الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــــــوان المـــــــذكّرة

بنية الرمز الديني في ديوان أسرار الغربة

–لمصطفى محمد الغماري–

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في الأدب العربي.

تخصّص: آداب

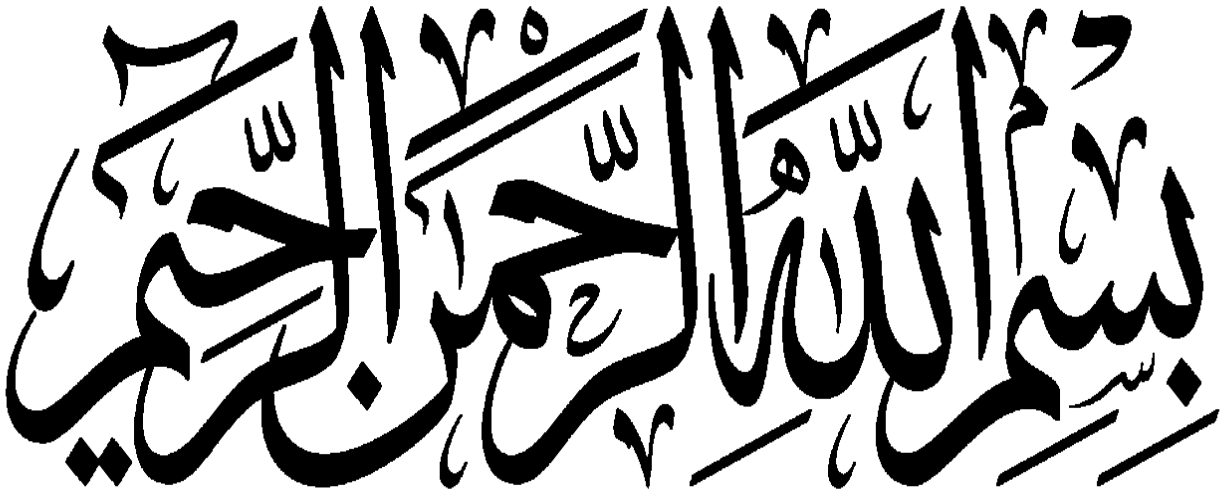
إعداد الطالبة:

–عيدوني جميلة.

إشراف الأستاذ :

– د/ثابتي فريد .

السنة الجامعية: 2021 - 2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال الله تعالى: «لئن شكرتم لأزيدنّكم». [سورة ابراهيم الآية 8/7].

بادئ ذي بدء نشكر المولى عزّ وجل الذي وقفنا على إتمام هذا البحث، وشدّ عزمنا على المثابرة في إنجاز هذا العمل.

وأقدم بالشكر و التقدير إلى أستاذي الفاضل: «الدكتور ثابتي فريد» المعلم، الموجّه، النّاصح، الصديق، الأخ...فلا الحروف تكتفي ولا الكلمات توفي في حقّ هذا الشخص الذي أكرمني بعلمه ونصائحه....

وكل كلمات الحبّ والامتنان لعائلتي الكريمة.

والشكر موصول إلى كل أساتذتي، زملائي، وكلّ من مدّ لي يد العون.

الحمد لله الذي بنعمته تمت الصالحات.

إهداء

إلى كل من زرع بذرة الأمل في قلبي...!

إلى كل من رسم البسمة في وجهي...!

إلى كل من ساندني ووقف إلى جانبي...!

إلى كل من قال لا، فكان سببا في تحفيزي...!

هذه ليست النهاية

بل البداية لقادم أجمل!

مقدمة:

يعدّ الرّمز من أهم الوسائط الفنيّة والتّقنيات التّعبيريّة التي يتوسل بها الشاعر في بناء القصيدة، والذي يمنحها بعداً دلالياً، ورؤية شموليّة، ينبع من عمق التّجربة النفسيّة، والموقف الفكري للشاعر، يهدف إلى دمج الذات المتلقيّة في عمليّة بناء المعنى و إنتاج الدلالة.

وسنحاول من خلال هذا البحث تقديم قراءة فاحصة للرّمز الديني عند الشاعر الجزائري مصطفى الغماري، ومن هنا ضبطنا العنوان كما يلي"بنية الرمز الديني في ديوان أسرار الغربة لمصطفى محمد الغماري"، وقد تعدّدت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، ولعلّ أهمها:

أولا: الرغبة الذاتية في استكشاف القيمة الجمالية والسمة الفنيّة التي يبثّها الرّمز الديني في الخطاب الشعري الحديث.

ثانيا: ثراء النتاج الشعري لشاعر محمد الغماري بالرّموز الدينية، وهو الشاعر الذي تميّز بفرادة الأسلوب، و بإبداعه المتميّز ، الذي يغري الباحث لاستكشاف تلك الخصائص التي جعلت الشاعر مختلفا عن غيره لاسيّما في توظيفه للرمز الدّيني.

وكان الهدف من كلّ هذا إبراز القيم الجمالية والفنيّة والدلاليّة وحتى الدينيّة التي يمنحها الرمز الديني للقصيدة، وتبيان عبقريّة الشاعر في توظيفه للرّموز الدينيّة التي عبّر من خلالها عن موقفه الفنيّ والفكري معا بلغة رامزة تشعّ بالدّلالة.

وقد حدّدنا إشكالية بحثنا بالأسئلة التالية:

- كيف وظّف الشاعر "محمد الغماري" الرمز الديني؟
- ما هي الأبعاد الدلالية والقيم الفكريّة التي منحها الشاعر لرموزه؟
- هل استطاع الشاعر محمد الغماري أن يستثمر المرجع الإسلامي في خطابه الشعري؟ وهل تمكّن من التّغير عن الموقف الفكري والفنّي معاً؟
- وماهي السمة التي ميّزته عن غيره من شعراء جيله؟

وفي سعينا للإجابة عن كلّ هذه الأسئلة، اعتمدنا في البحث على المنهج الوصفي التّحليليّ، واستعنّا أحيانا بالمنهج التاريخي، حين احتجنا إلى تتبّع ظاهرة الرّمز في الدّراسات الغربية والعربية. قسّمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين، يتكوّن أوّلهما من مبحثين، ويمثّل ثانيهما الجزء تطبيقي، إضافة إلى خاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

جاء الفصل الأول تحت عنوان «شعرية الرمز (قراءة في المصطلح والنشأة) وقد قسمناه إلى مبحثين:

أوّلهما: الرمز بين المصطلح والنشأة.

ثانيهما: الرمز في الشعر العربي الحديث.

وتطرقنا في هذين المبحثين للحديث عن أنواع الرمز المختلفة التاريخية والأسطورية والتراثية والدينية والطبيعة والصوفية، واستشهدنا بنماذج شعرية وتحدثنا عن الفرق بين الرمز والعلامة والفرق بين الرمز والأسطورة.

أما الفصل الثاني فقد خصّصناه لدراسة بنية الرمز الديني في ديوان "أسرار الغربة لمحمد الغماري".

ثم اتبعناه بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها ولإثراء البحث بالمادة العلمية اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

1- محمد فتوح أحمد الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.

2- منصور قيسومة الاتجاه الرمزي في الشعر العربي.

3- عاطف جودة، نصر الرمز الشعري عند الصوفية.

4- عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية...وغيرها من المراجع والمصادر الأخرى.

تمثّل الصّعوبات بأنواعها جزءًا من عملي البحث فلا يخلو منها بحث مهما كان مستواه وميداه، أمّا ما واجهناه نحن من صعوبات فأهمّها قلّة المراجع التي تناولت الرّمز الدّيني خاصة في الخطاب الشّعري الجزائري.

وفي الختام أتوجّه بالشّكر إلى أستاذي الفال الدّكتور " فريد ثابتي"، الذي كان مصدرا للعون والطّاقة الإيجابية، وكان له الفضل في توجيهي وإرشادي، فله جزيل الشّكر والتقدير، كما أتوجّه بالشكر الجزيل إلى الأعضاء المناقشين لتكبّدهم عناء تصحيح هذا العمل، فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن الشيطان ومن نفسي.

الفصل الأول:

شعرية الرمز (قراءة في المصطلح والنّشأة).

المبحث الأوّل: بين المصطلح والنّشأة:

1_ تعريف الرّمز:

أ_ الرّمز لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة(ر م ز) : ‹‹الرّمز تصويت خفي باللّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشّفتين(...) والرمز والترميز في اللّغة: الحزم والتحرّك››[1].

وشرح معجم الوسيط كلمة الرّمز: ‹‹رمز إليه رمزًا: أومأ وأشار بالشّفتين أو على العينين أو الحاجبين أو أي شيء كان››[2].

[1] _ ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد أكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1997م، مج3، ص120/119.

[2] _ إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004م ص372.

أمّا الأزهري في كتابه التهذيب فيعرف الرّمز: ‹‹الحركة والتحرك(...) كما يقال للجارية الغمازة بعينيها رمّازة أي ترمز بفمها، وتغمز بعينيها... ››[1].

وقد وردت كلمة رمز في القرآن الكريم بمعنى الإشارة، فجاءت بدل الكلام في قوله تعالى في قصة زكريا عليه السلام في قوله تعالى﴿ **قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ (41)**﴾[2].

أمّا في اللّغة اليونانية فأصل مادة (رمز) : ‹‹**Sumbolein** التي تعني الحرز والتّقدير، فهي مألفة من **Sum** بمعنى "مع" و**bolein** بمعنى حزر››[3].

ب_ الرّمز اصطلاحا:

عرف مفهوم الرمز تعريفات عدّة، واختلفت عند كل باحث، وإن كانت تدور في معنى واحد، هو الإيحاء والتّلميح، فهو ‹‹شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر، وبعبارة أكثر تخصيصا إنّ الرّمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعني المترابطة،

---

[1]_ أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللّغة، مادة، رمز، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة: علي محمد البجاوي، دار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع، القاهرة، مصر، ص250.

[2]_ سورة آل عمران، الآية:41.

[3]_ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1984م، ص33.

وبهذا المعنى ينظر إلى الرّمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه، كائن ما كان، وبذلك يكون العلم هو قطعة من القماش يرمز إلى الأمة، الصليب إلى المسيحية... ››[1].

ومعنى هذا أنّ الرّمز ‹‹هو كل ما يحلّ محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريقة المطابقة التّامة››[2]، إذ يتم من خلاله التعبير والإفصاح عن التجارب والحالات المستتيرة بشكل غير مباشر.

2-الرّمز في علم السيمياء:

يرى "أرنيست كابيرار" (**ernest cassirer**) **1945/1874**م، أنّ الإنسان بطبعه حيوان رمزي **SYMBOLIC**، وأنّ الفرق بينه وبين الحيوان، هو أنّ الإنسان استطاع أنّ يخلق لذاته واقعا خاصا به بواسطة الأنظمة الرمزية(اللّغة، الأساطير، الثّقافة، الفنون، العلوم...) التي تعطي لعالمه معنى يتعذر للحيوان بلوغه.

[1] _ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشر المتحدين، تونس، 1986م، ص171.

[2] _ أنظر: رانيا حسن دندش، الحداثة والرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة أوراق ثقافة بيروت، لبنان، 17ماي 2020م، مقال.

ومن هنا يقر "كاسيرار": ‹‹بأنّ الأنظمة الرّمزية تميز الإنسان باعتبارها نشاطا أصيلا لا يمكن أن يرتبط بشيء آخر غير العقل البشري وقدرته على التكيف بل أكثر من ذلك لا يمكن أن نتحدث عن واقع إنساني قبل هذه النظم الرّمزية، ذلك أنّها لا تمثل انعكاسا لواقع موجود بصفة مستقلة عنها بل إنّ الواقع لا يصبح معقولا إلاّ بفضل الأنظمة الرّمزية فهي شرط تعقل الواقع تماما مثلما أنّ المفاهيم القبلية عند "كانط" تمثل شرط إمكان التّجربة لذاتها››[1].

ومن هنا فإنّ الرّمز عند "كاسيرار" هو ‹‹مفتاح لفهم الطّبيعة البشرية، ذلك أنّ اللّغة عنده لها ضرورة أوسع من أنّها مجرد أداة للتواصل، فاللّغة تتقاسم مع مجموعة من الأنظمة تتمثل في الحرافة والدّين، والعلم والتاريخ››[2]، لذلك فإنّ قدرة الإنسان على الترميز هو ما يميزه عن بقية الكائنات الأخرى.

بينما "بيرس"**Pierce (1914/1839م)** ينطلق من أنّ الرمز ‹‹علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبر عنه عبر عرف غالبا، ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى

[1] _ ليلي لعلاوة، الرمز عند كاسيرر،(مقال)، منتدى الفلسفة، ديسمبر 2010م.

[2] _ مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار تيقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م، ص56.

ربط الرّمز بموضوعه، فالرّمز إذن نمط أو عرف، أي أنّه العلامة العرفية››[1] ومن هنا فالرّمز عند علماء السيمياء هي علامة سواء أكانت لغوية أو غير لغوية.

3_ الرّمز في علم النّفس:

ليس للرّمز قيمة إلاّ بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاّشعور، نتيجة التواطؤ الاجتماعي، والرّقابة الأخلاقية فيرى "سيغموند فرويد" ‹‹أنّ الرّمز أداة في يد اللاّشعور، أو المكبوت الجنسي، فالرّمز بمعناه الواسع في التّحليل النفسي، يمثل تصويرا غير مباشر للأفكار ورغبات اللاّشعور فالعلاقة الموجودة بين الرّمز والفكرة المرموزة إليها، علاقة ثابتة، وهذا الثبات يلاحظ في الأحلام وأعراض اللاوعي الأخرى مثل الأساطير الفلكلور الدين...››[2].

معناه أنّ الرّمز نتاج الخيال اللاشعوري، والذي يتمثل في صورة التراث والأساطير والأحلام والدين...

[1] _أنظر: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار تيقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1996م، ط2، ج1، ص142.

[2] _ ينظر، سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة: مصطفى صفوان، مراجعة:مصطفى زيور، دار المعارف، القاهرة، مصر 1981م، (د.ط)، ص358.

وعلى يد "كارل يونغ" **(Carl Jung)** تأخذ النّظرة النّفسية إلى الرّمز ‹‹وسيلة إدراك مالا نستطيع التعبير عنه لغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتّعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو يدل على شيء يصعب أو يستحيل في ذاته››[1]، وبذلك يصبح الرّمز آلية يمكن الإفصاح به عمّا لا يمكن التّعبير عنه، فالرّمز عند يونغ يحمل صفة الغموض والإيحاء، بل والتّناقض كذلك.

ومنه فإنّ المحلّل النّفسي ينظر إلى وظيفة الرّمز، هي إيصال بعض المفاهيم والدلالات إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بالأسلوب المباشر المألوف، وأداة نفسية الإفصاح عن المكبوتات الجنسية الحبيسة في منطقة اللاّشعور.

4-الرمز في الأدب:

يعتبر من أهم الظواهر الأدبية التي تعرض لها الشعراء والأدباء، وتوظيفها كأداة فنية للتّعبير عن خصوصية التّجربة، فردية كانت أو جماعية، يرتبط بالتّجربة الشّعورية التي يعاينها الشاعر ويعطيها بعدا دلاليا وقوّة إيحائية، يقوده ذلك إلى اكتشاف العلاقة بين الشيء وغيره من الأشياء، فيشحنها عاطفيا وفكريا ودلاليا.

وربما كان "جوته"**(Goethe)** أوّل من حدّد بطريقة أدبية مفهوم الرّمز، وذلك على أنّه امتزاج للذات بالموضوع، والفنان بالطّبيعة ‹‹فحينما يمتزج الذاتي بالموضوعي

[1] _ ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983م، ص125.

يشرق الرّمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء علاقة الفنان بالطّبيعة، ويحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطّبيعة››[1].

والرّمز الأدبي هو اندماج الصورة الحسية الرامزة، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها فيقوم على أساس هذه العلاقة (الرامز والمرموز) اكتشاف التّشابه الجوهري بين شيئين اكتشافًا ذاتيا مبتكرا غير متقيد يعرف أو عادة، لأنّنا نعلم أنّ الرّمز لا يقوم على أساس المواضعة والاصطلاح والاتفاق، فهو متجدد حسب مخيلة الرامز وبهذا يكون على حدّ تعبير ناقد الرّمزية "وليام بوراك تندال" ‹‹تركيبا لفظيا، أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بها لا يمكن تحديده بحيث يتخطّى عناصره اللّفظية كل حدود التّقرير موحدة بين أمشاج الشعور والفكر››[2].

فكان الرّمز هو ذلك الصوت الذي يتولد من رحم الصمت، يمكن من خلاله إيصال الدلالة اللاّمحدودة التي تتخطى حدود العقل والحسّ المباشر ‹‹فهو عندما لا يوجد وسيلة يعبر بها عن حالة شعورية إزاء موقف معين يختار شكلاً حسيا يكون قادرا على

[1] _ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص37.

[2] _ المرجع نفسه، ص41.

التعبير عن الحالة ونقلها من الدّاخل والخارج، أو خلق بديل موضوعي يعادلها»[1]، ومن ثم فهو يوحي ولا يصرح، يغمض ولا يوضح.

وللرّمز «معنى ظاهري ومباشر وآخر باطني وغير مباشر، إنّه ثنائي يتضمن الحقيقي وغير الحقيقي، الواقعي والخيالي، فهو ينطلق من الواقع ليتجاوزه، وهو تكثيف للواقع لا تحليل له»[2].

ولعلّ هذا ما لاحظه "هنري بريمون" حيث قرر «أنّ للقصيدة معنيين: المعنى المباشر وهو نثر القصيدة أو جزؤها الكدر، والمعنى الذي يفيض أو يستقطر من الأبيات، وهو المعنى الأهمّ الذي لا يفهمه إلاّ شاعر أو أشباهه والمعنى السري الذي لا يمكن إيضاحه أو حصره»[3]، معنى هذا أنّ الرّمز هو ذلك التّفجير المستمر، والتّأويل المتعدد لا يتحدد ولا يتحجر.

فالرّمز «إذن هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنّه اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي

---

[1] _ عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي العاصر، جامعة الدول العربية، مصر، 1992م، ص198.

[2] _ إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991م، ص32.

[3] _ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص41.

تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشفّ عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر››[1].

وهنا يصبح الرمز هو ذلك المعبر نحو نصّ آخر لم يقله الشّاعر، وهو ذلك النّص الغائب الذي تلبس الرمز ليحتاج الوجود ويبلغ جوهر الأشياء.

ترى آمنة بلعلى بأنّ الرمز تعبير عن فكرة ما باستعمال وسائط، إنّه في نظرها تركيب لفضي أساسه الإيحاء، عن طريق المشابهة، بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطّى عناصره اللّفظية كل حدود التّقرير موحّدة بين شعور والفكر.[2]

ومعنى هذا أنّ الخاصي الحقيقة للرمز ليست في الغموض والالتباس، وإنما في تنوّع الغييرات، بحيث نجد للرّمز الواحد معنى يتغير تغيرا مستمرّا، فهو ابن السياق وأبوه معا.

[1] _ عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي العاصر، ص198.

[2] – آمنة بلعلى، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، السياب، صلاح عبد الصبور، خليل الحاوي، أدونيس، (مخطوط رسالة ماجستر، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1988، 1989، ص16.

1_2_ المذهب الرمزي:

أ_ الاتجاه الرمزي في الدّراسات الغربية:

كانت بدايات المذهب الرّمزي في المنتصف الثّاني من القرن التاسع عشر على يد "بودلير" **(1867/1821م)**، متمثلة في ديوانه "أزهار الشر" **Les fleurs du mal** في سنة **1857م**، فقد مجّد الرّمز، فرأى أنّ ‹‹كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز، يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات››[1].

وهو كذلك ما ينطق منه الناقد الرمزي "كاميل موكلير"، ‹‹في أنّ كل هذا الذي يبدوا أمام أعيننا من مظاهر الوجود ليس إلاّ رمزا للفكرة المطلقة، ولذا ليس الرمزي الحق من يجيد استخدام الكلمات بطريقة معينة بل هو ببساطة من يزوّد المادة بنوع من التفكير والأملّ يتخطى جدارها إلى معناها المجرد››[2]، فيبدوا أنّه متأثر بنظرية الرمز ل" بودلير".

---

[1] _ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص112.

[2] _ نفس المرجع، ص113.

وفي رحاب نظرية التراسل البودليرية ‹‹غدا الرّمز الحديث الذي يصل الواقعي بالخيالي والأسطوري، الماضي بالحاضر والمستقبل، الإقليمي بالقومي والإنساني، الذّاتي بالعام، على نحو دلالي كثيف، تزداد كثافته، ويشتدّ غموضه، وتكثر تفسيراته››[1].

