

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

السنة: الثانية ماستر

التخصص: تحليل الخطاب

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب تخصص تحليل الخطاب تحت عنوان:

الترميز في الشعر الجزائري المعاصر

" ديوان (أعراس الملح) لعثمان لوصيف أنموذجا"

إعداد:

العيداني خيرة

لعزازي أسية

إشراف:

الدكتور/ محمد توامي

الموسم الدراسي: 2016/2015

شكـــر وعرفـــــان

شكر وعرفان

في بادئ الأمر الشكر والحمد لله عز وجل حمدا كثيرا، لتوفيقه لنا على تتمة هذا العمل المتواضع، كما نتقدم بالشكر إلى أستاذنا الكريم الدكتور "**توامي محمد**"، الذي كان مشرفا على هذا العمل، فكان موجهنا لانتقاء أحسن الكلام وأفضل الصيغ، والحق أنه لم يبخل علينا بتوجيهاته طوال هذا الموسم الدراسي، ولا ننسى أن نخص بالشكر الأستاذ "**محمد بلعزوقي**" على امداده لنا بالديوان.



الإهـــــــــداء

إهـداء

إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة طيبة، إلى كل من علمني حرفا فصرت له عبدا.

إلى الأستاذ والدكتور محمد توامي، كأستاذ قبل أن يخص بالذكر كمشرف، حفظه الله وأدامه ذخرا.

إلى من أكسباني نعمة الوجود، إلى من حبهما بقلبي يتسم بالخلود، إلى نبعي الود والحنان، أمي وأبي.

إلى من غمراني بفيض من العطف وأنارا دروب حياتي، أمي نجمة وأبي صالح.

إلى من أمسك بأناملي وهي صغيرة متبعة خطاه في الحياة، عمي أحمد.

وإلى التي خصها الله بقلب عطوف، فعطفت وربت وكأنها هي التي أنجبت عمتي رقية.

إلى كل إخوتي، وإلى روح قطفت في ربيعها، أخي النذير رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

إلى الذين حملهم قلبي ولم تسعهم مساحة الورقة، إلى أخت لم تلدها أمي خيرة.

وإلى كل من رشيدة وحفيظة، إلى كل من تصدق علي بابتسامة من القلب. أسية

إهداء

أهدي ثمرة تعبي المتواضعة إلى عائلتي الكريمة، إلى صاحبة القلب الدافئ والحنون أمي حفظها الله لي وأدامها نوراً يضئ دربي، إلى أبي العطوف ومعلمي الأول، إلى زوجي الذي كان رفيق الدرب خاصة بمساندته وتشجيعه لي لإتمام هذا العمل، إلى أختاي الحبيبتان نسمة ومباركة، إلى عائلة زوجي الكريمة، إلى صديقاتي ورفيقات دربي من الدراسة (حفيظة، حدة، أمينة، رشيدة، ونورة، أم الخير)، إلى صديقتي وزميلتي أسيا، إلى كل من علمي حرفا به الأن أخط هذه الكلمات، وإلى كل طالب مجد غيور على مستقبل وطنه، وفي الأخير إلى كل شاعر أطربنا بشعره أسرنا بكلماته حمل عنا هموم الوطن واستلم المشعل لرفع البلاد والمضي بها قدما، إلى أرواح الشهداء الطاهرة التي بفضلها نحن أسياد في أوطاننا.

خيرة

مقدمـــــــة

مقدمة:

يعد الإنسان الكائن الوحيد الذي يمثل الحضارة في نمط حياته من تصرفات وأفكار وسلوكات وحتى أسلوب العيش، ومن أهم مقومات هذه الحضارة الفكر والفن أي الإبداع الذي ينتجه الفرد، ومما لا يختلف عليه اثنان أن الشعر من الفنون التي استهوت جل الحضارات ومنها الحضارة العربية واليونانية.

وللشعر قوى وطاقات تمنح للكلمات الحياة فتجعلها تنبض بالأحاسيس على اختلافها من حزن وأسى وفرح وسرور...الخ، فالشعر أقل ما يقال عنه أنه الطبق الرئيسي على موائد الفنون الأدبية، كذلك إنه يواكب تطورات العصر، ومع العلم أن لكل عصر مشاكله الخاصة التي تلقى على عاتق الشعر فيختار مواضيعه بعناية ليمرر من خلالها رسائل تحمل الرؤى لتلك القضايا العالقة التي أرقت المجتمع.

ولعل التعبير المباشر يوقع هذا الشاعر أو ذاك في أزمة تعبيرية شعرية، لذلك يبدو أن لجوءه إلى أسلوب جديد كالترميز يمنحه طاقات تعبيرية لا حدود لها، دون أن يقع في المتاعب لأنه يعتمد أساسا على الإشارة والإيحاء والإيماء، وقد عرف هذا التوجه الأدبي في العصر الحديث والمعاصر –خاصة–إقبالا كبيرا نتيجة تضييق الخناق على الشاعر أحيانا والتحكم في آرائه رغم الشعارات الرنانة التي تنادي بحرية التعبير في بعض الأحيان.

ولقد لجأ الشاعر الجزائري المعاصر كغيره من الشعراء إلى الترميز لحاجته الملحة للطاقات التعبيرية التي يمنحها هذا الأخير وللحرية التي يوفرها للشاعر ليتمكن من استنطاق ما لم تنطق به اللغة والكلام فهو فـن تقويل اللغة، والملاحظ على شعر هـذه الفترة الزمنية أنه قلمـا يجود ديوان خالٍ تماما من الترميز.

إننا كجزائريين تسكننا الغيرة على الأدب الجزائري، الذي يظل بحاجة إلى البحث والقراءة والاستقصاء رأينا أن يكون الشعر الجزائري المعاصر مجال بحثنا والشاعر عثمان لوصيف، بالخصوص، موضوع مذكرتنا باعتباره من بين الشعراء الشباب الجزائريين الكثرين الذين كان لهم وقع وصدى كبيرين في الشعر، فشاعرنا جزائري، بسكري المنشأ، صوفي التوجه

والمذهب، وقد التفت إليه بعض الدارسين منهم إبراهيم رماني في فصل كامل من كتابه أوراق في النقد، وكان موضوعا ثريا وخصبا لمجموعة من الجرائد والمجلات، ولأننا تلمسنا بالفعل وجود ظاهرة الترميز بوفرة في دواوينه الكثيرة إلا أن اختيارنا قد وقع على ديوانه المسمى "**أعراس الملح**"، وهو ما يفي بغرض مذكرة التخرج بشهادة الماستر.

أما الإشكالية التي حاولنا بحثها في مذكرتنا هي: ماهو التأثير الذي أضفته شعرية الرموز في الديوان؟ وماهي أغلب الرموز الموجودة في الديوان ومصادرها التي استقاها منها؟ .

وضمن محاولتنا للإجابة عن الإشكالية رأينا أن نقسم مذكرتنا إلى فصل تمهيدي على شكل مدخل وفصلين رئيسيين، وكان التقسيم كالاتي:

الفصل التمهيدي يتمثل في مدخل عن الصورة الشعرية إذ قمنا فيه بتعريف الصورة لغة واصطلاحا (عند الغرب وعند العرب)، وكذا تبيان أنواع الصورة الشعرية من بلاغية وحسية ورمزية.

أما الفصل الأول الموسوم بمفهوم الرمز قسم إلى مبحثين الأول تعريف الرمز وفيه تعريف للرمز لغة واصطلاحا والمدرسة الرمزية نشأتها وأهم روادها (عند الغرب والعرب) والمبحث الثاني وهو المذهب الرمزي وفيه تتبعنا تكوين الرمز وعلاقته بالصورة الأدبية وكذا الوقوف على الفروق بين الرمز الأدبي والرمز العلمي والعلامة والإشارة.

أما الفصل الثاني وهو شعرية الرموز في ديوان أعراس الملح وحاولنا فيه رصد شعرية الرموز وتمثلاتها في الديوان مثل:

شعرية الرموز الطبيعية

شعرية الرموز التراثية

شعرية الرموز الخاصة

شعرية الرموز الصوفية.

وختمنا مذكرتنا بخاتمة احتوت على ملخص عن جل ما توصلنا إليه في بحثنا هذا.

أما المنهج الذي اتبعناه في بحثنا فهو المنهج الوصفي.

وقد استعنا في بحثنا هذا بمجموعة من المصادر والمراجع، والتي أنارت لنا درب البحث وحددت لنا معالمه، في تقديرنا، وذلك لريادتها في هذا الاتجاه من البحث الأدبي، ومن بينها نذكر:

- من الرمز إلى الرمز الصوفي، لبسام الجمل.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، لعز الدين إسماعيل.
- الرمز والرمزية، لمحمد فتوح أحمد.
- المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، لفليب فان تغيم، ت فريد أنطونيوس.

وكأي جهد في هذه الحياة صادفتنا بعض الصعوبات والتي كان أكبرها ضيق الوقت الذي جعلنا نسارع في كل شيء، إضافة إلى الغموض الذي يعتري الشعر المعاصر ومنه الشعر الجزائري، التركيب الذي يجمع ألفاظا ثرية ومتنوعة، إضافة إلى المشكل الأكبر في الجزائر وهو صعوبة الوصول إلى الدواوين الشعرية خاصة الشعر الجزائري منها، وهذا أمر واقع، خاصة على مستوى ولايتنا.

إلا أننا وبفضل الله عز وجل وبتوفيق منه وبمساعدة الدكتور المشرف الذي نصحنا ووجهنا مرارا، بذلك استطعنا تجاوز هذه الصعاب وأتممنا هذا البحث المتواضع، فنرجو أن يكون مساهمة نافعة في دراسة الأدب المعاصر، وفهمه بما يكون عينا ثالثة لكل طالب علم، والله من وراء القصد.

المدخـــــــــل

تمهيـــد

إن المتكلم عن الشعر حتما سيتطرق إلى موضوع الصورة الأدبية، ذلك أن غايته الأولى هي الوصف ولمس مخيلة المستمع، فالشاعر الفذ من يستطيع أن يصور الأشياء فنسمعها كأننا نراهما ونلمسها، لذا يلجأ للصورة والتي هي «أساس الخيال ومادته»[1]، وهي ذلك الأسلوب البديع في إلقاء المعاني، إذ تسمح للشاعر بالتعبير بطلاقة فلا تحده الكلمات فقط عليه الاستسلام لخياله والخوض في غماره، ولأن الشعر في تطور مستمر اختلف النقاد والمنظرون في تعريفه، فيكتسب مع كل عصر خصائص جديدة كذلك هو الحال مع الصورة، إذ أنها تكتسب خصائص جديدة في كل عصر، حتى في الأدب ليست نفسها فهناك من يراها «استحضار لمشاهد من الطبيعة»[2]، ونحن من خلال هذا الفصل التمهيدي أو بالأحرى المدخل سنحاول تعريف الصورة، وجمع وتقريب وجهات النظر حول تعريفاتها العديدة.

[1] محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2003م، ص 26.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، د ط، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2013، ص 422.

أولا/تعريف الصورة:

1/لغة:

وردت الصورة في لسان العرب أنها الصفة والهيئة للشيء إذ قال:« "**ابن الأثير**" عنها، الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، ويقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد به ما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة، وأن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلم:« أتاني ربي في أحسن صورة »، وتجري معاني الصورة كلها عليه»[1].

2/اصطلاحا:

يستعمل مصطلح الصورة في أكثر من مجال واحد من المجالات المعرفية الإنسانية، ويتخذ في كل منها مفهوما خاصا وسمات محددة، يمكن أن نحصر ذلك في خمس دلالات وهي: الدلالة اللغوية، الدلالة الذهنية، والدلالة النفسية، والدلالة الرمزية والبلاغية أو الفنية. [2]

ويعد "**الجاحظ**" أول من أشار إلى (التصوير) في قوله:« إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»[3]، أما "**عبد القاهر الجرجاني**" فقد وسع من دلالات الصورة مستزيدا بذلك على الجاحظ، إذ بلغ عنده هذا المصطلح أبعادا لم يصلها عند غيره، حتى يبدو أحيانا كأنه يعد الصورة تحديدا للشعر وتعريفا له. [4]

فهذان البلاغيان الشهيران قرنا بين الصورة والشعر، فإذا تكلمنا عن طرف فنحن

---

[1] ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن كرم)، لسان العرب، مج4، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 473.

[2] نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د ط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا،1982، ص41.

[3] الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط2، ج3، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر،1965م، ص132.

[4] محمد علي كندي، المرجع السابق، ص28، 29.

بالضرورة نتكلم عن الأخر، فجعلا كلا منهما وجها للأخر، لا يستقيم طرف منهما إلاّ بوجود الطرف الأخر، ولكن مفهوم الصورة عند "**علي كندي**"، مفهوم متجدد من عصر ثقافي إلى عصر أخر ومن ناقد إلى ناقد أخر، «لأن التجربة الشعرية هي التي تستدعي لغتها الخاصة والصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلال فاعليته ونشاطه» ،[1] ومما نراه ونفهمه من كلام "**محمد علي كندي**" أن الصورة متجددة لا في جوهرها فالصورة تبقى هي نفسها الصورة، وإنما التجديد يكون في كيفية تشكيل وتوظيف هذه الصورة، وهي أداة الخيال والخيال يختلف من شخص إلى أخر، حسب ثقافته أو بيئته أو مستواه المعيشي.

أما "**جابر عصفور**" فهو يخالف "**علي كندي**" في نظرته إلى الصورة، إذ ينقلها من الخيال إلى الإدراك وبلوغ المعاني، والحقيقة ذلك أن التعبير اليومي العادي يعجز في أغلب الأحيان على التعبير عن الحقائق أو حتى المشاعر، لذا يلجأ الشاعر إلى أسلوب تعبيري مختلف، فيقول في هذا الصدد:« هي وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية»[2]. فيرى هذا الأخير أن الصورة هي الطريق الوحيد لفهم المعنى المطروح، فهي ليست وسيلة إقناع للمتلقي فحسب، وإنما وسيلة تساعده على الفهم الصحيح للحقائق وتوجهه إلى ذلك. و"**الولي محمد**" يراها أنها تلك الصورة الحسية المتمثلة في الكلام، والتي لا تكون لأجل توصيل وتأدية المعنى، إنها تقتصر على التقديم الجمالي الحسي للفكرة، وهذه الصورة المتحققة في الكلام يتم الاستغناء عنها بمجرد تلقيها، مقابل المحتوى المراد توصيله [3]، فهو يرى إمكانية فصل الصورة عن المعنى وعن إمكانية الاستغناء عنها، معاكسا بذلك

[1] محمد علي كندي، المرجع السابق، ص 26.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،1992، ص 383.

[3] محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1984، ص 37.

مفهوم "**جابر عصفور**" للصورة في عدم إمكانية الفصل بين الصورة والمعنى.

أما مصطلح الصورة ومفهومه عند أصحاب الاتجاه المحافظ حسب الدكتور "**محمد ناصر**": «أن الصورة إنما يراد بها التعبير عن موقع الأشياء من الوجدان، وإن قدرة الشاعر هي أن يصرفنا عن ظواهر نفسه وخاطره، ويمتلأ به وعيه، ولا يصدر عن تلفيق الظواهر والأشكال». [1]

هذا عن تصورات بعض النقاد العرب لمفهوم الصورة الشعرية، أما الغرب فنجد من المنظرين النقاد، "**أرسطو**" والذي قرن بين الصورة والاستعارة، إذ يرى أن «أما الصورة فكما قلنا من قبل إنها تغييرات (=مجازات) مرموقة جدا، وتتألف دائما من حدين، مثل الاستعارة التمثيلية». [2]

ولكن وجهة نظر أرسطو عن الصورة تضعها في نفس الخانة مع التشبيه المرسل، بل ولم يفرق بينهما في حين أن التشبيه واحد من المكونات التي تتشكل بها الصورة، وللنفسانيين رأي أخر في هذا الصدد إذ يرى "**فرويد**" أن الصورة: «هو رمز مصدره اللاشعور» وما تطورت إليه دلالات اللاشعور عند الدارسين بعده بدءا بتلاميذه، ومن بينهم "**يونغ**" فانتقل اللاشعور عنده من المحتوى الفردي إلى المحتوى الجماعي، فصارت بذلك الصورة ضمن هذا الفهم جزءً من الميراث الحضاري للذهن الإنساني [3].

وبهذا التعريف –من وجهة نظر علماء النفس–فإن الصورة حسبهم، موجودة في اللاوعي مسبقا، وينظمها الشاعر أو المؤلف داخل نصه دون أن يدرك بأنها موجودة هناك، وأحيانا دون قصد منه، وفكرتهم أو بالأحرى نظريتهم عن اللاشعور الجماعي الذي يمثل الإرث المشترك لدى كافة الشعوب يجعل من الصورة قوالب جاهزة يتشارك فيها كل الناس وليست من إبداع ذات الشاعر.

---

[1] محمد ناصر، المرجع السابق، ص 463.

[2] ارسطو، فن الخطابة، حققه وعلق عليه عبد الرحمان بدوي، توزيع دار القلم، بيروت، لبنان، 1979م، ص223.

[3] نقلا عن بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص 08.

ويقول "**برنار قرايسي**" وهو الذي يعد من أحسن المنظرين للصورة: «إنه استحضار مشهد من الطبيعة أو من حقيقة الإنسان، إنها إجمالا ربط الاهتزازة العاطفية التي يريد الفنان أن يولدها في محاولة لمنافسة الأشياء وهي نداء إلى العالم من أجل الإحساس بالخاص»[1]

أما "**سي دي لويس**" فهو ينظر للصورة على أنها: «لم تعد تتشكل من علم البيان والبديع فقط، بل أصبحت تحتوي على بعث الفوارق، والمتناقضات والصياغات الجديدة التي تحتوي على اشتقاقات جديدة وعلامات ورموز، وسيمياء وموسيقى وعاطفة»،[2] لأن الصورة تعبير عن شيء بنص ما، فهي بذلك تكتسب معظم خصائص وتأويلات هذا النص.

ولمصطلح الصورة معنى مختلف عند "**الرومانتيكيين**"، فهي تمثل مشاعر وأفكار ذاتية، إذ يخلط الرومانسيون مشاعرهم بالصورة الشعرية، «فيناظرون بين الطبيعة وحالاتهم النفسية»،[3] فالصورة الشعرية عندهم هي وسيلة تعبير وتصوير لحالات النفس وانفعالاتها، من خلال نقل صور من الطبيعة توهم القارئ بأنها شعور متمثل في أركان الطبيعة.

-وتنقسم الصورة الشعرية إلى ثلاثة أنواع هي: الصورة البلاغية، الصورة الحسية، الصورة الرمزية.

أولا-الصورة البلاغية:

لقد استعمل الأدباء منذ القدم الصورة الفنية المجازية، التي تقوم على معنى النقل وبخاصة الاستعارة، أما في النقد الحديث فقد نتعامل مع الاستعارة بعمق أكثر، حيث أصبحت العلاقة بين الصورة والاستعارة علاقة تفاعلية بعد أن كانت علاقة تشابه

---

[1] نقلا عن محمد ناصر، المرجع السابق، ص 422.

[2] نقلا ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، 2010، ص 185.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ص 395.

أو تمثيل، إذ يفقد كل طرف من أطراف الاستعارة أو الصورة جزءا من مكوناته الأساسية ويكتسب مكونات وخصائص أخرى جديدة تعوضه عن الفقد الحاصل عن التركيب في أجزاء الاستعارة، وتتعلق الصورة بالمجاز لأن كل صورة شعرية هي بدرجة ما استعارية [1].

ولكن الأخذ أو القول ببلاغية الصورة قول قاصر، لأنه يربطها بجانبها المجرد فقط ويفقدها جانبها الحسي، إذ أن غاية الصورة في وصفها للأشياء ملامسة الحواس والتأثير في المتلقي وليس مجرد المطابقة للواقع، إضافة إلى أن الصورة الشعرية تختلف عن الصورة البيانية في أن الصورة الشعرية لا تكتمل إلاّ بوجود مجموعة من الصورة البيانية، وتتآلف هذه الأخيرة فيما بينها لتشكل الصورة الأشمل وهي الصورة الشعرية.

ثانيا-الصورة الحسية:

هناك من النقاد من يربط الصورة بالانطباع الحسي لهذه الصورة في النفس البشرية، فالصورة الموحية لا تتأتى بمجرد حشد المدركات الحسية ورصفها، وإنما تتطلب نوعا من العلاقات الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية، والتركيز على الصورة الحسية لا تقتصر على الصورة البصرية فقط، إذ يمكن بناء الصورة الحسية على غير طريق حاسة البصر، فالصورة إعادة إنتاج تخيلية، ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة ليست بالضرورة بصرية، وتجمع بين بعد حسي وبعد مادي وأخر عاطفي تجريدي [2]، فالصورة ضمن هذا النوع تتعلق بمدى تأثيرها في المتلقي، ومدى قدرة إيصال المبدع لأفكاره وأحاسيسه ومختلجات نفسه، ويلجأ هذا المبدع قصد الوصول إلى مبتغاه إلى إثارة الإدراك الحسي والعقلي للمتلقي.

ثالثا-الصورة الرمزية:

إن الصورة رمز يتأثر بحالة روحية، فهي صورة تعبيرية وليس صورة سببية، والشاعر

---

[1] محمد علي كندي، المرجع السابق، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص30،31.

لا يخلق صوره من عدم، وإنما يختار من الإمكانات المتاحة في اللغة ويستعين بمدركاته الحسية المختزنة، ويلجأ المبدع إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها [1].

وفي الأخير نخلص إلى أن الصورة تحدث في المعنى خصوصية وتأثيرا لا يغير من طبيعة المعنى في ذاته، فهي تغير فقط في طريقة عرض هذه المعاني، ومن ثم فإن الكلام بدون الصورة نجده مباشرا ذميما تجريدا محضا، إذ يقول "**المرتضى**"* في هذا الصدد:« وكلام العرب وحي وإشارات واستعارات ومجازات، ولهذه الحال كان كلامهم في المرتبة العليا من الفصاحة، فإن كلامهم متى خلا من الاستعارة ، وجرى كله على الحقيقة ، كان بعيدا عن الفصاحة بريا من البلاغة، وكلام الله تعالى أفصح الكلام»[2]، فالمرتضى لا يقصد بكلمة الاستعارة مجرد الاستعارة وإنما قصد بها الصورة بكل ما تحمله من عناصر بيانية.

---

[1] محمد علي كندي، المرجع السابق، ص31.

* الشريف المرتضى، (355هـ-436هـ/966-1044م)، هو أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى بن إبراهيم بن موسى بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، له كتاب الأمالي، والملقب بذي المجدين عالم إمامي من أهل القرن الرابع هجري، عاش في فترة الدولة العباسية.

[2] الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوى العلوى، أمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، القسم الأول، مكتبة الدكتور مروان العطيّة، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1954م، ص04.

