الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
Faculté des lettres et des langues
Département de langue et littérature Arabe

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الدّراسات الأدبية

تخصص: أدب جزائري

الرّمز في الشعر الجزائري المعاصر
ديوان "ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية" لـ "عيّاش يحياوي" أنموذجًا

مُقدمة من قِبل:

* أحلام سعايدية

تاريخ المناقشة:

2020/09/23م.

أمام اللجنة المُشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	مؤسسة الانتماء
شوقي زقادة	أستاذ مُحاضر قسم ب	رئيسًا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
د. العايش سعدوني	أستاذ مُحاضر قسم ب	مُشرفًا ومُقررًا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
زوليخة زيتون	أستاذ مُحاضر قسم أ	مُمتحنًا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية: 2019 – 2020م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
Faculté: des lettres et des langues
Département de langue et littérature Arabe

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الدّراسات الأدبية

تخصص: أدب جزائري

الرّمز في الشعر الجزائري المعاصر
ديوان "ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية" لـ "عيّاش يحياوي" أنموذجًا

مُقدمة من قِبل:

* أحلام سعايدية

السنة الجامعية: 2019 – 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

اللهم صلي وسلم وبارك على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

فإنّ من باب الشكر أنْ يكون أولاً لله عزّ وجلّ

فالحمد لله مُتمنين عفوه ورضاه

وندعوه راجين عطفه وحنانه

ونشكره داعين أجره وثوابه

فتحية تقدير وشكر إلى الأستاذ المُشرف

"الدكتور سعدوني العايش"

على ما قدّمه من نصائح وتوجيهات طيلة إشرافه على هذه المُذكرة

كما لا أنسى كل أساتذة اللّغة العربية الذين أناروا دربنا بالعلم والمعرفة

إلى كل هؤلاء تحية عطرة بعطر الياسمين.

سعايدية أحلام

إهـداء

الحمد لله الذي هدانا وما كنّا لنهتدي لولا أنْ هدانا

وصلى اللهم وسلم على رسول الله خاتم الأنبياء والمرسلين

أمّا بعد:

إلى من قال فيهما الرحمن ﴿واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقُل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا﴾

أهدي ثمرة جهدي إلى رمز الحنان ونبع الأمان ومصدر العطاء

إلى من ربتني فأحسنت تربيتي

إلى قرة عيني "أمي" أطال الله في عمرها

إلى من كان لي سندًا وأنار دربي "أبي العزيز" أطال الله في عمره

إلى أختاي "صورية"، "حنان" وأخي وزوجته

إلى عطور الرياحين وأزهار البنفسج "جاد"، "إياد"، "سجود"

إلى فرحة البيت وشمعته المضيئة "جود" حفظهم الله

إلى كل من عرفني من قريب أو بعيد.

سعايدية أحلام

مقدمة

مقدمة:

عُرفت التّجارب الإبداعية الجديدة بتقنيات حَدثية جعلت من الغموض والإلتباس أبرز سماتها، هذه السمات التي سمحت للشاعر أن يُبرز موهبته في خدمة قضايا عصره، فهو يُركز على تصور جديد للمجتمع على جميع الأصعدة الاجتماعية والنفسية، أي أنّ الشعر لم يعد ذلك الكلام المعبِّر عن واقع الشاعر أو المرآة العاكسة لحياته، بل هو كلام فنِّي جميل تظهر جماليته في أنّ الشاعر يسمو بشعره إلى القمة، ليمنح مضامين نصوصه آفاقًا بعيدة من خلال الغموض الذي يلف أجواء نصه، فيفتح فيها طرقًا وتقنيات جديدة، هذه التقنيات التي اتسم بها الشعر الحديث والمعاصر هي سمة الرّمز، الذي اتفق أغلب الدّارسين على أنّه منهج حديث مُعبِّر عن الأحاسيس والمشاعر والعواطف بأسلوب الإيحاء والإشارة، فاتخذوه عنصرًا مهمًا في الإبداعات الشّعرية من أجل منحها أبعادًا جمالية وفنّية راقية.

وقد لجأ الشعراء المعاصرون إلى استخدام الرّمز في نصوصهم الشعرية من أجل إغناء قصائدهم بالإشارات والدّلالات المختلفة التي من شأنها إضفاء عنصر الإيحاء والدّلالة غير المباشرة، فيُكسِب القصيدة أرقى الأساليب ويمنح الشاعر حرية التعبير عن نفسه وما يُخالج صدره من مشاعر وأحاسيس وقيم إنسانية.

ولعل أهم ما يميز الشعر العربي الحديث هو توظيفه للرمز بكل أنواعه، وهذا ما أكسب القصائد حُلّةً جديدة، ومُتنفسًا للشعراء يُعبِّرون عن تجاربهم الشعرية، فزاد شغفهم إلى استخدام الرموز في قصائدهم. من بين هؤلاء الشعراء نجد "عيّاش يحياوي" فقد كان ديوانه "ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية" تعبيرًا صادقًا عن ذاته.

وعليه يُمكن طرح الإشكالات المتصلة بهذا العمل كالتالي:

- ما هي المصادر التي استقى منها الشاعر رموزه؟
- ما دلالة كل رمز في شعر "عيّاش يحياوي"؟ وما هي أنواع الرموز الشائعة في شعره؟

ولم يكن اختياري لدراسة هذا الموضوع وليد الصدفة، بل يعود إلى سببين: الأوّل ذاتي وهو: – رغبتي في اكتشاف أنواع الرموز ودلالتها في النصوص الشعرية.

– الدور الهام الذي يقوم به الرمز في الإبداع الشعري، وما يُضفيه على القصائد من إشعاعات تجعل القارئ يغوص بين أبيات القصائد إلى مالانهاية.

والسبب الثاني هو قلة الدّراسات التي تناولت الرّمز خاصة عند الشاعر "عيّاش يحياوي".

لهذا جاء الهدف من دراستي متمثلاً أساسًا في تناول ميزة فنية في شعر "عيّاش يحياوي"، كَونُه ذهب إلى توظيف الرّمز توظيفًا فنيًا ناجحًا، سعى من خلاله إلى التّعبير عمّا تعذر التّعبير عنه بأسلوب مُباشر، فتناولت الرّموز التي وظفها بالتّحليل والتّأويل، كما حاولت الوقوف على أنواع الرّموز ودلالاتها.

وقد تعددت الدّراسات التي تناولت الرّمز نذكر: "الرمز في الشعر العربي لجلال عبد الله خلف". و"الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، محمد سعيد ربيع الغامدي.

ولتحقيق أهداف البحث اعتمدت مجموعة من المراجع أبرزها:

– بنية الرمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش لعبد الغني ريحاب.

– الرمز والرمزية في الشعر المعاصر لمحمد فتوح أحمد.

– الرمز في الشعر العربي لناصر لوحيشي.

ووفق هذا التصور كان عنوان بحثي "**الرّمز في الشعر العربي المعاصر ديوان ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية لعيّاش يحياوي أنموذجًا**".

تناول بحثي فصلين تتصدرهما مقدمة وتُذيلهما خاتمة.

أمّا الفصل الأول عنونته بـ "الرمز في الشعر العربي المعاصر" ضمّ ثلاثة مباحث، خصصت المبحث الأوّل للحديث عن ماهية الرمز ومستوياته وأنواعه، أمّا المبحث الثاني

فقد تطرقت فيه إلى الحديث عن الرمز في الآداب العالمية، كما أشرت إلى الرمز عند الشعراء قديمًا وحديثًا، أمّا المبحث الثالث فقد ضمّ أهم الخصائص التي تميّز بها الرمز، إضافة إلى الحديث عن علاقة الرمز بالصورة الشعرية.

أمّا الفصل الثاني فقد خصصته للدراسة التطبيقية التي جاءت تحت عنوان "تجليات الرمز في ديوان ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية" لعياش يحياوي وفعاليته، ضمّ هو الآخر ثلاثة مباحث تناولت في المبحث الأول لمحة عن الديوان، كما تطرقت إلى رمزية العنوان، أمّا المبحث الثاني فقد تحدثت فيه عن مصادر الرمز عند "عيّاش يحياوي"، وخصصت المبحث الثالث للحديث عن توظيف الرمز عند الشاعر بما فيه الرمز الطبيعي، الرمز التاريخي، والأسطوري، والرمز الديني، والصوفي.

وأخيرًا أنهيت بحثي بخاتمة تضمنت أهم نتائج هذه الدّراسة.

ولكي تكون دراستي منهجية اعتمدت المنهج التحليلي التأويلي الذي يعمل على تجزئة الرموز والوقوف على كل دلالة التي ساهمت في تشكيل نصوص الشاعر.

وقد واجهتني عدّة صعوبات تمثلت في قلة المراجع، غموض القصائد وصعوبة تحليلها، وبالرغم من ذلك فقد كانت المشقة فُسحة للقراءة والبحث.

وأخيرًا أتوجه بالشكر إلى الأستاذ المشرف "**الدكتور سعدوني العايش**" الذي يعود له الفضل في إثراء هذا البحث والذي لم يبخل عليّا بالنصائح والتوجيهات، كما أنّه تقبّل أخطائي بصدر رحب.

الفصل الأول

الرّمز في الشعر العربي المعاصر

تمهيد

المبحث الأول:

أ/ ماهية الرّمز

ب/ مستويات الرّمز وأنواعه

المبحث الثاني:

أ/ الرّمز في الآداب العالمية

ب/ الرّمز في الشعر العربي القديم

ج/ الرّمز في الشعر العربي الحديث

المبحث الثالث:

أ/ خصائص الرّمز

ب/ علاقة الرمز بالصورة الشعرية

تمهيد:

عرفت الآداب الأوروبية في أطوارها التاريخية –كما عرف الأدب العربي أنماطًا مختلفة– من التعبير الغير مباشر يُقصد فيها إلى استخلاص الأفكار عن طريق تمثيلها في شخصيات وهمية أو عرضها في قوالب وصور، بيْد أنّ هذه الطريقة في تجسيد الأفكار أو البرهنة عليها لم تكن غايتها الإيحاء الرحب غير المقيّد بحدود الدّلالة أو منطق الواقع، بل كانت وسيلة إلى تقرير معنى أو استنباط مغزى خلقي أو تعليمي واضح الملامح، بحيث إذا وقف القارئ على عناصر الصورة أمكنه ردها إلى مدلولاتها المجازية المقصودة مُحاولاً أن يختم ذلك بتقرير مباشر أو يُحاول إثارة مناخ نفسي في ذات القارئ شبيه بذلك الذي أحسّه الكاتب أو الشاعر، والحق أنّ الرّمزية شأنها شأن أي مذهب أدبي لا تنكر على الأديب حقه في التفرّد والأصالة، ولأنّ جمال الشعر غامض كان عليهم اللّجوء إلى التعبير عنه بالإيحاء باستخدام الرّموز.

من هذا المنطلق حاولنا الإجابة عن بعض التساؤلات حول: ماهية الرّمز، خصائصه في الشعر العربي، أنواعه ومستوياته، وكيف وُظِّف الرّمز قديمًا وحديثًا؟.

أ/ ماهية الرّمز:

يُعدّ الرّمز لونًا فنيًا لجأ إليه الشعراء في العصر الحديث لِما يُضفيه على القصائد من إشعاعات تجعل العمل الفني مُفعمًا بالإيحاء، وقد استقطب الرمز الشعراء النّقاد قديمًا وحديثًا.

1- المفهوم اللّغوي:

حوى المعجم العربي معان كثيرة ومتنوعة للفظة رَمَزَ، فقد جاء في "لسان العربي لابن منظور" «أنّ الرّمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ من غير إبانة بصوت، وإنما هو إشارة بالشفتين»[1].

«وَرَمَزَتْهُ المرْأَةُ بِعَيْنِهَا تَرْمُزُهُ رَمْزًا: غَمَزَتْهُ وَجَارِيَّةٌ رَمَّازَةٌ غَمَّازَةٌ، وٌقَتِيلٌ الرَمَّازَةِ الفَاجِرَةِ مُشْتَقٌ مِنْ ذَلِكَ أَيْضًا، وَيُقَالُ لِلْجَارِيَةِ الغَمَّازَةِ بِعَيْنِهَا: رَمَّازَةٌ أَيْ تَرْمُزُ بِفِيهَا وتَغْمِزُ بِعَيْنِهَا، رَمَّازَةٌ أَيْ تَرْمُزُ بِفِيهَا وتَغْمِزُ بِعَيْنِها»[2].

أي أنّ الرّمز هو عبارة عن علامة أو إشارة تتم عن طريق إحدى الحواس، ولكن قد لا يتفق الأدباء في ذلك بل إنّ بعضهم يُقصره على بعض الحواس دون أخرى.

كما جاء في "معجم الوسيط" تعريف "الرمز" أي رمز إليه رمزًا: أو مأ وأشار بالشفتين والعينين أو الحاجبين، أو أي شيء كان والظني رامزانا: وثب بكذا: دلَّ به عليه: وفلانًا بكذا: أغْراه[3].

وكما جاء في "القرآن الكريم"، فقد حفظ لكلمة رمز معناها الإشاري بدل الكلام حيث جاء في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا﴾[4].

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، 2003م، مج4، باب الراء، ص 242.
(2) المصدر نفسه، ص 242.
(3) مجمع اللّغة العربية، معجم الوسيط، استانبول، تركيا، ط2، 1989م، ج1، ص 372.
(4) سورة آل عمران، الآية 41.

والرّمز بصفة عامّة هو الإشارة ذلك أنّه في كلام العرب طريق من طُرق الدّلالة التي تصحب الكلام فتُساعده على الإفصاح، لأنّ حُسن الإشارة باليد أو الرأس من تمام حُسن البيان.

2- المفهوم الاصطلاحي:

للرمز عدّة تعاريف، نذكر منها:

الرمز (Symbole): هو أحد الوسائط الإشارية التي يستخدمها الإنسان في عملية خلق الثقافة ومعرفة العالم الموضوعي، وكلمة الرّمز قد تستعمل للدلالة على المثال «كأنْ يُعبّر فرد عن طبقة ينتمي إليها، وقد يُراد به إبانة القليل عن الكثير أو الجزء من الكل، فالكلمة تختلط بمعنى الإشارة التي يُحال فيها على شيء محدد، ومن ثم يتبادر إلى الذهن أنّ الرمز ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة ما بينهما من قرابة أو مشابهة»[1]. والحقيقة لا يمكن أنْ يُعطي الرمز دليلا واحدا فلو كان كذلك لتحول إلى دليل لا رمز.

ونجد "عزّ الدّين إسماعيل" بدوره يُعرِّف الرّمز قائلاً: «الرّمز اللّغوي نفسه رمز اصطلاحي تُشير فيه الكلمة إلى موضوع معيّن، إشارة مباشرة، كما تُشير الكلمة إلى الشيء الذي أُشير إليه بهذه الكلمة ولكن دون أنْ تكون هناك علاقة حيوية (علاقة تداخل) وامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه، وبين الرمز والمرموز إليه»[2].

ذلك أنّ الرّمز يقوم على أساس إخراج اللّغة من وظيفتها الأولى أي التّواصل وإدخالها في وظيفة الإيحاء والإيماء.

(1) إسماعيل محمد عبد العاطي، الأسطورة والرمز في الشعر العربي القديم، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط1، سبتمبر 2006م، ص 167.

(2) عزّ الدّين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية واللّغوية)، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م، ص 191.

ويعود أصل كلمة رمز (Symbole) ومعناه إلى عصور قديمة فهي عند اليونان تدل على قطعة من فخار أو خزف تُقدّمُ إلى الزّائر الغريب علامة على حسن الضيافة، وكلمة الرّمز ومشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك (Jeter ensenble) أي اشتراك شيئين في مجرى واحد فيما يُعرف «بالدّال والمدلول، أو الرّمز والمرموز إليه»[1].

ويُفرق (فروم Forum) بين الرّمز التقليدي والرّمز العرضي، والرّمز الكلي تفريقًا مهمًا ولا سيما في الجانبين: النفسي والأسطوري[2].

كما ذهب (كارل يونغ Young) إلى أنّ الرّمز «هو وسيلة لإدراك مالا يُستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوُجد له أي معادل لفظي، وهو بديل من شيء، يَصعُب أو يستحيل تناوله في ذاته»[3].

وسبق أنّ (فيكو Vico) يربط الشعر بالأسطورة ويرى أنّ البشر في عصورهم الأولى كانوا شعراء بالضرورة وتكلموا بصورة شعرية[4].

وهذا يعني أنّ الرمز هو تعبير غير مباشر عن النواحي النفسية التي لا يمكن للغة العادية أنْ تُعبّر عنها، لهذا ارتبط في مفهومه بالخيال والحُلم.