ولا نستطيع أن ننكر أنّ الحركة الرمزية لم تنشأ من فراغ، بل نشأت في الأصل كرد فعل ضد ما سبقها من تيارات أدبية، وخاصة على خطابية الرومانتيكية، وجمود المذهب الطبيعي والوضوح الصارم في المذهب البرناسي وتشكيليته الجافة، وهو ما يعترف به الرمزيون أنفسهم ‹‹لقد كانت مذاهب القدماء ترتبط بتعاليم "بوالو" المؤسسة على استعمال العقل وحده: العقل الجدلي، و الالتزام بالوضوح التّام، قواعد يطبقونها على النثر والشعر، دون تمييز ولم يفكروا في البحث عن أصول الشعر خارج دائرة المقياس الأدبي النثري الضيقة، لم يفكروا في البحث عنها في أعماق الفنون جميعا››[2].

فيبدو أنّ المذاهب القديمة لم تبلغ حسّ الشعراء النّاشئين في النصف الثّاني من القرن التاسع عشر، في جانبيها الشكلي، والموضوعي فسعى الرمزيون إلى تحديد اللّغة وكسر رتابة الأسلوب، فيمضي "هينري بريمون" صاحب كتاب الشعر الصافي قائلا:

---

[1] _ إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991م، ص297/296.

[2] _ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص23.

‹‹عند الرمزيين ميل سعيد إلى الانعتاق من القوالب الجامدة، من تصوير البرناسيين، والأساليب الخطابية التي لم يستطع التخلص منها الرومنطقيون››[1].

ولقد نعت الشاعر الألماني الرومنسي "غوته" أصحاب هذا الاتجاه "**بالمنحطين المنبوذين**" وظلّ مصطلحا دالا على هذا المذهب الجديد حتى أعلن "جان موريس" في البيان الصادر في صحيفة الفيقار سنة**1886**م، اسم الرمزية فقد أكّد ‹‹أنّ مواضيع الشعر من صور وأفكار، وعواطف ليست إلاّ الظّواهر المحسوسة الهادفة إلى تمثيل تجانساتها السرية مع الأفكار الأوّلية››[2].

ومنذ صدور أوّل بيان الذي يعبر عن هذا المذهب والذي نشره "جان موريس" اعتبر واجهة للمذهب وإعلانا لوجوده، وتحديدا له، وجاء فيه مفهوم الشعر، حيث لخص خصائصه في قوله: ‹‹إنّ الشعر الرمزي ضد الشرح والتسمية والعاطفة المصطنعة، والوصف الموضوعي، وهو يحاول أن يلبس الفكرة المطلقة شكلا محسوسا ليس غاية ذاتها، ولكنه يستهدف التعبير عن الفكرة وفي الوقت نفسه يظلّ موضوعا لها، كما أنّ

---

[1] _ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص23.

[2] _ آمنة بلعلى، الرمز الديني عند رواد الشعر الحديث، السياب، صلاح عبد الصبورن خليل الحاوي، أدونيس، مخطوطات رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1989/1988م، ص6.

الفكرة بدورها لا يمكن إدراكها دون سابق بهي من الشبهات الخارجية، لأنّ السمة الجوهرية في الفن الرمزي تتضمن باستمرار صورة الفكر بداخلها»[1].

تحددت معالم الاتجاه الرمزي في كتابات مجموعة من الشعراء الأوروبيين «أبرزهم "بول فاليري **(1954/1871م)** الفرنسي، و"رينز ماريا ريلكه" **(1875/ 1862م)** الألماني، "وليام تبلرييس" **(1939/1865م)** الإنجليزي، "إلكسندر بلوك الروسي"، ويعدّ "هنري بريمون" صاحب كتاب "الشعر الصافي" أحد تلامذة الرّمزيين اللامعين»[2].

وعلى الأغلب أنّه لم يكن هناك اتفاق حول مفهوم الرّمز إلاّ في سنة 1918م، حين اجتمعت الجمعية الفلسفية الفرنسية، وناقشت مفهوم الرّمز وحدّدته بأنّه «شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين شيئين أحسَّت بها مخيلة الرّامز»[3].

---

[1] _ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص82.

[2] _ عبد المجيد زرافط: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، ص37/36.

[3] _ فالح الحجية: الرمزية في الشهر المعاصر(فن جديد يقوم على أساس الإبداع)، مجلة الزمان، 17سيبتمبر2014م.

بقي الرّمز يستند على المستوى النّظري في الفلسفة الرّمزية، إلاّ أنّ الشعراء لم يخضعوا في أشعارهم إلى معطيات هذه الفلسفة بحذافيرها ‹‹وكأنهم وعوا ما أعطاه "هيجل" الذي تستند الرمزية عنده في تعاطيها للوظيفة الفنية، وفي تحديد لماهيتها المثالية، ما دامت تبحث عن الحقيقة عن طريق الحدس››[1].

ونظرا للتطور الذي لحق بمفهوم الرمز عند الغرب وإسهاماتهم في غرس بذور الرّمزية في الأدب، فما كان شعرائنا المحدثين إلاّ التأثر بنظرية الرمز في الشعر، وخاصة شعراء المدرسة الحديثة.

ب- الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث:

يمكن القول أنّ العرب قديما لم يعرفوا الرّمزية بمفهومها الفلسفي الذي ذاع في النصف الثّاني من القرن 19 إنّما هي رمزية المجاز، بمعنى أنّ الرّمز يقابل المجاز (أحد الأساليب البلاغية).

غير أنّ الاهتمام الحقيقي بمعنى الرّمز بدأ مع فلاسفة عصر النّهضة الفكرية الحديثة في أوروبا، الذين أفردوا للكلمة أبحاثا جادة، تناولتها من الناحية التاريخية والفكرية، وكذا في استعمالاتها الواسعة في الفن والأدب كالشعر، القصة...

[1] _ آمنة بلعلى: الرمز الديني عند رواد الشعر الحديث، ص6.

أمّا في الشعر العربي فقد ظهرت بوادر الاتجاه الرمزي بتأسيسه على إنجازات الشعر الغربي منذ أواخر العقد الثّالث من القرن العشرين، ويذهب البعض إلى أنّ الرمزية العربية هي مجرد محاكاة للرّمزية الغربية، وهي مجرد نقل لأفكارها، وتجسيم فني لمفاهيمها، فقد ‹‹بدت متأثرة بالشعر الرّمزي الفرنسي، ثم تهيأ لها نقاد عرب، ووضعوا لها المعايير الجمالية النظرية، وقاسوا إليها الأعمال الفنية››[1].

وفي سنة 1928م نشرت مجلة المقتطف المصرية قصيدة للشاعر "إدوارد فارس" بعنوان "**الخريف في باريس**" وظهر عليها مسحة رمزية، وفي نفس العام نشر أديب مظهر قصيدته الرمزية "**نشيد السكون**" ليعتبر بذلك ممثل الاتجاه الرمزي في لبنان. وفي المجال نفسه ظهر الشاعر اللبناني "سعيد عقل" الذي يعد من الأوائل الذين وضعوا اللبنات النظرية لهذا الاتجاه الشعري في الأدب العربي، وذلك من خلال المقدمة التي صدر بها مجموعته الشعرية **(المجدلية)** سنة**1937**م، فبشر بالرّمزية، وحاول التأسيس لها في الوطن العربي، لا فقط من خلال القصائد التي كان يكتبها ‹‹فيحاول تجسيم بعض المفاهيم والمقولات الرمزية فيها، ولكن كذلك بما كان يكتبه عن الشعر في شكل نقدي

[1] _ نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م ص458.

نظري، أو في شكل مقاربات لأشعار وشعراء مشهورين››[1]، وكأنّه يعيد صياغة آراء الرمزيين الغربيين.

وفي سنة 1949م صدر كتاب الرمزية والأدب العربي "لأنطوان غطاس كرم" حاول من خلاله تعريف الأدب الرّمزي، ‹‹ولم تتبلور المفاهيم الرمزية حق التبلور إلاّ بعد عشر سنوات تقريبا، أي بعد أن ظهرت مجلة (شعر) التي أسّسها "يوسف الخال" والتي ساهمت مساهمة فعالة في إرساء المظاهر الرّمزية››[2].

فيظهر أنّ الرّمزية العربية تأسست على إنجازات الشعر الغربي الحديث ‹‹حتى وإن لم تكن متمذهبة على شكل ملارميه وآلن بو››[3]. وأخذ بالتّطور مع ظهور الجيل الجديد الذي استغل وسائل الأداء الرمزي للتعبير عن واقع الحياة المعاصرة.

ومن خلال استخدام الشعراء للرّمز وتعريفهم له ‹‹توضحت معالمه في النصف الثّاني من القرن 20 عبر تجارب إنسانية، ومعاناة قومية أو وطنية، أو اجتماعية، أو

[1] _ منصور قيسومة، الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، دار التونسية للكتاب، ط1، تونس، 2016م، ص71.

[2] _ نفس المرجع، ص72.

[3] _ إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص298.

نفسية(...)، وفتح آفاقا جديدة في الأدب الإنساني، ومازال يغني التراث العالمي في حدود مواصفاته ومقوماته الصحيحة››[1].

لذلك لا يمكننا الحديث عن التيار الرّمزي العربي بالمعنى الدّقيق والموسع إلاّ بداية من الستينات أو أقل في أواخر الخمسينات، حيث شهدت هذه الفترة ظهور محاولات نقدية ونظرية تتناول ظاهرة الرمز في الأدب العربي من خلال تحليلها تحليلا إبداعيا، ومن تلك المحاولات كتاب "درويش الجندي" الرمزية في الأدب العربي سنة **1958**م، كتاب الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وآثارها في الأدب الحديث لصاحبه " جميل صليبا"، إضافة إلى دور الشاعر "ألبير أديب" في بلورة العديد من الأفكار الرّمزية عن طريق النصوص النّقدية التي كان ينشرها بمجلة الأديب، إضافة إلى بعض الأعمال النّقدية تعنى بتأصيل الرّمزية في الأدب العربي أمثال إحسان عباس عز الدين إسماعيل، عاطف جودة...[2].

وكثيرا ما اقترن الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، بما يسمى "**بشعر التفعيلة**" أو" **الشعر الحر**" ، فأخذ يتوسل بالرّمز قصد تعميق معانيه الشعرية، وفق رؤية شمولية تفسح المجال واسعا لثقافة الشاعر وعصره فتفاوتت نوعية الرمز الذي يشكل فيه هذا الواقع ‹‹فتميل الشاعرة العراقية (نازك الملائكة) إلى استبطان الذات واكتشاف رموز

[1] _ نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص469.

[2] _ منصور قيسومة، الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، (بتصرّف) ص74/73.

اللاّوعي بكل عمقه وحيثاته، يكتفي الشاعر (صلاح عبد الصبور) بالتقاط رموزه من فوق سطح الحياة النفسية، على حين وجد الشاعر العراقي (بدر شاكر السياب) بغيه في الأسطورة، يبنى منها أسطورة ويفسر بها أطوار الحياة العربية ومستقبلها››[1].

فيظهر أنّ ليس هناك أعمق من التجربة الرمزية في الشعر العربي الحديث، فيكون الإيحاء بالرّمز نوعا من العبقرية الشعرية ‹‹بل وأنّ حداثة الشعر العربي لن تبدأ حقا

إلاّ مع الشعراء الرّمزيين الذين حاولوا التّخلص من تهويمات الرومانسيين، وشطحاتهم الفكرية، ومن انغلاقهم الروحي››[2].

2_ المبحث الثّاني: الرمز في الشعر العربي الحديث:

2_1_ أنواع الرمز:

لا شك في أنّ الرمز بأنواعه المختلفة(الأسطوري، الديني، التاريخي، والتراثي والطبيعي والصوفي) له حظور في الساحة العربية الشعرية حيث أدرك الشعراء العرب ما ينطوي عليه الرمز من شحنات إيحائية، وعبقرية فنية، وقيمة شعرية وابتداع للّغة، ينطلق

[1] _ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص201.

[2] _ منصور قيسومة، الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص69/68.

من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه، يبدأ من الواقع المادي المحسوس، ليتحوّل إلى واقع نفسي وشعوري... ليغدوا من أهم التقنيات الإيحائية وأبرز وسائل التعبير الشعري.

إنّ تنوع الرمز جعل منه معادلا موضوعيا يمكن إسقاطه على التجربة الذاتية،‹‹وأنّ الاستخدام الرمزي للكلمات يغني التجربة الشعرية غنى عميق الأثر على المستوى الفني››[1] لندرك بوضوح ‹‹أنّ استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا بمعنى أن يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية، وفي هذا الضوء ينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري، أي في ضوء العملية الشعورية التي تتّخذ الرمز أداة وواجهة لها››[2].

لهذا فقد تنوعت الرموز وتعدّدت بحسب المجال المستقى منه، ولكل منها سماته وخصائصه التي تميزه وتضبطه، والشاعر الموقف هو الذي يحقق لرموزه الحياة والتوهج الدّائم ‹‹إذ ليس هناك قيمة للرّمز مجردا من السياق، وإنّما قيمته الفنية تنبع من خلق السّياق المناسب له، تمنحه القوة والحيوية››[3]، فالرّمز تجدد وانبعاث، وتقييده قتل وتحنيط وبالتالي سنتطرق للحديث عن هذه الأنواع فيما يلي:

---

[1] _ محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1986م، ص120.

[2] _ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص200.

[3] _ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص220.

أ- الرمز الأسطوري:

استطاع **الرّمز الأسطوري** أن يثبت حضوره المتميز في شعر الرواء بشكل كبير وناجح، لكونه منح تجربتهم الشعرية مرونة واضحة في التعبير، وفسحة للمناورة في الدلالات، فكانت بالنسبة لهم ‹‹أداة فنية ضمن العديد من الوسائل الأداء الشعري، وحينا آخر كانت تتجاوز هذا الدّور المتواضع إلى حيث تصبح منهجا في إدراك الواقع، ونسيجا حيّا يتخلل القصيدة، وأساسا يرتكز عليه الشاعر في فنه بعامة››[1].

يكون التوظيف الرّمزي للأسطورة كعنصر شعري ملتحم ببنية القصيدة تجسيدا لكينونتها، وذلك من خلال خلق موازنة فنية بين حداثة معاصرة تتفق في أمشاجها مع الحداثة القديمة، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الاجتماعية ‹‹ بذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية، أو إهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية للإيحاء بموقف معاصر يماثله، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية تمتزج بجسم القصيدة وتصبح إحدى لبناتها العضوية››[2].

وليس الهدف من استحضار الأساطير القيام باستعراض ثقافي، إنّما الدّفع به في إطار يسمح للنص بالارتقاء إلى أعلى درجات النضج الفني، وتطور الحدث الشعري،

---

[1] _ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص289.

[2] _ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص28.

‹‹ولأنّ العملية الشعرية عملية تركيز وتكثيف فقد وجدت ضالتها المنشودة في الأسطورة››[1]، بمعنى آخر ‹‹أخذ الشعراء عن الأسطورة كيف يمكن للغة أن تقول دون أن تقول، وأن تشبعك بالمعنى دون أن تقدم معنى محددا ودقيقا››[2].

ومن الناحية الفنية دخل "**الرمز الأسطوري**" الشعر بوصفه ‹‹الرؤيا الشعرية نفسها، وبوصفه جوهر التركيب البنوي للقصيدة عينها››[3]، التي تنبذ السطحية والمباشرة، بحيث ‹‹تنقذ القصيدة من الغنائية المحضى وتساعد على التنويع في أشكال التركيب والبناء››[4].

وعليه فإنّ هذا الانسجام الرمزي للأسطورة قد أضاف للنص الشعري جمالية ‹‹تجعل من الشعر طابعا مميزا في باب المعارف الإنسانية، يميزه عن الفلسفة وعن العلوم التجريبية، ويجعله شعرا››[5] يتيح للمتلقي أن يستشعر الماضي في الحاضر والحاضر في الماضي.

---

[1] _ عبد العزيز مقالع: ثرثرات في شتاء الأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1983م، ص103.

[2] _ حسين مزدور: توظيف المظمون الأسطوري في الشعر الجزائري، مقال، مجلة البنين، العدد24، 2005م.

[3] _ اليوسف يوسف سامي: الشعر العربي المعاصر، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980م، ص42.

[4] _ محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص150.

[5] _ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص225.

ومن خلال معانيها لبعض النماذج الشعرية اتضح جليا كيف أنّها عدّت من أهم روافد التشكيل الرمزي في الشعر الحديث، لعلاقتها الوطيدة بالإبداع الفني منذ القدم، ذلك لأنّ الشعر وليد الأسطورة، نشأ في أحضانها وترعرع بين مرابعها.

ومن أبرز تلك الرموز وأكثرها ترددا عند الشعراء ‹‹شخوص السندباد وسيزيف، وتموز وعشروت وأيوب وهابيل وقابيل، عنتر وعبلة... وغيرها من الشخوص الإغريقية والغير إغريقية››[1].

فمال الشاعر المعاصر إلى استخدام هذه الدلالة الميتولوجية كنوع من التوحيد بين الرمز الذي تهيئه الأسطورة وبين ما يرمز إليه ‹‹فنجاح الرمز الأسطوري يرجع في الأساس إلى مقدرة الشاعر على استعابه والإقتناع به، حتى يصبح بعضا من مشاعره واخيلته(...) فلن نستطيع أن نخلق من الأسطورة معروفة قيما فنية جديدة، ما لم نتمثلها حتى تصبح جزءا من أصالتنا...››[2].

ومن الشعراء الذين تعاملوا مع الرمز الأسطوري بقدرة فنية قائمة نذكر منهم، "بدر شاكر السياب" ‹‹الذي كان واعيا بتوظيفه المنتظم لهذه التقنية التعبيرية التي أجاد

[1] _ المرجع نفسه، ص203.

[2] _ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص301.

استثمارها منذ بداياته››[1]. فامتزجت به امتزاجا عضويا خاصا، يعبر من خلالها عن انكسارات الإنسان المعاصر في ظل صدمته الحضارية.

كذلك "البياتي" الذي يحدث اندماجا تاما ووضوحا بين الأسطورة وبين بنية القصيدة فهو بذلك يمنحها بعدًا دلاليا، وقيمة فنية، مستندا على الرؤيا الأسطورية، ومن ذلك ما يظهر في قصيدة "حب إلى عشتار" من ديوان الكتابة على الطين، حيث تشكل أسطورة "عشتار" رمز لموت الأرض والحضارة والقيم، وإيمان الإنسان بحتمية تحقيق الإنبعاث فيقول فيها:

حيث تنشق البذور.

ترضع الدفء من الأعماق، تمتد الجذور.

لتعيد الدم للمنبع وماء الزهر للبحر الكبير.

فمتى عشتار للبيت مع العصفور والنور تعود[2].

فالشاعر هنا يأمل إلى تغيير واقع مرير، وشعب مقيد، وأناس ناموا على الذل، وعودة الحرية والأمل لحياة شعبه.

---

[1] _ صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص78.

[2] _ عبد الوهاب البياتي: ديوان الكتابة على الطين، الجزء الثّاني، دار العودة، بيروت، 1972م، ص435/ 436.

إضافة نجد "علي أحمد سعيد"(**أدونيس**) الذي اتجه نحو الرمز الأسطوري فوظّفه بطريقة تدل على عبقرية فنية رائعة، كتوظيفه للأسطورة "**سيزيف**"في "قصيدة الإله المميت".

ومنه فإنّ الرّمز الأسطوري يعتبر وسيلة وأداة شعرية، يعمل من خلالها الشاعر على تبليغ رؤيته للقارئ، بصورة عميقة تنمّ عن موهبة شعرية فذّة.

ب-الرمز التاريخي:

يعدّ الرمز التاريخي من التقنيات الفنية التي لابد أن يتسلح بها الشاعر المعاصر في بناء رؤيته الشعرية، التي نصفها بالمخزون القديم، التي يبني عليها مواقفه العصرية ذلك أن «ميزة المعاصر دائما في هذا الصدد أن يستطيع الإفادة من الخبرات الماضية في تشكيل المفاهيم الجديدة»[1].

ومنه فان «الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابره تنتمي بانتهاء وجودها الواقعي، وإنما لها دلالة شمولية باقية قابلة للتجديد»[2] ، وحين

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص15.

[2]- ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص120.

يوظّفها الشّاعر يجب أن يكسبها دلالة تتناسب مع تجربته الإبداعية، فتتجرد من صفاتها المعروفة لتصبغ بسمة تعبيرية، ومعنى دلالي يتجدّد مع كلّ استعمال.

وهو ما ذهب إليه "عدنان حسين قاسم" حين قال: «يحاول الشاعر المعاصر استحضار المواقف التاريخية في إيحاءات مرتبطة بالأبعاد الحضارية والفكرية، والإنسانية المعاصرة، ومن خلال تلك المواقف وما يصاحبها من تجارب شعورية يضع بين القارئ عالمين، عالما قديما له قديستيه، وحديثا له ضروريته»[1]، وهو ما دفع الشعراء إلى العودة إلى هذا الماضي المجيد عودة فنية ينبع منها عمق المعنى ودلالته وأصالته الحادثة، أو الشخصية التاريخية.