الفصـــل الأول

تمهيد:

يعد الرمز ظاهرة من الظواهر الفنية التي استحوذت على الشعر العربي الحديث والمعاصر، والشعر كغيره من الآثار الأدبية يتطور بتطور الزمن.

وكان العامل في تطور الأدب العربي هو تأثر مجموعة من الشعراء العرب بالأدب الغربي أمثال شعراء **(أبولو)** وشعراء **(المهجر)**، ممن اتصلوا بالأدب الغربي أو سمعوا عنه.

ومن الدوافع الكبرى والجوهرية التي دعت الشاعر العربي إلى الانقياد وراء فنيات الأدب الغربي والرمز بالخصوص، هي الطاقات التي يمنحها هذا المذهب الأدبي من تجدد وحياة، فيسمح للشاعر بالتعبير عن مكنونات نفسه والتنفيس عنها، في قالب خفي لا يظهر جليا للقارئ إلا بتمعن وتمحيص، والرمز كغيره من الظواهر الأدبية الحديثة له عناصر تسمح بتكوينه وله خصائصه ووظائفه، التي تميزه عن غيره ورواده الأوائل الذين استحدثوه، وكذا مراحل نشأته وتطوره أو حتى ضعفه، وهذا ما نحن بصدد توضيحه في هذا الفصل.

المبحث الأول: تعريف الرمز.

1/تعريف الرمز:

أ/لغة:

ورد في كتاب "**أساس البلاغة**" "**للزمخشري**" في باب الراء عن الرمز، «رمز: رَمَزَ إليه وكلَّمه رمزاً، بشفتيه وحاجبيه، ويقال: جارية غمّازة بيدها همّازة بعينها لمّازة رمّازة بحاجبها ونبّهه فما ارتمز و ما ترمّز قال: خررت منها لقفاي أترمز »[1]، فجاء في هذا المعنى أن الرمز إشارة إلى شيء بغض النظر عن كيفية هذه الإشارة وعن الشيء المشار به، أما عن الرمز في معجم "**لسان العرب لابن منظور**"(أبي الفضل جمال الدين محمد بن كرم) عن الرمز:« رمز، الرّمز: تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بغير كلام مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، وإنما هو إشارة بالشفتين وقيل: الرّمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرتَ إليه باليد أو بعين ورمَزَ، يرمِزُ، يرْمِزُ رمزاً »[2]، فالرمز هنا إشارة وإيماء إلى شيء دون الإفصاح عنه مباشرة بالكلام، فيكون بأي شيء كاليد أو العين أو راية قصد استرعاء انتباه شخص ما وبذلك يكون الإيحاء والإشارة، وقد ورد في "**القرآن الكريم**" لفظة الرمز، بمعنى الإشارة في قوله تعالى: ﴿**قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِيْ آيةً قَالَ آيتكَ ألاّ تكلمَ الناسَ ثلاثةَ أيامٍ إلاَّ رَمْزاً وأذْكرْ رَبَكَ كَثيْرَاً وسَبِّحْ بالعشِّي والإبْكَار**﴾[3]، فالنبي "**زكريا عليه السلام**" دعا "**الله**" سبحانه وتعالى أن يجعل له علامة يستدل بها على وجود الولد منه ويستبشر، فجاءت هذه الآية لتمنحه الإشارة على أن لا يكلم الناس إلاّ رمزا مع أنه سوي قادر على الكلام.

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق مجد باسل العيون السود، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، لبيروت، لبنان، 1998 ص 385.

[2] ابن منظور، المرجع السابق، مج 5، ص 356.

[3] سورة آل عمران، الآية 41.

ب/اصطلاحا:

يعتبر "أرسطو" أول من تناول قضية الرمز إذ يقول في هذا الصدد:

« الأصوات التي ينطق بها رموز دالة على أحوال نفسية، والألفاظ المكتوبة رموز دالة على الألفاظ التي ينطق بها الصوت.

وكما أن الكتابة ليست واحدة عند جميع الناس فكذلك الألفاظ المنطوق بها ليست واحدة، مع أن أحوال النفس –التي تلك العبارات دلائل عليها–واحدة لدى الجميع، مثلما أن الأشياء –التي تلك الأحوال صور دالة عليها–واحدة للجميع »[1]، فهو يرى أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء الحسية، والتي نمثلها عادة بالكلام اليومي الذي ننطق به، وأنها إفصاح للحالات النفسية من مشاعر ومكنونات وأمزجة، والتي قد تتماثل عند كل الناس، إلا أن هذا الإفصاح يختلف من شخص إلى أخر رغم تماثل هذه الحالات، في حين يرى "**فاليري**" أن الرمز يرمى إلى: الإيحاء بدلا من الإفصاح، والتمليح بدلا من العرض، «وسبيله هو الموسيقى التي تنبع من جرس الأصوات وانسجامها وموسيقى التراكيب، مع فطنة دقيقة إلى وقع العناصر الموسيقية »[2].

والرمز مشتق مـن"**SYMBOLEIN**"، وأصل الكلمة فـــي اللغة اليونانية "**SUMBOLEI**"، والتي تعني الحرز والتقدير، وهي مؤلفة من:"**SUM**" بمعنى (مع) و"**boleinl**" بمعنى (حرز)، وهي تعني قطعة من خزف أو إناء ضيافة – دلالة على الاهتمام بالضيف–وقد اشتقت من الفعل اليوناني "ألقى في الوقت نفسه" أي الجمع في حركة واحدة بين الإشارة والمشار إليه [3]، تترادف كلمة **SYMBOL** مع كلمة **creed** والتي تعني دستور الإيمان المسيحي إضافة إلى أنها ذات قيمة إشارية في المنطق،

---

[1] نقلا عن تزفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، تر، محمد الزكراوي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2012، ص 20، 21.

[2] محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1988م، ص 112.

[3] السعيد بوسقطة الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ط2، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 2008، ص 24.

فالرمز هو شيء ما يعني شيئا أخر [1].

وقد عرف "**مالارميه**" رائد المذهب الرمزي الرمز سنة 1891 بأنه: «فن إثارة موضوع ما شيئا فشيئا حتى تكشف في النهاية عن حالة مزاجية معينة، أو هي فن اختيار موضوع ما ثم نستخرج منه مقابلا عاطفيا» [2]، ويعرفه "**هنري دي ريجنيير**" وهو تلميذ "**مالارميه**" فيقول: «الرمز هو المقارنة بين المجرد والملموس حيث أن أحد طرفي المقارنة يشار إليه فقط دون أن يذكر مباشرة» [3]، ويرى "**روبرت بارت**" أن الرمز صيغة للتفكير بطريقة إنسان ما ضاربة الجذور في ما هو حقيقي، وأن الرمز ينشأ بعد كل شيء عن الخيال الذي هو تكرار بالعقل المتناهي لفعل الخلق الأدبي في الكون المطلق، فيقول« إن صناعة الرمز عند **كلوردج** –وكذا إدراك الرمز– فعل ديني أصلا فهو لحظة كشف للروحي في سمو الطبيعة، ومهما يكن فإنه يبلغ أوجه لا محال في رؤية رمزية لأنه بواسطة الرمز وحده يمكن الروحي المطلق أن يبين البتة، والفكرة في أسمى معنى لتلك الكلمة، لا يمكن أن تنقل إلا بالرمز» [4].

فالرمز من خلال هذا المنظور يمنح الألفاظ الحياة، ويسموا بالمعاني من خلال منح الألفاظ قدرة على التجدد والتغير، قدرة على تغيير المعاني حسب كل متلقي وملتقط للفظة

كما يعرفه "**ويبستر**" أنه: ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما، كمجرد الاقتران أو الاصطلاح، أو التشابه العارض غير المقصود، [5] والرمز هو موضوع يشير إلى موضوع أخر وإن كان فيه ما يؤهله لأن يتطلب الانتباه إليه أيضا لذاته كشيء معروف، وقول "**بيرك**" في حديثه عن الرمز بوصفه الرمز النموذجي: « الرمز هو الصلة

---

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د ط، دار المعارف، مصر،1972، ص 34.

[2] تشارلز تشادويك، الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992 م، ص 40.

[3] المرجع نفسه، ص 41.

[4] روبرت بارت، الخيال الرمزي، كلوردج والتقليد الروماني، ترجمة عيسى علي العاكوب، د ط، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 192، ص 126، 128.

[5] محمد فتوح أحمد، المرجع السابق، ص35.

بين الصورة الشعرية للقصيدة الواحدة »[1].

ويعرف "**محمد غنيمي هلال**": الرمز بأنه «هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الفنية لا عن طريق التسمية والتصريح» [2]، فالإشارة والإيماء تلعب دورا في إثارة المشاعر وتولدها، والتصريح والإعلان والتقرير المباشر يقتل هذه المشاعر ويدفنها، والرمز هو ما يضفي على الكلمات رونقا وحياة تتجدد كلما حاولنا الكشف عن مدلولات ومعاني تلك الرموز.

وهناك من يرى الرمز:« بأنه امتلاء وخصوبة، وما فيه من طاقات في أن يفتح أمام الشاعر والقارئ معا فيضا من الإيحاءات التي لا تنتهي إذا أحسن الشاعر استعماله»[3]، أو هو:« واقعة وحدث، وهو أيضا نص أو تجربة أو حالة أو إدراك، خطاب أو رسالة، لغة أو قراءة بل ومعرفة ذات مستويات عديدة ومعاني متصارعة »[4]، وتتعدد وجهات النظر إلاّ أن جل التعريفات تصب في مصب واحد وهو أن الرمز إيحاء وإشارة وهو نوع من القراءة التأويلية.

ويعرف الرمز من عدة وجوه ومنها رؤيا سميولوجية، بيانية بلاغية، نفسية وغيرها.

الرمز عند السميائيين:

في محاولة من "**دوسوسير**" في تعريف الدال اللغوي محاولا الخوض في موضوع الدليل اللغوي، ولأن اللغة تحتوي على الرمز، والعلامة تمظهر لهذا الرمز واللغة أداة للفهم والعلامة هي مجموعة من الدوال المجردة بما تتضمنه (من أصوات التلفظ، الأصوات المنطبعة في الذهن، المحتوى الذهني المتشكل من هذا الانطباع، وما يقابل المحتوى في

---

[1] نقلا عن نعيم اليافي، المرجع السابق، ص 78.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط3، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2001، ص24.

[3] محمد ناصر، المرجع السابق، ص549.

[4] علي زيعور، التحليل النفسي للخرافة والمتخيل والرمز، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2008، ص190.

الواقع)، في كتابه "**دروس علم اللغة العام**" وضمن هذا السعي تطرق إلى مفهوم الرمز، وما يتميز به الرمز عند " **دوسوسير**":« أنه ليس دائما كامل الاعتباطية، وإنه ليس فراغ إذ هناك بقايا الرابطة الطبيعية بين الدال والمدلول، إن الميزان كرمز للعدالة لا يمكن تعويضه بأي شيء »[1]، ولكن هذا التعريف ليس من جانب الرمز الأدبي، وإنما يتحدث "**دوسوسير**" عن الرمز اللغوي المصطلح والمتواضع عليه في حين أن الرمز الأدبي متجدد حسب استعمال كل شاعر أو أديب، فلما ننظر للرموز الطبيعية مثلا نجدها نفسها عند أغلب الشعراء، ذلك لأن مكونات الطبيعة ثابتة لا تتغير، فالريح في العصر الجاهلي هو الريح في العصر الحديث وهو نفسه في المعاصر وسيبقى نفسه بعد ذلك، وأن الاختلاف يكون في الصيغة أو المعنى الذي يمنحه هذا الشاعر للرمز.

الرمز عند البيانيين:

ومن البيانيين البلاغيين "**تزفتان تودوروف**" إذ أن الرمز عنده لا يمثل أداة تعبيرية مثل الاستعارة والمجاز المرسل أو الكناية، وكأن الرمز يدل على جنس أنواعه الاستعارة والمجاز والتشبيه، فبهذا المعني تصبح الاستعارة رمز والمجاز والكناية كذلك رمزا [2]، وهناك من يخالف "**تودوروف**" في هذا الطرح إذ يعتبر "**ميشيل لوغيرن**" الرمز نوعا وليس جنسا باعتبار هذا الرمز شكل معينا من المجاز يتميز عن كل الأشكال المجازية الأخرى.

الرمز في علم النفس:

للرمز معنى متميز عند "**فرويد**" وقد ربطه بمفهوم الحلم فيقول: «إن الرمز ببساطة أداة في يد اللاشعور أو المكبوت الجنسي، وهو يقوم شأنه شأن الاستعارة على المشابهة جلية أم خفيفة، إنها تعبير مطرد عند كل الناس بالمحتوى نفسه، ويصرح "**فرويد**" أن أغلب الرموز في الحلم رموز جنسية»[3]، أما تلميذه "**يونغ**" فقد ربطه

---

[1] محمد الولي، المرجع السابق، ص191.

[2] المرجع نفسه، ص 191.

[3] المرجع نفسه، ص200، 201.

باللاشعور الجماعي وهي مجموعة الأساطير باعتبارها أول وعي للإنسان إنها الإرث الذي يتشارك بني الإنسان إذ يقول: «إنها صورة ابتدائية لا شعورية أو رواسب نفسية لتجارب ابتدائية لاشعورية لا تحصى تشارك فيها الأسلاف في عصور بدائية وقد ورثت في أنسجة الدماغ بطريقة ما، فهي إذا نماذج أساسية قديمة لتجربة إنسانية مركزية»[1].

2/المدرسة الرمزية وأهم روادها:

أ/عند الغرب:

الرمزية مدرسة أدبية خلفت "**المدرسة البرناسية**" (الفن للفن) في الشعر واستقرت في الآداب الأوربية، وقد نشأ هذا المذهبي في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولم تعرف الرمزية كمدرسة أدبية إلا بعد عام 1886 م، وقد صدر مقال في الجريدة الرسمية "الفيجارو LE Figaro" يعلن فيه "**مانيفستو**" عن ميلاد المدرسة الرمزية[2]، ولكن الآراء قد تتضارب أحيانا في بدايات هذا المذهب وتتحدد بمطلع القرن التاسع عشر رجوعا بها إلى الماضي، أو نهاية القرن ذاته، ويقرر بعض الدراسيين أن أول مبشر بالرمزية مذهبا فنيا واعيا هو الشاعر "**فرايدريش فون هردنبوج**" المعروف باسم "**نوفاليس**" ولكن هذا الأخير كان نموذجا فريدا لم يتسع ليصبح تيارا أدبيا عاما، وقد كتب "**هويسمان**" سنة 1884م عمن دعاهم "**الشعراء المنبوذين**" والذين يقصد بهم الرمزيين وكانت بداية المرحلة أكثر عمقا وشمولا أخذت الصبغة الرمزية. [3]

ويمكن تقسيم مراحل نشأة الرمزية إلى ثلاثة مراحل: المرحلة التمهيدية، المرحلة الثانية، المرحلة الثالثة.

---

[1] نعيم اليافي، المرجع السابق، ص 77.

[2] نسيب الشاوي، مدخل لدراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984 م، ص 466.

[3] محمد فتوح أحمد، المرجع السابق، ص 73، 74.

1-المرحلة التمهيدية:

يعد "**شارل بودلير**" من أهم أعلام المدرسة الرمزية، إذ يقول فيه "**هوغو**": «منح **بودلير** الفن رعشة جديدة» وهو الذي بشر بقدوم المدرسة الرمزية وبقي شعره متقنا، إذ برزت شهرة **بودلير** في ديوانه "أزهار الشر" 1857م، الذي تطالعك فيه كآبة غير عادية ومعالجات لجوانب مستغربة من الواقع، تصدم القارئ، كما تبهرك فيه موسيقاه وأناقته التعبيرية العذبة، إن بودلير شاعر من طراز فريد إذ اتسع وجدانه الفني لاستيعاب مجموعة من المؤثرات التي تعددت مصادرها، وأتيح لها من أصالته ما أحالها خلقا جديدا، وقد قرأ بودلير **(لراسين، ديدور، سانت بيف، هوغو، موسيه، بيرون)**، وتأثر أيما تأثر بهم. [1]

2-المرحلة الثانية:

وهي مرحلة النضج والقمة، إذ نجد في هذه المرحلة كلا من **مالارميه** و**رامبو** و**فيرلين**

ستفيان مالارميه:

وهو الرأس الحقيقي المنظر للمدرسة الرمزية، تميز بالموهبة والتواضع، وكان هذا الأخير ينفر من السهولة والوضوح ولغة التفاهم العادية وكأنها أسوأ العيوب، علَّم أتباعه التركيب الغامض وجمالياته، وبقي مخلصا للقواعد الشعرية[2]، و طريقة "**مالارميه**" في الشعر، قد تكونت بغموض منذ قصائده الأولى، لم تجد تعبيرها إلا بعد وصوله إلى باريس عام 1871 م، وينصح "**مالارميه**" إبعاد الواقع لأنه بخس« فانصرف إلى المطلقات والفكر المجرد والبحث عن لغة صالحة للإيحاء بما يستعصى على التعبير»[3]، ونجد العناصر الأساسية لمذهبه موزعة في الكتاب الذي جمعت فيه تحت اسم "**هذيان**"

---

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،1999م، ص 123.

[2] المرجع نفسه، ص 123.

[3] محمد فتوح أحمد، المرجع السابق، ص 72.

مقالات متنوعة ومنتخبات مختلفة من المحاضرات[1].

بول فيرلين:

بدأت شهرت "**بول فيرلين**" عندما عمل في الصحافة عام 1881م، وأخذ يرتاد الحي اللاتيني والتف حوله مجموعة من الشبان، وتعد قصيدته (فن الشعر) عام 1874م دستورا للرمزية، فكان يؤثر الأوزان ذات المقاطع الفردية، ويوصي باستعمال الكلمات في غير معناها الدقيق وعدم المبالغة في الاهتمام بالقافية، وانتهاج الغموض ليتراوح مع الدقة والوضوح ، وحاول "**فيرلين**" في إخلاص استعمال الموسيقى اللفظية وحساسية الأصوات للتعبير عن أشد حالاته شرودا، وهي حالات تزدوج فيها البساطة بالتعقيد والصوفية بالشهوانية، وقد كان هذا الأخير يطبع على شعره الحزن، ورؤى يختلط فيها الحلم بالواقع، والشعر بانطباعات الحواس بحيث يغدو الشيء الموصوف رمزا يمثل أخص العواطف[2].

آرثر رامبو:

كان "**رامبو**"* من طليعة الشعراء الرمزيين الذين تركوا أثرا عميقا في الحركة الشعرية الشابة، موهبة متقدة ومخيلة خلاقة ذات صور غريبة وعنيفة وشباب مشرد محموم، وتتراوح أشعاره بين الوضوح والغموض وبين البساطة والتعقيد والسهولة والصعوبة، وقد عرف كيف يوفق في بعض الأحيان بين الشعر والواقعية[3]، وقد كان "**رامبو**" يرى أن الدراسة الأولى للإنسان الذي يريد أن يكون شاعرا هو معرفته الشخصية الكاملة فيبحث عن روحه، يراقبها، يختبرها، يتعلمها وهذه الخبرة الأولية غايتها بلوغ حالة الرؤى[4]، وقد

---

[1] فيليب فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ط3، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1983، ص 277.

[2] عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص 123.

* جين نيكولاس آرثر رامبو، ولد في 20 أكتوبر 1854، شاعر فرنسي ولد في شارلفيل بالأردين، كتب أشهر أعماله وهو في سن يقل عن الحادية والعشرين، وتوفي بمرض السرطان عن عمر يناهز السابعة والثلاثين ربيعا سنة 1891م.

[3] المرجع نفسه، ص 125.

[4] محمد بنيس، الشعر العربي 3، الشعر المعاصر، ط 2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1996م، ص 43.

اعتمد في قصيدته على الحروف الصوتية وجعل لكل صوت متحرك لونا، فللحركات ألوان توحي بمجرد سماعها، ولكل لون تداعياته وعلاقاته وبذلك يغدو الصوت قيمة نفسية وانفعالية غير محدودة، ويعتمد في بناء قصائده على اللاوعي وتداعي الصورة تداعيا حرا تتراسل فيه المدركات نحوا لا يتقيد بالزمان والمكان [1].

3-المرحلة الثالثة:

منذ نهايـــة القرن التاسع عشر وبدايـــة القرن العشرين بدأت المدرسة الرمزية تتغيـر وتميل إلى الانحدار، فأولئك الشعراء الشباب الذين كانوا يلتفون حول "**مالارميه**" وقد جرد هذا الأخير الشعر من الإيقاع والجرس الموسيقى والقافية، بحجة الحرص على المرونة والتحرك من القيود الثقيلة، ومن الرمزيين الشبان أناس موهوبون لكنهم يحبون الإيغال في الصورة الغامضة ويبتعدون عن التناغم الموسيقي، مما أدى ببعض النقاد لأن يصنفوهم ضمن اللاشعوريين أحيانا، وضمن الدجالين أحيانا أخرى ومن بينهم ما يلي:

ألبير سمان:

لم يكن "**سمان**" رمزيا بل تجمعت لديه تأثيرات من شتى المدارس القديمة والحديثة بشكل عفوي وغير مقصود، وكان ينظم الشعر لنفسه يبثه أحلامه وأحزانه الخاصة، واستفاد هذا الشاعر من صور الرمزية دون أن يفقد الوضوح، ويعد حقا من بين أفضل الشعراء الفرنسيين في مجموعاته: (في بستان الوريث، على جوانب الإناء، العربة الذهبية) [2].

هنري دورنييه:

شغف "**دورنييه**" أولا بالشعر الحر والواضح الذي رأى أنه يوافق موضوعات معينة ثم مال إلى الرمزية متأثرا ب (**سولي، برودوم، وفيرلين**)، وجماعة الشعر الحر، وعبر عن

---

[1] محمد فتوح احمد، المرجع السابق، ص82.

[2] عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص 129.

شجونه بالرموز، وكان يحب جمال الطبيعة وجمال الأشياء ويجد فيها سحرا أخاذا، ومن ذلك إعجابه بجمال الخريف، كما ولع بالأساطير القديمة، نال "**دورنييه**" إعجاب كبار الشعراء أمثال: **(سولـــــي، برودوم، لوكنت دوليــل، هوغـو، ديفيني، هيريديــا)**، ومجموعاته الشعريــة، (الوسام الخزفي، مدينة المياه، الحذاء المجنح، مرآة الساعات) [1].

فرنسيس جام:

ينتمي للرمزية من حيث الموسيقى الحرة، ويخالفها بوضوحه وبساطته ولغته العفوية القريبة إلى روح الطفولة، وكان لا يصف إلا الأشياء النفيسة، وقد اعترى أشعاره بعض الغموض وعسر الفهم والبرودة العاطفية، وأصبح شعره وقفا على الخاصة المثقفة، وكانت رمزيته نهجا خالصا تصالح فيه مع التقاليد الشعرية والواقع المحسوس، ومن قصائده **(**المقبرة البحرية، ربة القدر الصغرى، نرسيس، الأفعى، الغزال النائمة**)** [2].

