الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر الوادي

كُلّية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جماليات الرمز في قصيدة جميلة بوحيرد لنزار قباني

مذكّرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

ـ تخصُّص: أدب حديث ومعاصر ـ

إعداد الطالبة:

- أميرة زنينه
- كوثر قبي
- مريم بوعزيز

إشراف الدكتور:

- علي دغمان

السنة الجامعية: (1441-1442هـ/2020-2021م)

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

بسم الله الذي بفضله وصلت لمقامنا هذا،

وله الحمد والشكر على ما أتانا،

نهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع إلـى

منبع الحب والحنان الأم الحبيبة والأب الغالي أطال الله في عمرهما

إلى كلّ أفراد أسرتنا كافّة خاصّة الإخوة و الأخوات

إلى كلّ من ساندنا في مشوارنا الدراسي

إلى كلّ الأساتذة الذين تلقينا على يدهم التعليم في طور التعليم العالي

إلى كلّ صديقاتنا العزيزات وإلى كلّ الزملاء في الدراسة،

إلى كل من قدم لنا المحبة و الاحترام .

مريم، أميرة، كوثر

شكر وعرفان

إذا كان كلّ الشكر يسع مجهودات الأستاذ المشرف دغمان علي

فله ألف شكر على ما أولانا في بحثنا من عناية واهتمام وطول أناة وجميل صبر

فجزاه الله عنّا خير الجزاء.

كما لا يفوتنا توجيه الشكر الخالص إلى لجنة المناقشة لتحمُّلها مسؤولية النقد

الجاد للبحث وقراءة صفحاته الكثيرة بصبر ومن ثمّة إفادتنا بتوجيهات قيِّمة هي

بنت سنين طويلة من الخبرة العلمية.

فإلى هؤلاء أرفع جهد المقلّ

وعسى الله أن يقبل منّا الصواب ويغفر لنا الخطأ .

مريم، أميرة، كوثر

المقدمة

قصة المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد واحدة من مليون ونصف المليون قصة لشهداء ثورة الجزائر، وهي قصة لا تقل في بطولتها عما قدمه المليون والنصف المليون شهيد ولكنها بما احتوته من مآس وصمود ترتفع إلى مستوى الرمز لتعبر عن كفاح الجزائر، وتصبح مثالا للتضحية من أجل الاستقلال .

بعد استقلال الجزائر في عام 1962 وأخلت الساحة السياسية وهي ما تزال تعيش متوارية عن الأنظار، ولكن المرات القليلة التي ظهرت فيها أمام الناس أثبتت أن العالم لازال يعتبرها رمزا للتحرر الوطني .

فهي من أشهر رموز المقاومة في الجزائر وكان من الطبيعي أن تلهب هذه المرأة التي تكسرت على صدرها رماح العدو الفرنسي أفئدة الأدباء والشعراء ومن هؤلاء الشاعر السوري نزار قباني.

وقد سبق لي لكحل إيمان وتناولت موضوع جميلة بوحيرد وقد ترك هذا الموضوع صدى في نفسي ووجدت أنني بقدر ما قدمت من جهد إلا أنني أحسست أن الموضوع أو بالأحرى هذه المرأة بحاجة إلى المزيد من البحث والتنقيب فعدت على الموضوع مرة أخرى في مذكرة الماستر، ووجدت زميلتاي اللتان شاطرتاني البحث أو هما الأخريات لقيتا الموضوع صدى في نفسيهما فاتفقنا على إنجاز الموضوع معا .

بعد هذا وجدنا أن الموضوع جدير بالعناية باعتبار أن هذه المرأة بقدر ما هي رمز تاريخي واقعي فهي كذلك رمز أسطوري بل إنها لقيت صدى في العالم أجمع فهي أسطورة في حياتها وفي شخصيتها، لكنها في واقع البحث لا تعنينا باعتبارها امرأة بل واقعا شعريا أسال حبرا كثيرا، ومكنونا إبداعيا بعيدا كل البعد عن معادلات التاريخ وأحكامه فركزنا على هذا الرمز وبقدر ما درسناه فإنه بحاجة إلى المزيد من الكشف والبحث .

ولتحقيق هذا الطموح قسمنا الموضوع إلى فصلين وعنوناه بـ: جماليات الرمز في قصيدة جميلة بوحيرد لنزار قباني ، و ككل بحث يتكأ بحثنا على خطة عمل تتوزع على مايلي:

مقدمة حاولنا فيه ضبط الخطوات من خلال تحديد الإشكالية و طرح الفرضيات الممكنة لحلها ، و الإضاءة على أسباب موضوعية و ذاتية لاختيار هذا الموضوع بالتحديد .

ثم تبيين أهميته في الوسط الدراسي مع تعيين أهدافه و المنهجية المتبعة أثناء رصده ، و اختتمناها بذكر بعضا من الصعوبات التي واجهتنا خلال العمل على هذا المنتوج العلمي الأدبي .

الفصل الأول عنوناه ب: الرمز الشعري و جميلة بوحيرد

كما يبدو من العنوان يجمع الفصل بين جميلة بوحيرد المرأة و الرمز فقمنا بداية بتتبع مفاهيم الرمز التي تختلف تبعا لاختلاف مجالات اشتغاله لنيمم بعدها شطر أنواعه و معناه الأدبي و النفسي ثم لم نتمكن من تجاهل سؤال :من هي جميلة بوحيرد ؟ فقد كان لزاما علينا استحضار المنهج التاريخي من خلال ترجمة موجزة لحياة المرأة التي كانت موضوعا للشعر العربي فترة الخمسينات و الستنيات وعادت موضوعا لمذكرتنا عامنا هذا محاولين التركيز على أهم ما في حياة البطلة قديما و حديثا .

على الرغم من أن هذا الفصل نظري أو كما يفترض له أن يكون فإن بعض المفاصل اضطرتنا إلى إرفاق شواهد شعرية تلج بنا إلى التطبيق من خلال الإجابة على السؤال : كيف وظف الشعراء رمز جميلة بوحيرد أو بصفة أدق كيف صنفت جميلة رمزا كليا أو رمزا جزئيا ؟

الفصل الثاني عنوناه ب : دراسة فنية للرمز في قصيدة جميلة بوحيرد لنزار قباني و ينطوي تحته أربعة مباحث هي :

أولا: رمزية المرأة في شعر نزار قباني

ثانيا: جميلة رمز ديني و تاريخي

ثالثا: جميلة رمز طبيعي

رابعا: جميلة رمز ثوري

وكل مبحث من المباحث الأربعة مستهل بالتنظير قبل التطبيق، سعيا منا إلى إثراء البحث، و رفضا منا للقطيعة الأبستمولوجيا بين النظري و التطبيقي.

وبديهي أن مزاوجتنا بين النظري و التطبيقي كلفتنا جهدا مضاعفا، وبحثا دؤوبا، ينبع كل هذا من قيمة البحث، واستحقاقه للجهد المبذول فيه.

وإذا كان من نواميس كتابة المقدمات، التلميح إلى الصعاب التي تعترض الباحث فإن من المجحف حسبنا في حق البحث، و الباحث على السواء الشكوى من أمور لا تتم المتعة العلمية إلا بها، ولا يتميز الباحث الجاد عن سواه في غيابها.

وختام هذه الأسطر، شكر وامتنان وكبير عرفان للأستاذ المشرف "دغمان علي "، الذي شرفنا بالإشراف على هذا البحث، فكان نعم المرشد والموجه، فالشكر الخالص و الخاص للدكتور لسعة صدره، و حسن صبره، و تفهمه، و إليه أرفع جهدي المتواضع هذا....

كما لا يفوتني توجيه الشكر الحار لأستاذنا السابق : مالكية الذي كان أول من حثنا على المواصلة الدراسات .

إليكما أستاذانا الكريمان:

فائق الحب، وخالص التقدير

ومن المشاق التي تعترض الباحث أي باحث بعد إنجازه بحثه، كيفية التقديم له، و كيفية تسويق هذا المنتوج الثقافي البكر إلى المستهلك المثقف في حلة مغرية و ثوب زاه.

ولأن أصعب الأمور بداياتها ، فقد ارتأينا أن تكون بداية البداية من عنوان بحثنا، الذي اخترنا أن يكون: جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر و هو عنوان طويل نسبيا، زاخر دلاليا.

والموضوع بحسب العنوان تتنازعه ثلاثة حقول دلالية كبرى: الرمز/ نزار قباني / الشعر المعاصر، وكل حقل من هذه الثلاثية يصلح موضوع مذكرة مستقلة، أما جميلة بوحيرد فقد يتبادر إلى الذهن أنها تفتح بوابة التاريخ الجزائري المقفل داخل ذواتنا حقلا دلاليا

رابعا، لكنها في واقع البحث لا تعنينا باعتبارها امرأة.، بل واقعا شعريا أسال حبرا كثيرا، و مكنونا إبداعيا بعيد كل البعد عن معادلات التاريخ، و أحكامه .

أردنا أن نمتحن صدق مقولة **عز الدين إسماعيل**[1] :« استطاع الشاعر المعاصر أن يجعل من شخصية جميلة بوحيرد شخصية أسطورة » فهل حقا رقت التجربة الشعرية المعاصرة لجميلة بوحيرد إلى حد الرمز وإذا كانت كذلك، فما مستوى الإحساس بالرمز الثوري جميلة؟.

كيف كانت جميلة في تقنيات الترميز الشعري؟ و هل بالإمكان اعتبارها رمزا نمطيا عابرا للأزمنة والأمكنة، أم أن ما أسالته من حبر إبان طزاجة واقعتها، وجدة قضيتها جعلها رمزا محكوما بقانون تاريخ الصلاحية الذي انتهت بموجبه جميلة و قضية جميلة منذ نصف قرن؟.

و بمعنى آخر، هل تكتفي جميلة " الرَمْزُ " بما قيل فيها؟، و هل رمز جميلة بوحيرد رمز مستهلك ومعلوك إلى درجة الامتهان حقا، كما تعبر **سلمى الخضراء الجيوسي**[2]:« بحيث إن كل ما سيقال عنها سيرهق مجددا أعصابنا، ولن يضيف جديدا إلى أصوات النعيق والندب و العويل التي علت خلال الخمسينات والستينات؟، وهل يفتقر الشعر الثائر بعامة، والشعر المقول في جميلة بخاصة إلى الجودة، والصدق، فقط لأنه يشترك جميعه في الموضوع و الظرف » و بمعنى أوسع، لماذا يعتبر الشعر الثائر مثار استخفاف أكثر النقاد، رغم أثره في الجماهير؟ و هل القصيدة الثائرة مولود غير شرعي قصير العمر،

---

1)– عز الدين إسماعيل، في الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة بيروت –لبنان، ط3، 1981م، ص217.

2)– سلمى الخضراء الجيوسي، «الرمزية المعاصرة»، مجلة الأدب، السنة السابعة، العدد الثاني، فبراير 1959، ص53.

ومحكوم عليه بالموت السريع أو الازدراء الشنيع؟، و هل ما قيل في جميلة مجرد إلقاء بالدلو إذا ألقيت الدلاء أم أنه التوحد العربي في شخص هذا الرَمْزِ؟

هذه بعض أهم النقاط الإشكالية التي هي مدار التقصي في هذا البحث، و يمكننا جملها في عدة تساؤلات مباشرة ألا و هي :

- ماهية الرمز و الجانب الأدبي و النفسي له، و ماهي أنواعه ؟
- ماهي رمزية جميلة بوحيرد في الشعر الحديث ؟
- ما دلالة الرموز التي وظفها نزار قباني في قصيدته جميلة بوحيرد ؟
- هل تحمل توظيف الرموز الجانب الجمالي الفني ؟
- ماهي الرموز الأكثر حضورا في هذه القصيدة ؟

و يمكننا بداية تقديم بعض المفاهيم كإجابة أولية عن ما سبق من تساؤلات، فقد يعرض الرَمْزَ كغيره من المصطلحات إلى الاضطراب والتناقض، ونرى الاتجاهات العديدة التي تناوله من حيث المفهوم، ويمكننا مبدئيا حصر المستويات التي كانت أساس دراسته، مهما تعددت أوجه الاختلاف بين الاتجاهات وهي: المستوى العام، المستوى اللغوي، المستوى النفسي

المستوى العام: يرى **محي الدين بن عربي** : «أن الرمز ما هو إلا إشارة، وهذا ما يؤكده في باب معرفة أقطاب الرموز و تلويحات من أسرار هم وعلومهم في الطريق ، فأصحاب هذا المستوى يرون إلى الرمز باعتباره قيمة أشارية يمكن أن تلحظ خلال الحياة كلها»[1].

المستوى اللغوي : يعتبر **أرسطو** من أقدم الفلاسفة الذين تناولوا الرمز قائلا :« الكلمات المنطوقة رموز الحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة واضح أن أرسطو لم يذهب بعيدا في تحديده للرمز، فرمزه لايخرج عن نطاق الإشارة، إذ أن

1)- محي الدين بن عربي، الفتوحات الملكية، تحقيق الدكتور عثمان يحي، الهيئة المصرية العامة، 1985م، ص2.

الأصوات رموز لحالات النفس أي إشارة لها و عند كتابتها تبقى كذلك إشارة لهذه الأصوات المنطوقة كما أن هذه النظرة الرمزية تساوي إشارة هي مجموعة حتى عند العالم الألماني ستيفن أولمن الذي يقسم الرموز إلى تقليدية كالكلمات منطوقة و مكتوبة و طبيعية ، وهي التي تتمتع بنوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه كالصليب رمز للمسيحية[1]».

المستوى النفسي: وهذا المستوى تزعمه سيغموند فوريد فالرمز عنده نتاج الخيال اللاشعوري وانه أولا يشبه صور التراث والأساطير، في هذا النص يعطي فرويده للمكبوتات أو بصفة أعم اللاشعور دورا كبيرا في تحديد قيمة الرمز إذ إن الرمز ليست له قيمة إلا إذ دل على المكبوتات في اللاشعور.

أما كارل يونغ فهو يقاطع معلمه فرويد إذ يرفض إن يكون الرمز منبعه الوحيد هو اللاشعور فالرمز يستمد من الشعر.

وتنقسم أنواع الرمز إلى شخصي و عام إلى كلي و جزئي و إلى بسيط و مركب كل حسب مصنفه، قد يحمل الرمز عامة في الشعر الحديث العديد من الدلالة و جميلة خاصة تحمل دلالة ثورية قد استغلها العديد من الشعراء للتعبير الخفي الغير مباشر عن واقعهم المرير و النازع الثوري الدفين ، كما تحمل دلالة سياسية فيتسلط الضوء باستخدام هذه الشخصية على العديد من المشاكل الواقعية الاستعمارية السياسية، و تحمل كذلك دلالة أدبية و تاريخية ....

هناك أسباب عديدة أدت بنا إلى البحث في موضوع جماليات الرمز في قصيدة نزار قباني جميلة بوحيرد يمكن أن نقسمها إلى :

---

[1])– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الكتب، بيروت – لبنان، ط1، 1978م، ص53 .

ومن الأسباب الموضوعية نذكر مايلي:

- محاولة التقصي و البحث عن ماهية الرمز و صداه في الشعر العربي
- محاولة تحليل و فهم أنواع الرمز و جوانبه
- محاولة تفسير رمزية جميلة بوحيرد في الشعر الحديث و المعاصر
- محاولة التعمق في تجليات الرمز في شعر نزار قباني
- البحث عن الأبعاد الجمالية لرمز جميلة بوحيرد في قصيدة نزار قباني

أما الأسباب الذاتية فهي:

- بحكم تغير و توجه الشعر المعاصر إلى استخدام الرمز و الأسطورة يتوجب علينا التوقف عندها و تبيين طرق استغلالها في الشعر و دورها و ما إلى ذلك من الجوانب التي تهمنا معرفتها .
- لخصوصية هذا الموضوع و ظهور العديد من المذاهب الأدبية التي اعتمدت الرمز للتعبير عامة و حسن استعماله خاصة في قضيتنا الجزائرية هذا من جانب ، أما من جانب آخر فلاهتمامنا المنصب في القضايا المتعلقة بالمرأة الداعمة و الناصرة لمكانتها في الشعر و المجتمع .

كان لنا في اختيار موضوعنا هذا أهدافا عديدة يمكن حصرها فيما يلي :

ومن الناحية العلمية :

فإن هذا الموضوع لم يأخذ حقه من البحث و الدراسة إذ هناك نقص في الدراسات حول هذا المجال ، فأغلب الدراسات تركز على الرمز في الشعر الحديث أو الشعر الجزائري عامة بينما التي تدرس الرمز في حد ذاته ثم تتطرق لتفكيكه و تبيين مناطقه الجمالية لشاعر عظيم كنزار قباني و رمز نوعي و فريد كجميلة بوحيرد فهي قليلة جدا .

رغم وجود بعض الدراسات على قلتها إلا أنها أغلبيتها من المشرق العربي وليست من مغربه ، فمن المهم لنا أن تكون هناك دراسات جزائرية خاصة بنا حول رمز وطني بقلم سوري عربي .

وكذا من الناحية العملية :

فإن الدراسة أداة تشخيصية لعدد من الرموز الواقعية التي عينت خيالية في المجال الأدبي داخل الإنتاج الشعري المعاصر حيث يمكن أن يستفيد منها طالب اللغة وآدابها و الباحث فيها كما الكاتب و الشاعر في حد ذاته .

تساهم دراستنا لجماليات الرمز في كشف بعض مفاهيمه و تجلياته و إلى أي مدى تطور استحداثه الرمزي و الثوري داخل القصيدة

تحديد و ضبط الرؤية التصويرية لجميلة بوحيرد بالنسبة لنزار قباني الذي يمكن تصنيفه مرجع و قدوة أولى لجل شعراء هذا العصر .

كما تعمل دراستنا على محاولة تحقيق و بلوغ الأهداف التالية :

- التعرف على الرمز في الشعر العربي الحديث
- المساهمة في دراسة عينة شعرية من أهم شعراء ورواد الأدب المعاصر .
- نلمس الفروق و جوهريتها بين متغيري الدراسة
- التعرف على رمز جزائري عربي يمثل محور الإيحاءات الرمزية الحديثة .
- التعرف على كيفية بلورة نزار قباني لرمز ثري بطابع ايقاعي موسيقي كجميلة بوحيرد
- التوصل إلى نتائج جوهرية تعتبر نموذجية للطرق الرمزية الفنية الحديثة من أجل تحسين استخدامها داخل السياق الشعري .