طبعا هذا التوظيف الرمزي للتاريخ في الشعر العربي المعاصر، ليس مجرد تكديس للأحداث والشخصيات بطريقة آلية عبثية تُحمّل النص عبئا من التوظيف الذي لا طائل منه، دون فائدة فنية تذكر، وإنما تحميل نص دلالات جديدة «فالشاعر يختار من الشخصيات التاريخية ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها للمتلقي»[2].

---

[1]– عدنان حسين قاسم، أنواع الرمز ومنابعه، الثقافة العربية، ليبيا، عدد3، مارس 1980، ص43.

[2]– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص120.

لهذا فلقد احتلت الأحداث التاريخية القديمة مكانه متميزة في الشعر العربي الحديث حيث «يعدّ التاريخ ثرا من منابع الإلهام الشعري الذي يعكس الشاعر من خلال الارتداد إلى روح العصر ويعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانية معاصرة...» [1].

فنرى بأن عودة الشاعر المعاصر إلى استحضار الوقائع التاريخية هي في الحقيقة ثورة على الواقع ونضال في سبيل الموقف والمعتقد، فيأتي الرمز التاريخي ليجعل «النص ذا قيمة توثيقية يكتسب حضورها دليلا محكما وبرهانا مفحما على كبرياء الأمة التليد، وحاضرها المجيد ، أو حالات انكسارها الحضاري، ومدى انعكاسها على الواقع المعاصر بمعنى أخر يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين الماضي وواقع العصر، وظروفه سلبا أو إيجابا، وهو في هذا يطلق العنان لخياله لكي يكشف عن صدى صوت الجماعة، وصدى نفسه، في إطار الحقيقة التاريخية العامة التي يبحث عنها، والموضوعات التاريخية التي تشكل حضورا بارزا في تاريخ الأمة دون الخوض في الجزئيات الصغيرة» [2].

[1]– إبراهيم نصر موسى، تضاريس اللغة والدلالة في الشعر المعاصر، عالم الكتاب الحديث، عمان، دط، 2013 ص111.

[2]– إبراهيم نصر موسى، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني، مجله عالم الفكر، مج33، ع2، 2004، ص117.

وإذا ما تصفحنا دواوين الشعراء المحدثين نجد أنّ هناك ثلاثة أنواع رئيسية من الشخصيات التاريخية التي وظفوها وهي:

أولا: شخصيات الحكام والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا.

ثانيا: شخصيات الخلفاء والأمراء والقوات الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا

ثالثا: أبطال الثورات والدعوات النبيلة الذين لم يقدر لثوراتهم أن تصل إلى غايتها فكان مصيرها الهزيمة. [1]

نجد مثلا الشاعر "معين بسيسو" الذي عمد إلى هذا النوع من التوظيف الرمزي، ويظهر ذلك في قصيدة "كراسة فلسطين" فيصور في المقطع الأول منها القضية الفلسطينية التي أصبحت سركا يستعرض فيها أبطال تاريخنا الكبار عروضا مخزية يتسلى بها المشاهدون، يقول فيها:

[1]– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 120، 121.

سيرك فلسطين سيفتح اللّيلة.

هاتوا مربوطا بالأغلال المعتصم، وهاتوا في القفص خالد.

هاتوا ملفوفا في النطع المتبني، محمولا فوق بيارقة سيف الدولة

سيرك فلسطين سيفتح اللّيلة. [1]

فنلمح أن الشاعر استحضر شخصيات تاريخية: المعتصم، خالد بن الوليد، سيف الدّولة على أنهم رموز نقيضة لثرثرة، والوعود الكاذبة وظفها الشاعر لتعميق حدّة التناقض بين ماض يتغنى به العرب وحاضر أليم يعيشونه.

إضافة إلى الشاعرة "فدوى طوقان" التي حضر رمز التاريخي عندها في قصيدة كوابيس الليل والنهار وتقول فيها:

عنتره العبسي ينادي خلف السور

يا عبل تزوجك الغرباء، وإني عاشق

لا ترفع صوتك يا عنترة ويلي ويلي.[2]

[1]– معين بسيسو، كراسه فلسطين، دار العودة، بيروت، 1969، ص9.

[2]– فدوى طوقان، الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1978، 583، 584.

وفي هذا المقطع جاءت شخص عنترة العبسي بكونه أحد الرموز التاريخية الإسلامية التي ترمز للشجاعة والشّهامة، ورمز المجد العربي، وتمثل عبلة هذا المجد والعز الذي ينبغي المحافظة عليه ولكن هذا العزّ قد دنّس وانتهكه الآخرون وفي هذا إشارة إلى الواقع العربي في هذا العصر.

وعلية فإن توجه الشاعر إلى التوظيف رمزي للتاريخ يترجم مدى تواصله وارتباطه بأصالته وجذوره وانفتاحه على الإرث الإنساني.

ج-الرمز التراثي:

لا شك في أن المعطى التراثي كان مجالا خصبا وحيويا يعود إليه شاعا معاصر في الكثير من الأحيان يبني علية قصيدته، يصوغ منه معنا تجعل من شعره ذو قيمة وصاله في محاوله منه تأسيس نصاً شعريا معاصرًا معانقًا فيه عراقة التراث وأصالته.

أدرك الشاعر المعاصر أهمية التراث وبما يحمله من أحداث ومواقف حية مثقلة بدلالات وإيحاءات التي من شانها أن تكسب الشاعر أدوات مناسبة للتعبير عن موقفه الشعري بطريقة فنية جمالية تتّسم بالعمق الفني والشمولية.

وذلك باعتبار «أن التراث منجم طاقات إيحائية لا ينفذ له عطاء، فعناصره ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر لا تنفذ، وعلى التأثير في النفس البشرية ما ليس لأية معطيات أخرى يستغلها الشاعر»[1]، فهي مرسخة في وجدان الإنسان وأعماقه.

إن الشاعر المعاصر في سعيه لاستحضار المعطي التراثي ليس لإعادة صياغتهم فحسبوا إنما يسعى من خلاله إلى إنتاج دلالة شعرية وعبقرية فنية، في محاولة منه لارتقاء بالشعر، حيث «أدركوا انه لا نجاة لشعرنا من الهوى التي انحدرت إليها بغير ربطه بتراثه العريق»[2].

ولا عجب في أن يكون شعرنا العربي الحديث مفعما بهذا التوظيف الفني للتراث، توظيفا رمزيا يشفّ بالإيحاءات والدلالات يعتبر شاعر من خلال هذا الرمز (الرمز التراثي) مواقفه ويجسد من خلال تجاربه الشعرية والشعورية.

وعليه جاء الرمز التراثي منبعا غنيا بالقيم والمواقف بما يحمله من ابعد إنسانية وجمالية يسهم في إعادة بناء إنسانيتنا وعلاقتنا بذاتنا، ما يغني أن «التراث ليس نصوصا جامدة تحفظ فيه مصادرنا القديمة، وليس متحفا للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب،

---

[1]– بوعشة بوعمارة، الشاعر المعاصر ومثاقفة التراث، كلية الآداب واللغات، بسكره، العدد8، ص15.

[2]– علي عشري زايد، استدعاء شخصية التراثية، ص262.

ونقف أمامها في انبهار، وندعو العالم معناه معنى للمشاهدة والسياحة الفكريّة، بل هو نظرية للعمل وموجه للسلوك وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض»[1].

فإن هذا التوظيف الرمزي للتراث لا يعيق حركه المعاصر والتجديد التي مست القصيدة العربية في عصرنا الحديث، «بل إن هذه القيم تشكل الرؤية الخالدة لكل تجربة شعرية»[2]، «وتحفّ بها هالة من القداسة»[3]. وفية محاوره لهذا الماضي المجيد بعقلية حداثية تمكننا من استخلاص القيم والأفكار والمواقف، بحيث نستطيع أن نسير بثبات نحو مستقبل واعي ولا يتحقق ذلك إلا من خلال وعينا بتراثنا بأحداثه ووقائعه.

فليس التراث مجرد «ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعة فإن لها إلى جانب ذلك دلالاتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد –على امتداد التاريخ –في الصيغ وأشكال أخرى فدلالة البطولة في قائد معين ودلالة النصر في كسب معركة معينة تظل –

---

[1]–. محمد عبد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، طبعه 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، 1991، ص 21.

[2]– مجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، رسالة دكتوراه، جامعه الحاج لخضر، باتنه، الجزائر، 2009، 2010،ص 91

[3]– بوعشه بوعماره، الشاعر المعاصر ومثاقفه التراث، مرجع سابق، ص16

بعد انتهاء الوجود الواقعي، لذلك القائد وتلك المعركة- باقية وصالحة لان تترك رمز خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة وهي في نفس الوقت قابلة لتحمِل تأويلات وتفسيرات جديدة»[1].

لهذا جاءت عودة الشاعر المعاصر إلى الرمز التراث عودة فنية دلالية لا تقوم على أساس المتابعة والتقليد، تنم على الجمود والقصور بل من خلال هذا التراث خلق حياة جديدة تحتضن التجربة وتقدم الرؤية بأسلوب قوامه التلميح والترميز.

يقول صلاح عبد الصبور «التراث هو جذور الفنون الممتدة في الأراض والفنان الذي يعرف تراثه يقف معلقا بين السماء والأرض، التراث عنده هو ما يجد فيه غذاء روحه ونبع إلهامه وما يتاثر به من نماذج الأدباء والأجداد من أسرة الشعر»[2].

وهو ما يبرز استدعاء الشاعر المعاصر لهذه الشخصية والوقائع التراثية بوصفها «معطى حضريا وشكلا فنيا في بناء العملية الشعرية»[3]، التي من شأنها «أن تحول النص

---

[1]- علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص120.

[2]- صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة (أقول لكم من الشعر المصرية للكتابة القاهرة) 1992 ص 150.

[3]- كاملي بالحاج، اثر التراث الشعبي في الشكيل القصيدة العربية المعاصرة، (قراءه في المكونات والأصول) 26

الشعري المعاصر إلى متن مفتوح على مختلف القراءات في ارتباطه بمختلف الأزمنة والأمكنة»[1]، مكثفا بالمعاني والدلالات.

أضف إلى هذا أن الشاعر المعاصر في اجتهاده في مثاقفة التراث وتفعيله في نصه الشعري من شأنه أن يصفي صفة الشمولية، والعراقة إلى إنتاجه الفني يساهم في خلوده واستمراره فلرموز التراثية «تضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة ويمثل نوع من امتداد الماضي في الحاضر والتغلغل بجذوره في تربة الماضي الخصبة كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمولية والكلية»[2].

إن إعادة قراءة التراث واستثمار معطياته في متن شعري كان ضرورة لابد منها بالإضافة إلى ما يضيفه على القصيدة من قيم جمالية وفنية وعمق الفكر وأصالة الموقف وكثافة الدلالة، فإن الشاعر المعاصر أوجد في الرمز التراثي متنفسا يعبر فيه عن رؤية أفكاره والمتلقي من القيود التي وضعتها السلطة.

---

[1]– فريدة سويزف، توظيف التراث في شهر صلاح عبد الصبور قراءه في المتون الشعرية، مجله عود النود، الجزائر 2014.

[2]– علي عشيري زايد، عن بناء القصيدة الحديثة، ط4، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، 2002، ص121.

فمن خلال عملية التحاور مع الوقائع التراثية يختار الشاعر منها «ما يوافق طبيعة الأفكار والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي ومن ثم فقد انعكست طبيعة المرحلة التاريخية والحضارات التي عاشتها في الحقبة الأخيرة وإحباط الكثير بأحلامها وخيبه آمالها في الكثير مما كانت تأمل فيه الخيار وسيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدرتها...»[1].

لذلك وجد الشاعر في التراث «الملاذ لكل تهويمات نفسه القلق باحثه عما يسد الفراغ واعتبره البديل الذي يمكن أن يمده بالطاقة السحرية، التي تمده بطبعها النظر وغذائي وعية الشعري»[2]. فكان الملجأ الذي يجد فيه الشاعر الأمان النفسي والاستقرار الفكري.

تظهر عبقرية الشاعر في تمكنه من اختيار رموزه من التراث ما يحرك المشاعر ويثير عواطف المتلقي بل يسهم في بناء شخصيته، وليتحقق ذلك لابد من توفر شروط «أولها: أن تكون ثمة علاقة عضوية بينه وبين القصيدة بان تكون الحاجة إلية نابعة من داخل الموقف الشعري ذاته...وثانيها: أن تكون ثمة صلة سابقة من نوع ما بين المتلقي

[1]– مجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، ص98.

[2]– عبد الرضا علي، الاسطوره في الشعر السياب دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1984،ص 105.

والرمز التراثي بأن لا يكون غريبا عنه غربة مطلقة حتى إذا ألمح إلية أيقظه في وجدان متلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة به»[1].

ولقد تنوعت مصادر الرمز التراثي فمنها الدّيني المسيح لعازر،، الخضر، قابيل وهابيل... والأدبي المتنبي، أبو نواس المعري... والقصص الشعبي: السندباد، الملك عجيب بن خضيب...والتاريخ: خالد بن الوليد، صلاح الدين الأيوبي، هارون الرشيد... وصوفي: الحلاج، جلال الدين الرومي، ابن عربي... وغيرها من الشخصيات التي عاد نبضها في الشعر العربي الحديث.[2]

تعلم نجد في قصيدة وعد بلفور للشاعر محمد صيام، استدعائه لهم للشخصيات التراثية الإسلامية صلاح الدين الأيوبي الذي حرر القدس من أسر الصليبيين، فيقول:

فالمسجد الأقصى المبارك يستغيث ...أتسمعون؟

والناس كل الناس أوطاننا يتصايحون

قم يا صلاح الدين...إن بني العروبة نائمون

قم... فالصلبيون عادوا كالأفاعي ينهشون

[1]– محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 123.

[2]– إبراهيم الرماني، الرمز في الشعر العربي الحديث،، مرجع سابق، ص34.

فاخلع نيوبهم التي بسمومها يتحركون

أما الصهاينة الغزاة فما لهم إلا المنون.[1]

ينقل لنا الشاعر كيف أن القدس تستغيث وليس هناك من العرب من يغيث، وكأنه يشكو ماحل بأرض الأنبياء وصمت بني العرب على ماحل بفلسطين، ومن جهة أخرى يوصفه كرمز للقيادة الجهادية والبطولية الإسلامية لتحريض العرب المسلمين وحسهم على الاعتبار والجهاد.

د-الرمز الطبيعي:

كثيرا مانجد الشاعر العربي الحديث يتغنى بالطبيعة ويهرب إلى أحضانها يشفي ذاته ويحرّر فكره وما يجتاح الضمير الإنسان حتى تناقضت حضارية.

حاول الشاعر المعاصر التعامل مع عناصر الطبيعة بأسلوب أكثر نضجا واكتمالا يقوم بإسقاط هذه الرموز على ذاته يصل هذا الإسقاط إلى مرتبة المعادل الموضوعي، خدمت نتاجه الشعري جماليا وإنسانيا.

[1]- محمّد صيام، وعد بلفور، ديوان شعراء الدعوة، ج2، ص79.

وعليه «فلم تعد طبيعة هذا الشيء المفصل عن تجربة الشعر وإنما أصبحت مظاهر الطبيعة رموزا لحالة الشعر الشعورية»[1]، ودعما غنيا بالدّلالات القوية التأثير.

احتفى الشعر العربي الحديث بالطبيعة أيما احتفاء، انجذب لسحر الطبيعة وجمالها الخلاب ومهربًا لقبح الواقع وممرته، فلقد شكل رمز الطبيعي «معبر أخر للشعراء لتوحيد الذات بالعالم والتعبير عن دلالة تجربتهم باستبطانهم لطاقات هذا الرمز، وشحنه بحمولات شعرية فكرية جديدة»[2] ذلك لأن الطبيعة تستمد طاقتها وحيويتها وقيمتها بالتعامل الإنساني معها.

أن الرمز الطبيعي ينتج بالحيوية وديناميةالتي تعطي للمبدع الحرية في التصرف الفني لهذا الرمز فكان لا قيمة جمالية وفنية خلف الدلالات التي تتمضع في التجربة الشعرية والشعورية للشاعر.

[1]–. محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث (اتجاهاتهم الفنية) دار المعرفة الجامعية، دون طبعه، الإسكندرية، 1997، ص56.

[2]– إبراهيم الرماني الغموطي، في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ص 282.

يؤكد بعض الدارسين أن «الرمز بشيء صورة المجازية والبلاغية والإيحائية تعليق المعنى الشعري ومصدر الإدهاش والتأثير وتجسيد لجماليات التشكيل الشعري»[1] وهو ما ينطبق على رمز الطبيعي في أي صوره جاء فقد كان من بنبعا ثريا وفياضا بالدلالات والمعاني.

ومنه «فلا نندهش حين نرى بعض عناصر الطبيعة الجامدة كسماء الزرقاء، والقمر، وأنهار الجليد، روحي على قلم ملارمية بأكثر مما تغنيه في ذاتها، حتى لتصبح هذه المفردات المنتازعة من الطبيعة بحسب الأصول ورمزا للجمال المجرد البعيد المنال»[2].

وينبغي من هذه الرموز المشتقات من الطبيعة أن تتجاوب مع الذات الشاعرة حتى تصبح له قيمة وإلا فإنها تبقى ببساطه مجرد طبيعي ويعتمد الشاعر في ذلك على خاصيتي التجسيد والتشخيص، محاولا تفتيت إطارها المادي وبعث الحياة في أوصالها، «فالشاعر لا ينظر إلى الطبيعة على أنها مجرد شيء مادي منفصل عنه وإنما يراها

[1]–احمد الزغبي، أسلوبيات القصيدة المعاصرة ,(دارسه حركه الشعر في الأردن وفلسطين) من 1950، 2000) دار الشروق، طبعه 1، عمان، الأردن 2007،ص 104

[2]– محمد فتوح احمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ص، 310، 31.

امتداد لكيانه يتغذى من تجربته زيادة علامة تضيفه الأبعاد النفسية على الرمز من خصوصية يلعب السياق أيضا دورا أساسيا في إذكاء إيحاثياته»[1]

ويتقارب المعجم الرمزي الطبيعي في الشعر الحديث ليؤلف حقلا كاملا «نعثر فيه مثلا على القمح الخصوبة والحجر الجماد والموت والبحر للمغامرة والمستقبل والنار للثورة والانقلاب والرماد للنهاية والعدم، الليل للحزن والتأمل والمرأة للذات والوجود للزمن والشجر للحياة والخمر للامتلاك والكفاية»[2].

لذلك فإن «الشاعر إذا يستمد من الطبيعة رموزا له، يخلع عليها من عواطفه ويصبغ عليها من ذاته ما يجعلها تنفث إشعاعات وتموجات طبيب الإيحاءات»[3].

وحتى النماذج الشعرية التي احتفت بعناصر الطبيعة، نجد ما وظفه الشاعر سليمان العيسي في ديوان أنا والقدس وسنرى جليا كيف تعامل مع رمز الطبيعة وجعله

---

[1]– رسول بلاوي، حسين مهتدي، الرموز الطبيعية ودلالاتها في شعر يحيى السماوي، مجله اللغة العربية وآدابها العدد 3، 2011، ص4.

[2]– إبراهيم رماني، الغموض في شعر العربي الحديث، ص280 ،281.

[3]– رسول بلاوي، حسين مهتدي، الرموز الطبيعية ودلالاتها في الشعر يحيى السماوي، ص، 4

موضوعا معادلا للقضية التي يدافع عنها وهي القضية الفلسطينية فيقول في احدى المقاطع:

لابد من الفجر الأنصر

لابد من الوطن الأكبر

الليل الأسود يلتهب

والقادم بالشمس العرب.

فنراه يعطينا أمر في أن الليلة المظلم سيزول وهو الاحتلال الصهيوني، ويبشرونا بأن الشمس سوف تشرق على أرض فلسطين، وأرض العرب فهنا رمز بالليل الأسود لاحتلال والعدوّ والشمس رمز للحرية والنصر.

وبهذا فان الرمز الطبيعي كان ملجأ الشاعر يرتفع باللحظة الدالة على العنصر الطبيعي من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة.

هـ-الرمز الديني:

كثيرا ما نجد الشاعر العربي المعاصر يتفاعل مع النص الديني ويستوعبه جاعلا منه وسيله من وسائل العمل الشعري الحديث، مستحيل من التراث الإسلامي مختلف العبر والمواعظ والمعجزات واستثمارها في نصه الشعري معبرا إياها عن تجاربه المختلفة.

إن عودة الشاعر المعاصر إلى النص الديني بمختلف أنواعه عودة فنية لا تقتصر على استحضار والتوظيف والاقتباس فقط وإنما هو إسراء 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 اللامحدودة للحياة والإنسان»[1] لعله شيء من البحث عن المطلق والكامل الذي يجده الإنسان.

لهذا أصبح رمز ديني ضرورة ملحة لجأ إليها الشاعر، لما فيه من دلالات ومعاني تؤثر في المتلقي فعادوا إلى المعطي الديني عودة فنية من خلال التطرق إلى مفاهيمها إضافة إلى تقوية البناء الفني للقصيدة.