ب/ مستويات الرّمز:

(1) ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرّمزية، المؤسسة الجامعية للدّراسات، النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1982م، ص 08.

(2) إيريك فروم، الحكايات والأساطير والأحلام، مدخل إلى فهم لغة منسية، تر: صلاح حاتم، اللاذقية، دار الحوار، ط1، 1990م، ص 18-23.

(3) شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، (دت)، ج1، ص85.

(4) عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرّمز، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2009م، ص 46.

للرّمز عدّة أنواع مختلفة، جاء هذا التنوع تبعًا للآراء متعددة فلكل باحث نظرته الخاصة حول أنواع الرّمز وتحديد مستواه، وهذه النّظرة ترجع إلى تخصص هذا الباحث، وتتجلى أشهر المستويات فيما يلي:

1- الرّمز الملزم بالدلالة على المعنى: إنّ الرّمز المستخدم كدلالة يجب أنْ يدل على المعنى وإنْ كان هذا الرّمز يتضمن في ذاته مواصفاته الخاصة مثلا: «الأسد يُعتبر رمزًا للقوة، الثعلب رمز للمكر، وبهذا يكون الأسد والثعلب يتمتعان فعلاً بالخواص والصفات التي يفترض أنهما تعبّران عن المعنى»[1].

ومن بين الأمثلة يَتبين لنا أنّ المواضع الحسية بحد ذاتها لها مدلول تُمثّله وتُعبِّرُ عنه.

2- الرّمز غير المُلزم بالدّلالة: فهو غير مُلزم بأنْ يكون مطابقًا لمعناه بمعنى غير مُلزم بأنْ يكون مُطابقًا له تمام المطابقة وبالفعل إذا كان المعنى والشكل يتطابقان من جهة بخاصية أو صفة فإنّ الشّكل الرّمزي ينطوي من جهة ثانية على صفات أخرى مستقلة عن الصفة المشتركة بينه وبين ما يدل عليه كذلك المضمون أو المعنى لا يكون مجردًا على الدّوام كالقوة والمكر مثلاً، بل يمكن أنْ يكون غنيًا ويشتمل على خواص مختلفة عن الخاصية التي تعطي رمزه ومعناه، «فالأسد على سبيل المثال ليس قويًا فقط، كما أنّ الثعلب ليس ماكرًا فقط لهذا لا يكترث المضمون بالشكل الذي يُمثله بل قد يتخذ تقنيات أخرى يمكن أنْ تعرض الإدراك بصورة رمزية، فالقوة لا يُرمز لها بالأسد وحده، بل كذلك بالثور وغيره»[2].

(1) هيغل، الفن الرّمزي، تر: جورج طربيسي، دار الطليعة، بيروت، 1979م، ص 11-23-24.

(2) هيفرو محمد ديركي، جمالية الرمز الصوفي (النفري العطار التلمساني)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2009م، ص 24.

ومما تقدّم لنا يتبين أنّ «الرّمز يملك على الدوام معنى مزدوج أي يظهر أمام أعيننا كشكل أو كصورة على سبيل المثال: أسد، نسر»[1]، وهذا يكون كافيًا لنا لكن صورة الأسد لا تستحضر المعنى فقط بل من حيث هي رمز، تُقدم لنا كما قلنا سابقًا موضوعًا في صورته الحسيّة.

ج/ أنواع الرّمز:

منح شعراء اللّغة الشعرية دلالات وإيحاءات رمزية تجعل من أعمالهم الأدبية تحمل أبعادًا فنية وجمالية راقية، إذْ يُعدّ الرّمز الوسيلة الناجحة في تحقيق هذه الغاية والتعبير عنه بغيره، وقد تعددت مجالات التوظيف الرّمزي في النّص الشعري وأصبح استخراج الرّمز منها ممكنًا بشتى أنواعه:

1- الرّمز الأدبي:

إنّ الرّمزية مرّت بمراحل وأطوار كثيرة، فمن النّاحية الأدبية اُستعملت الرّمزية في مطلع القرن التاسع عشر، أمّا بوصفها مذهبًا أدبيًا وحركة فنية فقد نشأت تحديدًا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مُناوئة للواقعية الطبيعية والمذهب البرناسي في شكليته «وتتسم الرّمزية بطابع الغموض واهتمامها بجوهر الأشياء وجوهر الكائنات الروحي»[2].

ونجدها أيضًا (أي الرّمزية) كحركة أدبية واكبت انهيار المذهب الواقعي، الذي تميّزت به التيارات الأدبية قبل الرّمزية، ومن أهم رواد المذهب الرّمزي "شارل بودلير"، "بول فرلين"،

(1) هيغل، الفن الرمزي، المرجع السابق، ص 11-23-24.

(2) ناصر لوحيشي، الرّمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب للنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص12.

وقد اهتمت الدّراسات الأدبية بالرّمز كوسيلة فنية، وبالرّمزية كمذهب أدبي تبلور في فرنسا وانتقل إلى الثقافة العربية[1].

2- الرّمز الثقافي:

إنّ الرّمز الثقافي لاسيما الشعري لا يمكن استيراده من الثقافات الأخرى، فهو أولاً وآخرًا جزء من «الشخصية الحضارية للأمّة، واستيعاب رموز أمّة ما من قِبل أمّة أخرى يعني بالضرورة تُمثل ثقافتها وحضارتها، وكان ذلك قديمًا أشبه بالمستحيلات، وقد تجاوزت الرّموز باعتبارها بُنى ثقافية الدّائرة الفردية في الوجدان الاجتماعي، وتجلت من بعده في صيغ معرفية تُراثية»[2].

ومن هنا يتبين لنا أنّ الرّمز له مضمون معرفي مكثف، ولكل رمز دلالة أو دلالات لا يعيبها بدقة إلاّ الأفراد المنتمون إلى تلك الوحدة الثقافية، فالرّمز كما قلنا سابقًا يأخذ عمقًا ثقافيًا من التّاريخ الحضاري، والرّمز يتأثر بسبب الاتصال الاجتماعي البشري، فقد «ترك التصور البابلي المتعلق بأساطير الكواكب والنجوم أثره في التصور العربي ولا يحدث هذا التّأثر إلاّ بعد أنْ تتشرب اللّغة والثقافة الاجتماعية تلك الرموز والتصورات حتى تغدو جزءا من اللّغة والثقافة المتأثرة»[3].

أي أنّ الرمز مُتصل بتاريخ وحضارة تلك الأمة، كما أنّه جزء لا يتجزأ منها. والرّمز لا يأخذ دلالته إلاّ إذا تَوحد مع لغة تلك الأمّة ومع ثقافتها.

3- الرّمز الشعري أو الوجداني:

(1) عبد الغني ريحاب عثمان، بنية الرّمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش، مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2016م، ص 20-22.

(2) المرجع نفسه، ص 777.

(3) عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرّحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرّمز، ص 47-48.

هو الذي يعني حالة باطنية معقدّة من أحوال النفس للكشف عن الحياة الباطنية للإنسان المعاصر أو موقفًا عاطفيًا أو وجدانيًا، بمعنى أنّه: «يرد إلى انطباعات ذاتية وأحوال وجدانية»[1].

4- الرّمز التّاريخي:

يعتمد الرّمز التّاريخي في الأغلب على «إيحاء معادل موضوعي مثلاً: للوطن الضائع وذلك من خلال عناصر المكان التاريخية التي محاها الزّمن وأصبحت مدونة في سجلات التّاريخ الماضية مع فراغ المحتوى المكاني الواقعي»[2].

5- الرّمز الطبيعي:

هناك ظاهرة يتفق حولها روّاد الشعر المعاصر وهي استخدام الرّمز الطبيعي وهو عادة ما يُعبّر عن واقع يعشيه الشاعر وعن حالته النفسية، فالطبيعة كانت ولا زالت منبع الشاعر الذي لا يجف، فالإنسان جزء من الطبيعة لا يستطيع أن ينسلخ عنها، فالشاعر فنان يعيش حياته في هذه الطبيعة يأخذ منها «ليمنح الحياة صورة ملائمة لعواطفه ومُخيلته، كما احتضنت (الطبيعة) منذ الوهلة الأولى العقل الإنساني تُثيره بجمالها الساحر»[3].

يستمد الشاعر الرّمزي صورة الرّمز من واقع الطبيعة كما يأخذ من مواردها الطبيعية رموزه فيُفرغون ما في نفوسهم في مشاهدها الساحرة ويتوحدون مع مظاهرها فيُبدعون في وصفها بعواطف جياشة.

6- الرّمز الأسطوري:

(1) عبد الغني ريحاب عثمان، بنية الرّمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش، مرجع سابق، ص 25-26.
(2) المرجع نفسه، ص 777.
(3) عبد الغني ريحاب عثمان، بنية الرّمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش، مرجع سابق، ص 309.

تعتبر الأسطورة من أهم المصادر التي يستقي الشاعر منها أدواته الشعرية وتقنياته، فالأسطورة هي الصورة الأولى للشعر، ولقد أجمع نقاد الشعر وعلماء الأساطير كلاهما على أنّ الشعر في نشأته كان متصلاً بالأسطورة، لا باعتبارها «قصة خرافية مُسلية، وإنما باعتبارها تفسيرا للطبيعة والتاريخ وللروح وأسرارها ومعنى تفسيرنا للأساطير هو أن نكشف فيها رموزًا للأشياء»[1].

وبهذا تتخذ الأسطورة قالبًا رمزيًا يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وبذلك تكون الأسطورة تفسيرية تعليلية أو إهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء لموقف معاصر يُماثله وبذلك تكون «الأسطورة رمزية بنائية تمتزج بجسم القصيدة وتصبح إحدى لبناتها العضوية»[2].

والأسطورة في الأصل هي الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية وهي بمعناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلّة والقدر، والشعر وليد الأسطورة التي لم يكن الأقدمون ينظرون إليها باعتبارها وهمًا أو خرافة بل «بوصفها إحدى الحقائق الحسية التي يرونها بعين خيالهم، فالأسطورة إذًا انعكاس للاشعور الجمعي»[3].

7- الرّمز الديني:

تعدّ العلاقة بين الرّمز والدّين علاقة وثيقة قديمة بدأت مع اعتقاد الإنسان الأوّل أو القوى الخارقة، فالتجأ بعد ذلك إلى عبادة الشمس والنجوم وسيطرت روح الخرافة، فرأى في

(1) المرجع نفسه، ص 555-556.

(2) محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط1، 1978م، ص 291.

(3) محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 292.

بعض الحركات (الطقوس) خير دواء، ثم تدرج العقل البشري وأدرك أسرار القوانين الطبيعية لتجيء مرحلة السحر ثم يليها زمن الكناية والرّمزية، فراح الشاعر يستقي رموزه من القرآن الكريم وهذا من أجل بناء نصوص شعرية جديدة، يقول "مصطفى السعدني" في تحديده للغرض من توظيف النّص القرآني «كان القرآن الكريم من أوّل النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر، باعتباره النّص الذّي يحمل من الأبعاد اللاّمحدودة للحياة والإنسان»[1].

فارتباط النّص الشعري بالتراث الدّيني إنما هو محاولة صياغته لذلك نجد الشعراء يوظفونه في أعمالهم الشعرية بكثرة من أجل منحه بعدًا جماليًا جديدًا، يقول "ناصر لوحيشي" مُعرفًا الرّمز الدّيني «هو كل رمز في القرآن الكريم أو في الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد»[2].

فلجوء الشاعر إلى التراث الدّيني جعل الكثير من الرّموز الدينية تطبع في نصوصهم الشعرية.

8- الرّمز الصوفي:

وفيه تتجلى قيم روحية وفنية تصله برمز معاصر من جهة وتبعده عنه من جهات أخرى، فالصوفي كالرمزي يُعاني حالات وجدانية على درجة من التجريد والغموض وينعتق من سيطرة الحس ليتحد بالجمال الإلهي الخالد وطبيعي أن تضيق اللّغة بدلالتها المألوفة عن استيعاب دقائق هذه الحالات، ولذلك لم ير الصوفي بدّا من الاستعانة بقاموس الغزل،

(1) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، (دط)، (دت)، ص 237-238.

(2) ناصر لوحيشي، الرّمز في الشعر العربي، ص 66.

الخمريات في الشعر العربي باعتباره أقرب موارد اللّغة وأدناها من أذواقهم، متوسلين به إلى تقرير هذه القيم الرّوحية «فترددت على ألسنتهم وفي قصائدهم ألفاظ :القرب والبُعد، والوحشة والأُنس والغيبة والحضور والصحو والسكر وهي ألفاظ يجري بعضها مجرى الاصطلاح وكثير منها يمكن اعتبارها رموزًا صوفية تحدد معانيها بالقرينة»[1].

ولعلّ "نيكلسون Niklsson" قد أشار بأنّ «الصوفية قد جعلوا من ذلك الأسلوب الرّمزي قناعًا يسترون به الأمور التي رغبوا أن يكتموها، وهذه الرّغبة طبيعية عند قوم يدّعون أنهم حضو دون غيرهم بمعرفة الباطن وفوق ذلك فإنّ التصريح البين بما يعتقدون لعله يُهدد حريتهم بل حياتهم»[2].

وهناك أيضًا نوع من الإيحاءات الصوفية عند "بشر الحافي" في قصيدته "مذكرات الصوفي بشر الحافي"، والشيخ "محي الدين" في قصيدته "رسالة إلى صديقة" فيها تمتزج رموز التّصوف بالرّموز الدّينية "كالخروج"، و"الإحرام" و"العشق" و"الشهادة"(3)، من أجل الإيحاء بمدى ما يكنه الشاعر نحو الحب أو الشعر، ففي القصائد الشعرية أو العاطفية نوع من التّصوف يشبه مجاهدة العابد في آراء فرضه الدّيني.

ومن هنا يُمكن القول أنّ الرّمز بمختلف مستوياته وأنواعه من ديني وتاريخي وأسطوري وصوفي... إلخ، قد استخدم بكثرة خاصة في ديوان "ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية" ما يُوحي أنّ التراث هو مصدر ثري يستمد الشعراء المعاصرون منه رموزهم، لأنّه عالم الواقع والمثال، ثمّ إنّ الطبيعة كان لها النصيب الأكبر في الديوان، حيث أضفت على

(1) أحمد أمين، الرّمز في الأدب الصوفي "مجلة الرسالة"، العدد 131، سنة 1936م، ص 06.

(2) نيكلسون، في كتابه "الصوفية في الإسلام"، ترجمة:أبو العلاء العفيفي، أقلام عربية للنشر والتوزيع ص105.

(3) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 288.

الشعر صبغة نغمية وألحانًا ثرية، من هذا المنطلق يتجلى لنا أنّ الرّمز قد أكسب القصيدة روح التّنوع، كما أعطى للشاعر سلاحًا يُعبِّر به عمّا يُخالجه عن قضايا مجتمعه بأسلوب رمزي ذو دلالات موحية.

أ/ الرّمز في الآداب العالمية:

تأثرت الرّمزية باعتبارها مذهبًا أدبيًا وفنيًا بالتيارات الأدبية التي تلتها فخضعت من خلالها إلى مناخ جديد وإلى عبقرية الكاتب وثقافته بعامة، ثمّ اتسع هذا التأثير ليشمل الكثير من الآداب العالمية، نذكر منها:

1- في الأدب الألماني:

امتزجت الرّمزية على يد (راينر ماريا ريلكه Rainer Maria Rilke)[1] بنزعة وجودية تعلن عن نفسها بذلك الضجر العميق الذي نُحسه في كل قصيدة له، بل في كل مقطع، وهي نزعة لا تطعن في أصالة الرّمزية ولا تلغيها، وتتجلى هذه الأصالة في نزعة (ريلكة) إلى اللّغة من ناحية ثم في جوهر تجربته الشعرية من ناحية أخرى التي كانت تتردد بين طرفين الوحي الشعري الذي لا يسخو عليه إلاّ نادرًا، ولحظات الطفولة العذبة التي يتحسر عليها في شعر رقيق.

* إيه ساعات الطفولة العذبة! لم يبق خلف الصور إلاّ الماضي، وأمّا المستقبل فلم يبق أمامنا منه شيء[2].

وبين الترقب والحسرة يُولد طريق جديد وشعر جديد فيه نشوة المُحب وفناء الصوفي الذي يرى وحدة الوجود خلف كل مظاهر التحوّل، وليس شعر (ريلكة) هو النموذج الوحيد

(1) مقدمة شعر ريلكة، ترجمة: ممدوح حقّي، دار اليقظة العربية، دمشق، 1962م، ص 17.