4-انهيار المذهب الرمزي وبواعثه:

يلاحظ "**باورا**" أن سر ضعف التيار الرمزي كان يكمن في رفضه لمنطق الواقع، إضافة إلى انسحاب رواده من الحياة العامة، وإيمانهم القاطع بأن غاية الشعر الوصول إلى مثل صفاء الموسيقى، ساعين إلى وضع هذه العقيدة موضع التطبيق، وكذلك ثقة الرمزيين بأصول النظرية كانت تتضاءل كلما تقدم بها الزمن، فأسس الشاعر الرمزي "**موریاس**" سنة 1891 م، المدرسة الرومانية منشقا عن المجرى العام للمذهب الرمزي وهناك آخرون من أعلنوا أن "**مالارميه**" لم يكن مفكرا كبيرا ولا شاعرا كبيرا، مما يعني ذلك أن الرمزية كانت تذبح نفسها، ومما يـأخذ على المذهب الرمزي حسبَه: عزلـهُ للفنان ونفيـه بعيدا عن الجمهور والحياة إضافة إلى تشاؤمه وذوقه المعتل [3].

ويقول الدكتور "**حسام الخطيب**" ناقدا للرمزية: « وعلى الرغم من أنها سحرت أبناء

---

[1] عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص 129.

[2] المرجع نفسه، ص 129، 130.

[3] محمد فتوح أحمد، المرجع السابق، ص 89.

عصرهم في بادئ الأمر إلا أنها تكشف عن ضآلة فكرية وابتذال»، ولكنه يتراجع في كلامه ويضيف أنه لابد من الاعتراف أن المذهب الرمزي والبرناسي خلقا أثارا قوية في الإنتاج الشعري الحديث، ولاسيما الرمزية الذي استفاد من تجربتها جميع الشعراء الذين يأنسون من أنفسهم ميلا إلى استخدم الرمز في الشعر[1]، وما يعاب على المدرسة الرمزية أنها اتجهت بالشعور إلى صفوة المتلقين، وأهملت الجمهور الذي هو غاية الشاعر والأديب من الكتابة والإبداع والمتمثل في تمرير رسائل معينة إلى الجمهور تحمل في طياتها حلولا أو توعية أو تسليط الضوء على ظاهرة ما.

ب/عند العرب:

1-العصر الجاهلي:

يعد امرؤ القيس أول شاعر عربي عرَفَ الرمزية التي يتحد فيها الرامز والمرموز إليه، عن طريق الانطباعية كما عرف الطريقة الموضوعية، ومن يدرس بدقة معلقته المشهورة يجد بيانا شافيا لذلك فإذا نظرنا إلى الصورة التي أعطاها عن المرأة الحسناء وجدناها موضوعية مثالية تبرهن على معرفة امرؤ القيس الدقيقة بفن الدمى عن اليونان.

وإذا درسنا أسلوبه في وصف الفرس والصيد والمطر وأثاره ألفينا انه يرمز إلى السعادة في الحياة، التي نادى بها المذهب الرمز، وفي بيته التالي تصريح واضح وصارخ يدعوا امرؤ القيس فيه إلى التمتع بالحياة فيقول:

تَمَتَعْ مِنَ الدُنْيَا فَإنَكَ فَانٍ * مِنَ النَشْوَاتِ والنِسَاءِ الحِسَانِ [2]

فالشاعر يدعوا إلى التمتع بملذات الدنيا على اختلافها وحجته في ذلك أن الإنسان مهما طال به العمر إلاّ وأدركه الموت والفناء.

2-العصر الإسلامي:

لم تبرز في الشعر الإسلامي مظاهر جلية للرمز، وإن ما نجده من خلال دراسة

---

[1] نسب الشاوي، المرجع السابق، ص 468.

[2] موهوب مصطفاي، الرمزية عند البحتري، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007، ص212.

الأشعار في العصر الإسلامي مجرد تيار رمزي يعتمد على الاستعارات والتشبيه، وذلك «لاتسام شعرهم من الأسلوب الخطابي والتعقل في الشرح والتحليل»[1]، فالشعر في عصر الإسلام له غاية ورسالة يحمل في طياته وثناياه، إذ أنه يهدف إلى التوعية والتعليم والإرشاد، عكس الشعر الجاهلي الذي يرتكز أساسا على اللهو والمجون ووصف الحياة البدوية والخمور والفخر والغزل، وسيطر على أغلب موضوعاته التعصب فبذلك يخالف موضوعه موضوع الشعر في العصر الإسلامي مما يتحتم عليه من التزام بما يناسب الموضوع والفترة.

3-العصر العباسي:

إن شعر العصر العباسي شأنه شان الشعر في العصر الإسلامي، فهما عصرا نضال فكري وديني، والرمزية السائدة في الأدب العباسي والشعر على الخصوص هي مجرد تيار رمزي، وهي لا تختلف عن تيار الشعر الإسلامي وذلك لاستعمالهم الإيجاز وغير المباشرة في التعبير [2]، أما في العصر العباسي الثاني فإننا نجد أن شاعرا يقترب كل القرب من المذهب الرمزي الحق وهو البحتري.

- رمزية البحتري:

ويرى الدكتور موهوب مصطفاي أن البحتري يتفق كل الاتفاق مع الرمزيين الغربيين لا في الخطوط العريضة الكبرى فحسب، بل حتى في بعض الجزئيات إذ نستطيع القول أن البحتري سبق الغربيين إلى الرمزية بقرون عديدة، وأن شعره قريب إلى الشعر الغربي الحديث، رغم اختلاف البيئات والعصور والظروف التي نشأ فيها الشاعر [3].

4-الرمز في الشعر الحديث والمعاصر:

المدرسة الرمزية العربية الحديثة مذهب أدبي نشأ في الشعر العربي الحديث

---

[1] موهوب مصطفاي، المرجع السابق، ص 222.

[2] المرجع نفسه، ص 224.

[3] المرجع السابق، ص 287.

واتضحت معالمه في النصف الثاني من القرن العشرين تقريبا عام 1949 م، ولعل السبب الأساسي الذي جعل الشعراء العرب يعتمدون على الرمز في صورهم وتعابيرهم، هو قناعتهم بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن الوضوح والتحديد، والرمز هو وحده الذي يضفي على لغته مسحة من العمق والشفافية و الإيحاء[1]، لذا حاولت الحركة الرمزية في الشعر العربي أن تتبنى مبدأ الرمزية الفرنسية في القرن التاسع عشر فلم تستطع الاندماج في التيار الرئيسي للشعر العربي في عقدي الثلاثينات والأربعينات، بل بقيت حدثا شعريا مستقلا إلى حد كبير يمثلها قلة من الشعراء، إلاّ أن هذا الوضع تغير في عقد الخمسينيات، وأصبح العنصر الرمزي في الشعر جزءا من حركة جديدة ذات أبعاد واسعة تستوعب مشكلات وجود الإنسان الدقيقة في وطن عربي مليء بالتناقضات[2].

إن الرمزية العربية مدينة في بداياتها إلى الشاعر "**جبران خليل جبران**" –حسب "**مارون عبود**" –مؤسس مدرستي الرومانسية والرمزية، ويرى " إلياس أبو شبكة " أن أدب "جبران" و"نعيمة"، و"أبى ماضي" أنشأ رمزية مستقيمة، فقد تميز أدبه بشفافية الأسلوب والاعتماد على التعابير المستحدثة مثل: (الذات المجنحة، وخمرة السنين، وحقل القلب مراشف الأرواح ....)، إذ نجدها تشبه اللامحسوس بالشيء المحسوس، إضافة إلى جنوح هذا الأخير إلى الحوار والقصص متخذا منها رموزا لأفكاره ومشاعره [3].

ولكن يرى البعض أن أول شرارة للرمزية كانت على يد الشاعر اللبناني "**أديب مظهر**" إذ قرأ هذا الأخير للشاعر "**ألبير سامان**" وتأثر به ويتجلى أثره في قصيدته (نشيد السكون) عام 1928م، وهي أول قصيدة يتجلى فيها أثر الرمزية واضحا [4].

---

[1] محمد ناصر، المرجع السابق، ص945.

[2] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2007 . ص287.

[3] محمد فتوح أحمد، المرجع السابق، ص 187.

[4] المرجع نفسه، ص 194.

-أديب مظهر (1898-1928):

سبق هذا الشاعر بقية الشعراء إلى الرمزية، والتي كانت آنذاك نوعا لم يعرف بعد في الشعر العربي الحديث، ويرجع هذا إلى تأثر "**مظهر**" بشعراء فرنسيين أمثال "**بودلير**" و"**سامان**"، وتظهر رمزيته من خلال تعامله مع الموت على أنه تجربة مرغوبة بطريقة جد طريفة في شعره، إذ يكشف الشاعر فيها عن شوق عميق لا يرتوي، ويختلف "**مظهر**" عن الرمزيين اللاحقين إذ أن "**مظهر**" في تشوقه للموت يقترب من الصوفية، ويعاب عليه أنه أقل اهتماما بصقل شعره وانتقاء الكلمات فيه [1].

-يوسف غصوب:

من أبرز الأسماء التي ظهرت في عقد العشرينات، فكانت بدايته بديوان "القفص المهجور"1928 وقد تأثر بالشعر الفرنسي فيقول:« قرأت كثيرا في الشعر الفرنسي الحديث، وأنا مطلع على مدارسه واتجاهاته، لكنني عندما أكتب شعرا لا أقيد نفسي باتجاه معين بل اترك نفسي عرضة لأي دافع تلقائي، لا أبحث عن الرمزية أو السريالية أو أي نوع أخر من الشعر»[2].

-سعيد عقل الرمزي الكبير:

إن سعيد عقل أفضل من يمثل النظرية الرمزية الفرنسية في الشعر العربي، ومن أشهر أعماله (المجدلية) التي صدرت عام 1937 م، إذ تعد هذه القصيدة الطويلة أفضل مثال في العربية على قصيدة رمزية تقوم على الرمزية الفرنسية، كما عرفها القرن التاسع عشر وقد اعتنى بالجانب الموسيقى في هذه القصيدة، وهو ما يعد من خصائص المدرسة الرمزية، إلا أن باقي أشعار "**عقل**" تميل إلى بلاغة بعيدة عن الإيحاء والإشارة فهي واضحة، كما اعتنى في قصيدته بالمفردات وانتقاها انتقاء فذا لكل مقطع، والتناغم النادر

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي، المرجع السابق، ص515 ،516.

[2] المرجع نفسه، ص510.

في الأحرف والمقاطع والمفردات والألوان والروائح وغير ذلك من خصائص نظرية "**بودلييير**" في التطابقات[1]، وقد قدم عقل لقصيدته المجدلية بدراسة تحليلية عن اللاوعي ودوره في الإبداع الشعري، وعن الأصوات وقيمتها الإيحائية، وعن جوهر الشعر وصلته ببقية الفنون وهي قضايا كانت جديدة لحينها بقدر ما كانت غريبة، ومن ثم اعتبرت هذه المقدمة بمثابة إعلان عن وجود المذهب الرمزي في الشعر العربي[2].

-بشر فارس:

يتميز شعر "**بشر فارس**" بالنقاء المفرط، والاختيار المدروس للكلمات، وكان هذا الشاعر واسع الاطلاع على الأدب الغربي، فكان إنتاجه من طبيعة رمزية عالية، إذ كان يبني نظريته الرمزية على الرمزية الفرنسية، فهو يرى أن الفنان لا يجب عليه مراعاة المنطق والحقيقة عنده هي تلك التي يجسدها بحدسه وليست هي التي يبلغها بعملية عقلية [3]، ولقد تتابعت على صفحات المقتطف في مصر نماذج رمزية للشاعر الدكتور "**بشر فارس**"، فظهرت له قصائد "الذكرى" 1934، "السم" 1935، "الخريف في برلين" 1936، في "جبال بافاريه"1937، وما لبث أن شق الطريق إلى غير المقتطف من الصحف والمجلات في مصر وغيرها من الأقطار العربية[4] .

ونجد بعد هؤلاء بعض المحاولات التي استمدت من الرمزية بعض وسائلها الفنية أمثال: "**شعراء أبولو**" وبعض شعراء لبنان وسوريا، الذين اطلعوا على نماذج من الشعر الرمزي أو قرأوا عنه على أقل تقدير أمثال: "**حسن كامل الصيرفي**"، "**محمود طه**"، "**إبراهيم ناجي**"، إلا أن الرمزية في شعرنا المعاصر لم تلتزم في الغالب بتلك الحدود الدقيقة للمذهب، كما عرفته بيئته الأولى فالمناخ الثقافي والاجتماعي الذي تنقل إليه أية

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي، المرجع السابق، ص 523.

[2] محمد فتوح أحمد، المرجع السابق، ص 197.

[3] سلمى الخضراء الجيوسي، المرجع نفسه، ص 539.

[4] محمد فتوح أحمد، المرجع نفسه، ص 198.

ظاهرة أدبية يلعب دوره عليها ويؤثر فيها، لذلك يختلف تطور التيار الرمزي في شعرنا المعاصر عن تطور الشعر الرمزي [1].

المبحث الثاني: المذهب الرمزي

1/تكوين الرمز وعلاقته بالصورة الأدبية:

أ/ تكوين الرمز:

أ-1/ الرمز والتشبيه:

يرى "**فرويد**" في علاقة الرمز بالتشبيه، «أنها تكمن في ماهية العلاقة الرمزية في التشبيه، لكن لا تقوم تلك العلاقة في أي تشبيه كان، تحدثنا النفس أن التشبيه لابد فيه من بضعة شروط، إلا أننا لا نستطيع أن نقول أي شروط هي، كل ما يصلح للتشبيه بشيء أو بعملية ليس يظهر في الحلم بوصفه رمزا لذلك الشيء أو تلك العملية، ولا أيضا الحلم من غير اختيار، بل لابد أن يختار لذلك الغرض إلا بعض عناصر أفكار الحلم الكامنة، ها أنت ترى الرمزية في الواقع المحدود الدفين» [2]، إذ أن الحلم يستعمل رموزا مهيأة سلفا في اللاشعور، وأن العلاقة بين الرمز والمرموز لا تختلف في شيء عن العلاقة بين معنيي المجاز أو طرفي التشبيه ولكنه فصل بين الرمز والتشبيه إذ يجب أن نأخذ جزء معين فقط من المرموز له .

ويرى "**الولي محمد**" أن الرمز:« يختلف عن التمثيل والإشارة لأنه لا يتوفر على أية قرينة لفظية يمكن أن تساعد على التأويل ومن هنا فإن الرمز يحتمل تأويلات عديدة ويستحيل أن نسند إليه معنى واحد» ، كحال الاستعارة [3].

أ-2/ الرمز والاستعارة والمجاز:

---

[1] محمد فتوح أحمد، المرجع السابق، ص 199، 202.

[2] نقلا عن تزفيتان تودوروف، المرجع السابق، ص439.

[3] محمد الولي، المرجع السابق، ص197.

-الرمز والاستعارة:

يرى "**مصطفى ناصف**" إمكانية الخلط بين الاستعارة والرمز لأنه وفي كثير من الحالات يغيب القرين الذي يجمع بين المشبه والمشبه به واللذان يشكلان طرفا الاستعارة، لكن هذا الغياب لا يجعل من الاستعارة رمزا، إلا أنه قد تصاحب هذه الاستعارة حالة رمزية فيقول: «قد يصاحب الاستعارة حالة رمزية دون أن تكــون مع رمزا »، وهــي تتشابه معه في أن كليهما يشترط في قيامهما على وجود الشبه [1]، والاستعارة حسب "**أرسطو**" «هي سمة من سمات العبقرية الطبيعية التي تولد مع الإنسان ولا يكتسبها بالتعلم» [2]

أما "**علي زيعور**" فيرى أنهما يتساندان ويتوضحان، فالاستعارة تدعم الرمز وتتداخل بتشابك وتناضح معه داخل اللاوعي الجماعي، فالاستعارة أساسية في تنظيم تصوراتنا وتمثلاتنا. [3]

-الرمز والمجاز:

إن الفرق بين الرمز والمجاز يتمثل في أن يضفي رداء ماديا على حقيقة مجردة، ومن ثم تنشأ الصورة التي يمكن إدراك معانيها إدراكا يسيرا، ويبدوا أن التعويل على المجاز يقع في الثقافات التي تقوم على التواصل بين أفرادها على المشافهة، إذ يتم هاهنا الانتقال من معرفة ضمنية إلى معرفة مجسمة ظاهرة للعيان، كأن نقول إن المعنى المجازي ميزان عدل.

أما الرمز فإنه على نقيض المجاز، إذ يظهر في لغة لا يمكن تعويضها بشكل أخر من الأشكال التعبيرية، فهناك طرفان ضروريان في تلك اللغة هما قائلها وطريقة قولها، ومن ثم فإن تفسير الرمز عملية شاقة وبطيئة ويشدد "**يونغ**" على أن« الرموز ليست مجازات

---

[1] محمد الولي، المرجع السابق، ص263، 264.

[2] عن كامل فرحان صالح، الشعر والدين "فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م، ص 254.

[3] علي زيعور، المرجع السابق، ص253.

ولا دلائل لغوية تعوض شيئا معروفا بل على نقيض ذلك إذ تعبر الرموز على وقائع وأحداث »، **فيونغ** «يرى أن الرمز هو الصورة القادرة أكثر من غيرها على فهم طبيعة النص الإنساني، أو هو صورة محتوى يتعالى عن الوعي».[1]

أ-3/خصائص الرمز:

تؤمن المدرسة الرمزية بالصنعة والأحكام وإخضاع الخاطرات الأولى للفكر الفني، قصد السيطرة عليها عن وعي، وتتميز القصيدة الرمزية بالإبهام والغموض ومن خصائص هذه المدرسة نذكر:

-تراسل الحواس:

بتراسل الحواس يسمع المشموم، ويرى المسموع، ويتحول العالم الخارجي إلى مفهومات نفسية فكرية، ويتجرد من بعض خواصه المعهودة ليصير فكرة أو شعورا وذلك قصد توليد إحساسات تثري اللغة الشعرية، ما يقابل قصور اللغة الوضعية المباشرة في التعبير، وتظهر هذه الخاصية في قصيدة "**بودلير**" تراسل [2].

ويرى غنيمي هلال أن:« الرمزيون ينتقلون بين الأفكار قصد إثارة عنصر المفاجأة، رغبة في تقوية جانب الإيحاء، إذ أن إثارة صور مختلفة وتقريبها للذهن في وقت معا، من أسباب خلق حالة نفسية خاصة تتولد من تراسل المشاعر المختلفة، وذلك أنهم يقصدون إثارة عالم نفسي مستتر مجهول لا يمكن إلقاء الأضواء عليه إلا عن طريق الإيحاء، وتتراسل الحواس والمشاعر والصور، فكانوا يستغرقون في خلق أوهام في تصوراتهم كي يستعينوا بها على الدلالة على هذه الحقائق النفسية»[3].

ويقول "**بيير**" في هذا الصدد:« إن جميع الفنون ترجمات متوازية لسر أساسي واحد، فالأحاسيس تتواصل مع بعضها، والصوت يمكن نقله من خلال العطر والعطر من

---

[1] بسام الجمل، من الرمز إلى الرمز الديني، ط 1، مطبعة التسفير الفني، صفاقص، 2007، ص 16،17.

[2] نسيب الشاوي، المرجع السابق، ص 462.

[3] محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 379.

خلال الرؤيا، وكل حرف علة يوحي بلون »[1].

تعول الرمزيـة في صورها على معطيات الحس بشتى أنواعهـا كأدوات تعبيريـة كالألوان والأصوات والإحساس اللمسي والحركي ومعطيات الشم والذوق، وترى في كل هذه المعطيات رمزا موحيا، فالحواس نوافذ الإنسان على العالم الخارجي، وهذا العالم غابة من الرموز كل ما فيها ينطق، والطبيعة عند الرمزيين تتخاطب فيما بينها وتتراسل وتؤلف لغة متشابكة لا يفهمها إلا الشعراء، إذ يصبح الرمزي مصورا تلتقط عينه الألوان والظلال والأشكال، بل الألوان الدقيقة، ثم يترجمها بمختلف صفاتها ودرجاتها ودلالاتها ويتنبه لما يعنيه الملمس والشكل وما تؤديه الحركة من معنى، ولا يهمل روائع الأشياء من هذه النوافذ الطبيعية [2].

-الألفاظ الموحية المشعة:

فالرمزيون يعمدون إلى توظيف ألفاظ تعبر في قرائنها عن أجواء النفس ومكنوناتها فهم يقربون الصفات المتباعدة في مركبات لفظية يحتاج فهمها إلى تفعيل للعقل، كقولهم **(الضوء الباكي)**، فكل تعبير مشع موحي بمكنونات النفس والعواطف المخبوءة، كما أنهم يقرنون بين الشعور والموسيقى المعبرة عنه إلى درجة التطابق، إذ يختلط في صورهم الشعور باللاشعور والشهود بالغيب، كما أنهم يتشبهون بالصوفية في بعض المفاهيم الميتافيزيقية عن الكون [3].

-الصورة الغزيرة:

فالشاعر يلجأ إلى الصورة الشعرية الظليلة يحدد بعض معالمها ليترك معالمها الأخرى تسبح في جو من الغموض لا يصل إلى الألغاز ليعطوا القارئ فرصة ليفهم بطريقته يحددون الوجهة ويتركون له حرية التأمل والتخيل.

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي، المرجع السابق، ص 508.

[2] عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص115.

[3] نسيب الشاوي، المرجع السابق، ص 462.

ويهدف الرمزيين إلى التعقيد في الشعر عن طريق الصورة الفرعية بغزارة حول مجاز رئيس، وصورهم لا تحافظ على وضوحها المألوف لأن ذلك يلغي رمزيتها [1]، ويتحقق الغموض بإدراج الإشارات والتلميحات والأعلام التي تحتاج إلى معرفة واسعة، أو إلى شروح وتعليقات إضافة إلى التكثيف وشدة الإيجاز، والتعبير عن الحالات النفسية المبهمة التي يصعب تصويرها، والتعبير عن لونياتها الدقيقة والتعبير بمعطيات الحواس ومراسلاتها وتقاطعاتها والاقتراب من الموسيقى والفن التشكيلي حيث يكون التواصل من خلال الانطباع [2].

أما من ناحية الأسلوب التعبيري عن التجارب النفسية، فالتشبيهات والمجازات قاصرة عن استيعاب هذه التجربة والتعبير عنها بشكل مناسب صادق، ولابد من البحث عن أسلوب جديد ولغة تتوجه إلى المتلقي عن طريق إثارة الأحاسيس الكامنة وتحريك القوى التصويرية والانفعالية [3].