ولأنه لابد للبحث من منهج يسير عليه، فإن موضوعنا كان يقتضي منهجا فنيا وصفيا نقديا موضوعيا يحيط بتقنيات التعبير الرمزي، إضافة إلى حضور منهجي تاريخي مساعد، بقدر الملح في الطعام، جامعين في ذلك بين الجوانب النظرية و التطبيقية وعلى

ضوء ذلك، قمنا بدراسة القصيدة المبلورة حول هذا القطب الرمزي جميلة بوحيرد والذي استقطب مجموعة هامة من القصائد الثورية المبثوثة في دواوين أصحابها أو في كتاب عثمان سعدي، أو في صفحات مجلة الآداب التي اتخذت من المد القومي إستراتيجية لها، أو ربما كانت جميلة تختفي بين سطور قصائد أخرى تصب جلها في قالب الثورة و أدبها.

و قد كان اهتمامنا الأكبر في عملية الجمع، منصبا على الشعر الذي جاد به الشعراء العرب خصوصا ، على اختلاف جنسياتهم و أقطارهم، مع حضور جزائري أقل، تفسر قلّته الرغبة في رسم صورة جمالية لجميلة الجزائرية من منظور عربي، إضافة إلى أسباب أخرى منها أن النتاج الجزائري غير مثبت في دواوين شعرائنا في الغالب، على غرار قصيدة **أبي القاسم خمار** في جميلة، و التي لم نعثر عليها في دواوينه ، و أمعنا النظر و البحث إلى المزيد من الدراسة في القصيدة الرمزية لنزار قباني إلا أننا عندما أنجزنا هذا البحث أحسسنا أننا لم ننته منه ومازال بحاجة إلى تنقيب وتقصي أكثر فهو يشع في كل الاتجاهات ويمكن أن يفتح هذا الموضوع آفاقا جديدة للباحثين والدارسين الآخرين.

و ختاما لابد لنا من ذكر بعض من الصعوبات التي عرقلتنا خلال شق طريقنا للبحث قسمناها إلى:

الصعوبة المعرفية :

و إن كان الرمز قد بلغ مرتبة و مكانة في الحيز الشعري إلا أننا وجدنا ندرة في الرمز الجزائري إذ ينحصر أغلبيته في جميلة بوحيرد و كأنها الوحيدة من أصل أزيد من مليون ونصف مليون مكافح و مناضل و شهيد .

قلة المراجع التي تحلل قصيدة نزار قباني و تنظر في التصورات الرمزية بها ، فأغلب المراجع تفرد الرمز و تتناوله بجانب نظري مجرد لا تطبيقي تفسيري للجانب الفني .

و الصعوبة النظرية :

– صعوبة المزاوجة بين النظريات المدروسة و إسقاطها إسقاطا غير مخل و لا مقل على شعر نزار قباني

– صعوبة الدمج بين الجانب النظري و التطبيقي .

مدخل

قبل دخولنا إلى زبدة موضوعنا في هذا البحث من الجدير لنا أن نقف وهلة عند الرمز بين القديم والحديث و ندقق في أحواله بالنسبة للشعر الجزائري و ما كان عليه في الشعر الغربي

الرمز في الشعر العربي القديم

اختلف النقاد ما إذا كان شعراء العصور القديمة يعرفون الرمز أم لا. فجمع من النقاد و منهم إيليا الحاوي بأنه لم يكن مقدورا للجاهلي العربي بعامة إن يلم بهذه التجربة و ألن مستواه الإبداعي و الحتميات التي خضعت لها نفسها لم تكن لتيسر [1] له الولوج في أعماق هذه التجربة إن افتقاد العربي الجاهلي للعنصر الخارق نحو الواقعية. ولو إن الشعر القديم ألم الأسطورة عبر عالمها لتنال القليل و الكثير من الحقائق الرمزية فالأسطورية كانت مبدعة في العصور الإغريقية المتقدمة حتى أنها شملت الكون ابن كلثوم أو من خلال الفرس والناقة اللذين تهتم هما وعورة الطبيعة يرى آخرون إن العرب كانوا يعرفون الرمز لأن لغة الكائن في الجاهلية كانت تعتمد على المواربة والرمز و الاتهام و التهويل و الإغراب حتى تتحقق الغاية المقصودة منها وهي التأثير في السامعين من طال الإسرار و الغيوب و هي اقرب إلى الرمزية الغربة من حيث اعتمادها على الإبهام و الاهتمام بالموسيقى التي تخلق جوا من الإيحاء وصورا من الأحلام .[2]

ولعل هذا المفهوم هو الذي دفع الدكتور نجيب ألبهيتي إلى القول: « بأن جميع أنواع الغزل الذي كان الشاعر الجاهلي يقدم بت لقصائده من باب الرمز وعنده إن الشاعر يقصد بهذا الغزل إلى موضوعه و إنما يقصد بت إلى غير ذلك مما يهتم أمره و يأخذ عليه نفسه فالمرأة في ذلك رمز وأسماء النساء أسماء تقليدية تجدي في الشعر عند

---

1)- محمد بركاني، الرمز التاريخي و دلالته في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة لنيل الماجستير، جامعة الجزائر،2003م، ص13 .

2)- جلال عبد الله خلف،«الرمز في الشعر العربي»، مجلة ديالى، العدد12، ص 29.

الشعراء دون الشعراء دون وقوع على صاحباتها بل انه عد كذلك ما روى العصر الجاهلي من قصص الحب مثل قصة البراق وقصة المرقش الأكبر وقصص الغرام امرئ ألقيس وقصة غرام عنترة من قبيل الرمز». [1]

ولعل في ذلك غلوا لا يمكن تصديقه و إنما يمكن القول إن العرب عرفوا الرمز ولكن في ضمن حدود معينة و إشارات ورددت هناك .

فمثال في شعر امرئ القيس لحدات رمزية نادرة و خاصة في وصفه الليل وفي وصفه للحبيب بجسدها و جمالها المثالي الساطع و الرمزية ظهرت في وصفه لليل من استيطان الدلالة النفسية غير المظهرية الحسية وصف الليل صادر كله عن حالة من المجاز الأعلى المتفوق وقد انحسرت عن الشاعر فيه اللثم و الحجب فشاهد الليل جمال ولقد كانت التعمية عبر ذلك الوصف نغمة رمزية لأنها جسدت المعنى من خلال الإيقاع في هتافه المنسق.

« إلا أيها الليل الطويل »

إن الرمزية تشبه الفعلية في قوله:« **أرخى سيدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي**» .[2]

فقد شاهد الأحوال النفسية في حلة حسية مبتدعة تنتمي إلى الرمز لأن الشاعر تفوق على ذاته فيها وشاهد بالرؤى ما لا يشاهد.

ويمكن القول إن الرمزية العربية تعتمد على مبدأين هما الإيجاز و التعبير غير المباشر فمن الإيجاز قول زهير:

---

1)- جلال عبد الله خلف، المرجع السابق، ص 160

2)- جلال عبد الله خلف، المرجع السابق، ص 92.

بها العين[1] و الأرام[2] يمشين خلفه وأطلاؤها[3] ينهض من كل مجثم.

إما غير المباشر تلجا العرب في التعبير إليها نتيجة عدم قدرة اللغة المستعملة في احتواء المضامين التي تجيش في خواطرهم[4]

فعلى الرغم من وجود تلك الإشارات الرمزية في الشعر الجاهلي إلا إن الرمز لم يتخذ معنى اصطلاحيا إلا في العصر العباسي عصر التحول الظاهر في الحياة العربية الاجتماعية و العقلية حيث نجد إن بشار بن برد يكسر القواعد اللغوية المألوفة من خلال ولوجه إلى عالم تراسل الحواس الذي يعني إن كافة الحواس تستطيع إن تولد وقعا نفسيا موحدا كما في قوله:

ولها مضحك كثغر الأقاحي[5] المنايا كالوشي[6] وشي البرود.

فرمتني السنور[7] لأفواه المنايا من بين حمر و سود.

أيها الساقيان حبا شرابي واسقياني من ريق صفا دور.

إن تمثل حديثها بمثل وشي البرود فانه لم يطرق قبلا لان فيه انتقال من حاسة السمع إلى حاسة البصر وعمود الطشيه عند الغر كان يجري على مقارنة التشبيه بين طرفي حاسة البصر و عمود الطشيه عند العرب كان يجري على مقارنة التشبيه بين طرفي حاسة واحدة لان الشعر العربي جرى على سنة الوضوح و المنطق وليس على سنة

---

1)- العين: أي البقر العين، فحذف الموصوف لدلالة الصفة عليه.

2)- الأرام:جمع رئم وهو الظبي الأبيض خالص البياض.

3)- أطلاؤها:جمع الطلا وهو صغير الظبية

4)- جلال عبد الله خلف،«الرمز في الشعر العربي»، مجلة ديالى، العدد12، ص 74.

5)- الأقاحي:جمع أقحوان، وهو نبات من الفصيلة المركبة له زهر أبيض و رحيق أصفر.

6)- الوشي:هو نقش الثوب، ويكون من كل لون ونوع.

7)- السنور:هو حيوان أليف من فصيلة القطط

التمثل و الإيحاء كما إن البيت الأخير رسم المنايا وشاهد لونها وليس للمنايا لون يؤثر عنها و استتبع ذلك إن يتضح معنى الرمز في أذهان النقاد نجد ذلك بجلاء لدى الشعراء العباسيين فعلى سبيل المثال إن المتبع لشعر أبي تمام يقف على ثالث مظاهر :

– انه يوجز أحيانا إيجازا يضيق عن المعنى أو يقصر عن أداته ولاسيما انه كان يغمد إلى معان دقيقة لا بلائمها هذا الضغط .

– إكثار من البديع و إكثاره تبعا لذلك من غير المباشر في التعبير .

– الغموض الناجم عن الظاهرتين السابقتين وما تلك الظواهر إلا خصائص مذهب الإشارة أو مذهب الرمز [1]

كما تنبه النقاد إن قليلا من الغزل الذي انشأ أبو فراس الحمداني هو أسير الروم ينزغ هذا المنوع الرمزي[2].

أضف إلى ذلك إن الشعر العربي في الأندلس لم بمناي عن استخدام الرمز في نصوصه.

الرمز في الشعر العربي الحديث

إن الرمزية في الشعر الحديث لم تنتشر و تعم إلا بعد عام 1936 حين أخذ الشعراء اللبنانيين يخرجون عن المألوف في الشعر العربي من حيث المعنى و المبنى[3]

و لاشك إن هذه الرمزية الجديد قد رضعت دون أدنى شك من ثدي الرومانسية التي غذتها التراجم الحديثة عن الآداب الأوروبية بالإضافة إلى نزعة الألم و الحنين عند

1)– جلال عبد الله خلف،«الرمز في الشعر العربي»، مجلة ديالى، العدد12، ص 75.

2)– جلال عبد الله خلف، المرجع السابق، ص 75.

3)– جلال عبد الله خلف، فلسفة المكان في الشعر العربي، دار الثقافة، بيروت–لبنان، ط1، 1992م، ص33.

الشاعر العربي ولننسى إن هذه الرمزية الحديثة قد تأثرت بعض الشعراء الكلاسيكية كشوقي الجوهري و الشابي و اليازجي و الأخطل الصغير[1].

وقد أصبح الرمز ظاهرة فنية أساسية من ظواهر القصيدة الحديثة ولما كان الرمز من التقنيات الفنية المشذبة للصخب الغنائي[2].

وقد ادخل تغيرا كبيرا على شكل و مضمون الشعر العربي ففي باب المعنى ادخل على الشعر ما حملته الثقافة الحديثة من فكر و مجردات، فراح الشعراء يستمدون استعاراتهم وتشابههم من الطبيعة اللبنانية المختلفة عن طبيعة الأقدمين عنوا بالألفاظ الشفافة ذات الإيقاع المأنوس و اسقطوا الوحشي من الكلام[3].

ولعل أشهر دعاة هذا إلا تجاه هو الشاعر أديب مظهر الذي يعد أول شاعر لبناني تأثر بالمدرسة الرمزية بعد إن وقع على مجموعة شعرية للشاعر الفرنسي ألبير سامان اطل على عالم الشعر العربي الحديث في لبنان بنغم قاتم أرسله من أعماق نفسه ومن أشهر قصائده نشيد الكون أول نشيد الخلود وقد اشتهرتا بعد وفاته. إذ كانتا فاتنتي عهد الرمزية الذي انتشر في لبنان فيما بعد ومن تتبع قصائده أديب مظهر يجد انه يريد فيها التلفت من القيود المادية و رواسب الشعر العربي القديم بما فيها من صور محسوسة و ملموسة فلو أخذنا التعابير التالية من قصائده النسيم الأسود، الوتر الدامي، النغم القاتم، رأينا أن الصورة ترتفع عن المألوف إلى ما هو ابعد من المعقول[4].

---

1)- جلال عبد الله خلف، الرمزية الرومانتكية في الشعر اللبناني ، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط2، 1998م، ص31.

2)- جلال عبد الله خلف، مستقبل الشعر، دار الكتب، بيروت-لبنان، ط1، 1989م، ص27.

3)- عبد المطلب، مناف جلال، الرمز في شعر السيّاب، دار الشؤون الثقافية العامة، الجزائر ، ط1، 2009م، ص14 .

4)- جلال عبد الله خلف، مستقبل الشعر، دار الكتب، بيروت-لبنان، ط1، 1989م، ص32.

أ-**المدارس الشعرية الحديثة** :نشأت المذاهب و المدارس الشعرية مع انتشار الشعر العربي و تطور التنظيم الحاصل على الشعر العربي ومن هذه المدارس التي ظهرت في العصر الحديث[1]

مدرسة الإحياء: وضع محمود البارودي حجر الأساس لهذه الحركة الشعرية و ساعده فيها احمد شوقي في بعث روح جديدة للشعر وضع الدماء فيه و المحافظة عليه إلى الآن.

مدرسة التجديد: مؤسسها محمود العقاد الذي أثار على مدرسة الإحياء بسبب عدم تبسيطها الشعر حسب رأيه و رأى أن الشعر يجب أن ينعكس على جوانب الحياة الحسية و أن يكون ناتجا عن المعطيات الحسية وليس على حواس الإنسان .

مدرسة باولو: أسسها احمد زكي أبو شادي عام 1932 بمصر و تتميز هذه المدرسة بالرومانسية الشعرية إما شعرها فتميز بكثرة التشاؤم .

مدرسة الشعر الحر: يسمى بشعر التفعيلة وهذه أهم المدارس الشعرية الحديثة لان الشعر الحر انتشر و اشتهر كثيرا في العالم العربي وقد ألقت هذه المدرسة الكثير من الانتقادات الأدبية و نظرا لان الشعر الحر تخلى عن مفهوم الوزن الذي يميز الشعر وينظمه فقد اعتبره البعض خسارة كبيرة للشعر العربي.

ب- خصائص الشعر العربي في العصر الحديث :اتسم الشعر العربي في العصر الحديث بالعديد من الخصائص التي ميزته عن شعر العصور الماضية نظرا لاختلاف مبادئه وظهور مفاهيم ومصطلحات جديدة على الساحة العربية السياسية...

ومن هذه الخصائص

- التنويع قي استخدام الأساليب البلاغية في القصيدة الواحدة.

---

1)- أحمد الخاني، المدارس الشعرية العربية في القرن العشرين، دار السلام، دمشق-سوريا، ط2، 1987، ص 22.

– زيادة الخيال و التصورات و الأساليب.

– اللجوء إلى الرمز في صياغة القصيدة و التأملات في الحياة و خلق الإنسان و الغاية في الوجود.

– استخدام اللهجة العامية المحكية في بلد الشعراء ضمن مفردات القصيدة الفصحى.

– ظهور الحس الوطني و الانتماء و الولاء للوطن و الأمة.

– وحدة موضوع القصيدة.

ذلك يتفق مع الشاعر سعيد عقل الذي تأثر هو الأخر بمبادئ الرمزية الفرنسية و نسج على غرار فالبري و غيره من الشعراء الرمزيين الفرنسيين إذ يرى أن الشعر الحقيقي ينبثق من اللاوعي و أن لا دخل للوعي في تكوينه و خلقه اللاوعي رأس حالات الشعر ورأس حالات النثر الوعي قبل إبداعي الشعر بل في ذروة إبداعي لا أكون واعيا فبذاتي.

كما أن الشاعر صالح لبكي المتأثر ببود لير يرى أن ثمة عالقة عميقة بين اللون و العطر و النغم فيقول :

تتهادى الأنغام فيه حيارى عاديات بالعطر و النداء.

كما أن له قصائد تحمل العناوين الآتية همس العطور اللحن القائم فهو بذلك يبدو انه تنبه إلى إمكانية تداخل الحواس .

الرمز في الشعر الجزائري

لعله من المفيد قبل أن تنتج مظاهر حضور التراث في النص الشعري الجزائري الذي آل إليه بصفة عامة و الشعر الجزائري بصفة خاصة في ظل الاضطهاد الفرنسي الرهيب الذي كان يعانيه إذا كانت الكتاتيب و الزوايا قد لعبت دورا إيجابيا في الحفاظ على اللغة العربية باعتبارها لغة القرآن الكريم، فإنها لم تستطع بالمقابل أن تنهض بالشعر الجزائري كنهضته التي عرفها بالمشرق العربي، ولم يكن مرد ذلك إلى الجهل وحده بل

إلى تزمت بعض رجال الدين، وقصور نظرتهم إلى الشعر كذلك، الذي كان يعد في تقدير بعضهم من لهو الحديث الذي نهى الله عنه.[1]

وقد كان لهذه النظرة الضيقة المتزمت تأثير سلبي على تطور الشعر الجزائري شكلا و مضمونا، حتى أصبحت القصيدة الدينية المنفذ الوحيد الذي يتنفس منه.[2] إما من حيث الشكل، فقد جرد من كل ملامح و عناصر الجمال الفني، فلم يبق له سوى أجراس التفعيلة، فحتى هذه كثيرا ما انعدمت، فشاعت الأخطاء العرضية، وشاع التقليد و المحاكاة العمياء ...

ولقد كان لفقدان النقد الأدبي أثر واضح كذلك فيما أصاب النص الشعري الجزائري من الخطاط في مستواه الفني، فقد ظل النقد ضعيفا حتى الثلاثينات وحتى الذين تعرضوا بالنقد لهذا الشعر وهم قلة عبروا عن خيبتهم و تشاؤمهم من وضعه المتردي الذي آل إليه، وسخروا من هذا الواقع بطريقة فيها الكثير من التهكم و السخرية.[3]

وفي مطلع القرن العشرين أخذت تلوح في الأفق بوادر نهضة أدبية، تمثلت قي شعر بعض الرواد الذين تحصلوا على نصيب وافر من الثقافة المتطورة، وتأثروا بالنهضة الإصلاحية في الشعر العربي[4]

حيث توجهوا إلى معالجة الموضوعات الاجتماعية ذات الصلة بالواقع الجزائري والأمة و الإسلامية .

