الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

شعرية الرمز في مجموعة " قال سليمان" الشعرية – لسليمان جوادي –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعدادالطالب:

* ناصري خالد
* فدسي إيمان
* بوجعادة خديجة

إشراف الأستاذة :

سليوة حميدة

السنة الجامعية: 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اتبعهم إلى يوم الدين

بأنامل تحيط بقلم أعياه التعب والأرق لا يقوى على الحراك يتكئ على قطرات حبر مملوءة بالفرح والتطلع لبزوغ فجر جديد في حياتي وهو يوم تخرجي أتطلع فيه لما هو آت من همسات هذه الدنيا المليئة بالتفاؤل والأمل المشرق.

ففي البداية الشكر والحمد لله فإليه ينسب الفضل كله في إكمال مسيرتي العلمية المكللة بالنجاح والتفوق.

هنا سوف أضع كلمات لمن ترك بصمته في حياتي وغير من مجراها إلى من لملم أجزائي بين مرة أخرى

إلى من أشعرني بأنني لست وحيدة في عالم مختلف

إهدائي إليك أيتها الأم التي كنت عونا ودفء بين أضلعي إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي. نبع الحنان "أمي" أمر ملاك على القلب والعين جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين إليها أهدي هذا العمل المتواضع اولي أدخل على قلبها شيئا من السعادة

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار وعلمني العطاء دون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل فخر إلى "والدي"

إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت، وبرفقتهم في دروب الحياة سررت إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير إخوتي وأخواتي.

إلى من علمني حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات في أسمى وأحلى عبارات في العلم إلى من صاغ لي من علمه حروفا وفكره منارة تنير لي مسيرة العلم والنجاح إلى الأستاذ خالد ناصري جزاك الله خير الجزاء

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والابداع إلى من تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا إلى صديقاتي: حياة، ايمان وإلى زميلتي خديجة التي تشاركني في المذكرة إلى رمز الصداقة وحسن العلاقة صديقتي بثينة .

إلى الاستاذة الدكتورة " حميدة سليوة " من تفضلت بالإشراف على هذا البحث

لك مني يا أستاذتي الفاضلة كل الشكر والتقدير

إيمان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبي الأميين من بعثه الله رحمة للعالمين وعلى آله وأصحابه والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين

وبعد :

إن النجاح ثمرة حلوة المذاق ، ونيلها أبدا لن يكون جهدا فرديا، فمن صعد سلم النجاح أدرك صعوبة المسير وكثرة التضحيات ومعنى العطاء فكم من ناجح المنى بدعم من الآخرين، ولن يتأتى نجاحه ويكتمل إلا بالثناء على أهل الفضل من ساهموا في بلوغه أرقى المراتب، ولقد من الله علي بهذا العمل المتواضع تتويجا لمجهودات سنوات من الدراسية فلا يشكر الله من لا يشكر الناس فأهدي هذا النجاح إلى :

والدتي ألطف سيدات الأرض، منار الحياة ومذللة الصعوبات والمشقات أطال الله عمرك وألبسك ثوب العافية مادامت السموات والأرض .

والدي سندي ورفيق دربي ، أنت الصديق والرفيق أدام الله عزك وأنار دربك .

زميلتي المذكرة : " **إيمان**" و " **خديجة** " أعانكما الله في مشواركما وأسعد قلبيكما

أستاذتي المشرفة " حميدة سليوة " كنت لنا الأنس في بحثنا والمرشد، قدمت لنا العون ومهدت الطريق في هذا المذكرة ، فحق لك أن تتقاسمي معنا النجاح وإن كان لك الجزء الأكبر فيه وفقك الله ويسر عليك كل عسير .

خالد

بسم الله الرحمان الرحيم "يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات".

الحمد لله الذي فتح لي أبواب النجاح ورزقني التوفيق والسداد لإتمام هذه الدراسة ، وأخيرا بعد تعب شديد وجهد مرير ها أنا ذا أقف أمام الحلم الذي طال انتظاره ،وبقلب يغمره الحب والإخلاص أهدي ثمرة نجاحي إلى :

أستاذتي الفاضلة التي كانت منبع النصح والإرشاد بالنسبة لي ،التي رغم علمها ومعرفتها إلا أنها كانت خير مثال عن التواضع والكرم"د.حميدة سليوة ".

إلى قدوتي في الحياة ،إلى من أمسك بيدي في خطواتي الأولى وحصد الأشواك عن دربي بكل حب ورضى والدي الغالي حفظه الله ورعاه "أحمد".

إلى أمي التي لا طعم للحياة بدونها والجنة تحت قدميها ، سعادتي وشفائي في الدنيا ، الحبيبة حفظها الله ورعاها "مليكة".

إلى أشقاء الروح وسندي في الحياة ،أصحاب القلوب الطيبة المحبة إخوتي وأخواتي وفقهم الله لما يحب ويرضى .

إلى رفقاء المشوار الذين قاسماني هذا العمل وفقهم الله وسدد خطاهم " فدسي إيمان ، ناصري خالد ".

إلى صديقاتي اللاتي جمعتني بهم الدراسة أولا والحياة ثانيا أنار الله دربهم وأسعد حياتهم "بثينة ، سلمى ، بشرى .

إلى أختاي اللتان لم تلدهما أمي ،رفيقات الدرب والعمر "منال ،شيماء".

إلى زهرتي الربيع "غفران ،هيبة".

إلى كل من علمني حرفا وساندي في إنهاء هذه المذكرة من قريب أو بعيد .

إلى كل هؤلاء أهدي هذه الدراسة المتواضعة سائلة المولى عزوجل أن ينفعنا بها ويرزقنا التوفيق والسداد .

خديجة

مقدمة

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين وبه نستعين والصلاة والسلام على من أرسل رحمة للعالمين محمد رسول الله وعلى آله الطيبين وصحابته أجمعين وبعده.

يُعدّ البحث في الشعر العربي الحديث والمعاصر أشبه بمجازفة لأن الشاعر العربي لم يعد يكتفي بمحاكاة العالم الخارجي في صورته المرئية بل بالنفاذ والسير إلى أعماقه وكان سبيله إلى ذلك هو خلق لغة شعرية.

كان الرمز حامل لواء هذه اللغة الشعرية لأنه وسيلة يعتمدها الشاعر للإيحاء بدل التصريح، فالشاعر يرى مالا يراه الآخرون، بل مالا يستطيع الأخرون رؤيته، ولا يستطاع إظهاره إلى عبر الرمز وهو بهذا ينقل القارئ من المستوى المباشر إلى دلالات خفيفة تكمن وراء الكلمات ولشدة حضوره في الأعمال الفنية أصبح قائما بذاته وله سماته المميزة وله أنواع كالرمز الاسطوري، الديني، التاريخي، ...الخ، كلها أصبحت ميادين للتجارب الشعرية بعد أن أدرك الشعراء ما في الرمز من امتلاء وخصوبة راحوا ينهلون منه مما أثرى تجاربهم بالخصوبة والتنوع .

اختار الطلبة تجربة الشاعر سليمان جوادي الذي حاول من خلال قصائده أن يؤسس لمجموعة شعرية مختلفة، هذه التجربة الشاملة المتمثلة في مجموعة "قال سليمان" حيث قمنا برصد ظاهرة من ظواهر هذه المجموعة والمتمثلة في "الرمز".

أما عن الأسباب الذاتية والموضوعية لاختيارنا لهذا الشاعر، ولهذا الموضوع المتعلق بشعره ودراسة جمالياته ولغته الشعرية التي تجلب إليها الاهتمام، لذا نلخص تلك الأسباب كما يلي :

1. **<u>أسباب ذاتية:</u>**

- الرغبة في تناول هذه الظاهرة الأدبية نظرا لأهميتها في الساحة الأدبية.
- حب الاطلاع والبحث.
- تتبع الظاهرة عند سليمان جوادي.

2. **<u>أسباب موضوعية:</u>**

– الشاعر سليمان جوادي يعد من أهم أحد اقطاب التجربة الشعرية الجزائرية فهذا الشاعر لم يحظ بالاهتمام الذي يليق به وبما قدمه من أعمال أدبية إبداعية فنية وذلك ما دفعنا إلى الدخول إلى عالم الشاعر الابداعي والغوص في تجربته الفنية كذلك إلقاء ضوء جديد كاشفا عن شعرية الرمز وخاصة عند سليمان جوادي وإضافة إلى قلت البحوث الاكاديمية التي جعلته موضوعا لها.

– محاولة معرفة القدرة الإيحائية عنده والرموز الأكثر حضورا في شعره.

– قلة الدراسات التي عالجت ظاهرة الرمز عند سليمان جوادي بصورة عامة ومجموعة قال سليمان بصورة خاصة.

كل هذه الأسباب مجتمعة أدت إلى اتجاهنا لدراسة الرمز في مجموعة " قال سليمان" لسليمان جوادي بغية الوقوف على مميزاته وأبعاده.

الهدف من هذه الدراسة واضح هو تلمس شعرية الرموز التي وردت في هذ المجموعة لأن ظاهرة الرمز استغرقت حيزا شعريا لا بأس به في تجربة الشعرية.

إن السؤال الجوهري الذي يحاول هذا البحث أن يجيب عنه:

كيف تشكلت شعرية الرمز في مجموعة " قال سليمان" الشعرية للشاعر سليمان جوادي" ؟

ولا شك أن هذا السؤال الكبير يستتبع أسئلة أخرى فرعية تقع على البحث مسؤولية الإجابة عنها وهي تصب في سياق البحث:

- ما هي الشعرية ؟
- ما هو الرمز؟
- كيف أثر الرمز على بناء القصيدة؟
- ما هي الرموز الأكثر توظيفا؟
- كيف وظف الشاعر الرمز في شعره؟
- ما دلالات الرموز المستخدمة؟

لقد أثارت هذه التساؤلات في نفوسنا شغفا شديدا لفك شفرات الرمز عند الشاعر سليمان جوادي.

ومن هنا إرتينا أن يكون عنوان بحثنا: "شعرية الرمز في مجموعة " قال سليمان " الشعرية – لسليمان جوادي– .

وللإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة أثرنا تصميما لهذا البحث وقف على الخطة المنهجية المقسمة إلى :

مدخل وفصلين مصدرين بمقدمة

خصصنا المدخل لمفهوم الشعرية، وتناولنا في مفهومها لغة واصطلاحا و مفهومها عند العرب وعند العرب القدامى والمحدثين.

تناولنا في الفصل الأول جزءا نظريا أخذنا فيه مفهوم الرمز لغة واصطلاحا بالإضافة إلى المفهوم الفلسفي، كذلك تبيان خصائص وأنواع الرمز، بالإضافة إلى أثر الرمز في بناء القصيدة.

أما الفصل الثاني عبارة عن جزء تطبيق الذي كان موسوما بـ: الرمز في مجموعة قال سليمان لسليمان جوادي قمنا فيه باستخراج أهم الرموز وتلمس شعريتها وكدا التعرف على أنواع الرموز الموظفة في شعره.

ثم أنهيت هذه الدراسة بخاتمة عرضت فيها حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث وذيلت هذه الدراسة بملحق أدرجت فيه تعريفا وجيزا لحياة الشاعر سليمان جوادي.

وقد اعتمدنا في بحثنا على ثلاث مناهج منها: المنهج التاريخي، لأننا تتبعنا مفهوم الشعرية قديما وحديثا، والمنهج التأويلي مدعما بالمنهج السيميائي فالأول كان له فضل في محاولة لفك شفرات الرموز والوقوف على أهم العناصر الواردة في مجموعة قال سليمان واستخراج الرموز ومحاولة تلمسش عريتها.

كأي باحث استعنا بقائمة من المراجع والمصادر التي كانت لنا خير معين في هذا العمل ومن أهمها :

- ابن منظور: محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري لسان العرب.

- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية.
- محمد علي العيدي: الرمز والقناع في الشعر الحديث.
- عزالدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.
- مسعد بن عبد العطوي: الرمز في الشعر السعودي.

تبين بعد عرض الدراسات السابقة بأن بحثنا مختلف عما سبقه من الدراسات بكونه يسلط الضوء على مجموعة شعرية لم تحظ باهتمام كبير من قبل الدارسين نذكر من تلك الدراسات الشهيرة :

- مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004) لصاحبه "قري مجيد".
- الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث "سارة نجر ساير العتيبي".
- توظيف الرمز في الشعر الجزائري الحديث لصاحبيه "نقاز ميمون"، "تحريشي عبد الحفيظ".

كأي بحث أكاديمي واجهتنا الكثير من الصعوبات : كضيق الوقت وعناء البحث وقلة الدراسات التي أنجزت حول هذه المجموعة من قبل، وهو ما صعب مهمتنا في الوصول إلى النتائج المطلوبة في أقصر وقت ممكن.

لا يسعنا في الأخير إلا أن نحمد الله عز وجل، ونسأله أن يوفقنا لما يحب ويرضاه، كما نسأله التوفيق لنا ولكل طلبة العلم، كما أتقدم بأرقى عبارات الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة الفاضلة الدكتورة "حميدة سليوة" على دعمها وتوجيهنا طيلة فترة العمل، جزاك الله خير الجزاء.

مدخـــل :

الشعرية

1- الشعرية: مفهومها

1-1 الدلالة اللغوية:

عند قراءة لفظة الشعرية، نلاحظ أنها مشتقة من لفظة "شعر" ولاحقة "ية"، إن البحث في الأصل اللغوي يستلزم منا للكشف عن جذورها اللغوية متى يسهل علينا فهم مصطلح الشعرية أكثر ومعرفة الدلالة الأصلية للكلمة، قبل أن تدخل في المجال الذي انتقلت إليه فيما بعد، والمتتبع للمعاجم العربية يجد أن أصل كلمة الشعرية يعود إلى الجذر الثلاثي "شعر"

سنتتبع المعاني الذي يحملها هذا المصطلح من خلال المعاجم القديمة العربية:

جاء في لسان العرب لابن منظور، في مادة (ش.ع.ر):« شَعَر به، و شَعُرَ يَشْعُر شِعْرًا وشَعْرًا، وشِعْرَة ومشْعوَرة وشْعُوراً وشُعورَة وشِعَرى ومْشُعوراءَ ومَشْعُورَا.

وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك أي ليتني شَعْرتُ، وأشعره الأمر وأشعر به: أعلمه إياه، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية والجمع أشعارٌ وقائلة شاعرٌ لأنه يشعر غيره أو يعلم.

ويقال شَعَرَ فلان و شَعُرَ يَشْعُر شِعْرًا وهو الاسم، وسمي شاعِرًا لفطنته»[1]، يحصر هذا التعريف مادة شعر من منظور لغوي، حيث ركز على صيغته الصرفية والاشتقاقية.

كما حدد ابن منظور صفة للشعر وهي ما يسمى بخاصية الانتظام، والذي يميز القول فيصير شعرًا، وهذا الانتظام لا يكون بغير الوزن والقافية، ثم عمم تسمية الشعر على كل منتظم.

كما أنه استعان بأقوال الأزهري: لتدعيم تعريفه فيقول:« الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعارٌ، وقائله شاعرٌ لأنه مالا يشعرٌ ملا يشعرٌ غيره أي يعلم، شعَرَ الرجل

[1]- إبن منظور: (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرويفعي الأفريقي)، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، إيران، 1405، مجلد الرابع، مادة (ش.ع.ر) ص409-410.

يشعر شِعرا وشعرا وشَعُر، وقيل: شَعَرَ قال الشعر وشَعُرَا جاد الشعر، ورجل شاعر، والجمع شعراء» [1].

من خلال هذه الأقوال الواردة ضمن لسان العرب:

تبين طبيعة المفهوم الذي أنتقل من الجذر شَعَر بمعنى عَلِمَ ليتسع أكثر ويضم إلى جانب معنى العلم معنى الانتظام، أي العلم بقوانينه والدراية بها، وكلها تجتمع لتدل على العلم والدراية بمنظوم القول وإجادة منعته.