-الشعر نشوة وحلم:

هذه الخاصية تمنح القصيدة معان متعددة باختلاف قرائها، ولكل قارئ تصور معين عن معنى القصيدة يختلف عن أي قارئ أخر، فالمثقف ليس كالعادي البسيط، إذ بات الشعر نشوة وحلم ينقلان الشاعر إلى ظلمات اللاشعور بحيث يصل إلى أحاسيس لم يكن ليدركها عن طريق العقل والمنطق [4].

-نظرية المثل ومكتشفات علم النفس:

ينظر الرمزيين إلى الطبيعة كأنها رمز خارجي لحقيقة وجدانية عميقة، وكأن النفس عندهم مرآة الوجود وقد استقوا رؤيتهم هذه من نظرية المثل "**لأفلاطون**"، إذ كشف علماء

---

[1] نسيب الشاوي، المرجع السابق، ص 462.

[2] عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص115.

[3] المرجع نفسه، ص113.

[4] نسيب الشاوي، المرجع نفسه، ص 463.

النفس أن مجاهل النفس الدفينة أفسح مجالا من حياتنا الواعية، وأشد فتنة وإغراءً، ولأن اللغة من صنع العقل فهي تعجز عن الكشف والتعبير عن مجاهل هذه النفس، والسبيل الوحيد إلى ذلك بأن توحي عن طريق الرمز [1].

إذ يسعى الرمزيين إلى الدخول في عالم اللاحدود، وعالم الأطياف والانزياح والارتعاشات الرجراجة والحالات النفسية الغائمة أو الضبابية والمشاعر المرهفة الواسعة، والتغلغل إلى خفايا النفس وأسرارها ودقائقها ولونياتها [2].

-الشعر والرمز:

الرمز هو تجسيد لما في حياتنا من أشياء ملموسة ومعنويات مجردة، فهو أداة عظيمة للوصول إلى المعاني، والإحساسات والهواجس، التي تعجز اللغة التقريرية عن إدراكها، وبما أن الرمز لا يتصف بمواصفات معينة، مما يمنح الأدب القدرة والإمكانية على التعبير اللانهائية [3].

ويقوم على مجافاة الأسلوب القائم على الوضوح والدقة والمنطق والتفكير المجرد والمعالجات الخطابية والمباشرة والشروح والتفصيلات، لأن هذه الأمور ليست من طبيعة الفن بل من طبيعة النثر ولغة التواصل العادية [4].

-دور الإيقاع في الكشف عن المعنى:

تعتمد الرمزية على الموسيقى التي تنبعث من جرس الأصوات وانسجامها وموسيقى التراكيب مع فطنة دقيقة إلى وقع العناصر الموسيقية المختلفة وارتباطها بالمعاني المتباينة، قصد التأثير في النفس لتوحي إلى السامع بمعاني معينة [5].

وتعمل الرمزية على العناية بالموسيقى الشعرية، وموسيقى اللفظة والقصيدة، والاستفادة من

---

[1] نسيب الشاوي، المرجع السابق، ص 463.

[2] عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص113.

[3] نسيب الشاوي، المرجع نفسه، ص 464.

[4] عبد الرزاق الأصفر، المرجع نفسه، ص113.

[5] نسيب الشاوي، المرجع نفسه، ص 464.

الطاقات الصوتية الكامنة في الحروف والكلمات مفردة ومركبة، ومن التناغم الصوتي العام في مقاطع القصيدة، بحيث تصبح هذه الطاقات موظفة في التعبير عن الجو النفسي لدى المبدع ونقله إلى القارئ، أي أنها تصبح أداة تعبيرية تضاف إلى المقدرة اللغوية والتصويرية بما تحدثه من إيحاء بالجو النفسي يقول "**فيرلين**":«مزيدا من الموسيقى والموسيقى قبل كل شيء»، فالرمزيين يريدون أن يحملوا الموسيقى من الدلالات والتأثيرات ما عجزت عنه المدارس السابقة، وأن يستعيدوا الخاصية الشعرية الحميمية للشعر التي انفصل عنها الشعراء، لذلك تمردوا على الأطر الموسيقية الشعرية في الأوزان والقوافي وتكوين المقطع و القصيدة، ولم يحفلوا بالقواعد الكلاسيكية والرومانسية [1].

أ-4/وظائف الرمز:

لقد فصل "**شوفالييه**" القول في الوظائف التي تؤديها الرموز عامة مستفيدا مما كتبه المتخصصون في مبحث الرمز بقطع النظر عن ضربه أو أهميته، وقسم الوظائف إلى تسع وظائف وهي:

-الوظيفة الاستكشافية:

يكشف الرمز عن المغامرة الروحية للفرد أو المجموعة، ويوسع مجال الوعي ومداه فصورة العجلة يمكن أن تولد لنا متصور الشمس المقدسة، ويعني ذلك أن الإنسان يستعمل التعابير الرمزية كلما عجز عن صوغ تعريفات أو حدود لمتصورات عديدة، أي إنه يلوذ بالرمز للتعبير عما لا يرى أو عما يخرج عن حدود الوصف. [2]

-الوظيفة الاستبدالية:

إن الرمز – من خلال شكل مجازي معين – يحل محل سؤال أو صراع أو رغبة يبقى جميعها معلقا في اللاوعي، ويحقق الرمز عبر هذه الوظيفة إشباعا أو قل يوفر جوابا

---

[1] عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص115.

[2] بسام الجمل، المرجع السابق، ص 45.

يستبدل به سؤالا أو رغبة دفينة في اللاوعي [1].

-الوظيفة الوسائطية:

يعيد الرمز جمع عناصر الوجود أو النفس المنفصلة والمتنافرة، فيمد جسورا بينها، إنه يصل بين السماء والأرض وبين المادة والروح وبين الطبيعة والثقافة، وبين الواقع والحلم وبين الوعي واللاوعي، ومن ثم يمثل الرمز عاملا من عوامل التوازن، فهو عند الفحص توازن نفسي بل إنه توازن الشخصية الإنسانية. [2]

-وظيفة التوحيد:

للرموز حسب "**ميرسيا إلياد**" قوى توحيدية ذلك أن الرموز الأساسية تختزل التجارب الإنسانية برمتها، وخاصة منها التجربة الدينية والتجربة الاجتماعية والتجربة النفسية في مستوياتها الثلاثة (الوعي واللاوعي والانا الأعلى)، ثم إن الرموز تحقق تأليفا للعالم بأن تظهر وحدته الأساسية في مختلف أبعاده من ناحية، وتظهر أيضا مركز الاتجاهات الستة للفضاء الكوني من ناحية أخرى، والحاصل أن الرموز تصل الإنسان بالعالم فلا ينتابه شعور بكونه إنسان غريبا في الوجود. [3]

-الوظيفة البيداغوجية والعلاجية:

يتولد لدى الإنسان إحساس بأن قوى فوق فردية تشاركه حياته، إذ الرمز يجعل الطفل أو الرجل يحسان بأنهما ليسا كائنين معزولين عن المجموعة أو تائهين في الوجود الفسيح، ومن ثم يعبر الرمز عن واقع يستجيب لرغبات مختلفة من حب المعرفة وطلب الأمان، ففي الرمز حقيقة يعسر تعريفها ولكن المرء يحس بها أنها بمثابة الطاقة النفسية التي تؤكد للفرد انتماؤه للمجموعة [4].

---

[1] بسام الجمل، المرجع السابق، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] المرجع نفسه، ص 46.

[4] المرجع نفسه، ص 46.

-وظيفة اندماج اجتماعي:

لما كانت لكل مجموعة بشرية ولكل حقبة تاريخية رموزها المحددة فإن التفاعل مع تلك الرموز يعني مشاركة المجموعة في مشاغلها وأحلامها وقيمها، لذلك يمكن القول إن الحقبة التاريخية الميتة هي حقبة بلا رموز، باعتبار أن المجتمع العاري من الرموز هو مجتمع ميت، بل إن كل حضارة ليس لها رموز مآلها الموت الحتمي، وإزاء هذه الحقيقة يمثل الرمز وسيلة فعالة مجدية لتحقيق التفاهم والتواصل بين الإفراد والجماعات، ولذلك فإن كل من يدرك المعاني الرمزية عند فرد أو جماعة يتمكن لا محال من معرفة أعماق ذلك الفرد أو تلك الجماعة [1].

-وظيفة رجع الصدى:

إن مقصد علم الاجتماع من التمييز بين الرموز الميتة والرموز الحية هو التنبيه إلى أن الرموز الميتة ليس لها صدى في الوعي الفردي أو الجمعي، إذ أنها تنتمي إلى التاريخ أو الأدب أو الفلسفة، ولذلك فإن الصورة عامة تكون ميتة أو حية حسب رجع صداها في نفس المتقبل الفرد أو الجمهور العريض في ضوء القيم التي يدين بها، ويثبت ذلك كله أن حيوية الرمز تختلف باختلاف موقف الوعي ومعطيات اللاوعي، فالرجل الهندي المؤمن بالفكر (الفيدي) ينظر إلى البقرة نظرة مغايرة تماما لنظرة مربي الأبقار في مقاطعة النورمندي الفرنسية، وهكذا تكون وظيفة رجع الصدى مجدية كلما تناغمت أكثر ما يمكن مع المناخ الروحي لمجموعة أو حقبة تاريخية معينة، وتفترض هذه الوظيفة إن يكون الرمز متصلا بالجانب النفسي الجمعي ومتخطيا المواقف النفسية الفردية [2] .

-وظيفة تعال:

إن الصلة المتوازنة بين الاجتماعي والفردي لا تتحقق إلا في ضوء تأليف منسجم بين المتطلبات، التي غالبا ما تكون متباينة لدى الفرد أو المجموعة، ومن هنا تكون للرمز

---

[1] بسام الجمل، المرجع السابق، ص 46 ،47.

[2] المرجع نفسه، ص 47.

قدرة فائقة على التأليف وخلق التناغم بين العناصر المختلفة، وحتى المتقابلة منها ومن ثم ينهض الرمز بوظيفة التعالي بالمعنى الاصطلاحي للكلمة في تفكير "**يونغ**"، إذ يعني التعالي في هذا السياق تحديدا المرور من موقف إلى أخر بتأثير هذه الوظيفة أي أن الرمز يمد جسر التواصل بين القوى المتعاكسة من أجل تجاوز ما بينها من تقابل [1].

-وظيفة محول للطاقة النفسية:

باستطاعة الرمز التعبير عن أعماق الأنا وترجمة صورتها وتحديد شكلها، إنه ينمي السيرورات النفسية بواسطة الطاقة التأثيرية للصور، ومثل الرمز هاهنا مثل الإكسير عند (صاحب الصنعة)، الذي يحول الرصاص إلى ذهب والظلام إلى نور.

والناظر لهذه الوظائف يدرك أهمية الأدوار التي يؤمنها الرمز في حياة الفرد أو المجموعة في مختلف الأبعاد النفسية والاجتماعية والدينية، ومن شأن ذلك أن يعزز صحة الأطروحة القائلة: بأن للتفكير الرمزي خاصية مركزية في حياة الإنسان عامة، ومكون محوري من مكونات ذاته من وجهة نظر انثربولوجية. [2]

ب/ علاقة الرمز بالصورة الأدبية:

تكاد تتقارب الصورة والرمز في المفهوم، إذ أننا: «لا نهمل أن خروج تشكيل الصورة من القشرة الحسية أو الأبعاد المغلقة، ومجاورتها إلى دلالتها الشعورية أو النفسية، أدى إلى التقريب بين الرمز والصورة وترادف مفهوميهما»، فللصورة دلالات رمزية إذ يعتمد على التشابه بين الصورة وما تمثله والرمز ما يوحى به، فالصورة حسية أما الرمز فهو ذاتي مجرد، ونتيجة للتحول الذي طرأ على طبيعة الشعر الحديث والمعاصر، واختلاف التقويم النقدي له تحولت الصورة إلى الرمزية شيئا فشيئا [3]، واقتربت دلالة الصورة من

---

[1] بسام الجمل، المرجع السابق، ص47،48.

[2] المرجع نفسه، ص 48.

[3] بشرى موسى صالح، المرجع السابق، ص38، 39.

دلالة الرمز الفنية حين غدت الصورة أكثر إيحاءً، وغدا الرمز أقل تجريدا عما كانت عليه الحال عند رواد المذهب الرمزي [1].

أما علاقة الصورة بالرمز، فيراها "**إبراهيم رماني**" أنها علاقة نظرية فيقول: «تغدو العلاقة بينهما نظرية فقط، إذ أن تعقد الصورة وتآزرها الذي يبلغ درجة من التجريد يجعل منها رمزا، ولذلك لم ينظر إليها بعض النقاد إلا نوعا من الرمز، ونظرا لتطور الصورة على يد شعراء الرمزية والمدرسة التصويرية، تكاد تمحي الفروق في درجة الإيحاء والتجريد عند شعراء محدثين مثل "**إليوت**" و"**باوند**"، وذلك ما نشهده أيضا في بعض شعرنا العربي الحديث»[2]، والصورة باعتبارها طريقة من طرق التعبير الرمزي تغني عن كلام مفهوم مطول أحيانا [3].

وقد تلاشت الحدود الفاصلة بين الرمز والصورة، لأن الرمز عند شعراء الحداثة قد تخلى عن جانب من تجريديته الموغلة، كما ابتعدت الصورة عن طبيعتها الحسية والبلاغية الجامدة، وبذلك أصبح الحديث عن أحدهما يعني بالضرورة الحديث عن الثاني أو يقود إليه [4].

2/ الرمز الأدبي واشكال الترميز الأخرى:

أ/علاقة الرمز بالعلامة:

هناك فرق جوهري بين الرمز والعلامة، فالعلامة تعد إشارة حسية مادية، بينما يبدو الرمز تعبيرا يوحي إلى معنى عام يعرف بالحدس، إذ أن الرمز حاصلا عندما يقع شبه بين المرموز به والمرموز إليه، فالرمز يمثل تصورا بينما الإشارة تدل على مفرد أو أي شيء معين أو تحفز على فعل [5]، وللعلامة معنى محدد تم التواضع عليه مسبقا إذ أنه

---

[1] بشرى موسى صالح، السابق، ص48.

[2] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر الحديث، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص 341.

[3] بسام الجمل، المرجع السابق، ص 22.

[4] محمد علي كندي، المرجع السابق، ص 378.

[5] السعيد بوسقطة، المرجع السابق، ص 29.

فور سماعنا للدال اللغوي، وهو أحد مكونات العلامة يتجه ذهننا مباشرة إلى مدلول معين وواحد لا يختلف عليه اثنان، أما الرمز فقد يختلف باختلاف مقصدية الشاعر منه.

ويميز "**يونغ**" في هذا الصدد بين الرمز والعلامة من حيث تصور كل منهما، إذ يفترض الرمز دائما أن التعبير الذي نختاره يبدو أفضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبي، حقيقة ندركها ونسلم بوجودها، والتصوير الرمزي وهو الذي يفسر الرمز بوصفه أفضل صياغة لشيء مجهول نسبيا، فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحا أو أن يقدم على نحو مميز، «ويكمن الفرق بين العلامة والرمز إلى أن العلامة إشارة حسية إلى واقعة أو موضوع مادي بينما يبدو الرمز تعبيرا يومئ إلى معنى عام يعرف بالحدس» [1].

ويرى "**علي زيعور**" أن العلاقة بين الرمز والعلامة على الرغم من الفروق الفاقعة تبقى تضافرية، مع العلم بأن العلامة أدنى موقعا وقيمة أما الرمز فإنه طاقة خلاقة فهو لغة وثقافة وفكر يؤخذ بتكافؤ واشتراك مع الفكر العقلاني [2].

ب/بين الرمز والشعار:

إن هذه العلاقة تقوم على مبدأ الاختلاف، ذلك أن الشعار صورة مرئية تعاقدت المجموعة عليها للإشارة إلى فكرة أو إلى كائن مادي أو معنوي من مثل اعتبار العلم شعارا للوطن، أو اتخاذ إكليل الغار الذي يوضع على رؤوس الأبطال مثلا شعارا للمجد ويبدو هذا التعريف منسجما مع تصورات "**دوران**" للعلامة بين الشعار والرمز، وهو تصوير يؤكد إمكان الانتقال من الرمز إلى الشعار في اتجاه واحد، وقد ضرب الباحث مثالا على ذلك وهو الشعار المسيحي مهما كان شكله لا يمكن أن يتحول إلى رمز

---

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1978، ص 20.

[2] علي زيعور، المرجع السابق، ص 253.

الصليب، بل العكس هو الصحيح [1].

ج/بين الرمز والرمز العلمي:

الرمز العلمي هو رمز اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة أي ما يمكن تسميته علامة sign، وهي تدل على مجرد قضية إشارية في الطبيعة أو في اللغة، فالكلمة تمثل علامة وتشتمل على دال ومدلول، أما الرمز أو بالأحرى الرمز الأدبي يشمل على دال له مدلولات عديدة، وطبيعة الرمز العلمي أنه يشير إلى موضوع دون أن يرتبط به، فهو ينشأ نتيجة لعملية ذهنية تجريدية، بخلاف الرمز الأدبي الذي يعتمد على الإيحاء والإثارة ويقوم على علاقات خاصة [2].

ويكمن الفرق حسب الدكتور "**عز الدين إسماعيل**" في أن الرمز العلمي يشير إلى موضوع دون أن يرتبط به، فهو ينشأ نتيجة لعملية ذهنية تجريدية، أما الرمز الأدبي فليس تجريديا وليس ذهنيا، وبينه وبين الموضوع المعين علاقة تداخل وامتزاج [3].

هذا عن الرمز من الجانب النظري، أما من ناحية الجانب التطبيقي فسنذكر أنواع الرمز مع محاولة لرصد الأنواع وتجلياتها وشعريتها في ديوان **(أعراس الملح)**، تحت مسمى الفصل الثاني، وسنبدأه بتمهيد للفصل تحت عنوان شعرية الترميز.

---

[1] بسام الجمل، المرجع السابق، ص 20.

[2] محمد علي كندي، المرجع السابق، ص 52،53.

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1966، ص 198.

الفصـــل الثانـــي

تمهيد:

لقد عرف الشعر الجزائري والمعاصر بصفة خاصة ظاهرة من الظواهر الأدبية والتي تعد جديدة بالنسبة إليه، لذا انصرف الشاعر الجزائري إلى اكتشاف هذا النوع والعمل به في شعره، ونجد الشاعر "**عثمان لوصيف**" في ديوانه "**أعراس الملح**" ومعظم دواوينه الأخرى إن لم تكن كلها تحوي كمًّا معتبرا من الرمز، على اختلاف أنواعه ومعانيه التي منحت لتلك الرموز، ولم تقتصر هذه الظاهر على الشاعر عثمان لوصيف فقط وإنما نجدها عند أغلب شعراء عصره أو كما سماهم الدكتور "**محمد ناصر**" بالشعراء الشباب، ونذكر من بينهم "**عبد العالي رزاقي**"، و"**حمري بحري**"، "**عز الدين المناصرة الفلسطيني**"، "**يوسف وغليسي**"، "**عثمان لوصيف**"، "**محمد توامي**"، "**إدريس بوذيبة**"، "**عقاب بلخير**"، "**ياسين بن عبيد**"، إذ عَرفت الحركة الأدبية على أيديهم تطورا باهرا خاصة في الشعر، وكان هذا انعكاسا للحركات الأدبية العربية، وتعرف هذه الظاهرة تحت مسمى "**الرمز**" إذ يمنح هذا الأخير للشاعر طاقات وإمكانات وفيرة للتعبير عن مكنونات النفس الدفينة، التي عجزت اللغة التقريرية وكذا عجز الأنواع الأدبية الأخرى عن توصيلها، مما جعله غاية ومبتغى الشاعر، ونحن موصولون بشعرائنا فمنهم من كان جارا، ومنهم من كانا لنا الأب والمعلم، فاستقينا منهم العلم والمعرفة لذلك ارتأينا أن يكون موضوع مذكرة تخرجنا واحد من الشعراء الشباب وقد وقع اختيارنا على الشاعر عثمان لوصيف لنبحث عن شعرية الترميز في ديوانه "**أعراس الملح**".

شعرية الترميز وتجلياتها في ديوان أعراس الملح:

ينقسم الرمز إلى قسمين أساسيين هما: الرمز الخاص والرمز العام، ويندرج تحت إطار الرمز العام كل من الرمز الأسطوري والرمز الصوفي والرمز التاريخي، أما الرمز الخاص فهو يختلف حسب استعمال كل شاعر، لأن الرمز الخاص إنما ينشأ من حالات عاطفية خاصة تعتري كيان الشاعر وذاته، فهو نتاج الخلق النصي، وقد استمد الرمز الخاص تسميته من صفة الخصوصية المتعلقة بذات الشاعر، وينقسم هذا الأخير إلى أربعة أقسام وهي كما يرى "**عبد الحميد هيمة**":

«1-رموز ترتبط ببعض الأماكن ذات المدلول النفسي الخاص مثل: المدينة، الأوراس، القرية، السجن، المئذنة، المحراب، المنفى...وغيرها.

2-رموز مستمدة من الطبيعة مثل: النهار، الظلام، الليل، الثور، النار، الريح، الخريف، الصفصاف، الزنابق، العصافير...الخ.

3-رموز مستمدة من القرآن الكريم مثل: موسى، عيسى، أيوب، محمد "صلى الله عليه وسلم".....الخ.

4 رموز مستمدة من التراث العربي والإصلاحي مثل: أبو ذر، الشنفرى، عنترة، ليلى، خالد، هند...وغيرها من الرموز.» [1]

ولكن هناك من يخالف الدكتور " **هيمه**" في هذا التقسيم إذ يقسم كل من "**رنيه ويلك**" و"**أوستن وارين**" -حسب اعتقادهما الخاص-الرمز إلى ثلاثة أنواع: وهي الرمز التراثي والرمز الخاص والرمز الطبيعي، ويندرج تحت إطار الرمز التراثي أشكال عدة منها الرمز الأسطوري والرمز التاريخي والرمز الأدبي (شخصيات أدبية مثل المتنبي، أبو نواس، امرؤ القيس، المعري...الخ)، ومن الدين والقصص القرآني ومن القصص

[1] عبد الحميد هيمه، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر-شعر الشباب أنموذجا-، د ط، مطبعة هومة الجزائر، 1998، ص 74،75.

الشعبي (الفلكلور) والتصوف. [1]

ومسألة تصنيف الأنواع تكاد تعدد بتعداد المنظرين إذ أن لكل منظر رأيه الخاص في مسألة التصنيف حاله حال الرمز، كما أن هناك من يخالف التقسيمين السابقين ويرى بأن الرمز ينقسم من حيث الأنواع إلى قسمين فقط هما:

الرمز الجزئي ويتعلق هذا الأخير بالألفاظ والكلمات الموجودة في ثنايا القصيدة والتي لها إيحاءات ودلالات معينة، **والرمز الكلي** بحيث تكون القصيدة كلها أو بالأحرى موضوع القصيدة يتمحور حول رمز معين لا يظهر في العادة وإنما يأخذ بالمعنى فقط، كأن يأخذ الشاعر أسطورة ما يسلبها معناها ويمنحه النص.