---

1)- رمضان حمود، بذور الحياة، المطبعة الإسلامية، قسنطينة-الجزائر، ط1، 1928م، ص12.

2)- باوية صالح، أغنيات نضالية، ش، و، ن، ت، الجزائر، ط1، 1971م، ص 41 .

3)- شريط عبد الله، الرماد، ش، و، ن، ت، الجزائر، ط1، 1982م، ص 28.

4)- خمار أبو قاسم، أوراق شعرية، ش، و، ن، ت، الجزائر، ط2، 1982م، ص 67.

و نجد من بين هؤلاء الشعراء الرواد بالقاسم خمار و سعد الدين وعمرو بن قدور الجزائري، وعكست في الوقت ذاته قضايا الأمة .

و الواقع أن جل النقاد الذين تدارسوا تطور الحركة الشعرية في الجزائر متفقون على أن البداية الحقيقة لتطور النص الشعري في الأدب الجزائري الحديث ترتبط ببداية الحركة الإصلاحية 1925 .[1]

من ثمة بدأ النص الشعري الجزائري يعكس حضورا قويا للتراث و تطورا ملموسا في الشكل و المضمون معا، وهو تحاول هذه المداخلة أن تكشف بعضا من جوانبه .

نلاحظ أن النصوص النقدية في الأدب الجزائري يلاحظ أن النص الشعري عرف منحى تصاعديا بعد مجزرة 3ماي1945 فقد تفطن الأدباء الشعراء بأن الموضوع الوحيد الذي يجب أن يعنوا ب هو الشعر الوطني. وقد أشار إلى الناقد حمزة بكوشة موجها الشعراء إلى هذه الوجهة التي يعتبرها رد فعل طبيعي لما وقع من المآسي ضد هذا الشعب .[2]

إن ثورة التحرير المجيد قد تفتحت عن جيل جديد من الشعراء الشباب كانوا متواجدون خارج الوطن راحوا يمجدون بالثورة ويواكبونها بقصائدهم الثورية التي كانت تحتضنها الصحافة العربية في: تونس والقاهرة ودمشق و بغداد. يرى بعضهم أن الشعر الجزائري لم يكن في مستوى ثورته، لأنه جاء استجابة لها ولم يكن مبشرا بها، وذهب بعضهم إلى آن اغلبه كان شعر مناسبات لا ينفعل إلا عند مطلع كل نوفمبر و رغم بعضهم أن هذا الشعر خانته الأداة الفنية فبقي مقصرا من الناحية الجمالية .

---

1)- خباشة صالح، الروابي الحمر، ش، و، ن، ت، الجزائر، ط2، 1970م، ص 17.

2)- صالح خرفي، أطلس المعجزات، ش، و، ن، ت، الجزائر، ط2، 1968م، ص78.

إن الشاعر الجزائري الذي انبثق الشعر على لسانه على مع تفجر ثورة نوفمبر كان شعره في واقع الأمر ملتهبة من هذا البركان الهادر و لم يكشف وهو يصدر عن هذا الإحساس العارم، أن يتحول من شاعر إلى الخطيب دون أن يكون له في ذلك اختيار يقول **صالح خرفي:**

لم أكن مرة بشاعر فخر ولئن كانت المنابر ثغري.

غير إني و الله يعلم سري يبعث العز في عروقي وشعري.

إن أراني سليل[1] تلك الجزائر تلد البأس و الفداء والمفاخر.[2]

ولعل أول ما يلفت النظر في هذا المجال هو توظيف الشاعر بعض عناصر التراث (الفداء، المفاخر) إلى جانب إيمانه المطلق بنجاح هذه الثورة العظيمة هذا الأيمان المطلق بنجاح الثورة منذ سنواتها الأولى نكاد نجد عند أغلب الشعراء، فقلما نجد في شعر اختلاجه شك، حتى ذلك الشعر الذي كتب داخل المعتقلات و السجون. ولعل أكثر و أشد الشعراء إيمانا بلغة الرصاص الشاعر الكبير مفدى زكريا شاعر الثورة الذي ظهرت في شعره نغمة تمجيد لغة البارود و تأليه الرشاش و الكتابة بالدم بل جاءت عناوين بعض قصائده دالة على هذه النزعة حيث يقول:

ومن حرب الجزائر ضعت وزني مفاعل فباركه لبيد.

ومن جرح الشهيد عصرت شعري دما و معاصر الشهداء سود.

ومن قعر السجون عزفت لحنا توقعنا السلاسل و القيود[1].

---

1)- سليل:صفة ثابتة للمفعول سلّ، و سليل الفرد أي نسله المنحدر منه.

2)- ناصر محمد، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1983م، ص81

إلى جانب هذا المنحى التصاعدي الثوري، الذي صاغته قصائد الشعراء قطعا ملتهبة نجد منحى آخر في النص الشعري الثوري، هو منحى التحدي ونكران الذات لذلك قل إن نجد شعرا يتغنى فيه الشعراء بعواطفهم الفردية، إن أروع آيات التحدي ونكران الذات، هو الشعر الذي عبر من خلاله الشعراء عن معاناة واقعية إبان الثورة التحريرية المجيدة في الجزائر، وقد برز في هذا المجال شعراء كثيرون أبرزهم الشعراء مفدى زكريا، الشيخ أحمد سحنون، وصالح خرفي و محمد صالح باوية و غيرهم ...

الرمز في الشعر الغربي

لقد حفل الشعر الغربي بكثير من الشعراء الذين اعتمدوا الرمز في نصوصهم الشعرية ليختفوا وراء رموز مجسدة لعواطفهم و أفكارهم تقول الشاعرة الأمريكية **ايميلي ديكنسون:**

« قل الحقيقة كلها و لكن قلها بطريقة مباشرة » [2]

ويقول **ملارمه** زعيم الرمزيين في فرنسا: « **سم شيئا باسمه للدلالة تحذف منه ثلاثة** أرباع شاعريته ».[3]

ولعل أشهر شعراء الغرب جينه والذي اقبل طوال حياته على الأديان المختلفة التي وصل إلى عمله شيء منها و كان يقصد بالرمز إلى الرمز نفسه لا إلى شيء وراءه و قد رفع جينة من قدر الذاتية، واثني على أولئك الذين يستعملون تجاربهم الخاصة لأنها تقربهم من الرمزية[4]

أما الشاعر وليم بلاك فقد وجد لنفسه ديانة خاصة غامضة رمزية

---

1)- ناصر محمد، المرجع السابق، ص 75

2)- لاندريه مورا ، « الفن ليس هو الحياة » ، مجلة كلية الأدب، العدد 4، 1954م، ص3.

3)- جلال عبد الله خلف، « الأدب الغربي » ، مجلة كلية الأدب، العدد97، 1959م، ص2.

4)- جلال عبد الله خلف، « الرمزية في الأدب العربي » ، مجلة كلية الأدب، العدد3، 1959م، ص4.

كان ينظر إلى الطبيعة, بوصفها رمزا روحيا ينبعث عنه الجن و الملائكة و في هذا المعنى يقول : « ها هي ذي القبة الزرقاء ناشرة أجنحتها فوقنا، وهناك الشياطين تقاتل بعضها بعضا و الله نفسه من خلال الزمن ».[1]

أما بود لير فهو رائد الرمزية وقد تأثر بأدب بو ، وبدا هذا التأثير واضحا في ديوانه أزاهر الشر الذي أثر بدوره فيمن تلاه من الرمزين، و إن بودلر كان في بادئ الآمر بطئ الأثر فقد عاصر البرناسين و صادقهم و إن لم ينصهر فيهم.[2]

1)- جلال عبد الله خلف، المرجع نفسه، ص 5.

2)- جلال عبد الله خلف، المرجع نفسه، ص 6.

الفصل الأول : الرمز الشعري و جميلة بوحيرد

أولا تعريف الرمز

ثانيا المعنى الأدبي و النفسي للرمز

ثالثا أنواع الرمز

رابعا جميلة بوحيرد رمزا شعريا معاصرا

مفتتح

يلجأ الأدباء في أغلب الأحيان إلى استخدام الرمز الذي يعد ميزة هامة من مميزات اللغة العربية و ذلك عندما تعجز اللغة عن استيعاب المعاني والأفكار التي يريدون التعبير عنها وتضارب التيارات وظهور المذاهب الأدبية التي اعتمدت الرمز للتعبير كالرمزية و بناء على ذلك أصبح الرمز قيمة كبيرة جدا و تقنية فنية هامة أصبحت تستخدم لطرح القضايا المتعلقة بالمرأة خصوصا و بالتالي ينحصر الأديب في الجانب الحسي أو المادي بل يتخذها شيء أخر [1].

إن توظيف الرمز صفة مشتركة بين غالبية الشعراء على مستويات متفاوتة من حيث الرمز البسيط فمن الرمز صفة الرمز العميق إلى الرمز الأعمق وهكذا، ومع أن الرمز أو الترميز في الأدب بعامة سمة أسلوبية إلا إننا نراه قد تنوع وتعمق وسيطر على لغة القصيدة الحديثة و تراكيبها وصورها و بنياتها المختلفة و الرمز بشيء صبورة المجازية والبلاغية و الإيحائية تعميق للمعنى الشعري و مصدر للإدهاش و التأثير و تجسيد لجماليات التشكيل الشعري إذا وظف الرمز بشكل جمالي منسجم و اتساق فكري دقيق مقنع فانه يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة عمق دلالتها و شدة تأثيرها في المتلقي، عرف شعراؤنا من معين الرمز الأسطوري و التاريخي و الثقافي إلى غير ذلك صورا فنية دالة أغنت نصوصهم الشعرية وعمقتها فكريا و جماليا[2].

---

1)- عبد الحميد هيمنة، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، رسالة دكتورا، جامعة باتنة، (د.ط)، 2005م، ص 139، ينظر .

2)- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، مطبعة دار الشروق، الجزائر، ط2، 2009م، ص24 .

وفي ذكرنا للرمز لابد لنا أن نعطي ومضة عن الأُسْطُورَةِ و الاستغلال الرمزي لها،فهي أضحت مجرة رموز متجاوبة فيما بينها،« يجسم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة» .[1]

وهي الوجوه التي يلتقي فيها الرمز بالأسطورة، التي تكمن قيمتها بالنسبة للترميز الشعري في توحدها معه بما يعرف باللاشعور الجمعي أو الصور النمطية للأمة، فإذا ما عرفنا أن الأسطورة هي أيضا كالرمز، نتيجة للنشاط اللاشعوري ، الذي هو عرض تلقائي لحوادث تسكن في اللاشعور أو هو كشف للجانب اللاشعوري من النفس دون إرادة منها . و إذا استطعنا القول بأن الخيال هو عنصر التوحد بين الأسطورة والرمز من المنظور النفسي طبعا، وأن استحضار الشاعر الرامز للأسطورة أو لشخوصها محاولة منه لتكييف الواقع بكل تناقضاته وغرائبيته مع ذاته المشوشة التي تنشد السلام، فالفنان المعاصر محاصر في عالم آلي انهارت فيه الأحاسيس بالقيم الشعرية والفنية عموما، ما ألجأه حينئذ إلى الأسطورة لإحداث التوازن المطلوب بين العالم القديم والعالم المادي الجديد العائم في بحر من الفوضى .

غير أن استحضار الأسطورة كقصة أو توظيف شخوصها في التجربة الشعرية أمر ليس ميّسرا للجميع، إذ قليل من الشعراء من يحسنون استغلال الأسطورة في شعرهم، لأن المقصود منها ليس هو الإتيان بحكاية قد تسر وقد تحزن، ولكن هو أن تكون هذه الأسطورة إطارا عاما يضمن للشاعر العمق الذي يريد، ويضفي على قصيدته نوعا من الواقعية التاريخية و من الشعراء من يأتي بالأسطورة أو الرمز استعراضا للعضلات لا غير، وهذا ما يفقر التجربة الشعرية قيمتها، ويفقدها رونقها في حين على العكس يمكن

---

1)- عز الدين إسماعيل، في الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة بيروت –لبنان، ط3، 1981م، ص217، ينظر .

استحضار التراث، و الأسطورة في التجربة الشعرية الحديثة كأدوات فنية تعطي القصيدة حياتها، ولا تميتها .

تعريف الرَمْزِ

الرَمْزُ كلمة مشتقة من الكلمة الإغريقية« sumbolon » بمعنى علامة«singe » وهو علامة تمثيلية كائن حي أو شيء يمثل شيئا مجردا، أما الرمزية فهي مصدر صناعي عربي مقابل للمصطلح الفرنسي« symbolism » الدال على نظام من الرموز معبر عن المعتقدات وقد تداخلت وتعددت مجالات استغلال الرمز فهو يظهر كمصطلح في المنطق، في الرياضيات، في نظرية المعرفة، في علم الدلالات، وعلم الإشارات، كما أن له تاريخا طويلا في عوالم اللاهوت الرمز أحد مرادفات العقيدة، الطقوس، والفنون الجميلة، والشعر والذي يجمع بين هذا الشتات المفهوماتي الاشتراك في المعنى العام البسيط للرمز، من حيث هو إنابة شيء عن شيء آخر.

أ- الرَمْزُ لغة

ورد في لسان العرب الرَمْزُ: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة الشفتين[1]، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يلي بان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين (...) ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا غمزته ، في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ٤١﴾[2] آل عمران: ٤١

---

1)-ابن منظورة، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط4، 2005م، ص 222-223 .

2)- سورة آل عمران آية 41.

ولفظ الرمز هنا، كما شرحه الأستاذ محمد حسن الحمصي بمعنى أن تعجز عن تكليمهم بغير علّة، فلا تتفاهم معهم إلا بالإيماء، والإشارة.

ب- الرَمْزُ اصطلاحا

يعتبر مصطلح الرَمْزِ من بين المفاهيم التي يشترك فيها أكثر من مجال و أكثر من علم، وذلك« أن طبيعة الرمز طبيعة غنية ومثيرة تتفرق دراستها في فروع شتى من المعرفة .[1]» يأخذ الرمز من الناحية الاصطلاحية أبعادا و دلالات مختلفة منها ما هو عام و ما هو خاص، إن الذين اشتغلوا بتحديد مفهوم عام للرمز لم يتقيدوا بحقل معرفي معين بل درسوه كمعنى عام ، فكانت النتيجة معنى فظفاظ يحتاج إلى الدقة و رسم الحدود[2].

أما من حيث معانيه الخاصة نجدها كثيرة لعلى أهمها تلك الدلالة النفسية التي يذهب من خلالها عالم النفس النمساوي سيغموند فرويد إلى تحديد الرمز من منظور نفسي على أنه نتاج الخيال لا شعوري الذي يتحكم في السلوك البشري وهو أولي يشبه صور التراث و الأساطير[3].

ومن بين التعريفات التي حددت الرمز أيضا ما جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب على أنه كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليها لا بطريق المطابقة التامة و إنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية متعارف عليها وعادة ما يكوون الرمز بهذا المعنى ملموسا يحل محل المجرد كرموز الرياضيات تشير إلى أعداد ذهنية .[4]

---

1)- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط3، 1981م، ص 196.

2)- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف،القاهرة- مصر، ط3، 1983م، ص205.

3)- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط2، 2007م، ص337.

و للرمز إذا تعريفات متعددة غير أن ما يهمنا في هذه الدراسة هو الرمز الأدبي بصفة عامة و الرمز الشعري بصفة خاصة، لأن ما يظهر لنا من خلال التعريفات السابقة أنها لا تبتعد كثيرا عن المعنى اللغوي، فالرمز مقابل للإشارة إذ يكون محددا و ذا معنى مصطلحا عليه يحيل إلى وجود علاقة بين الشيء و الرمز و أن يكون تجريديا عقليا كما هو الحال في رموز الرياضيات وغيرها [1].

ولقد تصدى الكثير من الأدباء والدارسين لتحديد معنى الرمز من المنظور الأدبي:" إن الرمز فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة ولا بتعريفها من خلال مقارنات أو تشبيهات مفتوحة وواضحة بصورة محسوسة ولكن باقتراح ماهية هذه الأفكار والعواطف بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام الرموز.

ومن خلال التعريف السابق يتبين لنا أن الرمز مجاله العواطف و الأفكار لا الأشياء المحسوسة إذ يعمد الشاعر للتوجه إلى داخله لمحاولة استكناه ما في نفسه و يعبر عنه بطريقة رامزة و ليس بطريقة مباشرة و تشبيهات واضحة من خلال إعادة خلق هذه الأفكار والعواطف في ذهن المتلقي بواسطة الرمز، فالرمز هنا معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستقرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية و الرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء[2].

إذ يقوم الرمز الأدبي على التعبير عن الحالات النفسية والفكرية بالأشياء المحسوسة التي ترمز لهذه الحالة ويكون هذا من خلال علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها[3].

---

1)- مجدي وهبة، كامل المهندس، المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، بيروت-لبنان، ط2، 1984م، ص181 .

2)- رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشآت المعارف، الإسكندرية-مصر، ط1، 1998 م، ص192.

3)- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة، القاهرة-مصر، ط1، 1998م، ص315 .

ودعامة الرمز التي تمثله في هذه العلاقة هي الإيحاء، فالرمز الأدبي معين لا ينضب من الإيحاء، إذ يعتبر من أهم مميزاته لأن الرمز الشعري لا يفترض علاقة بين الشيء والرمز بل يسعى إلى استشارة حالات إيحائية داخليه"[1].

و هذا ما يؤدي إلى تفسير الرمز بعدة تفسيرات مما يجعل النص قابلا لعدة قراءات[2].

المعنى الأدبي و النفسي للرمز

أ- المعنى الأدبي

اختلف مفهوم الرمز باختلاف الباحثين، وقد حاول الأدباء أيضا الخوض في الموضوع، فتعددت نظرياتهم، وتنوعت، غير أنها ظلت قاصرة عن بلوغ المعنى الكلي المعقد لهذا المصطلح.

الرمز عند يوهان غوته johann goethe [3](1749-1832): يعتبر أول من نظر إلى الرمز بمنظار أدبي، وكان هذا عام 1887 حين اعتبره امتزاج للذات مع الموضوع الخارجي وحين يمتزج الذاتي مع الموضوعي يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء أو علاقة الفنان بالطبيعة[4].

فالرمز امتزاج للداخل مع الخارج، أو الوجدان مع الطبيعة أو الموضوع الداخلي مع الموضوع المادي، وهذا المفهوم على بساطته يكاد يكون الأقرب إلى مفهوم الرمز، وقد فتح المجال أمام باحثين آخرين للبحث في جوهر الرمز الأدبي .

---

1)- براهيم روماني، الغموض في الشعر العربي، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2008م، ص338 .

