية كما هي، بل إن استلهامه لمعطيات التاريخ يعني إعادة صياغته بأسلوب فني جميل يتوافق مع تجربته الإبداعية، بحيث تؤدي إلى الكشف عن خباياه، و تسليط الضوء على أحداثه، لأن الشاعر عندما يقوم بإسقاط التاريخ على الواقع، لا يعني هذا أن التاريخ يعيد نفسه مرة أخرى في الواقع، بل يريد من متلقيه أن يعود ليتأمل واقعه انطلاقا مما عاشه من التجارب.

---

[1]–جميل إبراهيم، أحمد كلاب، الرمز في القصبة الفلسطينية، ص103.

[2]–المرجع نفسه، ص ن.

[3]–م ن ، ص103.

6-2-5 من الواقع:

يعدّ الواقع بظواهره المختلفة مادة حيوية، و مصدر إلهام للشعراء، حيث يستغلون فيه معطياته، و يستقون منه رموزهم، و ذلك ليعبروا من خلالها عن همومهم و مشاكلهم، و انفعالاتهم، و لكن يختارون منها عناصر، و وقائع معينة، قادرة على الإيقاظ بأعباء تجربتهم الشعورية، والتعبير عما يختلج في أعماقه من أحاسيس و مشاعر و أفكار، و ذلك من خلال صياغتها بطريقة فنية إبداعية، تثريها بمعان و إيحاءات جديدة.

فالموضوعات الشعرية المستقاة من الواقع تعتبر "لوحات رمزية يخلطها الشاعر بنفسه تنبض بالحياة و الحركة، و تتحول من إطارها المادي الجامد إلى حيث تصبح شعورا أو فكرة، و في تلك الحالة قد يقنع المتلقي من القصيدة بظاهرها، فيحسبها إحدى التجارب الواقعية المحضة، و قد يتدرج في اكتشاف إيماءاتها الموحية فيظفر منها بما لم يظفر به سواه، بل لقد يدرك منها ما لم يدركه صاحبها نفسه."[1] فالرمز الفني لا ينقل الواقع نقلا حرفيا بكل حذافره، بل يقوم بتحويل الأحداث المباشرة الحية إلى أحداث إبداعية ذات أبعاد دلالية جديدة، بحيث تصبح رموزا فنية تتجاوز الواقع، بما يضفي عليها المبدع من ملامح جديدة تجعلها عميقة و خصبة.

[1]–محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية، ص326.

7- توظيف الرمز و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر:

لقد احتفى الشعر الجزائري المعاصر بتوظيف الرمز بمختلف أشكاله، و ما استدعاء الجيل الجديد للرمز ليس إلا شكلا من أشكال التعبير بالصورة، و قد استوعب الشعراء الجزائريون المعاصرون ما في الرمز من خصوبة و طاقة في فتح أمام الشاعر و القارئ جملة من الإيحاءات التي لا تنتهي إذا أحسن الشاعر استخدامه، و هذا ما أكّده أحدهم قائلا : "هو أحسن طريقة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل فكري آخر"[1]، فانفتاحهم على المشرق العربي و ترقبهم للجديد جعلهم مولعون بالرمزية إلى حد الغموض الذي يرون فيه جمالا فنيا لا يتجسد إلا في المعاني غير الظاهرة، إذ يشبهون الرمزية في أعمالهم الشعرية بأنها عينين جميلتين خلفها ستار يحجبها.

إنّ اعتماد الشعراء الجزائريين المعاصرين على الرمز في صورهم و تعابيرهم هو اقتناعهم بأن لغة الشعر ينبغي أن تكون بعيدة قدر الإمكان عن البساطة و الوضوح و التقريرية "فالرمز وحده هو الذي يضفي على لغته مسحة من العمق و الشفافية، و الإيحاء".[2]

و انطلاقا من هذا التصور حاول الشعر الجزائري المعاصر في اتجاهه الجديد استخدام الرمز ضمن أدواته الفنية، من أجل بناء الصورة الشعرية، و قد استعمل أنواعا كثيرة من الرمز و التي يمكن حصرها في الرمز اللغوي، و الموضوعي، و الكلي.

تختلف مستويات الرمز الفني في الشعر الجزائري المعاصر، وذلك من حيث العمق و كثرة الإيحاء، من شاعر إلى آخر و من قصيدة إلى أخرى، و هذا نظرا لاختلاف اتجاه الشاعر الفني و رؤيته للواقع و مستواه الثقافي في التراث و في اللغات الأوروبية الحديثة و مزاجه الشخصي.

فإذا عدنا إلى الفترة السبعينية في تجربة الشعر الجزائري، نجد أنها تتميز باستخدام الشعراء للرمز اللغوي أو ما يسمى بالرمز الذي يتمحور في كلمة واحدة، و يعدّ من أكثر الأنواع استخداما عند شعرائنا، و هذا لبساطته التي تظهر في "اعتماد الشاعر على المفردة اللغوية و استخدامها رمزا لتدل على معنى أبعد من دلالتها الظاهرية عن طريق التشابه بين الدلالتين"[3]، و هذا النوع من الرمز لا يختلف اختلافا كبيرا عن استعمال الشعراء القدامى للمجاز اللغوي، فعادة ما تكون تعبيرا

[1]–السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي و دلالته في شعر عز الدين ميهوبي، ص26.

[2]–المرجع نفسه، ص ن.

[3]–م ن ، ص 27.

عن واقع يعيشه الشاعر، و وسيلة يسعى من خلالها إلى تصوير مشاعره النفسية، فالنص السبعيني إذن "لم يكلف نفسه عناء الإنزياح، و لا مشقة العدول عن النسق العادي للكلام، و لا مغبة الغوص اللجج التي نظر لها العلماء الأسلوب و النصانيون عموما، الشيء الذي أخرجه عن دائرة الفن، ذلك أن أول مرحلة من مراحل التعبير الفني هي التجاوز"[1]، فالتجاوز هو القوة التي تقدر على إعادة صياغة الأشياء و تنويع الرموز و منحها معاني جديدة و ابتعادها عن التقريرية و المباشرة، و انطلاقا من تصورات المبدع التي تولد التغير الدائم من أجل الوصول إلى المثالي.

كما نجد موضوع حب الوطن هو الموضوع الذي شغل بال الشاعر الجزائري المعاصر، و هذا لمتابعته للثورة التحريرية الكبرى التي عمقت روحه بمآسيها حتى أصبح هذا الوطن مقدسا، و صار الشوق إلى الوطن عاطفة سامية، لأن "الوطن لا يمثل التراب فقط، بل يمثل كيان الإنسان الروحي و المادي و استمراره في الحياة، بل إنه رمز الحرية و الانطلاق"[2]، و هذا التعلق بالوطن قد يعكسه البعد و الغربة و يشتد شوق الشاعر، و هذا المظهر معروف خاصة لدى شعراء المهجر.