(2) مقدمة شعر ريلكة، المرجع السابق، ص 81.

للتأثير الرمزي في الأدب الألماني، فقد مسّ هذا التيار شاعرًا آخر آمن كما آمن الرّمزيون بمبدأ الفن للفن وهرب بنفسه من عالم الواقع إلى دنيا الجمال المصطنع والتّأمل الذاتي، ونعني "ستيفان جورج" (S. George) الذي تبدو المفارقة واضحة بين «نزعته الذهنية وتلك المسْحَة الصوفية في شعر ريلكة فتَهبه الكثير من الحرارة والجيشان»[1].

2_ في الأدب الروسي:

نجد (ألكسندر بلوك) (Alexander Block) الذي اصطبغت الرمزية في نِتاجه بنزعة إنسانية هي مزيج من النبوءة والعطف العميق على مستقبل الجنس البشري، مما يبدو بوضوح في قصيدته التيار "Aviador" حيث «يرتاع الشاعر بمنظر آلات الدمار التي أنتجتها المدينة الحديثة متسائلاً عن البواعث التي تصوغ هذه المغامرة مهما كان تعبيرها عن التّقدم الآلي الذي ليست له أهمية الوجود الإنساني ذاته»[2].

3- في الأدب الأنجليزي:

أخذ الشعراء الأنجليز يدركون أنّ الطريق إلى إنعاش تراثهم الشعري هو الطريق نفسه الذي يسلكه الفرنسيون لم يكن تأثرهم بالشعر الفرنسي يبدأ بشكل جدّي إلاّ في العقد الأخير من القرن 19 فقرءوا (لبودلير) و(فرلين) كما عرفوا غيرهم من روّاد الشعر الرّمزي وسرعان ما ظهرت نتائج هذا التّأثر في مؤلفات الكثير من أدبائهم ونقادهم بخاصة "أوسكار وايلد" (Oscar Wilde) و(آثر سيمون) (Arther Symone) الذي كان لترجماته أكبر الأثر في تقديم الشعر الرمزي لجمهور الأدب الأنجليزي، كما كان له الفضل في تعريف الشعراء

(1) إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت، للطباعة والنشر، بيروت، 1909م، ص 77-78.

(2) محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر، ص 93.

الأنجليز بنظرية الشعر الرّمزي من خلال كتابيه "التيار الإنحطاطي في الأدب" و"التيار الرّمزي في الأدب"، «وإليهما ما يرجع الفضل في توجيه طاقتين من أعظم طاقات الشعر الأنجليزي الحديث نحو المجرى الرّمزي ونعني بهما (بِيتْس) و(إليوت)»[1].

ب/ الرّمز في الشعر العربي القديم:

لم يعرف الشعر العربي في العصور القديمة الرّمز إلاّ ضمن حدود معينة وإشارات هنا وهناك، ذلك لأنّ مستواه الإبداعي والحتميات التي خضع لها لم تكن لتيسر له الولوج في أعماق هذه التجربة، كما أنّه لم يعرف الأسطورة بمعناها العميق لأنّه كان يواجه الواقع بقدرته الخاصة ولم يتوسل عليه بالقوى الغيبية كما فعل الإغريق، ثم أنّ الجاهلي كان يعمد إلى ذاته في قوته البدنية، كما في شعر "عنترة بن شداد" و"عمرو ابن كلثوم" أو من خلال «الفرس والنّاقة الذين يقتحم بهما وعورة الطبيعة»[2]، ويرى آخرون بأنّ هذا الرأي فيه مجانبة للحقيقة، حيث إنّ العرب كانوا يعرفون الرّمز لأنّ لغة الكُهّان آنذاك كانت تعتمد على المُوَارية والرّمز والإبهام، ولعلّ هذا المفهوم ما دفع الدكتور "نجيب البهيتي" إلى القول: بأنّ جميع أنواع الغزل الذي كان الشاعر الجاهلي يُقدِّمه من باب الرّمز، وعنده أنّ الشاعر لا يقصد بهذا الغزل موضوع معيّن وإنما ما تأخذ عنه نفسه، «فالمرأة في ذلك رمز، وأسماء النساء أسماء تقليدية تجري في الشعر دون الوقوع على صاحبتها وما رُوي من قصص

(1) روز نتال، شعراء المدرسة الحديثة، تر: جميل الحسني، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، 1963م، ص 49.

(2) قدامة بن جعفر، نقد النثر، تح: طه حسين وعبد الحميد العبادي، مصر، 1939م، ص 127.

الحب مثل: قصة غرام "امرئ القيس" ولهوه، وقصة غرام "عنترة" من قبيل الرّمز»[1]، فمثلاً في شعر "امرئ القيس" لحظات رمزية نادرة وبخاصة في وصفه الليل، وفي وصفه للحبيبة بجسدها وبجمالها المثالي الساطع، والرّمزية ظهرت في وصفه لليل من استبطان الدّلالة النفسية غير المظهرية الحسية، وهذا الوصف صادر من المجاز الأعلى والمتفوق، فجاءت النغمة رمزية جسدت المعنى من خلال الإيقاع، يقول: "ألا أيّها الليل الطويل"، إلاّ أنّ الرّمزية الفعلية في قوله أرخى سدوله عليًّا بأنواع الهموم ليبتلي.

فقد شاهد الشاعر سُدول الليل كما شاهد سُدول الخيمة، ويمكن القول إنّ الرّمزية العربية تقوم على مبدأين؛ الإيجاز والتعبير الغير مباشر، فمن الإيجاز قول زهير:

بِهَا العَيْن وَالآرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَهُ * وَ اِطْلاَؤُهَا يَنْهَضُ مِنْ كلّ مُجَثَّمِ[2]

أمّا غير المباشرة فتتمثل في الكنايات التي نستنتجها من مضمون القصائد والأبيات، ففي القصائد كانت الكنايات عند الجاهليين «أداة للتجسيد إذا كانوا يسرفون بهدف التعبير عن الصفات الحسيّة فالكناية تُفيد من الواقع تلك الدلالات الخاصة به واللصيقة بمعناه، يقول "طرفة": ولستُ بِحِلاَلِ التّلاَعِ مَخَافَةً»[3]. ففي الحلول بالتلاع كناية؛ مفادها أنّ من يحتمي بالتلاع هو الذي ينوي أنْ يُخفي ضوءه ويُخفي ناره، وهي كناية عن البخل وصغر النفس.

وعلى الرّغم من وجود تلك الإشارات الرّمزية في الشعر الجاهلي إلاّ أنّ الرّمز لم يتخذ معنا اصطلاحيا إلاّ في العصر العباسي، عصر التّحول في الحياة الاجتماعية والعقلية، غير أنّ الحياة في هذا العصر قد جنحت إلى صور من التعقيد وتعرضت لألوان من الكبت

(1) نجيب البهيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث هجري، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2001م، ص72.

(2) الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار اليقظة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، 1969م، ص 73.

(3) إيليا حاوي، الرّمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، بيروت، 1943م، ص 137.

والضغط، أضف إلى ذلك التشييع والتصوف، وقد كان ذلك مدعاة إلى نشاط التعبير الرّمزي على ألسنة الأدباء والشعراء، نجد ذلك واضحًا لدى الشعراء العباسيين كشعر "أبي تمام" كما نجد الرّمز أيضًا عند "المتنبي" و"أبي فراس الحمداني".

ج/ الرّمز في الشعر العربي الحديث:

أصبح الرّمز في الشعر الحديث ظاهرة فنية أساسية من ظواهر القصيدة الحديثة، فقد أدخل تغييرًا كبيرًا على شكل ومضمون الشعر العربي، ففي باب المعنى أدخل على الشعر ما حملته الثقافة الحديثة من فكر ومجردات، فراح الشعراء يستمدون استعاراتهم وتشبيهاتهم وأوصافهم من الطبيعة اللبنانية المختلفة عن طبيعة الأقدمين، فقد عنوا بالألفاظ الشفافة ذات الإيقاع وذلك لأنّ البنية اللّغوية في عملية التوصيل لها علاقة مباشرة بالرّمزية التي ترى أنّ وسائل الفن هي التنوع في اللّون والشّكل، وعلى الشاعر أن يحول الكلمات من معناها التقليدي إلى كلمات جديدة ذات تناغم محسوس، ومن هنا برز الاتجاه الرّمزي في القصيدة العربية الجديد، ولعلّ أشهر دعاة هذا الاتجاه هو الشاعر "أديب مظهر" الذي يُعدُّ أوّل شاعر لبناني تأثر بالمدرسة الرّمزية، ومن أشهر قصائده "نشيد الكون"، "نشيد الخلود" إذْ كانتا فاتحتي عهد الرّمزية الذي انتشر في لبنان، ومن يتبع قصائده يجد فيها أنّه يريد التّفلّت من القيود المادية ورواسب الشعر العربي القديم، فلو أخذنا التعابير التالية من قصائده: "النسيم الأسود"، "الوتر الدّامي" رأينا «أنّ الصورة الشعرية ترتفع عن المألوف إلى ما هو أبعد من المعقول»[1]، وهو في ذلك يتفق مع الشاعر "سعيد عقل" الذي تأثر بمبادئ الرّمزية الفرنسية

(1) أمية حمدان، الرّمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، دار الرشيد للنشر، 1981م، ص 44.

ونسج على غرار "فاليري" وغيره من الشعراء الرّمزيين الفرنسيين، إذْ يرى أنّ الشعر الحقيقي ينبثق عن اللاوعي وأن لا دخل للوعي في تكوينه «اللاوعي رأس حالات الشعر، ورأس حالات النثر، الوعي قَبْل إبداعي الشعر، بل في ذروة إبداعي لا أكون واعيًا في ذاتي»[1].

ومن الشعراء الرّمزيين أيضًا "يوسف غصوب" الذي اعتمد الرّمز لتوليد صورة الشعرية إيمانًا منه بأنّ الألوان والعطور والأصوات متداخلة، فنراه يقول[2]:

وَمِنَ الأَشِعَةِ فِي غَدَائِرِهَا

نَغَمٌ عَلَى قَسَمَاتِهَا اِسْتَولَى

عِبْقٌ يَضُوعُ وَرَوْعَةٌ تَجَلَّى

أمّا الشاعر "محمد حسن اسماعيل" فقد اهتدى إلى الرّمز والتجسيم وقد أخذهما على ما بدو عن الشاعر "خليل مطران"، وقصيدته "بحيرة النسيان" من ديوانه "هكذا أغني" خير دليل على ذلك[3]:

رَفْرَفَتْ فِي دَمِي وَرَفَّتْ عَلَى الرُّو * حِ وذَابَتْ بُحِيْرَةُ النِّسْيَانِ

عِنْدَهَا قَدْ نَسَيْتُ ذَاتِي وحِسِّي * وزَمَانِي وهَيْأَتِي ومَكَانِي

فهذا الشعر قد يصعب أنْ تحقق الصورة التي يرسمها ونحتاج إلى جهد للتنقل مع رموزه بين مجالات الحس المختلفة.

(1) أمية حمدان، الرّمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، مرجع سابق، ص 44.

(2) مرجع نفسه، ص 48.

(3) محمد حسن إسماعيل، ديوان "هكذا أُغني"، دار سعاد الصبّاح للنشر، الكويت، 1993م.

أخيرًا كان للرومانتيكية الإنجليزية والألماني والروسية أكبر الأثر في نشأة الرمزية في فرنسا، فإذا كان الرومانتيكيون يتحدوثون عن الحب والرومانسية، عن الرحيل والسياسة، فإنّ الرمزيين غاصوا في تجاربهم واتمدوا بفكرهم إلى المزج بين الحقيقة والخيال.

أ/ خصائص الرّمز:

للرّمز عدّة خصائص وسمات تفرد بها على غيره ما جعل منه وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر، كما جعل من القصيدة الشعرية قصيدة غنية ومثيرة من خلال تعميق المعنى وتجسيد جمالية الصورة الشعرية، وتبرز تلك الخصائص فيما يلي:

1- الغموض:

إنّ الغموض ليس خاصية يتفرد بها الشعر الجديد فقط بل هي خاصية مشتركة بين الجديد والقديم، فقد تطرقت له كتب البلاغة والنقد العربي القديم، وإذا كان الشعر الجديد يغلب عليه طابع الغموض فإنّ الرمزيين أصرّوا على الابتعاد عن أسلوب الوضوح والدّقة والبساطة المباشرة لأنّها أمور من طبيعة النثر ولغة التواصل، والغموض لا يُقصد به الإبهام فقد يأتي «إمّا بالتصرف بمفردات اللّغة وتركيبها بشكل غير مألوف أو من التعبير بمعطيات الحواس وتقاطعاتها أو من الإشارات والتلميحات والأعلام التي تحتاج إلى معرفة واسعة أو إلى شروح وتعليقات أو من التكثيف وشدّة الإيحاء»[1].

(1) قحطان بيرقدار، خصائص الرّمزية دراسات ومقالات نقدية ضمن شبكة الألوكة، مجلة أسامة، سوريا، تاريخ المقال 24 مارس 2011م.

فالرّمز هو «تكثيف للواقع وليس تحليلاً له»[1] لأنّه تتعدد فيه مستويات التأويل كما تتعدد فيه المضامين وهذا الغموض يرى فيه الرّمزيون قيمة جمالية لما يمنح للشعر من مكانة راقية ولغة جديدة غريبة من الأسماع.

2- الإيحاء:

يُمثل الإيحاء عنصرًا أساسيًا في الأدب الرّمزي وفي العملية الإبداعية، فهو الرّكيزة التي تقوم عليها التجربة الفنية، وهو تعبير عن الحالة النفسية للمُبدع، فتكون صلتها بالمتلقي ضمانًا لقُدرته على البث والإيحاء.

والرّمز لا يهتم بتصوير الأشياء المادية المحسوسة بل يَهدف إلى نقل تأثيراتها في نفسية المتلقي، فهو يهتم «بالتّعبير عن الأجواء المُبهمة التي تتسرب إلى أعماق الذّات، ذلك أنّ غاية الشاعر الرّمزي الوصول إلى خلق حالة نفسية مُعيّنة في جو القصيدة، ولمّا كانت اللّغة العادية التي لا تتعدى شيئًا محسوسًا عاجزة عن نقل الحالات المُبهمة لجأ الشاعر إلى الرّمز بما فيه من قدرة خارقة على ولوج عالم اللاوعي»[2].

أي التعبير عن الأفكار والمشاعر بطريقة مفعمة بالإيحاء تستطيع التّعمق في المكبوتات والوصول إلى خباياها والمناطق الغامضة فيها ليُكسب القصيدة أرقى الأساليب.

والإيحاء ينبع من مكونات النص ومن تجارب المُبدعين، فتتباين الآراء من مبدع لمُبدع ويختلف تفسيرها من قارئ إلى قارئ آخر، ولا يكون الإيحاء دالاَ إلاّ إذا استطاع المُبدع خلق إيحاءات جديدة تنقلنا إلى عالم لا نعرفه وتبعث حب الكشف عن طبيعته.

(1) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 142.

(2) جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرّمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة 1967-1987م، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2004-2005م، ص 22.

3- الموسيقى:

كانت ولا زالت القصيدة بنية إيقاعية خاصة تعكس حالة الشاعر الذاتية كما أنها تعتبر الإيقاع الناتج عن تساوي الحركات والسكنات، وقد اعتنى الرّمزيون بالموسيقى الشعرية ذلك لأنّها تحدد جمالية الأعمال الشعرية من خلال موسيقى الأبيات والإيقاعات التي تتفرد بها القصيدة كما سعوا إلى الإشارة والإيماء من خلال الموسيقى الصوتية للكلمات، فهي وسيلة يُعبّر بها المبدع عن انفعالاته، «فصدى الكلمة عندهم ليس ما تعنيه بل ما يوائمها وما ينسجم معها من الألفاظ انسجامًا صوتيًا غير مقيد لجسور الدّلالة»[1].

فهي ترتبط بحالة شعورية معينة في نفس الشاعر، ولهذا أصبحت الموسيقى أكثر صلة بالشعر ووسيلة فعّالة من وسائل الإيحاء بين الألفاظ، فقد بذلوا جهدًا كبيرًا في إضفاء الحركات الموسيقية في القصائد الشعرية، ومثلما كانت لغة الشعر الرّمزي جزءًا من النظرية الرّمزية الكبرى في الإيحاء، كانت «موسيقى هذا الشعر مشروطة بمدى حساسيتها وقدرتها على نقل كلّ اهتزازات الحياة الباطنية ورعشاتها وليس بمدى موافقتها بقواعد العروض التقليدية، فالموسيقى صورة نفسية قبل أنْ تكون نظامًا من الإيقاع والنغم»[2].