2)- خليل أبو جهجهة، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والنظير والنقد، دار الفكر لبناني، بيروت-لبنان، ط1، 1995م، ص240.

3)- يوهان غوته : أحد أشهر أدباء ألمانيا المتميزين عاش في مدينة فرانكفورت ترك إرثا أدبيا و ثقافيا ضخما للمكتبة العالمية كان له بالغ الأثر في الحياة الشعرية و الأدبية و الفلسفية .

4)- أحمد محمد فتوح، الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط3، 1983م، ص37.

الرمز عند إيمانويل كانط emmanuel kanet [1](1724 -1804.): عرف عن كانط فلسفته للوجود كله، بما فيه الأدب وهو إن اعتبر الرمز كسابقه علاقة تجمع الذات بالموضوع الخارجي، إلا أنه حدد طبيعة هذه العلاقة، حيث الرمز عنده مستقل بذاته عما أُخذ منه، فبمجرد انتزاعه من الطبيعة يكتسب طبيعة جديدة لها ميزتها وخصائص كينونتها، وهو بهذه الصيغة الجديدة حدد معنى مجرد لا تربطه بما أخذ منه إلا النتائج التي لا تشترط أبدا التشابه الحسي بين الرمز وما يرمز إليه، فالعبرة بالواقع المشترك والمتشابه أي الذي يتم عليه الاصطلاح والتواطؤ من قبل المبدع، والمتلقي على السواء، ففلسفة كانط تفسح مجالا لعالم الأفكار وتصرح بتعذّر معرفة العالم الخارجي عن غير طريق صوره المعكوسة فيه والرمز وسيلة ذلك وأداته[2].

الرمز عند صامويل كولردج [3](1772-1834) : يشتهر كولردج بنظريته الشاملة في الخيال و وسيلة الرمز، و يقحم الرمز حتى في الخيال و يعتبره وسيلة وأداة لتحققه ، والرمز عنده استشفاف لما هو خاص مما هو فردي أو العام من خلال الخاص أو الكوني من خلال العام أو هو استشفاف الأبدي الخالد من الدنيوي الموقوت والزائل.

فالرمز عنده استشفاف للكل من خلال الجزء أو ما هو أكبر مما هو أدنى منه، ففي الرمز يكشف الفرد عن النوع ويكشف النوع عن الجنس وبكشف الجنس عن الكوني وفوق هذا كله يشف الفاني عن الأبدي الباقي .

---

1)- إيمانويل كانط: فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر عاش في مملكة بروسيا آخر فلاسفة عصر التنوير ز أحد أهم من كتبوا في نظرية المعرفة الكلاسيكية .

2)- نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، تلمسان-الجزائر، ط2، 1984م، ص161.

3)- صامويل كولردج: شاعر و ناقد و مشتغل بالفلسفة من القرن التاسع عشر يعتبر مؤسس الحركة الرومانسية في إنكلترا بديوانه الأناشيد الغنائية كما يعرف بعمله النثري الهام.

و لا ندري لماذا يذكرنا هذا المفهوم بنظرة أفلاطون القائلة باستشفاف الكل أو المطلق (عالم المثل) مما هو جزئي ظرفي (عالم الصور) فأفلاطون هو القائل بأن الأشياء التي يقع عليها الحس إنما هي ظلال وأوهام ترمز إلى حقائق مثالية، وأن الروح كانت تعيش في يوم ما في ذلك العالم المثالي، ثم هبطت أرضا واستقرت داخل المادة إن معظم هذه المفاهيم صبت في قالب المثالية، التي تنظر إلى الكون من خلال مدرسة الذات، فترى في الطبيعة ملاذها وكل ما فيها هو إسقاط لحالات الباطن وانعكاس لدواخل الذات الشاعرة[1].

ب- المعنى النفسي

غدا علم النفس الحديث يعتمد في حل معضلات لم يكن يجد لها تفسيرا على النظرية اللاشعورية التي ابتدعها سيغموند فرويد حيث فسح لها المجال لبحث اللاشعور الذي غدا أوسع ميدان لعلم النفس في القرن العشرين وقد طال التفسير النفسي اللاشعوري الرمز أيضا، إذ عد في عرف المشتغلين بعلم النفس تعبيرا عن الرغبات المكبوتة للأنا في طبقة اللاشعور نتيجة لقوة الرقيب الاجتماعي أو الأخلاقي، لكن كيف كان موقف عميد هذه النظرية من الرمز، وما الجديد الذي أضافه كارل يونغ[2].

الرمز عند سيغموند فرويد sigmund freud [3](1856-1939): لم يدقق فرويد في مفهوم الرمز إذ اعتبره مجرد نتاج للخيال اللاشعوري وهو خيال أولي يشبه صور الأساطير التي ترد في التراث أي أن الرمز مجرد متنفّس تخيلي يشير إلى رغبات أو صور مكبوتة في الذاكرة اللاشعورية يستحضرها الرامز حال غياب الرقيب، ومن ثمة لا

---

1)- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، القاهرة-مصر، ط3، 1996م، ص 143.

2)- مصطفى ناصف، المرجع السابق، ص179.

3)- سيغموند فرويد: طبيب الأعصاب النمساوي مؤسس علم التحليل النفسي وعلم النفس الحديث اشتهر بنظريات العقل و اللاوعي .

علاقة للرمز بالوعي أو اللاشعور فالرامز إذ يرمز غير واع بهذه التجربة، وهذا ما يتنافى مع قصدية الرمز.

ورغم أن فرويد لم يدقق في معنى الرمز ولم يحدده إذ لم يعنه منه إلا كونه دلالة أو إشارة إلى شيء معين إلا أنه فتح المجال أمام الباحثين الآخرين الذين عاصروه والذين جاؤوا بعده بفضل نظريته في اللاشعور[1].

إذ التقف بعض الباحثين المتأثرين به تفسيره للرمز مسقطين إياه على الشواذ، فاعتبروا نفسية الشاذين مفتاحا لموضوع الرمزية وأن رغبات الكاتب تتبع أصلا من غرائزه التي تلتمس لها الإشباع عن طريق المناورة والمواربة لا التصريح، وذلك لقوة الرقيب الاجتماعي والأخلاقي وقد ذهب فرويد في كتاباته الأولى إلى أن كبت هذه الدوافع الغريزية الموجودة في اللاشعور يتم على يد الرقيب Censor وهو القوة النفسية التي وضعها فرويد كحارس للممرين الموجودين بين اللاشعور وما قبل الشعور من جهة، وبين ما قبل الشعور والشعور من جهة أخرى وبالتالي كان ضغط الرقيب الاجتماعي أو الأخلاقي على المبدع أحد الدوافع لأن يعبر في مواربة عما يكبته ورغبات الكاتب التي تتبع من غرائزه تلتمس إشباعا بالاستبدال لأنها تجد ما يعوقها عن الإشباع المباشر، ففي بعض الأحيان يظهر الكاتب هذه الرغبات دون إخفاء، ولكن الإلزام الخلقي قد يضطره إلى أن يعبر في نقاب حتى يبدو مسايرا للعرف والتقاليد، وهكذا يستحيل التعبير الرمزي تسوية بين الرغبات الأصلية والقانون الأخلاقي ويصبح الرمز والإبدال سواء[2].

والإبدال بهذا المعنى هو نقل للفكرة والتخيل أو الرغبة بالأحرى من موضوع كانت تقصده تم في الأصل إلى موضوع آخر بقصد التمويه وإشباع الغريزة المكبوتة في أمان، وهذا ما

---

1)- أحمد محمد فتوح، الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1983م، ص 36.

2)- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، القاهرة – مصر، ط3، 1996م، ص170.

يتم في الغالب دون وعي المبدع، ويؤكد عز الدين إسماعيل أن النزعات النفسية للمبدع يمنعها الكبت، ولهذا تظل متحفّزة للظهور ولكنها تبقى مع كل هذا مختفية فيما يسمى باللاشعور، وهي تحاول في كل وقت أن تطفو على السطح وأن تظهر بصورة إيجابية، ولكن الذات العليا والأنا في بعض الأحيان ما دامت متنبهة وواعية فإنه لا مجال لطفوها، وتحققها[1]، وفي اللاشعور تتخذ ثيابا رمزية وإذا سلّمنا جدلا بهذا المفهوم، فإننا قد نجده يصدق على بعض أشكال الإبداع، ولكننا سنقف عاجزين أمام عجزه عن تفسير أكثر الأعمال الإبداعية إذ ليس كل إبداع تنفيسا عن غريزة هذا من جهة، وليس هو نتاجا غير واع من جهة أخرى[2].

الرمز عند كارل يونغ carl jung [3](1875-1961): ابتدع يونغ طبقة ثالثة تجمع الشعور باللاشعور، وسماها اللاشعور الجمعي الذي يضم ذلك الإرث الجماعي من المعاني المخزنة في طبيعتنا الموروثة، هذه الصور تتجسد في شخصية بطل أسطوري وأوضاع أسطورة تكررت في ذاكرة العرق مرات لا تحصى، وهذه هي النماذج البدئة الراقدة في وعينا[4]، والمفترقة عن ذكرياتنا الشخصية، بحيث إنها فينا وليست منا، إنها منحدرة إلينا من تجارب العرق ولهذا كانت مصدر اشتقاق الرمز، ومصدر إثرائه، فالرمز يشتق دائما من مكونات أزلية قديمة مطبوعة في أصل غرس الجنس ومن الخطأ في رأيه، أن نبحث عن الرمز في المنابع الشخصية، ذلك أن هذه المنابع لا تزيد على أن تنشط الصور البدائية أو الانطباع القديم ويرفض يونغ بهذا التفسير الفرويدي اللاشعوري

---

1)- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت – لبنان، ط1، 2008م، ص47.

2)- محي الدين صبيحي، الرؤية في الشعر البياني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ط1، 1987م، ص9.

3)- كارل يونغ: عالم النفس السوسري مؤسس علم النفس التحليلي صديق سيغموند فرويد في حياته و لكنه ناقد له في نظريته .

4)- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، القاهرة – مصر، ط3، 1996م، ص 173.

للرمز ما دام أنه أحسن وسيلة متاحة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل فكري آخر، كما يوسع يونغ مقاصد الرمز فيجعله خزانا لمضامين منطقية ولا منطقية، وإن كان في وسعنا نثر معطياته العقلية المنطقية، فإن من العسير علينا اقتحام قلعة اللامنطقي فيه ذلك أنه يحوي مجاهيل الذات من جهة ويعبر عن الحالات النفسية المعقدة والغامضة والمتناقضة أيضا من جهة أخرى، وهذا الذي يزيد عملية تفسير وتأويل الرمز تعقيدا غير أن يونغ يوجهنا إلى الحدس الذي يعتبره الأداة الوحيدة القادرة على تقريبنا وتمكيننا من بعض المعطيات اللامنطقية للرمز، ومن هنا ترك الرمزيون أيضا للقارئ الحدس وهو عملية نفسية في تفسير النغم الرمزي لأن الرمزية تؤثر على الاقتصاد في التعبير وتعتمد اللمح الذي يشير بها إلى الانفعالات دون أن يعريها[1].

والحقيقة أن الحدس ليس معيارا موضوعيا وعلميا في الحكم على الرمز إذ ليس هو بالمتاح الميسر للجميع هذا من ناحية، وهو من ناحية أخرى يأسر الناقد أو المفسر في دهاليز الشكوك والأفكار غير الأكيدة طالما يقنع بنصف المعرفة ما دام يعيش في هيام الحدس ومتعته وهو ما يسميه جون كيتس بالمقدرة السلبية التي تشمل الشكوك التي تنتاب الحادس دائما نتيجة التصاق عملية الحدس بالذات مباشرة، وهذا ما يبعد التأويل عن الموضوعية[2].

وأفضل ما جاء به يونغ أنه فرق بين الرمز والإشارة، فالرمز إيماء وإيحاء لما لا يمكن التعبير عنه، أما الإشارة فتدل على شيء معروف ومعالمه محددة في وضوح فالملابس

---

1)- نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية ، تلمسان – الجزائر، ط2، 1984م، ص203.

2)- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، القاهرة – مصر، ط3، 1996م، ص 173.

الخاصة بموظفي القطارات إشارة وليست رمزا، إذ الرمز أفضل طريق للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه[1].

إن النفسانيين اعتبروا دوما مجاهل النفس الخبيئة أشد إغراء وأرحب فضاء من حياتنا الواعية المدركة ، ولهذا كان الرمز عندهم خير من يعبر عن تناقضات الذات ومخزوناتها وشحناتها وغرائزها، غير أنهم بهذا أبعدوه عن حقيقته الأدبية فجعلوه مجرد متنفّس واع أو لاواع لمكبوتات أو صور محفوظة سلفا في الذاكرة .

وإن متابعة كل المفاهيم المتعلقة بالرمز أمر شبه مستحيل، فكثيرون أدلوا بدلائهم وحاولوا تحديد معنى له، وكلها في الحق معان أدبية لا تبرز بصدق كل جوهر الرمز، ولا تجلو حقيقته المركبة والمعقدة، وخير ما يمكن أن نختم به هذه المفاهيم قول لتاندال يمكن أن نقتنع منه بعدم جدوى تفسير الرمز أو وضع التعاريف له، ذلك أن أمر الرمز بماثل تماما تلك المقولة التي نطقها الراقص حين قال: لو استطعت أن أقول ما يعنيه يقصد الرقص لما كانت بي حاجة إلى أن أفعله[2].

إن تمثل وحدة الرمز يمنحنا معناه ويفهمنا إياه، ويعزز جدواه إذ ثمة فرق بين الفهم النظري للرمز والتمثل الداخلي له، في الحالة الأولى لا يبرح الرمز معطيات الحواس الخمس فيظل بذلك خارجيا مباشرا في حين هو في الحالة الثانية يتجاوز علائقه الحسية، ويعمل على تنوير العمل الأدبي، وإكساب المعنى سحر الجدة والحداثة...[3]

أنواع الرَمْزِ

من الأدوات الفنية التي يعتمد عليها كثير من الشعراء و خاصة المعاصرين للتعبير عن تجاربهم ومكبوتات صدورهم الرمز وهو كما يعرفه يونج وسيلة للإدراك ما يستطاع التعبير

---

1)- أحمد محمد الفتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط3، 1983م، ص .36

2)- أحمد محمد فتوح، المرجع السابق ص43 .

3)- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار منشأة المعارف، القاهرة – مصر، ط1، 2000م، ص71، ينظر.

عنه بغيره فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته[1] وينقسم الرمز بدوره إلى :

أ- الرمز لدى يحي الشيخ صالح : الذي يضع له صنفين أساسين هما :

الرمز الخاص أو الشخصي : وهو الذي يأتي به الشاعر أصالة دون إن يسبقه إلى غيره ليعبر عن تجربة أو شعور ما وهو محفوف بكثير من المزالق أهمها الغموض الذي يكتنفه إذ يحول بعض الشعر الرمزي إلى طلاسم يصعب حلها ولكي ينئ الرمز عن الغموض يملئون هوامش قصائدهم بالتعاليق والشروح التي تفسر مراميهم باستعمال رموز ذات إيحاءات خاصة[2].

الرمز العام أو التراثي : وهو الذي يملك أساسا من الدين أو التاريخ أو الأسطورة فيتداول واحد من الشعراء مستلهمين جوانبه التراثية وطاقات إيحاءه الكامنة فيه مجددين حينا ومخبر ين أحيانا يجابا وأكثر ما ترد الرموز التراثية عبارة عن شخصيات لها مكانتها وشهرتها سلبا وإيجابا وقد تكون إحداثا تاريخيا تقوم بت شخصيات كبعض الحروب والوقائع[3].

ب- الرمز لدى أحمد فتوح محمد : و يفرق الباحث بين مستويين للرمز

الرمز الجزئي: هو أسلوب فني تكتسب فيه الكلمة المفردة أو الصورة الجزئية التي تتراءى في شتى أنواع البيان قيمة رمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه، فيؤدي ذلك إلى إيحائها و لإشارة الكثير من المعاني الخفية، وهو يقوم على الإيحاءات التي تبثها الصورة

---

1)- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة ، بيروت – لبنان، ط3، 1981م، ص195.

2)- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دار البعث، قسنطينة – الجزائر، ط1، 1987م، ص 335، ينظر.

3)- يحي الشيخ صالح، المرجع السابق، ص 336.

الجزئية أو الكلمات المشعة ذات الارتباط بأحداث تاريخية أو سياسية، أو تجارب عاطفية أو مواقف اجتماعية، أو ظواهر طبيعية، أو أماكن ذات مدلول شعوري خاص[1] .

الرمز الكلي: وهو الفكرة المطلقة أو المعنى الأساسي، أو المحور الذي تدور حوله كل الصور الأدبية، على أن تكون تلك الفكرة هي التي تنظم كل الصور الجزئية التي تتناثر في النص، و مهما تناثرت فروعها فان قوة تأثيرية تربط بينهما برباط وثيق ينبع من التجربة الشعورية[2].

و إن الرمز الجزئي يسهم في جعل المتلقي في تفاعل مع الرمز الكلي، الذي ينبع من المعنى الإيحائي الذي يقدمه بناء النص حين تتعاون جميع صورها و عناصرها الفنية لتقديم هذا المعنى الرمزي، فهو لا يقوم على تمثيل الفكرة المحددة الواضحة المعالم، و إنما يقدم رمزا عاما ينبع من تكامل بناء النص و يأتي رمزا ثريا بالإيحاءات التي تحمل أكثر من تأويل و أكثر من تفسير، و هذا النوع من الرموز يعتمد على الصور الرمزية المركبة أكثر من اعتماده على الرموز المفردة، و تحقق الصور فيه هذا المعنى الرمزي العام، و بعبارة أوجز فهو إطار كلي تتآزر في بنائه وسائل الأداء المختلفة من ألفاظ و صور و إيقاعات[3].

طوري نجد نوعا آخر استخدم في الشعر العربي المعاصر ألا و هو الرمز الديني، هذا الرمز الذي استخدمه الشعراء عبر العالم و كان القرآن الكريم و الكتاب المقدس حاضرين بقوة في الشعر العالمي فلم يكن غريبا إذن أن يكون الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عنها شعراؤنا المعاصرون و استمدوا منها شخصيات تراثية عبروا

---

1)- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط3، 1983م، ص226.

2)- أحمد محمد فتوح، المرجع السابق، ص207.

3)- وجيه فانوس، دراسات في حركية الفكر الأدبي ، دار الفكر اللبناني، بيروت – لبنان ، ط1، 1991م، ص 56.

من خلالها عن الجوانب من تجاربهم الخاصة، فكانت [1]"بذلك شخصيات الأنبياء و قصصهم التي ذكرت في القرآن الكريم، و ما حدث للرسول عليه الصلاة و السلام في سيرته، أو ما ذكر عن عذابات المسيح عليه السلام في الإنجيل رموزا استغلها الشعراء في تمرير تجاربهم الخاصة، أو تجارب مرت بها البلاد العربية [2].