إذن الشعر لغويا يعني تخصيص الشعر بالوزن والقافية والعلم بقوانينه ولدراية بها وإجادتها.

ومن جهته يعرف ابن فارس مادة شعر في كتابه مقاييس اللغة:« الشين والعين والراء أصلا معروفان، يدل أحدهما على الثبات والأخر على عِلْم وعَلَم، والأصل قولهم شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له وتسمى الشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره»2، يدل هذا على أن الأصل اللغوي للشعرية "شعر" يدل على معنيين، أحدهما مادي وهذا المعنى لا نقصده بالدراسة، أما المعنى الآخر فهو معنوي مجرد يدل في الغالب على العلم والفطنة أما دلالته على الثبات فهذا لأن الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب محدود بعلامات لا يجاوزها وهذا ما كان ينطبق على الشعر فيما مضى فقائله يلتزم بقوانين ومعايير معينة لا يمكنه تخطيها.

وكلها معاني تدل على العلم والفطنة والدراية في كل المعاجم العربية

وهذا يوحي إلى أن مصطلح الشعرية في دلالته اللغوية يتضمن على معاني متعددة منها:

مصطلح الشعرية يتميز بالثبات

مصطلح الشعرية يدل على الفطنة والعقل والعلم.

مصطلح الشعرية ستند على قواعد وضوابط محددة التي تضبط الشعر وتقومه.

مصطلح الشعرية دلالتها مستقاة من الشعر.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، المرجع نفسه، ص410

2– ابن فارس: (أبو الحسين أحمد بن فارس القزويني الرازي)، معجم مقاييس اللغة، مادة شعر، ج1، تحقيق وظبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399 هـ / 1989 م، ص193–194.

2- الدلالة الاصطلاحية:

شاع مصطلح الشعرية poétique في مجال الدراسات الأدبية والنقدية وظهر في أكناف الثقافة والنقد الغربي، كما أن البحث عن أصول الشعرية في التراث اليوناني، راجع إلى أن الشعر اليوناني بكل ما فيه من سمات وخصائص يمثل المرجع والملهم الأساسي لميلاد ونضج الشعرية الحديثة.

إن أصل مصطلح العشرية:« فهو مترجم من لغته الأصل poétique إلى اللغة العربية شعرية وهو مصطلح فرنسي يقابله في الإنجليزية poètics وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية poètica المشتقة من الكلمة الإغريقية poètikos » [1]. ففيه من النقاد من جعلها بالمصطلح المقابل لها باللغة العربية وهو الشعرية وفيهم من لجأ إلى التعريب وصاغها بمسميات عدة مثل: البوتيك، البواتيك، البويطيقا وغيرها وفيهم من ترجمها بعلم الأدب، الإنشائية، الشاعرية، علم الشعر، الأدبية، فن الإبداع، الجماليات، فن النظم، نظرية الشعر وكذلك الفن الإبداعي، فهذه مختلف التسميات والمفاهيم وهذا يعود إلى اختلاف النقاد وتباين مرجعياتهم الثقافية والفكرية لكن مصطلح العشرية هو الأنسب والأقرب لـpoètics .

2-1 الشعرية عند الغرب القدماء:

2-1-1 شعرية أرسطو:

الشعرية مصطلح قديم منذ القدم القديم، إذا عرف عند أرسطو وارتبط بعنوان كتابه فن الشعر poètics، فعنوانه يحمل الكلمة نفسها التي تطلق على الشعرية في اللغة الإنجليزية.

يرى أرسطو أن الفن محاكاة، أكتسب هذه النظرية على أستاذ: أفلاطون لكن أرسطو اختلف عن نظرة أفلاطون ورد على أستاذه بأن الشعر فن ومحاكاة أي أنه يمثل أفعال الناس بين الخير والشر وليس وحيا بل مصدره ا لوعي والعقل.

1- يوسف واغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية والمفاهيم، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص09

إذن فالشعرية عند أرسطو مدارها المحاكاة غير انها انحصرت في الأجناس الشعرية المعروفة ملامح، تراجيديا، كوميديا، دراما وهذه هي مختلف الفنون القولية بالإضافة إلى اللعب بالغيتار.

يقول:« بوجه عام أنواع من المحاكة، ويفترق بعضها عن بعض على ثلاثة أنماء، إما باختلاف ما يحاكي به، أو باختلاف ما يحاكى، أو باختلاف طريقة المحاكاة» [1].

الثلاثة الأساسية والمهمة في محور الشعرية في نظرية المحاكاة عند أرسطو بالإضافة إلى الفارق بين الكلام العادي والطبيعي والكلام الشعري حتى إن جمع بينهما الوزن.

يرى أرسطو بأن الفن عامة هو محاكاة:« يطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها المحاكاة بشكل منفصل وتختلف المحاكاة ذاتها حسب أرسطو على وفق الوسائل والموضوعات والطريقة» [2]. فالمحاكاة تختلف باختلاف الفن الذي استخدمت فيه الفن فهي في الرسم مغايرة لما هي عليه في النحت أو الموسيقى أو الشعر، وذلك لاختلاف الوسائل التي تتراوح بين ألوان وأصوات أو تعبير بواسطة الكلمات وهذا ينعكس على الطريقة أو الموضوع.

إن مصطلح الشعرية ورد في المعاجم القديمة بعدة تسميات من بينها "صناعة الشعر" فأرسطو أول من استخدم هذا المصطلح.

اهتم أرسطو كذلك، بالمحاكاة: لعنصر مهم في الشعر لأنه قادر على محاكاة المواقف الإنسانية والوقائع والمحاكاة عنده تتخذ مفهوم مزدوج :« فهي من جهة أولى محاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة، وهي من جهة ثانية محاكاة خارج نطاق الطبيعة، أي

1- أرسطو طاليس: فن الشعر، تحقيق شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967 ، ص36.

2- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص21.

محاكاة الخيالي» [1] ، وهذا يدل على أن الشعر يحاكي الناس في أفعالهم بواسطة الخيال من خلال كل ما سبق نستنتج أن:

- البدايات الأولى لظهور مصطلح الشعرية كان من خلال ما ألقاه أرسطو من بذور صالحة للنماء
- الشعرية عند أرسطو تقوم على مبدأ المحاكاة.
- حدد أرسطو ثلاث طرائق ومقومات يسلكها المحاكي.
- مصطلح الشعرية بني في الدراسات الحديثة عن طريق أسس أرسطو من خلال نظرية المحاكاة والتي تسعى إلى بناء رؤيا جديدة.
- الشعرية عند أرسطو تتصل بخصائص بعض الأجناس الأدبية.

2-2 الشعرية عند العرب القدماء:

انحصرت الشعرية في النقد العربي القديم في مجال الشعر كونه احتل مكانة مرموقة في نفس العربي فهو مبلغ حكمتهم والحافظ لنسبهم والمؤخر لتاريخهم، إذا كانوا ينشدونه في حربهم وانتصاراتهم وسلمهم، في فرحهم وقرحهم، فأصبح الشعر بالنسبة لهم سلاح، واعتقدوا بأن الشاعر ليس إنسان عادي وإنما هو شيطان موصول النسب يوحي له بقول الشعر وبعبقريته في خاطره ما لا يخطر للبشر، فالعرب أمة شاعرة والشعر ديوانها والتمييز الجيد من الرديء عمدوا النقاد العرب القدامى وحرصوا بوضع قوانين ومعايير وقواعد له، فقد كانت تجلياته الأولى عبارة عن أراء تبحث عن الخصائص الفنية التي ينبض بها العمل الفني أو النص الإبداعي فبرزت بعد مفاهيم منها نظم الكلام، الأقاويل الشعرية، وصناعة الشعر وعمود الشعر.

سنكتفي بمفهومين فقط، بادئ ذي بدءٍ:

2-2-1 عبد القاهر الجرجاني ونظريته في النظّم:

1-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق ص21.

يرى عبد القاهر الجرجاني أن سر الإعجاز الكامن في النظم أي في علاقة اللفظ بالمعنى يقول: « أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه – علم النحو – وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها» [1]. فإن الاعتبار بأن النظم جامع للفظ والمعنى وبتوخي الدقة في صياغة التراكيب النحوية ينتج من خلالها عبارة صحيحة من حيث المعنى، ويرى بشير تاوريريت من خلال كتابه رحيق الشعرية الحداثية بأن اختيار الجرجاني لمصطلح النظم كان موفقا وصائبا، لأنه عبر بصدق عن تزاوج خط المعجم بخط النحو، فالنظم يعتمد على اختيار الألفاظ المناسبة ومنه ثم ربط هذه الألفاظ بعضها ببعض لهذا يقول: « تتموقع في إطار علاقة جديدة هي مبعث جدتها وهذه العلاقة تربط بين النظم والنحو، وفي ضوء هذه العلاقة (النظم، النحو) يكون الطريق إلى استنباط القوانين الإبداعية متيسرا ومثيرا في الوقت نفسه» [2]، وبهذا فإن نظرية النظم تقترن بالنحو، فمن خلال اقترانها ببعضهما تتكون علاقة ينتج عنها استنباط القواعد والقوانين المقترنة بالنص الإبداعي وذلك لي يتدفق المعنى المراد منه.

وتبرز نظرية النظم من خلال كتابيه "أسرار البلاغة العربية" و "دلائل الإعجاز" يقول: « واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض، ويبين بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك[3]»

فالنظم أساسه ترتيب المعاني في النفس أولا قبل تأليفها فهذا التعريف يرتكز على أهمية مراعاة العلاقات الموجودة بين اللفظة والمعنى داخل كل تركيب نحوي، فاللفظة لا يفهم معناها إلا من خلال التركيب التي وردت فيه، غير أن معناها يختلف كذلك باختلاف السياق الذي وجدت فيه.

1- أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تج / محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص81.

2- حسن ناظم، ما فهيم الشعرية: المرجع السابق، ص27.

3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المرجع السابق، ص55.

إذن فالنظم عنده لا يستقيم إلا إذا تحققت العملية الترتيبية وذلك من خلال الجانب المفهومي الذي يمثله المعنى وكذلك الجانب الصوتي المتمثل في اللفظ فهو لا يفصل بينهما بل قرنهما ببعض:

من خلال كل ما يبق نستنتج أن:

- شعرية عبد القادر الجرجاني تقوم على نظرية النظم.
- شعرية مقرونة بالنص الإبداعي الأدبي.
- نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني تتحقق عن طريق العملية الترتيبية للألفاظ.
- نظرية النظم عنده تقترن بالنحو وذلك لاستنباط القواعد والقوانين.
- شعرية الجرجاني ترتكز على النظم لأنه الأساس للكشف عن شعرية النص.

2-2-2 أبو الحسن حازم القرطاجني:

يعتبر حازم القرطاجني من بين النقاد العرب الذين تأثروا بالفلسفة اليونانية في نقدهم، وظهر ذلك بداية في تعريفه للشعر بأنه: « كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريمه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن منه حسن تتخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقة أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها» [1]، فمن خلال هذا التعريف فنستنتج بأنه يجمع تعريفين: التعريف الأول المتمثل في أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى والتعريف الثاني المتمثل في المحاكاة التي تبناها أرسطو، فالمحاكاة الأرسطية لا تعني تصوير الواقع بحذافيره تصويرا فوتوغرافيا، ولا تعني أيضا تقييد الشاعر بالأحداث كما جاءت ولكن عليه تقديم رؤيا جمالية جديدة لأنه نظر إلى الخيال على أنه نوع من الحركة الحاصلة

1- أبو الحسن حازم القرطجاني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، لبنان، ط2، 1981، ص71.

في الذهن والناتجة عن المدركات الحسية حيث جمل أرسطو التخييل وسيطا بين الإحساس والعقل، لأن التخييل في نظره هو البلاط الأساسي الذي يرتكز عليه الشعر.

وبهذا فقد جمع هذا التعريف بين الرؤيتين العربية واليونانية للشعر، كما أنه منهم الجانب الشكلي والمضموني معا فقد تميز هذا التعريف بالدقة لأنه يتضمن الجانب الشكلي الذي يحمل في طياته الوزن والقافية والجانب المضموني المتمثل في تأثيره في نفس المتلقي.

وأكد حازم بأن: «عملية المحاكاة من مصدرها الذي تنبعث منه إلى أثرها الذي تخلقه، تتعامل فيها عناصر أربعة: أولها العالم....وثانيا المبدع.... وثالثها العمل الذي يشكله المبدع.... ورابعها المتلقي....» [1]، هذا التعريف شمل أربعة عناصر أساسية للإبداع، فحازم أول من أهتم بالمتلقي وهذا يتجسد من خلال تعريفه لدور الشعر في تحبيبه أو تكريهه الشيء للمتلقي، بالاعتماد على الخيال والتخييل ومن هنا يصبح «العمل الفني محاكاة لو نظرنا إليه من زاوية علاقته بالواقع ويصبح تخيلا لو نظرنا إليه من زاوية القوى النفسية التي تبدعه ويصبح العمل الفني "تخييلا"... من زاوية القوى النفسية التي التي تتلقاه» [2]

وهذا يعني أن المحاكاة تتكون نتيجة لعلاقة المبدع بالواقع بينما التخيل هو تجسيد تلك المحاكاة داخل العمل الفني بالاعتماد على عنصر الخيال أما التخييل فهو الأثر الذي يتركه العمل الفني في المتلقي.

فمن خلال كل ما سبق نستنتج أن تعريف القرطاجني للشعر ظل محافظا على الوزن والقافية بالإضافة إلى التخييل

- نظرية الشعر عند حازم تتمثل في القوانين التي تتحكم في الإبداع الشعري.
- جوهر الشعر عند حازم متمثل في المحاكاة والتخييل.

1- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، لبنان، ط2، 1982، ص198.

2- جابر عصفور، مفهوم الشعر، المرجع السابق ص156-157.

استنتاج:

يوحي لنا أن نظرية عبد القاهر الجرجاني ومناهج حازم القرطاجني يمثلان الأقرب إلى التوجهات النقدية العربية إلى مفهوم الشعرية العام لأنهما يبحثان في استنباط قوانين الإبداع، لأن نظرتهما للشعر تقارب المفهوم الحالي للشعرية والتي تتبنى كل العناصر المكونة للنص الإبداعي فهذا لا يعني أنه خصه بالمديار الفني للنص فقط بل تعدى إلى الأثر النفسي الذي يرتسم في مخيلة المتلقي هذا ما يسمى بالخاصية الإبداعية أما العناصر المكونة للنص تتمثل من ناحية الوزن والقافية فمفهومها يحافظ على روح الشعر لأنهما احتضناه من ناحية التخييل والتشكيل البلاغي والإيقاعي.

3-3 الشعرية عند الغرب المحدثين:

3-3-1 شعرية رومان جاكبسون:

يعتبر رومان جاكبسون المؤسس الحقيقي للشعرية الحديثة poètique، ورائد في مجال اللسانيات والشعرية، فكانت الشعرية هي التي قادته إلى اللسانيات وبهذا فإن شعريته بالمبادئ اللسانية، فقد بدأ دراسته بتقديم نظرة حول العلاقة التي تكمن بن الشعرية واللسانيات، وبهذا فهو يحدد موضوع شعريته من سؤاله المشهور: «إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي لفظية أثرا فنيا؟ » [1]، وهي البحث عن السمات والخصائص التي خصصها بالخطاب الأدبي، بمعنى أن الأثر الفني الذي تحدثه العملية التواصلية القائمة بين عنصرين هما المرسل والمرسل إليه وبالتالي ما هي الخصائص التي تجعل من العمل التواصلي الإبداعي عملا جماليا فنيا يولد شعرية وفنية في التعبير.

ومن هذا المنطلق عند جاكبسون لتحديد عناصر عملية التواصل وهي:

1 – رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص24.

المرسل (destinateur) ، والمرسل إليه (destinataire)، والرسالة (message)، والسياق (contexte)، ووسيلة الاتصال أو الصلة (contact)، والشفرة (code).