4- اللّغة:

تُشكل اللّغة بوصفها رمزًا أهم أركان الجهاز الرّمزي، حيث استطاع الشّاعر بفضله أنْ يُحاكي الأصوات ويضع رموزًا متطورة تساعده على الاستجابة والاتصال والتّعبير، فيجعل من الأصوات المسموعة أصواتًا منطوقة يلفظها ويدل بها على مشاعره وأحاسيسه وعلى أشياء الواقع «فباللّغة استطاع الإنسان أنْ يُميز بين الأشياء عن طريق ربطها بأسماء محددة

(1) محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 122.

(2) المرجع نفسه، ص 131.

وعن طريق انتزاعها من عقلية الطبيعة وفوضيتها وجعلها تحت سيطرة الإنسان»[1]. بمعنى أنّ الإنسان استطاع باللّغة أي الرّمز أن يضبط الواقع وأشياؤه في إطار منظم محدود من الكلمات والأسماء ثم إنّ اللّغة زادت من غِنى تشكيل الرّموز للتعبير عن المفاهيم التي تشكل بذاتها تصورًا للحقيقة والواقع، كما أنّها تُشارك في توليد واستخراج المفاهيم والأفكار.

ولغة الرّمز هي لغة إيحائية بذاتها حافلة بالدلالات المتنوعة وقد اكتسبت هذه الصبغة من خلال استخدام المبدع لها استخدامًا خاصًا مُستوحى من اللّغة العاطفية، فلا تكاد تخلو جملة من الجمل من أثر من الشعور أو العاطفة «فاللّغة في أهم طبقة من طبقاتها هي لغة العواطف»[2].

ولم يعد الشاعر ينظر إلى الكلمة على أنّها مجرد لفظ صوتي وإنما صارت الكلمات تجسيدًا حيًّا للوجود بمعنى أنّه إذا اتحدت اللّغة مع الوجود في منظور الشاعر أصبح لهذا الاتحاد ضرورة تميز لغة الشعر المعاصر، وميزة لكل قصيدة، فقد استطاع الشعراء أنْ يصنعوا مصطلحًا جديدًا يُحاكي العصر وإنْ كانت اللّغة المستخدمة فيه جديدة وغريبة عن الأسماع.

5- تراسل معطيات الحواس:

يرى الرّمزيون أنّ «الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي، فقد يترك الصوت أثرًا شبيهًا بذلك الذي يتركه اللّون أو تخلفه الرائحة، ومن ثم يصبح طبيعيًا أن تتبادل المحسوسات فتوصف معطيات حاسة بأوصاف حاسة أخرى، بل قد

(1) أرنست فيشر، ضرورة الفن، تر: ميشال سليمان، دارالحقيقة، بيروت، ص 36.

(2) أرنست كاسيرر، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية (مقال في الإنسان)، تر: الدكتور إحسان عباس، مراجعة الدكتور محمد يوسف نجم، مؤسسة فرانكليت، 1966م، ص 73.

يُضفي الشّاعر خصائص الماديات على المعنويات أو يخلع سيمات المعنويات على الماديات»[1]. وإذا ما اقتربنا بهذه الفكرة من شعراء الرّمزية أخذنا قصيدة "الضحكة النشوى" "لحسن كامل الصَّيْرَفِي" يقول فيها[2]:

الضَّحْكَةُ النَشْوى * مَوْجَ مِنَ النُّورِ

فِي حَوْضٍ بِلَّلورٍ * فَوَاتِقنٌ الحُورِ

فالتراسل بين صوت الضحكة وأمواج النور والمطر واضح في هذه الأبيات رغم أنّ الشاعر أورده على طريقة التشبيه ولم يمزج فيه بين المعطيات الحسيّة مزجًا تامًا، على أنّ أهم ما يُميز الصورة الشعرية عند "الصّيْرفي" ليس تراسل معطيات الحواس من عطور وأصوات وألوان بل تتجاوز ذلك إلى ما يُعرف بتراسل المدركات، وآلية تراسل الحواس ليست عشوائية بل هي عملية تستهدف المبدع، بحيث تتحول هذه الآلية إلى أسلوب جميل تُمكِّنه من نقل الأحاسيس الدّقيقة والكشف عن العلاقات الخفية التي تحدث في القارئ اندهاشًا تدفعه للقراءة، كما أنّها وسيلة للإيحاء والتعبير.

ب/ علاقة الرّمز بالصورة الشعرية:

تُعتبر الصورة الشعرية من الوسائل المهمة التي يستخدمها الشاعر مُتبعًا في ذلك عواطفه وإحساساته غير الواضحة، أمّا الرّمز فهو أداة فنية وذاتية لبناء تلك التصورات والأفكار، أي تشكيل تلك الصورة الشعرية، ويرى الرّمزيون أنّ هذه العلاقة تقوم على علاقتين جوهريتين:

(1) محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 252.

(2) حسن كامل الصّيْرفي، ديوان "صدر ونور ودموع"، الشركة القومية للطباعة والنشر، القاهرة،ط1، 1960م، ص222.

«أولهما تتعلق بطبيعة اللّغة التي تبدوا في أصلها رموز أُصطلح عليها لتُثير في النفس معانٍ وعواطف، والثانية تتبع من النفس البشرية حالات فكرية وعاطفية يُعبّر عنها بأسلوب مألوف بحيث لا يمكن تبسيطها، لهذا لابدّ من إثارة حالات شبيهة بها، في نفس المتلقي عن طريق الرّمز»[1].

فالرّمز ليس إلاّ نهاية للوصول إلى الصورة الشعرية بحيث تتجرد هذه الصورة من ذاتها لتُصبح في الأخير رمز، ثم أنّ قيمة الرّمز الأسلوبية لا تتحقق بالكلمة المُفردة أو الوحدات اللغوية البسيطة، بل بالعمل الشعري الأكثر إحكامًا «والذي يُعطيها معناها الرمزي إنما هو الأسلوب؛ أي طريقة التّعبير التي استخدمت هذه الصورة وحمّلتها معناها الرّمزي»[2].

ومن ثمة فإنّ علاقة الصورة بالرّمز هي علاقة الجزء بالكل، أو هي علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المُركب الذي تتبع قيمته الإيحائية من الإيقاع والأسلوب معًا، أضف إلى ذلك أنّ كُلاً من الرّمز والصورة يعتمد على نوع من التشابه بين الصورة وما تُمثله والرّمز وما يُوحي به، فبينما تظل الصورة على قدر من الكثافة الحسية يبلغ الرّمز درجة عالية من الذاتية، وإذا كانت الصورة الشعرية جوهر الشعر فإنّ الرمز هو جوهر الصورة الشعرية، فهو المُكوّن لبنيتها وتشكيلها، وهو الذي يُحولها من حالتها المتمثلة في الإشارة إلى الإيحاء الذي يُكون الصورة، فالمُبدع يتوجه نحو الصورة الرمزية بواسطة تجربته الشعرية.

نستنتج في الأخير أنّ سمات الرّمز هي سمات الأساليب التي تقوم عليها كل كتابة رمزية وكل صورة شعرية، فهي تُضفي على النص قيمة فنية وجمالية راقية، كما تجعل من

(1) محمد منظور، التعبير الشعري بين السوقية والرّمزية، "مجلة المجلة"، العدد 20، أوت 1958م، ص99.

(2) عدنان الذهبي، سيكولوجية الرّمزية، مجلة علم النفس، مجلد 4، العدد 3، فيفري 1949م، ص365.

الرّمز في أعلى مستوياته الموسيقية من خلال التعبير عن المعنى بطريقة غير مباشرة يلفها الغموض، وبذلك تستهوي القارئ بعمق التفكير ليكتشف بنفسه كل دلالات الرّمز، هذا الاكتشاف يتفاوت ويختلف من شخص لآخر حسب ثقافة وذوق كل شخص، وحسب درجة الشعور والانفعال.

الفصل الثاني

تجليات الرّمز في ديوان "ما يراه القلب الحاني في زمن الأحزنة"
لعياش يحياوي وفعاليته

المبحث الأول:

أ/ لمحة عن الديوان

ب/ رمزية العنوان

المبحث الثاني:

أ/ مصادر الرّمز عند عيّاش يحياوي

المبحث الثالث:

أ/ تجلي الرّمز عند عيّاش يحياوي وفعاليته

1/ الرّمز الطبيعي

2/ الرّمز التاريخي

3/ الرّمز الأسطوري

4/ الرّمز الدّيني

5/ الرّمز الصوفي.

تمهيد

تُعتبر التجربة الشعرية من التجارب الفنية الخاصة التي تُعبّر عن تجربة المُبدع الشعورية، لتتجسد هذه التجربة في القصيدة، وتختلف التجربة الشعرية عن التجارب الأخرى من حيث أنّها تتجه بالشاعر إلى إثراء الوجود الحسّي، فلكل شاعرٍ طريقته في التّعبير عمّا يُخالج صدره باللغة التي يختارها للتتماشى مع الأشياء المُراد توصيلها في نفس المتلقي «إنّ التجربة الجديدة تبتكر لغتها الجديدة»[1].

فكان الرّمز الوسيلة الفنية الأقرب والمنفذ الوحيد للشاعر ليسمو بالشعر لأعلى مستويات الجمال والرُقي، بتوجيه من التجربة الشعرية المضطربة التي لا يمكن التّعبير عنها إلاّ بالصورة الرّمزية خاصة إذا وُظِّفت على الوجه الصحيح، فالرّمز هو الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها.

والإيحاء في القصيدة العربية لم يعد حدثًا فرديًا بل أضحى ظاهرة فنية وثقافية، فالمُبدع لا يُصدر إبداعه من فراغ فكري وإنما من قضية عاشها أو موقف أَثّر به.

وقد تنوعت الرموز وتعددت في شعر "عيّاش يحياوي" فكان لكثرة حضورها أثر التعبير عن شخصيته وذاته بصفة عامة، وعن حبّه لوطنه واشتياقه له بصفة خاصة.

إنّ الشاعر بتوظيفه الرّمز ينقل القارئ من عالم الواقع إلى عالم الخيال، أين يغوص في القصيدة ويُبحر بين أبياتها فيرى نور مضامينها المُشعة وتتجلى له دلالات الألفاظ، وهذا ما لمسناه في قصائد "عيّاش" من خلال جمع رموزه وتحليلها وفهم دلالتها الإيحائية.

(1) محمد علي كندي، الرّمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب نازك البياتي)، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مارس 2003م، ص 24.

أ/ لمحة عن ديوان ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية لعياش يحياوي:

يُعدّ هذا الديوان تعبيرًا عن مرحلة جديدة في تاريخ الوطن، فقد ضمّ 16 قصيدة جاءت كُلّها مُعبرة عمّا أراد الشاعر توصيله، فقد نُظمت في فترات زمنية مختلفة ورغم اختلاف زمانها إلاّ أنّها مترابطة المعنى من حيث إنّ الشاعر عبّر من خلالها عن مرحلة من مراحل حياته، أو ما أشبه بسيرة ذاتية أراد من خلالها دمج الماضي مع الحاضر.

ديوان "ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية" هو تكملة لسلسلة الدواوين التي سبقته، نذكر منها: "ديوان تأمل في وجه الثورة"، "عاشق الأرض والسنبلة"[1].

وقد اختار الشاعر أنْ يُسمي ديوانه على أكثر القصائد تعبيرًا عن ذاته وعن مشاعره، وهي قصيدة "ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية" من باب تسمية الكل باسم الجزء، كما اختار أنْ يختم بها ديوانه ليكون مُعبّرًا عن شخصيته.

كما يُعدّ من الانجازات الرّامية التي ظفرت بها المكتبة الجزائرية، فقد أغناها بقصائد أصبحت المُنهل لما يأتي بعده.

إنّ المُتصفح لديوان "عيّاش يحياوي" يجد أنّ قصائده تصب في مصب واحد، فهي بُنية سردية تُحسّ لوهلة أنّك تقرأ نصًا أو رواية تدور أحداثها حول سيرة الشاعر وسيرة وطنه وما مرّ به من أحزان، فقد فَقَدَ والده وهو صغير ولا يعرف له قبرًا وليس له صورة، لذلك جاءت قصائده لتُخفي الحزن الذي اعتراه.

(1) الموقع الإلكتروني: www.elliwar.com

وقد نُظِمت هذه القصائد بصورة مُحكمة دالة أنّ الشاعر مُبدع ومُثقف ومعروف بقراءاته الواسعة ورحلاته الاستكشافية.

يعدّ العنوان العتبة الأولى للنص الشعري، فقد حظي باهتمام الدّارسين والنّقاد من خلال استجلاء مضامينه الإيحائية، وذلك بالنظر العميق في بنية النص بوصفه عاملاً مترابطًا بعلاقات سياقية ودلالية ونصية، كما أنّه عنصر تشويقي يعبّر عمّا تتضمنه القصيدة.

ب/ رمزية العنوان: "ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية"

جمع "عياش يحياوي" بين طيات كتابه باقة عطرة من عيون الشعر نظمها في فترات زمنية مختلفة فجاءت نابضة بالحياة، عبّر من خلالها عمّا يراه قلب الحافي في زمن الأحذية".

والمُتتبع للقصيدة يراها تنبع من رؤية قلبية أكثر منها بصرية، ذلك أنّ القلب هو مركز الإحساسات والانفعالات، والمقصود من "القلب الحافي" هي دلالة على أنّ قلب الشاعر خالي من العواطف مُجرد من المشاعر كما تُجرد الرِجل من الحذاء.

"في زمن الأحذية"؛ أي في وقت تغيّر الحال وتبدل الزمن غير الزمن، زمن تطبع عليه الخيانة والحسرة على ما آل إليه وطنه وشعبه، إلى زمن آخر كفيل بمحو تلك المشاعر بالمعاملة الحسنة وعودة التلاحم بين أفراد وطنه في ظل وجود الكلمة الطيبة التي تخترق القلب والرّوح لترسم أثرًا نادرًا ما تمحوه السنين.

إنّ المُتصفح لهذه القصيدة يجدها مُعبرة عن أمنيات كثيرة وأحلام صادقة لتحقيق أهداف مرجوة، وكأنّه بهذه الأمنيات يُريد العودة إلى وطنه لتحقيقها، فالشعور بالغربة والحنين ولّد في نفسه هذا الإحساس، فجاءت القصيدة مُعبّرة عمّا يُخالجه ويتمناه نابعة من شخصية الشاعر، كما جاءت مُشعة بالرموز التي جعلت من عنوان القصيدة مُعبّرًا عن قصائد الديوان ككل، بالرغم من تفرد كلّ قصيدة بعنوان.

ما مِن قصيدة تقع عليها في الدّيوان إلاّ ونجدها تضم قلبًا مليئًا بالآلام والأحزان والحسرات، ولعلّ ما يُميّز شعر "عياش يحياوي" هو ارتباطه بمجتمعه وبواقعه، فمثلاً قصيدة "سأفضحهم بدمي وبكائي" جاءت مُعبِّرة عن تلك الأحداث التي مرّت بها الجزائر، فكانت نابعة من إحساس قومي ومشاعر غيورة ، ترفض الواقع المستبد والفاسد، حالمًا بواقع مثالي، يقول[1]:

سَأَلْتَحِفُ الشَّارِع الدموي وَأَرْقُصُ للطّلَقَاتِ التِّي قَدْ
تَكُونُ النِّهَايَةُ، أَرْفُضُ للفَرَحِ المُتَغَيبِ عَنْ دَرْسِهِ، أَتَكَسَّرُ
كالنُّوحِ والصَّلَوَاتِ وأَعْلُو كَخُرْطُومِ دَبَّابَةٍ فِي نَهَارِ بِلاَدِي

كما نجد الشاعر أيضًا في قصيدة "الصعلوك" يستعير المعنى العام للفظة "صعلوك" وهو الفقير الذي لا يملك المال لمساعدته على العيش وتحمّل أعباء الحياة ليُسقط هذا المعنى على تجربته الخاصة، من خلال ما مرّ به وطنه من أوجاع وما عاناه شعبه من

(1) عيّاش يحياوي، "ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية"، مطبعة دار الفجر، بيروت، ط1، 2000م، ط2، أبو ظبي 2008م، ص 71.