كما نجد أيضا الرمز الطبيعي في الشعر العربي المعاصر يتداول كثيرا بين الشعراء، و في هذا النوع من الرموز يجد الشاعر حرية كبيرة في التصرف فيه،إذ يدخل في إطار الرمز الخاص الذي قد يحمل دلالة تختلف من شاعر إلى آخر عكس الرمز العام الذي" له دلالة حاضرة في وعي الجماعة يحالون عليه بشيء من الآلية كلما صادفوا هذا الرمز [3].

ولهذا اختلف في تأويل الرموز الطبيعية لأنها تتغير دائما فالرمز الواحد قد يتغير مدلوله من قصيدة إلى أخرى عند الشاعر الواحد إلا أن هناك بعض الرموز الطبيعية يكاد يكون لها معنى إيحائيا مشتركا عند كثير من الشعراء فنعثر فيه، مثلا على الحجر للجماد و الموت و البحر للمغامرة و المستقبل و النار للثورة، و الليل للحزن، و المرأة للذات و الوجود[4].

أما بالنسبة للرمز التاريخي فالمقصود هو الحديث بالإشارات التاريخية من تراث الأمة و من التاريخ الحافل بالبطولات، أي توظيف الشاعر لشخصيات و أحداث تاريخية أو الأماكن التي حدثت فيها تلك الوقائع و يدرجها في تجربته الحالية الجديدة، لكن على

---

1)- عز الدين إسماعيل، الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط3، 1981م، ص 202.

2)- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، ط1، 1997 م ، ص76.

3)- نسيمه بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة الإبداع، الجزائر، ط1، 2000م، ص76.

4)- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط2، 2007م، ص76.

الشاعر أن يسعى في قدراته الفنية على تكثيف المعنى و الإيحاء في سياقه الجديد لتكون تجربته واسعة و متنوعة[1].

إضافة إلى هذه الرموز التراثية و الرموز الأدبية التي يعمد من خلالها الشاعر إلى استحضار شخصية حقيقية تاريخيه كانت أو أدبية أو استلهامها كرمز يمثل تجربة ما متعلقة بالشاعر أو بغيره لا نكون ظالمين إذا أقررنا أن الجزء الأعم من القصائد التي اتخذت جميلة بوحيرد موضوعا لها بتوظيفها توظيفا جزئيا يتسم ببرود شديد وسطحية مميتة توحي بأن قائليها أرادوا فقط الظهور إلى السطح بأي شيء،فكان أن طفت خربشتاهم على السطح أيضا فجاجة وضعفا.

وقد يلتمس البعض لذلك الصنف الأعذار فجيل الخمسينيات جيل مشتت مشرد بين قديم موزون و مقفى يحن إليه، وبين حديث حر يتعثر الخطى،يسعى بلا كلل إلى التموقع في قمة الخارطة الشعرية العربية، لعل الأنظار والقلوب تزيغ عن ذاك القدم لتحط الرحال عنده إلى هذا، فجيل الخمسينيات المشوش القلق بإيديولوجيته الاشتراكية الغالبة والواقع تحت ضغط الاستعمار أكثره، كان يتخبط في واقع فرض عليه أن يصوره، وأن يكون أمينا حين اخذ الصورة وهذه الواقعية قضت على جمالية الخيال في أكثر إنتاجه إذا استثنينا القليل الشاذ، الذي يؤكد القاعدة ولا ينفيها ولهذا كله وغيره كان استغلال الرمز بدائيا إن صح القول، ساذجا، وبسيطا، وأوليا [2].

فالرمز الجزئي استغلال جزئي، بسيط، مفرد، يميزه الوضوح الشديد و هو النوع الغالب وهو إلى هذا، يختفي وراء ركام ثقيل من الخطابية والتقريرية اللتين فرضتهما "واقعية" النقل و اجتماعية الأدب آنذاك.

---

1)- عبد المطلب مناف جلال، الرمز في الشعر السيّاب، دار الشؤون الثقافية العامة، الجزائر، ط1، 2009م، ص107.

2)- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط3، 1983م، ص206.

ويكاد المستوى الرمزي الجزئي يكون أكثر النمطين توظيفا، لبساطته، وعدم غموضه، وعلى أن الصورة فيه أقرب إلى الإشارة العابرة منها إلى غموض الرمز وكثافته، وجماليته. وفي هذا النوع من المستوى الرمزي، كانت جميلة مرادفا أو معنى لشيء محسوس أو لمسمى علم يضرب بجذوره في التاريخ.

فهي حينا نغمة أو أنشودة أو فكرة أو لحن أو طفلة أو قمر .وهي طورا المسيح في فدائه، أو الخنساء في تضحيتها، أو خوله أو جان داك القتيلة، أو بلال بن رباح المعذب من أجل مبدأ...

الرمز لدى عثمان خشلاف : يرفض حشلاف تسمية الجزئي والكلي التي ذهب إليها بعض الباحثين في تقسيم مستويات الرمز، إيمانا منه بأن ذلك لا يوحي بأبعاد المسألة الرمزية كلها، ولا يحيط بتفاصيلها الدقيقة، ولهذا يفضل أن يقسم الرمز إلى بسيط ومركب.

الرمز البسيط : يدحض الباحث بادئ الأمر ما يوحي به لفظ البساطة من معاني الضحالة، و السطحية ليبين أن البسيط عنده مرادف لمعان إيجابية كالسخاء، والانفتاح المثمر، و كراهة التعقيد، ولذا فإن الرمز البسيط عنده استغلال لمعجم البلاغة الواضحة والإشارات التارخية القريبة من أجل استحداث بعض الثراء في الدلالة، وتأكيد ولادة الحاضر من الماضي التاريخي بما يفيد التبعية الحتمية و الولاء[1].

فالرمز البسيط إذن، ما اشتمل على التراث القومي والتاريخي، والديني، والتف في بعض الحالات بعناصر الطبيعة .

الرمز المركب : وهو الرمز الذي من وسائله الحكاية، والأسطورة، والشخصية المسرحية والقناع[2] دون أن يغفل عن الرمز الصوفي الذي يعتبره رمزا مركبا أيضا وإن كان الرمز

---

1)- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي، دار البعث، قسنطينة – الجزائر، ط2، 2000م، ص 18.

2)- عثمان حشلاف، المرجع السابق، ص 20.

البسيط مجرد استغلال واضح غير معقد للمظاهر الطبيعية، والمواريث الدينية والتاريخية من أجل ربط الحاضر بالماضي، فإن غاية الرمز المركب أن يفتح نوافذ الإدراك الإنساني على كل الاحتمالات، فيجعلنا نفكر في الشيء الواحد من نواح، وندركه في عدة أوضاع والحقيقة أن الرمز البسيط أيضا قد يغدو مركبا تبعا لمقدرة المبدع على جعله كذلك بالضغط على كل ما فيه من أجل استخراج الجديد المركب الذي يفتح نوافذ الإدراك الإنساني على كل الاحتمالات ..[1]

جميلة بوحيرد رمزا شعريا معاصرا

كان لا بد لنا من وقفة مختصرة مع حياة جميلة بوحيرد قبل الخوض في الإنتاج الشعري الذي تعتبر محوره الرئيس، وقبل الاتجاه إلى الدراسة الفنية الجمالية لمجموع هذا الشعر التي سنلجها بالسؤال التالي: كيف تناول الشعراء رمز جميلة؟ فبديهي ألا تتشابه الأعمال الشعرية لشاعر واحد فكيف بلفيف منهم؟ كل شاعر له ما يميزه عن غيره في نظرته إليها، وفي طريقته للتعبير عنها ومن ثمة وجب علينا قبل التطرق لشاعرنا نزار قباني لابد أن لنا من التوقف على مختلف التوظيفات الرمزية لجميلة وهو ما اضطرنا إلى البحث في مستويات الرمز عند باحثين مختلفين، تباينت مصطلحاتهم وتقسيماتهم، فبين البسيط والمركب والجزئي والكلي، والخاص والعام... تشعب الرمز وتشتت، ولم تكن تهمنا حينها هذه الفروق والاختلافات في التسميات ولن تكون همنا في الدراسة الفنية، وإن كنا مضطرين إلى اختيار تسمية محددة، ارتأينا أن تكون جميلة بوحيرد رمزا كليا أو جزئيا فما ذلك انحيازا لمسمى دون آخر لإيماننا بأن الرمز في كلّ أشكاله وأحواله يبقى رمزا وكفى إما أن يوحي أو لا يوحي، إما أن يكون أولا يكون!!...

ونظرة فاحصة لمستوى الرمز في القصائد التي بحوزتنا تجعلنا مكرهين لا أبطالا على أن نفرق بين استعمالين رمزيين اثنين:

---

1)- عثمان حشلاف، المرجع السابق، ص 36.

– الاستغلال جزئي: بسيط، مفرد، يميزه الوضوح الشديد، وهو النوع الغالب.

– الاستغلال المعقد: كلي، مركب، بؤري، تصب كل الصور الجزئية فيه، ليتشكل رمزا عاما، ومحوريا وهو النوع النادر. الأمر الذي جعلنا مضطرين إلى اختيار قصيدة واحدة نمثل بها لهذا النوع الذي يقتضي الاستشهاد فيه إبراز تكاثف الصور الجزئية وتلاحمها ليتشكل بواسطتها رمزا أعلى.

لقد تمثل شعراء الخمسينيات، وما بعدها، جميلة رمزا بطوليا خالدا، لمعايشتهم مأساتها، ومعاصرتهم وقائع معاناتها، فكانت لهم صورة بطولية صادقة يحتذونها لتحقيق طموحاتهم الشعبية التحررية، وقناعاتهم الاجتماعية والاقتصادية الاشتراكية، فسموها الأخت المناضلة، والرفيقة، وما إليها من تسميات يستشف من أكثرها البعد الاشتراكي لذلك الجيل كما فرنوها بتسميات متباينة، ومختلفة، متتبعين جزئياتها ومعانيها، وإحالتها في ذاكرتنا الشعبية الجمعية، كي تعدو صورة جميلة فوق كل تلك الصور فتستحق لقب رمز السلام، وقدوة الثوار .

وهم وإن اتفقوا على أنها كالمسيح رمز للفداء، والتضحية، وأنها رمز لكل مناضل شرى دمه ببلاده، إلا أنهم اختلفوا في مستوى الوعي بهذا الأمر بل وتباينوا في مستويات توظيف هذه المعاني ما جعل بعض قصائد وهي قليلة تنضوي تحت مسمى الرمز الكلي الذي يتشكل في كثافة وتعقيد من مجموع صور تتكاثف فيما بينها مشكلة جميلة رمزا أكبر في حين تموقع الجزء الآخر في خانة" الرمز الجزئي" الذي لا يثير كبيرا القلق لتتبعه وفهمه، و تحت هذا المسمى تنضوي أغلب قصائد المجموعة فكيف كانت جميلة في الرمز المركب، وكيف هي حالها كرمز جزئي؟

أ– **جميلة رمزا جزئيا:** لا نكون ظالمين إذا أقررنا أن الجزء الأعم من القصائد التي اتخذت جميلة موضوعا لها بتوظيفها توظيفا جزئيا يتسم ببرود شديد، وسطحية مميتة توحي بأن قائليها أرادوا فقط الظهور إلى السطح بأي شيء، فكان أن طفت خربشاتهم

على السطح أيضا، فجاجة و ضعفا وقد يلتمس البعض لذلك الصنف الأعذار، فجيل الخمسينيات جيل مشتت مشرد بين قديم موزون مقفى يحن إليه، وبين حديث حر يتعثر الخطى، يسعى بلا كلل إلى التموقع في قمّة الخارطة الشعرية العربية، لعل الأنظار والقلوب تزيغ عن ذاك القدم لتحطّ الرحال عنده وإلى هذا، فجيل الخمسينيات هذا الجيل المشوش القلق بإيديولوجيته الاشتراكية غالبه والواقع تحت ضغط الاستعمار أكثره، كان يتخبط في واقع فرض عليه أن يصوره و أن يكون أمينا حين اخذ الصورة، وهذه الواقعية قضت على جمالية الخيال في أكثر إنتاجه إذا استثنينا القليل الشاذ الذي يؤكد القاعدة ولا ينفيها ولهذا كله وغيره كان استغلال الرمز بدائيا إن صح القول، ساذجا، وبسيطا، وأوليا . وهو إلى هذا يختفي وراء ركام ثقيل من الخطابية والتقريرية اللتين فرضتها واقعية النقل و اجتماعية الأدب آنذاك ويكاد المستوى الرمزي الجزئي يكون أكثر النمطين توظيفا لبساطته و عذم غموضه والصورة فيه أقرب إلى الإشارة العابرة منها إلى غموض الرمز وكثافته وجماليته وفي هذا النوع من المستوى الرمزي، كانت جميلة مرادفا أو معنى لشيء محسوس أو لمسمى علم يضرب بجذوره في التاريخ.

فجميلة حينا نغمة أو أنشودة أو فكرة أو لحن أو طفلة أو قمر. وهي طورا المسيح في فدائه، أو الخنساء في تضحيتها، أو خولة أو حان دارك القتيلة أو بلال بن رباح المعذب من أجل مبدأ، ولهذا قسمنا الترميز الجزئي إلى قسمين، بحسب تلك المعاني:

أ-1- جميلة بوحيرد رَمْزًا جزئيا مجردا

إن الرَمْزَ الجزئي « ضيق الإيحاء بطبيعته »[1] ولكنه يستمد بعض الكثافة ومن أقرانه ببعض الصور التي تتصل به إلى مرتبة التجريد وجميلة كرمز جزئي اقترنت في نتاج الشعراء بمعان مجردة سمت بها عن كونها بشرا إلى مصاف القدسية التي عاشت متنكرة لأنوثتها و مطالب أهوائها لأجل فكرة عظيمة ومبدأ سام.

---

1)- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط3، 1983م، ص183.

وفي عملية إحصاء بسيطة لبعض المعاني التي ألصقت "بجميلة" عثرنا على أمورا ذات بال ومفردات: النغمة واللحن والأنشودة والغنوة والأغنية مثلا تتكرر عشر مرات كاملة.!! ولكن رغم تكرار هذه المعاني بهذا العدد الكبير من المرات إلا أن أغلب الشعراء لم يستطيعوا تمثل جزئيات الصورة، واكتفوا بجعل جميلة نغمة، أو لحنا، دون أن يغوصوا في أغوار اللحن أو نوتات النغمة، ولهذا يصدق هنا أن تكون صورهم إشارة لا رمزا، وإن كان يربطها بالرمز شعرة معاوية التي لا تنقطع رغم وهنها فالشاعر **أيوب صبري عباس** يتمثل جميلة نغمة يتغنى بمعانيها الأجيال ،نغمة تفيض عذوبة ورقة، لامرأة حنون، وأم رؤوف، ولكنها صاعقة ورعد وأعاصير.

أجل ما بجميلة من جنون، وما بها انفصام الشخصية، ولكنها امرأة تتخلى عن أنوثتها ورقة المرأة فيها إذا ما وطئت أرضها الأعادي، واغتصب كرامتها الطغاة، بقول:

واذكر جميلة نغمة أبدا بها الآباد تشدو

إني الجميلة...والربيع أنا به أرج وورد

إني أنا امرأة أشد على الطغاة قد استبدوا

ماء وبرد في الحياة، وفي الوغى نار و وقد

كفّي الرقيقة كف والدة بها رأم وسعد

لكنها أبدا على الأعداء صاعقة، ورعد[1]

ويكاد يتكرر الرمز ذاته عند الشاعرة **حياة النهر** حين تجعل جميلة نغمة قدسية عزفت على حين غفلة في ليل مظلم حالك وفي صحراء موحشة استوطنها الغزاة نغمة رومانسية تتشكل نوتاتها من عبق الطبيعة من النبع والمغيب والنهر والريح والموج والليل، هذا النبع الذي سودته فرنسا والمغيب الذي استعجلته لتُظْلم والنهر الذي بدلت صفاءه لظى والريح التي صيرتها إعصارا والموج الذي أصبح طوفانا والليل المقمر الذي غدا ثقيلا طويلا لا

1)–عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، المؤسسة الوطنية للكاتب، الجزائر، ط2، 1985م ، ص227 .

ينجلي جميلة نغمة رومانسية ولدت من رحم الطبيعة الجزائرية، يغنيها الرعاة والعذارى والشباب الثائر تذكرهم وطنا سليبا، وتمنيهم غدا مشرقا، وشرفا مسترجعا :

يا جميلة

نغمة قدسية رن صداها

في الفيافي، والمروج

في الصحاري الموحشاتْ

في نشيد الهائج الطامي العباب

في أغاني الراعيه

في ترانيم العذارى والشباب

في الليالي الساجيه

وعلى ألوية النصر بكف الثائرين

نغمة قدسية المغزى نبيله

يا جميلة [1]

ويؤكد الشاعر **حسن البياتي** هذا المعنى، فجميع الأفكار الخيرة تخلد وإن مات من جاء بها:

لم تزل ثورة سقراط، وعيسى، ومحمد

وأبي ذر، وفولتير، وماركس، ولينين

وألوف الناقمين المصلحين

لم تزل ثوراتهم تنبض في قلب الزمان

تضفر الشمس أكاليل ضياء

لبني الإنسان في كل مكان

---

1)-عثمان السعدي، المرجع السابق، ص 236.

لملايين الرجال الطيبين

يرتقون قمم التاريخ في عزم كبير[1]

فجميلة سيخلدها التاريخ رمزا مات من أجل فكرة .

أما الشاعر **أحمد عبد المعطي** حجازي فيوجه نظرته إلى الداخل، إلى عذابات جميلة الداخلية، يسقطها على جيله المشتت والمستعمر والمقهور، دون أن يلمس قداسة الرمز في جميلة، ودون أن ينزلها إلى مصاف البشر، ولهذا تجده يكثر من الفعل الماضي كان ربما لرغبته في أسطرة الرمز، والسمو به فوق الزمان والمكان وإن كان يتكلم عن موجود يسكن عصره يقول:

كان اسمها جميلة

أفديه من سمى

الوجه وجه طفلة لم تترك الأما

والعين عين ساحره

كان اسمها جميلة[2]

جميلة عند شاعرنا رمز المرأة التي تعيش الحرب، المرأة التي تضحي بأحلام الحب، والغرام، تنسى لواعج الجسد، وشهوته من أجل هدف أكبر أن ترى وطنها حرا، وإذَّاك يحلو الحب، والهوى :

لم تتحسس صدرها

حين اغتنى، وصار رمانا

ولم تكلم في أمور الحب إنسانا

---

1)- عثمان السعدي، المرجع السابق، ص 306.