و نجد الشاعر الجزائري عبد الله شريط و هو في باريس يزوره طيف الوطن الذي لم ينفصل عنه يوما، و يزداد حنينه لأهله و لذكرياته، حيث يقول في قصيدته المأخوذة من ديوانه الشعري "الرماد":

"ضمئت إليك يا وطني و إنني لفيك نفضت أوراق الشباب
و فيك تنفست أحلام قلبي و هزت مهجتي ريح التصابي
ضمئت إليك يا وطني لأني غريب في جبالك و الروابي
غريب في بحارك و الفيافي غريب في سهولك و الهضاب".[3]

و من هنا نرى أن الشاعر يشد نفس الظمأ لهذا الوطن الذي لا يماثله وطن، و يزداد شوقه إليه حتى يستولي على كيانه. أما بعد الاستقلال فنجد أن الشعراء قد لجئوا إلى توظيف رموز أخرى تعكس حاضرهم مستلهمة من المعجم، الذي يتمحور حول الأرض و الزراعة و كل ما له

[1]–المرجع السابق ص ن.

[2]–مجيد قري، مسار الرمز و تطوره، ص 25.

[3]–عبد الله شريط، الرماد، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط، دت، ص53.

صلة بها، و لعلّ أهم من يعبر عن هذا التوجه بصدق فني الشاعر حمري بحري الذي يعتبر من أبرز الأمثلة التي يمكن أن تساق لهذه الظاهرة، يقول موظفا تلك الرموز:

"أحبك

كوني غصونا على شفتي و جفوني

و كوني سنابل قمح

تباشير صبح

فأنت لا تخونين

جرحتك في الصدر مليون مرة

فكنت العطاء

هجرتك مليون مرة

فكنت النداء

... لأنك أم الجميع

أجلك حقلا وضيعة

و شمسا على عاتق الرفض

تناضل

تغازل نبض السنابل"[1]

فحمري بحري يرتبط بالأرض "ارتباطا مستمرا فلغته الشعرية و صوره مستمدة أبدا من الجو الريفي، و إن العديد من عناوين قصائده ترمز إلى هذا الإحساس الفياض عنده"[2].

و من الملاحظات التي يمكن استنتاجها حول توظيف الرمز في الشعر الجزائري هي تلك الملاحظات التي استخلصها محمد ناصر و مفادها اقتصار الشعراء على استخدام الرموز الأجنبية و العربية، و اعتمادهم الذي كاد يكون شاملا، على كل ما يصطدفونه في القصيدة العربية الحديثة، خاصة عند بعض الشعراء الكبار في المشرق العربي، إذ "لم يكلف الشاعر الجزائري نفسه

[1]–حمري بحري، ما ذنب المسمار يا خشبة، منشورات آمال الجزائر، 1981، ص552، 553.

[2]–السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي و دلالته في شعر عز الدين ميهوبي، ص 28.

عناء البحث عن رموز جديدة يستقيها من البنية المحلية تراثا و تاريخا الذي يمكن أن تغني تجربته بالرموز و الأساطير، فالثورة الجزائرية مليئة بالصور و الرموز ذات الدلالات الإنسانية العميقة و التي أغنت تجارب شعراء من أقطار أخرى، حيث استخدموا بعض الأماكن و الأعلام استخداما رمزيا عظيم الدلالة، مثل الأوراس، وهران، جميلة بوحيرد التي لم تعد مناضلة وطنية عرفتها ثورة الجزائر، بل صارت رمزا للنضال الإنساني في سبيل التحرر."[1]

فالجمالية إذن لا تتحقق في الأسلوب المباشر، بل في المعاني الخفية عن طريق توظيف الرمز في المتن الشعري خاصة في الشعر الجزائري المعاصر الذي عمد فيه الشعراء إلى استخدامه في بناء متنوع و أعطوا له دلالات جديدة صبغوها برؤاهم و أوضحوا قدرة اللغة على أداء وظيفتها التوصيلية "فالشاعر الجزائري في توظيفه للرمز يستخدم تارة رموزا معروفة لدى الشعراء مستلهمة من التراث الإنساني بشكل عام، تحمل دلالات معينة كالقصص الأسطوري الملحمي و الغنائي و التراثي و التاريخي، يستعيده الشاعر فيكسبه طاقات إيحائية جديدة، و ينفخ فيها الروح فتتماهى مع نصه، مشكلة بذلك قناعا يبث من خلاله أفكاره و يعبر عن مواقفه و رؤاه..."[2]، فمثلا شعراء المرحلة التحريرية يرمزون إلى الشعب الجزائري المناضل بالنسر و العملاق و المارد، أما الاستعمار فيرمزون إليه بالغول، العنكبوت، و الظلام... و كل ما يوحى بالخداع و البشاعة و الظلم، بينما نجد في الوقت نفسه يرمزون إلى الحرية و المستقبل الواعد بالقمر و النور و الشعاع و الطمأنينة و الأمل و البهجة. كما نجد الشاعر الجزائري يوظف رموزا أخرى كرموز الأعلام و الأمكنة و ذلك تبعا لحالاته النفسية و الشعورية.

و من بين الرموز التي وظفها الشاعر الجزائري، رموز الطبيعة و يعتبر اللون من أهم أنواعها في الشعر الجزائري المعاصر، خصوصا اللون الأخضر الذي يحضر بكثرة عند الغماري مشكلا "سمة التميز في شعره، حيث ارتبطت سيميائية الاخضرار في خطابه الشعري برؤيته للعالم في تعالق بالعرفانية من خلال تعبيره".[3]

---

[1]–المرجع السابق، ص31.

[2]–المرجع نفسه، ص ن.

[3]–م ن ، ص53.

الفصل الثاني:

فعالية إستدعاء الرمز في مجموعة

"تغريبة جعفر الطيار" ليوسف وغليسي

1-الرمز الطبيعي.

2_-الرمز التاريخي.

3-الرمز الديني.

4-الرمز الأسطوري.

5-رمز المرأة.

6-رمز الخمرة.

1-الرمز الطبيعي:

لقد وجد الشاعر منذ العصر الجاهلي مكانه في الطبيعة، لأنه على اتصال مباشر بها، فهي تساهم في إخراج مكبوتاته و الجوانب النفسية الغامضة فيه، لأنها تقوم بالتعبير عن حالات الحزن و الكآبة و كذا عن حالات الفرح و السرور من خلال مظاهرها و مكوناتها من أشجار و أزهار و اخضرار. لهذا أصبحت في عصرنا الحالي "رمزا صوفيا مهما فمن خلالها يبرز الجمال الإلهي الخلاق فهي تحمل رمزية عالية، ففيها تحصل التجليات الإلهية، كما أنها تعبر لدى بعض الصوفية على الذات المطلقة".[1] لهذا أصبحت تصف الشاعر اللاجئ و الهارب من واقعه المأساوي، و يعود ذلك إلى "أن الشاعر المعاصر التفت إلى الطبيعة و اتصل بها و بكائناتها و مخلوقاتها و نباتها و فصولها و أصواتها و ألوانها، و لم يعد مجرد واصف يصف مظاهر، بل أصبح منصتا إلى إيقاعها الخفي و متحدا بالكون الطبيعي و متجليا فيه."[2]

و هذا النوع من الرمز نجده عند يوسف وغليسي في مجموعته "تغريبة جعفر الطيار"، حيث وظف فيها مجموعة من المظاهر الطبيعية مثل: الرمال، النخلة، الأشجار، الحيوان، الرياح، و غيرها من الرموز الطبيعية. و من أهم هذه الرموز الطبيعية المذكورة في مجموعته رمز "النخلة" و التي توحي إلى الكثير من المعاني، فهي تعني الأصالة التي تضرب جذورها في التاريخ البشري، و قد ذكرت عدة مرات في الكثير من القصائد، و هذا من أجل البرهنة على التمسك بهذه الأصالة، ففي قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" يقول:

"راسخ في امتداد الزمان،،

سامق في السماء،،

شامخ كالنخيل"[3]

و كذلك قوله في قصيدة "يسألونك":

"يسألونك... قل إنني نخلة

---

[1]-حليمة واقوش، بنية الخطاب الشعري، ص176.