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

لا شك في أن للرمز الديني فاعلية وحضور متميز في المضمون الشعري «يجعل الفرد يستجيب لحجيته على المستوى المعرفي والعاطفي وذلك لفهم إيجاد تفسير للحياة والعالم، وإعطاء شعور بالأمان في وجه تقلبات الطبيعة المتغيرة»[1].

فليس صدفه أن يأخذ الرمز الديني هذا الحجم من الاهتمام لدى الشعراء «فلقد أضحى استدعائه امرأ ملحا بحيث أصبح بشكل معادلا لما يشعر به الشاعر، فضلا على أنه لا يجد عله وهو يقدم هذه الشخصيات للمتلقي العربي، لما له من الذيوع و الشهرة هذا أصبحت تلك الرموز الدينية رمزا مشتركا بين أبناء التراث والدين والفن الواحد»[2].

تعطينا الرموز الدينية معاني عميقة تبرز الهوية الدينية والثقافية للمجتمعات ومن ناحية أخرى «فإن للموضوعات الدينية وشخصياتها من الغني في مدلولاتها الرامزة ما جعل الشعراء يلجئون إلى التراث الديني أكثر من غيره»[3].

---

[1]– بلال موسى بلال العلي، قصه الرمز الديني دراسة حول الرموز الدينية ودلالاتها في الشرق الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبله 2011، 2012،ص 40.

[2]– ينظر محمد فؤاد سلطان، الرموز التاريخية والدينية في الشعر محمود درويش، مجله الأقصى سلسله العلوم الإنسانية، العدد الأول، 2010 ص 2،3

[3]– صلاح خليل أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948، 1975، دراسة نقدية، طبعه 1، عمان، دار البركة للنشر والتوزيع، 2009، ص 166 167

فكان رمز الديني بمعطياته المختلفة «الجاذب الذي يمتص مجمل المعاني ليحولها ويغيرها بحيث يصبح المقدس أثيمات وبنى، وأكوانا رمزية سارية ودالة كونية»[1].

الأمر الذي دفع الشاعر العربي التوجه نحو التجديد والتفتيش عن عبارات غير مستهلكة ودلالة تنقل التجربة بصورة غير مباشرة «دفعتهم إلى خلق رموز جديدة وبعث أساطير قديمة واستعارة لغة دينية أخيها وأن لم تبلغ شأواه، لذلك كانت لغة القرآن الكريم أو ما يتصل بها من دلالا يصوغها الشاعر وفقا لرؤية الذاتية والرافد مهما لشعر العربي المعاصر، يتبقى منه الشعر تراكيبهم الجديدة»[2].

وكثيرا ما يستخلص الشاعر المعاصر رموزه الدينية من قصص الأنبياء والمرسلين والشخصيات الدينية المهمة، إضافة إلى اقتباس بعض السور من القران الكريم وحتى من الديانات الأخرى كالمسيحية واليهودية...

[1]– بلال موسى، بلال العلي، قصه الرمز الديني مرجع سابق، ص، 48

[2]– زهره توفيق أبو كشك، عاتكة خطاب العبيدي، دور استدعاء الشخصيات التراثية في توجية الدلالة، شعر محمد القيسي أنموذجا، دراسة أديبه، 2018، ص4.

ومن النماذج ما نجد عند الشاعر الجزائري مصطفى محمد الغماري الذي حفل شعره برمز ديني ففي مقطع له في قصيدة **قدر أن نعشق الشمس**، نلمح جليا اقتباسه من القرآن الكريم فيقول فيها:

يولد الحي من الميت

كما تولد نار من حجر!

فمن الوهلة الأولى تتردد إلى ذهن القارئ الآية الكريمة: ﴿**يُخْرِجُ الحيَّ مِنَ الميِّتَ ويُخرِجُ المَيِتَ مِن الحيَّ ويُحيِي الأَرضَ بعَدَ مَوتِهَا وكَذَلكَ تَخْرجُون**﴾ مريم:19، فكان القران الكريم أهم المصادر الدينية التي اتجه إليها الشعراء ذلك لمصداقية الخطاب القرآني.

إضافة إلى ما نجد في قصيده نشيد الرجال لمحمود درويش حيث يستحضر المسيح علية السلام يقول في مقطعها:

أريد يسوع

نعم من أنت

أنا احكي من إسرائيل

وفي قدمي مسامير...

وإكليل من الأشواك أحمله

فأي سبيل

اختار يا ابن الله، أي سبيل[1]

ففي هذا المشهد الحواري يستعير شاعر بعض صفات المسيح ويعيد قصة صلبه، جاعلا منه رمزا لهذا العذاب والاضطهاد الذي يمارسه اليهود على الشعب الفلسطيني.

و-الرمز الصوفي:

عرف الخطاب الشعري الصوفي تطورا عميقا منذ ظهوره إلى غاية من هذا، مستفيدا في ذلك من التراث الشعري ومختلف أغراضه المتنوعة مضيفا إليها لمسته الخاصة حتى عدّ من اقوى الاتجاهات الشعرية.

إنما يجذب القارئ للمضمون الصوفي في الشاعر جمال اللغة و تنوع الأساليب التي تخلق وحدة فنية تعبر عن تجربة عرفانية فريدة فشكل بذلك نصا لغويا و دلاليا خرج باللغة مما ألفته إلى مستوى جديد غني بدلالة والحاءات.

[1]- محمود درويش، ديوان عاشق من فلسطين، قصيده نشيده الرجال ص 98.

لذلك فلا قد عرف رمز الصر في إقبال العديد من الشعراء المحدثين لما يمنح للقصيدة من عمق الدلالة وامتزاجه مع التجربة الشعورية والشعرية للشاعر، ذلك «لأن التجربة التي تكشف في ذات الصوفية دون شك مما لا يمكن للغة الاعتيادية الإخبار عنها بطريقة الحقيقة لأنها ببساطه تجليات غيبية لا تقبل صياغة التصورية ولا غني الأدلة العقلية في دحضها وإثباتها، وعلية فإن التجربة صوفيا من هذه الوجهة ذاتها تجربة مجازية توصف وصفا مجازيا عن طريق الإشارة إليها بالرمز»[1]

تكمن وظيفة الرمز الصوفي في محاولة إيصال التجربة الروحية المتلقي التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عن هذه التجربة، فيلجأ إلى الرمز الذي يتجاوز الواقع الحسي «ليتعداه إلى العالم الروحي، الصافي الشفاف الذي يتجرد نهائيا من أدوات المادة وشوائبها، وإن كانت هناك سيره قوية بينهما فإن الكشف للملكتين الحسية والجسدية في إيداع الرمز وخلقه»[2].

[1]– عبد الحميد هيمه، الخطاب الصوفي واليات التاويل، دون طبعه، د ت،ص 194

[2]– احمد الصغير المرافي، الخطاب الشعري في السبعينات ، ت ح، مصطفى رجب، دار العلوم والترجمان، مصر، طبعة 1، 2009،ص 198

لهذا فلقد منح رمز في للنص الشعري بعدا جمالا وقيما دلاليا متفجرة بتأويلات توقظ إحساس المتلقفة رمز الصوفي يوصف «الاستشارة خيال القارئ وفكره وشعوره ونقله إلى حالة الحضور الواعي وكأنه يشهد الأحداث في واقعيتها»[1]

ولقد تعددت أشكال الرمز الصوفي وتعددت المصادرة، تقتيل الشعراء في توظيفه ومن أشهر تلك الرمز نجده رمز الخمرة ورمز المرأة وذلك عند الحديث عن الحب الإلهي.

أثناء حديثهم عن الحيوية ووصف شوقهم ووجدهم لها فأنهم لا يقصدون الحبيبة وإنما يتخذونها رمزا لشوقهم وحبهم لله عز وجل فعندما نرى ليلى، سلمى، نعم... فإنها ترمز للمحبوب الواحد الأحد وهو الله وفي هذا يقول الشاعر عثمان لوصيف:

جمالك يغمر كل الوجود

أحسك في روعه الفجر

اسمع صوتك بين النجوم

ألمس ريحك في كل زندقة تفتح.[2]

[1]– عبد الحميد هيمة الخطاب الصوفي واليات التاويل، د ط، دت، ص 19.

[2]– عثمان لوصيف، براءة، دار هومة الجزائر، 1997، ص 44.

يظهر الشاعر هنا وكأنه يتغزل بمحبوبته وجمالها الذي سحر الكون غير أن في هذه الأبيات يجب أن الشاعر جعل من جمال المرأة وبهائها لجمال الإلهي المبثوث في كل عناصر الوجود في الفجر بين النجوم في كل زندقة تفتح ...والشاعر لا يسعى وراء هذا الحب الاتصال الحسي بين الحبيب والمحبوب فهو حب روحي يتجه من الأسفل إلى الأعلى.

لهذا جاء الرمز الصوفي رمزا عامرا بدلالات يأخذ القصيدة ويسافر بها إلى العالم الروح وترتفع باللغة الشعرية وتمنحها بعدا عميقا للمعنى تخلق وحدة ثانية وشعورية ما يجعل الشاعر يعبر بأسلوب راقي حتى بات «لكل شاعر من هؤلاء لغة تميز بها أو صياغة تنبؤ عن مدى تعمقه أو قدرته على رسم صورة موحية جديدة في شعره... فتلك الرموز هي التي تظهر مقدريه الشاعر على خلق الصوره الفنية التي تعبر عن إحساسه وأشواقه وعلى عالمه روحاني من جهة عن طرائقه في التعبير من جهة أخرى.[1]

2-2-بين الرمز والعلامة:

يعمل كل من الرمز والعلامة على أثاره موضوع أو معنى بواسطة موضوع أخر يعدله ويماثله، (فالدخان علامة على النار والميزان رمز للعدالة) بفضلهما يتحرر الفكر

[1]- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، طبعه 1، 1981، الجزائر، ص 357

من سلطه الواقع في تنوعه وتبادلها ويزداد التنوع والتحرر فكري اتساعا وغنى في العلامة والرمز ومن المهم جدا أن لا نخلط بين الرمز والعلامة فان لكل منهما مدلوله الخاص به.

فإن العلامة اللغوية حسب ديسوسير هي وحدة أساسية في عملية التواصل تضم جانبين أساسيان هما الدال signifiant والمدلول signifie، أي العلاقة بين الصورة السمعية والتصور الذهني الأمر الذي جعله يرى أن العملية التوليدية في الدم والمدلول لا تتقدم إلى داخل النطاق النفسي لا غير.[1]

بينما بيرس يعطي تصورا مغايرا ويصفها بالمصورة Représentament ، ويعرفها «بأنها شيء ما قائم لشيء آخر مدرك أو معبر عنه»[2]، ولقد قسم العلاقة إلى ثلاثة أقسام هي:

-الأيقونه icône مثل الرسوم البيانية، الخرائط، المجسمات...

-المؤشر أو القرينة index مثل الدخان ودلالته على وجود النار.

-الرمز symbol مثل إشارات المرور.

---

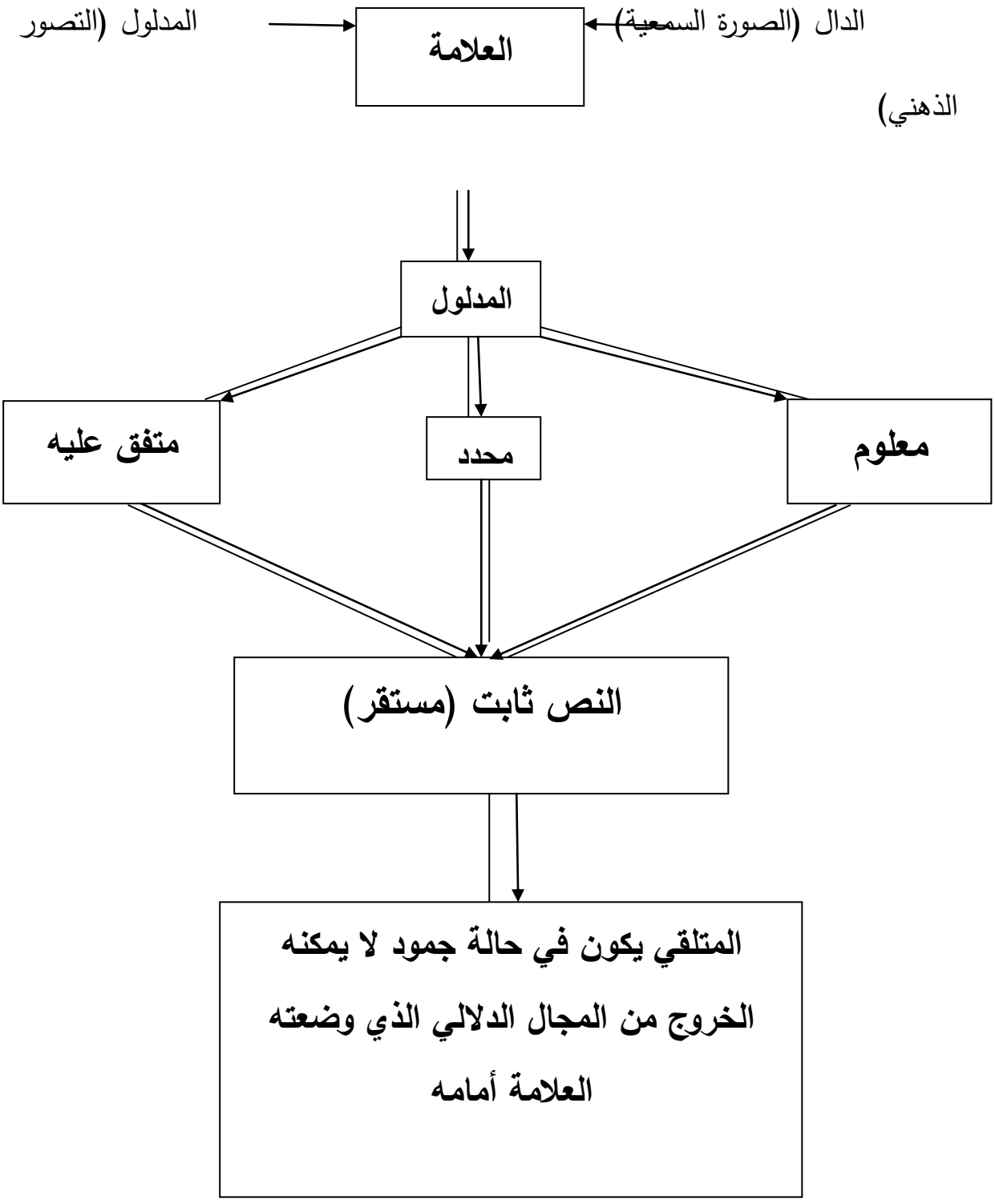
[1]- حاج عزام ناصر العلامة اللغوية عند فاردیناند ديسوسير، ورقه بحثية، جامعه الجزائر 2، بالتصرف.

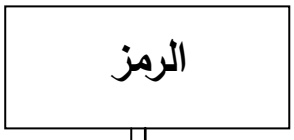
[2]- نفس المرجع.

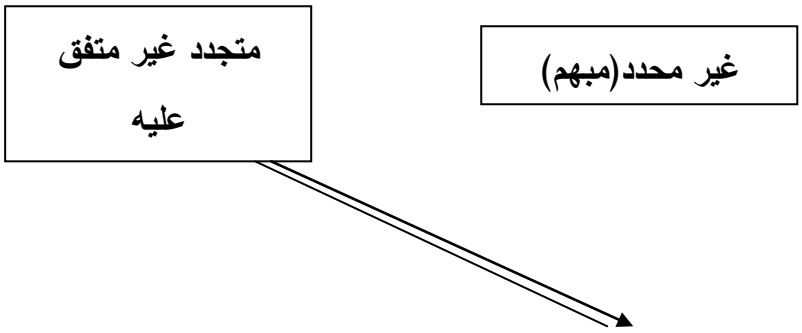
في حين أن الرمز هو وسيلة فنية إيحائية ذات قيمة دلالية يعبر عن ذات يمكن التعبير عنه فهو «لا يرمز إلى شيء معروف ومن قبل ولكن شيء بوجوده الكشف ويكون ينكشف»[1].

ومعنى هذا أن الرمز قيمته تكمن في تجدده مع كل قراءه جديدة إذ ينبثق معناه من شموله ولا نهايته في حين تتوقف قيمة العلامة على ما تشير عليه فقط للكون دلالتها محدودة ومعلومة للمتلقي وهو ما سيوضحه لنا الشكل الأتي:

[1]– محمد فتوح احمد،الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر،ص 203


الدال (الصورة السمعية)
العلامة
المدلول (التصور الذهني)
المدلول
متفق عليه
محدد
معلوم
النص ثابت (مستقر)
المتلقي يكون في حالة جمود لا يمكنه الخروج من المجال الدلالي الذي وضعته العلامة أمامه


الرمز



المتلقي يكون في حالة جموع نحو تفكيك النص غير مقيد بمدلول معين فهو يتجدد ويتغير مع كل قراءة.

ومن خلال الرسمين البيانيين يتضح أن الرمز عام بينما العلامة خاصة في الرمز لا يعين فقط، بينما تقوم العلامة على التعيين والتحديد.

ويظهر أن الفرق بين الرمز والعلامة هو أن «العلامة إشارة حسية إلى واقعة أو موضوع مادية بينما يبدو الرمز من تعبير يومي إلى معنى عام يعرف بالحدس»[1]

حاول العالم يونج Yung، التفريق بين الرمز والعلامة وذلك من خلال طبيعة دلالتهما وانشغالهما حيث يذهب إلى أن الرمز «أفضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفه على نحو نسبي...»[2].

فهو يقوم على الإيحاء والتلميح فيما يعتبر أن العلامة «تعبير عن شيء معروف ومعالمه محددة في وضوح»[3].

ويفهم من هذا أن الرمز سمة فردية لا يمكن الإلهام يتجدد ويتغير عند كل استعمال فهو محمل بالمعنى، يقبل تأويلات متعددة ومتغيرة عند كل شخص فهو يوحي ولا يفصح.

[1]– عاطف جودة ناصر، رمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص 20

[2]– محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،ص 203

[3]– مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني دار المعارف، مصر، 1951 ص 206

والرمز «لا يتوقف فقط على ما بثه الشاعر خلاله وإنما يتوقف كذلك على حساسية المتلقي وثقافته»[1]، وهنا تظهر قيمة الرمز في جعل المتلقي عضوا فاعلا في إنتاجية المعنى ويكشف عن عبقرية الشاعر الشعرية.

بينما العلامة تقوم على مبدأ الاصطلاح والاتفاق بين الشكل والمعنى في المجتمع اللغوي الواحد، وهو ما لاحضه بول ميلر Paul Miller في قوله: «العلامات أوضاع اصطلاحية توفيقية يتقاسمها الناس على نحو اجتماعي والعلامة من هذه الوجة محددة اجتماعيا فهي تنتقل أعلاما موضوعيا متبادلا، أم الرمز فقد كان ومازال إبداعا إنسانية يتجاوز الاصطلاح والتوفيق»[2].

إضافة إلى أن العلامة تضع المتلقي في حاله جمود لا يعرف الحركة ذلك أنها تحدد المجال الدلالي الذي يلزم عليه أن يقيد به، ويصبح فعل القراءة فعلا جامدة.

ومن الفروق الأساسية بين الرمز والعلامة هو أن العلامة ليست «نسقا يستقل به الإنسان إذ الحيوان يشركه فيها لأنها لا تقصر في إدراكها، إلى الحدس والخيال والإبداع

[1]–. محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 205.

[2]– عاطف جودة ناصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت الطبعة الأولى، 1978، ص 22

إما الرمز فانه ينتمي إلى الآنية و إلى عالم المعنى فليس للحيوان أي نصيب فيه لعدم تعينه على هيئة الشعور»[1].

ويشير العالم كأسير cassier إلى تعذر رد العلامة والرمز إلى معنى واحد فهو ما ينتميان للعالمين مختلفين «فالعلامة جزء من العالم الفيزيائي والرمز بضعة من العالم الإنساني الخاص بالمعنى»[2]، ومن هنا نتوصل إلى أن العلامة Mark تمثل الكيان المادي، بينما الرمز symbole يمثل الصورة المعنوية لفكره ذات مغزى توجد في عقل الإنسان كما أن رمز ملك خاص والعلامة ملك العامة.

2-3-بين الرمز والأسطورة:

لا يكاد يختلف اثنان في أن الرمز والأسطورة من أهم الآليات التعبيرية وابرز التقنيات الفنية التي لجا إليها الخطاب الشعري الحديث وقد شكل استعمالها سمة أسلوبية وجمالية فارغة لا يكاد ديوان شعر يخلو من هذا التوظيف الفني الذي يمنح القصيدة بعدا دلاليا وجماليا.

[1]- محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 21

[2] - المرجع نفسه، ص 21

ينحصر مفهوم الرمز بشكل عام في معنى الإيحاء والتنمية من خلال التعبير عن معنى باطني وراء معنى أخر ظاهر بمقصدية مغايرة له، والشاعر الموفق هو الذي يحقق لرموزه الحيوية والتعددية ضمن نسق التجربة الشعرية الجديدة.