2)- أحمد عبد المعطي حجازي، ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، بيروت – لبنان،ط1، 1973م، ص 26.

فقد قضت عمرها

حاملة رسالة من التلالْ

إلى مخابئ الرجال في المدينة

قديستي ... كان اسمها جميلة

لم تفترش عشبا بجنب عاشق تحت القمر

لم تعرف اللثما

لم تعرف الغرام إلا خاطرا، حلما [1]

فجميلة القديسة، تسمو فوق الأهواء تغدو رمزا لمجاهدي النفس، ومجاهدي الظلم أيضا.

أ-2- جميلة بوحيرد رَمْزًا جزئيا مرتبطا بعلَم

حاول شعراء هذا الصنف أن يبرزوا قيمة الرمز الحديث جميلة بوحيرد من خلال الرمز القديم المسيح، خولة بنت الأزور، بلال بن رباح، جان دارك، الخنساء...، والحقيقة أن الأمر أكبر من مجرد إلصاق اسم بجانب اسم أو تشبيه إنسان بإنسان، ولكن اشتراك هذين الرمزين في عمل يستحق أن يخلد، كما خَلَد الرمز القديم لأمر ما أو نتيجة عمل ما فالرمز الحديث حقيق بالخلود أيضا، هذه هي المسألة ولعل المسيح عليه السلام أكثر الرموز الدينية شبها عند شعرائنا بجميلة فكلاهما يحملهما الحب، والخير ورمزا للأمل والألم، كلاهما تحمل في تحمّل في سبيل ما يمن به على شساعة الذين يفصلون المعتَقَد الديني عن المعتَقَد القومي العذاب و السخرية و الأسى، **فشاكر السيّاب** الذي يكثر في قصائده من الرموز، و رمز المسيح بالخصوص قام برفع جميلة فوق المسيح، بل تثقل تضحية جميلة في ميزان الشاعر حين توازن بتضحية المسيح حتى لترفع إلى مصاف الآلهة لكنها آلهة لا كآلهة الورق الأخرى، جميلة أكبر من عشتار الآلهة التي تعطي الغني وتبقي الفقير، ليظل فقيرا إلى الأبد، يقول :

---

1)- أحمد عبد المعطي حجازي، المرجع السابق، ص27.

ونحن أم أنت التي تولدين؟

أسخى من الميلاد ما تبذلين

والموت، أقسى منه، من كل ما عاناه أجيال من الهالكين

أنا الذي من دونه الجلجله

والسوط والسجان، والمقصلة

أنا الذي يفديك أو تفتدين

غير الذي آذوه بالنار أو بالعار الماء الذي تشربين

عشتار أم الخصب، والحب، والإحسان، تلك الربة والوالهة

لم تعط ما أعطيت، لم ترو بالأمطار ما رويت قلب الفقير

لم يلق ما تلفين أنت المسيح

أنت التي تفدين جرح الجريح

أنت التي تعطين... لا قبض ريح [1].

وإذا كان السياب من المولعين بالرموز المسيحية الغربية فإن من الشعراء من التفت إلى بطلات عرب، كخولة بنت الأزور، أو الخنساء محاولين دمج صورة جميلة بهن لتغدو رمزا عاما يشمل في ثناياه، بطولات هؤلاء البطلات، بل وتفوقهن قيمة، وأثرا في الإنسانية لدفاع عن وطن سليبٍ، وهي المرأة و خولة إذ خلدتها الحكايات الشعبية، فلأنها خرجت في زمن تحكمه أعراف الدين، لتمتطي صهوة فرس لم تفعل ذلك لتحرر وطنا أو تستنقذ شعبا، بل لتفك أسر أخيها ضرار وهنا تبدو صورة خولة بنت الأزور وإن التقت مع جميلة في خروجها عن الأعراف البالية القائلة بأن المرأة لا تخرج إلا إلى اثنين: بيت زوجها أو القبر ضئيلة وصغيرة ، ورغم التقاء البطلتين في طريقة الثورة إلا أنهما تختلفان في الغاية، وجميلة تفوق خولة في هذه النقطة بالذات لأنها قاتلت لتحرر وطنا لا فردا .

---

1)- بدر شاكر السيّاب، ديوان بدر شاكر السيّاب، دار العودة، بيروت – لبنان، ط1، 1953م، ص 380.

وفي الجهة المقابلة، نجد من الشعراء من كان استغلالهم الجزئي للرمز التاريخي أقرب إلى الإشارة منه إلى الرمز، إذ لم يستطيعوا تمثل الصورة بتفاصيلها، وجزئياتها حتى البسيطة منها واكتفوا بربط جميلة ببطلة أو بطل عربي، وكأنهم يبخلون بشرح ما يذهبون قَالَ تَعَالَى: ﴿فَٱذۡهَبۡ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَٰتِلَآ إِنَّا هَٰهُنَا قَٰعِدُونَ ٢٤﴾[1] المائدة: ٢٤

هذه جميلة وتلك خولة أو الخنساء أو جان دارك لك أن تفسر الصورة على هواك.

والحقيقة أن الصورة هكذا إشارة لا رمز، فالرمز وإن كان جزئيا إلا أنه في علاقته بالصور الأخرى مندمج تماما بل ومتماه فيها، صحيح أنه لا يتكشف تماما بل يختفي وراء نقاب يزيد الناظر شغفا لمعرفة تفاصيله، إلا أنه أيضا يمنحك الضوء الأخضر لتكتشفه عن طريق إيماءات تلميحات فهذا هو الرمز، واستغلال النماذج العليا في إبراز جميلة بوحيرد كرمز أعلى يسقط عند بعض الشعراء في فخ الإشارية، ومن مثل هذا، قول نزار قباني:

ما أصغر جان دارك فرنسا

في جانب جان دارك بلادي[2]

فإلى جانب السطحية القاتلة في المعنى هنا، فشاعرنا يتكلّف عند اختياره للرمز التاريخي الذي يضيفه إلى جميلة، وهو بهذه المقارنة المسطحة يجعل البون بينهما شاسعا، ورغم أنه يفضل جميلة على نظيرتها إلا أنه **تظل لكل منها ظروفها، ومجال المقارنة فيه اقتحام واضح**[3] كان يمكن لشاعر عظيم كنزار قباني وهو الذي اعتاد وعود على اللعب باللغة، وتطويعها كالعجين يشكلها حسبما أراد وكيفما شاء أن يمطط الصورة قليلا، فيغوص في أعماقها مبرزا وقد اختار أن يقارن في إيحاء، وتكثيف ما ذهب إليه ولا يترك

---

1)- سورة المائدة، الآية 24.

2)- نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة ج3 ، منشورات نزار قباني، بيروت – لبنان، ط3 ، 1983م، ص58.

3)- نور الدين السيد، القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب ، م.و.ك الجزائر ، ط2 ، 1983م، ص42.

الصورة تفلت مشوهة هكذا، لكن أغلب الظن أن نزار خلق ليهمس في شهوة ودلال، لا ليتعب في التحريض على ثورة أو يصف أبطالها.

والواقع أن قول الشاعر **عبد الصاحب ياسين** يفضل قول نزار قباني ولو قليلا، فذاك أيضا اختار أن يربط بين جميلة وجان دارك، لكنه على الأقل يوضح لماذا؟.

إيه جميلة... والسمو مراتب بلغت منها الذروة العلياءا.

عزت على جان درك وهي ولية فيما أتته، وأخطأت أسماءا.

هاتيك تستوحي الغيوب وهذه تهب البنين الموت لا حوباءا.

وعلى عكس النوع الذي يبخل تماما على صورته ببعض التوابل كما رأينا مع نزار قباني نجد نوعا يقضي على الصورة تماما بتحديد معناها وحدود هذا المعنى، فجميلة كجان دارك بسبب كذا، وهي كالخنساء لأنها كذا... وهذا يقتل الصورة لتغدو فعلا إشارة لا رمزا.

إن الشعراء في تناولهم لرمز جميلة كمستوى جزئي انقسموا إلى قسمين:

قسم قرنها بمسمى لمعنى مجرد رغبة منه في تجريد رمز جميلة، والسمو بها إلى مصاف القداسة، ورغم عدم كثافة الصور المجردة بما يسمح للرمز أن ينطلق في رحابة الإيحاء وجمال الغموض، إلا أن البعض من الشعراء استطاع السمو برمزه الأعلى جميلة وجعله على بساطته في التناول يغدو رمزا مجردا .

وقسم آخر فضل إلقاء نظرة على التراث الإنساني أو العربي، مستلهما من الأعمال البطولية أو التضحيات التي بذلتها بعض النماذج العليا صورة جزئية، يربطها بالرمز الأصل جميلة بوحيرد، رغبة منه في جعلها نموذجا أعلى بهدف تخليدها في حين اكتفى شعراء آخرون بالإشارة إلى بعض هذه النماذج ، إشارة عابرة لا تعدو أن تكون تشبيها بسيطا، فجاءت صورهم أدوات زينة لا أكثر .

ب-جميلة بوحيرد رمز كلي:

لقد كان هدف الرمزيين من لجوئهم إلى الرمز، توفير التعقيد المطلوب في شعرهم، و تكثيف الدلالة فيه، ولم يكن أمامهم من سبيل لتحقيق هذه الغاية المضنية إلا طريقة جمع الصور الفرعية بغزارة حول مجاز رئيس حتى يمكن ترجمة انطباع حسي معين إلى نوع آخر من الانطباع الحسي بحيثى صبح الانطباعان معا رمزا للخاطرة الأصلية[1].

وهذا التكثيف المعتمد على حشد الصور الفرعية وتجميعها، هو الذي يجعل القصيدة كالأدغال على المار فيها، أن يتسلح بقوة الفهم، و موهبة الحدس كَي يخرج منها بسلام .

والقصائد الرمزية ليست كلها على هذا المستوى الراقي من التعقيد اللذيذ، والغموض المغري، بل لقد رأينا فيما مر من سطور الوضوح المبتذل لقصائد اتخذت جميلة رمزا لها، فسقطت في فخ التسطح، ما كان للشاعر فيها إلا دور المصور الذي ينقل بأمانة، و واقعية الصورة الموازية كما هي بجزئياتها ما يتنافى مع قوانين الشعر وغموض الرمز وإيحاءه .

فعلى الرمز ليكون رمزا أن يكون مكثفا لا تبين ملامح له واضحة، وهذا ما لا يتحقق غالبا إلا في الرمز المركب أو الكلي، الذي تفيض فيه القصيدة بالصور الجزئية التي تتكاثف وتتزاوج لتنجب لنا رمزا رئيسا يجعل القصيدة تغدو في صورتها الكلية أشبه بقناع لغوي لشتات فكري ينبثق في تيارات لا تدرك منفصلة وإنما بتلاحق البنى اللغوية وتتابع الصور الإيحائية ، كل ذلك يتم في حلقات تتغير بتغير حركة الصور بحسب مرورها في الذهن[2].

---

1)- نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية ، تلمسان – الجزائر، ط2، 1984م، ص408.

2)- رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشآت المعارف، الإسكندرية-مصر، ط1، 1998 م، ص 37.

و هذا ما جعل الرمز الكلي والمركب غاية الشعراء المعاصر ينبما يمنحه لقصائدهم من غموض، وتعقيد وبما يفتحه أمام المتلقي من آفاق رحبة للتأويل والإبحار في حالات شعورية متباينة ومختلف .

فعملية اللف و الدوران حول المعنى هي ميزة الرمز الكلي أو ما يسميه مصطفى ناصف بالرمز البؤري بما يضيفه من إشعاعات فرعية في أرجاء القصيدة تكون أشبه بخيوط الشمس التي نتبعها خيطا خيطا لنصل إلى قرص الشمس الذي هو أصلها جميعا ومنبعها [1].

وقد يكون صعبا أن نتوقع أن سنوات الخمسينيات بما في أدبها من واقعية ، ودعوات اشتراكية قد تجود علينا بقصيدة من هذا النوع الرفيع الذي يبعد عن التقريرية و الخطابية، ولكنتم لنا هذا أو على الأقل بعضه في بعض القصائد ومن ذلك قصيدة للشاعر **نجيب سرور** عنونها بالجمعة الحزينة .

صحيح أنها ليست في المستوى الموازي أو المساوي لكل الذي ذكرنا عن كثافة الرمز وغموضه، ولكنها تجعلنا نسبح في عوالم النفس التي تنتظر الإعدام عبر صور تكاد تنطق صدقا لأن لها في الزمن الأغبر أنموذجا بشريا راقيا هو المسيح عليه السلام، وهذا ما يمنحها الواقعية والتاريخية إن صح التعبير، كل هذه الصور النفسية والتاريخية و الواقعية يربطها خيط رفيع اسمه جميلة بوحيرد كرمز تدور حوله كل الخيوط، و تتشابك عبره كل الدوائر .

يستهل الشاعر قصيدته عن جميلة، بإبراز أهميتها وقيمتها لديه وقيمتها هذه لا تبدو من خلال ذلك وصفاتها كامرأة، ولا ترتيل أعمالها كمجاهدة، بل بصيغ الاعتذار الحارة، فالشاعر يقف موقف الذاهل أمام عذاباتها، وليس يملك حيال هذا إلا أن يعتذر عن تقصيره فما بيده شيء يفعله، حتى الشعر لم يعد له جدوى، مادام يقف عاجزا أيضا عن

---

1)- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، القاهرة – مصر، ط3، 1996م، ص165.

إيصال ما يعتلج في النفس من حر وجوى هي مقدمة أو لنقل مدخل قصيدة صادم إلى حد ما فيه الشاعر يعترف بعجزه، وعجز شعره الذي سيقوله في بطلة كجميلة، فهي فوق الكلام وبطولاتها فوق الكلمات، لذا تجده يلتمس لنفسه صادقا بعض التبرير لهذا العجز، يقول :

غفرانك، فالعين بصيرة

و ذراعي يا أخت قصيرة

جد قصيرة ...

والكلف بها كلمات عزاء...

لا تجدي في يوم الجمعه

غفرانك إني لا أملك إلا شعري

وعذابا ينهش في صدري

والحمى... والحزن الضاري

وسعاري في يوم الجمعه..

ولقد كنت كرهت الشعر ... هجرت الشعر

من عام لم أكتب شعرا... ماجدواه؟

ماجدواه لبؤس العالم... ماجدواه؟

فالشعر الذي من مزاياه أنه متنفس الشاعر، وأداته لنفث شجاياه، وأحزانه، و وسيلته للتعبير، هو هنا طفل قاصر أبكم يقف أمام يوم الجمعة يوم إعدام جميلة أخرس يخجل من كل عباراته وشعاراته...

لم يعد الشاعر يملك شيئا إلا أن يعتذر لذا تتكرر كلمات غفرانك فالعين بصيرة، ذراعي يا أخت قصيرة .

وبعد هذه الصورة الصادقة الحزينة التي هي مدخل الشاعر الذي ارتأى أن يبرز قيمة جميلة ودون الإحساس بتحول الزمن، ينقلنا الشاعر إلى صورة أخرى تتضافر مع سابقتها، وهذه المرة تنساب الصورة من ثنايا التاريخ الإنساني، تطالعنا في ثناياها عذابات المسيح حين الصلب ليكون رمزا للفداء وقربانا لبني الإنسان تماما كما هي الحال مع جميلة بوحيرد والتي ستغدو يوم الجمعة فداء وقربانا آخر للبشر .

وبطريقة فنية بارعة يمزج الشاعر بين حادثة صلب المسيح، وأقواله، وردود أفعاله، وبين جميلة التي تنتظر نفس المصير، ليقف الشاعر مذهولا مما حوله فلا الأرض تزلزلت، ولا الشمس كسفت، ولا القمر انشق ولا الطوفان حدث ...لم يتغير شيء، الأرض لا زالت تدور لم يحدث كل هذا حين صلب المسيح، ولن يحدث حين تصلب بجميلة وستتكرر المأساة مرة أخرى فالمسيح رمز الفداء لم يكن القربان الأخير، وجميلة بوحيرد التي ستصلب يوم الجمعة لن تنهي آلام البشر، و لن تلغي بتضحيتها قانون القرابين، و عادة النذور سيكون في كل زمان قرابين وأضحيات جديدة .

جميلة بوحيرد إذ تقترن برمز المسيح عليه السلام تغدو رمزا أكبر لأنها امرأة، ولأنها ولدت في زمن من المفروض فيه أن يكون عصر تمدن وحضارة ولهذا وقع المصيبة يكون أكبر، يقول :

أنا أعلم كم سيكون رهيبا هذا اليوم

ملعونا في أيام العمر

ملعونا في كل زمان ...كنهار الصلب !

والشاعر لا يدع الصورة تفلت مكبرة هكذا بل يعمد إلى تكثيفها بنقل جزئياتها و تفاصيلها الدقيقة، يلتمس فيها الأكثر أسى والأكبر وقعا ليسقطه على الرمز الأصل أو الصورة الأكبر جميلة بوحيرد، يقول :

سيزف شبابك عند الفجر

والمعروف أن الفجر وقت الإصباح و الإشراق و هدوء النفس و إن كان الشعراء قد تواضعوا على أن الليل في أكثر استعمالاتهم له رمز للمستعمر المغتصب، وظلام أيامه الحالكة فالفجر غالبا ما كان رمز ا لذهاب هذه الظلمة، ورمز التغيير بواسطة الثورة لكنه هنا، على النقيض رمز لنهاية الحياة وتوديعها وغالبا ما تتم عمليات الإعدام في السجون وقت الفجر هذا الفجر الذي سيضيف إلى قائمة من أُعدم فيه اسم ضحية جديدة تقتل في صمت:

سيزف شبابك عند الفجر

برداء قان مثل الدم

وبإكليل من أشواك

والذي ترويه الحكايات القديمة عن صلب المسيح أن قاتليه و إمعانا في السخرية منه وقد كانوا ظنوه طامعا في ملك و اجهوه بإكليل من أشواك أدمت جبهته، وجميلة بوحيرد لم تفعل ما فعلته طمعا في ملك أو شهرة أيضا ولكنهم سقوها من ذات الكأس التي سقوا بها سيدنا المسيح:

أسفا لن ينشق الهيكل

لا ...لن يسمع قصف الرعد

لا ...لن يخبو نور الشمس...ولن يهتز قمر

غفرانك بنت الإنسان

غفرانك يا ملح الأرض

ويا نور العالم ...يا رمزا ...يا قربان

و الأسطر الأخيرة تضمين لكلام السيد المسيح يختم بها الشاعر هذه الواقعة التاريخية التي تتقاطع مع ما يحدث لجميلة بوحيرد في عصرنا .