فهذه هي ستة نقاط محورية تجعل الخطاب تاما، فالقول يحدث من مرسل، يرسل رسالة إلى مرسل إليه، ولكي يكون ذلك علميا يحتاج إلى المرجع أي السياق الذي يحال إليه المتلقي كي يدرك مادة القول بالإضافة إلى الشفرة ووسيلة الاتصال، فكل هذه العناصر لا بد من توفرها في كل عملية تواصلية، من خلال هذه العناصر يتولد لكل عنصر وظيفة لغوية أسماها جاكبسون بـ "الوظائف اللغوية" التي تبلورت عن عوامل الاتصال وقد عدها كاللآتي: « الوظيفة التعبيرية (expressive)، الوظيفة المرجعية (référentielle)، الوظيفة الإفهامية (conative)، الوظيفة الانتباهية (phatique)، الوظيفة الميتالسانية أو الماوراء اللغوية (métalinguistique)، والوظيفة الشعرية (poètique) » [1].

وبالجمع بين عناصر التواصل والوظائف ينتج ما يلي: « المرسل تتولد عنه الوظيفة الإنفعالية / المرسل إليه تتولد عنه الوظيفة الإفهامية / السياق تتولد عنه الوظيفة المرجعية / الشفرة تتولد عنها الوظيفة المعجمية / الصلة تتولد عنها الوظيفة الانتباهية / الرسالة تتولد عنها الوظيفة الشعرية» [2].

وبناءا على ما سبق أولى جاكبسون عناية بالوظيفة الشعرية كونها تتمثل أرقى حساسيات الأدبية وهذا لا يعني الاستغناء عن باقي الوظائف ولا ينبغي التركيز عليها، لأن جاكبسون ركز على الوظيفة الشعرية لأنها تحيل داخل اللغة والرسالة هي العنصر الوحيد الذي تغلب عليه الوظيفة الشعرية وتجعله ذو أثر فني.

وهكذا انبثقت شعرية جاكبسون من اللسانيات في محاولة منه لإكساب الشعرية نزعة علمية من خلال ربطها باللسانيات لأنه قام بمعالجة نصوص الشعراء، حيث قارب بين المظهر

[1] بشير تاورريت: رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2006، ص65.

[2] يوسف واغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص19.

الصوتي واللسانيّ، فشعريته لا تقتصر على الشعر وحده بل شملت كافة أنواع الخطاب اللغوي منه والأدبي، لكن جاكبسون حرص على تضييق مجال الشعرية في دراسة الوظيفة الشعرية لأنها الوظيفة المهيمنة والسائدة في الخطاب الأدبي مع وجود وظائف أخرى للغة.

كما اعتمد رومان جاكبسون على مبدأي الاختيار والتأليف في إبرازه حقيقة الوظيفة الشعرية فهو يرى أن: « الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة، وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ المماثلة لمحور الاختيار على محور التأليف، ويرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية» [1]، وهذا يعني أن مهمة الوظيفة الشعرية هي تمييز البناء اللغوي الذي يرتكز على إسقاط المفردات اللغوية وفق مبدأ التوازي.

ويندرج ضمن بنية التوازي أدوات شعرية كالوزن والقافية والإيقاع والسجع والجناس كما يتولد تكرار الكلمات أو الفكرة بالإضافة إلى الاستعارة والرمز والتشبيه.

كما أن شعرية جاكبسون ارتوت من عنصر الغموض الذي يولد الإثارة والدهشة لدى المتلقي فهو: « خاصية داخلية، لا تستغني عنها كل رسالة تركز على ذاتها، باختصارها فإنه ملمح لازم للشعر» [2]، وهذا يوحي إلى أن ظاهرة الغموض لا بد منها أن تتوفر في النص وتريده جمالا، استقطابا للمتلقي لكي يبحث دوما على حل وفك مغاليقه المتماطلة.

من خلال كل ما سبق نستنتج أن:

- جاكبسون وقف على ملامح الشعرية التي حصرها في القافية والسجع والجناس وغيرها بالإضافة إلى الصورة الشعرية وهذا يؤكد على تركيزه على الجانب الشكلي الذي يترك أقرا محسوسا في نحن المتلقي بالإضافة كذلك إلى اهتمامه بالتصوير الشعري الذي جسده في التشبيهات والرموز والغموض.

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار نوبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص31.

[2] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار نوبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص51.

- شعرية جاكبسون هي نتاج من عناصر التواصل والغموض والموسيقى واللغة وغيرها من العناصر المرتبطة بالقصيدة، بمعنى كل ما يحقق الأدبية.
- شعريته تقوم في حقل اللسانيات.
- اهتم بالشعرية عن طريق دراسته للوظيفة الشعرية.

3-3-2 شعرية تزفيطان تودوروف:

من بين النقاد الغربيين الذين أسهموا في حركة النقد الجديد تودوروف، حيث تميزت لغته المفهومية بالدقة والشمولية لأنه استقر وارتوى من شعرية أرسطو واعتبرها أشهر الشعريات، فهي في نظره مكتملة وناضجة يقول: « إن مؤلف أرسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمسة مئة سنة، هو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب، فقدم تشبيه لذلك يقول: فهي تشبه إنسانا خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب»[1] ، فتودوروف يشير بتصوره إلى نضج واكتمال الشعرية الأرسطية وشبهها كإنسان وضعته أمه بشوارب يتخللها المشيب وهذا يوحي أن شعرية أرسطو تعتبر اللبنة الأولى.

ويري بأن الشعرية لا زالت إلى حد الأن في بدايتها الأولى فوضح كيف جاءت الشعرية وانطلق من فكرة مفادها أن: « جاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازري القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، فهي لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل»[2].

اتسعت الشعرية عند تودوروف لتشمل النثر والشعر معا والتي تربط بينهما الأدبية:

« ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي...فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، بعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تضع فرادة الحدث الأدبي، أي

[1] ترفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص12.

[2] ترفيطان تودوروف: الشعرية، ص23

الأدبية» [1]، فالشعرية حسب وجهة نظره لا تتعلق بالأدب ولا تهتم به، بقدر ما تركز على الخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى والذي جعلها تصنع فرادة الحدث الأدبي ومن ثم تقوم باكتسابه صفة الأدبية بمعنى آخر وضع خصائص النص الأدبي وذلك في بنية المجردة، لاستنباط القوانين التي تصنع الخطاب الأدبي وتصنعه فرادته، فشعرية تودوروف متولدة من اللغة غير المألوفة والمتراحة هي اللغة التي تسكن النص وتمد ظلالها على أطرافه لتكون لغة الحضور والغياب في الآن نفسه، لغة التلميح، التصريح.

أهتم تودوروف بالنظرية الأدبية فنجده حدد مجالات الشعرية في النقاط الآتية:

1-تأسيس نظرية ضمنية

2- تحليل أساليب النصوص

3-تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي» [2]

لقد تراودت مجالات الشعرية عند تودوروف بين مجالين نظري وتطبيقي، فالتطبيقي يتمثل في تحليل أساليب النصوص ومن ثم استخراج واستنباط القواعد التي تضبط ولادة كل عمل أدبي بينما النظرية الضمنية للأدب تنطلق من الأدب بحد ذاته بعيدا عن العوامل الخارجية المؤثرة فيه.

فهدف تودوروف كان واضحا لتأسيس نظرية ضمنية للأدب والتي تهدف إلى تحليل أساليب النصوص وذلك سعيا للوصول الى استخراج القوانين والمعايير التي ينطلق منها الجنس الأدبي وبهذا احتلت شعريته مساحة كبيرة في علم الأدب.

من خلال كل ما سبق نستنتج أن:

[1] ترفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص23.

[2] عبد الله محمد الغذامي، الخطئية والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص-ص: 21-22.

- قوائم الشعرية عند تودوروف تكمن ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات، أي مجموع ما يكتب عن الدين والفلسفة والمنطوق اليومي بالإضافة إلى السينما والممارسات الرمزية الأخرى، أي العلوم التي تبحث في أدبية الخطاب الأدبي.
- الشعرية عند تودوروف شملت كلا الشعر والنثر.
- شعريته تتولد من رحم النص، ومن ترابطاته الجسدية لتتبلور في ذهن المتلقي، ولتكون بذلك عملية خلق للغة جديدة داخل لغة أخرى.

3-3-3 شعرية جون كوهين:

- عُنى الناقد الغربي جون كوهين بمصطلح الشعرية فهي حسب تصوره: «**الشعرية علم موضوعه الشعر**» [1]، وهذا يعني علم يدرس الشعر بمختلف أشكاله، وتحدد بصفة عامة بمصطلح الانزياح، حيث ركز على الشعر لأنه حسب تصوره علم الإنزياحات اللغوية، وربط هذا المفهوم بخصوصيات الصور البلاغية الذي يدرسها في ضوء اللسانيات الحديثة، وذلك من أجل تجديد البلاغة القديمة، فمن خلال هذه الدراسة مكنته من اكتشاف الفروق بين الشعر والنثر، وخلص إلى مقولة مفادها:« **أن الشعر ليس نثرا يضاف إليه شيء أخر، بل هو نقيض النثر، وبالنظر إلى ذلك يبدو سالبا تماما، في حين أن الشعر لا يحطم اللغة العادية، إلا ليعيد بنائها، وهذه مرحلة ثانية**» [2]، استطاع أن يبرر لنا من خلال هذه المقارنة بأن الشعرية تقتصر فقط في مجال الشعر دون النثر، لأن اللغة كما نعلم تقبل التحليل على المستويين الصوتي والدلالي.
- لهذا يرى كوهين أن كلمة قصيدة فيها ليس كبير، وذلك لوجود تسمية أخرى كانت شائعة **"قصيدة نثرية"** ما أدى إلى تمييزه بين ثلاثة أنماط من القصائد: منها كما سبق ذكره، **"قصيدة نثرية"** كما سميت بـ**"قصيدة دلالية"** وذلك لاستغنائها عن الجانب

[1]–جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار قبقال للنشر، المغرب، ط2، 2014، ص10.
[2]جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص10.

الصوتي واهتمامها بالجانب الدلالي يقول: « **ينتمي هذا الصنف أعمال ذات اعتبار جمالي...وذلك يدل على أن العناصر الدلالية تكفي وحدها لخلق الجمال المطلوب**» [1].

- يقابله في الجهة الأخرى صنف سمي بـ "قصيدة صوتية" التي تعتمد على العناصر الصوتية بالإضافة إلى تصنيفها على الوزن والقافية يقول:« لا يعتمد من اللغة إلا على عناصرها الصوتية...الذي يقنعون بإضافة القافية والوزن لها لا يبدو دلاليا أن يكون نثرا» [2].
- وبناء على هذا حدد كوهين أنماط الشعرية وتشخيصها وجاءت كالآتي:

السمات الشعرية		
الجنس	**الصوتية**	**الدلالية**
قصيدة نثرية	−	+
نثر منظوم	+	−
شعر كامل	+	+
نثر كامل	−	−

جدول −1−

من خلال الجدول تبين لنا أ، النثر التام (القصيدة الصوتية الدلالية) حصر وتوافر فيه (الصوت والدلالة)، اما القصيدة النثرية (القصيدة الدلالية) فلا نجد فيها الصوت، في حين أن النثر التام يخلو من كلا العنصرين وبهذا نرى أن الشعر التام يتوافر على كل عناصر الشعرية في حين أن النثر يخلو تماما منها.

من خلال كل ما سبق نستنتج أن:

- الشعرية عند جان كوهين تقوم على مبدأ الإنزياح.

[1] المرجع نفسه، ص11−12

[2] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص12.

- الشعرية في نظريه تقتصر على الشعر دون النثر.
- الشعرية عند جان كوهين تبحث في خصائص الخطاب الأدبي.

استنتاج:

بناءا على ما تقدم نستنتج أن:

شعرية تودوروف تتعلق بالأدب كله وذلك من خلال التركيز على الشفرات المعيارية والخصائص الكاملة في الخطاب الأدبي وبهذا يختلف عن رومان جاكبسون الذي لم يقيدها بالشعر أو النثر بل حصر موضوعها في اللغة ذاتها، كما أن شعريته قائمة في حقل اللسانيات ويرى في القافية والسجع والجناس والمقابلة وغيرها، بالإضافة إلى التشبيهات والرموز أنها أدوار تحقق الشعرية.

وبعيدا عن هذا وذلك جعل جان كوهين الشعرية علما، وأقر بأن موضوعها هو الشعر كما خصها به دون سائر أنواع الخطاب الأدبي، بالإضافة إلى أنه جعلها في كونها إنزياحا.

ولعل همزة الوصل بين هذه الشعريات هو البحث عن القوانين والمعايير التي تحكم الخطاب الأدبي.

4-4 الشعرية عند العرب المحدثين:

الشعرية العربية الحديثة اختلفت من الشعرية القديمة وذلك من حيث اتساع مفهوم مصطلح الشعرية من جهة وارتباطها بشعرية العرب من جهة أخرى، فنلاحظ أن الشعرية القديمة انحصرت بدراسة صناعة الشعر وقوانينه، بينما الشعرية الحديثة وسعت مجال دراستها لتشمل أنواع الخطاب الأدبي.

انبهر الأدباء في أواخر القرن التاسع عشر بظهور الماهج العلمية التي شهدتها مختلف العلوم والتخصصات ومحاولة تطبيقها في ميدان الأدب، نتج عنه علوم ونظريات جديدة أثرت في الشعرية العربية الحديثة وانعكس ذلك على الشعرية العربية، مما أدى إلى ظهور العديد من المؤلفات التي حاول من خلالها النقاد العرب تحديد مفهوم الشعرية وقوانينها، ولتحديد ملامح

الشعرية العربية الحديثة لا بد من الوقوف أمام نظرة بعض النقاد العرب وأراءهم حول موضوع الشعرية.

4-4-1 شعرية علي أحمد سعيد أدونيس:

أدونيس من بين النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية، كما خصصوا الكثير من مؤلفاتهم للبحث في هذا الموضوع، تتمظهر شعرية أدونيس في كتابة الشعرية العربية واستطاع أن ينقل الشعر العربي إلى العالمية وذلك من خلال تأملاته لوحدة الإبداع الشعري عبر العصور.

لم يعط أحمد سعيد الشعرية مفهوما محددا:« فسرها أن تظل دائما كلاما ضد كلام، لكي تقدر أن تسمي العالم بأشيائه أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد» [1]، وبهذا أقر بأن هناك شعريات لا شعرية واحدة فقط، إذ أنه لم يضبط ماهية هذا المصطلح، وإنما عمد في تتبع مساره، أي مراحل ظهور و تطور الشعرية العربية.

حصر أدونيس الشعرية العربية في الشعر لأن ثقافة العرب في العصر الجاهلي معتمدة عليه فهو بهذا يتفق مع جان كوهين في تعريفه للشعرية « علم موضوعه الشعر» [2]، وهذا يوحي أن بداية الخوض في مسألة الشعرية كان ينحصر في الشعر، وبالرغم من حصره لها في الشعر إلا أنه فرض صوته في ساحة الشعرية العربية، حيث ساهم في تطريز كسوة القصيدة الجديدة وذلك من خلال إدخال عناصر لم تكن موجودة من قبل.

تمظهرت شعرية أدونيس من خلال مؤلفه حول الشعرية العربية، حيث تدرج تاريخيا بدأ بالعصر الجاهلي وتداول الشعر مشافهة، فإذا كان الشعر الجاهلي شفويا، فلابد من حسن إلقائه وإجادته وذلك لاستقطاب الجمهور، لأنه ينقل تجربة إنسانية، معاناة الشاعر انتصارات وانكسارات القبيلة ولهذا كان « للشفوية فن خاص في القول الشعري لا يقوم في المعبر عنه،

[1] أدونيس: الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دوفرانس، ط2، دار الأدب، بيروت – لبنان، 1989، ص31.
[2] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص10.

بل في طريقة التعبير خصوصا أن الشاعر الجاهلي، كان يقول إجمالا ما يعرفه السامع مسبقا، كأن يقول عاداته وتقاليده و مآثره وانتصاراته وانهزاماته» [1].