[2]-المرجع نفسه، ص ن.

[3]-يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ط2، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة، 2003، ص36.

تتحدى الرياح و قيظ السنين"[1]

بالإضافة إلى كونها رمزا للأصالة الضاربة جذورها في التاريخ، فهي أيضا رمزا للتحدي و الصمود و الإصرار على مواجهة القدر المحتوم، فهي لا تقبل أن تحركها الرياح، و هذا يدل على مدى قوة هذه الشجرة و تحديها لكل ما يعتريها من الصعوبات.

كما نجد أيضا أن كلمة "الرياح" قد وردت بكثرة ففي قصيدة تجليات "نبي سقط من الموت سهوا" يقول:

"**كنت وحدي طريح النوى، مثل غصن حقير،**

على الأرض ملقى..

و كانت رياح النبوة تعبرني..."[2]

و نجدها أيضا في قصيدة "إلى أوراسية" التي يقول فيها:

"**فيسقط الموج مغشيا عليه، جوى ويصمت الريح من أوجاعه وجلا"**[3]

أما في قصيدة "إعصار" فيقول:

"**تقسم لي العاصفة الشتوية**

بالريح... و بالأمواج... و بالغيم الممطر"[4]

هذه الرموز تدل على نقاء وصفاء هذه الرياح، لأنها ريح تحمل الخير، أما الرياح المتعلقة بالنخلة فهي رياح الظلمة و المؤامرة التي خططت من أجل هدم هذه النخلة.

بالإضافة إلى توظيفات أخرى كالأشجار فهي بلونها الأخضر توحي إلى راية الرسول –ص– كما أنها رمز للإسلام، رمز الخير و السلام، و هذا ما نجده في قصيدته "إعصار" حيث يقول:

"**و تواصى باللون الأخضر...**" [5]

و يقول أيضا في قصيدة "غيم" :

---

[1]– المصدر السابق، ص63.

[2]– م ن ، ص29.

[3]– م ن، ص60.

[4]– م ن، ص60.

[5]– م ن ، ص71.

"أحبك يا وطني الأخضر..."[1]

إضافة إلى كونه رمزا للخير و السلام، و هو أيضا رمز الحلم المستمر للإنسان، فهو دائما يحلم أن يكون وطنه في حالة استقرار و سلام، لأن اللون الأخضر يرمز إلى الأمل و التفاؤل و العطاء و الجمال و البهجة.

كما نجد توظيفا آخر للطبيعة التي تعبر عن صمود الشعب الجزائري و تحديه للمصاعب و الأمواج العاتية.

يقول في قصيدة "إعصار":

"تقسم لي العاصفة الشتوية

بالريح... و بالأمواج... و بالغيم الممطر

أن الأشجار لفي خسر

إلا ما آمن بالجذر الضارب

في الأعماق"[2]

فهذا الإعصار و العاصفة الشتوية و الرياح، كلها تعمل على التغيير و التحويل، و غسل غبار الظلام و الدماء التي سالت على أرض الشهداء.

فالشاعر ابن بيئته يتحدث على لسان هذا الشعب الذي مل الموت و القتال دون سبب، في وطن سقي من دم الشهداء.

و من الكلمات التي استخدمت أيضا استخداما رمزيا في هذه المجموعة، لفظة "الحمام"، حيث وردت عدّة مرات، ففي السياق العام هو رمز الأمن و السلام، و لكن نجدها قد تحولت عند يوسف وغليسي إلى رمز للناس الأبرياء الذين هجروا و شردوا من ديارهم، زمن العشرية السوداء في الجزائر، يقول في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

---

[1]–يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار ، ص70.

[2]–المصدر ن، ص71.

"و يعود الحمام إلى شرفات البيوت"[1]

وقوله في قصيدة " تغريبة جعفر الطيار ":

"تلك الممالك ما لها

لو نصبتك أميرها

لأعدت أسراب الحمام لوكرها.."[2]

و قوله أيضا في نفس القصيدة:

"و رأيت أسراب الحمام توافدت و رأيتني بين الحمائم طائرا"[3]

و ما يلفت الانتباه في هذه السياقات، هو أنها قد أضفت أبعادا نفسية على رمز الحمام و ذلك في تلميح ذات الشاعر بما يختلج في النفس، و الحنين للعودة إلى وطنه الحبيب بعد طول اغتراب.

2-الرمز التاريخي:

يعدّ توظيف الرمز التاريخي في الشعر الجزائري المعاصر مطلبا معرفيا و حضاريا، بحيث نقوم بقراءة التاريخ و الفن بلغة شديدة الإيحاء و الترميز، بعيدة عن اللغة المباشرة و التقريرية، و التي غالبا ما نجدها في روايات التاريخ الإسلامي، و روايات تاريخ الأدب.

إن الرموز التاريخية لها أبعاد جمالية، و يظهر ذلك في استحضار التراث، و انسجامه مع العمل الأدبي بحيث يخلق التكامل الذي يحقق اكتشاف الموروث انطلاقا من الحاضر.

فاستلهام الشاعر رموزه من الماضي، يعتبر نوعا من "الانبعاث الحضاري، بحيث يستعيد شخصيات تاريخية من أجل شحنها بطاقة شعورية و رمزية جديدة"[4]، فهذا اللجوء إلى الماضي لا ينبغي أن يكون بشكل عبثي بل إنشاء عمل أدبي جديد، و هذا ما نجده عند الشاعر يوسف وغليسي في مجموعته "تغريبة جعفر الطيار"، حيث استقى رموزه من التاريخ الإسلامي كالشخصيات الإسلامية مثل عقبة بن نافع، مالك بن دينار...

---

[1]-المصدر السابق ، ص41.

[2]-المصدر ن، ص53.

[3]-م ن، ص56.

[4]-سعيد شيبان، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص77.

يقول في قصيدته "تجليات نبي سقط من الموت سهوا"

"**شوهوا نسبي...**

سيجوا بالأراجيف ذاكرتي...

أعدموا شجرة الانتماء...

عقروا خيل "عقبة" و الفاتحين،،"[1]

فشخصية عقبة بن نافع هي شخصية استقاها الشاعر من التراث الإسلامي و التي ترمز إلى الخير و السلام، لأنه قائد الفتوحات الإسلامية، يحمل الخير و الأمن و الطمأنينة لوطنه، بحكم الراية الخضراء أي راية الرسول –ص– وفاستخدام الشاعر لهذا الرمز يدل على أنه يعيش غربة نفسية في وطنه المليء بالأحزان و الهموم و المشاكل.