ليوقظنا الشاعر من هذا العالم التاريخي بواقعة أو بالأحرى باسم أو رمز تاريخي آخر أقرب إلى جميلة أجناسيا من رمز المسيح، وهو جان دارك هذه القديسة الفرنسية التي قتلت أيضا لا لسبب إلا لدفاعها عن الوطن، يشرع الشاعر بعدها في رسم صورة تختلف عما سبقها من صور وهي المتعلقة بتلابيب النفس وأغوارها، فيضع نفسه مكان جميلة و هي تعيش ساعاتها الأخيرة على أعصابها الموت أمامها و ورائها فهي القائلة حكم الإعدام كان أجمل يوم بحياتي.

يقول المجاهد مبروك كداد « في كل زنزانة بعيدين عن بعضنا، و كان لدينا لباس مميز عن بقية المساجين بني إنه التعذيب النفسي لا نعرف للنوم طعما في الليل، أي حركة تظن أننا سنسحب إلى المقصلة لا ننام إلا مع الفجر»[1].

إن أغلب الشعراء قد وصفوا جميلة في السجن، لكن هم رفضوا في قراراتهم و على أوراقهم أن يتصوروها خائفة فهذا لا يليق بقديسة بطلة كجميلة وكأنها ليست بشرا وفوق هذا امرأة حتى إن الناقدة الفلسطينية سلمى خضراء الجيوسي عندما تتصدى بالنقد لقصيدة نازك الملائكة تأخذ عليها تصويرها جميلة باكية تقول: « غير أنني لم أفهم لماذا تصور نازك جميلة بوحيرد باكية حزينة إن هذا عكس الفكرة التي نحملها عن هذا الرمز الصامد..... و نحن لا نحب أن نتصورها باكية ». [2]

في قول **لنازك الملائكة:**

أنا أعلم أن الموت مخيف

أو ترتعدين؟

أو ينضح جسمك ماء الرعب...

و يسوخ إلى القدمين القلب ...وجليد الذعر في الأطراف يدب يدب...

---

1)- جلال عبد الله خلف، « الرمزية في الأدب العربي » ، مجلة كلية الأدب، العدد3، 1959م، ص34.

2)- جلال عبد الله خلف، المرجع السابق، ص 47.

أصغي !!هذا وقع نعال

كطبول لتقلق صمت الليل

كخطى تنين...

الشاعر نجيب سرور يرفض هذا المنطق كما نرفضه نحن فليست جميلة جسدا يعذب أو لحما يؤكل فقط و لا هي أسطورة تحيطها هالة من هالات العظمة وكفى، لكنها أيضا إنسان يعيش مأساته بالثواني وينتظر الموت في كهف مظلم يأتيه دون إنذار و لهذا لم يشأ شاعرنا أن يقف متفرجا أمام الجريمة ولا أن يصورها بالصورة الزاهية التي أحب أكثر شعراء و أدباء العربية أن يصوروها بها لانطلاقهم من الزاوية الوطنية فقط، و إنما استطاع بتركيزه على الزاوية الإنسانية الصرف أن يقدم لنا عنها الصورة الحقيقية كما يمكن لإنسان أن يعرفه من العذاب حين ظلت أياما و أسابيع واقفة بين الحيرة والرجاء واليأس في انتظار ساعة إعدامها

ولهذا يعمد الشاعر إلى عيش الساعة نفسها، يصورها ويصور حالة جميلة وهي تظن كل حركة كل صوت هو صوت النهاية وحركة الختام وهو يركز في رسم الصورة على جزيئاتها السمعية، والبصرية، وكأنه يركب فيلما من أفلام ألفرد هتشكوك فالصورة الأولى تحيلنا إلى جميلة وهي تتبع في ظلام الزنزانة الحالك، وسكون الليل البهيم بأذنيها كل صوت، حتى صوت النعال الخفيف الذي يغدو كقرع الطبول ويتضخم خطو الإنسان الصغير بوهم الموت ليصير خطوتي عملاق.

أما الصورة الأخرى فملازمة للأولى تلازم السمع و البصر وفي القرآن الكريم لا يذكر السمع إلا ويقرنه الله تعالى بالبصر، بل و لم يسبق البصر السمع إلا في آية واحدة وشاعرنا يتتبع ترتيب القرآن سواء أَعرِفَ أَم لم يعرف لا بد إذن للصورة الأولى من ثانية لم تكتف جميلة بالسمع آن للبصر أن يتحفّز ليرى وجه القادم المرعب، هذا القادم الذي لا تنتظر منه خيرا :

و يدور المفتاح الملعون...

في ثقب الباب...

ويصر الباب... يئن...يضج...ينوح الباب!

هم آتون...

فليتجمع كل كيانك في عينين

ويجيء شعاع مثل الحبل...

اللعنة للضوء الأسود ...للفانوس!

للحارس ذي الوجه المرعب!

لكن مهلا لن تنتهي القصة حالا ذو الوجه المرعب جاء بشربة ماء، لا لتنفيذ حكم الإعدام لا زال في العمر بقية و إن حسبت بالساعات، و الصور الجزئية المذكورة سلفا يستَقيها الشاعر في أغلبها من صور آرثر كوستلر تلك الثواني الرهيبة التي يعرفها نزلاء السجون قبيل مرور موكب الإعدام في البهو القائم خارج زنزاناتهم .

ورغم هذا عرف شاعرنا كيف يجعلنا نندمج لا كجمهور متفرج بل كبشر في تفاصيل الصورة، لنعرف من جميلة بوحيرد حقا، هي باكية نعم،و خائفة بل مرعوبة لكنها بطلة، تستحق أن تكون بطلة .

مختتم

من خلال ما تقدم يمكننا القول أن الرمز ابتداع نظام من نظام، ولغة تختزن لغة، وقد تكون اللغة التي نقرأها تخفي لغة أكبر فيها وهذا ما أكدته دراستنا في هذا الفصل للقصيدة فيمكننا استخلاص للقصيدة معنيين معنى مباشر وهو نثر القصيدة أو جزؤها الكدر والمعنى الذي يفيض أو يستقطر من الأبيات وهو المعنى الذي لا يفهمه إلا شاعر أو أشباهه، المعنى السري الذي لا يمكن إيضاحه و ما الرمز إلا المعنى المبهم والحقي للقصيدة، والذي لا يمكن حصره، ولذلك يكسر الرمز دائرة النسق، ويقبل التعدد والتجدد لقبوله المرن بتأويل بعد تأويل و ذلك لخلوصه من محدودية الإشارة.

ثم نستخلص أيضا أن الرمز الكلي أكثر رحابة و أوسع أفقا عند عملية التأويل فهو يمنح القصيدة حيوية التكثيف، وجمالية الغموض، ورغم أن النموذج ناقد لا يصدق عليه كل هذا، و إن كان يصدق عليه بعضه، إلا أنه يجعلنا نتفاعل مع الرمز الأكبر جميلة لكن عبر متاهات فنية صنعتها صور نفسية و تاريخية وهذا ما يزيد من قيمة الرمز وجماليته، و يبعد جو القصيدة عن التقرير المباشر أو النقل الواقعي فكيف كان الأمر بالنسبة لشاعرنا نزار قباني، هل كان نموذجا مشابها أو مطابقا للنماذج الشعرية السابقة أم أنه صاغ من جميلة رمزا قبانيا مميزا، ذلك ما سنعرفه في الفصل الثاني .

الفصل الثاني : دراسة فنية للرمز في قصيدة جميلة بوحيرد لنزار قباني

أولا رمزية المرأة في شعر نزار قباني

ثانيا جميلة رمز ديني و تاريخي

ثالثا جميلة رمز طبيعي

رابعاجميلة رمز ثوري

مفتتح

اختلف الباحثون في تقسيمهم لمستويات الرمز، ما بين عام وخاص، وجزئي وكلي وبسيط ومركب، بل وأحيانا يخلطون بين المستويات والأنواع، وإن كنا فظلنا الاستفاضة في ذكر مستوياته في الفصل الثاني بما يتناسب مع موضوع الفصل، فإننا سنلقي الضوء هنا على قصيدة نزار قباني التي عجت بأنواع شتى للرمز ما بين طبيعي وأسطوري و ديني وصوفي وتراثي وقصصي وملحمي ويعزى هذا التنوع في أنواع الرمز إلى تشعب منابع تشكيله، إذ يتكلل في هذا على الأساطير بأعاجيبها والحكايا الشعبية بغرائبيتها و القصص التراثية بمغامراتها، والطبيعة بمظاهرها ويأخذ بعد هذا بطرف من الدين أيضا و سنطرق لأهم الأنواع الرمزية الفنية مستشهدين لكل نوع بما يلائمه من النص الشعري.

تعد هذه القصيدة من أحسن القصائد التي ذاب فيها الرمز ذوبانا تاما، فمريم و الفتح و جان دارك بما فيهم من عبثية القدر والحب والبعث لا نحسها منفصلة أو عارضا طارئا على القصيدة، بل هي مفصل لا يمكن التخلي عنه إذ تمنح القصيدة قوة الحجة التاريخية إن صح القول ونزار قباني لا يفقد الرمز معناها بل يكفي أن تقرأ القصيدة كاملة لتسقط جوانب الرمز الديني و التاريخي و الطبيعي فيها على واقع الجزائر الأليم، ورغبة الشاعر الوطني في البعث وعودة الحياة .

رمزية المرأة في شعر نزار قباني:

لعل السؤال المحير هنا هو ما الذي يجعل المرأة موضوعاً خالداً للكتابة الأدبية التي هي بصورة عامة و الشعر بصورة خاصة دائم التجدد والتعدد والتلون والتنوع؟ ويزداد هذا السؤال تعقيدا و إبهاماً وتصبح الإجابة عليه ضرباً من المستحيل عندما تصبح المرأة موضوعاً وحيداً يحفز الشاعر دون سائر الموضوعات المحفزة للإنسان فبهذا الكون والتي لا تعد. وعندما يصبح هما فيه تذوب شتى الهموم الأخرى، ونقطة مركزية في الكون تسبح حوله سائر الموجودات ولا يدركها الشاعر إلا من خلالها وهي المفتاح الذي لا تنفتح سائر أبواب الدنيا بدونه وهي المبتدأ والمصير، ذلك شأن الشاعر نزار قباني الذي نشر أول ديوان له سنة أربعة وأربعين وتسع مائة وألف تحت عنوان قالت لي السمراء ومنذ ذلك الحين وهو يبحث عما قالته له السمراء أو ماذا تريد أن تقول له المرأة؟وما الإشارات التي يرسلها جسدها؟ وذلك من خلال جل أدبه، لاسيما أشعاره في الحب وبعد خمسين سنة من رحلة البحث هذه يعلن لسمرائه أنه رجل واحد وأنها صارت قبيلة من النساء، لا تحدها حدود جغرافية طبيعية ولا تزاحمها في الوجود قبيلة أخرى عدا قبيلة الأعداء من الرجال. وذلك من خلال ديوانه الصادر سنة ثلاثة وتسعين وتسع مائة وألف بعنوان أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء وذلك عن عمر تجاوز السبعين بقليل.

فما الذي جعل المرأة موضوعاً لأولى قصائده وهي أيضاً، موضوع لآخر قصائده وموضوع لكل شعره طوال ربع قرن، وموضوع لجل أشعاره طوال أزيد من نصف قرن؟كيف استطاع هذا الموضوع أن يوحي له بآلاف الصور ويظل مكروراً دون أن يتكرر، حاضراً دون أن يغيب لحظة واحدة، وطيفاً ووهماً يحاصر مخيلة الشاعر ويفرض عليها أجمل الصور؟[1]...

---

1)-أحمد حيدوش، شعرية المرأة و أنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني،اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، ط1، 2001م، ص80.

إذا كان الشعر رسماً بالكلمات فما الصورة التي رسمها نزار قباني للمرأة بالكلمات؟

تلك بعض الأسئلة التي نحاول الإجابة عليها. بيد أن المهمة ليست سهلة فما أكثر الأسئلة التي طرحها الشاعر نفسه، وأجاب عليها دون أن يقنعنا وما أكثر الأسئلة التي طرحت عليه أو طرحها النقاد حول هذا الموضوع لكن الإجابة عليها ظلت محدودة:

لماذا المرأة، إذن، في شعره؟

يتساءل نزار قباني بدوره

لماذا اخترت المرأة، دون غيرها، من الكائنات الجميلة، دفتراً أكتب عليه أشعاري؟...

لماذا احتلت المرأة تلك المساحة الشاسعة من أوراقي، ومدت ظلها على ثلاثة أرباع عمري؟

وثلاثة أرباع فني؟...

لماذا أكتب عن المرأة؟[1]

ويؤكد أن تسعين بالمائة من الأحاديث الصحفية التي تجري معه تطرح ذات السؤال الذي أصبح بالنسبة إليه صداعاً يومياً لا يحتمل

لماذا اخترت المرأة موضوعاً رئيساً لشعرك... ونسيت الوطن؟

ويجيب نزار قباني على هذه الأسئلة الخطيرة بسؤال بسيط ولماذا لا أكتب عنها .

ثم يبرر ذلك أو يحاول أن يجيب على هذه الأسئلة وكأنه عالم اجتماع يحلل الواقع العربي بقسوة ويقدم الحلول التي يراها بديلة لهذا الواقع بديلة لمنطق ذكور القبيلة الذين يعدون الأنثى عارهم في الليل وذلهم في النهار والذين لشدة خوفهم من جسد المرأة يتآمرون عليه ويحاكمونه ويدينونه ويحكمون عليه غيابياً بالإعدام، هذا المجتمع الذي

1)- محي الدين صبحي، بنية الشعر و الشعور، دار الآداب، بيروت – لبنان، ط1، 1956م، ص27.

ثلاثة أرباع مؤسساته تأكل، تشرب، و تعتاش على حساب الجنس الثاني، وحساب مواجعه[1].

وخريطة الشرق الوحيدة التي تعتمد وتدرس في المدارس هي خريطة الجسد النسائي فعلى جسد المرأة وحدها كما يقول، عمرنا المواقع الحربية، والحصون، والقلاع، ومددنا الأسلاك الشائكة.

وعلى هذا الجسد كتبنا قواعد الخير والشر، ومبادئ الأخلاق، وعلقنا لافتات الشهامة، إننا لم نشف بعد من فكرة الأنثى العار. ومن ثم يؤكد أن فكرة التوبة عن الشعر النسائي غير واردة وأن ملفه الشعري حافل بجميع القضايا مع النساء وأنه ملف ضخم وأن الحقيقة النسائية رغم تعددها واحدة، على الرغم من أنهن عالم فيه الأبيض، والأسود، والأحمر، والرمادي. وأنه يكتب عن كل نساء العالم، وأنه رغم خلافاته مع بعض النساء فقد بقيت المرأة صديقته. وأنه مسؤول عن المرأة حتى الموت.[2]

لكنه يؤكد في موضع آخر إن شعري كله ابتداء من أول فاصلة حتى آخر نقطة فيه وبصرف النظر عن المواد الأولية التي تشكله، والبشر الذين يملؤونه من رجال ونساء والتجربة التي تضيئه سواء كانت تجربة عاطفية أو سياسية هو شعر وطني.[3]

فما كتبه من شعر عن المرأة إذن كتبه عن الوطن فالمرأة عنده وطن، لأن من يحب المرأة يحب الوطن ويحب الآخرين وأن الوطن قد يصبح في مرحلة من المراحل عشيقة أجمل من كل العشيقات وأغلى من كل العشيقات ، ويؤكد ذلك شعرياً حين قال:

كلما غنيت باسم امرأة

أسقطوا قوميتي عني، وقالوا:

---

1)- أحمد حيدوش، شعرية المرأة و أنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني،اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، ط1، 2001م، ص80.

1)- أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص 88.

2)- أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص 88.

كيف لا تكتب شعراً للوطن

فهل المرأة شيء آخر غير الوطن؟

آه لو يدرك من يقرَ أُني

أنّ ما أكتبه في الحب..

مكتوب لتحرير الوطن....[1]

وفي قصيدة أخرى تحت عنوان من لا يحبك يبقى دون وطن تظهر المعادلة التالية:

حب المرأة = البقاء على صلة بالله.

بالأرض.

بالتاريخ.

بالزمن.

بالماء.

بالطفولة.

بالخبز.

وفي قصيدة أجمل نصوصي يقول:

لو لم أبصر وطني الثاني في عينيك..

أكانت هذه الدنيا كذبا..

ويقول في موضع آخر:

فكيف أزعم أني دونما وطن؟

وكل أنثى أحبتني هي وطن[2]**..**

---

3)- أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص 89.

1)- نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة ج3، منشورات نزار قباني، بيروت – لبنان، ط3، 1983م، ص174.

ولكنه في موضع آخر يعلن أنه عاش هذه التجارب التي كتب عنها مؤكداً أنه لكي نكتب عن العشق لابد لنا أن نموت عشقاً وأنه في كل ما كتبه كان جزء من الرواية لا مشاهداً في مقاعد المتفرجين على الرغم من أن هناك كتاباً يتفرجون على الحب ويكتبون عنه ألوف الصفحات وشعراء يقومون بتركيب المرأة تركيباً ذهنياً في مختبرات أحلامهم بيد أنه يرى أن تجربة هؤلاء تبقى مخبريه باردة محرومة من وهج الحياة وحرارتها .

لكنه يؤكد في موضع آخر أنّ نساءه كلهنّ من الواقع العربي ويلح على ذلك وليس من باب التبجح والغرور القومي أن أقول إن تجاربي وأبطالي، وخلفية شعري، كانت عربية مائة بالمائة، والنساء اللواتي يتحركن على دفاتري هنّ عربيات، وهمومهن، وأزماتهن، وأحزانهن، وصرخاتهن، هي هموم وأزمات وصرخات الأنوثة العربية.

إنني نقلت الواقع العربي في تعامله مع المرأة ولم أخترعه من عندي، ويمثل لذلك بقصيدته الحب البتول ويجعلها صورة للإقطاع العاطفي، وللعلاقة اللاأخلاقية بين رجل يستملك بدفتر شيكاته، وامرأة تستملك بسنابل شعرها الذهبي وطفولة نهديها كما يمثل بقصيدته حبلى ويجعلها صورة عنيفة للظلم الواقع على جسد المرأة قليلة التجربة، سيئة الحظ، ويقول عن قصائده أوعية الصديد إلى أجيرة رسالة إلى رجل ما صوت من الحريم رسالة من سيدة حاقدة والبغي إنها تمثل تشهيراً واحتجاجاً على شريعة الاحتكار والأنانية والإقطاع التي تتحكم بالمجتمع العربي في علاقاته العاطفية والجنسية.[1]

ويرى في موضع آخر أن الكاتب لا يستطيع أن يتجاوز المرأة و إن تجاوزها فهذا يعني أنه تجاوز نبضه ودورته الدموية وبذلك يدخل في التكلس والموت، إذ لا أحد تجاوز المرأة إلاَّ تحول إلى إسفنجه أو إلى مسمار أو إلى منحرف جنسي .[2]

---

1)– أحمد حيدوش، شعرية المرأة و أنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني،اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، ط1، 2001م، ص94.