ثم تطرق لعلاقة الشعرية بالنص القرآني مركزا على الأفق الذي فتحته بنية هذا النص المعجز يقول:« هكذا كان النص القرآني في تحول جذريا وشاملا به وفيه، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة» [2] ، وهذا ما دفع النص القرآني لتأسيس وتأليف العديد من الدراسات حول مصدر الإعجاز فيه لأنه أفاد علوم كثيرة منها علم اللغة والأدب فمن بين الدراسات، الدراسة التي حاولت المقارنة بين النص القرآني والنص الشعري، بالإضافة إلى ظهور نظرية النظم للجرجاني والأثر الكبير الذي أحدثته في علوم اللغة.

وبهذا فإن الجذور الأصلية للحداثة اشعرية العربية خاصة والحداثة الكتابية عامة تكمن في النص القرآني.

بعد ذلك تطرق إلى علاقة الشعرية بالحداثة وقام بالبحث في أصل المصطلح في الثقافة العربية يقول « كانت السلطة بتعبير آخر، تسمي جميع الذين لا يفكرون وفقا لثقافة الخلافة بـ (أهل الإحداث) نافية عنهم بذلك انتمائهم الإسلامي،... فالحديث الشعري بدا للمؤسسة السائدة كمثل الخروج السياسي أو الفكري» [3]، ومن هنا ظهرت الخليفة السياسية والدينية لهذا المصطلح، ونتج من خلال هذه الحداثة في عصر النهضة عند العرب، تبعية مزدوجة الأولى للماضي وذلك من خلال التذكر ومحاولة إحياء القديم والثانية تبعية للعرب من أجل تعويض النقص من خلال الاقتباس فكريا.

كما يرى أن الحداثة زمنية ولا زمنية في آن واحد، زمنية لأنها متأصلة في حركية التاريخ وزمنية لأنها احتضنت الأزمنة كلها، كما أن الحداثة الشعرية لغة ما، ما هي أولا حداثة هذه اللغة ذاتها فقد كان حريضا على تسمية كل تغيير يكونه حداثة.

---

[1] أدونيس الشعرية العربية، ص60 .

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] المرجع السابق، الشعرية العربية، ص80

من خلال كل ما سبق نستنتج أن:

- انطلاق أدونيس من أصل الشعرية وهو الشعر الجاهلي الذي كان شفويا.
- اعتمد أدونيس على معايير الشعرية العربية انطلاقا من النص القرآني.
- الحداثة الشعرية هي حداثة زمنية ولا زمنية في الآن نفسه، هي التحول والابداع والابتكار والتجديد هي الغرابة والغموض، هي العودة إلى الطبيعة والفطرة الإنسانية.

فكل ما سبق ذكره عبارة عن أهم ما ورد في كتاب أدونيس الشعرية العربية، فنظرته للشعرية منحصرة في الشعر، كما أنه لم ينظر في مؤلفه للبحث في ماهية هذا المصطلح وموضوعه وإنما تتبع فقط للحركة الشعرية والابدالات النصية التي ميزتها بعبارة أخرى قراءة نقدية لتراثنا النقدي الشعري.

4-4-2 شعرية كمال أبو ديب:

يعرف الشعرية كمال أبو ديب من خلال مؤلفه في الشعرية، فالشعرية « خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أ، يقع في سياق أخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حرجته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها » [1]، ويوصف الارتباط بين مفهوم العلائقية ومفهوم الكلية بأنه ضروري، فنلاحظ من خلال هذا التعريف كيف ركز على العلاقات المشكلة في الإبداع الادبي وذلك من أجل امتلاك صفة شعرية متميزة، فإن تحديد الشعرية لا يكون على أساس الظاهرة المفردة، بل استنبطها من الوزن أو القافية أو التركيب.

[1] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1987، لبنان، ص14

ويقول حسن ناظم :« ولهذا التحديد، هنا تحديد بنيوي متواشج ينظر إلى العلاقات بين مكونات النص على المستويات كافة» [1]، بمعنى أن الشعرية تتبلور في بنية كلية متجانسة والتي تسهم مع العلاقات الأخرى لإضفاء ضفة الشعرية.

وقد صرح كمال أبو ديب :« أن شعريته شعرية لسانية، فهو يعتمد في تجلياته على لغة النص أي مادته الصوتية – الدلالية» [2]، وهذا يعني البحث في العلاقات المتنامية بين مكونات النص على مستوياته الصوتية، الدلالية، الإيقاعية.

وبهذا فإن مكونات الإبداع الأدبي للشعرية في تجلياتها البنيوية وذلك ضمن نظام العلاقات بين مكونات النص الذي يبرز أبعادها يقول: «ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في قضاء من العلاقات » [3].

وكذلك يصفها « بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر» [4]، فهذا لا يقتصر على فاعلية الشعرية بل أنه الأساسي في التجربة الإنسانية بأجمعها.

وصفوة القول:

- شعرية كمال أبو ديب ترتكز على وظيفة يسميها الفجوة أو مسافة التوتر.
- حدد الشعرية على أساس خصيصة علائقية.
- الشعرية في نظرة تتجسد في النص.
- شعرية كمال أبو ديب تتمحور في مكونات النص.

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص123.
[2] المرجع نفسه، ص123.
[3] كمال أبو ديب: في الشعرية، ص14.
[4]

خلاصة المدخل:

وبعد هذا الطرح لمفهوم الشعرية وبيان أصولها الغربية والعربية، يمكن أن نذكر أهم النتائج التي تم التوصل إليها:

- مصطلح الشعرية من أهم المصطلحات الغربية التي حظيت باهتمام العديد من النقاد العرب والغرب القدامى والمحدثين.
- مادة (شَعَرَ) في المعاجم العربية القديمة تدل على العلم والفطنة والعقل وتطلق على الكلام المخصوص بالوزن والقافية.
- بني مصطلح الشعرية انطلاقا من تأسيسات أرسطو وذلك من خلال مبدأ المحاكاة حيث يعد كتاب "فن الشعر" أول مصنف تولّد من خلاله مصطلح الشعرية
- كان لجهود العرب القدامى من أمثال عبد القاهر الجرجاني و حازم القرطاجني الفضل في إرساء القوانين والقواعد الأولى التي كانت مرجعا للنقاد المحدثين لأن النقاد العرب قديما كانوا ذواقين للشعر محكمين انطباعاتهم و تخميناتهم .
- مفهوم الشعرية عند العرب نابع من فهمهم للشعر وذلك من خلال أربع أركان هي: الوزن، القافية، اللفظ والمعنى
- تعددت التسميات حول مصطلح الشعرية كالأدبية، الإنشائية، نظرية الشعر، نظرية النظّم وغيرها وبالرغم من تعدد المصطلحات إلا أنها تصب في رحيق الشعرية.
- الشعرية القديمة انحصرت على دراسة صناعة الشعر وقوانينه بينما الشعرية الحديثة وسعت مجال الدراسة لتشمل نوع من الخطاب الأدبي.
- نادى الشكلانيون الروس وهم النقاد الغربيين بضرورة قيام علم جديد للأدب (الشعرية)، هذا العلم متمثل في وضع قواعد وخصائص مستمدة من النص الأدبي نفسه.
- ركز الشكلانيون الروس على الأثر الجمالي للعمل الأدبي.
- الشعرية العربية الحديثة اهتمت بوصف النصوص الأدبية والكشف عن قوانينها.

- قضية النظّم والتخييل أهم تطبيقات الشعرية العربية.
- لا يكاد النقاد الإجماع على تحديد واحد لمصطلح الشعرية لأن كل واحد من السابقين يرى الشعرية بمنظور منهجه النقدي النابع منه.
- ستظل الشعرية لغزا غامضا متواصلا بين مختلف الأجيال الشعرية العربية أو لعّلي لا أبالغ إذا قلت الأجيال الشعرية الإنسانية.

الفصل الأول:الرمز في الشعر.

المبحث الأول : مفهوم الرمز .

المبحث الثاني : أنواع الرمز.

المبحث الثالث : خصائص الرمز .

المبحث الرابع : أثر الرمز في القصيدة .

1.1.1 الرمـز لـغـويا : عند العرب :

إن البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات لبنة أساسية يرتكز عليها الباحث في عمله ، لفهم أبعاد المصطلح ودلالاته اللغوية لذلك لزم الرجوع إلى معاجم اللغة و التنقيب عن المعنى اللغوي لمصطلح " الرمز" بين طيات أشهر المعاجم العربية :

جاء في لسان العرب – لأبي الفضل جمال الدين ابن منظور – الرمز : " تصويت خفي باللسان كالهمس . ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين ، وقيل : الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين ، ورمز يرمز ويرمز رمزا، ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا غمزته . وجارية رمازة : غمازة ، وقيل : الرمازة الفاجرة مشتق من ذلك أيضا ، ويقال للجارية الغمازة بعينها : رمازة أي : ترمز بفيها وتغمز بعينها " [1] ، فالرمز عند ابن منظور إشارة تستعمل فيها الحواس كاللسان و الشفتين و تستمر إلى حركات باليد أو الحاجبين لتبليغ أمر ما .

لذا يظهر لنا أن ابن منظور قد أحاط بالمفهوم اللغويإحاطة تامة عند ماكان يقصده العرب وما يحتاجه الرمز من حواس و إيماءات .

وذُكِر في التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام قوله تعالى ﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ ﴾ (الآية 41 سورة آل عمران) و جاء في تفسير القرطبي " رمزا " بمعنى علامة ، فالملاحظ من قول ربنا أن الرمز ينوب عن الكلام و الإفصاح و إظهار المراد بشكل مباشر و مفهوم . وجاء في القاموس المحيط : " الرّمْزُ، ويُضَمّ ويُحَرّك: الإشارة، أو الإيماء بالشفتين أو العيْنين أو الحاجبيْن أو الفم أو اليد أو اللِّسان يرمُز ويرمِز "[2] ، لم يخرج القاموس المحيط عن ما أُخذ

[1] ابن منظور- لسان العرب - دار صادر بيروت – لبنان - الجزء 6 ص 223 .

[2] مجمع اللغة العربية - المعجم الوسيط - مكتبة الشروق الدولية - القاهرة - ص 372.

سابقا في **باب الرمز غير أن المفهوم هنا كان جامعا** مختَصِرًا لما سبقه من المعاجم . ونفس المعنى قد ورد في المعجم الوسيط أن الرمز لغة بمعنى " الإيماء والإشارة، و العلامة "[1].

ويُعرف (الأزهري) في كتابه التهذيب الرمز " الحركة و التحرك (...) كما يقال للجارية الغمازة بعينها رمازة ، أي ترمز بفمها و تغمز بعينيها ... " [2] ، والواضح من كلام الأزهري ما تم الإشارة إليه سابقا في لسان العرب وذلك أن الرمز ينوب عنه بعض الإشارات باستعمال الفم أو العينين مثلا وحتى الحاجبيْن ... .

لذا نستنتج أن مفاهيم الرمز لغويا تصب في معنا واحدٍ لا يخرج عن الإشارة أو الإيحاء . فالرمز لغويا عند العرب يعني العدول عن الكلام الواضح مع استعمال الغمز أو الإشارة أو الهمس قصد إخفاء الشيء و إبطان الحقيقة .

2.1.1 الرمـز لـغـويا : عند الغرب :

يتعدد مفهوم الرمز لغويا عند الغرب فنجده في التعريف الموالي يركز الرمز من حيث الوظيفة : " الرمز مقارنة مطورة بين شيء حسي وفكرة قد تكون مجردة ، إتجاه قصة رمزية يشترط أن يتقبلها المرء، وهو يختلف عن الاستعارة..... الرمز يخفي معناه ولا يجب أن يكشف عن مفتاحه" [3]، أي أنَّ الرمز يجمع بين الحسي والمجرد بعيدا عن الاستعارة والمشابهة ، ويتضح أن هدف الرمز هو الإخفاء والتشفير عمدا ، كما يشير التعريف إل نقطة مهمة وهي علاقة الرمز بقصة رمزية وهذه القصة تكون هي الرابط للمقارنة بين ما هو حسي ومجرد شريطة أن تكون قصة مقبولة عند الناس .

---

[1] محمد مندور– الأدب ومذاهبه – نهضة مصر– القاهرة – – ص 43 ص 44.

[2] أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري : تهذيب اللغة ، مادة الرمز ، تحقيق أحمد عبد العليم البردوني مراجعة علي محمد البحاوي – الدار المصرية للتأليف و الترجمة – مطابع القاهرة – مصر ص 250 .

[3] Backès Jean-Louis. La pratique du symbole. In: Littérature, n°40, 1980. Pratiques du symbole ص 3

وبهذا يؤدي الرمز مهمة وضع القارئ أمام المقارنة والجمع بين أمرين أحدهما حسي ظاهر والآخر مجرد مخفيٌ ، وليس هذا الأمر بالسهل المباشر لأن الرمز يخفي معانيه قدرا الإمكان وهو غائر في الغموض و الإيحاءات المتعددة .

ونجد تعريفا غربيا آخر في المعجم الفرنسي الشهير "LEROBERT " : " يقترن فعل رمز بالفعل المتعدي "شفر" من التشفير، كأن يشفر رقم تسلسلي لصفحات دفتر ملاحظات، كما يرتبط بتحويل رسالة من خلال عملية التشفير" [1] (، والواضح هنا أن معنى الرمز مرتبط بالتشفير المأخوذ من الفعل "شفر" إذ يخفي ظاهر ذلك الشيء ويترك إماءات تدل عليه .

إن ما يشار إليه في هذا التعريف هو تركيز هذا الأخير على المضمون وكذا دور الرمز في إخفائه ، وقد عبر عنه التعريف بلفظة "الرسالة" ، فالرسالة هي المضمون والغاية الحقيقة التي يحملها الرمز فتكون محكمة التشفير بأن يسودها الغموض .

والجمع بين هذا التعريف والتعريف اللغوي العربي ، الذي جاء في القاموس المحيط (" الرّمْزُ، ويُضَمّ ويُحَرّك: الإشارة، أو الإيماء بالشفتين أو العيْنين أو الحاجبيْن أو الفم أو اليد أو اللِّسان يرمُز ويرمِز ") يحيلنا إلى نقاط مشتركة بينهما فكلا التعريفين يتفقان في أنّ غرض الرمز هو التمويه عن الحقيقة والمضمون وينجح الرمز في مهمته متى استطاع إخفاء المعنى الحقيقي مع ترك سمات تقود إليه عن طريق التدقيق والتمحيص ، وقد يختلفان في عدة أمور لعل أظهرها أن التعريف اللغوي العربي سلط الضوء على طريقة تحقيق الرمز بالإشارة الجسدية والإيماءات ، وأما التعريف اللغوي الغربي فركز على مضمون الرمز "الرسالة" التي يوصلها الرمز .

مهما اختلف التعريفان العربي والغربي لغويا فإن مبتغاهما يبقى واحدا فالإشارة عند العرب والتشفير عند الغرب تؤديان هدفا واحدا و هو إلباس الرمز ثوب الغموض .

[1] - Le Robert –Édition Le Robert paris France 2012

2.1 . الرمـز ا صطلاحيا :

قبل الغوص في المفهوم الاصطلاحي للرمز وإقحامه في أي مجال معرفي، حَرِيٌّ بنا توضيح أو تسليط الضوء على المفهوم العام للرمز : أي ما تعارف الناس على اعتباره في مفهوم الرمز فنجدهم ربطوه بالإشارة لشيء ما " **كجعل الحمامة رمزا للسلام ، والميزان رمزا للعدالة ، و الصليب رمزا للمسيحية ، كذلك قد تُستخدم بعض الأفعال و الإشارات و الحركات كرموز فرفع الذراعين يرمز للاستسلام . . . وقد يكون الرمز في شخصية معلومة تتجلى أحيانا في بعض الزعماء و الشخصيات التاريخية و الأسطورية المعروفة كجمال عبد الناصر رمزا للقومية العربية . . . وتموزا رمزا للخصب والنماء** " [1] ، لعل ما جاء في هذا القول يؤكد لنا وظيفة الرمز أكثر من مفهوميته ، فالرمز باب ينقل المتلقي نحو معنا خفي ليس بظاهر أو صورة باطنة غير تلك التي نراها أمامنا .