ظروف قاسية ومُزرية جعلت الفقر يكون محور حياتهم، وبذلك يُصبح هذا الرّمز مشعًا بالدلالات الإيحائية، وفي هذا يقول الشاعر[1]:

لَيْسَ لِي غَيْرَ هَوَاءِ الرِّئَتَيْنِ

والطَّرِيقُ الطَّالِعُ الجَافِي

وأَظْفَارُ اليَدَيْنِ

وحِذَاءٌ لَمْ يَطَأْ غَيْرَ دَمِي

أ/مصادر الرّمز عند عيّاش يحياوي:

إنّ الرّمز وسيلة فنية وثقافية تتماشى مع الحالة التي يُريد الشاعر أنْ يُعبّر عنها، فالمبدع لا يصدر إبداعه من فراغ فكري وإنّما من قضية عاشها أو موقف أثَّرَ به، وليس من الضروري أمْ يتقيّد كل شاعر نفس الشروط في انتقاء الرموز، فلكل منهم حريته الشخصية في تشكيل الرموز من مصادرها وإعادة بنائها بلغته الخاصة وإعطائها لونًا جديدًا، من بين هذه المصادر نذكر:

1/ الطبيعة:

اتخذ الشعراء من واقع الطبيعة ملاذًا لهم، يستلهمون رموز تجاربهم الشعرية من ألوانها الزاهية المفعمة بالحب والارتياح، فالطبيعة بكل ألحانها هي لوحة فنية تجذب الشاعر إلى التعبير عمّا يخالج نفسه من آلام وأحلام، فيجعل من رموز الطبيعة أساسًا للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه سواء كانت ترمز للحب أو القسوة.

(1) عيّاش يحياوي، ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، ص 23.

لقد كانت ولا زالت الطبيعة بكل ما تحمله من مظاهر مصدر إلهام الشعراء والفنانين، فقد «اتخذوها رموزًا للحياة النفسية وألبسوها من عواطفهم ثوبًا بشريًا حيًّا فأضحت بذلك الشريك الذي يُقاسمهم الكآبة والبهجة»[1].

ولعل "عياش يحياوي" من الشعراء الذين اهتموا بتوظيف الطبيعة في قصائدهم ومن أبرز الرموز المشعة نجد رمز **الريح** الذي ورد بعمق في ديوانه خاصة قصيدة "ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية" حيث تبدو الريح في القصيدة رمزًا للتعاسة والشعور بالوحدة، وهي ريح قوية قادرة على ملء هذا الفراغ وإعادة إحياء المشاعر.

يقول الشاعر[2]:

أُرِيدُ طَرِيقًا وَاحِدًا إِلَى بَيْتِي وطُرُقًا مَزْعُومَة إِلَى بَابِ حَبِيبِي

أُرِيدُ أَشْجَارًا تَكْفُنُنِي بأَوْرَاقِهَا، وتَحْمِلُ نَعْشِي أَغْصَانِهَا لِأَولِدَ

مَعَ الرَّبِيع القَادِمِ

أُرِيدُ صَوْتَ الرِّيحِ يَطْرُدُ فَرَاغَ غُرْفَتِي فَقَدْ تَعِبْتُ مِنَ الصَّمْتِ الثَّرْثَارِ

فقد مزج الشاعر في هذه الأبيات بين خاصيتين هما: طبيعة الكائن الحي وهي الرغبة والحاجة، حيث ربطهما بصوت الريح وكأنّه إنسان عصبي يطرد كل من حوله، وفي نفس الوقت يقوم بملء الفراغ الذي يُحسه، كما تدل أيضًا الريح على التّجدد والعودة إلى الحياة من جديد، فبالرغم من كل ما تمسحه من آثار وما يسقطه من أوراق تعود لمساعدته على النمو مرة أخرى.

(1) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 313.

(2) عيّاش يحياوي، ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، ص 84.

2/ اللاّشعور:

وجد الشعراء مصدرًا غنيًا لشعرهم وهو واقع الحياة اللاواعية أو الواقع النفسي بكل ما يزخر به من رؤى وأوهام ورغبات حبيسة، فأضحى بهذا الاعتبار من أغنى مصادر الرمز في الشعر الحديث، وسيطر على القصيدة جوٌّ سحري يشبه الحلم من حيث الظاهر، وقد دلّت الدّراسات على أنّ اِمتياحَ الشاعر المعاصر من واقع الحياة النفسية الباطنية لم يقتصر على ما يُسمى باللاّوعي أو اللاّشعور الفردي، بل تعدّاه إلى اللاّشعور الجماعي وهو كما يقرره "يانغ" «رواسب باقية في النفس منذ آلاف السنين على شكل أساطير وخرافات تُمثل الموقف النفسي الأزلي للإنسان إزاء أحداث الطبيعة و ماجرياتها، والفنان الأصيل يطلع عليها بالحدس فلم يلبث أنْ يسقطها في رموز»[1]، ولم يكن الشاعر "عيّاش يحياوي" بعيدًا عن هذا التّأثر ففي قصيدة "عبور جنازة" نجد نفس الشاعر تتوالد ويخرج منها رفيق له يقول[2]:

هَلْ فِي خَزَائِنِكُنَّ بخورٌ؟
يَجْسِمُنِي لَحْظَةَ الرَقْصِ
ثم أُشْبِهُهُ سَارِقًا قمرًا وأضيع
لقد طال ليلُ السَّرِى
والتي أغْرَتْ الريحُ بي

(1) مصطفى سويف، نظرية اللاشعور الجماعي عند يانغ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، 1951م، ص 187-191.

(2) عيّاش يحياوي، ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، ص 44.

لم يَكُنْ وجْهُهَا من دَمِي

هذا الرفيق المستمد من اللاشعور يسوق الشاعر إلى نشوة الضياع ويُغريه في لحظة السكر بأن يضيع ويصبح سارقًا للنجوم والقمر، ثم يذهب الشاعر في غيبوبة يرى فيها أحلامه التي يود أنْ تتحقق، ويظهر رغبته في الانسحاب من الواقع المرير إلى واقع الأحلام والرغبات.

3/ التراث الشعبي:

استمد الشعراء رموزهم من التراث الشعبي المتمثل في الحكايات الشعبية والتقاليد المحلية، فجاءت قصائدهم محمّلة بالذكريات النابعة من حنين الإنسان بطبيعته إلى الماضي، فالتراث بمفهومه العام هو همزة وصل لحاضر الشاعر بماضيه، وإذا كانت تجارب شعرنا الحديث يطبع عليها جانب اللاوعي في حياتنا النفسية، فإنّ هذا لم يحجب بصائر الشعراء من رؤية الواقع الحي وتصوير انعكاساته الذاتية، ويُعتبر "عيّاش يحياوي" من الذين أغنوا شعرهم بالتراث الديني والصوفي والتاريخي، فمن التاريخي مثلاً: استقى الشاعر رمز الطلقات والدم الذي يرمز إلى الأحداث والوقائع التي جرت في الجزائر أثناء العشرية السوداء، وما قابل هذه الأحداث من انحطاط وتعاسة الأمة العربية وما خسرته سواء من الناحية البشرية أو المادية، هذه المظاهر لا سبيل لتغييرها إلاَ بالتكاثف ولم الشمل والوحدة البشرية «ما يفتح باب الرجاء لبزوغ جيل جديد متحرر من كوابيس الضعفاء والعجز والانْخِزَال»[1].

(1) حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، دار الطباعة، بيروت، ص384.

يقول الشاعر في قصيدة "سأفضحهم بدمي وبكائي"[1]:

سَأَلْتَحِفُ الشَّارِعَ الدَمَوِي وَأَرْقُصُ للطَلَقَاتِ التِّي قَدْ تَكُونُ النِّهَايَة

أَلاَ يَا سُطُوحَ المَنَازِلِ يَا نِسْمَةَ مِنْ دَمِ الأُمَّهَاتِ

أَلاَ يَا جُنُونِي الطُّفُولِي زَغْرِدْ عَلى شَاهِدِ القَبْرِ وَاعْوِ كَالحُزْنِ القِفَارِ البَعِيدَاتِ

ويقول في قصيدة "ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية"[2]:

أُرِيدُ تَقْسِيمًا جَدِيدًا لِلْكُرَةِ الأَرْضِيَة، أَنا لاَ آخُذُ إِلاَّ مَا كَانَ

اللِّقَاءِ الأَوَّلِ

أُرِيدُ فِكْرًا يَسْمَحُ لِلْخِيَانَةِ أَنْ تتَكَلَّمَ، فَقَدْ طَالَ عَمَلُهَا فِي

المُعَارَضَة السرِيَةَ

بدت في القصيدة النظرة التفاؤلية التي تفتح بابًا جديدًا لبُزوغ فجر تعود فيه الحياة مرة أخرى، حياة بانفراج الأمة وإعادة هيكلتها من جديد بعدما انهارت على يد الأنظمة الفاسدة.

يستمد الشاعر أيضًا رموزه من التراث الديني الإسلامي، ففي قصيدة "النمل والنسيان" يتخذ من المسجد رمزًا للعودة للوطن بعد غياب طويل، يستمد الشاعر رموزه أيضًا من التراث الأسطوري، فأسطورة الغول والغراب عما رمزان كأكثر الرموز الدّالة عن المعنى الحقيقي مستقاة من تجربة الشاعر النفسية الدّالة على الخوف والرعب، فهي تُجسد اليأس والظلمة والعذاب الذي يَطغى على حياة الشاعر.

إلى أنْ يقول[1]:

(1) عيّاش يحياوي، ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، ص 71.

(2) المصدر نفسه، ص 85.

كَأَنَّ بَنَادِقُهُمْ فِي يَدِي رَايَةً للسَّلاَمْ

كَأَنَّهُمْ مَازَالُوا بِبِلاَدِي

وَمِنْ دَمِهَا لَوَّنُوا لَيْلَهُمْ

4/الواقع:

يُعدُّ الواقع المادة التي يستقي منها الشعراء إلهامهم الشعري، فمن خلال الرموز التي يختارونها من الواقع بعناية ويجسدونها في قصائدهم، ويُعبرون من خلالها عن همومهم وانفعالاتهم فيأخذون منها الوقائع ويصيغونها بطريقة إبداعية ذات إيحائية جديدة، والموضوعات الشعرية أو النماذج المستمدة من الواقع الخارجي هي لوحات رمزية يخلطها الشاعر بما يجوب في نفسه من خواطر فتعود للحياة والحركة من جديد، وتتحول من إطارها المادي الجامد إلى شعور أو فكرة تساعده على إقناع المتلقي من خلال القصيدة، فتُصبح تلك الفكرة وكأنها تجربة واقعية، وقد تأثر "عيّاش" بالواقع ووظفه في قصائده وخاصة قصيدة "مولويز" التي اختار أنْ يُوظف واقعه "بنيامين" في قصيدته لتقوية المعنى وتأكيد روح الصداقة التي كانت تجمعه بهذا الشاعر، والذي قُتِل لأسباب تافهة وهي أنّه وقف ضد العنصرية والاضطهاد الذي كان سائدًا في إفريقيا وكأنّ الشاعر بهذه الواقعة يُشبِّه أحداثها بما جرى في الجزائر في تلك الحِقبة المريرة، يقول الشاعر في قصيدة "مولويز"[2]:

لَمْ نَقْرَعْ الأَكْوَابَ نَخْبَ الصُدْفَةْ الأُولى

وَلَمْ أَحْضُنْكِ يَوْمًا

(1) عيّاش يحياوي، ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، ص 73.

(2) عيّاش يحياوي، ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، ص 47.

لِلِّقَاءِ أَوِ الوَدَاعِ

وَلَمْ أَقُلْ لِلأَصْدَقَاءِ

لَنَا رَفِقٌ اِسْمُهُ كَالبَرْقِ بِنْيَامِينْ[1]

إلى أنْ يقول[2]:

حَسِبْتُهُ فِي أَوَّلِ الأَمْرِ الفَرَاشَة

ثُمَّ قُلْتُ وَمَنْ تَكُونْ؟

وَكُنْتَ بَنْيَامِينْ

كُنْتَ الحَبْلَ وَالنَّجْمَ المُقَاتِلَ وَالقَتِيلَ وَمُهْرَجَانَة.

أ/ تجلي الرّمز عند عيّاش يحياوي وفعاليته:

1- الرمز الطبيعي:

إنّ الإنسان جزء لا يتجزأ من الطبيعة، فهو لا يستطيع أن ينسلخ عنها أو يتجاهلها، فالشاعر أو الفنان وليد الطبيعة وهو يعيش حياته فيها وعلى اتصال مباشر بها، لأنّها تُترجم إحساساته وعواطفه، ولقد اتفق الشعراء المعاصرون على استخدام الرموز الطبيعية لما تحمله

(1) مولويز بنيامين: هو الشاعر الشاب الذي حكمت عليه السلطات العنصرية في جنوب إفريقيا بالإعدام سنة 1985م، بتهمة مناهضة الحكم العنصري، القصيدة، ص 49.

(2) عيّاش يحياوي، المصدر السابق، ص 48.

من دلالة، وتصوير للمشاعر، وترجمة لما يُخالج نفسه من أثر الاندماج، ففيها يحس بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان بل وقد تمتزج هذه الإحساسات في نفسه فيترجم «ما يراه بعينه، بسمعه، وعمّا يسمعه بأذنه بنظره، وهذا ما يُعبّر عنه بمزج الأحاسيس»[1]، والطبيعة هي الملجأ الوحيد للشاعر ففيها يستوحي أفكاره ويُحاكي مشاعره وهمومه، ليعطي بعد ذلك القصيدة بلاغة جمالية معبرة عمّا يجول في خاطره.

فمن خلال الكلمات يستطيع أن يقيم علاقة بينه وبين الطبيعة، والطبيعة بمدلولاتها مسخرة لإيصال الأفكار للشاعر من خلال استلهامه وتحريك عواطفه ما يجعل الشعر ينبض بالإشعاعات والإيحاءات فتصبح الكلمة شفافة أمام سيطرة الطبيعة قريبة المعنى محملة بالدلالات والعواطف.

ولقد استوعب شاعرنا "عيّاش" هذا الفهم للرمز الطبيعي ونحن لا نبالغ إذا فلنا تخطّاه، حيث راح يمنح لنفسه رموزًا قد تبدو في سياقاتها وكأنّها خرجت لتوِها من قاموس جديد، وهي عديدة ولا حصر لها "الطيور، الأرض، الريح، الدجاج، الشمس، الشجر، الصخر، الغنم، التخيل... إلخ"، وقد تكررت في نصوصه حتى غّدّت صورا رمزية مهيمنة، ولما كانت عدد الرموز المستخلصة لدى "عيّاش" كثيرة اقتصرنا على الرّمز المهيمن فيها وهي: الريح، العصافير، الليل، الشمس.

- رمز الريح:

(1) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 201.

تعدّ الريح من الرموز الطبيعية التي وردت بكثرة في الإبداعات الشعرية، باعتبارها عامل طبيعي ارتبطت بالإنسان منذ القِدم فحمّله دلالات متعددة ترتبط كلّها بالريح كمؤثر طبيعي من شأنه أن يغير ويهدم على أن الهدم هو طريق التغيير.

ولقد تميز استعمال "عيّاش" لرمز "الريح" المفعم بالسياقات إذْ نجده يحتل مساحة مهمة في قصائده ومساعدًا في خلق الدلالة، ورمز "الريح" يحمل في طياته دلالات كثيرة غالبًا ما يدل على الضياع والشتات، كما في قصيدته "عبور جنازة" التي يقول فيها[1]:

هَلْ فِي خَزَائِنُكُنَّ بُخُورٌ؟

يُحَمِسُنِي لَحْظَةِ الرَّقْصِ

ثُمَّ أُشَبِهُهُ سَارِقًا قَمَرًا وَأَضِيعُ

لَقَدْ طَالَ لَيْلُ السَرَى

وَالتِّي أَغْرَتْ الرِّيحُ بِي

لَمْ يَكُنْ وَجْهُهَا مِنْ دَمِي

كَانَ فَاكِهَةً للصَّقِيعْ

كما دلّت أيضًا "الريح" عند الشاعر على أنّها نسيم عليل يجلب السعادة والسرور والفرح، فربطها بشعور الحب على أنّه إحساس يُخالج القلب ويجعله بين مدّ وجزر، وهذا ما نلمسه في قصيدته "احتراق على ذراع مهرة عراقية" يقول فيها[2]:

تسَلَّقْتُهَا قَامَةً مِنْ عُطُورٍ

(1) عيّاش يحياوي، ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، ص 44.

(2) عيّاش يحياوي، المصدر السابق، ص 25.