كما نجد أيضا رمزي "تأبط شرا" و "الشنفرى" اللذين يدلان على الصراع الدموي في الجزائر و الطرفان المتنازعان، لأن الجشع أعمى قلوبهما و عقولهما، حيث تمردا على أهاليهما من أجل التوزيع العادل للثروات، يقول في قصيدة "تغريبة جعفر الطيار":

"**إني رأيت بموطن ملكين قاما بعد طول تنازع فتحاورا**

ملكين يروى أن هذا قد "تأبط شره، لكن ذاك تشنفرا[2] "

كما نجد يوسف وغليسي في قصيدته "تغريبة جعفر الطيار" قد وظف أحداثا و شخصيات تاريخية كرموز يسقطها على واقعه و محنة وطنه، و من بين هذه الرموز حادثة الهجرة الأولى أي هجرة المسلمين إلى الحبشة، و من أهم الشخصيات المؤثرة فيها الصحابيان الجليلان جعفر الطيار رضي الله عنه، و عمرو بن العاص قبل إسلامه، فالشاعر يرى أن هذه الحادثة و الشخصيات تصلح أن تكون رموزا لتجربته الشعورية التي يعيشها، بحيث تكسب دلالات كثيرة، و هذه الدلالات يأخذها الشاعر من أعماق التاريخ ليسقطها على الواقع المعاصر في وطنه، فجعفر الطيار هو المواطن الذي قام العدو بممارسة كل أنواع الظلم و القمع عليه و الذي أحاط به شبح الموت و الفزع و الخوف، من جميع النواحي، في العشرية السوداء، فهو كما وصفه يوسف وغليسي

[1]–يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص30.

[2]–المصدر نفسه ، ص55

المناضل الوطني المخلص الذي يضطهد و يضطر إلى الهجرة إلى بلد يسود فيه السلام و لا يظلم فيه أحد، و أن كل هذه المحن ستزول و تنتهي و يعود إلى وطنه، يقول في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

"سأعود غداة تزلزل تلك الممالك زلزالها

و" جبال الزبربر" تخرج أثقالها

و يعود الحمام إلى شرفات البيوت"[1]

و عموما فجعفر الطيار هو رمز للتضحية و الجهاد في سبيل الوطن و رمز للإخلاص و الوفاء و الصمود و التحدي.

أما حادثة الهجرة إلى الحبشة هي ذلك التهجير الذي حدث لأبناء وطنه أيام محنته، فالشاعر قام بتوظيف أحداث و شخصيات هذه الحادثة، و أسقطها على واقع الجزائر المعاصر.

كما نجد أيضا شخصية "غيلان" و هو غيلان بن مسلم القدري الدمشقي، الذي يسعى إلى تحقيق العدل، و مواجهة فساد أقارب الخليفة "هشام بن عبد الملك"، فقد كان إنسانا جريئا، بحيث قام ببيع ممتلكات أقارب الخليفة، و راح يحارب الفساد و المفسدين، و لما تولى هشام بن عبد الملك الخلافة قرر الانتقام منه و ذلك بقطع له يديه و رجليه، و لكن مع ذلك استمر في محاربة الفساد و المفسدين، فقام بقطع لسانه و علقه على باب دمشق.

و قد وظّف الشاعر هذه الشخصية لكونها حريصة كل الحرص على إقامة العدل و إحقاق الحق، مهما كان جبروت السلطان. و لكن رغم أن "غيلان" ذكر مرة واحدة و ذلك في قوله في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

"أنكرتني القبيلة حين تلونت بالاخضرار...

كفرت بلون اللهب..

أنا "غيلان"- يا "ابن عبد الملك"

قد أتيت أعكر لون الخطب..."[2]

---

[1]-المصدر السابق، ص41

[2]-المصدر نفسه، ص33.

إلا أنه قد أثر على دلالة النص الشعري، و ذلك لما له من قوة الإيحاء و استفزاز المشاعر، فهذه المواقف في رفض الظلم و الفساد و مواجهة القمع و الاستبداد هي قليلة في عصرنا الحالي، لذا فنحن اليوم بحاجة إلى مثل هذه المواقف.

كما نجد شخصية أخرى هي شخصية "الحلاج" التي هي رمز للثبات و رفض الطغيان و الظلم، حتى أنه أصبح تضرب به الأمثال، فهذه الشخصية التراثية لم تذكر كثيرا، و لكنها ألقت بضلالها في النص الشعري، يقول في قصيدته "حلول":

"أنا "حلاج" الزمن...

لكن،،

ما في الجبة

إلاك أيا وطني"[1]...

و هناك شخصية أخرى هي "النجاشي" و هو الملك العظيم للحبشة و المنقذ لجماعة الرسول (ص)، حين كثرت عليهم الضغوطات من طرف قبيلة قريش، لذلك اختاره الرسول (ص) و أمر جماعته أن تتجه نحو ممتلكته، فهو إنسان نزيه و عادل، متدين بالمسيحية، لذلك وظفه الشاعر كدلالة على الخلاص و الأمان و العدل و الإنقاذ، يقول في قصيدته "تغريبة جعفر الطيار":

"أهلا و سهلا بالفتى العربي...

مرحى عندنا نورت مملكة النجاشي المرصع

بالعدالة و السعادة و الهنا...

نورتها...نورتنا..."[2]

كما نجد رمز الأوراس الذي احتل مكانة كبيرة في الشعر الجزائري المعاصر، و ليس غريبا أن يتغنى الناس بالثورة و بجبال الأوراس التي انطلقت منها الثورة، لذلك يحق للشعراء أن يسبقوا إلى التغني بالأوراس و مآثره و شموخه و عظمته، فهم يعتبرون من أكثر الناس قدرة على التعبير عن المشاعر و الأحاسيس.

---

[1]–يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص67.

[2]–المصدر نفسه، ص44، 45.

يعتبر رمز الأوراس "القلب النابض دائما، لما له من صلة بعراقة الإنسان الجزائري، و حماية وطنه و استقلاله".[1]

و يبقى حضور الأوراس في الشعر الجزائري، يسعى إلى التخلص من الواقع الفاسد و المتعفن الذي أملته الظروف الراهنة، بحيث استلهم منه الشعراء عناصر القوة و المواجهة، لهذا أصبح الأوراس رمز لكل من أراد التمسك بقيم وطنه، و النضال و التضحية من أجل الوطن، لأنه "الرمز الذي لا بديل له إلا أوراس لا أعرف كيف أصبحت مسكونا بهذا الرمز المتحفز نحو كل كلمة أريد أن أرسمها على ورقة خرساء، و كل كلمة أريد أن أجعل منها مادة جديدة لإعادة تركيب أكسجين اللغة التي توجع الفؤاد، فأوراس هو مقولة و بؤرة دلالية في الوقت نفسه".[2]

ونجد يوسف وغليسي ضمن الشعراء الذين عمدوا إلى توظيف رمز الأوراس في أشعارهم، و يظهر هذا في قصيدته "إلى أوراسية"، حيث يقول:

"معفر بظلام البين... ملتحفا ليل الفجيعة بالأشواق مكتحلا

فلا منيرة في الأوراس تحضنني لا طيف ... لا حب... لا أحباب ... لا أملا".[3]

يدل هذا الرمز على الشوق و الحنين و التوحد مع الآخر، كما يدل أيضا على الغربة التي يعيشها الشاعر مما جعله يحلم بمستقبل زاهر و جميل، و تمسكه بهذا الحلم لينجي وطنه من الواقع السوداوي الذي يعيشه .