ونحن في دراستنا لشعرية الرمز ولتجلياته في ديوان **(أعراس الملح)** سنعتمد التصنيف الثاني، الذي جاء به "**رنيه ويلك**" وزميله: (الرمز التراثي، الرمز الطبيعي، والرمز الخاص)، لأنه الأقرب إلى المنطقية والأنسب في عملية الإسقاط على الشعر في محاولة لرصد الظواهر الرمزية في قصائد هذا الديوان وكذا الوقوف على معانيها.

ومن بين هذه الرموز التي وجدت لنفسها موقعا في الديوان واحتلت المساحة الأكبر فيه والتي تنم عن انتماء الشاعر وتعلقه بالأرض وبالحاضر والماضي من تاريخ هذه الأرض، رموز منحت للشاعر فسحة ومجال كبيرين للانطلاق والتعبير بحرية وبأريحية نذكر:

1-شعرية الرموز الطبيعية:

إن الشاعر المعاصر بصفة عامة والشاعر عثمان لوصيف بصفة خاصة قد انصب اهتمامهما على الرموز الطبيعية، فكان لها النصيب الأكبر من التوظيف في هذه الدواوين ومنها: ديوان "**أعراس الملح**" على الخصوص، هذا الارتباط الكبير بالطبيعة إنما يدل

---

[1] نقلا عن إبراهيم رماني، المرجع السابق، ص 342، 343.

على حبه للوطن ولطبيعة هذا الوطن وحبه لشعور الانتماء في حد ذاته، ومن بين الكم الهائل للرموز الطبيعية الموجودة في الديوان، إلا أن رمز الريح قد أخذ النصيب الأوفر من الذكر في الديوان إلى جانب بعض الرموز الأخرى، وقد ذكره في ديوانه حوالي ثماني مرات، ونبدأ بقصيدته **(الأرض)** والتي يقول فيها:

وحينما تنكر في الأغصان والرمال

أعتنق الريح التي تواجه المحال

معتصما

بجبل نار الرفض [1]

فالريح هنا رمز للتغيير، تغيير يواجه كل الصعاب، يواجه المحال، لبلوغ واقع وآفاق أفضل قصد الحصول على السكينة والرخاء، وقد قرن الريح في هذا المقطع من القصيدة المذكورة برمز أخر من الرموز الطبيعية ألا وهو رمز النار، والذي يمثل الثورة بغض النظر عن شكلها وكيفها، هذه النار التي جعل منها جبلا ينم عن الصمود والشموخ والأنفة، والذي يتشح بالرفض والصحوة وعدم الخنوع، هذه التركيبة من الألفاظ التي حشدها الشاعر في هذا المقام من الحديث، إنما تنم على أن هذا الريح بما يحمله من تغيير لا يقبل المساومة ولا الهوان، أما في قصيدة **(الملاح)** فقد صاحب الريح رموز أخرى كالرماد والأعاصير والبحر فيقول فيها:

عاشقا كان ينادي

في أعاصير الرماد

ويعاني

من تباريح الحنان

خلّه يلبس موج البحر والريح قناع

---

[1] عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م، ص 09.

خلّه يطوي المسافات [1]

فالإعصار يرمز للغضب، والبحر للمغامرة والمستقبل، والرماد رمز للنهاية والعدم والركود، والريح للتغيير، والمسافات رمز للطريق، للصعاب التي تعرقل الغضب والمغامرة والثورة عن الوصول إلى المبتغى، عن الوصول إلى ما يبتغيه القلب والعقل والكيان، فالشعور بالنهاية يولد الغضب ويحتاج هذا إلى المغامرة لبلوغ التغيير، فالشاعر توصل إلى العلاقة الحتمية بين هذه العناصر لتكون الصورة النهائية للإنسان الثائر الذي لا يبتغي الموت على أبواب الرتابة، أما في قصيدته **(الندى)**، فقد قرن هذه المرة الريح إلى البحر مع رمز أخر وهو الندى والذي يرمز إلى التجدد والحياة فيقول:

ونروح ننبه أحلامنا والهوى

نتعانق بين الضفاف سكارى

ونمضي مع الريح نطوي البحارا

وتجيء الطيور سرايا سرايا

*

إنها قطرات الندى

توقظ اللهب العذب فينا

وتمسح عنّا غبار السنينا [2]

فالشاعر هنا حشد كمًّا من الرموز الطبيعية مثل: الطيور التي ترمز إلى التحرر والانطلاق والريح والبحار كما أشرنا سابقا إلى التغيير والثورة وإلى الغضب، والندى إلى التجدد والحياة، واللهب رمز للثورة والغبار هو الظلم، فالشاعر يحلم بالتغيير والتحرر لعيش حياة كريمة يملأها الأمان هذا التغيير الذي ينفض عن كاهل الإنسان أعباء الحياة

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 29، 28.

ومشاكلها، فيعيش كريما في أرضه حرا أبيا.

وفي قصيدة **(تحولات في مرآة الانكسار)** يقول:

«ركبنا الريح، قاومنا المنايا، كلما خيّم الليل خاصرنا الدياجي، كلما راوضنا الطاغوت ثرنا ونفرنا، كلما جلجل هذا الرعد قمنا وانخرطنا في الأعاصير وفي حمّى الصراع» [1]

إن الشاعر في هذا المقطع من القصيدة قد صور نفسه على أنه يركب الريح –الذي هو رمز للتغيير–وأنه يقاوم الموت والطغيان والطغاة، فيقوم ويثور بأن يستمد القوة من الرعد رمز الغضب، وأن ينخرط في الأعاصير ليحتدم هذا الصراع نتيجة التحام التغيير والغضب، فهما يولدان شرارة الصراع بين الظالم والمظلوم، بين الطاغية والعبد، بين الذل والكرامة.

وكذلك يقول في قصيدة **(سيمفونية البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود):**

وماذا؟ أيطويني الرماد وفي الثرى * جذوري وأنساغي ولم تخب جمرتي؟

وهل إن جليد الدهر فوق حدائقي * تراكم أطبـــــــاقا أودّع بذرتـــي؟

يمـــوت لهيب النار لكن جمرها * سيمتدّ أمواجـــا إذا الريـــح هبّت [2]

فالجليد هو رمز للجمود والسكون، والجذور رمز للأصل ورمز للبداية التي تنشأ من النهاية، واللهيب والنار رمز للثورة والنضال، هذه الثلاثية التي لطالما احتد الصراع بينها، فالنار إنما تمثل ثورة الجذور، والجذور هو ذلك الجيل المحارب والمناضل في سبيل السيادة والحرية، أما الجليد فهو يمثل الواقع المتدهور والحال المزرية للإنسان نتيجة تجبر أبناء جنسه عليه، لذلك مهما كانت الصعاب ومهما طال الخنوع وتطاول الظالم وتجبّر فريح التغيير ستهب يوما ما لتجعل الواقع والحال أفضل.

وفي قصيدة **(جسدي الممزق)** أضاف صفة اللون الأحمر للريح ليرمز بها إلى

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

النظام الاشتراكي فيقول:

ربما هبت علينا الريح حمراء عتيه

ربما في ظلمات الزبد الغربي ضعنا

ربما، آه!

فتشبثنا بنار الوثنية

وتركنا الراية الخضراء تبكي

وخذلنا الملحة [1]

فالشاعر اعتبر النظام الاشتراكي نظام غربي دخيل، فهو كالريح اجتاح الدول العربية وغير العربية، ويمكن القول إنه فرض عليها التغيير بالغصب خاصة وأن معظم الشعوب العربية كانت قد تخلصت من الاستعمار وكسبت سيادتها حديثا، لتجد نفسها محاطة بقطبين اقتصاديين يجب عليها اختيار أحدهما، وترك الراية الخضراء التي رمز بها إلى الدولة الإسلامية والوحدة العربية، ووصف هذه الريح بالعتية لأن هذا التغيير لم يكون مرغوبا فيه.

وفي قصيدة **(أغنية لليأس)** يقول:

ثاو أترقب ميعاد الشمس

وتجيئين من الموت من اليأس

تتهادين مع الريح مع الشمس

رافلة في ثوب العرس [2]

إن الشاعر عثمان لوصيف يترقب موعدا له مع الشمس، والتي ترمز إلى الحياة إلى التجدد وانقشاع الظلام، هذا الميعاد الذي يجلب معه حبيبته وهي تلبس ثوب العرس،

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 67.

[2] المرجع نفسه، ص 71.

فتأتي مع الريح ومع الشمس، هذه المحبوبة التي عشقها في يأس إنها ببساطة ذلك الوطن الذي نحيا من أجله وفي ثناياه، إنه ذلك الحب الأزلي بين الأم وابنها، فالوطن وأرض هذا الوطن هي أم الجميع، فهو ينتظر تغييرا ينتج عنه النور والفرح، ينتج عنه يوم جديد لا يشبه اليوم السابق في كل شيء.

ويقول في قصيدة **(المخاض)**:

ووراء نزيف الرمل مسافات وبحور؟

من ساق الريح وحرّك صمت الصخر

وعلّم تلك القطرة كيف تغير؟

والطفل الساذج من أدراه بأن الشمس تدور؟

ولماذا بات يطارد ملهوفا أسراب النور؟ [1]

فالرمل يرمز إلى الزمن الماضي والنور يرمز عادة للعلم، ففي هذا المقطع يستغرب الشاعر تأثير تلك القدرة الإلهية التي منحت للإنسان، والمتمثلة في تلك القدرة العقلية التي فضلته عن باقي الكائنات الأخرى، والريح هنا كما سبق وأسلفنا الذكر يرمز إلى التغيير، إلا أنه في هذه القصيدة كان ريحا قوية عاتية استطاعت أن تحرك سكون الصخر وصموده، إن شاعرنا يأمل في قدرة إلهية ومعجزة ربانية تغير الأوضاع، ليسود العدل والأمان في الأوطان كافة.

وهناك رمزان آخران وهما رمزا النار والبحر فيقول في قصيدة **(تحولات في مرآة الانكسار)**:

« وانكسرنا.. آه يا مقبرة الورد سلاما! حبنا ينزف. كان البحر مشنوقا، تبكي ...

وأسراب السنونو والمناديل وأكواخ اليتامى.. كلها همّت ولجّت في تراتيل الوداع.» [2]

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص32.

فالبحر في هذه القصيدة يرمز إلى الغضب، لكنه مشنوق ومكبوت، والانكسار عادة ما يولد اليأس والخمول، ويولد الرضى واللامبالاة، ثم إن الحب لا يزف في الغالب ونزيفه هذا إنما يدل على شدة الألم، فالشاعر في قصيدته جمع بين الانكسار والمقبرة والحب والبكاء والوداع في سياق يتناسب مع موضوعه ويخدمه، إضافة إلى أهم عنصر وهو البحر مشنوقا، هذه التوليفة من الألفاظ ساهمت في إثراء الرمز وتسهيل الوصول إلى المعنى والقصد من توظيفه.

وفي قصيدة **(تحولات في مرآة الانكسار)** يقول:

«أقسم الآن بأن ما انكسرنا.. يا نبّي الفجر! ما دمت تبث النار فينا، وسنبقى قمر الليل الذي لا يتلاشى، ويضوع الحب منـــا، نملأ الأرض بشارات ونـــورا.. أقسم الآن بأنا قد بدأنا وانصهرنا وحدة واحدة» [1].

هذا التجدد والتمسك القوي بالحياة والأمل الذي يمنح القوة للمواصلة والانصهار والوحدة إنما هو نتاج ذلك الحب الأزلي والرفيع للوطن الأم، فالثورة إنما تقوم لأجل هذا الوطن والتضحيات الجسيمة والمتواصلة لا لشيء إنما لحفظ كرامة واستقرار وأمن نفس الوطن.

ومن الرموز الطبيعية التي ترمز كذلك إلى الثورة والهيجان والغضب الطوفان، فيقول شاعرنا عنه في قصيدة **(تحولات في مرآة الانكسار)**:

«نحن من لا يهدأ الطوفان فينا، نحن من يعشقنا الناي وتهوانا المنايا، نحن من متنا مرارا ومرارا وتشكلنا انفجارا وانتشارا، نحن من خضنا الرزايا وجبلنا الورد من نار هوانا، نحن من صغنا الأغاني وارتمينا في دروب الموت عشقا ورحيلا وسنبقى للضياع» [2]

إن ابن الجزائر الحر معروف في كل أنحاء العالم أنه لا يرضى بالذل والهوان، وهذا ما أكده شاعرنا باستعماله للفظة الطوفان، والتي ترمز إلى الثورة والهيجان والغضب، في قوله

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 34.

[2] عثمان لوصيف، المرجع نفسه، ص 33.

(نحن من لا يهدأ الطوفان فينا)، ولكن هذا الشعب يحب الحياة ويحب عيشها، فهو يلهو ويمرح ما سمح له وقته بذلك، لكنه يرتمي في أحضان الموت كلما تعلق الأمر بوطنه وأمن وطنه وكرامته.

ويقول عن الطوفان أيضا في قصيدة **(رحلة الموت والميلاد)**:

«فتستفيق طفولتي، وتجيئني الأحقاب تحدو وخيلها وكنوزها، فأرى حبيبتي التي قد كنت أعبدها قديما في زمان الريح والطوفان. »[1]

فشاعرنا يفخر بأنه ينتمي إلى شعب لا يرضخ ولكنه في نفس الوقت شعب يهوى الحياة والمتعة، هذا الشعب الذي يصنع من الأزمة دافعا للمقاومة والحياة معاً، والحبيبة هي ذلك الوطن المعبود الذي قام من أجله الملايين للثورة والتغيير، فالشاعر عثمان لوصيف «يوغل في إسقاط رمز المرأة على الوطن إلى حدود بعيدة فنجده في قصائده يمزج بين حب الوطن والمحبوبة معاً، فهو يستخدم الرمز بطريقة مكثفة تترك للقارئ لذة التذوق والكشف» [2].

وهناك رمز أخر احتل مرتبة في الرموز الطبيعية، التي أولاها الشاعر اهتماما فخصص لها نصيبا من التوظيف، كرمز الحجر أو الصخر، ويحمل هذا الرمز دلالة الجمود والموت فيقول في قصيدة **(خلّني للحجر)**:

خلّني للحجر

هل ستنبض يوما عروق الحجر؟

هل سينشقّ أو يتفجّر بالماء قلب الحجر؟

هل ستبني العصافير أعشاشا تحت ظل الحجر؟

هل سيسجد للّه هذا الحجر؟

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 74.

[2] محمد ناصر، المرجع السابق، ص 558.

هل ترى ينحني

خلّني للحجر

خلّنـــــــي.

خلّنـــــــي. [1]

إن الملاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر قد كرر من لفظة الحجر ست مرات، ذلك أن الحجر يرمز إلى الصمود والصلابة، لكن الشاعر هنا لم يقصد بالصلابة والصمود جانبها الإيجابي والمتمثل في التمسك بشيء عزيز أو قيم ومبادئ، إنما الشاعر هنا استعمل الحجر وما يرمز إليه، للفت الانتباه على ذاك الإنسان الراضخ الجامد، الذي لا يحل في قلبه ذرة من الغيرة على وطنه وحاله، ولكن الشاعر يذكره على الخصوص، وقصده من ذلك أن يحث كل إنسان من هذا الوطن أن يراجع نفسه، ويتساءل ماذا قدمت للوطن الأم الذي لطالما أغدق علينا بالعطايا؟، ويمكن اعتبار هذه القصيدة بأنها وعظية تنبيهية.

وفي قصيدة **(جسدي الممزق)** يقول:

عاشقا عدت بعصياني ورفضي

ومن الصخر من الأوراس والجولان

قد صغت نشيدي

وسينمو لي بسيناء نخيل باسق

يشرب من دمي ومن عطر وريدي

وغدا تتحد الأنهار بالأنهار والأعضاء بالأعضاء

تلتم ضلوعي وحدودي [2]

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 83.

[2] المرجع نفسه، ص 68.

لقد منح الشاعر دلالة مغايرة للدلالة السابقة للصخر فجعله في هذه القصيدة يعبر عن الصمود، كذلك الصمود الذي عرف به الأوراس إبان الثورة المجيدة، والصمود الذي نبع من عمق الأزمة التي اجتاحت هضبة الجولان والمتمثلة في الاحتلال الصهيوني عام 1967 في الفترة التي وقعت فيها فلسطين تحت سيطرة هذا المستعمر، وأضاف النخيل الذي يرمز للمقاومة، وقرن هذا الرمز بحادثة صحراء سيناء المصرية وهذه الأخير كانت كذلك في صراع مع المستعمر الصهيوني الظالم ، وهو يأمل في أن تتحد الدول العربية في قوله تتحد الأنهار بالأنهار، والنهر يرمز إلى الدول العربية إذ أن معظمها تقع بمحاذاة الأنهار وأكدها بذكره لكلمة الحدود رغبة منه في لم الشمل وتحقيق الوحدة العربية الإسلامية التي لطالما كانت مطلب الجميع ولا تزال كذلك.

وهناك رمز أخر من الرموز الطبيعية التي ترمز إلى الشر والدمار والنهاية وهو الليل فيقول في **(قصيدة أملاح):**

اشتعل الوتر

والليل ينـهمر

على مدى السفر

هل أستقر الآن يا فراشة المطر!

أم أرتمي عبر اللظى

مستسلما للملح والشرر؟ [1]

لقد صور شاعرنا الليل الذي يمثل رمز للنهاية والدمار، بطريقة رائعة حينما جعل هذا الليل ينهمر مثل المطر، وغايته في ذلك أن يقرب للقارئ صورة الدمار والنهاية التي تقترب بسرعة وتنهمر على رؤوسنا، فيتساءل هل يستقر ويناضل؟ أم يذهب بعيدا حيث لا توجد نهاية ولا دمار؟، إن هذا الليل الذي يطبق على النفوس أثار قريحة الشاعر وجعله

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 13.

ينظم لأجله القصائد، ليعبر عنه وعن مدى بشاعته، عن الغطرسة الإنسانية التي تولد الدمار والشتات، والتي تولد كما هائلا من الضحايا واليتامى، فعلا هي صورة بشعة تستثير النفوس دونما استئذان.

وفي قصيدة **(تحولات في مرآة الانكسار)** يقول:

«قيل غنينا المواويل، ارتدينا البحر، هيأنا البراكين، ثم شربنا الموت، صارعنا وحوش الليل، فتقنا الرياحين، احترقنا في السموات، قرأنا النجم، عانقنا الشبابيك، انتمينا للمرايا، ثم صرنا عبقا ينحلّ في مجرى الشعاع». [1]

هذا الليل والسواد الذي يعبر عن الشر والدمار، يعبر عن رحلة الصراع بين الخير والشر بين الحرية والاستعمار، صراع بين الكرامة والإذلال، هذا الرمز لم يكن وحيدا في هذه القصيدة إنما ساهم في تحديد معناه مجموعة أخرى من الرموز، كالبحر والبراكين الذين يرمزان للغضب، إضافة إلى لفظة الموت والصراع مع الوحوش، ووجود الليل ضمن هذه المجموعة من الألفاظ جعله يدل على السواد الحالك والظلم الذي يثير في النفس الغضب والرفض، ولم يكن هذا النموذج الوحيد له، فكان للسواد حضور في قصيدة أخرى هي **(السنابل)** فيقول فيها:

تحت أطباق الرماد

في ظلام العالم المنسيّ

في حمّى التراب

أغمضت أجفانها

واستسلمت للحلم

من أجل صباح آخر يشرق من عمق السواد

نحن طوعنا لها الريح

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص32.

زرعنا البرق

أرسلنا السحاب

ومنحناها بريق الدمع في ليل الحداد

وغدا أطفالنا يأتون

من ليل المخاضات ومن جرح الخراب

يملأون الأرض عشقا

ويغنون سنى الشمس وأعياد الحصاد [1]

فالسواد والليل والظلام كلها تحمل نفس الدلالة، وهي الدمار والشرور والخراب وقد تعني أحيانا الظلم، والصباح الذي يشرق من عمق هذا السواد ماهو إلا الأمل في حال أفضل، فالصباح يحمل معه البشرى يحمل معه الأماني بأن يكون صباح اليوم لا يشبه صباح الأمس، وإذا تأملنا في عنوان القصيدة نجده في حد ذاته محملا برموز تحتاج إلى فك فالسنابل عادة ترمز إلى مأساة الوطن وحاله، وقد ترمز أحيانا أخرى إلى الأجر الذي يتلقاه الإنسان كمقابل لصنيعه كيفما كان، خيرا إن عمل الخير، وشرا إن عمل الشر.

وفي قصيدته التي تحمل عنوان **(باق هو الجذع)** وظف رمز الشتاء ليقول فيها:

قيل عاد الشتاء

فيبسنا،

وهب علينا الصقيع

فسقطنا على الأرض مثل الورق

واحتوانا الغسق [2]

فالشتاء والصقيع هنا رمز للركود والجمود والاستبداد، وقد تفطن الشاعر لما يحمله هذا

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

التركيب من معاني هادفة، إذ أن صورة الشتاء حين يحين وتبدأ الأوراق التي صمدت في فصل الخريف بالسقوط على الأرض، تشبه كثيرا اليأس الذي يتملك الإنسان عندما تقتل حريته وتستباح إرادته، خاصة إذا طال الصراع وتوالت الهزائم ممن كانوا أشد المدافعين، والغسق هو بداية الظلام وإن صح القول بداية النهاية، والغسق في الطبيعة يماثل اليأس الذي يتملك الإنسان إذ يكون البداية للهزيمة، بداية النهاية.

أما في قصيدته **(خلّني للحجر)** فقد ذكر الربيع وصاحبه بضده وهو الجليد ليقول فيها:

ساكن تحت ليل الجليد

أشكل وجه الربيع

وأعصر لون الزهر

خلّني للحجر [1]

فالربيع رمز الدفء رمز للصحوة بعد السبات وبرد الشتاء، والشتاء رمز للموت والركود والجمود، والشتاء الحال المتدهورة والواقع المر والمزري للمجتمع، والربيع هو الغد الأفضل الذي ينتظره الجميع، وهذا الربيع إنما يتحقق بصحوة ذلك الساكن تحت الجليد والذي أطبق عليه طبقة تلو الأخرى، والشاعر يكلف نفسه بالتصدي لذلك الحجر وجليده الذي استعمر الأوطان النفوس فيشكل وجه الربيع بأن يوجه الجيل الجديد ويقوم بتوعيته من أجل هذه الحرب الضروس التي أرقته دوما.