1.2.1 الرمـز ا صطلاحيا :. عند الغرب :

يتخذ الرمز معان ومفاهيمَ واسعة من الناحية الاصطلاحية ترتبط بالدلالة ارتباطا مباشرا ووثيقا . فنجد الإغريق القدامى أمثال (سقراط) و (أفلاطون) يعتبرون الرمز " **وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز و التلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر و ذلك أن دُعاتها وجدوا أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق و أن العلم لا يمكن إشباع رغبة الإنسان لمعرفة أسرار الكون** " [2] ، فالرمز حسب الإغريق القدامى ومنهم أفلاطون و سقراط يلجأ إلى التلميح و اللغز بدلا من البوح و المباشرة بالقول ، فما يعجز عنه العقل و العلم يلبيه الرمز . أي أن الرمز حسبهم سد للنقص و القصور الذي يعانيه العقل

[1] جبور عبد النور – المعجم الأدبي – دار العلوم للملايين – بيروت – لبنان ط 1 – 1979 ص 123 .

[2] محمد التونجي – المعجم المفصل في الأدب – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ج2 – ط2 – 1999. ص 488 ص 489

بطبيعته تاركا الباب مفتوحا أمام الإلهام البشري لاكتشاف المجهول ، و لعلهم أصابوا في حد كبير في قولهم فالمعنى الحديث للرمز لا يخرج عن هذا السياق .

أما أرسطو فيعتبر " **الكلمات رموزا لمعاني الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية المتعلقة بالحس ثانيا**" ، نجدُ أن أرسطو قد ضيّق من حدود الرمز فحصره فيما يسمى بالرموز اللغوية – على حد قوله – فهي تظل مجرد إشارات . لذلك نميزُ عند أرسطو التفريق بين الرمز و الإشارة فالرمز عنده مقصورٌ على تلك الكلمات العاجزة عن إيراد تلك المعاني الفضفاضة و العميقة و هذا ما يجعلنا نحكم بقصور هذا التعريف و قلة إحاطته بالمعنى الحقيقي للرمز .

3.2.1 الرمز اصطلاحيا : عند العرب :

تتعدد المفاهيم الاصطلاحية للرمز عند العرب بتعدد الحقول المعرفية التي عالجت هذا المفهوم و بمدى ارتباطها بمختلف التيارات ، فيسعى كل تيار لإعطاء مفهوم مقارب لتوجهاته و بما يخدم أفكاره و ينسجم مع غاياته و طبيعة الرمز في الوقت نفسه . فيختلف مفهوم الرمز بين الأدبي و اللّساني و البلاغي و النفساني ... و لعل ما يخدم بحثنا أكثر تسليط الضوء على المفهوم الاصطلاحي للرمز من الناحية الأدبية .

فالرمز من الناحية الأدبية : تلك الوسيلة التي فرضت نفسها على الأديب المعاصر . فمظاهر الحداثة تستدعي من هذا الأخير كسر قوانين المألوف و بناء عالم متميز خاص بالأديب . فالواقع المعاش و خصوصية المجتمع حتمت على قلم الأديب التوجه من الوضوح إلى الضبابية والغموض . فكلما تقدم الزمن إلا و زادت الكتابة غموضا و كثافة فلم يعد هناك معنى حقيقي للنص ، لذا أصبحت القراءة تقوم على التأويل كمطلب أساسي للفهم .

إن اتجاه النص الأدبي اتجاه الغموض المحبب بصورة الجزئية والكلية مستعملا خاصية فنية و جمالية تسمى " الرمز" أو " اللغة الرمزية " ، وليس القصد بذلك الرمز اللغوي أو الإشارة التي تعبر عن شيء محدد ومعلوم . و إنما القصد هو تحول الألفاظ إلى أدوات لغوية تحمل وظائف جمالية و تكون دالة على مدلولات تستطيع أن تترك أثرا في الواقع

الإنساني . و بذلك يأخذ الرمز بعده الأساسي في العمل الأدبي فهو " بمثابة الصاروخ السائل في سموات الأدب الحديث "[1]، فاستعمال كلمة صاروخ دلالة على السرعة في الاختراق وسائل دلالة على السلاسة في آن واحد كل ذلك في عقول القراء ، ولعل ذلك الاختراق يرجع إلى الجذب الذي يلقاه الرمز في المادة الأدبية مهما تعددت فنونها وأشكالها لذلك استحق الرمز هذا التعريف .

إذن فالرّمزُ لا يتحدد بالعرف أو بالاصطلاح المتفق عليه ، فالأديب يدخل بمشاعره كطرف فعال في أدبية النص و فعاليته . .

وبهذا نصل إلى أن : " الرمز الفني الأدبي " وسيلة ناجعة تستطيع الجمع بين ثلاثية " الكاتب " و" النص" و"القارئ " لتحقيق الغايات الفنية و الجمالية ، و إدراك ما لا يمكن إدراكه و لا التعبير عنه بغيره .

3.1 الرمز فلسفيا:

ظهر مصطلح الرمز عند الفلاسفة الغربيين قريبا من النظريات العلمية فكان الفلاسفة الرواقيون يأخذون علم الرمز و الذي يتضمن عندهم :" المنطق و البلاغة و نظرية المعرفة "[2] ، فالرمز حسب الرواقيين مرتبط ببعض العلوم عندهم ، تلك العلوم التي تحتاج ممارسة عقلية جادة و دقيقة كعلم المنطق مثلا فالرمز يحل شيئا من صعوبة تلك المواد و يسهل العمل على حل و إنجاز المشكلات التي تطرأ على الباحث و الفيلسوف .

وبالنسبة إلى الفليسوف اليوناني أفلاطون فهو يرى " أن المسميات ترمز إلى الأشياء ، و الحقيقة وراء المحسوسات ، فما نراه في هذا العالم ليس سوى انعكاس لعالم الصور"[3]، لم يوضح أفلاطون معنى الرمز بشكل مباشر و لكنه ربطه بمفهوم قريب منه ، فالمسميات ترمز إلى الأشياء ، وَالربط بين المعنوي الذي هو اسم يطلق وبين المادي الذي هو مسما أي شيء

[1] فايز الداية – جماليات الأسلوب الصورة في الأدب العربي – دار الفكر – دمشق – سوريا ط2 – 1996 – ص175 .

[2] ينظر : الرمز في الشعر السعودي – د مسعد بن عيد العطوي – مكتبة التوبة – الطبعة الأولى 1993 م – ص 11 .

[3] د مسعد بن عيد العطوي – الرمز في الشعر السعودي – مكتبة التوبة – الطبعة الأولى 1993 م – ص 12 .

ملموس يُحقق لنا ما يسمى بالترميز وبذلك كله نحصل على تقريب ذهني لمعنى الرمز . وَعرّفت دار المعارف الإنجليزية الرمز على أنه ذلك "... المصطلح الذي يُمنح للشيء المحسوس ، و يمثل للعقل شبه الشيء غير المرئي و الذي يحس بالتعامل معه " [1]، ونلحظ هنا ما شرحناه سابقا في قول الفيلسوف أفلاطون ، فالرمز يعطي للعقل تصورا وبالأحرى صورة ذهنية تقرب معنى المحسوس . وقد أجادت دائرة المعارف في إيصال معنى الرمز وتبينه .

و يقول برغسن (1859 – 1941) عن الرمز أنه " أداة عقلية تمكن صورة من الصور أن تنتظم لأخرى بحسب قانون المطابقة ، و الرمز صورة مماثلة على طريق الحدس " [2](4) ، زاد برغسن في تعريفه معنا جديدا عن سابقيه باعتبار الرمز أداة عقلية ، أي وسيلة تسمح بإيصال المعاني التي ترتسم في الذهن والتي تتشكل نسبيا باستعمال الحدس أي التوقع و قد نجح برغسن إلى حد كبير في إعطاء تصور عميق لمعنى الرمز .

و لعل من أبرز الفلاسفة الغربيين الذين جمعوا المعاني السابقة للرمز و دققوا في إيصال حقيقة هذا المصطلح هو الفليسوف (بوفيه) في قوله " الرمز هو بقية التصفية الفكرية ، و الجوهر الأقصى في كل تشبيه ، و إن الرمز يفترض فكرة ، و كل رمزية تفترض شيئا مما وراء الطبيعة " [3] ، يعود بوفيه بنا في تعريفه إلى قول أفلاطون في جزئية ما وراء الطبيعة ، فالرمز إذن يعني – حسبه – الربط بين التشبيه الواقع في الذهن و تلك الصورة التي تقع ما وراء الطبيعة . وما يقصده بوفيه بافتراض شيء ما وراء الطبيعة يعني إعمالا صادقا للعقل ومن هنا تدخلا صريحا للحدس لإيصال الصورة المتوقعة من ذلك الرمز ، ولم يخطئ بوفيه في قوله بقية التصفية الفكرية لأن الجهد الفكري سيسعى لتقريب الصورة المناسبة و القريبة نحو ذلك الرمز .

---

[1] المرجع نفسه ص 12 .

[2] المرجع نفسه ص 13 .

[3] د مسعد بن عيد العطوي – الرمز في الشعر السعودي – مكتبة التوبة – الطبعة الأولى 1993 م – ص 12

إن الجمع بين المفاهيم الفلسفية الغربية السابقة لمصطلح الرمز يؤدي بنا إلى التقاطع في ألفاظ رئيسية لا تزيد عن الثلاثة هي : الحدس و الفكر و العقل . فالرمز إعمال للعقل ببذل الفكر و تشغيل الحدس معا كي نصل إلى الصورة المخفية عن المحسوسات .

تِلكُمُ الثلاثية المشار إليها سابقا ما زاد ارتباطها وتماسكها هو العمل على الأحاسيس غير واضحة الماهية صعبة الفهم والتجلي للقارئ . فكيف وقد أريد غموضها و إخفاؤها عن طريق الرمز من قبل الشاعر .

3. أنواع الرمز وخصائصه وأثر الرمز في الشعر العربي المعاصر :

1.3 أنواع الرمز :

اختلف الباحثون في تقسيم أنواع الرمز، كما أن تعاريف الرمز لا تعترف بالفوارق بين مصطلحاته مادام يؤدي وظيفته في مختلف الأعمال الأدبية،ومنه يمكن أن نعدد الرموز بأنواعها المختلفة :

1.1.3 الرمز الطبيعي :

تقوم الرموز الطبيعية على توحيد الذات بالعالم والتعبير عن دلالات تجربتهم باستنباطهم لطاقات هذا الرمز وشحنه بمحلولات شعرية وفكرية جديدة ،"كما قسم الناقد الإيطالي انبيرتو إيكو U.ECOالعلامات إلى ثمانية عشر نوعا منها ،العلامات الطبيعية ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال وغيرها ،وقد وظف منها الكثير من الشعراء في المتن الشعري ،وإلا أن الذي استبد وطغى على مساحة أكبر و بشكل يستدعي أن نقف عنده علامات ثلاث : النخل والمطروالصفصاف"[1] ،يوحي هذا القول إلى أن الطبيعة مصدر إلهام العديد من الشعراء في استيقاء رموزهم منها .

2.1.3 الرمز التراثي :

يعتبر الرمز التراثي من اكثر الرموز التي يميل لها الشعراء لإضفائها عراقة وأصالة على العمل الأدبي وهو مستوحى من العادات والتقاليد ،كما يعد ذا أهمية بالغة باعتباره يشكل جوهر وجدان الأمة ومنبعا ثريا يعتمد عليه الأديب في الكثير من الأوقات ويستنبط منه رموزه ،وقد أكد اسماعيل سيد علي على هذا الكلام من خلال تعريفه له حيث قال : " ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد ،والمشمل على القيم الدينية والتاريخية

[1]– نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 101

والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مثبوتة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن وبعبارة أكثر وضوحا ، إن التراث هو روح الماضي ، وروح الحاضر ،وروح المستقبل ،بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته إذا ابتعد عنه أو فقده "[1]،ويتجلى لنا من خلال هذا التعريف على الأهمية الكبيرة للتراث، باعتباره طابع فني جمالي يحمل روح الأمة ومقصدا يعتمد عليه الأديب في كثير من الأحيان، يستمد منه رموزه سواء كانت شخصيات أم أحداث أم أقوالا . وقد أصاب في قوله .

يقول يحي الشيخ صالح :"التراث هو الذي يملك أساسا من الدين والتاريخ والأسطورة" [2]، يعني بهذا أن القول أن التراث منبع ارتوى منه الأدباء والشعراء بفيض وفير ملأ قرائحهم الشعرية .وهو مصيب في تعريفه.

3.1.3 الرمز الديني :

يعد التراث الديني مصدرا غنيا بالدلالات الفنية والإنسانية التي يحتاج إليها الشاعر من أجل توظيفها في أعماله والحديث عن مصادر التراث الديني يشمل في طياته منابع كثيرة من أهمها القرآن الكريم ،الذي يعد مصدر التشريع الأول عند المسلمين والاستلهام من القرآن الكريم يتجلى بآليات متعددة : " فهو حاضر على مستوى الكلمة المفردة وعلى مستوى الجملة والآية وأحيانا اخرى يتجاوز ذلك إلى إعادة جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالي التي يرمي إليها كل توظيف[3] ،المقصود به ان الأدباء والشعراء يقتبسون من القرآن الكريم كثيرا سواء يأخذون كلمة منه أو آية قرآنية ويوظفوها وأحيانا يقومون بأخذ

[1]– إسماعيل سيد علي : أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، دار المرجان ، الكويت ، 2000، ص 25

[2]– يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكريا ، دار الشعب ، قسنطينة ،ط1 ، 1987 ، ص336

[3]– عبد السلام المساوي ، البنيات الدالة في شعر امل دنقل ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق (دط) ، 1944،ص 144.

القصص القرآنية ويوظفونها في أشعارهم وأدبهم بأسلوبهم الخاص الذي يخدم أدبهم . وحسب رأي الشخصي فإن المفهوم الذي تطرق إليه عبد السلام مساوي في مفهوم توظيف الرمز الديني أنه مفهوم مصيبا فيه وشامل .

4.1.3 الرمز الأسطوري :

يعد الرمز الأسطوري الأكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر إذ يحيل على دلالات متنوعة ،اقتبسها الشاعر العربي من منابع كثيرة فبعضها من الحضارة اليوناينة وبعضها من الحضارة البابلية،واخرى من التراث العربي القديم ،فنجد في شعرنا العربي توظيف ل "سيزيف ، أدونيس ، عشتار ، السندباد ، تموز ، شهريار "[1]،ويوظف الشعراء الرموز الأسطورية لأنها تخدم شعرهم بما يناسبهم وبسبب تأثرهم بها كما يعتبر الرمز الأسطوري رمز خيالي انفعالي يتناسب مع مشاعر الشعراء .

يعد الرمز الأسطوري نابع من الحدس الذي يلوذ في اللحظة الحاضرة ويستقر في التجربة المباشرة ، مقتصا من خلالها انطباعا كليا مشوبا بالانفعال[2]، يعني أن الرمز الأسطوري يكون وليد الأحاسيس المختلفة التي يشعر بها الشاعر في لحظة ما فيعبر عنها بمخيلته ويوظف في تعابيره مختلف الأساطير التي اطلع عليها سابقا بما تناسب شعره .

[1]– ينظر: السحمدي بركاتي ،الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي ، 2009، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة ، مخطوط رسالة ماجيستر ، ص31

[2]– عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص27 .

5.1.3 الرمز الصوفي :

الرمز الصوفي هو الرمز الذي استخدمه أقطاب الصوفية في أشعارهم للتعبير عن عوالمهم الخاصة التي اشتهر بينهم ثم انتشر، وأصبح معروفا لدى أهل التصوف بالمصطلحات الصوفية .