3- الرمز الديني:

يعتبر الرمز الديني من المميزات الأسمى في الشعر الجزائري المعاصر، لأن معناه الأصلي هو البحث عن الرمز الإنساني، و محاولة ربط الذات بهذا المعنى، "بوصفه امتدادا روحيا لأصالة الذات لنشدانها المتعالي و المثالي عبر جدلها الدائم مع الواقع القائم".[4]

فتوظيف الرمز الديني في الشعر يجعل المتلقي يشارك في العملية الإبداعية، و هذا بطبيعة الحال يمنح للخطاب الشعري جمالية فنية لما له من إيحاءات و تأويلات، و لكن حتى و إن كان

---

[1]-عبد القادر لباشي، الرمز الفني في شعر الأخضر فلوس، ص114.

[2]-السجمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، ص118.

[3]-يوسف وغليسي، تغريبية جعفر الطيار، ص60.

[4]-حليمة واقوش، بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي تغريبة جعفر التيار، ص161.

يحمل دلالات عميقة، و إيماءات معينة، إلا أنه يكتسب معاني جديدة نابعة من التجربة الشعرية للشاعر، بحيث يتغير معناه بتغير النص الشعري، و هذا يعني أنه يقوم على التغيير المستمر، لهذا نجد أن لكل شاعر رموزه الخاصة به ينفرد بها عن غيره و يكون في درجة إبداع خاص متفرد.

و هذا النوع من الرموز يستدعيه الشاعر من الموروث الديني، ليمنحه "تحركا واسعا في فضاء النص، من خلال إشاراته الرامزة، لأن الموروث قوة لا شعورية مثلما هو قوة شعورية"[1]، فاستلهام الشاعر رموزه من التراث الديني و توظيفها في الحاضر، يمنح النص دلالات جديدة عميقة، فهي تمثل التمسك بالماضي الجميل الحامل للصور المشرقة للأمة العربية، و ذلك من أجل معالجة الحاضر، و محاولة إقناع المتلقي بمعاني هذه الرموز سواء كانت شخصيات أنبياء أو رسل، أم صحابة، أو شخصيات دينية معروفة بمواقفها عبر الفترات الزمنية المتعاقبة، و هذا ما نجده في المجموعة التي طغى عليها هذا النوع من الرمز، حيث وظف بكثرة، فقد احتل مكانة مهمة "في تجارب شعرائنا الشباب و يتحول لدى بعضهم إلى وسيلة للتغلب على الهموم، و آية من آيات ميلاد النص الحديث، الذي يخرج من الدلالات المغلقة و النهائية"[2].

لقد اعتمد يوسف وغليسي على الرمز الديني في مجموعته، و تجلى ذلك في شخصيات دينية معروفة في التاريخ الإسلامي، فهناك شخصيات صرح بها، و هناك بعض الشخصيات لم يصرح بها بل وظف قصصها المشهورة، و من بين هذه الشخصيات نجد:

3-1- محمد (ص): رسول الله الذي يخرج الناس من الظلمات إلى النور، آخر الأنبياء و خاتمهم، مهدي الناس إلى الحق و الإيمان، فقد ورد ذكره في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" حيث يقول:

"**ألجأ الآن وحدي إلى "الغار"...**

لا أهل ... لا صحب... إلا الحمامة و العنكبوت

[1]-محمد العربي الأسد، بنيات الأسلوب في ديوان تغريبة جعفر الطيار، ليوسف وغليسي، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، 2010، ص99.

[2]-حليمة واقوش، بنية الخطاب الشعري، ص163.

غربتني الديار التي لا أحب ديارا سواها"[1]

فالرسول (ص) هرب إلى غار حراء خشية على رسالته، لأن الموت لاحقه، و دلالة الرمز هنا هو الوحدة و الغربة التي يعانيها الشاعر.

3-2 عيسى عليه السلام: و يظهر توظيف هذا الرمز في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا"، يقول:

" **قل إني ما قتلوني، و ما صلبوني، و لكن**

سقطت من الموت سهوا..

رفعت إلى حضرة الخلد..."[2]

فسيدنا عيسى هنا حاضر كرمز يدل على الحلم المستمر اللامتناهي، بالرغم من صلبه و تشييع جنازته.

3-3 يوسف عليه السلام: و تتجلى رمزية هذا النبي في قصيدة " تجليات نبي سقط من الموت سهوا"، حيث يقول:

"**رموني في الجب و ارتحلوا"**[3]

يدل رمز يوسف عليه السلام على الخيانة، أي عندما خانه إخوته و رموه في الجب و تركوه يصارع الموت.

كما هو أيضا رمز النبوة و الرؤى، يقوم بتفسير الأحلام.

3-4 يعقوب عليه السلام: و يتجلى هذا الرمز فقدان الأمل في وطن كثرت فيه الصراعات، و الخداع، حيث يقول في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

قالت الريح:

"**يعقوب مات، فأي فؤاد سيرحم هذا الفتى؟**

أي عين ستبيض حزنا عليه غداة ترى ما أرى؟"[4]

---

[1]-يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص38.

[2]-المصدر نفسه، ص40.

[3]-المصدر ن، ص28.

[4]-المصدر ن، ص29.

3-5 يونس عليه السلام: وظف وغليسي هذا الرمز دون أن يصرح به فهو قد وظف قصته، و يتجلى هذا في قصيدته "تجليات نبي سقط من الموت سهوا"، يقول فيها:

"**فحين ترديت كان لي الحوت منفى و مقبرة**"[1].

و هذا الرمز يدل على الصبر و الصمود، فيونس عليه السلام صبر في بطن الحوت سنين عديدة.

فالشاعر هنا اسقط هذا الرمز على تجربته الشعورية فشبه قصته بقصة سيدنا يونس فهو أحس أنه في منفى و غربة بسبب الضغوطات التي فرضت عليه و الصراعات التي قادته إلى القبر و هو حي، و لكنه مع كل هذا إلا أنه صبر كما صبر يونس عليه السلام.

3-6 خالد بن سنان: تتجلى رمزية هذه الشخصية في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" يقول فيها:

"**و كنت أنا "خالد بن سنان"...**

فلماذا يضيعني –اليوم- قومي؟"[2]

يدل هذا الرمز على الضياع في المجهول، فخالد بن سنان، قد ضيعه أهله، فتشبيه الشاعر نفسه بهذه الشخصية يدل على أنه يعاني نفس معاناتها، فهو أيضا ضيعه أبناء وطنه الذي كثر فيه الصراع و المعاناة، و الشقاء، و هذا يصور مدى الحزن الذي يعيشه تجاه أحداث وطنه، و هذا جعله يحس بغربة و منفى و هو داخل وطنه، مما يعني أنه يعيش غربة نفسية جراء الأحداث التي وقعت في وطنه. فرمز النبوة عند وغليسي، رغم الشقاء و المعاناة و في الغربة و الضياع، إلا أنه يدل الخير و انتصار الحق على الباطل، و هذا يعني أن في ذواتهم روح العزم و التصميم و كذلك ذات الشاعر.

3-7 عمرو بن العاص: هو شخصية إسلامية بعثت من طرف قريش، من أجل إقناع النجاشي ليرد تلك الجماعة الهاربة إلى قريش و ذلك لتعذيبهم و القضاء على الدين الإسلامي، فعمرو بن العاص في هذه المجموعة هو رمز الواقع المأساوي و المتشائم.

---

[1]-المصدر السابق، ص31.

[2]-المصدر ن، ص37.

4- الرمز الأسطوري:

تعدّ الأسطورة ذلك العالم الساذج البريء، القائم على التفسير و التعليل عن طريق التأمل و التفكير، فانفتاحها الشاسع الواسع على عالم الخيال فتحت إمكانات واسعة للأدب و الشعر، فهي إنجاز روحي مرتبط بالإنسان، و مكنت الإنسانية بخلق عقول خيالية موهوبة و سليمة لم تتعرض للفساد.