وهناك رمزان آخران هما الدجاج والذئاب، فالأول يرمز للجبن والخنوع والثاني إلى المكر والجشع، يقول في قصيدة **(الدجاج)**:

في الحظيرة كان الدجاج

يتهادى،

يهزّ الذيول، ويلتقط الحب في نشوة وابتهاج

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 83.

ويبيض.. يبيض

ويأتي المدجن بالفضلات التي بقيت والأجاج

والدجاج يروح ويغدو وينظر في دهشة للرتاج

قيل جئت من الغاب من صرخات الفجاج

مثقلا باللظى والعجاج

واقتحمت المدينة هشمت كل الزجاج

ودخلت الحظيرة أشعلتها غضبا واحتجاج

غير أن الدجاج

ظل يلتقط الحب في نشوة وابتهاج [1]

فالدجاج كما أسلفنا رمز الخنوع والخضوع والجبن، أسقطه شاعرنا على الإنسان العربي اللاهث وراء رغباته وحاجاته اليومية دون أن يولي أي اهتمام لطريقة عيشه، حتى وإن كانت كرامته تداس يوميا وحقوقه تسلب عن آخرها، وما يؤسفه أنه مهما وعّاهم وأرشدهم إلى طريق الصواب إلا أهم لا يهتدون يبقى همهم الوحيد الطعام ولا شيء غيره.

وعن الذئاب يقول في قصيدة **(رحلة الموت والميلاد)**:

«أتزوج النار الشهية ساقطا في بئر هذا الليل، أهوى نيزكا في القاع، يخنقني مناخ الموت، تنهشني الذئاب العمي، تغمرني ركامات الرماد» [2]

في هذا المقطع من القصيدة قرن شاعرنا بين الليل والذئاب في سياق ينم عن فطنة وذكاء، ذلك أن كليهما يرمزان إلى الظلم والاستبداد، ويحملان معاني الجشع والطغيان، وأضاف الرماد الذي يمثل النهاية، لكن شاعرنا ليهزأ بهذه الذئاب جعل منها عمياء، وهذا ليبرز نوعا من الضعف فيها، فكل ما كانت فيه نقاط ضعف كان سهلا أن يغلب ويهزم.

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص74.

2-شعرية الرمز التراثي:

وتتضمن هذه الأخيرة حسب التقسيم السابق مجموعة من الرموز وهي الأسطورة والتاريخ والدين والقصص الشعبي والتصوف والأدب، وسنبدأ بالأسطورة بضبط مفهومها ثم تجلياتها في ديوان أعراس الملح.

أ-الرمز الأسطوري:

وردت الأسطورة في لسان العرب لابن منظور أنها: «الأحدوثة، وهي الأحاديث التي لا سند لها من الحقيقة، واشتقت الأسطورة من الفعل سَطَرَ عليه فلان إذ جاء بأحاديث تشبه الباطل وهو يسطر ما لا أصل له، أي يؤلف» [1]

والأسطورة هي «لغة تعمل على مستوى رفيع حيث ينجح المعنى عمليا في الانطلاق من الأرضية اللغوية التي يتدحرج عليها عادة» [2]

أما الرمزية الأسطورية فنعني بها اتخاذ الأسطورة قالبا رمزيا يمنح الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية حياة، لتصبح هذه الشخصيات والمواقف والأحداث واقع ملموسا ومعاشا يواكب العصر الذي يعيشه الشاعر، «وللأسطورة وظيفتان إما تفسيرية استعارية أو رمزية بنائية» [3]، وعلى الشاعر فقط أن يختار الوظيفة التي تتلاءم مع أغراضه.

ويعرف "**كامبل**" الأسطورة في كتابه "**البطل ذو الألف وجه**" بأنها: «الفتحة السحرية التي تنصب منها طاقات الكون التي لا تنفذ إلى مظاهر الحضارة الإنسانية والأديان والفلسفات ...»[4]، تلك الطاقات التي تمنحها الأسطورة للشعر تتشكل من

---

[1] ابن منظور، المرجع السابق، ص 363.

[2] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد-السياب أنموذجا-، ط1، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م، ص 248.

[3] محمد فتوح أحمد، المرجع السابق، ص 290.

[4] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص 112.

مقصدية أو عاطفة الشاعر، التي دفعته إلى اختيار أسطورة ما دون الأساطير الأخرى، وتمنح هذه الأخيرة معنى معاصرا يحمل في طياته المعنى الأصلي للأسطورة لكن في قالب معاصر ليعبر عن واقع معاصر، لأنها تعبر عن الشوق واللهفة إلى الحياة والتضحية والعطاء والعدل إلى التجدد والانبعاث، لهذا الغرض يلجأ الشاعر إلى الأسطورة الرمز، ولأن «العناصر التعبيرية المباشرة فقدت فاعليتها، وانسحبت إلى هامش الحياة »[1]، فتوظيف الأسطورة الرمز جاء ليتمرد على عالم يعتمد كل الاعتماد على المادة، فجعلها غايته المثلى وأعرض عن الروح و هي جوهر الإنسان ومكمن عاطفته ومنبع شعره، «وتُستخدم كلمة الأسطورة للتعبير عن فكرة ما، أو عن طريق السرد الشعري أو تصوير حال البشرية في ماض خيالي أو مستقبل خيالي تصويرا مثاليا»[2] ولأن الشاعر تعتريه حالة من القلق الروحي والمادي جراء أحداث الواقع الذي يعيش فيه، يتجه إلى استغلال مجموعة من الرموز لتمكّنه من التعبير عن مكنونات نفسه وتمنحه طاقات تعبيرية جديدة تحرره من القوالب الرثة المعتادة، ومن بين هذه الرموز رمز الجواب، «باستخدام رموز مثل عوليس، السندباد وايكار وأورفيوس» [3]

ورغم تطور الإنسان من عصر إلى أخر واكتساب معارف ومفاهيم جديدة، إلاّ أنه يظل وطيد الصلة بالماضي، وخاصة الشاعر لأن قريحته مرهفة وحساسة، إذ يظهر تعلقه بالماضي من خلال الأساطير التي كانت السبيل الوحيد في ذاك الزمان لتفسير مختلف الظواهر الطبيعية والكونية، فالشاعر يصل بين مكنونات النفس الداخلية والعالم الخارجي من سلوكات وهذا هو نفسه الدافع الذي أنتج الأسطورة.

---

[1] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2009، ص 141.

[2] عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، أكتوبر–نوفمبر–ديسمبر، 1985م، ص 110.

[3] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص 130.

وقد شهد ديوان **(أعراس الملح)** لمحات أسطورية في بعض قصائده، ولعل أبرز أسطورة حظيت باهتمام الديوان هي:

-أسطورة السندباد:

لقد كان لأسطورة السندباد موقعا هاما في الشعر الجزائري عامة وعند عثمان لوصيف بصفة خاصة، وقد «ظفرت باهتمام معظم الشعراء المعاصرين إن لم نقل كلهم، ويكفي أن تفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك السندباد في قصيدة منه أو أكثر» [1]، وهذا لما تحمله هذه الأخيرة من معاني المغامرة وعدم الرضوخ وحب الاكتشاف، ونجدها مبثوثة في قصيدتي **(الملاح)**، و**(سيمفونية البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود)**.

يقول في قصيدة **(الملاح)**:

عاشقا كان ينادي

في أعاصير الرماد

ويعاني

من تباريح الحنان

خلّه يلبس موج البحر والريح قناع

خلّه يطوي المسافات

ويمضي في مداها

إنه كالسندباد

يعشق البحر ويغويه الضياع [2]

"**فعثمان لوصيف**" سلب السندباد رمز المغامرة والتحدي ورفض الرضوخ، ومنحه للعاشق الجزائري المحب لوطنه والمضحي الرافض للركود وللواقع المرير، الذي يعانيه

---

[1] عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 35.

[2] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 27.

المجتمع فيخوض في بحار الظلم ويتحدى المجهول، ليغير ما يؤرقه من هذا الحال واختاره لأنه وجد أن «شخصية السندباد كرمز يشاركه بعض همومه وآلامه، وأبرزها الثورة على ما هو كائن، فأسقطها على نفسه بطريقة تصويرية» [1]، والشاعر هنا أثرى هذه الأسطورة بكم من الموز الطبيعة التي تخدم موضوعه.

أما في قصيدته **(سيمفونية البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود)**:

وأحفر في متن الريـــاح مسالكـــي * وأنحت من غيظ الصواعق لهجتـــي

وأزحف فوق الشوك أزحف في اللظى * إليـك وفـــي عينيـــك أبدأ رحلتـــي

أنا سندباد الشمس عمري عجائـــب * وفـــي كل يـــوم مرفئـــي بجزيـرة

نثرت على الأمـــواج حبي ملاحمـــا * وأودعت جسم الأرض نبضي وشهوتي

وخضـــت مجاهيـل البحار ولـم أزل * أمـــــوت وأحيا في جهنّم رغبتـــي

إلى ملكـــوت الله ســـارت مواكبـي * ولا شيء غير الشمس تغسل جبهتي [2]

يسمي الشاعر نفسه سندباد فتتشكل بهذا شخصيتان هما: شخصية الشاعر وشخصية السندباد التي اتخذها الشاعر كرمز للتعبير عن الكفاح والتحدي للوصول إلى عيني حبيبته، والتي هي حبيبة الكل وهي الوطن الأم الجزائر، فسندبادنا الجزائري لا يبحث عن المغامرة واللهو والاكتشاف، إنما يبحث عن حياة عادلة ترحب بكل الأفكار وكل الطبقات الاجتماعية، فهو يتطلع لشمس الغد التي تشرق لأجل كل الناس، فينقشع الظلام وتزدهر البلاد، فأصبحت مغامرة السندباد« في مجال السياسة والاجتماع، ويصبح صراعه مع قوى البغي والفساد والتخلف، وغايته تحقيق العدل والأمان والسكنية، محتملا في سبيل تحقيق هذه الغاية أسى الصعوبات.»[3]، وبهذا اكتسبت هذه الأسطورة طابعا

---

[1] مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 09، 2014 م، ص 65.

[2] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 45.

[3] علي عشري زايد، الرحلة الثامنة للسندباد دراسة فنية عن شعرنا المعاصر، ط1، دار ثابت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1984م، ص 60.

عصريا يواكب قضايا ومشاكل المجتمع الحديث، «وقد شاع عند الشعراء المعاصرين استعمالهم للأساطير الإغريقية واليونانية والمصرية القديمة والبابلية، مثل تموز والعنقاء وعشتار، ايزيس، برومثيوس، سيزيف وغيرها من الأساطير» [1].

-أسطورة العنقاء:

هي أسطورة "فينيقية" قديمة تحكي عن طائر يشبه الطاووس وله رقبة طويلة وميزت هذا الطائر أنه عندما يشيخ ويقارب عمره على الانتهاء، يسافر إلى جزيرة ليولد من جديد، «ويقال إنه يحرق نفسه في عشه، ومن رماده يخرج ولده، وقد أصبحت العنقاء رمزا للبعث» [2]، وهذه الأسطورة في الغالب إنما تدل على التجدد والحياة المستمرة، فاستعان شاعرنا عثمان لوصيف بأسطورة العنقاء أو طائر الفنيق كما يسميه البعض، لما تحمله من دلالات ومعان تخدم موضوع الشاعر وغرضه من نظم القصيدة.

ولقد وردت هذه الأسطورة في موضع واحد من مجموع قصائد الديوان في القصيدة التي تحمل عنوان **(رحلت الموت والميلاد)** فيقول فيها:

«أتزوج النار الشهية ساقطا في بئر الليل، أهوى نيزكا في القاع، يخنقني مناخ الموت، تنهشني الذئاب العمي، تغمرني ركامات الرماد، أرتل الحب الإله، فتصرخ العنقاء ملء دمي، وأنهض في المقابر، ثم أمضي في كهوف الموت، أمضي، أضرم النيران في كل اتجاه، في هشيم الأنهار، في جثث الطيور، وأرتمي في لجة النيران، أعتنق الريح»[3]

فالشاعر هنا استعان بالعنقاء كرمز للخلود والحياة والأبدية، والتجدد والتجديد بعد الخضوع والخنوع، كما تمثل السلام والإحساس بآلام البشر، هذا الطائر العجيب الذي يشفى من

---

[1] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب، الجامعة الأردنية، ط3، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2010م، ص 336.

[2] مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م، ص 304.

[3] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 74.

دموعه ويحيا من رماده، هذا الطائر الأسطوري الذي يحيا فتيا قويا من رماده شابه الإنسان في احتراق قلبه من الألم والحزن والظلم، ثم من عمق معاناته يكتسب قلبه صلابة وقوة تتحمل للصعاب، فهو بذلك يعد موضوعا ثريا بالدلالات التي تخدم أغراض الشاعر، لأنه وببساطة يأمل في ثورة تنبع من رماد وركام الواقع والوضع السياسي والاجتماعي المسيطر على الأجواء، لتكون حرارة هذه الثورة أقوى لنبوعها من صميم الظلم من صميم اليأس من الموت إلى الحياة، فعثمان لوصيف هاهنا أرقه هذا الوضع وآلمه، فاستنجد بالعنقاء لتبث الحياة فيما مات، لتكون عنقاؤه ذلك الشعب الراضخ التابع القابل بالظلم والجوع والحرمان مهضوم الحقوق والمضطهد تحت سلطان الواجبات، فهو يأمل أن يصحو قلبه وعقله، أن تصحو رؤياه ليغير العالم والوطن، وأن يثور ليسترجع ما هو من حقه، وببساطة أن يعيش حياة لا يشوبها الذل والخنوع.

-أسطورة عروس النيل:

إن عروس النيل هي أسطورة مصرية، تحكي عن الحياة القديمة في مصر وعاداتهم، وأنهم كانوا لخشيتهم من غضب نهر النيل يلقون فيه فتاة حسناء بكر في بيت أهلها ليتزوجها، تزين هذه الفتاة بالحلي وتقام الأفراح، معتقدين أن نهر النيل هو إله النماء والخير(إيزوريس)، وقد وردة هذه الأسطورة في قصيدة **(جسدي الممزق)** التي يقول فيها:

يا عروس النيل يا طيري السجين!

ها أنا ذا عائد من غربة المنفى

بحبيّ ومواثيقي وجرحي والحنين [1]

فعروس النيل هي رمز للتضحية في سبيل إحلال الأمان والسكينة، ووصفها شاعرنا بالطير السجين، والطير يرمز إلى الانطلاق والحرية لكنه أضاف له صفة السجين، ليعبر عن أن هذا الطير مسلوب الإرادة، وشاعرنا مثل هذا الطائر لكنه عائد من منفاه وقلبه

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 68.

محمل بالحب والحنين والجراح، وتوظيفه لأسطورة النيل مع ذكره للمنفى إنما يدل على أن شاعرنا غصب على الانسحاب والعيش في منفى بعيدا على من يحب، لكن هذا المنفى في أغلب الأحيان يكون شعورا فقط، شعورا بالتغريب لم يختره هو حاله حال عروس النيل التي ترمى في النيل غصباً.

هذا عن الرمز الأسطوري الكامن في الديوان والذي يندرج ضمن إطار الرمز التراثي وهناك أنواع أخرى تابعة له أو تصنف نفس تصنيفه وهي كثيرة سنذكرها الواحدة تلوى الأخرى كالرمز التاريخي والرمز الديني والرمز من القصص الشعبي.

ب-الرمز التاريخي:

وكان لهذه الأخير وجود ووقع في هذا الديوان، فكانت هذه الرموز مستمدة من عمق تاريخينا، إما تاريخ وطننا الحبيب مثل الأوراس أو تاريخ الوطن العربي كسيناء وهضبة الجولان، كما ذكر في قصيدته موسكو ونيويورك اللذان يرمزان إلى التوجه السياسي والاقتصادي، هذه الرموز حشدها في قصيدة **(الجسد الممزق)** والتي يقول فيها:

ثم ذبنا في صراع الأنظمة

بين موسكو ونيويورك سكارى

تتلاشى في سراب كاذب

يلمع طورا ثم يخبو [1]

*

يا عروس النيل يا طيري السجين!

ها أنا ذا عائد من غربة المنفى

بحبي ومواثيقي وجرحي والحنين

أنا ما خنت ذماماي

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 67.

*

عاشقا عدت بعصياني ورفضي

ومن الصخر من الأوراس والجولان

قد صغت نشيدي

وسينمو لي بسيناء نخيل باسق

يشرب من دمي ومن عطر وريدي

وغدا تتحد الأنهار بالأنهار والأعضاء بالأعضاء

تلتم ضلوعي وحدودي [1]

رمز الشاعر هنا بموسكو ونيويورك إلى النظام الرأس المالي والنظام الاشتراكي قاصدا بذلك فترة ما بعد الاستقلال، التي اشتاحت الجزائر ووقوعها في موقف يحتم عليها إما اختيار النظام الذي تبعه المستعمر الفرنسي أو إتباع النظام المعاكس، وقد وصف هذا التفاوت في الأنظمة وصراعها بحالة السكارى، فالسكير يكون في حالة حيرة وتيه ولاوعي، «فالشاعر هنا يخاف من التلاشي والاندثار، بسبب الاحتواء وعدم امتلاك إرادة الاستماتة وتحدي الرياح الغربية الشرسة، وحتى هذا الضياع ضياع من الدرجة السفلى(في الزبد)الذي يذهب بجفاء ولا يمكث في الأرض، هذا راجع إلى الشعور المتزايد برياح الغرب التي لا تبقى»[2] ، والمتتبع للقصيدة يجدها مشحونة بالعصبية العربية واستعمال لفظتي سيناء وهضبة الجولان رمزا للصراع العربي مع الصهاينة واليهود، صراع الحق والباطل ذلك الصراع الطويل الشامخ، واستعان كذلك الأوراس في قوله" ومن الصخر من الأوراس والجولان"، والذي يمثل رمز الشموخ والصمود والصراع المتواصل، ويدل استعمال الشاعر لهذه الرموز الثلاثة على اطلاعه بتاريخ الوطن العربي وصراعه

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص،68.

[2] الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة ورّقلة، الجزائر، العدد 04، ماي 2005، ص 41.

لدحض الباطل وكسب حقه، لنضاله المستمر والذي لا يزال قائما إلى الآن، إلاّ أنه صار سياسيا واقتصاديا محض، وإني لأرى أن الشاعر قد وفق في اختيار رموزه والتي خدمت موضوع قصيدته، وهناك موضع آخر للرمز التاريخي في قصيدته المعنونة **(بسيمفونية البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود)**، والتي يقول فيها:

ففي مشرقي فارت دماء طليعة * تسطر تاريخي وترسم نهضتي
وفي مغربي دوت قيامة أمة * تفجر بركاني وتبدع ثورتي
على قمم الأوراس فاضت منائري * فأغرت الدنيا بفيض الأشعة
سأرفع أبراجي على كل دمنة * وفي قلب أعدائي ستكبر شوكتي [1]

إن الأوراس وجهة كل شاعر جزائري ووجهة الشاعر عثمان لوصيف، لأن هذا الأوراس «مشبع بالآلام الناس الذين حملوه كفاحهم وشهادتهم فأصبح يعبر عنهم ويحفظ تاريخهم» [2]، ليصبح أوراس الجزائر رمزا للنضال رمزا للنخوة والجهاد، لكن عثمان لوصيف لم يجعله رمزا للنضال الجزائري فقط إنما جعله زمرا للنضال والكفاح العربي، للم الشمل وفرض الوحدة العربية من مشرقها إلى مغربها، لا تَحدها لا حدود سياسية ولا تأشيرة وجواز سفر، لأننا وببساطة شئنا أم أبينا كلنا عرب وكلنا إخوان في الإسلام.

وديوانه **(أعراس الملح)** عل غرار دواوينه الأخرى التي تزخر بهذا الصنف من الرمز، قد خلا تماما من الرمز الأدبي والذي يندرج كذلك تحت تصنيف الرمز التراثي، ويتبعه الرمز الديني في هذا التصنيف.

ج-الرمز الديني:

وينهل الرمز الديني من القرآن الكريم والقصص القرآني، والذي «يعتبر منبعا زاخرا غنيا بالدلالات الإنسانية والفنية، إذ تدخل قصص الأنبياء المستمدة من القرآن

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 44

[2] الأثر مجلة الآداب واللغات، المرجع السابق، ص 39.

الكريم في هذا الإطار، لأن هذا القصص الخالد في ذاكرة الأمة العربية والإسلامية ما يزال حيا نابضا محتفظا بحرارته» [1].

ولهذه الأخيرة حضورا لا بأس بـه استولى علــى مجموعة مـن القصائد سنقـوم بإبراز مواقعها من الديوان ومن القصائد، ومـن بين هـذه القصائد نذكر قصيدة **(أمـــلاح)** فيقول فيها:

أبحر في جحيم هذا الملح

في غسق الشهوة في جهنَّم القصيدة

أخترق الليل جوى

*

أنا الذي أغتصب الوردة من شيطان ليل القبح [2]

فالجحيم وجهنم هاهنا يرمز بهما شاعرنا إلى الوضع المرير الذي يعيش فيه هو وباقي أبنا وطنهن من اضطهاد وسلب للحقوق للظلم، والشيطان هو رمز للظالم المستبد وللنظام السياسي القامع، لأن الشيطان من الشخصيات المنبوذة المذكورة في القرآن الكريم ذلك لأن الشيطان معروف منذ عهد سيدنا آدم عليه السلام وأمنا حواء أنه رمز للخبث والمكر والتمرد، وهو عدو للبشرية وأنه مكرس لفعل الشرور وحث البشرية ودفعها لفعل الآثام، ولأنه يحمل هذه الخلفية، فطن شاعرنا إلى استعماله رمزا للتعبير عن الظلم والقهر وسلب الحقوق وعلى قانون الغاب، الذي يمارسه (شياطين الإنس).

إلا أن هناك من الشعراء المعاصرين وخاصة شعراء المشرق العربي الذين تأثروا بالشعراء الغربيين بأشعارهم ومذاهبهم الفنية وحتى أفكارهم، فهم ينظرون إلى شخصية الشيطان نظرة استعطاف وشفقة، لأنه ما تمرد إلاّ بحثا عن حريته لذلك اعتبروه «رمزا

---

[1] محمد ناصر، المرجع السابق، ص 585.

[2] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 14.

للمتمرد الحر الذي دفع في سبيل حريته أفدح ثمن» [1].

وفي قصيدة **(الجوهرة)** والتي يقول فيها:

برغم هذا العفن البوار

ورغم ليل القش والغبار

أظل يا أميرتي!