يبين لنا الطوسي أن معنى الرمز الصوفي قائلا:" الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر،لا يظفر إلا أهله "[1]،أي بمعنى أن الرمز يظهر لنا كلام واضح بكلمات مفهومة لكنها تحمل ايحاءات ودلالات أخرى غير الذي يظهر لنا، وحسب رأيي فإن الطواسي قد أصاب في تعريفه للرمز الصوفي باعتباره يخفي باطن معانيه في رموز واضحة .

أما عبد الحميد هيمة فيرى أن :"التجربة الصوفية تجربة لغوية تتميز بالفرادة والجدة ،هي لغة تنطلق من عمق التجربة الشعرية لا من خارجها ،وهذا يعني إمكانية تعدد القراءة في هذه اللغة ،بحيث يقرا كل شخص فيها نفسه ،إنها أفق مفتوح على المطلق واللانهائية ومعراج يسمو بنا إلى الرؤى والكشوف العلوية[2]" ،من خلال هذا القول يتضح لنا أن عبد الحميد هيمة يرى بأن التجربة الصوفية هي مرآة كاشفة يرى فيها القارئ نفسه وكأن الكلام الذي ذكر يعبر عن الحالة الشعورية التي يمر بها هو .

"من أشهر الرموز التي ازدحمت بها القصيدة الصوفية والتي أفردت لها أحيانا قصائد كاملة ،نجد رموز الخمرة ورمز المرأة في الحديث عن الحب الإلهي ،ومنها رموز مستمدة من الطبيعة ،كرمز الماء والطين والنور "[3]، وظف الشعراء الصوفية رمز الخمرة استنباطا من الشعر

---

[1]– السراج الطوسي ، اللمع في التصوف ،تح: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور ، دار الكتب الحديثة ، مصر ، (د ط) ، 1960 ، ص414.

[2]– عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر " شعر الشباب نموذجا" ، مطبعة هومة ، الجزائر ،ط1، 1998، ص414

[3]– حمادة حمزة ،جماليات الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب ، 2007،جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، مخطوط رسالة ماجيتسر ، ص65.

العربي القديم كما وظفوا رمز المرأة في الحديث عن الحب الإلهي إذ لا يختلف المحبون الذين اتجهوا نحو الله المحبوب عن المحبين الذين اتجهوا نحو محبتهم الناسوتية .

6.1.3 الرمز التاريخي :

كان التاريخ منبع استلهام يلجأ إليه الشعراء المعاصرون لتوليد نوع المفارقة التصويرية بهدف ابراز التناقض الحاد ،بين روعة الماضي وتألقه وازدهاره وبين ظلام الحاضر وفساده وتدهوره .

"إن توظيف الرموز التاريخية في شعرنا العربي عرف في المشرق العربي بشكل لافت، ولعل ذلك يعود إلى الانكسارات وخيبة الأمل التي منيت بها شعوب العالم العربي ،والمحاولات الفاشلة للنهضة واستعادة أمجاد العرب ،إذ رزحت معظم البلدان العربية تحت الاستعمار والانتداب الأوروبي بعد سقوط الدولة العثمانية"[1]،يعني أن الشعراء قد وظفوا الرموز التاريخية محاولة منهم تذكير الناس والحكام خاصة بأمجاد العرب سابقا وبطولاتهم لعلى وعسى أن ينفضوا غبار الذل عنهم ويسيروا على خطى الأجداد .

7.1.3 الرمز الأدبي :

يعتبر الرمز الأدب منبع استقطاب الشعراء حيث يوظفوه في قصائدهم ويمحلون دلالات معينة غرضها توظيف صورة حسية جمالية في تلك القصائد .

"يعتمد الرمز الأدبي على الإيحاء والإشارة ويقوم بعلاقات خاصية حسية مباشرة ،فالعلاقة فيه علاقة ذاتية تتجلى فيها الصلة بين الذات والأشياء ،وليست بين الأشياء وبعضها الآخر"[2]،يعنى بهذا القول أن الرمز الادبي يكون مباشر بمعانيها ومفرداته الشاعر

[1]– السحمدي بركاتي ، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عزالدين ميهوبي ، ص43.

[2]– محمد علي الكندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) ، دار الكتب الجديدة المتحدة ، بيروت ، ط1، 2003،ص53.

أو الاديب عندما يذكر شخصية أدبية فهو يذكرها بصفة مباشرة ويدل غلى معانيها بصيغة مباشرة .

"والرمز الأدبي ليس مرتبط كل الإرتباط بتجربة شعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا "[1]،يقصد أن الرمز الأدبي لا يذكره الشاعر بسبب عيشه لحالة خاصة يحاول التعبير عنها برمز ويجعل القارئ يبحث في معناها بل هو رمز جلي يذكره بغرض توظيف صورة حسية ،ومن بين الرموز الأدبية التي يذكرها الشعراء نجد "أبي تمام ،المتنبي ، أبو نواس ، عنترة بن شداد " .

8.1.3 الرمز العلمي :

إن الرموز العلمية مان لها الدور البارز في اعطاء جمل قصيرة ذات معاني كبيرة فكان توظيفها من أهم الأمور التي جعلت الأدب ذا طابع جمالي .

"تهدف الرمزية العلمية إلى السيطرة المنطقية على الظواهر المعطاة ،فالعلم يتحرك على صعيد منطقي هو صعيد التطورات العامة والقوانين،ولا يوجد هذا المستوى العقلاني من تلقاء نفسه ،وإنما يرتبط حيثما كان بشيئ أساسي [2]."

يعتبر عز الدين إسماعيل" الرمز العلمي وسيلة اكتشفها الإنسان في وقت متأخر نسبيا ،وذلك عندما أراد أن يشير إلى مادة المعرفة إشارة موجزة ،وطبيعة الرمز العلمي أنه يشيرإلى موضوع دون أن يرتبط به ، فهو ينشأ نتيجة لعملية ذهنية تجريدية "[3]،أي أن الرموز العلمية لا ترتبط بالموضوعات التي تتحدث عنها لأنه ينشأ مجرد فكرة ذهنية مجردة

ويرى محمد علي الكندي الرمز العلمي بأنه ليس إلا أداة تسير الفكر وتشير إلى الأشياء وتسعى إلى التقريب والتركيز والإيجاز فهو:" وسيلة إكتشفها الإنسان عندما أراد أن

---

[1]–عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ط3،(د ت) ،ص198 .

[2]– عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ، بيروت ،ط1، 1987،ص26.

[3]– عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص198.

يشير إلى مادة المعرفة إشارة موجزة "[1] ،ويقصد بهذا أن الرمز العلمي ليس سوى أداة غايتها تلخيص واختصار الكلام في جمل مفيدة وقليلة ،وقد أصاب محمد علي الكندي في تعريف الرمز العلمي من خلال طرح فكرة بسيطة و واضحة و شاملة .

خلاصة القول نستنتج أن الرموز بمختلف أنواعها هي الأداة التي يعبر بها الكاتب أو الشاعر عن حالاته النفسية أو عن الواقع الذي يعيشه أو التعبير عن أفكاره عن طريق دلالات وإيحاءات ومعاني مختلفة .

2.3خصائص الرمز :

هناك سمات عدة تم استنباطها من المفاهيم المتعددة للرمز، ومن أهم هذه الخصائص ما يلي:

1.2.3 الغموض :

إذا رجعنا إلى مدلول كلمة الغموض في الدراسات النقدية ،فسوف نجد أن "ابن الأثير" في المثل السائر يرى بأن "أفخر الشعر ما غمض فهو لا يعطيه غرضه إلا بعد مماطلة "[2].

وما يصدق على الشعر يصدق على النثر كالرواية والمسرحية ،بحيث إننا حين نكتب نصا غامضا ، يكون ثريا من حيث الدلالة والتأويل ،مما يجعله قابلا للانكشاف والانزياح أيضا ،بما يحمله بناؤه اللغوي من إيحاء ،ولا مكان في النص للسطحية والتقريرية والمباشرة ،بشرط أن لا يكون الغرض من الرموز إخفاء الأشياء من أجل البحث عنها .

2.2.3 الإيهام :

وظف الشعراء الإيهام في قصائدهم لما يحمله من دلالات ومعاني كثيرة فتعطي للقصيدة صفة الغموض تلهم القارئ البحث والتعمق فيها .

---

[1]– محمد علي الكندي ، الرمز والقناع في الشعر الحديث ،ص53.

[2]– ابن الأثير ، المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي ، بدوي طبانة ،دار النهضة ، مصر ، القاهرة ،ج، ص 7

يعرفه الوطواط في كتابه " حدائق الشيطان" فقال: "الإيهام في اللغة بمعنى التخييل ولذلك يسمون هذه الصنعة بالتخييل أيضا ، وتكون أن يذكر الكاتب أو الشاعر في نثره أو نظمه ألفاظا يكون لها معنيان ،أحدهما قريب والآخر غريب ، فإذا سمعه السامع انصرف خاطره إلى المعنى القريب ، بينما يريد منها هو المعنى الغريب "[1]،يعني أن الإيهام هو الكلام الذي يكون له معان عديدة حيث يذكر الكاتب شيئ ويريد به شيئ آخر ،وهويجعل من الرمز اداة للإخفاء .

3.2.3 الإيجاز :

وظف الشعراء الإيجاز في أشعارهم من أجل اختصار الكلام الكثير في معان قليلة ودقيقة تتسم بالوضوح والدقة وتحقيق الغرض المراد منه .

هو "اختصار بعض الألفاظ ليأتي الكلام وجيزا من غير حذف لبعض الأسماء كحذف المضاف أو حذف لبعض الجمل ،كحذف الفاعل ،أو حذف الخبر، أو بالعدول عن لفظ المعنى كالارداف وشبهه ،أو بتغيير لفظ المعنى كالاستعارة وغيرها "[2]،فالإيجاز هو الاختصار و وضع المعاني في كلمات قليلة تكفي لأداء الغرض المراد .

4.2.3 السياقية :

"يتسم بها الرمز الفني دون الرموز الأخرى فتعني أن هذا الرمز لا أهمية له خارج السياق الفني ،إن السياق هو الذي يعطيه أهمتيه وكينونته المتميزة ومضمونه الجمالي" [3]،فالسياقية هي إحدى خصائص الرمز التي توجهه وتخلق له فضاءه الدلالي.

5.2.3 الاتساع :

[1]– إنعام فوال عكاوي ، المعجم المفصل في علوم البلاغة ،تح : أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط2، 1996، ص201

[2]– شايف عكاشة ،مقدمة في نظرية الأدب ، ص92 .

[3]– سعد الدين كليب، وعي الحداثة " دراسة جمالية في الحداثة الشعرية " ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ، سوريا (د ط) ، 1997، ص62.

قال ابن رشيق : " وهو أن يقول الشاعر بيتا فيه التأويل فيأتي كل واحد بمعنى وإنما يقع ذلك للاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى "[1]،بمعنى أن الاتساع هو كلام يحمل الكثير من التأويلات حسب الألفاظ وما تدله عليه وما ترمز إليه ،أرى أن مفهوم الاتساع حسب ابن رشيق مفهوم واضح وشامل .

6.2.3 الحسية :

الحسية هي مختلف المشاعر والأحاسيس التي يعتري الشاعر ويضيفها إلى أشعاره بغية ملامسة أحاسيس القارئ والتأثير فيه .

"تحيل هذه السمة على كون الرمز يجسد ولا يجرد ،بخلاف الرموز الأخرى أي أن التحويل الذي يتم فيه الرمز ،لا ينهض بتجريد الأشياء من حسيتها ،بل ينقلها من مستواها الحسي المعروف إلى مستوى حسي آخر "[2]،ويتضح لنا من خلال هذا القول أن الحسية تختلف عن بقية الرموز فهي شعور يتملك الشاعر فيجسده ويطبقه على كلماته وأشعاره . وقد أصاب في قوله إلى حد كبير

6.2.3 الانفعالية :

تعني أن الرمز حامل انفعال لا حامل مقولة ،لأن وظيفة الرمز ليست نقل أبعاد الأشياء وهيئاتها كاملة إلى المتلقي ، ولكن وظيفته أن يوقع في نفسك ما وقع في نفس الشاعر من إحساسات "[3]،أي أن وظيفة الرمزية في هذه السمة هي إيصال مختلف المشاعر والأحاسيس التي خالجت نفس الشاعر إلى المتلقي .

7.2.3 الإيحاء : وتعني أن للرمز الفني دلالات متعددة و لا يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب ، وإن يكن هذا لا يمنع ذلك من أن تتصدر إحدى الدلالات في الأخير نستنتج أن

[1]– أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ص41.

[2]– محمد كعوان ، التأويل وخطاب الرمز ، ص39.

[3]– محمد كعوان ، التأويل وخطاب الرمز ، دار بهاء الدين ، الجزائر ، ط1، 2009. ص38.

خصائص الرمز هي الأساليب والمهارات التي تقوم عليها كل كتابة رمزية ، فهي تضيف للنص قيمة فنية جمالية عالية ،يكون الرمز فيها في أحسن أجمل مستويات الإبداع .

3.3 أثر الرمز في الشعر العربي المعاصر:

لقدر تركت الرمزية الغربية آثار كبيرة لدى الشعراء المعاصرين العرب ، بفضل اطلاع هؤلاء على الثقافية الغربية العامة والفرنسية على وجه الخصوص، ومن بين الشعراء العرب المعاصرين الذين تأثروا بالرمزية وفلسفتها الشعرية نجد الأستاذ الشاعر " خليل شيوب " والشاعر " أبو شبكة"[1]،ولكن أهميتها تتجلى في الأثر العظيم الذي أحدثته على الأدب والفنون ،ويتجلى هذا الأثر واضحا في آثار بعض الأدباء الكبار الذين أعقبوا الفترة ، وفي بعض الحركات والمذاهب الادبية التي استخدمت بعد الرمزية ،وحتى ما يمكن أن يسمى بالأدب الواقعي في القرن العشرين ،أصبح يميل إلى الإيحاء ويعتمد على الخيال بدلا من اعتماده على مخاطبة العقل مباشرة مثلما كان في مراحله الاولى "[2] ،ويتضح لنا هنا أن الشعراء الذين تأثروا بالرمزية الغربية قد أحدثوا تغييرا كبيرا على مستوى الشعر العربي بحيث اتجهوا من مخاطبة العقل إلى مخاطبة وملامسة الوجدان والإبحار في الخيال الاعتماد على الإيحاءات والرموز ومخاطبة القلب . وهو موفق في رأيه .

"قد اهتم الشعراء المعاصرين بالموسيقى الشعرية ،موسيقى اللفظة والقصيدة ،الاستفادة من التناغم الصوتي العام في مقاطع القصيدة ، بحيث تصبح هذه الطاقة موظفة في التعبير عن الجو النفسي لدى المبدع ونقله إلى القارئ ، أي أنها تصبح اداة تعبيرية تضاف إلى المقدرة اللغوية والتصويرية بما تحدثه من الإيحاء بالجو النفسي فهي إذن تدخل في عضوية الفن "[3]،أي أن الموسيقى الشعرية التي وظفها الشعراء المعاصرين في شعرهم أصبحت توصل أحاسيس

[1]– محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية الغربية ، نوميديا للطباعة والنشر ، مصر (د ط) ، 2007، ص161.

[2]– تسعديت آيت حمودي ، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، ص33.

[3]– عبد الرزاق الأصفر ،المذاهب الأدبية لدى الغرب ، منشورات إتحاد الكتاب العرب (د ط) ، 1999، ص114.