وبُرْجًا مَنَارَتُهُ صَادَرَتْهَا الرِّيَاحُ

وَإِنِّي لأَسْأَلُكَ الآنَ

كَيْفَ اِقْتِرَابُكَ مِنْهَا؟

وَكَيْفَ شِرَاعُكَ بَيْنَ الزِّحَامِ إِلَيْهَا اِهْتَدَى؟

- **العصافير:**

تعدّ العصافير من أهم الرّموز التي تتميز «بالتنوع الدّلالي والذي يتسم بالتحول والتغيير»[1]، من خلال ارتباطها بالمكان وهذا الارتباط متصل بالعش الآمن والهجرة والبحث عن الوطن، والمكان الذي تبني فيه أعشاشها الآمنة بمعنى أنّ رمز العصافير يدل على الحرية والأمان، وقد ذُكر رمز "عصافير" في قصائد "عيّاش" خاصة قصيدته "احتمالات طفل في جثة كبيرة"، يقول فيها[2]:

وَيَبْدُو بِأَنِّي كَبِرْتُ مَعَ النَّوْمِ

لَمْ أَرَ جِسْمِي يَطُولُ سَحَابَ النَّهَارِ

وَمِنْ دَسَّ "خُنْشُوشُهُ" فِي حِمَى العُمْرِ

واِسْتَلَّ مِنِّي الأَصَابِعَ والقَدَمَيْنِ وأَتْلَفَ شَعْرِي

وحَرَّمَ عَنِّي الأَرَاجِيحَ والعِلْكَ

والجَرْيَ خَلْفَ العَصَافِيرِ

(1) عبد الغني ريحاب عثمان، بنية الرمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش، مؤسسة الوراقة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2016، ص 126.

(2) عياش يحياوي، ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، ص 28.

أَحْلَى جُنُونِ الذَرَارِي.

فكل دلالة تدل على التّحول التدريجي لسابقتها وتحديث لها وهذه العصافير الباحثة عن الحرية والأمن والتي تطير في الفضاء من مكان إلى مكان دون تحديد الوجهة، هذا ما يتمناه الطفل الصغير وجلُّ ما يحلم به أنْ يكون سعيدًا وهو يُلاحق العصافير، فالشّاعر عبّر عن أيام الصبى وما يجمع تلك الأيام من فرح وسعادة.

- رمز الليل والشمس:

الليل: إنّ اللّيل والظلام ألفاظ تصب في مصب واحد، كما جاء في لسان العرب "الظلام" أو "الليل" وإنّ كان مُقمرًا يقال: أَتَيْتُه ظَلاَمًا أَيْ لَيْلاً، ولَيْلَة ظَلْمَة وظَلْمَاء، شَدِيدَة الظُّلْمَة، وأظْلَم اللَّيْلُ اسْوَدَّ، وليْلَةٌ ظَلْمَاءُ، ويَوْمٌ مُظْلِمُ، شَدِيدُ الشَّر... [1]

واللّيل في الشعر العربي رمز للشر والفرقة والغربة والقهر، كما أنّه رمز للحزن وإلقاء الهموم، وقد جاءت لفظة (ليل) في قصائد "عيّاش" بكثرة وكأنّه بهذا يُعبِّر عن حزنه، كما في قصيدة "صلاة إلى سماء امرأة"، يقول[2]:

تَغِيبِينَ يَخْتَلِطُ اللَّيْلُ بِالخمْرِ

أَسْكَرُ باللَّيْل وَالخَمْرضَاحِيَةٌ لاَتَنَامُ

وَلَكِنْ لِمَاذَا إِذَا جِئْتِ

أَجْمَعُ صُعْلُكَتِي وَأَغِيبُ

جاءت أيضًا دالة على الحزن والقهر في قصيدة "الصعلوك" يقول فيها[1]:

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، 2003م، مج4، باب الراء، ص607.

(2) عيّاش يحياوي، ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، ص 15.

يَخْرُجُ اللَّيْلَةَ عِرْضِي مِنْ قُمَامَةِ

وغَدًا فِي آخِرِ اللَّيْلِ

سَأَرْتَادُ المَلاَهِي

ينشد الشاعر من خلال قصيدته ببناءٍ لا يقوم على التعليل أوالتشبيه وإنما جعل اللغة فيها تتحرك كالحلم فتفجرت بمعاني ودلالات من داخلها، وتحولت إلى رموز مشعة محملة بالمعاني نبعت من ذات الشاعر، ففيها صبّ إحساسه وعواطفه فلم تعد القصيدة مجرد ألفاظ مجرد ألفاظ وإنما كلّ كلمة تحمل معنى.

- رمز الشمس:

تعدّدت مستوياته الدّلالية لتعدد المصادر التي استقى منها هذه الدلالات، فارتبطت الشمس بدلالة الزمن أو الحياة أو البعث، حيث تتحكم الشمس في دورة الحياة من نور وظلام وليل، وأسطُوريًا أُعْتُقِدَ قديما «أنّ الشمس تموت كل يوم وتغرق في المياه ليلاً وتعود للحياة مرّة أخرى في النهار»[2].

كما ترمز أيضًا للعدالة والحق، والحقيقة والقوة، كما أنّ الشعراء القدامى اتخدوا من الشمس وصفًا لجمال المرأة أو المحبوبة.

(1) عيّاش يحياوي، المصدر السابق، ص 23.

(2) عبد الغني ريحاب عثمان، بنية الرمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش، ص 437.

وفي شعر "عيّاش" وخاصة قصيدته "الصعلوك" وظّف رمز الشمس وأعطى لها معنى ذا دلالة واضحة من خلال الحزن الذي يجلبه الليل والعاطفة الجيّاشة التي تختلج الإنسان، فتمحوه الشمس بمجرد أنْ تُشرق في النهار، يقول "عيّاش"[1]:

سَأَرْتَادُ المَلاَهِي

لاَبِسًا أَجْمَل مَا عِنْدي

سَأَبْدُو مَلِكًا لِلطِفْلَةِ الأُخْرَى

وقَبْلَ أَنْ يَلْمَسَ الجَبْهَةَ نُورُ الشَّمْسِ

أَبْكِي مِثْلَ عَجُوزٍ ضَيَّعَتْ كُلَّ الذِي تَمْلِكُ

ويبدو أيضًا المعنى واضحًا من خلال قصيدته "انخطافات الليلة الثالثة"[2]:

أَرَى رَغْبَتِي تَتَشَظَى بِصُوفِيةِ الوَقْتِ

أَذبَحُ لِلَّشَّمْسِ طَيْشِي

وَأَرْقُصُ كَالأَبْلَهِ الصَّاخِبِ الصَّمْتِ

حيث جاءت لفظة شمس مقترنة بالرحيل، فعبّر الشّاعر عمّا يجوب في نفسه وهي رغبته في رمي الأشياء للخلف مع طلوع كل فجر وكل يوم جديد.

2- الرّمز التّاريخي:

(1) عيّاش يحياوي، ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، ص 23.

(2) المصدر نفسه، ص 08.

انصرف شعراء العصر الحديث للتاريخ لكي يستمدوا من أحداثه ويُصوروا من شخصياته دلالات وإيحاءات «فاعتمدوا على بعض الكلمات المقترنة بذكريات تاريخية وعاطفية، بحيث إذا ذُكرت هذه الكلمات اندفعت إلى أفكارنا ومشاعرنا تلك الذكريات المقترنة بها»[1]، فتكون بذلك العواطف والأفكار مُحمّلة بدلالات ماضية من أجل «تكثيف النّص الجديد وتنوعه عن طريق تجسيدها في شخصية إنْ وُجدت، او موقف فتكون مُعادلة لتلك العواطف والأفكار»[2].

وقد عُرف توظيف الرمز التاريخي عند الشعراء العرب في المشرق، وذلك للانكسارات التي مر بها، والمحاولات والآمال الفاشلة بالعودة للنهوض مجددًا واستعادة استقلالها وحريتها، التي كانت مرهونة بيد الاستعمار المستبد، ومحاولاته في طمس هوية تلك الشعوب والقضاء على ثقافاته المتنوعة، فجاءت معظم الأشعار مُثْقلة ومُحمَّلة بدلالات مُوحِية بذلك الانكسار وقسوة الزمن، وقد لجأ إليها الشعراء كرموز مُساعدة في أشعارهم من أجل توصيل أحاسيس جريحة أو مشاعر القهر والمرارة، فيكون بذلك قد جسّد الماضي في صورة الحاضر.

والمتتبع لشعر "عيّاش" يجده يحمل بين طيّاته رموز وإشارات تاريخية لحوادث وقعت، ومن بين الرموز التاريخية التي وظّفها الشاعر: رمز التّتار، وهي واقعة دخولهم على البلاد العربية وسيطرتهم على المسلمين وتدمير حضارتهم، فقد اجتاحت سطوتهم جميع بلاد المسلمين وهذا بعد ضعفهم، وقد وظّف الشّاعر هذا الرمز للدلالة عمّا في نفسه من أسى بعد

(1) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 208.

(2) المرجع نفسه، ص 281.

الخيانة من أقرب النّاس إليه، أو ممّن تعامل معهم بحسن النيّة فلم يجد بدّ من تشبيه هذا الموقف بغزو التّتار للمسلمين.

يقول الشاعر[1] في قصيدة "سأفضحهم بدمي وبكائي":

لَقَدْ ضَاقَ بِي مُوحِشُ العُمْرِ وارْتَحَلَ الأَهْلُ

إلاَّ الذِّين أَبَاحُوا نَهَارِي لِغُولِ الرَّصَاصِ وصَمْتِي ودَارِي

وَأَزْعَجَنِي أَنِّي قُلْتُ: لاَ لِلتَّتَارِ

يَلْسَعُنِي فِي غِيَابَاتِ هَذَا الدَّمَارِ دَمَارِي

وتمضي مشاعر الشاعر المتألمة والمليئة بالحسرة والحزن واليأس لتتضمن رموز بدلالات جديدة منها: الدّم، الشهداء، الحرب، رصاصة...

كلّ هذه الدلالات المحمّلة بالإيحاءات لم تمنع الشاعر من الشعور بالغربة وهو في وطنه وبين أهله، ولكن مشاعر الخيانة والجراح الغير ملتئمة ولّدتْ في روحه هذا الإحساس، يقول الشاعر[2]:

سَأَفْضَحُهُمْ بِدَمِي وبُكَائِي

وَمِنْ دَمْعِ أَطْلاَلِهِمْ أَتَظْهَر مِنْ غُصَصِي

وَمِنْ قِمَّةِ الشُّهَدَاءِ، تَدَلَّيْتُ أَجْهَشُ بِالاغْتِرَاب

ونجد أيضًا المعنى واضحًا في قصيدة "ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية"، يقول فيها[1]:

(1) عيّاش يحياوي، ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، ص 71.

(2) المصدر نفسه، ص 73.

أُرِيدُ حُبًّا يَبْدَأُ بِالاعْوِجَاجِ الصَّمْتُ وَيَقْسِمُنِي نِصْفَيْنِ كَمَا حَبَّةِ التُّفَاحِ

أُرِيدُ وَطَنًا، اِنْقَرَضَ فِيهِ الشُّيُوخُ وجُذُورُ البَلُوطِ لأَمْشِي عَارِيًا كالهَوَاءِ

إلى أنْ يقول[2]:

أُرِيدُ رَصَاصةً تَخْجَلُ مِنْ دُمُوعِ أُمِي وتَشَنُ حَرْبًا عَلَى الزِّنَادِ

أُرِيدُ كُلَّ الوُرُود والشِّفاهِ الحَمْرَاء، لأَنَّ الدَّمَ في الحَرُوبِ لَمْ يَعُدْ كَافِيًا.

هذه الإشارات والرموز التاريخية استقاها الشاعر من تراث أمته ومن تاريخها الحافل بالبطولات فاستعارها من سياقها الماضي وأدخلها في شعره كتلميح داخل لفظ أو معنى يَحمِلها في ذلك السياق دلالات جديدة.

3_ الرّمز الأسطوري:

تعتبر الأسطورة أحد المنابع اللاّشعوية التي يلجأ إليها الفنان «ففي أعماق مناطق اللاّشعور تكمن صورٌ يشترك فيها الجنس البشري وهي في أصلها تعود إلى أقدم عهود الإنسانية»[3].

والأسطورة مصدر لكثير من الخيالات والصور الخاصة بالجن والأرواح والسحرة، وهي صور تُغذي الفن والشعر،وقد أُستخدمت الأسطورة في بناء القصيدة المعاصرة، فأحيانًا كانت بالنسبة لهم «أداة فنية ضمن العديد من الأدوات الشعرية وأحيانًا كانت تتجاوز ذلك لتصبح منهجًا في إدراك الواقع ونسيجًا حيًّا يتخلل القصيدة وأساسًا يرتكز عليه الشاعر في

(1) عياش يحياوي، ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية ص 83-84.

(2) المصدر نفسه، ص 84-85.

(3) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط3، دار النهضة العربية، القاهرة، 1964م، ص379.

فنّه»[1]. والأسطورة هي الأكثر غموضًا يلجأ إليها الشاعر ليُعطي القصيدة بعض الخيال ويمنح القارئ فرصة التشويق والتّعبير، ومنبع من الأحلام كما أنها تُضفي على اللّفظ طابعًا رمزيًا يرتكز فيها على الشحنة العاطفية والأفكار الخيالية، ولقد وجد الشاعر العربي في الأسطورة بكل ما تُجسده من فِطرة وسذاجة ملاذًا وملجأً ومرآةً تعكس تصوراته وإلهاماته الذاتية، ولقد تعدّدت أنواعها وتباينت طرق استدعائها في الشعر العربي المعاصر عامة، أمّا استدعاؤها في الشعر الجزائري فقد كان ضئيلاً لا يسمو ليكون ظاهرة بارزة كما في الشعر العربي، ذلك لأنّ الشعراء الجزائريين تعاملوا مع الأسطورة تعاملاً سطحيًا لا يُلامس العمق الجوهري، لأنّه لم يكن في مقدور مخيلتهم استلهام المغزى الحقيقي لمضمونها فكانت مجرد استعارات يمكن معرفة أبعادها الجمالية، ولم يكن شاعرنا "عيّاش" في منآى عن هذه الظاهرة فقد كان استدعاؤه للرّمز الأسطوري ضئيلاً لا نجد إلاّ القليل منها فمن التراث الشعبي مثلاً: استقى "**أسطورة الغول**" هو رمز للخوف والوحشة وتدور أحداث هذه الأسطورة حول وحش خيالي عملاق يتغول ويتخفى ليخيف ويُرعب النّاس، فلا تكاد تخلو حكايتنا الشعبية سواء قديمًا أو حديثًا من هذه القصة خاصة لأطفالنا الصغار أثناء الجلسات العائلية، يقول الشاعر في قصيدة "سأفضحهم بدمي وبكائي"[2]:

أَلاَ يَا جُنُونِي الطُّفُولي ... زَغْرِدْ عَلَى شَاهِدِ القَبْرِ، وَاعُو

كَحُزْنِ القَفَارِ البَعِيدات، لَيْتَ الحَمَامَ الذِّي مَرَّ هَذَا

الصَّبَاحِ يَرَانِي! لَقَدْ ضَاقَ بِي مُوحِشُ العُمْرِ وِارْتَحَلَ

(1) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص294.

(2) عيّاش يحياوي، ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، ص71.

الأَهلْ إلاَّ الذِّينَ أَبَاحُوا نَهَارِي لِغُولِ الرَّصَاصِ وصَمْتِي وَدَارِي

فالمغزي من هذه الأسطورة أنّ الشاعر قد وفق في توظيفها بحجة أنّ هؤلاء الذّين غدروا به وخانوا الأمانة، وولدوا في نفسه شعور الحزن والألم والخوف سيفضحهم مهما طال الزّمن، ومن الأساطير أيضا نجد:

* **أسطورة الغراب:** احتلت أهمية تاريخية كبيرة كونها مرتبطة بالحظ والنحس، فلدى المجتمعات القديمة يعتبر الغراب وحي من الهلاك والدّمار، وقدومه إلى قرية ما يُعدُّ بمثابة إنذار لإعلان الحروب في تلك القرية، ويُقال[1]"إنّ هذا الطائر الذّي لا حول له ولا قوة، فقد تسبب في قتل صيّاد هندي لدى عبوره أحد الشواطئ عند ما حاول أنْ ينقر بمنقاره الحبل الذي يلتف حول القارب ومنذ الحادثة الخيالية الذي ذكرتها الروايات الهندية القديمة أصبح الغراب عبارة عن وحش قد يجلب بحضوره المكروه والأمر السيء"، يقول الشّاعر[2]:

وَمِنْ أَضْلُعِي شَيَّدُوا غُرْبَتِي وَاِحْتَسُوا خَمْرَهُم لِانْكِسَارِي

أَغَثْنِي جُنُوني الطُّفُولي

يَلْسَعُنِي فِي غِيَابَاتِ هَذَا الدَّمَارِ دَمَارِي

وَيَعْلُو غُرَابٌ كَبِيرٌ أُشْبِهُهُ فَتَفِرُّ المَلاَمِحُ مِنْهُ

وتَلْبَسُنِي زَغْرَدَاتُ اِنْشِطَارِي

إلى أنْ يقول[3]:

(1) الموقع الإلكتروني: WWW .SHABIBA.COM

(2) عيّاش يحياوي، ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، ص 72.