مخوضا في زوبعات النار

في بحر هذا الزمن

الطافح بالرغو والقشور

أبحث عن جوهرة

أضعها في نحرك المسحور [2]

فالنحر هو رمز التضحية والفدية، هذه التضحية التي تدفع في سبيل هذا الوطن وفي سبيل الحرية المسلوبة لقهر الظلم للصراع بين الحق والباطل، لأن المحب للوطن يدفع ماله ونفسه في سبيل هذا الوطن، ولأن الشاعر ذا قريحة مرهفة حساسة تتألم لواقع وحال البلاد، ولأن له خلفية دينية إسلامية، فمن الواضح أن تكون رموزه من صميم الدين، كرمزي الصلاة والمعجزات في قصيدة **(النسر)** والتي يقول فيها:

وتصلي العاصفات

غارسا أهدابه في جسد الفجر العميق

هو ذا عبر الشظايا

يثقب السور إلى دنيا جديدة

---

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،1997 م، ص 100.

[2] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 17.

هو ذا عبر المرايا

يشرب الغيب ويستنبت ريح المعجزات [1]

فالصلاة عامة هي رمز للتضرع والخنوع رمز للإيمان والتدين، والمعجزات هي رمز لتكسير الرتابة ، رمز لتحقيق اللامتوقع والمستحيل رمز للإرادة القوية التي تنبع من صميم الأزمة وتضييق الخناق، لاسترجاع الأنفاس والحرية، فالشاعر يؤمن بحصول معجزة جديدة كالمعجزة التي حققها المليون والنصف مليون شهيد في اقتلاع الحرية من دبابات المستمر، أما الآن فالمستعمر جزائري الأصل غربي الأفكار والتوجه مادي المعتقد لا يعترف بالأخوة ولا بالمساواة، جعل من نفسه سيدا ومن الباقين عبادا، لذا تلزمنا فعلا الكثير والكثير من المعجزات لبلوغ واقع أفضل.

وفي **(أبجدية البحر)** والتي يقول فيها:

أشرد في هواجس المحار

مهوَّما خلف مياه الليل

حيث الجرس الخفي

وحيث يلقى ربه النبي

أوغل في طلاسم السحر [2]

فالشاعر هنا استخدم رمزا من الرموز الدينية والمتمثلة في شخصية النبي، دون ذكر هذا النبي بالتحديد، لأنه وببساطة يحتاج بعضا من صفاته فقط، دون التخصيص، لأن النبي رمز للرسالة «ورمز للحق والقانون والسياسة الكاملة» [3]، وأشار شاعرنا إلى ذلك اللقاء المقدس–بين النبي والله سبحانه وتعالى–الذي يتمناه كل مسلم، هذا اللقاء الذي

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

[3] علي زيعور، المرجع السابق، ص 232.

يجلب الخير والمعجزات والرحمة بالعباد، وكل شاعر يعتبر نفسه نبيا في قومه–وفعلا هو كذلك–يأمل في المعجزات التي يمنحها الله للعباد بأن يعيشوا بكرامة ورخاء، لا عبد ولا سيد، لا آمر ولا مأمور، فقط العدل والمساوات، وقد تكرر ذكر هذا الرمز في الديوان بعدة ألفاظ مثل: (أنبياء، النبي، النبوة، النبيون)، ففي قصيدة **(أنبياء وشياطين)** يقول:

النبيّون استماتوا

فيك يا أرض العذاب!

حاملين الجرح

شمسا وكتاب [1]

إن الأنبياء من يقع على عاتقهم تنبيه وتوعية الأجيال لما فيه الخير لهم وما فيه المضرة، والنبي أو الأنبياء هم رمز للرسالة والحق، يدفعون بحياتهم ثمنا من أجل تبليغ تلك الرسالة المقدسة التي تُسير الشعوب لما هو أفضل، والشاعر النبي إنما يواجه الصعاب من أجل وطنه وأبناء وطنه، يحمل هموم وآلام هذا الوطن الجريح النازف من طعنات الطغاة، وسلاحه في هذه الحرب الضروس مجرد الكلمات التي يحملونها في قلوبهم، هذه الكلمات التي تحمل في طياتها هموم هذا الشاعر وسخطه، أملا منه في أن تكون كلماته الدواء للداء الذي اجتاح عقول وقلوب الناس، ألا وهو الخمول والخنوع والرضوخ للعبودية.

ويقول في قصيدة **(تحولات في مرآة الانكسار)**:

«أقسم الآن بأنا ما انكسرنا.. يا نبي الفجر ما دمت تبث النار فينا، وسنبقى قمر الليل الذي لا يتلاشى، ويضوع الحب منا، نملأ الأرض بشارات ونورا.» [2]

فالنبي كما أشرنا سابقا هو رمز الحق ورمز الرسالة، فالحق هو الذي يحث صاحبه على

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

النضال وعلى رفض الرضوخ والهوان، فهو الأمل وهو الهداية، والنبي أو الشاعر في قومه هو الشرارة التي تشعل فتيل الثورة والنضال، وما دام هذا الشاعر لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا وحاول إصلاحها، فإن هذا الشعب من المحال أن يستعبد أو أن يهان، وسيبقى شامخا ساطعا كقمر الليل الذي لا يغادر السماء، حتى وإن اجتاحته الغيوم فإنه سيظل ذلك القمر الساطع الذي لطالما زين السماء، وفي قصيدة **(سيمفونية البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود)** يذكر النبي لكن هذه المرة حدد، إذ تحدث عن الرسول "صلى الله عليه وسلم" لأنه أضاف صفة الأمية فيقول:

تسربت فـــي كهف القرون مغلغلا * وعدت إلى الدنيا بنار النبـــوة
أنـا القلم الأمـــــــي أيـن مدادهم * وما زخرفوا من ترّهات سقيمــة؟
تصدعت الصحراء عنـــي ولم يزل * حراء يـــدوي بالوجود نصيحتـي
هو الحق ما زاغ اللسان وما غوى * ولكنه الفرقان بيـــــن الخليقة [1]

فالشاعر هنا حشد مجموعة من الرموز الدينية الإسلامية والتي تعلقت بالنبي محمد "عليه أفضل الصلاة والسلام" كصفة الأمي وغار حراء والفرقان، وهذه الكلمات ماهي إلا رمز للحق وللقدرة الإلهية على نصرة الحق ودحض الباطل، هذا النبي الذي مثَّل فعلا المعجزة الأكبر، بأن تحدث كل لغات (لهجات) العرب أن ذاك دون أن يتعلمها مسبقا، نبينا –عليه أفضل الصلاة والسلام– بهر كل الشعراء حتى غير المسلمين منهم، فكان موضوعا للعديد من القصائد، والغرض الذي دفع بشاعرنا إلى توظيف رمز النبي هنا، هو نبرة التحدي التي تظهر في ثنايا القصيدة، هذا التحدي النابع من الإيمان بأن صاحب الحق لا بد أن يسترجع حقه مهما طال الزمن.

ويذكر النبي كذلك لكنه في هذه المرة لم يذكر نبيا على الخصوص وأفرده بصفاته أو اسمه، وإنما ذكر اللفظة على العموم، في قصيدة **(المرايا)** فيقول فيها:

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص43.

أشرد في دوائر الإشعاع

حيث الزمان البكر والعرائس الأزهار

وحيث يحيا أنبياء النار

***

أضرم نار خيمتي

للأنبياء العائدين من لظى المنافي [1]

في هذه القصيدة جمع شاعرنا بين الأنبياء والنار، لأن الأنبياء رمز الرسالة هم قادتنا الذي جعلوا من أنفسهم حماة لهذا الوطن، وهم من يحثون على المطالبة بالحقوق والتصدي الظلم والظالم، فهم أنبياء ثورة، هؤلاء الأنبياء الذي برزوا في عصرنا، لا يلقون دوما الأذان الصاغية، بل في بعض الحيان يواجهون المتاعب والصعاب، لذلك أورد شاعرنا كلمة المنافي للدلالة على التغييب الذي يعاني منه الشاعر في وطنه، وعن المشاكل التي قد يلاقيها عند الإفصاح عن آراءه الصريحة التي لا تقبل النفاق.

وفي قصيدته **(بلقيس)** يذكر رمزا من رموز القصص الديني: وهي ملكة سبأ، التي كانت موضوعا للكثير من القصائد العربية، وقد عرفت هذه الملكة اليمنية –حسب بعض الأقاويل–بالتحدي فيقول فيها:

بلقيس يا بلقيس!

يا نشوة الروح ويا زنبقة الأوتار!

غدا .. تبعث في عيونك البحار

وتولد الأيام في يديك والشموس [2]

وبلقيس هي رمز للحكمة ورجاحة العقل والاعتراف بالأخطاء، والرجوع عنها إلى الصواب

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 54، 55.

[2] المرجع نفسه، ص 77.

كتركها عبادة الشمس، ودخولها في الإسلام عندما دعاها سيدنا سليمان "عليه السلام" إلى ذلك، وقد كان لهذه المرأة نصيب من الذكر في الكتاب العزيز مما يعطيها قيمة أكثر، هذه الحاكمة التي تميزت صفاتها بالندرة خاصة في حكامنا اليوم، استحوذت على اهتمام وانتباه شاعرنا، فذكرها في قصيدة تحمل اسم بلقيس في عنوانها، إنها القدوة والمثال للحاكم الحكيم الكيس والفطن، الذي يراعي مصالح شعبه قبل مصالحه، أن يولى الأهمية للمصلحة العامة قبل المصلحة الخاصة، فشاعرنا يأمل من خلال رمزه أن يقتدي حكامنا اليوم بهذا المثال في الحكم الناجح والعادل، وبلقيس ليست المثال الوحيد على ذلك فرسولنا الكريم وخلفاؤه أعظم مثال لذلك، وربما شاعرنا قد تعمد أن يكون رمزه أنثى، لأن الرجال يتغنون بمقولة أن النساء ناقصات عقل، فهو بذلك يتحداهم في التفوق على هذه الأنثى، التي كانت حديث العام والخاص.

وهناك نوع أخير من أنواع الرمز التراثي وهي الرمز المأخوذة من القصص الشعبي (الفلكلور)، وهذا الأخير يعكس مدى ارتباطنا بموروثنا الفكري سواء المحلي أو العربي.

د-الرمز من القصص الشعبي (الفلكلور):

يقول الشاعر في قصيدة **(سيمفونية البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود):**

فكيـف وأرتال الجراد تدّفقـت * لتنهش من لحمي وتقرض وحدتـــي

أتنكرني الدنيـــا وتعلم أننـــي * فتاها وعـــراف الليالـــي الجديدة؟

وينعي أريج الله بوم منتف * تســـاقط يستـجدي روائح جيفـــة؟ [1]

فالبوم حسب الموروث القديم هو رمز للشؤم والفأل السيئ منذ القدم، وقد امتد هذا الاعتقاد حتى عصرنا الحالي، وهو على اعتقاد العامة من الطيور المذمومة بصحبة طائر الغراب، إلا أنهما لم يذكرا في أي ديانة أو كتاب سماوي بصحة هذه الأقوال، وقد نبه الإسلام ونهى عن التطير، ومع ذلك بقي البوم رمزا خالدا للتشاؤم، فالشاعر "**عثمان**

[1] عثمان لوصيف: المرجع السابق، ص 44.

لوصيف" يرى بأن الجشعين الطامعين في أموال ومناصب الغير دون أن يعيروا أي اهتمام لحال البلاد، أشبه بطائر بوم يحوم على الجيفة، لأنه يلهثون وراء أتفه الأمور.

ومن الرموز التي تتصل بالقصص الشعبي بل وقد تعد من أهمها مصطلح النبوءة، فلا تخلو حضارة أية أمة من هذا الاعتقاد، كأن تدور النبوءة حول مخلص أو حاكم ظالم قد يعتلي العرش، وتكون النبوءة بأن يولد طفل من قومه فيقتل هذا الظالم (قصة سيدنا موسى عليه السلام)، وقد تفطن شاعرنا إلى صدى هذا الرمز بالخصوص فحمله طابعا معاصرا ليعبر عن واقع حال هذا العصر، لذا يقول في قصيدته في (**أبجدية البحر**):

مثخنا بوثن بالشهادة

وحامـــــلا

نبوءة الريح التي تأتي

وأبجدية الولادة [1]

والنبوءة من التنبؤ: وهي التكهن بالشيء قبل حدوثه، هذه اللفظة التي عرفتها كل الشعوب والحضارات وتعايشت معها، فالنبوءة هي رمز للبشرى وانتظار الخبر، وقد قرنه شاعرنا بريح التغيير والشهادة، ليحمل هذا الريح البشرى بالولادة والحياة، المبتغى والرجاء الذي قام من أجله هذا التغيير وقامت من أجله الشهادة والتضحية، والنبوءة قد لا تكون سارة في معظم الأحيان، إلا أن الأمل في وقوع الخير هو ما يدفع الناس إلى التضحية بالروح وبالمال، ولا يهم الثمن إن كان المكسب غالي، وهو راحة وأمن البلاد.

وفي قصيدة (**رحلة الموت والميلاد**) يقول:

«**كان الزفاف، وكنت أنت النار أنت الموت أنت الحلم أنت الريح أنت البعث أنت البدء والميلاد أنت نبوءة الكون العميق**»[2]، فالنبوءة من التنبؤ وهي معرفة ما سيحصل قبل أوانه

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

وبهذا فهي رمز للاستبشار بالخير أو بغيره، وانتظار حصوله والشاعر هاهنا ينتظر تحقق نبؤة التغيير نبؤة الثورة والنضال لكسب الحرية والأمان، وهناك أمور تتعلق دائما بتحقق هذه النبؤة إن وجدت وإن لم توجد سيستحيل تحقق هذه الأخيرة، وهي تُعرف عند كثير من القبائل والأمم بالقرابين، هذا الاعتقاد نجده سائدا بقوة عند سكان ضفاف الأنهار أو قرب البراكين الناشطة، وتكون قرابينهم عبارة عن فتيات أو أضاحي وغيرها مما يعتقدون أنها تدفع عنهم البلاء، وقد وظف شاعرنا هذا الرمز في قصيدته **(تحولات في مرآة الانكسار)** حيث يقول فيها:

«كلما داهمنا سيل الردى واجتاحنا الطاعون قدمنا القرابين، ركبنا الريح، قاومنا المنايا، كلما خيّم هذا الليل خاصرنا الدياجي، كلما راوضنا الطاغوت ثرنا ونفرنا، كلما جلجل هذا الرعد قمنا وانخرطنا في الأعاصير وفي حمّى الصراع» [1]

فالقرابين هي رمز للتضحية مهما كان شكلها، وهي الثمن الذي ندفعه لصد أمر ما لا نريد حصوله، والقرابين هنا هي أرواح الملايين التي قدمت نفسها لفداء الوطن الحبيب لطرد الطاغوت الظالم المستعمر، ثم إن الإحساس بدنو الأجل يولد الرغبة في النضال والتشبث بالحياة، إلا أن شاعرنا قدم القرابين والتي تمثل شهادة الملايين، لا لشيء إنما لما هو أغلى من الحياة، إنه الوطن الأم، ويكون ذلك بالتغيير والثورة والنفور، فجمع بين المتضادين ليدل على حدة الصراع بينهما وقيمة والمتصارع عليه، ذلك أن الليل والطاغوت يرمزان إلى الظلم والاستبداد، والإعصار يرمز إلى الغضب.

كما ذكر رمزا أخر من الرموز التي يحملها القصص الشعبي وهو مصطلح المس ومن منا لا يعرف معنى هذا المصطلح ويتداوله بين الحين والأخر، فيقول في قصيدته **(أغنية لليأس)**:

قيل: أصيب بمس

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 33.

وغدا يعشق نار اليأس

يأسي خلاق

يأس يتفجر من دنيا الأعماق

ويغنيه في ليل البركان العشاق [1]

فالمس هو رمز للجنون وذهاب العقل، وقد وظفه الشاعر ليبرز تعجبه من الذين يظنون بأن المحب للوطن وأن الغيور عليه ذهب عقله وجن، لأنه عشق نار اليأس، ذلك اليأس الذي فجره شاعرنا بركانا ثائرا لا يعرفه إلا من عشق بصدق، عشق وطنه ويأسه ومأساته، فحارب وناضل ولم يدفن راسه كالنعامة في الأرض، جبنا منه مدعيا أن همَّ هذا الوطن هو أخر شؤنه، ولأنه ضعيف جنان فهو يرى بأن كل من يتصف بالشجاعة ليرفض ما لا يقبل هو مجنون وأصيب بمس، لذا هو في غير وعيه.

3-شعرية الرمز الخاص (الخلق النصي):

إن الرموز الخاصة كغيرها من الرموز الأخرى، هي رموز مستقاة من الواقع المعيش الذي نشأ فيه الشاعر هو وأقرانه، لكن الفرق الجوهري الذي يميزها ويمنحها صفة الخصوصية أنها متعلقة بشكل كبير بذات الشاعر، لذا هي تختلف من شاعر إلى آخر، وقد وجد هذا النوع طريقا إلى الديوان فمن حيث النوع لم نجد إلاّ نماذج من اللون خاصة الأخضر ونموذج من العدد ولفظة المنفى وكذا المدينة وقد تكررت هذه النماذج مرتين على الأقل لكل واحدة.

فيقول عن المنفى في قصيدة **(تحولات في مرآة الانكسار)**:

«هذه الأرض عبدناها، انتشرنا في خلاياها، امتزجنا بشذاها، وحملناها صليبا في المنافي.» [2]

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 70.

[2] المرجع نفسه، ص 33.

إن المنفى رمز للتغريب والتهميش، ولكن الشاعر رغم منفاه الذي يطبق على صدره ويكتم أنفاسه، إلا أنه يحب هذا الوطن حبا بلغ حد العبادة، بلغ درجة من التماهي والانصهار، حبا يدفع إلى التضحية والفداء وهذا ما يظهر في لفظة الصليب، إذ أن من المعروف عن الصليب أنه رمز الفداء والتضحية، هذا الرمز المسيحي إن صح القول قد اكتسح جل القصائد العربية وخاصة شعراء المشرق، وانتقل هذا الرمز إلى شعرنا العربي الإسلامي الجزائري، إلا أن شاعرنا لم يخض في التفاصيل المتعلقة بها الرمز، إنما أشار فقط إلى الدلالة التي يحملها هذا الأخير.

ويقول عن المنفى أيضا في قصيدة **(المرايا)**:

أضرم نار خيمتي

للأنبياء العائدين من لظى المنافي

ثم أموت تاركا

للبحر

للطيور

للمدائن المسبيه

حبّي ونار هذه القوافي [1]

فالمنفى لا يعني بالضرورة الاغتراب حين يكون الإنسان بعيدا عن موطنه وأهله، حين تفصل المسافات والبحار حين يكون بين الشخص ودفء وحنان الأم جواز سفر وتأشيرة، ولكن المنفى الذي يتحدث عنه الشاعر هو ذلك الشعور بالتغريب الذي يجتاح نفسه رغم تواجده بين أهله وأحبابه، فالشاعر ينمح للرمز الخاص قوى وطاقات جديدة وهذه القوة «لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق». [2]

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 55.

[2] عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 199.

أما عن اللون فقد كان اللون الأخضر الرمز المسيطر على الديوان وقد ذكر حوالي ثلاث مرات، فيقول في قصيدة **(المرايا)**:

من شوقنا النازف

من غرامنا المطعون

من خزننا الأخضر

من غضبنا المحفور في عواصف الجنون

كنا ابتكرنا نحن هذه المرايا [1]

إن اللون الأخضر من الرموز الشعرية الخاصة التي تتسم نوعا ما بالزئبقية، والتي يتحكم فيها سياق النص، فشاعرنا هنا مشتاق شوقا نازفا من شدة الألم، ومغروم لكن غرامه هذا قد طعن، ربما للخيبات التي لقاها من أجل هذا الذي أغرم به، لذلك كان حزنه نابعا من وطنيته، فرمز باللون الأخضر لهذا الوطن، وأردفه بالغضب والعواصف.

ويقول في قصيدة **(الصوت)**:

يسقط من أفلاك الرؤيا

مرسوما بدموع الأشجار وأوجاع الرايات

يتفتق برقا أخضر في الليل

وينثال زوارق في بحر الصبوات

ينهض في مقبرة الأنهار

يرش رذاذ النار على وله الأصداف [2]

إن البرق الأخضر هنا يرمز إلى الصحوة العربية، التي حلت في طياها أوجاع الرايات والتي قصد بها الراية الإسلامية فذكرها بصيغة الجمع ليعلي من شأنها، هذه الصحوة

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 62.

العربية التي تتحدى الليل ودماره وما يحمله من نهايات مجهولة، والتي تخرج من مقبرة الدول العربية، فهو عادة ما يستخدم الأنهار ليرمز إلى الدول العربية، استدلالا بنهر النيل الذي يمر على أغلب الدول العربية، وغايته من هذه الصحوة تكسير الأصداف والقيود التي فرضت علينا إما في نظام اقتصادي، أو في وسائل تكنولوجية لها من المخاطر أكثر من الفوائد، أو حتى في ثقافة الملبس والمأكل، أو بالأحرى في كل حياتنا، حتى الشعارات الرنانة التي تطبق على العربي قبل الغربي، كحماية حقوق الحيوان أكرمكم الله، أو حماية حقوق أطفالنا التي يدعون بأنهم يهتمون لها أكثر منا، هذه الأصداف التي تستوجب لكسرها توحُد كل العرب، ورفع راية الإسلام، لأنه لا ناصر لنا إلا "الله سبحان وتعالى".

أما في قصيدة **(جسدي الممزق)**:

ربما هبت علينا الريح حمراء عتيه

ربما في ظلمات الزبد الغربي ضعنا

ربما، آه!

فتشبثنا بنار وثنية

وتركنا الراية الخضراء تبكي [1]

والراية الخضراء ها هنا ماهي ألا رمز للإسلام، وبكائها تصوير دقيق فطن من الشاعر إذ أن لهاثنا وراء الغرب وطريقة عيشهم وأنظمتم، حتى وصل بنا الأمر إلى الاقتداء بهم في كل شيء، ونسينا أن لنا في الإسلام أحسن وأروع قدوة وهو الرسول "صلى الله عليه وسلم"، فكان رحيما بالأطفال فحمى حقوقهم، وكرم النساء وأوصى بهن خيرا، كما أوصى بالمساوات "فلا فرق بين عربي ولا عجمي إلاّ بالتقوى"، ألم يكن رسولنا الكريم سباقا إلى مثل هذه المبادئ؟، فلم الجري وراء الغريب ونحن نحمل في قلوبنا أروع قدوة؟، لم نتشبث كما قال شاعرنا بنار وثنية لا هي منا ولا نحن منها؟.

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 67.