ومشاعر الشاعر بسهولة إلى المتلقي فيندمج معها ويحس بها . كما أثر الرمز على الشعر المعاصر من حيث التجديد والتنويع في الأساليب حيث تطرقوا إلى أساليب جديدة مثل الأساليب الإنشائية والإخبارية و أساليب الذم والمدح والفخر والهجاء ،وأيضا ابعدوا الشعر عن جو التقريرية والمباشرة فأصبحت معظم أشعارهم تملؤها الرموز والإيحاءات التي تجعل القارئ يتعمق في معناها من اجل فهمها،كما أنهم منحوا للشعر ذوق خاص وجميل فأصبحت معانيهم تحمل أساليب جميلة وجذابة تلفت القراء إليها وتغرقهم في طياتها ،" كما أنهم اتخذوا الرمز وسيلة للتعبير بدعوى أن اللغة العامية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية ، واخراج ما في اللاشعور ، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ ، فالرمز تستطيع اللغة نقل هذه التجربة واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي " [1]،أي انهم هربوا من استخدام المصطلحات البسيطة في التعبير عن حالتهم النفسية وجعلوا الرموز والإيحاءات وجهتهم لإخفاء حقيقة ما يردون التعبير عنهم والتكلم عنه دون خوف . وقد وفق في قوله إلى حد كبير .

نستنتج في الأخير أن للرمز أثر بالغ على مستوى الشعر .

[1]– نسيب مشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجمعية ، الجزائر ، (د ط) ،1984، 471.

الفصل الثاني :

تجليات الرمز مجموعة قال سليمان" لسليمان جوادي.

– أنموذجا –

1. الرمز في مجموعة قال سليمان :

من خلال تتبعنا للرمزية عند سليمان جوادي في مجموعته بعنوان " قال سليمان " ، فقد نوع في استعمال الرمز بما يناسب أفكاره ، فيمكن للقارئ المتمعن أن يميز تنوع الرمز بين أشعاره .

و نجد الرمز طافحا جليا فيما يلي من قصائده :

- قصيدة : " سليمان " .
- قصيدة : " ليلاي "
- قصيدة : " وهران تلفظ آخر الصعاليك " .
- قصيدة : " طقوس " .
- قصيدة : " فارس محتمل " .
- قصيدة : " المنتظرة "
- قصيدة : " قراءة جديدة لرسالة الغفران " .
- قصيدة : " الكلاب " .

وأما عن أنواع الرمز التي استعملها "سليمان جوادي " في مجموعته " قال سليمان " فقد تنوعت كما يلي :

1.1 الرمز الأسطوري

2.1 الرمز الديني

3.1 الرمز التاريخي

4.1 الرمز الطبيعي

5.1 الرمز التراثي

6.1 الرمز الأدبي .

فدلنا هذا التنوع على موسوعية الشاعر سليمان جوادي وسعة إطلاعه بالثقافات الأخرى الغربية منها و العربية .

ومن أمثلة الرمز التي ساقها سليمان جوادي في قصائده المذكورة آنفا :

- **الرمز الأسطوري :**

ورد مرة واحدة و مثاله :

1..2 ياما: كان هذا الرمز في قصيدة " واهران تلفظ آخر الصعاليك " حيث يقول :

" لوهران سحر الليالي القديمة .
لكنما غدرت بالندامى .
وأوصدت الباب دون الصعاليك دوني
و ألقت صدودا على عاشقيها القدامى
و**ياما** ..... تجرعت فيها ومنها
كؤوس المودة **ياما** " [1] .

كلمة " **ياما** " موجودة في الحضارات القديمة عند اليابانيين والآسيويين عموما ، ويقصدون بها إله الغضب والعقاب ، وقد استعملها الشاعر في قصيدته مرتين بدلالة واحدة مفادها أنه غاضب ومشمئز من الوضع الذي تعيشه مدينته محبوبته ، رافضا لأولئك المنتهزين للفرص والمتطفلين على خيرات مدينته الجميلة الذين لا يستحقون العيش فيها .

- **الرمز الديني :** تزخر مجموعة " قال سليمان " بالرمز الديني و قد أحصينا أكثر من إحدى عشر رمزا دينيا و أمثلتها من القصائد :

1.2.1 " **سليمان** " :

تكرر ذكر هذا الرمز في قصيدة " سليمان " : عدة مرات دليلا على اختلاف دلالته ومعانيه في القصيدة :

ففي المقاطع الموالية نجد سليمان جوادي يعبر عن ذاته بحالات مختلفة :

".... أفتش عن رجل

[1] سليمان جوادي – مجموعة سليمان– دار التنوير – الجزائر – ط2 – ص 66 .

غير هذا الذي يسكن الحزن فيه ليسكنني

فيسرُّ الأحبة عند لقائي

أفتش عنك سليمان [1] .

...

يا باقة من ضياء تلاشت

ويا فرحة في قلوب العذارى تداعت

...

سليمان "

يبحث سليمان جوادي عن نفسه الضائعة ، تلك النفس التي تسعى لإيجاد الأمل لأجل مواصلة المشوار ، تلك النفس التي تأمل وتبعث الأمل في كل نفس ، ويواصل الشاعر استعمال لفظة "**سليمان**" كرمز لنفسه الحزينة المتعبة، وتعبيرا عن مشاعره وأحاسيسه في هذا العصر القاسي فيقول في المقطع الموالي : " **سليمان**

قد قيل والعلم لله

أنك ترفض عصرك

ترفض جيلك

ترفض جسمك" [2]

وأما الدلالة الثانية لرمز "**سليمان** "فنجدها متعلقة بالنبي سليمان عليه السلام فيقول سليمان جوادي:

"وبلقيس إذ تركت سبأ

فلأن **سليمان** أغلى من الملك" [3] .

[1] سليمان جوادي – مجموعة قال سليمان– دار التنوير – الجزائر – ط2 – ص 12

[2] نفس المصدر ص 14

[3] نفس المصدر ص 16

فالدلالة تتغير تغيرا واضحا عن المقاطع الأولى والمقصود هنا هو النبي سليمان عليه السلام وقصته المعروفة مع الملكة بلقيس .

3.2.1" **بلقيس**" في قصيدة " سليمان " : "..... سليمان

بلقيسك الآن راحلة

لسليما ن آخر" [1].

كذلك نجد تكرارا لهذا الرمز وتغيرا معه في الدلالة ففي المقطع السابق " بلقيسك " إشارة لمحبوبة الشاعر التي غادرته بسبب جفائه وقلة حنانه وعطائه فتحصر على ذلك أشد التحصر والألم .

ويذكر سليمان جوادي هذا الرمز مرة أخرى في قوله : " بلقيس إذ تركت سبأ " [2] .

والمراد هنا ملكة سبأ التي حكمت المملكة بعد وفاة والدها فيرسم " سليمان جوادي " قمة التضحية في سبيل المحبوب والعيش في أمن وأمان ، وقد أسلمت مع النبي سليمان عليه السلام غير آبهة بجاه ولا سلطان .

4.2.1" **فطوم** " :

جاء هذا الرمز بدلالة واحدة في قصيدة " **طقوس** " :

" **لفطوم** طقوس

ولي في هواها طقوس

و**فطوم** أروع ما فكر الله فيه" [3]

ولفظة فطوم تصغير وتلطيف لكلمة فاطمة ولعل أقرب ما تكون له هذه الكلمة هي فاطمة رضي الله عنها بنت الرسول صلى الله عليه وسلم ، لما لها رضي الله عنها من مكانة في قلوب المسلمين وهذه اللفظة أطلقها الشاعر من باب التشبيب والتغزل بمحبوبته وهي أعظم –حسبه– ما

[1] المصدر نفسه ص 15

[2] المصدر نفسه ص 16

[3] المصدر نفسه ص 47

في الوجود وخير من كل عظيم ومقدس عند كل الملل من يهود ونصارى وحتى المجوس ، وكل عظيم عندهم ففطوم تعظمه قدرا في قلب الشاعر .

5.2.1"**صاد**" في قصيدة "طقوس" و جاء ذكر هذا الرمز في قول الشاعر :

" أمر على شعرها مر **صاد**" [1]

وهذا القول داخل في التشبيب بفطوم ، فالشاعر حينما يمر بشَعَرِ " فطوم " فكأنما مر بجبل صاد وهو رمز لجبل أسطوري عند المتصوفة مثله مثل جبل كاف وجبل قاف وهي جبال أسطورية عظيمة في الشموخ والكبر ، ففي الغدير "وقيل لأبي يزيد رضي الله عنه هل بلغت جبل قاف ؟ فقال : جبل قاف أمره قريب بل جبل كاف وجبل صاد وجبل عين محيطة بالأرض ، حول كل أرض جبل بمنزلة حائطها " فدل هذا الرمز على قيمة فطوم عند الشاعر .

6.2.1"**أيوب** " في قصيدة " **وهران تلفظ آخر الصعاليك** " :

" وكنت كما الأنبياء صبورا

وأيوب كان بحجري صبيا" [2]

لطالما ارتبط اسم النبي أيوب عليه السلام بقضية الصبر لما عاناه عليه السلام من مرض وفقد للأهل والمال والولد فكان خير الناس صبرا واحتسابا لذلك استعمله الشاعر سليمان جوادي في قصيدته دالا على ما يتحمله في هذا الزمن الصعب وما يراه من انحدار وتهاون لأبناء أمته .

7.2.1" **موسى** " ، "**صالح** " في قصيدة " **واهران تلفظ آخر الصعاليك** " :

لقد ورد هذان الرمزان متلازمان في بيت واحد :

" وكنت وحيدا

كموسى كصالح" [3]

[1] المصدر نفسه ص 47

[2] المصدر نفسه ص 64

[3] المصدر نفسه ص 64

والرمزان إشارة لنبيين كريمين موسى وصالح عليهما السلام وكيف عاشا الوحدة في قومهما وشأنهما في ذلك شأن بقية الأنبياء في أقوامهم ، فسلاحهم الصبر في ظل الوحدة والغربة كذلك شأن شاعرنا في مدينته، فيرسم لنا بهذين الرمزين مدى وحدته وغربته الشديدة ، وما يعانيه داخل مجتمعه .

8.2.1 " **آل ياسر** " في قصيدة " **درة العرب** " : "....

يا غرة في جبين العرب مشرقة

ودرة ألهمت

من للردى ساورا

ها أنت في جنة الفردوس متكئ

من آل ياسر قد ناداك عمار" [1] .

لقد ناسب هذا الرمز حديث الشاعر مناسبة عظيمة ، فالشاعر بصدد الحديث عن درة العرب " فلسطين " أولى الحرمين وثاني القبلتين وأنها شرف لكل عربي ومصدر لإلهامه ، وقد نبه الشاعر إلى ضرورة التضحية لأجلها ، ورغب في ذلك فجاء برمز كبير ومثال في التضحية والاستشهاد إنها عائلة " آل ياسر" فكانت من أولى العائلات سبقا للإسلام وكان أفرادها أول الشهداء في الإسلام ، فأم ياسر أول شهيدة في الإسلام وقد بشرهم نبينا محمد صلى الله عليه وسلم بالجنة، فقال صلى الله عليه وسلم : " صبرا آل ياسر فإن موعدكم الجنة " . فاستنبط سليمان جوادي هذا الرمز محببا الشهادة لتحرير بيت المقدس وداعيا إليه .

3.1 الرمز الطبيعي :

استعمل الشاعر سليمان جوادي هذا الرمز في موضع واحد في مجموعته " قال سليمان" **الأوراس**" فنجده في المقطع التالي في قصيدة " **ليلاي** " :

[1] المصدر نفسه ص58

" دعتني للغرام صفاتها

انظر

تر **الأوراس** فوق جبينها" [1]

لقد جاءت قصيدة " **ليلاي** " عامرة بصفات التغزل والمدح لمحبوبة الشاعر والتي أطلق عليها اسم ليلاي وهي الجزائر فنالت منه عديد صفات المدح ، فقد أحب بلده حب العاشق المتيم فصور الجزائر بوجه جميل يرى الناظر المتمعن فوق جبينها الأوراس تلكم الجبال وليست أي جبال بل الأوراس رمز لمهد الثورة الجزائرية ، فمن رأى الجزائر رأى البسالة والدفاع عن الوطن ورأى النخوة وعدم الاستسلام للمستبد الغاشم .

4.1 الرمز التاريخي :

يقل استعمال الرمز التاريخي في قصائد " قال سليمان " حيث تصادفنا معه مرة واحدة في قصيدة " قراءة جديدة لرسالة الغفران " :

1.4.1 " **بيروت** " : وهذا الرمز تكرر عدة مرات في القصيدة دون أن تتغير دلالته من حيث المعنى فالمقصود دائما مدينة بيروت العريقة ولعل تكرار لفظتها دليل على مكانتها في نفس الشاعر وتأكيد عليها ولكن الملاحظ أن الشاعر وضح الاختلاف في حالة الشعور والإحساس نحو مدينة بيروت قبل البعد عنها وبعد البعد وفراقها .

فقبل البعد عنها يقول سليمان جوادي: " قلب **بيروت** أرحب منها

و**بيروت** يا صاحبي رقعة من دمي" [2]

يعبر الشاعر عن مدى حبه وتعلقه بمدينة بيروت وأنها قطعة من دمه وبيروت هنا رمز للأرض العربية والموطن الدافئ ، ويضيف سليمان جوادي أبيات تبين مدى تعلقه وارتباطه بها فيقول :

[1] المصدر نفسه ص 29

[2] المصدر نفسه ص 97

" أعشق بيروت أكثر من ذي زمان

أعبد بيروت أكثر من ذي زمان" [1]

إن بيروت هنا رمز للضيافة ورمز للحضارة والتاريخ فاستحقت أن تذكر على لسان الشاعر

2.4.1" يوغورطا " :

ورد في قصيدة " ليلاي " : " من قبل **يوغورطا**

تشكل وجهها" [2]

لقد أجاد الشاعر سليمان جوادي في استعمل هذا من عدة نواح لعل أبرزها ربط تاريخ محبوبته "الجزائر" وعراقة هذا البلد العظيم بـ " يوغورطا " ذلك الملك العظيم أحد أبناء الجزائر ، ملك نوميديا وحاكم سيرتا (قسنطينة حاليا) سنة 160 قبل الميلاد ورغم هذا القدم فالجزائر أعرق وأقدم ولها وجود قبل ذلك ، فجذور الجزائر ضاربة في التاريخ والقدم .

3.4.1" **طارق** " ورد في قصيدة " **ليلاي** " :

" تكونت قسماتها

غَضَبٌ **لطارق**

في جحيم عيونها يبدو" [3]

والمقصود بطارق هنا هو طارق بن زياد الفاتح الإسلامي المشهور ، فقد كان سباقا في فتح بلاد الأندلس ، فعبر الشاعر عن غضب الجزائر بغضبة تشبه غضبة طارق بن زياد ، غضبة لأجل الحق ونشر الإسلام ، وذكر الشاعر لهذا الرمز من باب الاعتزاز والافتخار .

4.4.1" **عُقبةُ** " ورد في قصيدة " ليلاي " :

" وتبدي **عقبة** نظراتها" [4] .

---

[1] المصدر نفسه ص 97

[2] المصدر نفسه ص 29

[3] المصدر نفسه ص 29

[4] المصدر نفسه ص 29

لا يزال الشاعر الفذ سليمان جوادي يعدد صفات محبوبته الجزائر، وتلك الصفات لم تكن في غيرها ففي البيت السابق يبين سليمان جوادي صفات وكيفية نظرات الجزائر التي اعتبرها مرأة تُحَبُّ وتُعشَقُ ، فنظراتها هي عقبة بن نافع ذلك الفاتح الإسلامي البطل الصنديد مؤسس القيروان وقد انطلق لأقصى المغرب وقال قولته المشهورة " يا ربي لو البحر لمضيت مجاهدا في سبيلك " ، عقبة رمز للتحدي والاستمرار والصمود في وجه الصعاب .

5.1 الرمز الأدبي :

لقد أحصينا في مجموعة "قال سليمان " ثلاثة من الرموز الأدبية : " **الصعاليك** ، " **جرير**" ، " **الأخطل**" ،" **ليلاي**" .

1.5.1" الصعاليك "

ورد هذا الرمز مرتين في قصيدة " وهران تلفظ آخر الصعاليك " :

" لوهران سحر الليالي القديمة

لكنما غدرت بالندامى

وأوصدت الباب دون **الصعاليك** دوني" [1]

وورد هذا الرمز مرة ثانية في قول الشاعر:

"ولكن حبك كان التزاما قديما

وحبك منذ كنت ظل التزاما

ولكنك الآن أوصدت بابك

دون **الصعاليك** دوني" [2] .