إن ارتباط الشاعر بالأسطورة هو ارتباط قديم و متجدد "فكثيرا ما يربط النقاد بين الشعر و الأسطورة، إن بينها كثيرا مما هو مشترك و عام، كالخارق، و الغامض، و السحري، و الفوق بشري و الجذور الأسطورية للغة الشعر..."[1]

و لكن فيما بعد تعددت أنواعها و تباينت طرق استدعائها في نصوص الشعر العربي المعاصر عامة، و لكن استدعائها في الشعر الجزائري كان ضئيلا لا يسمو ليكون ظاهرة بارزة كما في المشرق العربي، فقد كان الشعر الجزائري يتعامل مع الأسطورة، "تعاملا سطحيا و باهتا لم يلامس العمق الجوهري لكينونتها(...) و لعلّه لم يكن في مقدور المخيلة استلهام المغزى الأصيل لمضمونها، الأمر الذي جعل منها مجرد استعارة دون أن تكون امتدادا رؤيويا و معرفيا تضيف إلى النص أبعادا جمالية دلالية".[2]

و الرمز يختلف عن الأسطورة كونه يخضع في توظيفاته إلى الموضع الذي يرد فيه.

أما الأسطورة فهي ليست بحاجة إلى موضع معين، بل تذوب في اللغة كجزء منها. بالإضافة إلى الرموز السابقة عمد أيضا يوسف وغليسي إلى توظيف نوع آخر من الرموز، هو الرمز الأسطوري، و ذلك ليدعم أفكاره و آراءه، من خلال توظيفه أسطورتين: واحدة من التراث الإغريقي و الثانية اصطعنها من خلال توظيفه لشخصية" لويس أراغون" في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا"، حيث يقول:

"أنا حلاق كل ملوك بلادي...

سأفضحكم في الرمال...

---

[1]-آمنة أمقران، الرمز في شعر مصطفى محمد الغمازي، ص79.

[2]-المرجع نفسه، ص80.

سأزرع أسراركم في الترب

"قصب الريح "ينمو على شط أسرارهم

مثقلا بالفظائع..."[1]

فأسطورة "حلاق الملك" هي أسطورة قديمة، تروي أن هناك "ملكا كان له أذني حمار لهذا لم يستطع أن يجد شخصا يثق به من أجل أن يحلق له شعره إلى أن توصل إلى حلاق بسيط من العامة فأحضره من أجل ذلك المهمة، لكنه وعده بالقتل إن تجرأ و فضح أمره، و بقي ذلك الحلاق يحفظ السر، و لكن ضغط ذلك السر على صدره جعله يفكر في التخلص منه بحفر حفرة و يبوح فيها بذلك السر.

مرّت الأيام و نما قصب في تلك الأرض، و أخذت الرياح تلعب بذلك القصب و الصوت يخرج على أن الملك له أذني حمار، فسمعت كل المملكة و فضحت أمر الملك".[2]

و المغزى من هذه الأسطورة هو أن الشاعر قد وفق في توظيفها بحجة أن هؤلاء الحكام الظالمين المحركين من قبل أياد خفية، أي "الملك صاحب أذنا حمار"، سيأتي اليوم الذي ستفضح فيه جرائمهم و فظائعهم و أسرارهم حتى و إن مرّ على ذلك مدة طويلة.

أما الأسطورة التي اصطنعها الشاعر فقد جاءت في نفس القصيدة ،حيث يقول:

"كان لي وطن يوم كان "أراغون" يشدو

غناء فتنتصب الأغنيات عيونا لـ "إلزا"..."[3]

و لويس أراغون "من أكبر نقاد الفن الواقعي في فرنسا، و كذلك هو شاعر و قاص و صحفي معروف بمواقفه الإنسانية مع الثورات الشعبية خاصة الفيتنامية و الجزائرية، و معروف عليه أنه محب للشعوب العربية، عشق "إلزا" الأدبية الروسية فهام في حبها و تغنى بها في الكثير من أشعاره إلى أن تزوج بها"[4]، لهذا أصبح أسطورة إنسانية في النصوص الشعرية، فالشاعر يرى هذا

---

[1]–يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص33–34.

[2]–حليمة واقوش، بنية الخطاب الشعري، ص183.

[3]–يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص35.

[4]–حليمة واقوش، بنية الخطاب الشعري، ص184.

الوطن الذي تغنى ببطولاته و أمجاده الكثير من الناس، أصبح عرضة للصعاليك، يقطعون أجزاءه و يشنقون أولاده.

فتوظيفه لهذا الرمز، يعني أنه يتحسر على ضياع وطنه.

5- رمز المرأة:

يعتبر رمز المرأة من الرموز الأكثر حضورا في الشعر العربي هو رمز المرأة، فقد كان حضورها في الشعر الجاهلي، كونها ذلك الفضاء الذي تنصب فيه رغبة الرجل، أما الشعر الصوفي فقد ارتقى معناها و أصبح من تجليات الذات الإلهية و ذلك لما فيها من جمال و حب، فكأنها شيء مقدس، لأن حب المرأة عند الصوفية مرتبط برؤيتهم الجمالية للكون، كما تحقق للإنسان المتعة و الرغبة الجنسية، و تشده إلى الذات المطلقة لذلك "أضفى الشعراء صفات حسية على تجاربهم الصوفية لدرجة جعلت التقاطع جليا بين ما هو خاص بطبيعة الإنسان و بما و خاص بالإلهي".[1]

و حضور المرأة في الشعر الجزائري المعاصر يعبر عن الحالة الشعورية للشاعر و رغبته في التغيير من واقع مرير إلى حلم مفعم بالأمل، لهذا نجد أن رمز المرأة حاضر بقوة في مجموعة يوسف وغليسي و بدلالات مختلفة باختلاف السياقات الواردة فيها، فأحيانا تدل على الوطن و أحيانا أخرى تدل على الفتنة والخيانة، كما قد تدل أيضا الحب و الجمال.

فالأنثى تحمل المحبة و الجمال، فهي السبيل إلى الحب الإلهي، فقد وظفت المرأة في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" في قول الشاعر:

"**أعدموا شجرة الانتماء...**

عقروا خيل "عقبة" و الفاتحين"

و أحيوا رميم "كسيلة" "و الكاهنة"!"...[2]

كما ورد في سياق آخر، في نفس القصيدة، حيث يقول:

"**هل أعدل خارطة الأزمنة؟**

---

[1]- المرجع السابق ، ص169.

[2]-يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص30.

أم أغني على نغمة "الأوف" "و الميجنة"؟!

أم سأنزح نحو العروق التي استوطنتني

غداة تناسخ أرواحنا؟

أم أغيّر لون دمي، يقال:

تنكر للكاهنة؟!"[1]

أما حديثه عن بلقيس فقد جاء في قصيدته "تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

"تهبوا ملك "بلقيس" من بعدما

أوقفوا هدهدي..."[2]

يدل رمز الكاهنة و بلقيس على الأصالة و الحضارة الخاصة بالجزائر و الضاربة جذورها في التاريخ، فاستخدام الشاعر لهذا الرمز يدل على مدى تمسكه بهذه الأصالة و التصميم و العزم على إيجاد الحل للمحنة التي يمرّ بها وطنه.