باختصار الرمز هو التعبير عن حالة شعورية أو موقف معين أو فكره أو رؤية من خلال خلق بديل موضوعة له دون الإفصاح عنه.

بينما الاسطوره Myth هي «حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات الصلة بالكون والوجود وحياة الإنسان»[1] من هذا الملمح تبدو الأسطورة على من غزيرا متشبعا بالمعاني والتفسيرات.

والأسطورة في الأصل «هي الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية وهي بمعناها العام حكاية مجهولة المؤلف تحدث عن الأصل والعلة والقدر، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيرا لا يخلو من نزعه تربوية تعليمية»[2]، ومن هذا المفهوم الأسطورة ترجع إلى أعمق عهود الإنسانية يسميها يونج "النماذج العليا"[3].

---

[1]– فراس السواح، الاسطوره والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، والترجمة، دمشق، طبعة 2، 2001، ص 14

[2]– محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 288.

[3]– نفس المرجع، ص 289.

ولقد حظيت الأسطورة بمكانه بارزه في المنجزات الأدبية لكونها دعامة فكرية ونظاما توليديا يساعد على الإبداع، ولنها «منجز روحي أنساني تمكنت الإنسانية عن طريقه من خلق عقول شاعرية خيالية وموهوبة سليمة، لم يفسدها طيار الفحص العلمي والمنطقي ولا العقلية التحليلية».[1]

أفادت الأسطورة الخطاب الأدبي بمضامين تلخص التجربة الإنسانية وتعكس المنطقة العليا من الفكر، وكان الشعر الخطاب الأمثل الذي احتضن الأسطورة فكانت له مصدرا غنيا بالدلالات والإيحاءات حتى عده احد أهم مكونات الشعر الفنية الأساسية، وفي هذا يرى يوسف اليوسف «الأسطورة دخلت إلى الشعر بوصفها الرؤيا الشعرية نفسها، وبوصفها جوهره التركيب البنيوي للقصيدة عينها»[2]. التي تنقذها من «الغنائية محض وتساعد على التنويع في أشكال التركيب والبناء».[3]

وهنا نقول أن الرمز والأسطورة من أهم الآليات الفنية التي وظفها الشاعر المعاصر لإنقاذ القصيدة العربية من السطحية والغنائية.

---

[1]– علي عبد الرضا الاسطوره، في شعر السياب دار رائد العربي، الطبعه 2، بيروت، لبنان، 1984 ص 14

[2]–. يوسف يوسف سامي، الشعر العربي المعاصر مرجع سابق، ص 42

[3]– محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 150

وفي الحديث عن العلاقة بين الرمز والأسطورة يمكننا القول أنها علاقة تجاذب وتلاحم بين الطرفين، فالأسطورة وجدت في الرمز وسيله ووجها من أوجه التعبير ووجد الرمز في الأسطورة مصدرا غنيا للدلالات والمضامين التي تخدم العملية الرمزية، من خلال خلق معادن موضوع للمعنى المراد التعبير عنه دون الإشارة إليه وإنما بالإيحاء إليه فقط.

ومعنى هذا أن الشاعر عندما يعود إلى الأسطورة لا يعيد كتابتها سطحيا فقط وإنما يكسوها بإبعاد وقيم مغايره بصيغه رمزية شاعرية، ومن هنا جاء الرمز الأسطوري لأنه تجسيد شعوري حيوي لكلية المشاعر في تجربة ما أريد منه تكثيف التجربة الإنسانية وتعميمها والإيحاء بظلالها في الوقت الذي يعجز أي أسلوب آخر أداء ذلك.[1]

لذلك فان الاسطوره استطاعت بواسطة الرمز أن تكون مصدرا غنيا بالمضامين الفكرية والثقافية والشعبية، التي توسّل إليها الشاعر للتعبير عن عمق تجربته الشعرية والشعورية حتى أصبحت الأسطورة عنصرًا شعريًا ملتحمًا ببنية القصيدة.

والترميز بالأسطورة لا يأتي اعتباطيا بل يسعى الشاعر إلى استخلاص الدلالة الشاملة لها، ويعيد صياغتها صياغة رمزية، يمنح النص بعد إيحائيا دالا على عبقرية

[1]– هارون الحلبي، رمز الأسطوري، المفهوم والوظيفة، مدخل في مكانه الاسطوره وأهميته الاحد2، مارس 2014.

الشاعر من خلق موازنة فنية بين حادثة معاصرة تتفق في دلالتها مع الحادثة القديمة التي تمثلها الأسطورة.

فحينما يظهر سندباد وسيزيف وأوديب وأوليس... وغيرها من الشخصيات الأسطورية في القصيدة الحديثة ينبغي أن يكون ظهورها نابعا من الأسطورية في القصيدة الحديثة، حيث يمنحها دلالة معاصرة صادرة عن تجربة الشاعر وإلا عدّ ذلك توظيفا عبثيا ينقص من قيمة القصيدة ومادة جامدة تعيق الإبداع.

معنى أن الشاعر يتصرف في مضمون الأسطورة لتعطي دلالة مغايرة و«بذلك يعطي الرمز صيغة جديدة تختلف عن ألصيغه القديمة في دلالتها وسياقها لا في تركيبها وبنائها»[1].

الأمر نفسه عن الرمز، فلقد وجد في المضمون مصدرا من مصادر التعبير المقنع، فجوهر الرمز هو الإيحاء لا التصريح حيث أصبحت الأحداث الأسطورية وشخصياتها منبع غنيا بالدلالات والإيحاءات.

وفي هذا الصدد يمكن أن نشير إلى الأسطورة بكونها أحد إشكال التعبير الرمزي، وجزءا من تقنية الرمز حيث تصبح وظيفة كل منهما وظيفة واحدة تهدف إلى التعبير عن

[1]– فريده سويزيف، توظيف التراث في شهر عبد الصبور، عود الند مجله الثقافية فصلية، الناشر د. عادل الهواري، الجزائر، ع 9، 2018.

الأفكار والرؤى بطريقة غير مباشرة، وتصبح العلاقة بين الرمز والأسطورة علاقة قائمة على «التكثيف والإدماج وصهر الأفكار المتماثلة ومزج المعاني المتشابهة، حيث تندمج الحدود والفوارق...»[1].

ولعلنا نستطيع أن نميز بين الرمز والأسطورة من خلال صفة القداسة وذلك التصور الخرافي الذي توحي إليه الأسطورة فشخصياتها في العادة من الآلهة وأنصاف الآلهة.

إضافة إلى هذا يمكن انه عند الأسطورة معطى دلاليا خاصا ينحصر في تلك الحكاية الخرافية التي تروي انجازات الآلهة وإنصاف الآلهة بينما الرمز متعدد وحيوي متشعب بالدلالات غير مقيد بسياق محدد فنجد الرمز الطبيعي والتاريخ والديني والصوفي.

ومجمل القول أن الاسطوره تتقاسم مع الرمز تلك الوظيفة الجمالية والدلالية التي تمنح الخطاب الشعري، فمن خلال امتزاج هذه الثنائية عرف الشعر تقنية تعبيرية إيحائية تتمثل في الرمز الأسطوري، فهو «تركيب جمالي يجمع بين السيرورة والكينونة سيرورة المظهر الحس الذي يعبر الرمز عنه بالنشاط التخيلي المتمثل في الصور والإشارات

[1]– عاطف جوده ناصر، رمش شعري عند الصوفية، ص27.

المجازية، وكينونة الأشياء لتسميتها على ما هي علية بالتوغل في لبابها وأساسها الأول»[1].

[1]– عيادي خالد، التحليل السمائي للاسطوره في شعر بدر شاكر السياب، مذكره نيل شهادة الماجستير، جامعه وهران، 2010، 2011، ص 73

الفصل الثاني

-بنية الرمز الديني في ديوان أسرار الغربة لمصطفى محمد الغماري:

ليس من المبالغة إذا قلنا أنّ الشاعر "مصطفى محمد الغماري" واحد من أهم الشعراء الجزائريين في فترة السبعينات، خاصة حيث أخذ على عاتقه مهمة الدّفاع عن قضايا عصره وواقعه. فمن خلال إبداعه الشعري يظهر جِلِيًّا مدى تمسكه بإسلاميته، ومدى استجابته لكل نداء للحرية والاستقلال.

ترتكز رؤية الغماري الشعرية على أساس المعمار الفكري ذي البعد الإصلاحي المرتكز على الرؤية الدينية، فكان متيقنا بأنّه ليس من محاسن الشعر إلاّ «تهذيب النفوس، وتدريب الأفهام، وتنبيه الخواطر»[1].

فليس شاعرا ذلك المبدع الذي يتخفى في ظل مجتمعه، ساكتا للظلم راضخًا له، بل الشاعر مَنْ يشعر بالناس من حوله، ينصهر في أحضانهم، مدافعا عن طموحاتهم، معبرًا عن همومهم وأمالهم، موجّهًا إبداعه الشعري في سبيل قضايا عصره.... ذلك شأن الشعر عند الغماري فكان بحق الشاعر الذي يعيش لشعبه وأمته.

[1]- نقلا عن محمد سعيدي، الأبعاد الإجتماعيّة في شعر مصطفى محمد الغماري، مجلة الأدب واللغات، جامعه ورقلة، ماي 2010، ص140.

ولا يغيب على متذوق النتاج الشعري للغماري هذه الروح الإسلامية التي بثّها الشاعر في قصائده، فكان بحق شاعر العقيدة الإسلامية، الذي يعتز بإسلاميته ويفتخر بعقيدته ويدافع عنها، ويجاهد في سبيل كل صوت إسلامي.

إنّ إعجاب الشاعر بالعقيدة الإسلامية وتمسكه بها واضح جدا في دواوينه الشعرية، فهو «يدرك تمام الإدراك أنّه يعيش أحداث القرن العشرين ومتناقضاته، فحدّد موقفه دون تَردُّدٍ أو تشكك، فأوقف جهاده على الإسلام واستمات في الدفاع عنه...، وبذلك صارت العقيدة الإسلامية حياة متكاملة زاخرة في شعره، حياة ممتدة الأبعاد في كونه الفنّي والنّفسي، متغلغلة في روحه ووعيه، ولهذا صارت أملاً مشتاقا يريده أن يختصر المدى، أنّها حلم جميل يود لو يراه واقعا»[1]، وفي هذا يقول في قصيدة "ثورة الإيمان" من ديوان أسرار الغربة:

«أحارب في ديني وفكري ومذهبي

وأرمي بزور القول في كل مشعب

وما أنا إلاّ غصة في حلوقهم

[1]– يحياوي الطاهر، البعد الفكري والفنّي عند الشاعر محمد مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص63.

وحشرجة الأقدار في صدر مذنب

وما أنا إلاّ النار تشوي قلوبهم

وإلا الضحى يرمي بأشلاء غيهب

يعانقني عزم الألى صنعوا العلى.

فأهتف بالإسلام... أقوم مذهب»[1].

فيبدو أنّ الشاعر صاحب رسالة ومبدأ، تلك المتجسدة في خدمة الإسلام، التي تمثل كيانه وتفكيره، فهو يقف ثابتا رافعا صوته في «وجه أولئك المرتدين، فيوخز ضمائرهم، ويحرك فيهم شعور اللّوم والتأنيب من خلال موقفه، وثقته الكاملة وغيره هم الذين على خطأ، فنلاحظ الشجاعة والصراحة في أرائه ومواقفه، لأنّه قوي بمبدئه، جريء بإيمانه، ذو روح متعالية، فهو يحتقر خصومه لجبنهم، وهو يحبّذ فضحهم وفضح مقاصدهم وتآمراتهم الحقيرة أولئك المنحرفون العابثون بقيم الدين الإسلامي»[2].

[1]– مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص31.

[2]– يحياوي الطاهر، البعد الفكري والفنّي عند الشاعر محمد مصطفى الغماري، ص31.

وهكذا نجد أنّ العقيدة الإسلامية بالنسبة للغماري، هي الماضي والحاضر والمستقبل، هي الحب والخير والحنان يفني روحه من أجلها، ويُفنى فيها، يغمر قلبه بحبها، ويذوب عشقا وحنينا إليها، فقد ملكت ذاته وأسرت فكره، فيقول:

«أنا فيك يا بنت السماء.. مسافر وتري وفكـري

متوثب في الدّرب إعصارا على أشلاء دهـري

في ظلك القدسي لملمت الرؤى.. وهتكت ستري

وعلى حناياك اخضرار شب فيه لهيب عمـري

قسما... وأعلم أنّها في الضوء مكرمتي وفخري

إنّي لأفنى فيك.. أمعن في الحنين بزاد صبـر»[1].

والغماري يُظهر من خلال ديوانه بل من خلال أشعاره كلها متصوفا عاشقا لا يعرف الحب إلاّ مع عقيدته، وداعية إسلامية لأولئك الذين لا يزالون في الضلال، ومدافعا شرسا ضدّ الذين يراهم أعداء، فالعقيدة بالنسبة للشاعر ليست مجرد صلاة وزكاة ومدح وابتهالات، بل هي مبدأ وموقف وفكر والتزام، تتحد ذاته مع عقيدته لتشكل عالما خاصا له.

[1]– مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة قصيدة "أغنية اللّهب الرحيم"، ص173.

وهكذا فإننا ندرك أنّ الشاعر "محمد الغماري" «تمكن من خلال تجربته الشعرية التي كانت حبلى بمختلف الأبعاد الفكرية جعلت منه شاعرًا ثائرًا يعبّر عن إحساسه الصادق نحو أمته ووطنه وقد ارتسمت واتّضحت فيه ملامح الشاعر العربي الذي أبدع وشكل نهضة شعرية قامت على ثقافة تمتد إلى الأصول وإلى قرون كاملة، يجب على الشاعر أن يتمثلها أحسن تمثيل في كتاباته»[1].

ولا يمنعنا هنا أن نلاحظ أنّ دواوين هذا الشاعر وبالأخص ديوان «أسرار الغربة» طافحة بمثل هذه المواقف والمبادئ التي يعتز بها وينهض ثائرا للدّفاع عنها، فإلى جانب هذا فإنّ قدرته الشعرية أهلته ليكون «شاعرًا موهوبًا يصدر في قصائده عن طبع لا تطبع، بل هو مسكون بعشق الغناء الشعري، مسيطرًا إلى حدّ محمود على أدواته اللغوية والفنيّة لا ينافس في قدرته إلاّ قلة قليلة من شعراء الشباب في الجزائر»[2].

ولعلّ هذا النضج الفني في الصياغة الشعرية عند الغماري مكّنته من التميّز ضمن شعراء جيله، ولا سيما معجمه الشعري وما يحمله من طاقات تعبيرية تجعل القارئ يتجول

---

[1]– ينظر إبراهيم رماني، إضاءات في الأدب والثقافة والإيديولوجية، دار الحكمة، الجزائر، 2009، ص139.

[2]– حسن فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، ص202.

بفكره ووجدانه معا ليصل إلى مقصده، فهو يختار من الألفاظ ذات البعد الدلالي الإيحائي القادرة على تحقيق الاستجابة النفسية والجمالية.

من المعروف عن الغماري تفضيله للتّعبير الرمزي إلى حدّ الإيغال فيه أحيانا، فليس من أسلوبه التّعبير المباشر التقريري، بل يسعى دائما إلى «نقل الألفاظ من استعمالاتها القريبة المألوفة إلى مجالات أخرى بعيدة، تشعر بالابتكار والجرأة في التعامل مع اللغة»[1].

فالرمز عنده ليس مجرد وسيلة فنيّة للتّعبير، بل قد تكون أحيانا البنية العامة للقصيدة وأساسها.

وهنا يمكن أن تعتبر وبحق ديوان "أسرار الغربة" للغماري من أهم الدواوين الشعرية التي تصدر عن عبقرية شعرية تكتسيها فنيات رائعة من الايحاءات والحركيات الحيوية، «تجعل من الصوت تمثيلا معبرا متدفقا بالمعاني، جياشا بالمشاعر، وهذه الفنيات التي كثيرا ما يكون اللفظ فيها شحنة عاطفية وطاقة وجدانية يفجرها الشاعر وفق تجربته النفسية وموقفه الفكري والفنّي، وهذه الطاقات الوجدانية التي كثيرا ما يتعانق فيها اللفظ بالمعنى دونما واسطة تقوم بينهما»[2].

[1]– مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، مرجع سابق، ص25/24.

[2]– يحياوي الطاهر، البعد الفكري والفنّي عند الشاعر مصطفى الغماري، ص62.

وارتأينا في هذا المبحث التطبيقي استكشاف القيمة الدلالية والإيحائية لديوان "أسرار الغربة" للغماري، حيث يتضح فيه وبجلاء البعد الديني المتجسد في تعبيره الرمزي، وقد برز ذلك في «معجم واقعي موضوعي، يستهدف موضعة الذات والابتعاد عن تَخوُمِها الضيقة، بالولوج في عالم الواقع الفسيح، والتقاط جزئياتها وعكسها على المساحة المعجمية للخطاب الشعري الذي ساد خلال الثمانينات في صورة جديدة يمكن تسميتها بالواقعة "الإسلامية"»[1]، والتي ظهرت ملامحها في الصياغة الرمزية التي وظفها الغماري في معظم قصائده إن لم نقل كلها.

ومن هنا سوف نتطرق للحديث عن بنية الرمز الديني في ديوان "أسرار الغربة" لمحمد الغماري.

تماشيا مع ما تم ذكره سابقا، فإنّنا لا نخطئ في ملاحظة الحضور البارز "للرمز الديني في ديوان "أسرار الغربة" لمحمد الغماري، حيث «حَوَّلَ القيم الروحية للإسلام إلى مادة شعرية تعبر عن رؤيته الفكرية، وبشكل شعري مغاير أظهر قدرته على امتلاك الأدوات

[1]– يوسف وغليس، في ظلال النصوص وتأملات النقدية في كتابات الجزائرية، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص16.

الفنية التي لم يمتلكها كثير من شعراء جيله، أو على الأصح شعراء الحركة السبعينية»[1]، فلفت الأنظار بقوة موقفه، وثبات فكره وصلابة إيمانه وقدرته على الأداء الفنّي.

لعلّ مرجعية الشاعر الإسلامية هي التي جعلت من معظم رموزه وإن لم نقل كلها تستمد أبعادها الدلالية من الدين الإسلامي، فتوظيف الرمز الديني كان لدى الغماري «مرضاه ومبتغاه ولم يكن موقفا شعريا أو فكريا فحسب.

برجوعنا إلى المتن الشعري لمحمد الغماري في ديوان "أسرار الغربة" نجد أنّ بنية الرمز الديني في هذه المجموعة الشعرية يمكن أن نفصلها في عنصرين أساسيين هما:

أ- الرمز التاريخي الإسلامي.

ب- الرمز الصوفي.

وسوف نتطرق إليها فيما يلي:

أ-الرمز التاريخي الإسلامي:

إنّ حضور الرمز التاريخي الإسلامي في ديوان "أسرار الغربة" للغماري لها الكثير من الأهمية، تختصر الكثير مما لا يمكن التعبير عنه بطريقة تصريحية، فهي عملية صهر

[1]- احمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002، ص231.

وإذابة لمختلف الأحداث السابقة ومواقفها وشخصياتها في سياق رمزي جديد يتناسب مع التجربة الشعرية المعاصرة.

والغماري شاعر ملتزم إسلاميًا لا نراه إلاّ ناكرا ذاته إزاء مجتمعه يكشف عيوبه بغية إصلاحها، ولما نراه يستنطق التاريخ الإسلامي فلكي «يستمد منه الحل الاجتماعي، والعلاج الشافي لضمير المجتمع، ولخلية حياته، فيرى في ماضي الأمة الاستقامة النموذجية والمجتمع النظيف اجتماعيًا وخلقيًا وعدلًا وصوابًا»[1].

وطبيعي أن نلمح حضور المعطى التاريخي في قصائد الشاعر «فطبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة وسيطرة القوى الجائرة على بعض مقدرتها والهزائم المتكررة التي حاقت بها رغم عدالة قضيتها»[2]، وكان مبررا كافيا للغماري في توظيفه الرمز التاريخي الإسلامي بحوادثه وشخصياته.

اختار الغماري من أحداث التاريخ رموزه ما يتناسب وطبيعة القضايا والهموم التي أراد أن يوصلها المتلقي، وجعلها خلفية الموقف الشعوري الذي يعبر عنه واكتساب طابع شمولي

[1]– د. محمد عباس، البشير الإبراهيمي أديبًا، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، ص249.

[2]– علي عشري زايد حمد عباس، الشخصيات التراثية في الشعر العربي العام المعاصر، ص120.

يجمع بين التعدد الدلالي والأصالة محققا بذلك «مبدأ التواصل، ونبذ القطيعة بين اللاحق والسابق، الذي لا يمكن للإبداع أن يتم إلّا من خلال تحاورهما»[1].