لقد أُطلقت لفظة الصعاليك على فئة من الشعراء العرب الذين اختاروا حياة ترفض حياة القبيلة وقوانينها ، وقد ساق سليمان جوادي هذا الرمز في كلامه ، ولعل مقصده من الصعاليك هنا أولئك

[1] المصدر نفسه ص 66

[2] المصدر نفسه ص 67

المستضعفين من بني قومه الذين لم تأويهم مدينته، فكان قوله من باب التحصر والتندم، فكأنما قست عليهم الحياة واضطهدتهم وقد عبر " جوادي" عن هؤلاء الصعاليك بأنهم اليتامى . "

1.5.2 " **ليلاي**" : عنوان للقصيدة الخامسة في مجموعة " قال سليمان " وذكرت أيضا في مطلع القصيدة :

" **ليلاي** لاحت

أم ترى نسماتها

هبت

فأحيت ميتا لمساتها" [1]

إن تعبير الشاعر سليمان جوادي عن محبوبته بـ " ليلاي " لم يكن من باب الصدفة ، فهو عائد إلى تلك العلاقة الحميمة التي نشأت بين ليلى العامرية وابن عمها قيس بن الملوح ، لقد صارا مضربا للمثل في باب الهوى والعشق العفيف ، فصار يطلق على كل متيم بمجنون ليلى ، لذلك اختار الشاعر لفظة ليلاي دليلا على شدة تعلقه بمحبوبه ولكن محبوبته لم تكن كغيرها وقد صرح بها في قوله :

" **ليلاي** أنثى

لا وربك

إنها أرض الجزائر"[2]

ودل قول الشاعر عن الجزائر بلفظة ليلاي على مدى تعلقه بها وعشقه لها وما فيها، فهي مكان منشئه ومسقط رأسه ، فاستحقت أن تكون محبوبته الأولى بلا منازع ، وقد برع الشاعر سليمان جوادي في اختيار الرمز المناسب تعبيرا عن حبه لوطنه براعة فذة .

3.5.1"**جرير**" **و الأخطل** " :

ورد هذان الرمزان متلازمان في بيت واحد في قصيدة " **الكلاب** ":

[1] المصدر نفسه ص 27

[2] المصدر نفسه ص 28

" كان لي صاحبان هما

أخطل فارغ وبقايا **جرير**" [1]

لقد كان لعنوان القصيدة أثر كبير في اختيار الرموز ونوعيتها ، فعنوان القصيدة " الكلاب " يحمل عدة إيحاءات وثنائيات كالصداقة والعداوة ومعان كالوفاء والغدر و والإحسان والإساءة ، فالشاعر تحدث عن صديقين له، وكيف كانا في صفاتهما وأنهما لا يستغنيان عنه وفي نهاية الأمر خاناه فأحدهما كجرير والآخر الأخطل ولكنهما يشبهانهما في الأمور السيئة والسلبيات ولعل أبرزها الهجاء وذم الآخرين فسليمان الجوادي يقول في أحد أبيات هذه القصيدة :

" ثم راحا يقولان عني الكلام المثير" [2]

إن صديقا الشاعر رمز لحال الأصدقاء اليوم هَمهُم المصلحة ونيل المنافع من الآخرين ، ومتى تهيأت لهم الفرصة عضوا اليد التي أطعمتهم، وخانوا من أحسن إليهم، وتكلموا عن بما يسيء ومرة أخرى يجيد الشاعر التعبير عن المعنى باختيار الرمز المناسب .

[1] المصدر نفسه ص 100

[2] المصدر نفسه ص 100

الخاتمة

الخاتمة:

الحمد لله رب العالمين ، الحمد لله الذي تتم بفضله الصالحات ، كانت جولة علمية ماتعة وممتعة خضنا فيها غمار البحث واكتشاف الجديد ، حققنا فيها كثيرا من مبتغنا وأجبنا فيها عن كثير من تساؤلاتنا ، ولتكمل وتنضج ثمرة هذا النجاح لابد من توثيق أهم ما نلناه وتعلمناه خلال هذا البحث المشوق :

1. الشاعر سليمان جوادي شاعر مخضرم له أثره في الساحة الأدبية ، فهو يمتلك الحس الأدبي والذوق الرفيع والكلمة العذبة الرنانة .
2. يكثر الرمز في قصائد سليمان جوادي في مجموعته "قال سليمان" الشعرية ويتنوع في القصيدة الواحدة .
3. يكثر استعمال الرمز الديني في قصائد المجموعة الشعرية عند سليمان جوادي دليلا على تأثره وتشبعه بالدين الإسلامي .
4. مجموعة "قال سليمان" مجموعة شعرية شاملة استهدفت مواضيع كثيرة كالحب والصداقة ... وعالجت قضايا المجتمع كحب الوطن والتضحية في سبيله ....
5. الشاعر سليمان جوادي شاعر ملتزم تناول قضايا الوطن وحاول بلورتها وتقديم أنسب الحلول لمشاكل أمته .
6. كان للقضية الفلسطينية نصيب في أشاعر الشاعر " سليمان جوادي " ، مبينا دعمه ونزعته القومية العربية .
7. يملك شاعرنا في مجموعته العديد من الرموز بشتى الأنواع دليلا قاطعا على سعته العلمية والمعرفية، ما يسر له إنتاج هذه المجموعة في قالب مناسب .
8. أجاد سليمان جوادي وأبدع إبداعا كبيرا في استعماله رموزا رفعت من شأن قصيدته .

9. استعمل " سليمان جوادي" الرمز في قصائده استعمالا دقيقا ومناسبا،ما فتح الباب أمام الدارسين للتوسع في القراءات التأويلية لقصائده .

10. برع جوادي في رسم الصورة الشعرية وإعطائها أبعادا ضمنية واسعة .

11. ظهرت براعة الشاعر سليمان جوادي وذكاؤه الكبير في اختيار الرمز المناسب للتعبير عن فكرته، فاتحا الباب للتعمق والتبصر أمام القارئ .

12. يطغى الرمز الديني في مجموعة " قال سليمان " عاكسا بذلك ثقافة الشاعر وميله إلى الدين الإسلامي .

13. ظاهرة التناص القرآني بارزة عند الشاعر في مجموعته : منطق الطير ،الصافنات الجياد، السنين العجاف ... .

14. من السمات الظاهرة في قصائد شاعرنا أسلوب التكرار وقد يكون بتكرار لفظة بعينها أو عبارة بحالها ... وللشاعر مسوغاته في ذلك لعل أبرزها لفت الانتباه وتجسيد المعنى ...

15. مجموعة قال سليمان عمل فني متميز، تظهر فيه الصورة الشعرية معمقة ومكثفة ، ترتقي بالقارئ الجزائري خصوصا والعربي عموما نحو آفاق البناء والتطور ، والتشرف على الحقيقة ولا شيئ سواها .

مـلـحـــــق

1. السيرة الذاتية للشاعر سليمان جوادي :

هو سليمان بن العرابي بن الزاوي جوادي شاعر جزائري معاصر مخضرم من مواليد 12فيفري 1953 ، ببلدية جامعة الوادي ،تنحدر أسرته من كوينين بنفس الولاية، وهي نفسها البلدة التي ينحدر منها الشاعر الجزائري الكبير محمد العيد آل خليفة .

كان والده محبا للعلم و العلماء مولعا بالمطالعة،جمعته علاقة وطيدة بأربع شخصيات أدبية وفكرية ،ينحدر جميعها من الجنوب الشرقي لبلادنا هذه الشخصيات هي عبد الحميد حبه المختص في علم الأنساب وعلمي العروض والقوافي ،و الأستاذ حمزة بوكوشة الشاعر المصلح ،و الشيخ مصباح الحويذق الإمام المتمرد الذي يعده البعض الأب الروحي للحركة الإسلامية السياسية في الجزائر ،وقد كان يقرض الشعر في الأغراض السياسية والوطنية والدينية ، وأخيرا الشيخ محمد العيد آل خليفة الشاعر الفحل.

تتلمذ في مرحلة دراسته الإبتدائية على يد شخصيتين مهتمتين بالشعر و الأدب هما الدكتور عبد القادر فوضيل رجل التربية المعروف ،والدكتور مصطفى سواق الناقد والإعلامي الشهير الذي أصبح فيما بعد مديرا عاما لقناة الجزيرة القطرية.

تخرج من دار المعلميين ببوزريعة سنة 1971 هذه المؤسسة التي كان يشرف عليها المجاهد السياسي المحنك عبد الحميد مهري، وبها التقى شاعرنا مع شاعرين كبيرين هما صالح خباشة الذي يعد من الشعراء الجزائريين الثوريين و الشاعر العربي السوري الكبير شوقي بغدادي ،وكان الشاعر سليمان جوادي يعرض عليهما محاولاته الشعرية ويطلب منهما توجيهه ثم التحق بالمعهد العالي للفنون الدرامية ببرج الكيفان وتخرج منه سنة 1977.

2. المسار المهني :

اشتغل بالعمل الصحفي منذ منتصف السبعينات من القرن الماضي و قد شغل المناصب التالية:

- ♦ محررا ثم سكرتيرا بمجلة ألوان .
- ♦ نائبا لرئيس مجلة الثقافة .
- ♦ كبير المحققين بجريدة الشعب ثم بمدلة الوحدة .
- ♦ عين سنة 1995 مديرا للثقافة بولاية الجلفة و بعدها بولاية الطارف إلى أن تقاعد سنة 2010م.

3. الأعمال و المطبوعات :

- ♦ يوميات متسكع محظوظ
- ♦ أغاني الزمن الهادئ
- ♦ ثلاثيات العشق الآخر
- ♦ قصائد للحزن و أخرى للحزن أيضا
- ♦ رصاصة لم يطلقها حمة لخضر
- ♦ قال سليمان
- ♦ لا شعر بعدك
- ♦ سليمان جوادي يغني للوطن. [1]

استعان الطلبة في تحرير سيرة الشاعر الذاتية بمذكرة "سكوم خيرة " تحولات الخطاب الشعري في تجربة سليمان جوادي "، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، الجزائر،2017 ، 24 ص،25 ص،27 ص ، (بتصرف) .

[1] سكوم خيرة " **تحولات الخطاب الشعري في تجربة سليمان جوادي** "، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، الجزائر،2017 ، 24 ص،25 ص،27 ص ، (بتصرف) .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

1- المصادر :

1. القرآن الكريم رواية ورش
2. سليمان جوادي، مجموعة قال سليمان، دار التنوير، الجزائر، ط2 ، 2012

1.2 المراجع العربية :

1-ابن الأثير ،المثل السائر ،تحقيق أحمد الحوفي ،بدوي طبانة ،دار النهضة ،مصر ،القاهرة.

2-أبو الحسن حازم القرطجاني ،منهاج البلغاء و سراج الادباء ،تح :محمد الحبيب بن الخوجة ،دار العرب الإسلامي ،لبنان ،ط2 ،1981م.

3-أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني ن دلائل الإعجاز ،تح: محمد محمود شاكر ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط5 ،2004م.

4-إسماعيل سيد علي:أثر التراث في المسرح المعاصر ،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،دار المرجان الكويت ،2000م.

5-أدونيس :الشعرية العربية ،محاضرات القيت في الكوليج دو فرانس ،ط2،دار الأدب ،بيروت ،لبنان ،1989م.

6-إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة ،تح :أحمد شمس الدين ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط2 ،1996م.

7-بشير تاورريت :رحيق الشعرية الحداثية ،مطبعة مزوار ،الوادي ،الجزائر ،ط1 ،2006م.

8-تسعديت آيت حمودي :أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق حكيم.

9-جابر عصفور: مفهوم الشعر ،دراسة في التراث النقدي ،دار التنوير ،لبنان ،ط2 ،1982م.

10- حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية :دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ،1994م.

11- الرمز في الشعر السعودي ، د مسعد مسعد بن العطوي ، مكتبة التوبة ، ط1 ، 1993م .

12- السحمدي بركاني : الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي .

13- السراج الطوسي ، اللمع في التصرف ، تح : عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور ، دار الكتب الحديثة ، مصر ، د ،ط ، 1960م .

14- سعد الدين كليب :وعي الحداثة "دراسة جمالية في الحداثة الشعرية "،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،سوريا ،(د.ط) ،1997م.

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

16- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،(د.ط) ،1999م.

17- عبد السلام المساوي: البيات الدالة في شعر أمل دنقل ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،(د.ط) ،1994م.

18- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط2 ،1998م.

19- عزالدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3 .

20- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية ،دار الأندلس، بيروت، ط1، 1987م.

21- كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1 ، لبنان ، 1987م .

22- فايز الداية : جماليات الأسلوب الصورة في الأدب العربي ،دار الفكر ،دمشق ،سوريا ،ط2 ،1999م ،**بيروت ،ط1 ،2003م.**

23- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ج2 ،ط2 ،1999م.

24- محفوظ كحوال :المذاهب الأدبية الغربية ،نوميديا للطباعة والنشر ،مصر ،2007م.

25- نسيمة بوصلاح :تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر .

26- نسيب مشاوي : مدخل الى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ،ديوان المطبوعات الجمعية ،الجزائر ،(د ،ط) ،1984م.

27- يحي الشيخ صالح :شعر الثورة عند مفدي زكريا ،دار الشعب ،قسنطينة ، ط1 ،1987م.

28- يوسف واغيلسي :الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم ،منشورات مخبر السرد جامعة منتوري ،قسنطينة ،الجزائر ،2007م.

2.2 المراجع الأجنبية :

1-Backes Jean ,Louis ,La Pratique Du SYmboLe In :.Litterature ,N° 40 ,1980 ,Pratiques Du SymbOLe,

1.3 المراجع المترجمة :

1-أرسطو طاليس: فن الشعر ،تحقيق شكري محمد عباد ،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ،القاهرة ،1967م.

2-توفيطان تودوروف :الشعرية ،ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط2 ،1990م.

3-جون كوهين: بنية اللغة الشعرية ،تر: محمد الولي ومحمد العمري ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط2 ،2014م.

4-رومان جاكبسون: القضايا الشعرية ،تر:محمد الولي ومبارك حنون ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط1 ،1988م .

1.4 المعاجم العربية :

1. ابن فارس: أبو الحسين أحمد بن فارس القزويني الرازي ،معجم مقاييس اللغة ،مادة الشعر ،ج1 ،تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،1989م.

2. ابن منظور: محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الافريقي ،لسان العرب ،نشر أدب الحوزة ،إيران ،1405 ،المجلد الرابع .

3. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979 م.

2.4 المعاجم الأجنبية :

1- Le Robert – Édition Le Robert paris France 2012 –

5. الرسائل الجامعية :

1. حمادة حمزة : جماليات الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب ،جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ،مخطوطات رسالة ماجيستر ،الجزائر ،2017م.

2. سكوم خيرة : تحولات الخطاب الشعري في تجربة سليمان جوادي ،جامعة جيلالي اليابس ،سيدي بلعباس ،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ،الجزائر ،2017م ،(بتصرف) .

3. شايف عكاشة : مقدمة في نظرية الأدب ، ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ،الجزائر ،(د.ط) ،(د.ت) ،ج2.

الفهـــرس

فهرس المحتويات

العنوان		الصفحة
الاهداء		
فهرس المحتويات		
مقدمة		أ- ث
مدخل : الشعرية		10
الفصل الأول: الرمز في الشعر		
المبحث الأول: مفهوم الرمز	مفهوم الرمز اللغوي	33
	مفهوم الرمز الاصطلاحي	36
	مفهوم الرمزالفلسفي	38
المبحث الثاني : أنواع الرمز		41
المبحث الثالث : خصائص الرمز		47
المبحث الرابع : أثر الرمز .		50
الفصل الثاني : تجليات الرمز مجموعة قال سليمان لسليمان جوادي – أنموذجا-		
المبحث الأول: الرمز في مجموعة قال سليمان		53
المبحث الثاني : شعرية الرمز في مجموعة قال سليمان		
خاتمة		65
ملحق		
قائمة المصادر والمراجع		