فمن واجب أبناء هذا الوطن أن يقاوموا هؤلاء الخونة، و ذلك من أجل الدفاع عن حضارتهم و أصالتهم، تماما كما دافعت الكاهنة و بلقيس عن نظام حكمهما و عرشهما.

كما عمد أيضا الشاعر إلى توظيف رمز آخر و هو "حورية" التي جاءت على لسانه في قصيدته "حورية":

"حورية... في جنان الخلد موطنها هرّبتها، ناسخا في فيضها وطني

حورية... في خريف الحب ألمحها عصفورة للمني غنت على فنني"

لكنها أشعلت في الروح فتنتها و سافرت حلما في منتهى الزمن"[3]

فالشاعر قد شبه حورية بالعصفورة التي تعتبر مجرد مخلوق ضعيف و بسيط، يمكن له أن يثير فتنا تقود إلى الدمار و الهلاك، فحورية خاصة و المرأة عامة مخلوق عاطفي، و لكن فتنه قد تؤدي بالمفتون إلى الدمار و الجنون، و الهلاك، فهذا خطاب عن الفتن التي نشرت داخل الوطن، بحيث أصبح الأخ يقتل أخاه بكل بساطة.

---

[1]–المصدر السابق، ص32.

[2]–م ن، ص31.

[3]–م ن، ص58.

و نجد أيضا رمزي "إلزا وعزة " فإلزايه المرأة المحبوبة التي دفعت بالشاعر إلى الجنون، أما "عزة" فهي التي أفنى حياته في حبها، و هذان الرمزان تجمعهما لفظة الحبيبة التي لا يمكن للحبيب أن يرى سواها، و بحبها نجده ضائعا و مفتونا بها، فهو يعتبرها أنها الحق الذي يتجسد في كل الكائنات، قد جاء ذكرها على لسان الشاعر في قصيدته "تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

"كان لي وطن يوم كان، و كنت، و كنا، و كان

"كثير" يعشق "عزه"...[1]

أما رمز الحبيبة فقد ورد في قصيدة "خوف" يقول فيها:

الليل يسكن مقلتيك

حبيبتي...

و أنا أخاف من الظلام!"[2]

فالحبيبة هنا هي رمز الرعب و الخوف و الفزع، وهذا ما يؤدي إلى الضياع في المجهول.

كما وظف أيضا الكلمات التالية: الأم و النساء و المرأة التي تدل على الوطن الحزين بتصارع الحكام من أجل المصلحة الخاصة، يقول في قصيدة "لا".

"أن تهاجر نحوي –صباح مساء–

ألوف النساء،

و تهجرني –طيلة العمر– امرأة

واحده!..."[3]

كما وردت أيضا في قصيدة "تساؤل" حيث يقول:

"تساءل أبناء أمي حيارى

غداة رأونا ندافع عن عرضها!..".[4]

---

[1]–يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص36.

[2]–المصدر نفسه، ص66.

[3]–م ن، ص 64.

[4]–م ن ، ص68.

فالشاعر جمع هؤلاء النسوة للتعبير عن وطنه الجريح و الحزين باحثا عن الحب الصادق، و الأم الحنون التي تحضن إبنها و تكون دائما إلى جانبه و تشجعه و تقدم له الدعم من أجل تفادي تلك المحن و ذلك من أجل التصميم على الرفض. و الهدف من ذلك هو النهوض بمستقبل زاهر و محاولة تغيير الواقع إلى الأفضل.

وعموما فالشاعر أراد من خلال توظيفه لرمز المرأة أن يتوحد مع الوطن كحلم يريد تحقيقه و الوصول إليه.

6- رمز الخمرة:

لقد وظفت الخمرة بشكل كبير خاصة في الشعر الصوفي باعتبارها "رمزا من رموز الوجد الصوفي، حيث تحولت الخمرة في هذا الشعر إلى رمز عرفاني على ما كان الصوفية ينازلون من وجد باطن".[1]

فالمقصود بالخمرة هنا هو حالة السكر التي تعبر عن حالة تصيب المتصرف عند "انكشاف الجمال أمامه، و كأن قواه تضعف أمام قوة الجمال، فلم يجد المتصوفة أفضل من الخمر كمعادل لفظي لتلك الحالة، فأصبحت بذلك رمزا للحب الإلهي".[2]

فحقيقة الذات الإلهية بعظمتها و قوتها و جمالها ترسل بسكر معنوي الذات التي تتأمل هذا الجمال و القوة.

و هذا ما جعل يوسف وغليسي يعبّر عن حالته النفسية بخطابه الصوفي، مما يدل على أنه ليس في وعيه، بل هو منشغل في حب وطنه، رغم كل ما يعانيه من أحزان و آلام، و خيانات.

و قد وظف هذه الحالة في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا"، يقول:

---

[1]-حليمة واقوش، بنية الخطاب الشعري، ص174.

[2]-المرجع ن، ص ن.

"**إني تلاشيت سكران**"[1]

فرمز السكر هنا يدل على أن الشاعر يبحث عن حالة السكر و غياب الوعي، و ذلك حتى لا يعي ما يجري حوله، و لا يدرك الحالة التي وصل إليها وطنه، من خيانات و صراعات حول المصلحة الشخصية.

و كذلك عبّر الشاعر عن هذا الرمز في قصيدته "إلى أوراسية" ،حيث يقول:

"**و يسكر البدر من جراء أسئلتي فيرتمي القلب في أحضانه ثملا** "[2]

و يقول أيضا في قصيدة "تغريبة جعفر الطيار":

"**و الكون يرقص ضاحكا من حولنا،،**

و يقيم حفل زوالنا

يزهو على أشلائنا و جراحنا،،

يلهو و يسكر، بالمنى نشوان، نخب سقوطنا

و سقوط أصل قيامنا!!!"[3]

وظف الشاعر رمز السكر هنا من أجل الفرار من الوضع الحاضر المليء بالمواجع و الأحزان، فغيابه عن الوعي حتى الثمالة يخفف عنه أحزانه و آلامه حتى و لو لمدة قصيرة، و ذلك كي لا يجهد عقله في التفكير عن وطنه الحبيب.

---

[1]--يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص60.

[2]-المصدر ن، ص60.

[3]-م ن، ص46.

خـــاتمـــة

تمثلت تهم النتائج التي توصلنا إليها في:

1- إن ثراء الرمز و غموضه جعل منه موضوعا للعديد من البحوث التي تضاربت رؤاها حول مفهومه الشعري خاصة.

2- من المعروف أن أنواع الرموز متعددة فهي دينية، أسطورية، و تاريخية، ...، كما اختلفت حسب دلالة كل واحد منهما.

3- و لكي يمكن تحديد مفهوم الرمز الشعري يجب تتبع خصائصه من إيحاء، غموض، تراسل الحواس و موسيقى.

4- إن علاقة الرمز بالصورة و الشعرية هي علاقة الكل بالجزء، لأن الصورة الشعرية هي جوهر الشعر، و الرمز هو جوهر الصورة الشعرية.

5- إن للرمز قيمة إيحائية تؤثر في النفس، لهذا لا يمكن التعبير عنه بطريقة التصريح، بل يجب أن يكون إيحائيا حتى يترك المجال للقارئ ليكتشف بنفسه، و يحاول التأويل.