ومن القراءة الأولى لديوان "أسرار الغربة" لمصطفى محمد الغماري، نلمح بوضوح احتفاءه بالرموز التاريخية الإسلامية بحوادثه وشخصياته فنلاحظ جليًّا أنّ «الإحساس بالماضي لدى الغماري إحساس عنيف يكاد يملأ عليه نفسه وفنه معا، ويصلح أن يكون مدخلا إلى فهم عالمه الذي يطمح إليه»[2]، ومن تلك النماذج نجد قصيدة "بين يدي اقبال"، حيث يستدعي لنا الشاعر الإسلامي الكبير "محمد اقبال"، يقول في مقطعها الأول:

«وبين يديك يا اقبال ...في شفتيك أغروده

معطره بنور الوحي ...أنشوده

أيا من برعم الإيمان في جنبيه أشواقا

تسافر في لهيب العشق

---

[1]– جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع، الجزائر، دط، ص234.

[2]– شراد عبود شلتاغ، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، دار مدني، الجزائر، ص156.

ذاكرة تلوب.....

وعبرة عطشى

وأحداقا..

وتمعنى في المدى الضوئي أجنحة وإشراقا

أيا من يحمل القيتار ...لأنغما وأغنية

ولكن سبحة في رحلة خضراء قدسية»[1].

فيوظف الشاعر هنا أحد الرموز التاريخية الإسلامية، وهو الشاعر والمفكر الباكستاني "محمد اقبال" أول من نادى بإنشاء دولة مستقلة للمسلمين، فيبدو لنا أنّ الشاعر متأثر بمواقفه الثابتة، وتمسكه بالعقيدة الإسلامية وإيمانه بوحدة الشعوب الإسلامية، وأنّه «قد إطّلع على حياته، وقرأ شعره ولا سيما (أسرار النفس و ديوان الغرباء)، فقد أثّر فيه هذان الدّيوانان إلى حدّ أنّه أُطلق على مجموعته "أسرار الغربة"»[2].

[1]– مصطفى محمد الغماري، ديوان أسرار الغربة، ص103.

[2]– محمد الضمار، مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ديوان المطبوعات، الجامعة الجزائرية، الجزائر، 2005، ص266.

ويواصل إعجابه بهذه الشخصية التاريخية في قصيدة أخرى بعنوان "نجوى إلى إقبال"، يقول فيها:

«أنا وإياك يا إقبال... ملحمة

دروبها الخضراء من هدي النبيينا

ذبنا معا في ليالي الوجد أغنية

تفضل... تشرب منا... من مآقينا»[1].

من خلال هذه الأبيات يكشف لنا الشاعر مدى تأثره بإقبال، فكلاهما عاشقان للعقيدة الإسلامية، يتشاركان في هذا الحب الملحمي للرسالة السماوية التي تحرك ذواتهما الشاعرة وتذوب فيها.

فاتخذه الغماري رمزا لهذا الحب الثوري اتجاه الإسلام، ورمزا للعظمة، فتأثر به فكرًا وفنًّا.

يسعى الغماري في قصائده إلى إبراز خصوصية الموقف الشعري الذي يتجاوز الواقع المتأزم ويثور عليه، فيستمد من التاريخ رموزا طافحة بالقداسة والإجلال، تمده بدلالات البطولة والعظمة، ومن هذه النماذج قوله:

[1]– مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص109.

«يا راي "عقبة".. يا خيول "محمـد"

(بدر) بجرح الرافضين ثبــات

وعلى جناح الضوء تزرع نارهــا

فتميد ملىء دمائنا الواحــات»[1].

تضعنا هذه الأبيات أمام مشهد غني بالدلالات لوقع الرمزية التاريخية للقائدين الإسلاميين الرسول محمد –صلى الله عليه وسلم–، والقائد "عقبة بن نافع"، مع استحضار الرمز المكاني "بدر" إحدى المواقع التي جرت عليها أهم وأكبر المعارك التاريخية الإسلامية، «وفي رصف هذه الرموز واجتماعها بلا شك تنبني روافد من المعاني، وفضاء رحب من التأويلات »[2]، يدمجها الشاعر في خطابه الشعري لإبراز حدة التناقض بين ماضينا وحاضرنا، من خلال ما تمثله هذه الشخصيات من مجد وعزيمة، وما يمثله واقعنا من ضعف وانكسار.

هذا التناقض الذي يسعى من أجله الشاعر من شأنه أن يحدث هزه في الضمير، وإثارة الذاكرة القرائية للمتلقي، فلا ريب أنّه يحاول أن يؤصل لتجربته الشعرية عن طريق

[1]– نفس المرجع، ص185.

[2]– شراد عبود شلتاغ، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، مرجع سابق، ص156.

ربطها بالوقائع التاريخية ويحاورها ليعبر عن واقعه من جهة، ومن جهة أخرى يثري النص المقروء بدلالات جديدة ومعاصرة.

إنّ الحس التاريخي الذي يتمتع به شاعرنا قد مكّنه من تشكيل بنية دلالية لقصائده يرتفع بقيمتها الإبداعية ويلمس به ثقل الوجود بأكمله، «فميزة هذا النوع أنّه يمنح أدوات الخلق الشعري قدرة هائلة على التوصيل، بسبب توظيف المخزون العاطفي لثقافة مشتركة بين المبدع والمتلقي»[1].

لعل هذا التوظيف الرمزي التاريخي عند الغماري ليس من قبيل كتابتها على نحو صامت لا غنى منه، إنّما يأتي على سبيل التّرميز والتّلميح، يجعلها كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية، ليكشف من خلالها زيف الواقع المعاصر، «فينتزع الحكمة من التاريخ، ويوقد الحس التاريخي والرغبة العارمة في تجاوزه وتعصيره للثورة على إحباطات الواقع المهين، ويستثير المكنون في الوعي الجماعي، ليتجاوز العاطفة الفردية، ويعزف على الشعور في طابعه القومي الإسلامي المشترك»[2].

---

[1]– أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الآفاق الجديدة، المغرب، 1993، ص90.

[2]– مصطفى بن رحمون، الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص45.

يحاول الغماري دومًا من خلال توظيفه الرموز التاريخية الإسلامية تجاوز الواقع نحو مستقبل واعد، لتظل السمة البارزة التي تمكنه من فضح كل محاولات التدني الحضاري والثقافي للذات العربية، الذي أنتج فكرا هجينا، فنجد مثل هذا في قوله:

يمتصنا الحقد ..."قابيل" على يده

دم "لهابيل" جل الجرح أحزانا.[1]

فنحن أمام مشهد يصف تماما ما وصلت إليه العقلية العربية، من حقد وانحلال القيم، فهي أشبه بالعقلية الجاهلية رامزا بذلك الى قصة (قابيل وهابيل).

وكثيرا ما يظهر الشاعر افتخاره بتاريخه وانتصاراته الحافل بالإحداث، وكأنّه يدعو المتلقي يتوسل إليه بأفضل الوسائط الفنية للعودة إلى الفكر الأصيل ويدعوه إلى التخلي عن هذا الفكر المشوه الوافد من الحضارة الغربية، فنجده يقول:

[1]–مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص125.

عرفت الحب قافلة من الإيمان

سكرى بانتصارات

وتاريخنا.. يجوب مداه سيف عاشق

ليلاه من سمر الفتوحات.[1]

فتضعنا القصيدة أمام انتصارات المسلمين وتاريخهم الحافل بالبطولات.

تتولد الدلالة الجديدة للقصيدة الغمارية من خلال ترفعه بالفكرة التي يعبر عنها ويضعها في مستوى مغاير، فيتغلغل الرمز التاريخي عنده ويمتد في ثنايا القصيدة، يمتزج مع التجربة الذاتية للشاعر ليكون مركز الرؤية الشعرية التي تسعى إلى خلق منهج حياه متكامل وهو الذي ترسمه العقيدة الإسلامية.

ولا نبالغ حين نقول أنّ الرمز التاريخي عند الغماري يتخذ أبعادا إسلامية، ينطلق من الماضي المجيد ليحل في الحاضر ويمتد لرسم مستقبل واعد، ولعل هذه الخاصية نالت إعجاب العديد من الشعراء، إذ «تكاد رموز الدين الإسلامي الحنيف وتاريخه الحافل بالأمجاد

[1]– مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص150/104.

والبطولات تؤلف المعين الثري الذي لا ينضب بالنسبة لأكثر شعراء المغرب الكبير– والعالم العربي...»[1].

إذن يتضح لنا جليًّا، أنّ الغماري وجد في التاريخ رموزًا وأقنعة تكشف عن رؤيته الشعرية، وتخدم غايته الفنيّة والفكرية معا، يجد نفسه أمام «عوالم لا نهائية من الدلالات الإيحائية تلقي ظلالًا كثيفةً على القصيدة الحديثة، فتسهم في تفريغ الشحنة الانفعالية العنيفة وامتصاص الصدمة، وتبقى بعد ذلك القصيدة لا تقترب منّا إلّا عبر قراءة عنيدة لمدلولات لا نأتيها في ألفه أو نبلغها في يسر»[2].

ولما يستحضر الغماري شخصياته من التاريخ إنّما ينتقي منها تلك التي فرضت نفسها، ولها من القدرة لإثارة المتلقي، واتصافها بالعظمة والشهامة، تأتي في إطار المفارقة التصويرية لإبراز حدة التناقض بين ماضي مشرق وحاضر قاتم.

وهنا نجد الغماري في قصيدة "الشوق الآتي" يستدعي أهم الشخصيات التاريخية التي عرفتها الذاكرة الإسلامية، يلتقط منها ما تحمله من أبعاد دلالية ويصونها في بناءٍ رمزي تمتزج مع رؤيته المعاصرة، فنجده يقول:

---

[1]– عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي المعاصر فترة الإستقلال، منشورات التبين، الجزائر، 2000، ص104.

[2]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص151.

يا مبحرا بهمومه

بربلة سكرى النشيد

إنّي لألمح في جبينك

طارقًا ...وابن الوليد.[1]

يجمع الشاعر في هذه الأبيات أهم وأبرز قادة الفتوحات الإسلامية ونماذج القوى القادرة على النصر، وصورة من صور البطولة العربية، فكل من (طارق بن زياد) (قائد الفتح الإسلامي بالأندلس) "وابن الوليد" (سيف الله المسلول)، هي أصوات يثير بها الشاعر وجدان المتلقي، فاستغلّ الشاعر ما تملكه هذه الشخصيات من قدرة إيحائية ليؤسس عليها رؤية شعرية تمتص أصالة الماضي وبعثها لأجل مستقبل واعد ومشرق.

إنّ وعي الغماري بالبعد الدلالي والقيمة الجمالية التي تضفيه رموزه التاريخية على نصوصه الشعرية لا تصدر إلاّ عن الذات المبدعة التي تسعى إلى خلق نوع من التوازن بين الحادثة الماضية والحادثة المعاصرة في قالب شعري مكثف بالدلالات والإيحاءات، يعمل على تعزية هذا الواقع المزيّف الذي يسكن الذات العربية، فيناجي الزمن الجميل بأحداثه وشخصياته وبطولاته لتضيء هذه الحياة البائسة التي أرهقت ذات الشاعر.

[1]– مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص155.

وإنّنا نلمح من خلال هذه النظرة الغمارية في الرموز التي يوظفها الشاعر تلك الرغبة الشديدة نحو التغير، أملا في عودة القيم والمبادئ. التي تخلى عنها البعض، ويضعنا الشاعر أمام صورة شعرية تمتزج بذاته الطامحة للتّغيير فيستحضر أهم الشخصيات الإسلامية، وهي "الخضر" عليه السلام الذي يغطي بدلالته مساحة النص الشعري، فيقول:

ها عدت... من عين الحياة شرابي

قد كان... والزمن المحيط ركابي

ها عدت... تزرعني الحياة زنابقا

وتظل تعصر من دمي وإهابي.[1]

تبدأ رمزية هذه الصورة الغمارية من خلال رغبة الشاعر في عودة الحياة إلى ذاته الهائمة التي انفلتت منه وذلك من خلال ما تحمله شخصية "الخضر" من رمزية ودلالة تدل على الخلود والبقاء وارتفاع القيم والمثل العليا، وفي موضع آخر يقول:

ها عدت يا نبع الهوى من غربتي

شوقا...وعاد بي الهوى لرحابي

[1]– مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص59.

لا الدرب جفّ.... ولا عناقيد الضحى

صلبت على شفة الدجى الصخاب.[1]

أنتجت هذه الصورة مدى رغبة الشاعر وحلّه في التغلب على غربته وانفراج أزماته فتؤكد هذه الأبيات أنّ «غربة الشاعر إنّما هي غربة عقائدية محضة وليست جسدية»[2].

إضافة إلى إتّخاذ الشاعر محمد الغماري من الشخصيات التاريخية رموزا تعكس عظمة ومجد التاريخ الإسلامي فإنّنا نجده في كثير من الأحيان يستعرض بعض المواقع الجغرافية التي شهدت العديد من البطولات والإنتصارات، يقول الشاعر:

ليلاه من سمر الفتوحات

ورفضا..يبعث الماضي..يجوب الصمت مخترقا

ويزهر في الرمال السمر...في لاهور

في أسفار إيماني..

[1]- النمرجع نفسه، ص59.

[2]- شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص72.

وتركض منه أفراس الضحى في عمق أوطاني.[1]

يأخذ الشاعر من هذه المدينة "لاهور" (مدينة باكستانية عُرفت بازدهار الإسلام وتحقيق التحرر) دلالتها المحلية ويطبع عليها دلالات رمزية.

ويظهر لنا أنّ رسالة الغماري الإسلامية «تتجاوز الحدود الإقليمية والقطرية بل والقارية، فهو يتجاوب مع القضايا الإسلامية حيثما كانت، تشعر وأنت تقرأ شعره بأنّه إنسان لا ينتمي إلى أرض معينة ذات حدود جغرافيه، وإنّما هو يكون حيث يكون الإسلام في القدس، وفي الهند، وفي الفلبين وفي بخارى، وفي باكستان...»[2]، يسافر بك إلى أرض لا تعرف الحدود.

هذا الأسلوب الرمزي للشاعر ساهم في بلورة التاريخ والتفاعل مع المنجز الإسلامي والعطاء الفكري وأدى ذلك إلى انعكاس الحركة الثقافية الإسلامية على الحركة الشعرية المعاصرة وخاصة في فترة السبعينات، «فالتاريخ الذي ينهل منه الغمار ثري لا يمكن لأيّ ذاكرة إنسانية أن تنسى هذا التراث القيم»[3]، فمن خلاله يستحضر الوجود ويستنطقه.

---

[1]– مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص105.

[2]– المرجع نفسه، ص14.

[3]– شراد عبود شلتاغ، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص156.

من خلال هذه القراءة للصياغة الرمزية المعطى التاريخي في القصيدة الغمارية لا يسعنا إلّا القول إنّ التاريخ مثّل مصدر الشاعر الأول، يغوص في أعماقه ويتفاعل مع أحداثه وشخوصه، في سبيل التّغيير والتمرد على الواقع و تأزم حالة الإنسان العربي المعاصر، فيخلق من خلالها قاعدة رمزية إيحائية تفيض بالدلالات ذات المرجعية الإسلامية ويضعها في قالب شعري فنّي تمتزج فيه الحادثة الماضية بالحادثة المعاصرة، ليشكل الرؤية الشرعية والشعورية للشاعر.

وهنا لابد أن نشير إلى نقطة مهمة، هي أنّ الغماري لما يقوم بفعل الاستدعاء للرمز التاريخي فإنّه يكسبه دلالة مغايرة نابعة من التجربة الذاتية، إذ يقيم معها علاقة حوارية فيستنطقها ليعبّر من خلالها عن الواقع الراهن، وإنّ هذا يدل على عبقرية الشاعر في إنتاجه نصًّا مكثف المعاني والدلالة يقوم على مرجعية تاريخية وروح إسلامية في قالب شعري معاصر يجبر المتلقي بالتفاعل مع نصه، ذلك من خلال إيقاظ الحس التاريخي لديه.

ولعل هذا من صفات الشاعر الحاذق، حين يستخدم رمزًا جديدًا لابد من خلق السياق الرمزي الذي يتجاوب مع التجربة التي أراد التعبير عنها، «إذ ليس من قيمة الرمز مجردا من السياق، وإنّما قيمته الفنيّة تنبع من خلق السياق المناسب له، بحيث يمنحه القوة والحيوية»[1]، فيحقق غرضه الشعر فكرًا وفنًّا.

[1]– عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص200.

وهكذا وضع الغماري المعطى التاريخي ذا المرجعية الإسلامية (بشخوصه وأحداثه)، في سياق «تتقابل في ثنائيه ضدية أو ضمن قطبية متنافرة تبرز الانتصار والهزيمة، التضحية والعدوان، الإيجابية والسلبية، وينجح فنيًّا إلى حدٍّ بعيد في لحم الزمن التاريخي لرموزه بالتجربة المعاصرة، وعموما تتعانق هذه الرموز التاريخية مع السياق حيث تحضر ببعدها الشمولي الكلي، غير المستغرق بالتفاصيل.... بهدف تكثيف الإيحاء وحمل أعباء التجربه المعاصرة»[1].

ب- الرمز الصوفي:

لعل أو ما يلحظه القارئ في القصيدة الغمارية هذه النزعة الوجدانية العرفانية التي تغلغت في نسيج أشعاره، وشكلت بذلك منظومة رمزية صوفية اتّسعت بكثافة دلالاتها وعمق معانيها في ديوان "أسرار الغربة".

الغماري شاعر صوفي بامتياز، إذ خلق لعالمه نسقًا شعريًا صوفيًا عبَّر من خلاله عن حقيقة الذات والتشظيات الأنا في العالم المادي بلغة رمزية صوفية تتميز بنوع من الخصوصية تجعله مختلفا عن الآخرين في رؤيته للوجود، إذ يسعى وراء المتناقضات ليكشف عن

[1]- آمنة مقران، الرمز في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة نيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010، ص78.

حقيقتها، فجاء الرمز الصوفي كواسطة فنيّة أتاحت له إمكانية نقل أحاسيسه الوجدانية وتجربته الشعورية.

إنّ انفتاح محمد الغماري نحو الخطاب الصوفي جاء نتيجة إدراكه لأهمية هذا الخطاب في الإمكانيات الفنيّة والمعطيات الدلالية التي تستطيع أن تمنح تجربته الشعرية أبعادا دلالية لا حدود لها لإيمانه بأنّ «اللّغة الصوفية لغة شعرية رمزية ورمزيتها تكمن في أنّ كل لفظة تكسب محمولات جديدة لمجرد توظيفها في التجربة الصوفية، وهي بذلك تخلق عالمها الخاص»[1].

وسعى الغماري وراء الرمز الصوفي جاء نتيجة إحساسه العميق بالاغتراب عن العالم وعن الذات «نظرًا لما يستشعره في عالمه من نقص ونشاز وقبع، متمثلًا سلطته صَنَمِيَّه جَبريَّة، ذات موضوعيه زائغة بعيدة عن روح الإسلام وحقيقته، تجسدت في ثلاثة وراثية مطلقة، باعتبارها ظل الله في الأرض ضمن نظام اجتماعي جشع لا تحكمه المثل العليا، قدر ما تحكمه المصالح المادية والصراعات والفوضى»[2].

[1]– عبد الحميد هيمة، التجربة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الكاتب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، عدد خاص، 2005، ص244.

[2]– عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص223.

استعان الغماري بالرمز الصوفي في مجموعة قصائده كنوع من التواصل مع العالم الروحي الوجداني هروبًا من انكسارات الواقع العربي وانهزماته، «فليس غريبًا أن يعبّر شاعرنا المعاصر عن بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية، فالصلة بين التجربة الشعرية خصوصها في صورتها الحداثية التي يغلب عليها الطابع السرياني وبين التجربة الصوفية جد وثيقة تتجلى هذه الصلة أوضح ما تتجلى في ميل كل من الشاعر الحديث والصوفي إلى الاتّحاد بالوجود والامتزاج به»[1]، فما كان أمامه سوى الخطاب الصوفي الذي يهرب إليه من هذا الواقع المادي.

اتَّصلت تجربة الغمارية بكمٍّ هائلٍّ من المصطلحات الوافدة من التجربة الصوفية، فأقام معها علاقة تواصلية، مستثمرًا المعجم الصوفي بدلالته العميقة في إنتاج نصٍّ شعريٍّ بنزعه روحيَّةً صوفيةٍ إسلاميةٍ، مما يضاعف من فاعلية نصه الشعري في إشراك القارئ في عمليه تأويل تلك المعاني.

إنّ القارئ للقصيدة الغمارية لا يتكبد عناء حتى يكتشف أنّ الشاعر متأثرٌ بالخطاب الصوفي إلى حدٍّ أنّك تستشعر أحد أعلام الصوفية الكبار أمثال السهروردي، الحلاج... هم من يكتبون القصيدة ومن مثل هذا في قول:

أنت أنا قلب وأهواء وفكر ومدى

[1]– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص105.

تحور ذاتي تناءت سرابا بددا

ويرتوي مني الجوى على نواك أبدا

أنت أنا روحان في أصل الحياة اتحدا[1].