(3) عياش يحياوي، ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، ص 73.

سَأَشْكُو إِلَى اللَّيْلِ أَنَّ النَّهَارَ الذِّي جَاءَ بَعْدَك

أَسْكَرُ خَيْمَتَنَا بالسرَابِ

وَأَطْلَقَنِي قَلِقًا ريشَةً مِنْ غُرَابٍ

إنّ الشاعر في هذه القصيدة يستحضر أسطورة الغراب نذير الشُّؤم والنّحس، حيث تخيّل نفسه ذلك الطائر من أجل الانتقام من الخونة فيقف على نوافذهم أو بيوتهم ويطلق نعيقه المكروه على مسامع ناسها لتبدأ حالة التوتر والهلع، ويبدو أيضًا المعنى واضحًا في قصيدة "الصعلوك"، يقول[1]:

أَبْكِي مِثْلَمَا يَبْكِي يَتِيمٌ أَبْكَمُ

والأشْجَارُ أَهْدَابِي

وأَرْضُ النَّاسِ عَيْنِي

والسّمَاوَاتُ غُرَابُ

4_ الرّمز الديني:

يُعتبر الموروث الديني من أهم المصادر التي تقوم عليه القصيدة العربية، إذْ ما تقرأ نصًا شعريًا وإلاّ وتجد نفسك مُبحرًا في التوظيفات الدينية البارزة التي تمنح الخطاب الشعري رؤية فنية وجمالية من الإيحاءات والتأويلات ذات الدلالات العميقة، نابعة من تجربة الشاعر، بمعنى أنّ لكل شاعر رموزه الخاصة التي تفرد بها عن غيره، هذا النّوع من الرموز يستقيه الشاعر من الموروث الدّيني ليمنح النص إشارات من الماضي ذات دلالة جديدة من

(1) المصدر نفسه، ص 24.

أجل معالجة الحاضر، ويبقى النص القرآني الملاذ الأسمى للشعراء، يستقي منه الكثير من المعاني والقصص، فيكون بذلك المعين في تخصيب تجاربهم، ولقد اعتمد "عيّاش" على الموروث الديني في تكوين تجربته الشعرية وكان توظيفه للرمز الدّيني على شكل إشارات وعلى شكل شخصيات مشهورة لم يصرح بها بل وظّف قصصها المشهورة، ومن بين هذه الشخصيات نذكر:

عيسى عليه السلام: يظهر توظيف هذا الرّمز عند "عيّاش" في قصيدته "لا وقت لي"[1]:

مَتَى تَأْتِي الصّلاَةُ
لأَرْتَدِي وَهْجَ الذُّنُوبِ
وأَرْتَمِي فِي سَاحَةِ المَلَكُوتِ
مَصْلُوبًا عَلَى يُتْمِي
عَلَى فَقْرِي

فالشاعر هنا أسقط تجربته الشعرية فشبّه نفسه بقصة سيدنا عيسى عليه السلام، وأشار إلى القصة من خلال توظيفه لرمز "صَلَبونِي" التي تدل عل النبي عيسى، فهو حاضر كرمز للدلالة على الحلم المستمر واللاّمتناهي بالرّغم نم صُلبه وتشييع جنازته.

من الرموز الدينية أيضًا نجد:

"**المسجد**": إذْ يعتبر المكان الذي تُقام في الصلاة ويُرفع فيه الآذان، فله أهمية وفضل كبير، لأنّ الصلاة فيه تُرسخ مبدأ التآزر والأخوة، فهو يرمز إلى الوحدة والتلاحم، كما أنّه يرمز إلى

(1) عيّاش يحياوي، ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، ص 81.

الرّاحة والطمأنينة، والمسجد لا يفرق بين أحد فهو مكان لجميع النّاس الغني والفقير وملجأ لكل محتاج إلى مناجاة الله سبحانه وتعالى، يقول "عيّاش" في قصيدة ".النمل والنسيان"[1]:

لَيْسَ فِي جَيْبِي وَطَنْ

أَسْكُن القَرْيَةِ

قُرْبَ المَسْجِدِ الأَقْدَمِ فِيهَا

وَبِعَيْنِي

عَنَاقِيدٌ مِنَ الرُّعْبِ

عبّر الشاعر هنا عن رغبته وحلمه في أنْ يكون له وطن ينتمي إليه، ويكون مكان راحته وطمأنينته، يكون مكان أُنْسِهِ من مخاوفه ورعبه، فاستخدم لفظة مسجد كرمز للدلالة على ذلك.

– **لفظ الجلالة** "الله": هو الواحد الأحد لا شريك له هو ربُّ المشرق والمغرب، وربُّ العالمين خالق الكون ومُسيره، مُنزّهٌ عن الخطأ ملك المُلكِ.

يقول"[2] "عيّاش في قصيدة الخروج إلى الغناء:

سَأَفْقَأُ هّذِي السَّمَاءِ كَسَهْمٍ أَثِيمٍ

وأَنْشُرُ رُوحِي لِبَرِّيَةِ الله

يَنْقُرُنِي نَجْمُهَا وَأَبَابِيلُهَا

وأمّا في قصيدة "القديس"، فيقول[1]:

(1) عيّاش يحياوي، المصدر السابق، ص 41.

(2) المصدر نفسه، ص 31.

يَدْعُو شَجَرَ الشَّارِعِ الوَاقِفِ كَالجُنْدِي للسُّكْرِ

يَدْعُو الطِّفْلَةَ الجَارَةَ للسُّكْرِ

يَدْعُو الله للإِيمَانْ بالشِّعْرِ

يدلُ لفظ الجلالة في القصيدتين على الإيمان بالوحدانية، فقد أُستخدِم كرمز للدلالة على أنّ الكون مُلك لله عزّ وجلّ وحده، وأنّه هو صاحب الشّأنِ فمن أراد شيئًا فليدعو الله بقلب صادق وروح صافية.

– **الصلاة:** هي ركن من أركان الإسلام، وهي عماد الدّين كما أنّها فرض على كل مسلم ومسلمة، يقول عزّ وجلّ: ﴿ إِنَّ الصَّلاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَّوْقُوتًا ﴾[2].

والصلاة هي همزة وصل بين الله وعبده، فبها نتقرّب من الله، وبها تُمحى ذنوبنا، وبالصلاة نرتاح من الشقاء وتُشفى نفوسنا وتطمئن، وقد وردت بكثرة في قصائد "عيّاش" خاصة في قصيدة "الخروج إلى الغناء"، يقول فيها[3]:

أَلاَ يَا صُخُورَ البَرَارِي البَعِيدَةِ

لاَ تَقْنَطِي سَوْفَ أَبْنِي بِكِ العُمْرَ سَهْوًا

وأَحْرِقُ غَابَةَ مَنْ هَيَّؤُوا غَنَمِي للجَحِيمِ

وَمَنْ رَعْشَةِ أَتَوَسَّلُ فَيهَا الصَّلاَةَ

(1) عيّاش يحياوي، المصدر السابق، ص 34.

(2) سورة النساء، الآية 103.

(3) عيّاش يحياوي، المصدر السابق، ص 31.

جاءت كلمة "صلاة" في القصيدة كرمز للدلالة على أنّ الإنسان لا يتوسل غير الله ولا يشكو إلاّ لله من خلال الصلاة، فكما قلنا سابقًا فهي تمحو الذنوب مهما كانت عظمتها إذا ركعنا لله عزّ وجلّ.

كما يبدو المعنى واضحًا أيضا في قصيدة "لا وقت لي"، يقول[1]:

مَتَى تَأْتِي الصَّلاَةُ؟
لأَرْتَدِي وَهْجَ الذُّنُوبِ
وَأَرْتَمِي فِي سّاحَةِ المَلَكُوتِ
مَصْلُوبًا عَلَى يُتْمِي
عَلَى فَقْرِي
عَلَى صَوْتِ السِّيَاطِ يصيحُ فِي ظَهْرِي
آهٍ... أَيُّهَا الدِّيكُ الخُرَافِيُّ المُؤْلَة
قُلْ مَتَى تَأْتِي الصَّلاَةُ؟

5- الرمز الصوفي:

يُعتبر التراث الصوفي من أهم المصادر التراثية التي اعتمد عليها الشعر المعاصر، حيث استقى منها موضوعات وصور أدبية عبّرت عن تجربته الشعرية، وأعطى للعمل

(1) عيّاش يحياوي، المصدر السابق، ص 81.

الأدبي بُعْدًا جماليًا وفنيًا راقيًا، كما سعت الصوفية للدلالة عن معانيها، إلى استعمال الوصف والغزل، فهو تيار الأحلام يُعبر عن النزعة المثالية للإنسان، كما يُعبِّر عن معاني وصور أعمق مما يبدو على ظاهرها، يقول "ابن العربي": «رموز وأسرار لا تلحقها الخواطر والأفكار إنْ هي إلاّ مواهب من الجبّار جلت أن تنال إلاّ ذوقًا ولا تصل إلاّ لمن هام بها عشقًا وشوقًا»[1].

فالصوفي لا يُعبّر عن مشاعره بوضوح، وإنما يُعبّر بلغة الإشارة والرّمز والخيال لأنّ التّصوف هو نزوع ذاتي تأملي في الخلق، ولقد وجد الشاعر الجزائري ذاته بما حوله من خلال استعماله اللغة الصوفية، فجاءت القصائد مفعمة بالحيوية مُشعة بنور العشق الإلهي الذي ربطه معظم الشعراء بأسماء المحبوبات لا لشيء وإنما لإظهار العشق والهيام لمحبوبة، وقد كانت لفظة "**المرأة**" حاضرة في شعر "عيّاش" بقوة وبدلالات مختلفة باختلاف السياق الذي وردت فيه، فقد تدل على الوطن وقد تأتي دالة على الخيانة والفتنة، كما تدل أيضًا على الحب والجمال، فالأنثى بما تحمله من مميزات فهي رمز المحبة والجمال وهي السبيل إلى العشق الإلهي.

يقول "عيّاش" في قصيدة "ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية"[2]:

أُرِيدُ سُؤَالاً يِهْتِكُ عِرْضَ غُرْفَتِي البَارِدَة كَأَسْنَانِ المَوْتَى

أُرِيدُ شِفَاهًا تَرْفُضُ أَنْ تَكُونَ بَابًا للثُّعْبَانِ وَمَعْبَرًا للحَقِيقَةِ

أُرِيدُ اِمْرَةً وَرَجُلاً حِين يَعْبُرَانِ الشَّارِعَ يَكُونُ القُضَاةُ نِيَامًا

(1) محي الدين بن عربي، مجموعة الرسائل الإلهية، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ط1، 1325هـ،1907 ص 58.
(2) عيّاش يحياوي، ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، ص 83.

إلى أنْ يقول[1]:

أُرِيدُ كُلَّ الوَرُودَ والشِّفَاهَ الحَمْرَاء، لأَنَّ الدَّمَ فِي الحُرُوبِ لَمْ يَعُدْ كَافِيًا

أُرِيدُ مِلْعَقَةً يَأْكُلُ بِهَا كُلَّ البَشَرْ، لِتُخْبِرَنِي عَنْ الأَفْوَاهِ التِّي لَمْ تَدْخُلْهَا

أُرِيدُ اِمْرَأَةً، إِذَا خَرَجَتْ مِنَ المَدِينَةِ تَبِعَتْهَا الشَّوَارِعُ واخْتَفَتْ ظَاهِرَةُ المَشْيِ

تجسدت النظرة الصوفية للشاعر في هذه الأبيات من خلال أنّ المرأة في السنوات الماضية كانت محدودة الحرية، كان الرّجل الآمر والنّاهي في أمورها، كانت لا تخرج إلى الشّارع إلاّ بإذن ومع عائلتها، فأراد الشاعر أنْ يُخرجها من ذلك السجن إلى عالم الحرية والأحلام، إلى عالم تتخذ المرأة فيه قراراتها بنفسها دون أنْ يُجبرها أحد، إلى عالم تختار فيه مستقبلها الذي تحلم به، إلى عالم تكون فيه مساواة بين الرّجل والمرأة.

وقد جاءت لفظة **المرأة** أيضًا دالة على الوطن وعلى وجع الرّحيل، حيث أنّ الشعراء الجزائريين اتخذوا بعد الاستقلال معادلاً موضوعيًا لحب الوطن، لأنّها تُمثل الخصوبة والنّماء، ولأنّ الهيام بالحبيبة والذوبان فيها هو الأمر نفسه بالنسبة للأرض والوطن الذي نولد فيه ونحيا فيه وفراقه يُولد الإحساس بالحزن والغربة، يقول "عيّاش" في قصيدته "ناصيًا"[2]:

كَانَ اِسْمُهَا نَهْرُ الصَّبَاح

إِنْ نُودِيَت غَمَرَ الضِّيَاءُ البِكْر دَالِية الهَوَى

واجْتَاحَ دَقَاتِ الرَّحِيل تُمزِّقُ أَعْمَى

(1) عيّاش يحياوي، المصدر السابق، ص 85.

(2) المصدر نفسه، ص 17

إلى أنْ يقول[1]:

كَانَتْ أَجْمَلُ الفَتَيَاتِ فِي تِلْكَ المَدِينَةِ

وَأَمِيرَة كَانَتْ...

وكَانَتْ مَوْجَةً مَهْمُومَةً

كَانَتْ حَزِينَةً...

كَانَ اِسْمُهَا نَهْرُ الصَّبَاحْ

كَانَتْ إِذَا رَقَصَتْ تُدْلِ شَعْرَهَا المَجْنُونَ

*** رمز الخمر:**

لقد وُظفت لفظة الخمر بكثرة في قصائد "عيّاش" باعتبارها رمزًا من رموز الوجد الصوفي، حيث تحولت الخمرة في هذا الشعر إلى رمز عرفاني، والمقصود بالخمرة هي حالة السكر التي تُعبّرُ عن الجمال الإلهي وتجليه في الأعيان، إنّه دهشة وانهيار وحيرة التي تصيب المتصوفة، وهذا ما جعل "عيَاش" يُعبر عن حالته النفسية بخطابه الصوفي مما يدل على أنّه ليس في وعيه بل هو منشغل بحب وطنه والهيام به بالرّغم من كل ما يُعانيه من أحزان وخيانات، يقول الشاعر في قصيدة "القديس"[2]:

يَرْمِي بِرِجْلَيْهِ إِلى خَارِجِ الحَانَةَ

مَمْدُودَ الرُؤَى يَتْبَعُ الرِجْلَيْنِ

عَنْ قُرْبٍ... يَرَى لاَ أَحَدْ

(1) عيّاش يحياوي، المصدر السابق ص 18-19.

(2) المصدر نفسه، ص 33-34.

وَعَادَةً يَبْكِي

وَفِي عُمْقِهِ تُمَتَدُ يَدْ

يَدْعُو شَجَرَ الشَّارِعِ الواَقِفِ كَالجُنْدِي للسُكْرِ

يَدْعُو الطِّفْلَةَ الجَارَةَ للسُكْرِ

فرمز السكر هنا يدل على أنّ الشاعر يبحث عن حالة السكر وغياب الوعي لينسى ما يجري حوله ولا يُدرك الخيانات والصراعات التي تعرض لها.

خلاصة:

وظّف الشاعر "عيّاش يحياوي" رموزًا متنوعة ذات دلالات مُوحية وذات مغزى، للارتقاء بالرّمز إلى مستويات عالية بوصفه أداة للتعبير عن الواقع المرير وتجسيدا

لطموحات شعب أرهقه الذّل والحرمان وطغت عليه المعاناة في مُحاولة للخروج من هذا الواقع بالثورة على كلّ أشكال الظلم، فجاءت قصائد الشاعر:

- مليئة بالرّموز المتنوعة مُعبرة عن أحاسيسه وقناعاته.

- وظفها في خدمة أفكاره وباللغة التي تخدم آراءه.

- كان توظيفه للرموز ناجحًا خاصة الرّمز الأسطوري لإحساسه بالشيوع الظلم والقهر، فجاءت تجربته الشعرية غنية ومُعبرةً عن هذه القضايا.