6- إن اختلاف مصادر الرمز ضرورة أدركها الشاعر و وعى أهميتها في إثراء الدلالة، فهي تساهم في توجيه المسار الفكري للنص، و ترجمة التجربة الشعرية المعاصرة و إخراجها في شكل فني جميل، وقد تعددت مصادرها و من بينها: الطبيعة، الواقع، التاريخ...

7- عمد الشاعر الجزائري إلى توظيف الرمز بمختلف أشكاله و أنواعه، و تعددت إيحاءاته و تأويلاته، و دلالاته، مما جعله يبتعد عن البساطة و الوضوح و الأسلوب السلس و المباشر، لأن الشعراء الجزائريين اقتنعوا بأن لغة الشعر يجب أن تكون غامضة، لأن هذا يضفي على الرمز مسحة جمالية عميقة.

8- إن الخطاب الشعري حسب ما لمسناه في مجموعة "تغريبة جعفر الطيار "ليوسف وغليسي استطاع الخروج من إطار التقليد سواء في الشكل أو المضمون- فهو في تطور مستمر- و تجربة فنية تبحث عن التجديد من أجل التنوع و الانفتاح.

9- وظف الشاعر يوسف وغليسي الأسطورة و التراث الديني توظيفا رمزيا من أجل التميز وإخراج اللغة من رتابتها وضعفها، أي إخراجها من الأسلوب المباشر و التقريري إلى الأسلوب الإيحائي الذي يجهد القارئ في التفكير لإيجاد دلالات هذه الرموز.

10- إن النص الشعري الجزائري المعاصر أصبح موجها للقارئ المتميز الذي يحاول تطوير الرمز و جعله في درجة عالية لا تقل من الآداب العربية.

11- لقد وجدنا في مجموعة "تغريبة جعفر الطيار" العديد من الرموز الدالة على شخصية الشاعر المتشبعة بالعقيدة الإسلامية، و هذا ما جعلنا نحس عند قراءة قصائده أن هناك نفسا متدينة معتصمة بحبل الإسلام، و بحب الخير و السلام.

12- إن توظيف الرمز في هذه المجموعة، إنما كان من أجل إخفاء أفكار الشاعر و آرائه حتى لا يكون عرضة للخطر.

13- و لكن رغم هذا إلا أن روح التمرد و الرفض حاضرة في نصوصه الشعرية التي توحي بدلالات التغيير و التجديد للواقع المأساوي الذي يعيش فيه، و ذلك بروح الالتزام التي صبغت بالوطنية و التي تميز بها في خطابه الحالم بوطن أخضر يعمه السلام و الخير.

14- لقد جاء الرمز في هذه المجموعة متنوعا ما بين الديني و التاريخي و الأسطوري و الطبيعي و غيرها من الرموز و حاولنا فك شفرات هذه الرموز، و ذلك بالعودة إلى سياقاتها و مضامينها، فقد وظفت لتخدم الفكرة المتمثلة في إثبات الذات و الوجود في الوطن الحبيب.

15- و أخيرا نأمل أن يكون بحثنا هذا فاتحة لبحوث أخرى، يستنبط منه الباحث فكرة و يطورها و يجسدها في بحث آخر، و أن يكون أيضا المرجع المفيد لكل طالب يحب الشعر، و كل باحث يهدف إلى اكتساب المعلومات التي تفيده في أبحاثه مستقبلا.

قائمة المصادر و المراجع

1- المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- وغليسي، يوسف، تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، 2003 .

3-المراجع:

أ- الكتب:

1- أيت حمودي، تسعديت، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة و النشر، لبنان، بيروت، ط1، 1986.

2- أبو ريشة، عمر ، مختارات، منشورات المكتب التجاري، بيروت، دط، د ت.

3- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد 5، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1968.

4- بوذيبة ، إدريس، أحزان العشب و الكلمات، مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين، دط، دت.

5- بن يحي، عباس، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، دط، 1766.

6- بقاعي، شفيق و آخرون ، المدارس و الأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 1979.

7- بحري ، حمري، ما ذنب المسمار يا خشبة، منشورات آمال، الجزائر، 1981.

8- شريط ، عبد الله، الرماد، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، دط، دت.

9- شيبوب، خليل، الزهرة السوداء، المتقطف، مارس 1934، (المجلد 84).

10- عقل، سعيد، "لنا الليل"، المكشوف، العدد، 45، 1936.

11- فتوح أحمد، محمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.

12- لوحيشي ، ناصر، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، دت.

13- السعدني، مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

14- الغماري، مصطفى محمد، أغنيات الورد و النار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، دط، 1980.

15- مندور، محمد، الأدب و مذاهبه، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، دط، دت.

16- نعيمة ، مخائيل، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد 4، دار العلم الملايين، بيروت، دط، 1971.

ب -الرسائل الجامعية:

1- أمقران، آمنة، الرمز في شعر مصطفى محمد الغماري، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009-2010.

2- إبراهيم أحمد كلاب ، جميل ، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة (1967-1987)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2004-2005.

3- بركاتي، السحمدي، الرمز التاريخي و دلالته في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009.

4- شيبان، سعيد، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، "شعر الشباب" أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2000، 2001.

5- عريش، وريدة، شعرية الرمز في ديوان "اعتصام" لحسين زيدان مذكرة ماستر، جامعة خيضر بسكرة، 2014-2015.

6- عمي، الحبيب، الرموز التراثية في شعر أمل دنقل، دراسة موضوعاتية، رسالة دكتوراه جامعة الجزائر -2-، 2014، 2015.

7- قري، مجيد، مسار الرمز و تطوره في الشعر الجزائري الحديث، (1962-2004)، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010.

8- لباشي، عبد القادر، الرمز الفني في شعر لخضر فلوس، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، 2004-2005.

9- واقوش، حليمة، بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة 1، 2012-2013.

10- الأسد ، محمد العربي ، بنيات الأسلوب في ديوان تغريبة جعفر الطيار، ليوسف وغليسي، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح 2010.

ج -المقالات:

1-أبو ديب ،كمال، الحداثة، اللغة، النص، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، م4، العدد3 ، أفريل ماي 1984.

2-عبد الفتاح طوقان إبراهيم، مصرع بلبل، المقتطف، يناير 1935.

فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل ---------- **2-5**

الفصل الأول: الرمز و الشعر المعاصر ---------- **7-30**

1-مفهوم الرمز.---------- 7-9

2-أنواع الرمز. ---------- 9-14

3-خصائص الرمز. ---------- 14-17

4-علاقة الرمز بالصورة و الشعرية. ---------- 17-18

5-الرمز بين النظرية و التطبيق (التأويل). ---------- 19-20

6-التشكيل بالرمز و مصادره.---------- 20-26

7-توظيف الرمز و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. ---------- 27-30

الفصل الثاني: فعالية استدعاء الرمز في مجموعة "تغريبة جعفر الطيار" ليوسف وغليسي. ---------- **32-50**

1-الرمز الطبيعي.---------- 32-35

2- الرمز التاريخي.---------- 35-39

3-الرمز الديني. ---------- 39-43

4-الرمز الأسطوري ---------- 43-45

5-رمز المرأة---------- 45-48

6-رمز الخمرة ---------- 48-49

خاتمة ---------- 51-52

قائمة المصادر والمراجع ---------- 54-56

فهرس الموضوعات ---------- 58