وفي موضع آخر يقول الحلاج:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا

نحن روحان حللنا بدنا.[2]

فيظهر لنا أنّ الغماري شديد التّأثر بالعالم الصوفي وتفاعل مع التجربة الصوفية واستثمر معانيها ومصطلحاتها في نصّه الشعري نجده يقول في قصيدة "ثورة الإيمان":

ويسعدني في دفعة النور...أنّني

أرى الله في كل الوجود... وألمح

أرى الله في الأزهار نشوى... وفي الهوى

[1]– مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص141.

[2]– قاسم محمد العباس، الحلاج الأعمال الكاملة، رياض الرايس للطبع، بيروت، لبنان، 2002، ص159.

وفي وشوشات الطير تشدو وتمرح

أرى الله في سكري وصحوي... وحيثما

توجهت.... يدنيني إليه... فافرح.[1]

تضمنت هذه الأبيات بعض المصطلحات الوافدة من الخطاب الصوفي (السكر، الصحو، النشوة،...) موظِّفًا إيَّاها كمعادل موضوعي للكشف عن حالته الوجدانية، التي لا يمكن الإفصاح عنها باللغة العادية، «فالصوفي في رحلته الدائبة للاتصال بالذات الإلهية، وما يحدث له فيها من معارف وأنوار وتجليات تكشف له عن بواطن الأشياء المستتيره عن السواد الأعظم من الناس، يحاول إيصال هذه التجربة الروحية للمتلقي، فتعجز اللغة العادية عن التعبير عن هذه التجربة الروحية إلى الرمز الذي تعدد دلالاته وإيحاءاته وتأويلاته»[2].

لم يتعامل الغماري مع الرمز الصوفي تعاملا سطحيا، بل كان يتعامل معه تعاملا روحيًا يتحد معه، ويتصل به الى حدِّ التماهي فيه، فلم يكن مجرد وسيلة فنيّة، بل كان يجسد حالته الوجدانية.

[1]– مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص32.

[2]– عاطف جودة ناصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص120.

التي يسعى لبلوغها من خلال إبداعاته الشعرية بلغة رمزية مشفرة، فمثل هذه المواضيع ليس من الصواب التعبير عنها باللغة العادية لضيق دلالتها، وبهذا يكون الغماري قد «تجاوز اللغة العادية للبوح بمواجده إلى لغة الرمز والإشارة التي تثلج صدره وتبلغه مرماه نظرا لشساعة دلالاتها ومرونة انزياحاتها التي تبقى في حاجة دائمة إلى التأويل»[1].

ولعل هذا ما يوضِّح توجه الغماري نحو الرمز الصوفي واستثماره في أنساق رمزية جديدة، ساهمت بشكلٍ كبيرٍ في تشكيل تجربته الشعرية التي اتّحدت مع التجربة الصوفية، يقول في احدى القصائد:

وعرفت ربي ها لمست سعادتي

وتعطرت بضيائه أجفاني

برعمت نجواه فكانت صحوة

من سكرها غنيت في خفقاني

شاهدت نورك يا الله معطرا

[1]– كمال فوحان صالح، الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 2006، ص69.

سحري إذ نام الوجود سقاني[1].

إنّ قارئ هذه الأبيات يتنبه من الوهلة الأولى إلى هذه النزعة الصوفية التي تملأ حروف هذه القصيدة، والتي تمتزج مع تجربته لتشكل معها نسقًا فنيًّا متنوِّع الدلالة بنزعة صوفية إسلامية، متمحورة على الحب الإلهي الذي يتجلى في كل شيء يراه، يصل الى حد السكر به، بل إلى حدِّ الانتشاء.

وعليه فقد وظَّف الغماري "الرمز الصوفي" كبديل موضوعي لذاته الملتهبة بالحب الإلهي، والتأمل للعرفاني إلى «حدِّ أنّه يشعرك معه أنّه حالٌ بها، وأنّه يتكلم من خلالها، وهو ما يذكرنا بالشعراء الابداعيين العاطفيين الذين لا.... يقنعون بإقامة المشاركة الوجدانية بينهم وبين الشيء، وإنّما يتجاوزون ذلك كله إلى جعل الشيء يفكر بدلا منهم، ويحس نيابة عنهم، ويعبِّر عمَّا يريدون هم أن يعبِّروا عنه»[2].

نلمس في ديوان "أسرار الغربة" للغماري هذه النزعة الصوفية الحادة التي امتزجت بذات الشاعر إلى حدِّ التماهي والتي شكلت بنية رمزية ذات قاعدة صوفية، ويمكن هنا أن نحصر الرمز الصوفي في هذا الديوان في "رمز المرأة ورمز الخمرة الذين كان لهما حضور مميز في ثنايا القصائد نفصلها فيما يلي:

---

[1]– مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص87.

[2]– مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص17، 18.

1- رمز المرأة:

اتَّخذ الرمز الأنثوي في الشعر الصوفي أبعادًا مغايرة لما كان عليه سابقا، فكانت رمزا معادلا للذات الإلهية والحب الإلهي الذي يكون بين الشاعر وربّه «حيث بدت المرأة رمزًا موحيا دالا على المحبوب، وهو الله سبحانه وتعالى، فيعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعرًا غزليًا تم للصوفية التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني، والتّعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثة كان قد تمَّ تكوينها ونضجها الفني»[1]. فاستعاروا لغة الغزليين للتّعبير عن هذا الحب والعشق الروحي، فلم يجدوا أفضل من الرمز الأنثوي للكشف عن هذا الحب العفيف الذي يشغل مواجيدهم وتفكيرهم.

إنّ تعامل الشاعر الصوفي مع المرأة ليس من ناحية كونها هذا الكائن الجميل الذي تهيم به القلوب وتلتذ به الأعين بل من ناحية أنّها تجلي من تجليات الجمال الإلهي والحب الروحي ففي عرف الصوفية «ما الإنسان، وما العالم إلاّ تجلٍّ من تجليات الله، وما الحب إلاّ حب الله، فهو المعشوق الذي لا ندرك حقيقته إلاّ بحركة عاشق تجاهه تتّخذ من المناجاة

[1]- عاطف جودة ناصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص162، 163.

وسيلة، ومن الخيال طريقة، ومن الشعر ترجمانا»[1]، إذ لا يسعى الشاعر وراء هذا الغزل والحب لتحقيق الاتصال الجسدي بل هو حب يرتقي إلى أعماق الذات.

احتلَّت المرأة في شعر الغماري حضورا مكثّفا ومتميزًا جردها من صورتها الجسدية الفيزيائية وأكسبها دلالات موحية تتصل بالذات الإلهية بلغة صوفية رامزة، استطاع من خلاله أن يكشف عن «تجلِّي الكمال الإلهي في الكون، وعن حبه وعشقه لله الجميل، ورغبته في التقرب إليه وتصوير حال الاتحاد مع الله الحبيب، والفناء فيه، وتصحيح محبته بتصحيح معرفته، وتوحيده وذوق جماله وجلاله وكماله، هكذا ولد رمز المرأة عاطفة جديدة تجاهها»[2]. ومن هذه النماذج يقول في قصيدة "إلى صوفية الوجه والثورة".

هيا ازرعيني مدى يخضل في رهقي

وثورة في دروب القهر والغلب

وواحة من ضحى عينيك أعشقها

[1]– محمد الكحلاوي، الرمز والرمزية، في النص الصوفي ابن العربي أنموذجا، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع75، ماي 1996، ص28، 29.

[2]– وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع عشر، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص112.

وأشرب الضوء من شلالها السرب

دمي على الزمن المجنون اغنيه

تلوكها الريح في الأبعاد والحقب

ويرتوي من مداها العشق واعدة

رعودها يا مرايا العشق فاقتربي[1].

يظهر الشاعر في هذه الأبيات مدى انغماسه في بحر العشق الذي لا يرتوي منه أبدًا،ا وبلغ من الحب والعشق ما لا يتسع له الكون، فهو في حالة اشتياق وجنون يجعله لا يميز بين الأبعاد والحقب، يقول في موضع اخر:

فيا رباه...

انزع مهجتي شوقا

وزد في مقلتي أرقا

لأفنى في ليالي العشق دربا رافضا

حدقا...

[1]– مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص149.

فإنّي سوف أشتار[1].

على طريقة الصوفيين يُظهر الغماري مدى حبه وعشقه لربِّه إلى حد الفناء، الذي يبرز مدى ذوبان الشاعر واحتراقه شوقا للقاء محبوبه (الله)، وهنا فإنّ مصطلح الفناء عند الصوفية «أداة مفهومية أساسية في فهم الحب الإلهي وتجربة الصوفي الروحية، حيث الفناء هو آخر مقومات المحبة والغاية القصوى من أحوال العاشقين، والحق أنّ الحب لا يُتَصور من دون الفناء، ذلك أنّ قوام اللّذة، هو فناء المحب في موضوع حبه»[2].

كان رمز المرأة محور القصيدة الغمارية التي أصبحت رمزًا للحب الإلهي والعطاء العاطفي، بل مدخلا لمعرفة الذات الإلهية والاتحاد بها، ومعراجا لوصف شوقه وهيامه، لا بهذه المرأة الكائن الجميل، إنّما حبه لله عز وجل، فأصبح الشاعر فانيا بكليته في الجوهر الأنثوي، فأصبح لا يرى ولا يدرك الواقع خارج هذا الجوهر.

وهنا نشير إلى أنّ رمز المرأة عند الغماري لا يقف عند دلالة واحدة، بل يجتهد ليكسبها دلالات رمزية أخرى، ومن هذه الدلالات الرمزية للمرأة عند الغماري قوله:

---

[1]– نفس المرجع، ص100.

[2]– سفيان زداقة، الحقيقة والسراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص51.

أنا فيك يا بنت السماء... مسافر وتري وفكري

متوثب في الدرب إعصارًا على أشلاء دهري

في ظلك القدسي لملمت الرؤى... وهتكت ستري

وعلى حنايا اخضرار شب فيه لهيب عمري

إنّي لأفنى فيك... أمعن في الحنين بزاد صبري.

شرف فنائي فيك أنّي قد ندرت دمي وفكري[1].

يتوجه الشاعر من خلال هذه الأبيات نحو جعل رمز المرأة رمز للعقيدة الإسلامية التي شغلت تفكيره وملأت وجوده، حيث ارتقى بصورة المرأة من الصورة الجسدية الأنثوية إلى الصورة المقدسة المتمثلة في هذه العقيدة السماوية.

استطاع الشاعر من خلال هذا الرمز أن يعبر عن هذا الحب «الذي يصوِّره في كثير من الأحيان متصوفا يذوب عشقا في ذاته الإسلامية، ويهيم وُجدًا وحنينًا إليها، فقد ملكت عليه ذاته، ولم يعد يفكر إلاّ من خلالها، بل إنّه طالما صرّح بأنّه لا يجد الاستقرار إلاّ بجانبها ولا يعرف لذة الحب والهوى إلاّ في أحضانها»[2].

[1]– مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص173.

[2]– نفس المرجع، ص13.

سعى الغماري جاهدًا من خلال الرمز الأنثوي المطابقة بين الحب العذري ومزجه بالروح الإسلامي للتّعبير عما يخالجه من مشاعر الحب حتى أنّنا نراه يستمد من قصص الحب العذري مواضيع تعادل ما يسعى للكشف عنه، وخير مثال عن ذلك قصة (ليلى والمجنون) ومن هذه النماذج يقول:

أنا المجنون يا ليلى وأنت الجن والسحر

أنا الساري بليل الحزن لا شفق ....ولا فجر

ويا ليلى الهوى العذري... شوقي راعف عمر

على وادي القرى لبيت لماها جني ذكرى

سلي وادي القرى كم همت لما أوراق الحر

سليه سليه... تشهد لي الظبي والرمل والبدر.

وتزهر ألف قافية روتها الأنجم الخضر

رواها الليل للسمار نجوى ملؤها عطر[1].

[1]– مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص131.

صور لنا الغماري من خلال هذه الأبيات حالة الجنون التي وصل إليها من عشقه وحبه لليلى التي ترمز للعقيدة الإسلامية، فوجد في قصة حب (ليلى والمجنون) ما يعادل هذا الحب الذي يشعر به و يُفقِده عقله، «وهذا ما يذكرنا بذلك الشوق الصوفي الملتهب الذي نجده عند الشعراء المتصوفة كابن الفارض ورابعة العدوية وغيرهما، إنّه الشوق الأبدي الذي يدفع إلى البحث عن الشيء، والغماري ليس متصوفًا سلوكًا ولكنّه متصوّف فنيًّا إن جاز التّعبير أنّه دائم البحث عن شريعته، عن دينه، عن قرآنه، يبحث عن هذا الوجه الذي تتجسم فيه الحقيقة الإسلامية»[1].

في موضع آخر يقول:

بيني وبينك... ليلى في الهوى نسب

فأنت وجهي.. وأنت الورد والعنب

أنت الخواطر.. إن فكرت.. أغنيتي

إذا ترنمت.. أنت الشعر والغضب

أنت الملاحم.. تاريخ الهوى فضل

نشوان ..غناه من روحي الدم السرب

[1]– نفس المرجع، ص20.

أنت الهوى أنت... يا ليلاي... يا مزدهر

نهر الضياء على نجواك ...منسكب.[1]

إنّ الحب الذي يسعى إليه الغماري ليس أيُّ حب عادي بين الحبيب ومحبوبته، أنّه هذا الحب المقدس بين الشاعر والله، الذي يصل إلى حدّ الفناء، ذلك الحب الذي لا يبصر ولا يدرك من دونه، هو الحب الذي أصبح محور كونه، بل هو الكون كله، ففي هذه الأبيات لا يفصح الشاعر عن مشاعره فقط، وإنّما يرتقي بحالة الحب التي بلغها قلبه إلى مرحلة الاتحاد مع معشوقه وهو (الله) فملك روحه وكونه، يتجسد في تقاسيمه وشكله، وهو النور الذي يستنير به في ظلمته، والهواء الذي يتنفس به..

استطاع الغماري هنا أن يرتقي بصورة المرأة (ليلى) ويكسبها دلالات مغايرة تنبع من النزعة الصوفية، فهي تجسد الذات الإلهية في كل تجلياتها، فكانت لغة الغماري لغة الصوفية رمزية «حُبلى بالدلالات، تتمخض قراءتها عن تداخل في العلاقات وتحوُّل في المعاني وكأنّها مقاربة تخطو برهافة على شفا المعنى حيث يتوافق الإعتام والنور، ويترافق الغموض والوضوح»[2].

---

[1]– مصطفى محمد الغماري، أسرا ر الغربة، ص47.

[2]– أحمد عبيدلي، الخطاب في الشعر الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع المجريين، مخطوط ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2005، ص04.

أنا المقرور يا ليلى... فهل لي واحة بكر

أنا الضمآن يا ليلى وأنت الماء والجمر

شهودي في الهوى شوق وأنت حبنا الطهر

وقرآن الهوى أبدا حدائق في دمي خضر

سيورق بالضحى دربي وتفنى الغربه النكر

وأزرع ألف أغنية على اللقيا.. فتخضر

وفي عينك يا سمحاء... يبحر بالهوى العمر[1].

تحمل هذه الأبيات عبارات الغزل العذري التي شعت عند شعراء المتصوفة (الشوق والحب الطاهر والهوى..)، فلقد عبّر الغماري من خلال العواطف عن مدى تلاحمه مع ليلى الإسلامية، «فوحّد بين المعنوي والفيزيائي في منظوم واحدة متداخلة لا يوحي ظاهرها بما في باطنها، لذلك فإنّه تقع على كاهل المتلقي مهمة استبطان ذلك الباطن، وفك أسرار معانيه ولا يتأتى ذلك إلاّ بامتلاكه حاسة الذوق وحسن التأويل ومحاولة ايجاد القرائن التي تحيل أو قد

[1]– مصطفى محمد الغماري، أسرا ر الغربة، ص133.

تساعد على إدراك المعاني وراء هذا الرمز»[1]، ومن مثل هذا ما جاء في البيت الأخير (وفي عينيك يا سمحاء) وهي رمز من رموز العقيدة الإسلامية، فإنّ غرض الشاعر في توظيفه لهذا الرمز هو دم الذات المتلقية ضمن عملية بناء المعنى وإنتاج دلالات جديدة.

ومن خلال هذا فإنّ الغماري لم يكتفي بعملية الاستعانة بالتجربة الصوفية في بناء نصوصه الشعرية فقط، بل كان دوما يخلق لرموزه دلالات جديدة ويشحنها بطاقات عاطفيهة ووجدانية ويفجرها مما يوافق تجربته النفسية وموقفه الفكري.

وفي موضع آخر نجد الغماري يناجي عقيدته الأبدية ويرمز لها ب"هيلانا" وهي «أسطورة باكستانية إسلامية ترمز إلى القوة الذاتية التي تكمن في أعماق العقيدة الإسلامية، تعبيرا عن مواجهتها لكل التحديات»[2].

يلوك الحزن أشواقي.. يئن اليأس والضجر

يطوحني كما الآمال في جنبي... تنتحر

فيدميها اللّهيب المر ..يدميها...فتنتثر

---

[1]– حياة مستاري، جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة باتنة1، 2015–2016، ص163.

[2]– مصطفى محمد الغماري، أسرا ر الغربة، ص37.

بعيد عنك هيلانا... فلا ناي ولا وتر

ولا أمل يبرعم فيه... يزهو.... يحلم الزهر

ولا ذكرى تعاودني... وهل يحلو لي السمر[1].

تكشف لنا هذه الأبيات الحس المأساوي لذات الشاعر المتمردة على الواقع، وهو ما جسده من خلال رمز (هيلانا) الذي اعتمده الغماري للتعبير عن أحاسيسه وأفكاره الرافضة لهذه الصورة المشوهة للوجود، فنراه هائما باحثا عن هذا النموذج الإسلامي الذي يطمح إليه،

بعيد عنك... راحلتي تجوب الليل والسفرا

تأكل خطوها في الغربة السوداء... واندثرا

بعيد عنك... لا نايا فيسعدني، ولا وترا

تماوج كرمه الصوفي في الأعماق وازدهر[2].

الشاعر دائم الالحاح على هذا البعد الذي يتآكله، وإحساسه العميق بالشوق والضياع، فيناجي عقيدته الإسلامية المقيدة، فترى الغماري ويود لو تعود تماوج كرمه الصوفي ليحرر ذاته الإسلامية هل مقيدة، فترى الغماري «يسبح في عالم الانفعالات العميقة والمشاعر الثائرة

[1]– مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص37.

[2]– المرجع نفسه، ص37.

التي يربط بينها حبل واحد، هو حبل التعلق بالعقيدة الإسلامية والدفاع عن حرماتها، والتي تريك شخصية الشاعر جلية ناصعة من خلال طبيعة معاناتها ونوعية انفعالاتها وأسلوب مناجاتها، فإذا بك أمام رجل قوي الشخصية، ثابت الجأش عالي الهمة، رهيف الإحساس، عميق الانفعال، صادق المعاناة، يتألم ولكنه لا يستسلم، يشكو ولكنّه لا ينهزم ويهيم في الحب والاشتياق ولكنّه لا ينسحب من ميدان الصراع، فهو دائما يجمع بين الوجد والرفض، بين الألم والتحدي، وبين الواقع والحلم»[1]، ويقول أيضا:

تدور.. تدور أشواقي..إلى لقياك تبتهل

تلملم خصلة الأحلام من عينيك تكتحل

ففي عينيك –هيلانا– ربيع مطلق أزل[2].

توحي هذه الأبيات مدى انصهار هذا الرمز الأسطوري (هيلانا) بالتجربة الذاتية للغماري الذي تولدت من رحم المعاناة في رحلته للبحث عن هذه الحقيقة الأزلية العقيدة الإسلامية، وبذلك يحقق لنفسه هذا التوازن النفسي، الفكري، والروحي، فطالما كانت

[1]– عبد الملك بومنجل، الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري، دراسة نقدية أسلوبية موازنة، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ط1، ص47.

[2]– مصطفى محمد الغماري، أسرا ر الغربة، ص38.

الأسطورة «محاولة دائمة للربط بين العالمين الخارجي والدّاخلي، بين المرئي والمحسوس وغير المحسوس، في سبيل خلق نوع من التوازن بين العالمين وضمير الإنسان»[1].

لذلك فقد منحت للشاعر مقدرة شعرية مكنته من التصرف في بعدها الدلالي وشحنها بطاقات إيحائية نابعة من عمق التجربة الغمارية وجوهر الشريعة الإسلامية.

إنّ تعامل الغماري مع المحمول الرمزي للشكل الأسطوري الذي جسدته (هيلانا) قد كشف وعي الشاعر في اختياره «الموفق المصادر الأسطورية التي تخدم الرؤيا الإسلامية التي ينطلق منها، فلقد طرحها كبديل لتخلِّيه عن استثمار البعد الوثني في الأساطير الأجنبية الذي يناقض رسالته وطبيعة شعره الإسلام في سياق اختفائه بالمضمون الرّسالي، قبل الشكل الجمالي الفنّي مبرزا هذا البعد فيها أحيانا، ليؤكد من خلاله توجهه الفكري والفنّي عن طريق زعزعة السائد والمألوف، وطرح بديل جاد ومعقول للواقع المهشم متخليا عن تأسيس واقع حلمي على أبعاد ساذجة ولا معقولة، إنّه تجسيد للواقعة الإسلامية في الأدب»[2].