- جاءت الرّموز بدلالات مختلفة يحتاج المُتلقي أو القارئ إلى تحليلها جهدًا كبيرًا.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستي للرّمز في الشعر الجزائري، توصلت إلى أنّ الرّمز كان ولا زال بمختلف أنواعه الوسيلة الفنية والإبداعية، والذي أكسب القصيدة جمالية المضمون، كما أعطى للشعر المعاصر حداثة اللّغة وعمق المعنى.

ولعلّ الشيء المُميز في شعر "عيّاش يحياوي" هو احتواؤه على جماليات تمثلت في:

1/ كثرة استخدام الرموز دليل على القوة التعبيرية، وثراء الرّمز الشعري.

2/ من أهم خصائص الرمز الإيحاء، الذي يُعدّ خاصية مهمة في بناء لغة القصيدة.

3/ احتل الرّمز مكانة كبيرة لدى الشعراء المعاصرين فجعلوه أداة للتعبير عن تجربتهم الشعرية بلغة فنية من خلال تداخل الألوان والأصوات.

4/ تميّز شعر "عيّاش يحياوي" بقوة الأسلوب وإشعاع الرموز.

5/ لخص الشاعر تجربته الذاتية وواقعه ومزج الحاضر بالماضي من خلال استخدامه للرمز بطريقة إبداعية فيها تفاعل وتناغم بين هذه الرموز.

6/ وجد "عيّاش" في الرّمز أداة للتعبير عن رؤيته لهذا العالم فأتاح له الرّمز حرية التعبير عن الأفكار والمشاعر بلغة عميقة.

7/ تشبع قصائد "عيّاش يحياوي" بالرموز الطبيعية والدّينية والأسطورية جعلت من شعره مُتسمًا بوحدة القصيدة بحيث لا نستطيع أن نحذف بيت أو نقدمه أو نُؤخره.

هذا ويُعدّ "عيّاش يحياوي" من أبرز رموز هذا الاتجاه من خلال تجربته الشعرية، فقد استخدم الرّمز بمختلف أنواعه مُعتمدًا في ذلك على مصادر كثيرة منها الطبيعة التي أكسبت

شِعره نغمة فنية، إضافة إلى التراث الشعبي بما فيه الديني والأسطوري والتّاريخي، ما منح القصائد روح الخيال والمثال، بالإضافة إلى مصادر أخرى كالواقع واللاشعور.

وقد اعتمد "عيّاش" في رموزه الشعرية بُنية خاصة جعلت من تجربته مُصاغة في قالب رمزي مليء بالإيحاءات والدلالات غير المباشرة.

ختامًا أتمنى أنْ تكون هذه الدّراسة قد حققت أهدافها وأجابت عن إشكالياتها المطروحة، كما أتمنى أنْ تكون المرجع المُفيد والطريق المنير يسير عليه كلّ باحث يهدف إلى تطوير المعلومة وتجسيدها في بحث آخر.

ملاحق

حياة الشاعر (عيّاش يحياوي):

وُلد "عيّاش يحياوي" سنة 1957م بمدينة المسيلة، والده كان مُجاهدًا ينشط في منطقة الأوراس، يُمثل الأغاني التراثية كان يُوصف بالشكل الأسطوري وعمُّهُ أيضًا "محمد الصالح يحياوي" بقي في الظّل، كانت لهم إسهامات كبيرة في الثورة.

تأثّر "عيّاش يحياوي" كثيرًا بوالده الذي مات شهيدًا ولم يكن يعرف له لا قبرًا ولا صورة، الأمر الذي أثّر على كتابات "عيّاش يحياوي" والذي ترجمت محطات هامة من حياته فجاءت أعماله مسْكونة بالوجع واليُتْم، بالطفولة والريف.

ثقافته والمناصب التي تقلدها:

عُرِفَ "عيّاش" بثقافته الواسعة وبقراءته العميقة، فقد كان له مكتبة في بيته جّمع فيها من عيون الكتب والشعر ما يحتاجه في مسيرته، كان باحثًا كبيرًا في دائرة الثقافة والسياحة ف أبوظبي، كما كان مُحاضرًا في أكاديمية الشعر، هذه الثقافة جعلت منه يتقلد عدّة مناصب منها: جريدة الخليج التي كانت أقوى جريدة في الإمارات وأن يقتطع الإنسان فيها دورًا لم يكن سهلاً، استلم "عيّاش" رئاسة قسم الثقافة ثم انتقل إلى دائرة الثقافة التي هي بمثابة وزارة على مستوى الإمارة، ثم شغل رئيس مكتب وتدرج في عدّة مناصب في صحيفة الخليج، منها: مُحرر ونائب رئيس القسم الثقافي، ومدير التحرير، كان عضوًا في لجنة تحكيم "رابطة أدبيات الإمارات" ومهرجان الشعر العثماني.

الجوائز التي تحصل عليها:

1/ جائزة العويس للإبداع سنة 2015م.

2/ جائزة لَقْبَش للإبداع الشعري.

3/ جائزة أحسن كتاب حول الإمارات من مسابقة معرض الشارقة الدولي للكتاب سنة 2004-2005-2007.

مُؤلفاته الشعرية:

* ديوان تأمل في وجه الثورة سنة 1982م.

* ديوان عاشق الأرض والسنبلة سنة 1986م.

* ديوان ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية سنة 2000م.

* ديوان قمر الشاي سنة 2004م.

كما ألّف عدّة كُتب نذكر منها:

* ابن ظاهر شاعر القلق والماء.

* العلامة والتحولات سنة 2006م.

* وأول مُنزل دراسة وحوارات حول خمسين مثقف من الإمارات سنة 2007م.

* لَقْبَش.

* والسهم الأبْكَم مثقفون انتبهوا لِعُبُوره وكتبوا سنة 2010م.

أعماله الخيرية:

كان "عيّاش يحياوي" ذو القلب الطيّب المعطاء، رجلاً يُحبُّ إسعاد الناس، كان يَعُول أربع أُسرٍ في غزة، واِثنين في الصومال وخمسة في الجزائر من ماله الخاص.

أعماله التي لم تُنجز بعد:

ترك "عيّاش" وراءه أحلام وكتابات لم تكتمل بعد، منها:

* كتاب لَقْبَش في طبعته الثاني في جزئيه الثاني والثالث.

* تأليف كتاب مكرتبط بالإبل، وجُمعت في ولايات الجنواب أمورًا خُرافية متعلقة بها وبتراثها وبأساطيرها.

* قام بكتابة السيرة الهلالية في 16 ولاية، استغرقت أكثر من سنة.، جمع الكلمات القديمة في عين الخضراء، وأصولها العربية وكانت أغلبها من الكلام المتداول إمّا عند "ابن فارس" أو "لسان العرب".

* ترك أيضًا ورائه حلم مشروع بناء مدرسة قرآنية وبناء متحف "عيّاش يحياوي".

وفاته:

تُوفي "عيّاش يحياوي" وكلّهُ أملٌ في العودة إلى الوطن، غادر هذه الدنيا وكُلُّه رغبة في تحقيق أحلامه وتجسيدها على أرض الواقع، تُوفي يوم الإثنين 17 فيفري 2020م، عن عمر يُناهز 63 عامًا، في العاصمة الإماراتية أبوظبي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش).

قائمة المصادر والمراجع

أوّلاً: المصادر.

1- عيّاش يحياوي، ديوان ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، مطبعة دار الفجر، بيروت، ط1، 2000م، أبو ظبي، ط2، 2008م

ثانيًا: المراجع العربية.

2- إحسان عبّاس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1909م.

3- إسماعيل محمد عبد العاطي، الأسطورة والرمز في الشعر العربي القديم، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط1، سبتمبر 2006م.

4- أمية حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، دار الرشيد للنشر، 1981م.

5- إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، بيروت، 1943م.

6- حسن كامل الصيرفي، ديوان "صدر ونور ودموع"، الشركة القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1960م.

7- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، دار الطباعة، بيروت، 1988م.

8- زوزني، شرح المعلقات السبع، دار اليقظة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، 1969م.

9- شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، (دت)، ج1.

10- عبد الغني ريحاب عثمان، بنية الرمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2016م.

11- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، (قضاياه، ظواهره الفنية واللّغوية)، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م.

12- عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2009م.

13- قدامة بن جعفر، نقد النثر، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبّادي، مصر، 1939م.

14- محمد حسن إسماعيل، ديوان هكذا أغني، دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، 1993م.

15- محمد علي كندي، الرّمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السيّاب، نازك، البياتي)، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مارس 2003م.
16- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1964م.
17- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف للنشر، مصر، ط3، 1979م.
18- محي الدين بن عربي، مجموعة الرسائل الآلهية، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ط1، 1907م.
19- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، (دط)، (دت).
20- مصطفى سويف، نظرية اللاشعور الجماعي عند يانغ، الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، 1951م.
21- ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.
22- نجيب البهيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث هجري، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2001م.
23- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرمزية، المؤسسة الجامعية للدراسات، النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1982م.

ثالثًا: المراجع المترجمة.

24- أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت.
25- أرنست كاسيير، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية، ترجمة: إحسان عباس، مراجعة: محمد يوسف نجم، مؤسسة فرانكليت، 1966م.
26- إيريك فروم، الحكايات والأساطير والأحلام، مدخل إلى فهم لغة منسية، ترجمة: صلاح حاتم، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1990م.
27- روز نتال، شعراء المدرسة الحديثة، ترجمة: جميل الحُسني، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، 1963م.
28- مقدمة شعر ريكلة، ترجمة: ممدوح حقي، دار اليقظة العربية، دمشق، 1962م.

29- نيكلسون، الصوفية في الإسلام، ترجمة: أبو العلا العفيفي، دار أقلام عربية للنشر والتوزيع، 2019م.
30- هيغل، الفن الرمزي، ترجمة: جورج طربيشي، دار الطليعة، بيروت، 1979م.
31- هيفرو محمد ديركي، جمالية الرمز الصوفي (النفري، العطار، التلمساني)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط$_1$، 2009م.

رابعًا: المعاجم.

32- مجمع اللّغة العربية، معجم الوسيط، استانبول، تركيا، ج$_1$، ط$_2$، 1989م.
33- ابن منظور، لسان العرب، باب الراء، مج$_4$، دار الحديث، القاهرة، 2003م.

خامسًا: الرسائل الجامعية.

34- أحمد أمين، الّمز في الأدب الصوفي، مجلة الرسالة، العدد 131، سنة 1936م.
35- جميل إبراهيم أحمد كلاّب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة (1967-1987)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2004-2005م.
36- عدنان الذهبي، سيكولوجية الرّمزية، مجلة علم النفس، مج$_4$، العدد 3، فيفري 1949م.
37- قحطان بيرقدار، خصائص الرّمزية، دراسات ومقالات نقدية ضمن شبكة الألوكة، مجلة أسامة، تاريخ المقال 24 مارس 2011م.
38- محمد مندور، التعبير الشعري بين السوقية والرّمزية، مجلة المجلة، العدد 20، أوت 1958م.

سادسًا: المجلات.

39- أحمد أمين، الرّمز في الأدب الصوفي، "مجلة الرسالة"، العدد 131، سنة 1936م.
40- عدنان الذهبي، سيكولوجية الرّمزية، "مجلة علم النفس"، مج$_4$، العدد 4، فيفري 1949م.
41- قحطان بيرقدار، خصائص الرّمزية، دراسات ومقالات نقدية ضمن شبكة الألوكة، "مجلة أسامة"، تاريخ المقال 24 مارس 2011م.
42- محمد مندور، التعبير الشعري بين السوقية والرّمزية، "مجلة المجلة"، العدد 20 أوت 1958م.

سابعًا: المواقع الإلكترونية.

43- www.ELHIWAR.dz.com.
44- https.Aliqtisadi.com.
45- www.Shabiba.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: الرمز في الشعر العربي	
تمهيد	5
المبحث الأول:	6
أ- ماهية الرّمز	6
1/ المفهوم اللغوي	6
2/ المفهوم الاصطلاحي	7
ب- مستويات الرّمز	8
1/ الرّمز المُلزم بالدلالة على المعنى	9
2/ الرّمز الغير المُلزم بالدلالة	9
ج- أنواع الرّمز	10
1/ الرّمز الأدبي	10
2/ الرّمز الثقافي	11
3/ الرّمز الشعري أو الوجداني	12
4/ الرّمز التّاريخي	12
5/ الرّمز الطبيعي	12
6/ الرّمز الأسطوري	13
7/ الرّمز الدّيني	14
8/ الرّمز الصوفي	14
المبحث الثاني:	16
أ- الرّمز في الآداب العالمية	16
1/ في الأدب الألماني	16
2/ في الأدب الروسي	17
3/ في الأدب الإنجليزي	18
ب- الرّمز في الشعر العربي القديم	18
ج- الرّمز في الشعر العربي الحديث	21

المبحث الثالث	23
أ- خصائص الرمز	23
1/ الغموض	23
2/ الإيحاء	24
3/ الموسيقى	24
4/ اللّغة	25
5/ تراسل معطيات الحواس	26
ب- علاقة الرّمز بالصورة الشعرية	27
الفصل الثاني: تجليات الرّمز في ديوان "ما يراه الحافي في زمن الأحذية لعيّاش يحياوي أنموذجًا" وفعاليته	
تمهيد	31
المبحث الأول	32
أ- لمحة عن الدّيوان	32
ب- رمزية العنوان	33
المبحث الثاني	35
أ- مصادر الرّمز عند عيّاش يحياوي	35
1/ من الطبيعة	35
2/ من اللاشعور	37
3/ من التراث الشعبي	38
4/ من الواقع	40
المبحث الثالث: تجلي الرّمز عند عيّاش يحياوي وفعاليته	42
1/ الرمز الطبيعي	42
2/ الرّمز التاريخي	48
3/ الرّمزي الأسطوري	50
4/ الرّمز الديني	53
5/ الرّمز الصوفي	58
خاتمة	64
الملاحق	66
قائمة المصادر والمراجع	70
فهرس الموضوعات	

ملخص:

يُعالج هذا البحث الرّمز عند "عيّاش يحياوي" الذي فرض نفسه على السّاحة الشعرية، وأصبح ظاهرة فنية ذات أهمية عند الشعراء المعاصرين، وقد حرصوا على توظيفه في قصائدهم خِدمة لآرائهم وغاياتهم من أجل القدرة على التوصيل للمتلقي وإقناعه، وبهدف معرفة أعماق التجربة الشعرية "لعياش يحياوي" كان من الضروري الاعتماد على المنهج التحليلي التأويلي الذي يقوم على تحليل أنواع الرّموز والوقوف على دلالة كل منها.

وقد تضمن بحثي مقدمة وفصلين وخاتمة، تحدثت في الفصل النظري عن الرّمز وخصائصه ومستوياته وأنواعه، كما تطرقت فيه إلى علاقة الرّمز بالصورة الشعرية.

أمّا الفصل التطبيقي تناولت فيه الحديث عن الديوان، كما أشرت فيه إلى أنواع الرّموز في القصيدة وأنهيت بحثي بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها.

الكلمات المفتاحية:

الرّمز، القصيدة المعاصرة، دلالة، عيّاش يحياوي.

Summary:

This research deals with the symbol of Ayyash Yahyaoui, who imposed himself on the poetic arena and became an artistic phenomenon of importance to contemporary poets. “It was necessary to rely on the hermeneutical analytical method, which is based on analyzing the types of symbols and examining the significance of each of them.

My research included an introduction, two chapters and a conclusion. I talked in the theoretical chapter about the symbol, its characteristics, levels and types, and also touched on the relationship of the symbol with the poetic image.

As for the practical chapter, I dealt with the discussion about the divan, and I also referred to the types of symbols in the poem, and I ended my research with a conclusion that included the most important findings that I reached.

key words:

The symbol, the contemporary poem, signification, Ayyash Yahyawi.

Résumé:

Cette recherche porte sur le symbole d'Ayyash Yahyaoui, qui s'est imposé dans l'arène poétique, et est devenu un phénomène artistique d'importance pour les poètes contemporains. «Il était nécessaire de s'appuyer sur la méthode analytique herméneutique, qui repose sur l'analyse des types de symboles et l'examen de la signification de chacun.

Ma recherche comprenait une introduction, deux chapitres et une conclusion.J'ai parlé dans le chapitre théorique du symbole, de ses caractéristiques, niveaux et types, ainsi que de la relation du symbole avec l'image poétique.

En ce qui concerne le chapitre pratique, j'ai traité de la discussion sur le divan, en faisant référence aux types de symboles dans le poème et j'ai terminé ma recherche par une conclusion qui comprenait les résultats les plus importants auxquels je suis parvenu.

les mots clés:

Le symbole, le poème contemporain, la signification, Ayyash Yahyawi.