أما عن المدينة فقد ذكر المدينة بالعموم وذكر طولقة، وقال في قصيدة **(الدجاج)**:

واقتحمت المدينة هشمت كل الزجاج

ودخلت الحظيرة أشعلتها غضبا واحتجاج

غير أن الدجاج

ظل يلتقط الحب في نشوة وابتهاج [1]

فالمدينة هـي رمز للزيف والخداع رمز للشعارات الرنانة، أما المدينة علـى العموم فـي تعني الحضارة والرقي والتمدن، فالشاعر منح للمدينة دلالة تعكس نظرته الخاصة للمدينة، في أنها تحمل من التفاهة الكم الوفير، هذه المدينة التي علمت قاطنيها اللامبالاة، علمتهم الجري وراء التفاهات والنزوات، البحث عن البريق واهمال الجوهر، هذه المدينة التي ولدت فيهم الأنانية والخمول فما لا يضر المصالح ليس من شؤون الناس، حتى ولو كان مصير الألاف على المحك، وما يؤلم شاعرنا فهو عدم امتثالهم لنصحه وتوعيته المتواصلة لهم فلا حياة تنادي.

أما في قصيدته **(مجنون طولقة)** فيقول:

طولقة تغرق في صبابة النخيل

والعاشق المجنون في جحيمه يداعب الفراشة

للبرق في جفونه ارتعاشه

تغريه بالموت وبالرحيل

مرت عليه سنوات وهو في معبده يلتهب

ظمآن في جحيمه يدنو من الماء وليس يشرب [2]

فلطولقة المكانة الخاصة في نفس الشاعر لأنها مسقط رأسه وموطن الأهل والأحباب،

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

إنها المكان الذي كتب فيه جل أشعاره فهي ملهمته، كما أنها تعبر عن الريف ببساطته ومشاكله، وسذاجة أهله وكرمهم وصفاء قلوبهم، وبعده عن بهارج المدينة وزيفها، فطولقة هي معبده ومحرابه الذي يتعبد فيه.

وعن العدد قال في قصيدة **(المرايا)**:

تمضغني طحالب الزمن

يمتصني العفن

يغمرني الشتاء والضباب

لكنما،

عيناك تفتحان لي في الليل ألف باب [1]

قلد اهتم الشعراء المعاصرون بهذا النوع من الرموز، فالعدد إما يدل على الكثرة أو على القلة والتبعيض، والعدد ألف المذكور في القصيدة إنما يدل على الكثرة، وللعدد ألف تاريخ ضارب في الجذور فهي المدة التي قضاها سيدنا نوح عليه السلام في دعوة أهله إلى عبادة الله سبحانه وتعالى وتوحيده، فرغم الركود والسكون إلا أن الأبواب تتفتح من تلقاء نفسها بكم كبير وهائل لا تحصى، لذلك رمز إليها بالعدد ألف.

4-شعرية الرمز الصوفي عند الشاعر عثمان لوصيف:

تهدف الصوفية إلى الوصول إلى المطلق وإلى الرؤى والكشوف العليا إذ تحاول التعبير عن هذه الأفكار والمعتقدات عن طريق اللغة وصور قد تبدو واضحة للوهلة الأولى، ولكن المتمعن في معاني تلك اللغة يجدها محملة بأفكار تفوق التصور الأولي للمعنى الراسخ في الذهن جراء تلقي تلك المفردات اللغوية أو الصور، لذا يستلزم على القارئ القيام بعملية التأويل، وقد توجه شاعرنا إلى الصوفية وبثها كرموز في قصائدهم لما تمنحه من

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 56.

دلالات رمزية تحوي إيحاءات وتلميحات تهدف إلى دغدغت عقل القارئ واستيعابه لفهم المعاني الخفية في اللغة الصوفية، ومن أبرز الرموز الصوفية التي كانت عناصر مكونة في هذا الديوان رمزي الخمرة والمرأة، ويشكل هذا الأخير « ملمحا فنيا هاما في تجارب الشعراء الشباب بحيث يتردد عندهم، لا بصورته المادية المحسوسة ، ولكنه يتحول إلى رمز له دلالات شتى »[1] ، وينصرف إليه أغلب الشعراء للدلالة عن الرغبة في الفردوس والهروب من الواقع والوصول إلى الحب الروحي، وعن رمز المرأة يقول في قصيدة **(مريم)**:

هاجرت في عيونها الخضراء
أغنية جريحة وطائر مغرم
سميتها العذراء
سميتها مريم
من زمن أعشقها
من زمن أعبدها
ولم أزل أغرف من عيونها الضياء
مخضبا بالدم [2]

إن الشاعر يصف لنا حبه لمحبوبته، فهو يحبها منذ الأزل حتى تحول حبه هذا إلى درجة العبادة فهو لا يرى النور إلاّ في عيونها، هذا الحب الطاهر النقي هذا الحب الروحي الذي صوره لنا الشاعر، ماهو إلا هروب من الواقع المر والرغبة في الفردوس، «والمرأة رمز موحي دال على الحب الإلهـي، ويعد الشعر الصوفـي من هذه الوجهة شعرا غزليا فيـه التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه

[1] عبد الحميد هيمة، المرجع السابق، ص 103.
[2] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 49.

الروحي» [1]، وفي قصيدة **(الأرض)** يقول:

أعض ثدي الأرض

ممرّغا وجهي

على عبير لحمها الشهي الغض

أغرق في عيونها

حيث الندى والعشب والأوراق

أغوص في خرائط الأعماق

مغلغلا

بين الدجى والومض

أجسّ فيها النبض [2]

إن الملاحظ للقصيدة السابقة يدرك بأن الشاعر أكسب الطبيعة صفة الأنوثة، وما يميز توظيف عثمان لوصيف لرمز المرأة في شعره هو «هذا المزج بين المرأة والطبيعة، وإسقاط الصفات الأنثوية على عناصر الطبيعة المختلفة فروح المرأة حال في كل عناصر الوجود، كما أن الذات الإلهية حالة في الوجود» [3]

وهناك رمز أخر من الرموز الصوفية والمتمثل في الخمر وقد ذكر في مقاطع صغيرة ولم يكن البتة موضوعا لقصيدة.

ويقول في أحد مقاطع قصيدة **(مجنون طولقة)**:

في كل يوم يمتطي حصانه الجموح

مهاجرا صوب الذرى القصيه

---

[1] عاطف جودة نصر، المرجع السابق، ص 162،163.

[2] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 09.

[3] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل "قراءة في الشعر المغاربي المعاصر"، موفم للنشر، الجزائر، 2008م، ص 225.

يرخي عنان الروح

ويرتوي من خمرة المنابع السحرية [1]

فالشاعر استخدم رمز الخمر لا للدلالة على السكر وذهاب العقل إنما قصد به بلوغ النشوة الروحية المتعالية، فالصوفي يثمل في تأملاته الباطنية ويجعلها بؤرة تركيزه فيعمل عقله في فك شفراتها للوصول إلى الحقائق المثلى والعليا ويغفله عن الأمور الدنيوية الأخرى، ولم يذكر فقط لفظة الخمر بل ذكر أيضا الصفات التي تصاحب هذه الحالة من السكر والانتشاء، يقول في **(قصيدة العصفور)**:

وفي فراديس الهوى

في واحة تنوء بالزهر وبالثمار

خلفني ممرّغا فوق الندى

أغازل الفراش والأطيار

خلفني منشيا، ومغردا، وعاشقا،

خلفني وطار [2]

«إن الشاعر الصوفي حينما يستبد به الوجد وتسيطر عليه النشوة، ويتيه في السكر والاندماج ينسى نفسه، فيعبر عن سجيته بلا رقابة من الوعي، فهو أشبه بمن يمشي وهو نائم، قد يصطدم بحائط أو يسقط في هاوية سحيقة، وقد يعثر على كنز وهو لا يأبه بكل هذا لأنه يسير تحت تأثير اللاوعي، توجهه قوة تشل معها إرادته وتفكيره». [3]

وفي قصيدة **(الندى)** يقول:

ونروح ننبه أحلامنا والهوى

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 61.

[2] المرجع نفسه، ص 26.25.

[3] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث "الشعر الديني الصوفي"، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م، ص257.

نتعانق بين الضفاف سكارى

ونمضي مع الريح نطوي البحارا

وتجيء الطيور سرايا سرايا [1]

فالانتشاء والسكر يرمزان إلى المشاعر السامية والوصول إلى الروابط الإلهية والصفوة الروحية، «والخمرة في الشعر الصوفي رمز للحب الإلهي لأن هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي» [2].

ويقول في قصيدة **(حورية)**:

ما عساها توهمت حوريه * أن رأتني في الصوف أرخي يديه؟

أبلغوني بأنني في هواها * قد خلعت العباءة الصوفية

وتعريت بعد زهدي ورشدي * وتقيأت الحكمة الوهمية

ونفضت الغبار عن شرفاتي * ولعنت الصوامع الثلجية [3]

هذه الحورية التي تعشق في العلن وترسل لها الرسائل وتكتب فيها قصائد العشق الطوال ما هي إلا أن تكون الحرية التي تطلب للوطن، وقد صرح شاعرنا بأنه قد أصابه الغي بعد الرشد، فخلع عباءة الزهد وتعرى منغمسا في عالم من النشوة الجميلة.

هذه كل الرموز –إن لم تكن أغلبها– الموجودة في الديوان، على اختلاف أنواعها وتعدد دلالاتها من سياق إلى أخر، رغم تكرار نفس الرمز أكثر من مرة.

---

[1] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 28.

[2] عاطف جودة نصر، المرجع السابق، ص 363.

[3] عثمان لوصيف، المرجع نفسه، ص 72.

خاتمـــــــة

خاتمـــة

بعد تتمة هذا العمل المتواضع بفضل الله عز وجل وبعد حمده وشكره شكرا جزيلا خلصنا إلى زبدة هذا البحث وإلى أهم الخلاصات التي كانت نتاجا للبحث والجهد والتي سنوجزها في مجموعة نقاط ومنها:

- أن الصورة الأدبية أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة كما أنها وسيلة للإدراك المتميز.
- تتمثل أنواع الصورة في: الصورة البلاغية والصورة الحسية والصورة الرمزية، إلا أن الصورة في الاستعمال المعاصر لها يجمع بين كل هذه الأنواع إذ تجمع بين البلاغة من خلال تشبيه شيء بشيء أخر ليقرب الصورة إلى المتلقي ويكون الشيء المشبه منقولا من العالم الحسي والغرض منه الاّ يستعصي فهمه كل هذا يقدم في قالب رمزي يمنح هذه الصورة الجمال والغموض معاً.
- لقد اختلف النقاد حول تعريف الصورة فكل ينظر إليها من خلال توجهه وأفكاره إلا أنها تبقى عنصرا من عناصر التعبير وزخرفا من زخارف الكلام.
- الرمز من الناحية اللغوية هو إيماء وإشارة وإيحاء وقد اتفق في تعريفه هذا أغلب المنظرين، إنه أسلوب تعبيري جديد غربي الأصل والمنشأ.
- يلجأ الشاعر إلى الأقنعة اللفظية خاصة الرمز لأنه وببساطة يمنح اللغة القدرة على التعبير دون الحاجة إلى الإفصاح والاكتفاء فقط بالإيماء، ذلك أن الكلام المباشر يفقد جماله ورونقه لأنه واضح ومبتذل.
- إن لأي ظاهرة أدبية عناصر تلعب دورا في تكوينها ولها خصائص تميزها عن غيرها ومجموعة من الوظائف تحرص على أدائها، وهذا الحال نفسه عند الرمز.
- لقد عرف الشعر العربي القديم والحديث لمحات بسيطة وإشارات خفيفة من الرمز بمفهومه العام أي الإشارة ولم يتبلور ليصبح مظهرا أدبيا بارزا إلاّ في الشعر المعاصر، وقد

احتوى الشعر العباسي خاصة في النصف الثاني هذا الرمز بمقوماته الحالية ومن شعراء العصر العباسي الأكثر تمثلا للرمز الشاعر البحتري.

- من الجلي أن الظواهر الأدبية الغربية الأصل قد اكتسحت الإبداع العربي وخاصة في الشعر العربي المشرقي المعاصر، هذا التأثر والانبهار انتقل كذلك إلى الشعر الجزائري المعاصر.
- إن المجموعة القيمة التي أحصيناها في الديوان إنما تنم عن ثقافة الشاعر الواسعة وتمسكه بدينه وغيرته على الوطن وعلى أبناء والوطن وافتخاره بأصله، ويظهر هذا جليا من خلال استقائه من الرموز الطبيعية التي كان موضوعها على العموم الثورة والتغيير والحياة إضافة إلى الرموز التاريخية التي تعبر عن النضال والصمود والانتماء العربي كرمز الأوراس والجولان وسيناء.
- للشاعر ميول إصلاحي فكري وسياسي إضافة إلى أنه عاشق للوطن ورغم صوفيته الواضحة في دواوينه الأخرى إلاّ أن غلبة الرموز الطبيعية وطغيانها في هذا الديوان مع بعض الوجود للرموز الصوفية طبعا إنما يدل على انتماءه الشديد للأرض وعناصره وروحه المرهفة وتأثره بأدباء المهجر.

وفي الأخير يمكننا القول بأن الشاعر قد وفق في اختيار رموزه وأكسبها طابع المعاصرة لذا أوجدها في سياقات مبتكرة منتقاة بعناية تسهل على القارئ الوصول إلى المعنى الحقيقي الذي قصده الشاعر من توظيفه لهذه الرموز.

ملحـــــــــــــــــــق

حياة عثمان لوصيف:



ولد في الخامس من شهر فيفري سنة 1951م بطولة إحدى دوائر ولاية بسكرة من عائلة بدوية، تلقى تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه ثم انتقل إلى المعهد الإسلامي بمدينة بسكرة حيث درس أربع سنوات، تحصل على الشهادة الأهلية سنة 1970م وفي هذه المرحلة من التعليم المتوسط حفظ القرآن الكريم بمساجد طولقة، انقطع عن الدراسة بسبب ظروفه وتوجه إلى التعليم بعد تكوين دام قرابة السنة بالمعهد التكنولوجي لتكوين المعلمين بمدينة باتنة، نال شهادة الباكالوريا سنة 1974م والتحق بالجامعة سنة 1980م لأن ظروفه لم تسمح بالتحاقه فورا، درس بمعهد الأدب العربي بجامعة باتنة حتى سنة 1984م ثم عاد إلى التدريس في التعليم الثانوي بطولقة بدأ كتابة الشعر في سن الخامسة عشر، قرأ لفحول الشعر العربي القديم ولشعراء الأندلس وشعراء العصر الحديث، كما قرأ لبودلبير ورامبو وإليوت وغوته وطاغور ونماذج من الشعر الياباني والصيني (باللغة الإنجليزية) إضافة إلى هذا قرأ عن التراث الصوفي العربي الإسلامي، عمل أستاذا بجامعة المسيلة بقسم اللغة والأدب العربي كما درس الماجستير بجامعة سطيف.[1]

هو شاعر ينتمي إلى جيل الثمانين من القرن العشرين وهو شاعر مكثر له من الأعمال ما يقارب 17 ديوانا وهي:

الكتابة بالنار(1982)، وشبق الياسمين(1986)، وأعراس الملح(1988)، أبجديات(1997)، نمش وهديل(1997)، اللؤلؤة(1997)، ومعظم قصائد هذه الدواوين كتبت بمدينتي طولقة

---

[1] لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، إشراف الدكتور يحي الشيخ صالح، رسالة ماجستير، قسنطينة الجزائر، 2005م، ص387.

وباتنة. [1]

شاعر من شعراء الحركة الشعرية المعاصرة في الجزائر، برز في الوسط الأدبي في السبعينات، وتألق في الثمانينيات بعد أن عرف إنتاجه الشعري طريقه إلى النشر، بحيث كانت فترة الثمانينيات بالنسبة للشاعر فترة ظهور دواوينه الشعرية، وهو يعتبر من الشعراء المعاصرين الذين يكتبون القصيدة الجديدة بأدوات وتقنيات الشعر الصوفي في كثير من قصائده، ولذلك يظهر في شعره الحس الباطني وتعلوه بعض السمات الصوفية، تتميز مجموعاته الشعرية بتوظيف الرموز ذات المعاني الصوفية واستخدام الصور الشعرية التجديدية التي تطيل النظر والتأمل في الكون والإنسان من أجل التعبير عن شوق النفس العطشى والوجدان المتلهف إلى الداخل وإلى الباطن.[2]

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م، ص 529.

[2] الربعي بن سلامة، محمد العيد تاروته، عمار ويس، عزيز لعكايشي، موسوعة الشعر الجزائري، مج 2، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين ميلة، الجزائر، 2009م، ص 514.

ملحـــــــــــــــــــــق

ما قيل فيه:

قال عنه "**الكاتب محمد ياسين رحمة**" في جريدة **(النصر الجزائرية)** بأنه: «حوّل حياته إلى قصيدة عصيّة على أبجديات الحروف، ثم أوغل في القصيدة مُتوّحدا باللغة التي اخترعها وهو يمارس لعبة التحرّر منها، فصار كائنا شعريا خالصا ينتمي إلى لحظة كونية تستغرق أزمنة وعصورا ويتفاعل فيها الحب والجمال. فلا حدود بين السماوات الشعرية وبين جغرافية الحياة التي يُمارس عليها الشاعر وجوده بحواسه الخمسة».

كما قال فيه الكاتب والإعلامي "**بلقاسم مسروق**" في نفس المصدر أنه: «لقد كان متأثّرا كثيرا بالشّعر الغربي، وكان يحدّثنا عن الصّوفية ومسائل أخرى تتعلّق بالأدب والفكر. كان مُلِمًّا بالأدب».

"**عبد الحليم هيمة**" كاتب وناقد وقال هذا الأخير عنه: «عثمان لوصيف من الأصوات الشعرية المتميزة التي طبعت التجربة الشعرية المعاصرة في الجزائر بطابع خاص، حتى استحق لقب (أمير شعراء الجزائر في العصر الحديث)، أهم ما يميز تجربته الشعرية هو تخلصها من النزعة الأيديولوجية التي طغت على الكتابات الشعرية في السبعينيات من القرن الماضي، ووسمتها بالكثير من الضعف، ونزوعه إلى لغة صوفية راقية ليس فيها أي تكلف أو افتعال»، لقد نشأت لتجربته الصوفية «نتيجة إحساس عميق في نفس الصوفي بالاغتراب عن العالم وعن الذات نظرًا لما يستشعره في عالمه من نقص ونشاز وقبح».[1]

[1] نوارة لحرش، عثمان لوصيف...الشاعر منصرفا، جريدة النصر، 2016/04/18.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

-القرآن الكريم

-عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م.

قائمة المراجع العربية:

1-إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط3، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2010م.

2-إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007م.

3-ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان.

4-أبو القاسم جار الله محمد بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م.

5-إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.

6-الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط2، ج3، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1965م.

7-السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2009م.

8-السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ط2، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 2008م.

9-الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوى العلوى، أمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، القسم الأول، مكتبة الدكتور مروان العطيّة، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1954م.

10-بسام الجمل، من الرمز إلى الرمز الديني، ط1، مطبعة التسفير الفني بصفاقس، تونس، 2007م.

11-بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1994م.

12-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م.

13-صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998م.

14-عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1978م.

15-عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، مطبعة هومة، الجزائر، 1998م.

16-عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر، الجزائر، 2008م.

17-عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999م.

18-عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث "الشعر الديني الصوفي"، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م.

19-عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م.

20-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1966م.

21-علي زيعور، التحليل النفسي للخرافة والمتخيل والرمز، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008م.

22-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،1997م.

23-علي عشري زايد، الرحلة الثامنة للسندباد دراسة فنية، ط1، دار ثابت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1984م.

24-علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد-السياب أنموذجا-، ط1، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م.

25-كامل فرحان صالح، الشعر والدين "فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م.

26-محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،1990م.

27-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث 3-الشعر المعاصر-، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1996م.

28-محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي، ط1، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2003م.

29-محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط3، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2001م.

30-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997م.

31-محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1977م.

32-محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،1988م.

33-محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث -اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، طبعة خاصة، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2013م.

34-مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، 1995 م.

35-موهوب مصطفاي، الرمزية عند البحتري، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007م.

36-ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، عمان، 2010م.

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

38-نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1982م.

-المراجع المترجمة:

01-تزفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، ترجمة محمد الزكراوي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2012م.

02-تشارلز تشادويك، الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م.

03-روبرت بارت، الخيال الرمزي كلوردج والتقليد الروماني، ترجمة عيسى علي العاكوب، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 1992م.

04-سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2007م

05-فيليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1983م.

-الموسوعات:

-الأساتذة: (الربيعي بن سلامة، محمد العيد تاورته، عمار ويس، عزيز لعكايشي)، موسوعة الشعر الجزائري، المجلد الثاني، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين ميلة، الجزائر،2009م.

-المجلات:

1-مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 09، 2014م.

2-الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد 04، ماي 2005م.

3-مجلة عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد 03، أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر، 1985م.

المذكرات الجامعية:

لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، إشراف الدكتور يحي الشيخ صالح، رسالة ماجستير، قسنطينة، الجزائر، 2005م.

الجرائد:

جريدة النصر، 18-04-2016.

الفهـــــــــــرس

الفهرس

مقدمة: .....أ-ج

مدخل: الصورة الشعرية

تمهيد: 04

تعريف الصورة

لغة: 05

اصطلاحا: 05

الصورة البلاغية: 08

الصورة الحسية: 09

الصورة الرمزية: 09-10

المبحث الأول: مفهوم الرمز

تمهيد: 11

تعريف الرمز.

لغة: 12

اصطلاحا: 13

المدرسة الرمزية وأهم روادها.

عند الغرب: 17

المرحلة التمهيدية: 18

المرحلة الثانية: 18

المرحلة الثالثة: 20

الانهيار الرمزي وبواعثه: 21

عند العرب: 22

العصر الجاهلي: 22

العصر الإسلامي: 22-23
العصر العباسي: 23
الرمز في الشعر الحديث والمعاصر: 23-24

المبحث الثاني: المذهب الرمزي.

تكوين الرمز وعلاقته بالصورة الأدبية.
تكوين الرمز: 27
الرمز والتشبيه: 27
الرمز والاستعارة والمجاز: 28-29
خصائص الرمز: 29-33
وظائف الرمز: 33-36
علاقة الرمز بالصورة الأدبية: 36-37
بين الرمز الأدبي وأشكال الترميز الأخرى.
علاقة الرمز بالعلامة: 37-38
بين الرمز والشعار: 38
بين الرمز الأدبي والرمز العلمي: 39

الفصل الثاني: شعرية الترميز في ديوان "أعراس الملح"

تمهيد: 40
شعرية الرمز الطبيعي: 42-55
شعرية الرمز التراثي: 56
الرمز الأسطوري: 56-62
الرمز التاريخي: 62-64
الرمز الديني: 64-71
الرمز من القصص الشعبي(الفلكلور): 71-74

شعرية الرمز الخاصة (الخلق النصي): 74-79
شعرية الرمز الصوفي عند الشاعر عثمان لوصيف: 79-83
ملحق: 84-86
خاتمة: 87-88
قائمة المصادر والمراجع: 89-93
الفهرس: 94-96