---

[1]– عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص228، 229.

[2]– آمنة مقران، الرمز في الشعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، جامعة لحاج لخضر، باتنة، 2009–2010، ص83.

مما سبق قوله استطاع الغماري في مجموعته الشعرية أن يرتقي بسورة المرأة النمطية إلى الصورة المقدسة، فكانت رمزًا لذات الإلهية العظيمة، ووسيلة للتغزل بحبيبته الأزلية بلغة شعرية رمزية ينحرف بها إلى دلالات جديدة تُكسب تجربته الإبداعية نوعا من التفرد والتميز.

2- رمز الخمرة:

من الرموز الصوفية العرفانية التي تقابلنا بكثرة في شعر الغماري نجد "رمز الخمرة" الذي يتخذ أبعادا دلالية تمتزج مع تجربته الشعرية للكشف عن ما يحسه من شدة الحب والتعلق بالله إلى حدِّ السكر فيغيب عقله ويفقد حواسه، فمزج بين «غياب العقل والخمر المادية وما بين غياب العقل وسكره بالحب الإلهي، فكانت الصفات مشتركة واللغة واحدة في ظاهرها، ولكنّها تختلف في الكيفية والمعنى، لذلك كان للخمر وأوصافها في الشعر الصوفي معنى عرفاني يُنِم عن وجد باطن معلق بحب الله، نقل غير المعنى الظاهر في السكر العادي، والذي هو معلق بحب الخمر، وغياب العقل، فيما هو منهي عنه، وفيه تبحث النفس عن النشوة، التي تسبح بها في عالم خيالي، ولكن في الشعر الصوفي، فإنّ النفس تبحث عن الصفاء والنقاء ونشوة عبادة الله»[1].

[1]- حسين نجاة، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، عفيف الدين التلمساني نموذجا، مجلة أدبيات، المجلد3، ع1، الجزائر، 2021، ص170.

والجدير بالذكر أنّ الغماري في توظيفه لرمز الخمرة لم يقصد الخمرة الحسية المحرمة في العرف الإسلامي، وإنّما استعارة من هذه الخمرة ما تحمله من أوصاف واتّخذها بديلًا موضوعيًا موازيا للسكر الصوفي للدلالة على مدى نشوته، فإنّها فتحت له آفاقًا تتسع لحالته العرفانية، من خلال التوظيف الرمزي لها، ذلك أنّ الشاعر «معذور عن وصف علاقته مع الحضارة الإلهية مباشرة، فيلجأ لبيان أحاسيسه إلى الرمز»[1]، ومن تلك النماذج قوله:

وعرفت ربي ..ها لمست سعادتي

وتعطرت بضيائه أجفاني

برعمت نجواه.. فكانت صحوة

من سكرها ..غنيت في خفقان[2].

تحيل هذه الأبيات إلى مدى انتشاء الشاعر بالمحبة الإلهية، وبلغ من السعادة ما لا يتسع له الكون، فغاية السكر عند الغماري بلوغ «النّعيم الذي يقيم في أعماق كيان الشاعر

[1]– محمد هادي مرادي، فاطمة نصر اللهى، الغزل الصوفي عند ابن الفارض وجامى، دراسة نقدية ومقارنة في المضمون، مجلة إضاءات نقدية، ع1، 2011، ص123.

[2]– مصطفى محمد الغماري، أسرا ر الغربة، ص87.

ويطغى عليه، وهي رمز الطمأنينة والسكينة، وهي السيل الوحيد لإطفاء الظمأ الذي يلازم الصوفي للارتواء من الذات الإلهية والذوبان فيها»[1].

وأنتشي مثل صوفي... بخمرته

ليلاه في الحب.. فدته.. وفداها

ألقاك القاك.. يا خضراء.. في قممي

في السهل ..فوق الحدود السود ألقاها.[2]

يفعل الغماري مثلما يفعله الصوفي في حالة سكره الروحي، فهو يسعى للاتحاد مع ليلاه المقدسة (العقيدة الإسلامية) ويصل إلى مرحلة الفناء فيها ورغبة شديدة في لقياها، وهنا تتخذ الخمر دلالات روحية، لم يبق منها إلاّ ما يوحي اسمها من سكر وانتشاء، «فهذه الخمرة في واقعيتها المليئة وطابعها الحسي العيني المباشر، تتجاوز المعطى المادي إلى

[1]– أحمد العياطي، تجليات اللغة في الشعر الجزائري المعاصر، دراسة أسلوبية، مجلة الناص، جامعة جيجل، ع11، جوان 2012، ص297.

[2]– مصطفى محمد الغماري، أسرا ر الغربة، ص51.

وحيد مثالي مجرد.. فهي صافية لطيفة نورانية، بها قامت الأشياء، وإليها اشتاقت ارواح العرفاء»[1].

وفي موضع اخر يقول:

أرى الله في سكري وصحوي.. وحيثما

توجهت يدنيني إليه.. فأفرح[2].

استحضر الغماري من خلال هذه الأبيات أهم المصطلحات الصوفية التي تحيل إلى شدة الوله والهيام للذات الإلهية، فمن عشقه أصبح لا يدرك أهو صاحٍ أم منتشٍ، والصحو عند المتصوفة هو «رجوع العارف إلى الإحساس بعد غيبته وزوال إحساسه وعكسه السكر»[3].

[1]– عاطف جودة ناصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، ص370، 371.

[2]– مصطفى محمد الغماري، أسرا ر الغربة، ص32.

[3]– عبد المنعم الحنفي، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، لبنا، ط1، 1980، ص149.

وأما السكر الصوفي فهو «رغبة عارمة في لقاء الله، ورهبة من هذا اللقاء، وذهول بعد تحققه في إحساس الصوفي، فيغتني باطنه بمشاعر الغبطة والوله والشوق الفناء عن النفس والبقاء في الله»[1]. وهو ما أراد أن يحققه الغماري من خلال مزجه بين ثنائية "الصحو والسكر" رموز المحبة الإلهية ومقدار ما وصل إليه من أحوال نتيجة هذا الحب المقدس.

إنّ توظيف الغماري لرمز الخمرة وما تحمله من دلالات إنّما رغبة منه في الكشف عن عاطفته الصوفية اتجاه الذات الإلهية التي لم يستطع من خلال المعاني العادية أن تصف هذه الحالة العرفانية الروحية التي بلغها فجعلها رمز المحبة الإلهية ولقد أفاد الشاعر مثلما أفاد المتصوفة حيث استندوا إلى «مسميات الخمر الحقيقية ومتعلقاتها من سكر وشراب وري وصحو يعبرون بها عمّا يجدونه من ثمرات التجلي ونتائج الكشوفات وبواده الواردات...»[2].

[1]– وضحى يونس، القضايا النّقديّة في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، المرجع السابق، ص119.

[2]– أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة و الإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص 62.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختامنا لهذا البحث نجمل أهم النّتائج التي توصلنا إليها في النقاط التّالية:

- الرمز هو كل ما يحل شيء آخر، دون الإفصاح عنه بل بالترميز والتلميح له، بخلق بديل موضوعي ينوب عنه في الدّلالة.
- يعدّ الترميز من الآليات التعبيرية الذي يمكن من خلاله أن تقول مالا يمكنك أن تفصح عنه باللّغة العادية.
- بواسطة الرمز تكسب القصيدة قيما جمالية وأبعادا دلالية وينقذها من الغنائية والتّقريرية.
- تتحدد قيمة الرمز من السياق الذي هو فيه، فلا قيمة للرمز خارج السياق.
- إنّ الشاعر الموفق هو الذي يمنح لرموزه الحيوية والتعددية، فالرمز لا يستقر عند معنى واحد بل يتجدد عند كل استعمال.
- تظهر عبقرية الشاعر الشعرية في مقدرته من استغلال تقنية الترميز للتعبير عن مواقفه الفكرية وتحقيق غايته الفنيّة معاً.
- تتعدد أنواع الرمز وتختلف فنجد منه الرمز التاريخي والصوفي والديني والتراثي والطّبيعي.
- من أبرز خصائص الرمز أنّه يسعى إلى تحريك البنى الذهنية للقارئ وإشراكه في عملية تأويل المعنى وتوليد الدلالة.

- إنّ الرمز عند علماء النّفس هو واسطة نفسية وفنية يتخذها الفنان للتّعبير عن إحساسه ورغباته المكبوتة في اللاّشعور.
- هناك فرق بين العلامة والرمز، العلامة تعبّر عن مدلول معلوم ومعروف ويكون متفق عليه، أمّا الرمز يعبّر عن مدلول مجهول لا يتقيّد بمعنى واحد وهو غير متفق عليه لا بالاصطلاح ولا بالاجماع.
- ساهمت العملية الرمزية في بلورة الحداثة الشعرية العربية، وإنقاذ القصيدة من الأسلوب المباشر.
- استثمار المعطى الديني الإسلامي في العملية الشعرية الرمزية كان أمر لابدّ منه، لما لديه من القدرة الكافية في تحريك نفس المتلقي من جهة، ومن جهة أخرى يعدّ مصدر غني يثري القصيدة بمعاني قويه ومكثفة الدلالة.
- يعدّ الرمز الديني من أهم التقنيات التعبيرية التي يتوسل بها الشاعر في نقل تجاربه الشعورية والشعرية.
- عرف الشاعر محمد الغماري بتوظيفه للرمز الديني إلى حد الإيغال فيه فلم يكن مجرّد وسيلة فنية تغيرية، بل كان محور القصيدة كلها.
- إنّ عبقرية الشاعر"محمد الغماري" في تمكّنه من توظيف الرمز الديني واستثماره في مجموع قصائده جاء نتيجة خلقية الدينية، التي أسهمت في إنتاج هذه الرؤية في نتاجه الشعري.

- إنّ ما يميز الشاعر محمد الغماري حقا، هو هذا التفرد والتمييز في توظيفه للرموز الدينية، بحيث يسعى دائما إلى إعطاء اللفظية ودلالية مغايرة بما آلفناه سابقا تنبع من موقفه الفكري والشعري.
- من أسباب توجه الغماري إلى الرمز الديني هو رغبته الملحة في تغيير مجتمعه وإصلاحه من مخلفات التفكير الغربي، وخاصة ما عرفته الجزائر خلال فترة السبعينات من انحلال القيم وتفشي الظلم.
- امتزجت تجربة الغماري الشعرية بالتجربة الصوفية وهو ما يظهر من خلال توظيفه لبعض المصطلحات الصوفية كالخمر، السكر، الإنتشاء، الإتحاد...
- يعدّ ديوان أسرار الغربة " للغماري" من أهم الدواوين الذي نلتمس فيه هذا التوظيف الفني والإجمالي للرّمز الديني، حيث ترجم العديد من المواقف والرؤى التي ينهض بها الشاعر ويدافع عنها، فهو مؤمن بأنّ ليس من قيمة الشاعر أن يقف وراء أمّته متخفّيًا ساكتاً للظّلم، بل الشّاعر هو الذي يغير واقعه ويدافع عن أمته.
- استطاع الغماري من خلال ديوان أسرار الغربة أن يحقق غرضه الشعري في تمكنه من توظيف الرمز الديني وإكسابه أبعاد دلالية إيحائية نابع من تجربة الذاتية، ومن ناحية أخرى استطاع أن يعبر عن موقفه الفكري في الدّفاع عن العقيدة الإسلامية وإصلاح مجتمعه.

قائمة المصادر والمراجع

_ المصادر:

_ القرآن الكريم.

_ مصطفى محمد الغماري، ديوان أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2.

2_ المراجع:

_ المعاجم:

1_ إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، مكتبة الشرقق الدولية، القاهرة، 2004م.

2_ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشر المتحدين، تونس، 1986م.

3_ ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد أكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1997م، مج3.

4_ أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللّغة، مادة، رمز، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة: علي محمد البجاوي، دار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع، القاهرة، مصر.

_ الكتب:

5_ إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991م.

6_ إبراهيم رماني، إضاءات في الأدب والثقافة والإيديولوجية، دار الحكمة، الجزائر،2009م.

7_ أحمد الزغبي، أسلوبيات القصيدة المعاصرة (دراسة حركة الشعر في الأردن وفلسطين من (1950–2000م) دار الشروق، ط1، عمان، الأردن، 2007م.

8_ أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينات، (ت.ح)، مصطفى رجيب، دار العلوم والترجمان، مصر ط1، 2009م.

9_ أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، دار الأفاق الجديدة، ط1، المغرب، 1993م.

10_ أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002.

11_ اليوسف يوسف سامي، الشعر العربي المعاصر، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980م.

12_ بلال موسى بلال العلي، قصة الرمز الديني (دراسة حول الرموز الدينية ودلالتها في الشرق الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبله، 2012/2011م.

13_ جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابعة الإبداع، الجزائر،(د.ط).

14_ حسن فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والأفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م.

15_ سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار تيقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1996م، ط2، ج1.

16_ سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة: مصطفى صفوان، مراجعة:مصطفى زيور، دار المعارف، القاهرة، مصر 1981م، (د.ط).

17_ شراد عبود شلتاغ، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، دار مدني، الجزائر.

18_ صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة لأقوال لكم عن الشعر، الهيئة المصرية للكتابة، القاهرة، 1992م.

19_ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1995م،

20_ عاطف جودة ناصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978م.

21_ عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي العاصر، جامعة الدول العربية، مصر، 1992م.

22_ عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، (د.ط)، (د.ت).

23_ عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1984م.

24 _ عبد العزيز مقالع، ثرثرات في شتاء الأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1983م

25_ عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1981م.

26_ عبد المجيد زرافط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، د.ط.

27_ عبد الوهاب البياتي، ديوان الكتابة على الطين، الجزء الثّاني، دار العودة، بيروت، 1972م.

28_ عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في الشعر العربي المعاصر(فترة الاستقلال)، منشورات التين، الجزائر، 2000م.

29_ عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، الجزائر، 1997م.

30_ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر.

31_ علي عبد الرضاء الأسطورة في شعر السياب، دار رائد العربي، ط2، بيروت، لبنان، 1984م.

32_ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.

33_ علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، 2002م

34_ فدوى طوقان، الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1978م.

35_ فراس السواح، الأسطورة والمعنى(دراسات الميثولوجيا والدينيات الشرقية)، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2001م.

36_ كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في التشكيل القصيدة العربية المعاصرة(قراءة في المكونات والأصول).

37_ مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار تيقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م.

38_ محمد الطمار، مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر، ط1،2005م.

39_ محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1986م.

40_ محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث(اتجاهاتهم الفنية)، دار المعرفة الجامعية، د.ط، الإسكندرية 1997م.

41_ محمد عباس، البشير الإبراهيمي أدبيا، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، الجزائر.

42_ محمد علي الجابري، التراث والحداثة (دراسة ومناقشات)، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1991م.

43_ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983م.

44_ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984م.

45_ محمود درويش، ديوان عاشق من فلسطين، قصيدة نشيد الرجال.

46_ مصطفى السعداني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة.

47_ مصطفى بن رحمون، الديوان الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980م.

48_ مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني، دار المعارف، مصر، 1951م.

49_ معين بسيسو، كراسة فلسطين، دار العودةن بيروت، 1969م.

50_ منصور قيسومة، الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، دار التونسية للكتاب، ط1، تونس، 2016م

51_ نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م.

52_ يحاوي الطاهر، البعد الفكري والفني عند الشاعر محمد مصطفى محمد الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

53_ يوسف وغليس، في ظلال النصوص وتأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، ط1 2009م.

_ الرسائل الجامعية:

54_ آمنة بلعلى، الرمز الديني عند رواد الشعر الحديث، السياب، صلاح عبد الصبورن خليل الحاوي، أدونيس، مخطوطات رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1989/1988م.

55_ آمنة مقران، الرمز في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2010/2009م.

56_ حاج عزام ناصر، العلامة اللغوية عند فيردناند دي سوسيرن ورقة بحثية، جامعة الجزائر.

57_ زهرة توفيق أبوا كشك، عاتقة خطاب العبيدي، دور استدعاء الشخصيات التراثية في توجيه الدلالة، شعر محمد القيسي –أنموذجا–، دراسة أدبية، 2018م.

58_ عيادي خالد، التحليل السيميائي للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، مذكرة لنيل شهادة الماجستير جامعة وهران، 2011/2010م.

59_ مجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، رسالة الدكتراة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010/2009م.

_ المجلات والمقالات:

60_ حسين مزدور، توظيف المظمون الأسطوري في الشعر الجزائري، مقال، مجلة البنين، العدد24، 2005م.

61_ رانيا حسن دندش، الحداثة والرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة أوراق ثقافة بيروت، لبنان، 17ماي 2020م، مقال.

62_ عبد الحميد هيمة، التجربة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الكاتب الجزائري، إتحاد الكتاب الجزائريين عدد خاص، 2005م.

63_ فالح الحجية، الرمزية في الشهر المعاصر(فن جديد يقوم على أساس الإبداع)، مجلة الزمان، 17سيبتمبر2014م.

64_ فريدة سويزيف، توظيف التراث في الشعر عند عبد الصابور، عود الند(مجلة ثقافية) الناشر:عادل الهواري، الجزائر العدد 9، 2018م.

65_ ليلي لعلاوة، الرمز عند كاسيرر،(مقال)، منتدى الفلسفة، ديسمبر 2010م.

66_ محمد سعيدي، الأبعاد الاجتماعية في شعر مصطفى محمد الغماري، مجلة الأدب واللّغات، جامعة ورقلة، ماي 2010م.

67_ هارون الجلي، الرمز الأسطوري (المفهوم والوظيفة مدخل في مكانة الأسطورة وأهميته) الأحد 2مارس2014م.

68_ عدنان حسين قاسم، أنواع الرمز ومنبعه، الثقافية،العربية، ليبيا، العدد3، مارس 1980م.

69_ إبراهيم نمر موسى، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني، مجلة عالم الفكر، مج33 العدد2،2004م.

70_ بوعيشة بوعمارة، الشاعر المعاصر ومثاقفة التراث، كلية الأدب واللغات، بسكرة، العدد8.

71_ فريد سويزف، توظيف التراث في شعر صلاح عبد الصبور قراءة في المتون الشعرية، مجلة عود النود، الجزائر 2014م.

72_ رسول بلاوي، حسين مهتدي، الرموز الطبيعية ودلالتها في شعر يحي السماوي، مجلة اللغة العربية وآدابها العدد3، 2011م.

73_ محمد فؤاد سلطان، الرموز التاريخية والدينية في شعر محمود درويش، مجلة الأقصى سلسة العلوم الإنسانية، العدد1، 2010م.

الفهرس

-شكر وتقدير.

-إهداء.

-مقدّمة.

-الفصل الأوّل: الرمز بين الاصطلاح والنشأة.

-تعريف الرمز لغة.....06.

-تعريف الرمز اصطلاحا.....07.

-الرمز في علم السيمياء.....08.

-الرمز في علم النّفس.....10.

-الرمز في الادب.....11.

-الاتجاه الرمزي في الدراسات الغربية.....15.

-الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث.....19.

-أنواع الرموز .....23.

-بين الرمز والعلامة.....53.

-بين الرمز والأسطورة.....60.

-**الفصل الثاني: بنية الرمز الديني.**

-الرمز التاريخي الإسلامي.....75.

-الرمز الصوفي.....90.

-رمز المرأة.....97.

-رمز الخمرة.....110.

-خاتمة.

-قائمة المصادر والمراجع.

الملخص:

يتناول البحث موضوعا هاما في الدّراسة الشعرية العربية الحديثة، هو " الرمز" الذي يعدّ من أهم الوسائل التعبيرية والفنيّة، التي يلجأ إليها الشاعر الحديث، حيث يمنح القصيدة بعدا دلاليا وكثافة إيحائية تضع القارئ أمام نظام من الدّلالات والتأويلات التي تصدر عن عمق الفكرة والرؤية الشعرية، وشاعرنا محمد الغماري أضهر من خلال ديوان "أسرار الغربة" كفاءة عالية وعبقرية شعرية في توظيفه للرمز، وبالأخص الرمز الديني الذي عبّر من خلاله على موقفه الشعري والفكري معا.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الشعر الحديث، الرمز الديني، الرؤية الشعرية.

Summary :

The research deals with an important topic in the modern arabic poetic study, which is one of the most important expressive and artiste means that the modern poet resorts to, as it gives the poem suggestive intensity that puts the reader in front of a system of cannotation and interpretations that emanate from the depth of the idea and poetic vision, and our poet **Mohammad El-Ghomari**, demonstrated through the book **secret of exile** high efficiency, and poetic genus in his description of the symbol, through which he expressed his poetic and intellectual position together.