2)– نزار قباني، الرسم بالكلمات، منشورات نزار قباني، بيروت – لبنان، ط3، 1983م، ص166.

لأن المرأة هي التي تشعل فينا شهوة الكتابة وتستولدنا القصائد كما نستولدها الأطفال عندما تلغي زمن الرجل الخاص وتدخله في زمنها هي.

المرأة عند نزار قباني هي جواز سفره وبطاقة هويته وهي كل تاريخه الثقافي والحضاري، بل هي ذاته الحاضرة الغائبة دوماً، تختزل عناصر الحياة الأربعة تختزل الفصول الأربعة تختزل العالم كله في نظره أو في إشارة أو حركة، وهي كالبرق تلمع لتضيء غياهب نفسه وظلماتها ثم تختفي بالسرعة نفسها التي أضاءت بها تلك الغياهب. يعثر عليها تارة وتضيع منه في معظم الأطوار، فتشكل بذلك الحضور والغياب في الوقت نفسه إنها قارب نجاة أحياناً ومرفأ أمان أحياناً أخرى، ولكنها في معظم الأحيان عاصفة هوجاء ومصدر ضياع و قلق وخوف ورهبة وحزن أبدي و إن تخلله من حين إلى آخر بعض فواصل من السرور إنها داؤه العضال لكنها مسكن هذا الداء في ذات الوقت. ولكن مع ذلك فقليلات هن النساء اللواتي ضربن جهازه العصبي فكتب فيهن شعراً وما كل امرأة عرفها حركت رياح الشعر في داخله، ولا كل علاقة نسائية فتحت شهيته إلى الكتابة،كثيرات من النساء ذهبن من حياته كما أتين، ولم يتركن وراءهن حرفاً ولا فاصلة، ويقول في موضع آخر:

يا امرأة أحبها..

تفجر الشعر إذا داست على أي حجر..

فمن هي المرأة الشعر إذن؟ وكيف تأتيه القناعة الشعرية؟

يعترف نزار قباني أنه من خلال تجاربه، تعلم أن المرأة الشعر هي التي تترك شرخاً وارتجاجًا في قشرة دماغه، وتحدث خلخلة في إيقاع أيامه وفي نظام الأشياء من حوله ومن ثم فإن النساء اللواتي أحدثن كسراً في زجاج حياته لا يتجاوز عددهن أصابع اليد أما

الباقيات فلم يتركن سوى خدوش بسيطة على سطح جلده ويؤكد أنه على الرغم من سمعته كشاعر حب فإنه نادراً ما وقع في الحب خمس مرات ربما في مدى ثلاثين عاما.[1]

ومن خلال مجمل ما كتبه نزار قباني فيما يشبه سيرته الذاتية يمكن أن نحدد نوع المرأة التي يمكن أن تقوم بينه وبينها علاقة حب كما أورد شروطها وهي كما يلي:

أولها أن تكون من أحبها تشبهني، وثانيها أن تكون أمي.. وثالثها أن يكون فني جزءاً من عمرها كما هو جزء من عمري ويؤكد هذه الحقيقة مرة أخرى في حوار أجراه سنة 1987وهو على مشارف الستين من العمر لم تتغير مطالبي من المرأة كثيراً.. فلا أزال أبحث عن أمي في كل امرأة أقابلها... ولا أزال أبحث عمن ترضى أن تسكن معي أنا وشعري، تحت سقف واحد....

يظهر من هذا الاعتراف أن العناصر التي يجب توافرها في المرأة الشعر هي قيام علاقة مشابهة بين الشاعر وبينها من جهة، وبينها وبين أمه من جهة ثانية .[2]

لم يكن نزار في هذا الاستخدام الفاضح للمرأة الأنثى يقلد أحدا من شعراء العرب القدماء، و لا يمكن للمدقق أن يرجع شعره إلى أي شاعر بعينه في التراث العربي فما كان يصنعه كان جديدا بصورة مطلقة و كان هو مدركا لذلك رافضا في عدد كثير من المواقع في شعره و نثره أن يحيله النقاد أو القراء إلى أي شاعر عربي،خاصة عمر ابن أبي ربيعة الشاعر الذي اعتاد النقاد على إرجاع شعر نزار إليه.

المرأة في شعر نزار ليست رمزا لأي شيء و الذي يحدد وجودها و قيمتها في القصيدة ليس شيئا خارجا عنه او ملحقا بها و قد ارتبط تلوين الجسد و أشيائه و أحاسيسه عند نزار بعلاقات حسية شبقية مع الجسد، فكان اللون يقوم بوظيفة أساسية في صياغة هذه

---

1)- أحمد حيدوش، شعرية المرأة و أنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني،اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، ط1، 2001م، ص91.

2)- أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص91.

العلاقات، و هو بذلك لم يكن يتوهم الأنثى أو جسدها، إذ أنه لم يتعامل معها من خلف حجاب بل فاجأها و هي في أدق و أحرج الأماكن و الأوضاع مسلطا عليها كل ما يملك من ضوء فاضح و متلون.[1]

ونجد أن الشعر العربي الحديث في هذه المرحلة و في علاقته بالمرأة، عاد عودة مريعة إلى صوؤة المرأة في القصيدة العربية في التراث القديم، و هذه ازدواجية غير مقبولة في رؤية الحداثة.[2]

ففي الوقت الذي نخرج فيه على الشكل الخارجي للقصيدة نجد أننا نقلد القصيدة القديمة في طمسها لملامح المرأة مع أن الظروف الاجتماعية اختلفت و انقلبت جذريا و لكن يبدو أنه تغيير و انقلاب تناولا سطح المجتمع لا عمقه، فليس ممكنا غض النظر نقديا عن غياب شعر الجسد و اللذة عن قصيدتنا الحديثة في الوقت الذي كانت موضوعات المرأة و الجسد معيارا من معايير تحديث المجتمع لبنيته الداخلية، الأمر الذي لم يعن به شعرنا الحديث، لذلك فنحن نراه في الستينيات و السبعينيات أن حبيبة الشاعر هي نموذج شائع لا خصوصية له يمكن أن تكون حبيبة أي شاعر آخر أنها هي الأخرى نموذج ليلى رمز العشق و الحب يستهلكه كل الشعراء دون استثناء، هي امرأة دون ملامح و لا كيان ولا قيمة لها بل إنها كائن دوني لا يملك في نظر الشعراء ما يجعله يستمد قيمته من نفسه، و إنما تتحدد هذه القيمة من خلال افتعال العلاقة بين المرأة و مقدسات أخرى و أهمها الوطن و الثورة، و قد شكل نزار قباني استثناءا لا مثيل له في هذه المعمعة شاء النقد أم أبى التفصيلات الموجودة بغزارة في شعره.

---

1)- عثمان سعدي، « الثورة الجزائرية في الشعر العراقي » ، مجلة الذاكرة، بغداد – العراق، العدد 10، 2018م، ص27.

2)- عز الدين إسماعيل، في الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة بيروت –لبنان، ط3، 1981م، ص63.

فأصبحنا نرى للمرة الأولى أشياء المرأة و مشاعرها و أسماءها و هي ملونة، و حتى أننا نستطيع إعطاء نزار ميزة استخدام اللون على الطريقة الرمزية بحيث يوحي كل لون بمسألة حسية أو وجدانية معينة، إن النهد عند نزار يبدو تارة نهدا فليا و تارة حريريا، وتارة ثالثة أسمر ومرة أخرى ذهبيا كما نرى عنده الشفاه ليست فقط قرمزية أو خمرية، بل قد تكون شفته هو كالمزارع الخضر ونرى عنده الدمع أسود و المطر أسود أو نرى شوارع غرناطة في الظهيرة حقولا من اللؤلؤ الأسود.

ونرى الثلج أسود و السماء سوداء، حتى إنه يرى الجسد الخمري أسود، ويرى صوت المرأة أبيض وكلامها أبيض وشعورها أبيض، وقد نرى عنده الصوت أزرق، والدم بنفسجيا، وقد ترقص الكلمات عنده بأثواب مختلفة من اللون الأحمر إلى الأصفر وقد تغزل يد الأنثى شمعا أصفر. وكل هذه الصفات تغطي معظم إنتاجه.[1]

هذا عن المرأة عنده بصورة عامة، فهل هذه الصفات أو هذه الصورة هي التي تنعكس عنده في قصيدة جميلة بوصفها امرأة أخرى غير النساء اللواتي تحدث عنهن نزار .

الرمز الديني و التاريخي

لا يكاد يختلف اثنان حول أهمية الدين للإنسان فقد خلق للعبادة(وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون) والدين دستور يشرع الحلال والحرام وينظم سير المجتمعات وحدود حريات الأفراد، وهذا الكلام عام والخاص فيه هو النظر إلى الدين ونظرة الشعراء المعاصرين إليه بالذات فقد كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا، من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه نماذج وموضوعات وصورا أدبية وإذا كان الله تعالى في القرآن الكريم قد قسم الشعراء إلى فئتين، قَالَ تَعَالَىٰ:﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟

1)- عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص65.

ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعۡدِ مَا ظُلِمُواْۗ وَسَيَعۡلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَيَّ مُنقَلَبٖ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾[1] الشعراء: ٢٢٤ – ٢٢٧

فإن الشعراء أيضا تباينت نظرتهم إلى الدين الإسلامي منه والمسيحي، فمنهم من لجأ إلى القرآن، وإلى قصصه، وملامح الأنبياء فيه، سيتلهم منها رموزا خالدة يسقطها على الحاضر أو يتقمصها لا يجد في ذلك بأسا أو حرجا فالقرآن خالد وصالح لكل الأزمنة والأمكنة فكان محمد وأيوب وعيسى وموسى وغار حراء وقصة يوسف وأهل الكهف وذو القرنين وعجل السامري وحادثة الإفك... وغيرها، متكأ وملجأ بعض الشعراء في إبداعاتهم، وتشكيلاتهم التهويمية الرمزية.

في حين نجد من يمم قلمه شطر الإنجيل يستوحي منه موضوعاته المحرفة غالبا، والعاجة بحوادث الحب، والصلب، والجنس، والخيانة مادة ثرية تزيد قصائده دسامة وتشويقا، وإذا كان الصنف الأول تعامل في حذر مع الموروث الديني الإسلامي، فإن الصنف الثاني أطلق لنفسه العنان، وتعامل مع رمز المسيح مثلا بحرية أكبر إزاء شخصيته وحياته ومن ثم أطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها، وانتحالها لأنفسهم، ومعظم ملامح السيد المسيح في شعرنا المعاصر مستمدة من الموروث المسيحي وخصوصا الصلب والفداء والحياة من خلال الموت، وقد أفتتن شاعرنا المعاصر بتصوير نفسه مسيحيا على الصليب هناك صنف آخر، نهل من القرآن كالصنف الأول لكنه أخذ منه كل ما هو عن المسيح والديانات القديمة والقرى البائدة فقط في حين تجاهل أو أغفل كل ما يتعلق بما هو إسلامي عربي سنتطرق لنموذج عن شاعر العصر نزار قباني لنرى كيف وظف الرمز الديني و هل استطاع أن يتماهى في القصيدة و كان لها أو عليها تباينت نظرة الشعراء إلى الدين الإسلامي والمسيحي، فمنهم من لجأ إلى القران إلى قصص وملامح

---

[1])– سورة الشعراء، آية 224–227.

الأنبياء فيه يستلهم منها رموزا خالدة يسقطها على الحاضر أو يتقمصها ولا يجد في ذلك شكا أو حرجا فالقران الكريم خالد و صالح لكل الأزمنة والأمكنة مثلا محمد، عيسى، غار حراء و قصة يوسف.....وغيرها ملجأ بعض الشعراء في إبداعاتهم، في حين نجد من سال حبره شطر الإنجيل يستوحي منه موضوعاته العاجة بحوادث الحب والصلب والخيانة مادة ثرية تزيد القصائد دسامة وتشويقا.

ولم يختلف نزار قباني عن هؤلاء الشعراء في قصيدته حيث يقول:

إبريق للماء...وسجان ويد تنظم على القرآن

و امرأة في ضوء الصبح تسترجع في مثل البوح

آيات محزنة الارنان

من سورة "مريم"و "الفتح"[1]

لجأ الشاعر هنا إلى العديد من الرموز المتعلقة بالدين الإسلامي مثل: سورة مريم و سورة الفتح وكانت هنا كالعديد من المقابلات مثل إبريق، ماء، سجان.

الماء رمز للطهر و القرآن رمز للطهر لا يلمسه إلا المطهرون إن هذه الرموز تجمع شتات الصور لتقول لنا إن الطهر يتجلى في جميلة و الرجس يتجلى في المستعمر فانظر إلى هذه المقابلة الرائعة بين المتضادات.

و عند قوله:

انتصروا الآن على أنثى

أنثى كالشمعة مصلوبة[2]

قام الشاعر بتوظيف رمز الصلب ليقرب لنا الصورة وذلك بطريقة تجعل من التشابه بين واقع المجاهدة المعاش وبين محنة المسيح عندما صلب لتبنى المعادلة بين المستعمر

---

1)– نزار قباني، ديوان حبيبتي، منشورات نزار قباني، بيروت – لبنان، ط1، 1961م، ص146.

2)– نزار قباني، المرجع السابق، ص 149.

الذي يعتبر الجاني في صلب المجاهدة التي تعتبر هي الأحرى المجني عليه وذلك بتكريره لصورة الشمعة المصلوبة و كأن الشاعر يؤكد مرة أخرى على دلالة هذا الرمز القوية.

و يقول في مقطع آخر:

عينان كقنديلي معبد والشعر العربي الأسود[1]

فقد استعمل الشاعر لفظة المعبد هنا المتعلقة بالديانة المسيحية التي تنتمي إلى الصوفية و تحيل الإنسان إلى طيف روحي شفاف ملكوته ليس هذا العالم.

إن التوظيف الجيد للرمز الديني يجعل القصيدة في بون واسع عن التقريرية و الخطابية، وهو حين يتماهى ويذوب في ثنايا القصيدة يرتفع بها إلى جو روحي بما يمنحه لها من جمالية و رحابة وانفساح.

ونعود مرة أخرى إلى هذا الجسد الأنثوي الذي تظهر فيه العينان كقنديلي معبد و الشعر العربي الأسود، ولكن هذه الصورة الجزئية الرائعة تتحول إلى صورة ملطخة مشوهة بفعل المستعمر، ولا يكاد يخلو ديوان شاعر معاصر من تضمين للأسطورة سواء كان هذا التضمين متخذا شكل الرمز،أم شكل الصورة الاستعارية، أو حتى شكل الإشارة البسيطة العابرة، فانه يفضي بنا إلى اكتشاف عوالم الماضي و حضارات القرون التي خلت وجميلة في قصيدة نزار قباني صنعت أسطورتها الخاصة، فغدت هي الأسطورة و ستتدخل في خيال المجتمع لتنسج الأساطير ولم يوظف نزار قباني الأسطورة في هذه القصيدة لأنه جعل جميلة أسطورة بالصورة التي رسمها لها ولابد لنا من ذكر الرمز التاريخي مع ذكرنا للرمز الديني في ذكره **للجان دارك** .

فنلاحظ عودة الشاعر أحيانا إلى الوراء ليستمد من التاريخ رموزا حية يعيد تشكيل الواقع على وفق رؤيته و تصوره وموقفه من الحياة فيعبر من الحياة عما هو سائد في هذا الواقع

---

1)- نزار قباني، المرجع السابق، ص 145.

و وقائعه ، واقامة نوع من التواصل بين الماضي والحاضر. فإلى جانب السطحية القاتلة في المعنى هنا، فشاعرنا يتكّلف عند اختياره للرمز التاريخي الذي يضيفه إلى جميلة، و هو بهذه المقارنة المسطحة يجعل البون بينهما شاسعا، ورغم أنه يفضل جميلة على نظيرتها إلا أنه تظل لكل منها ظروفها و مقارنة فيها إقحام واضح كان يمكن لشاعر عظيم كنزار قباني مثلا وهو الذي اعتاد وعود على اللعب باللغة وتطويعها كالعجين، يشكلها حسبما أراد، وكيفما شاء أن يمطط الصورة قليلا، فيغوص في أعماقها مبرزا و قد اختار أن يقارن في إيحاء وتكثيف ما ذهب إليه ولا يترك الصورة تفلت مشوهة هكذا، لكن أغلب الظن أن نزار خلق ليهمس في شهوة ودلال لا ليتعب في التحريض على ثورة أو يصف أبطالها.

وعلى جهة أخرى نلتمس قوة إيحاءه ببعد عربي و وحدة قومية حين ذكره ل**لشعر الأسود العربي** و **أغنية المغرب** العربي وجمعه لأدب بلاده بأدب جميلة، وفي هذا السياق قد أقف قليلا على التفريق بين الرَمْزِ والصورةِ الاسْتِعارِيَة، فهي تعدّ سجينة الدائرة اللغوية التي يحدد قطرها السابق و من ثمة فهي ثابتة إلا في حالة واحدة حين ينبثق بشكل جديد حقلها الدلالي في حين أن الرمز يخترق دائرة الأداء اللغوي، بتعدد قراءاته ولا نهائية تأويله فهو لا يبقى محتفظا بدلالته الأولية و ذلك لاتكائه على الإيحاء الذي يمنحه تأويلا بعد تأويل، ويضمن له الحياة بظهوره بوجه جديد، عند كل قراءة.

الرمز الطبيعي

إن الشاعر إذ تعييه الحيل في وصف ما يريد أو التعبير عما هو بعيد ،يلجأ إلى الطبيعة يرمز بمظاهرها من نخل، تراب، ماء ، ليل، صبح، غصن...

بل ويستكين إلى كائناتها ومخلوقاتها، تارة يشبه بها نفسه، وطورا يقضي بها عمّا لا يستطيع عنه تصريحا وشاعرنا في قصيدته جميلة بوحيرد يوظف عدة رموز من الطبيعة و سنأخذ أمثلة من المقاطع التالية:

عينان كقنديلي معبد

و الشعر العربي الأسود

كالصيف

كشلال الأحزان

إبريق للماء...و سجان

ويد تنظم على القران

و امرأة في ضوء الصبح[1]

فانظر الى هذه الأوصاف التي تدخلنا الى عالم سحري ولكنه عالم مظلم.....

و في مقطع آخر يقول:

الاسم جميلة بوحيرد

أجمل أغنية في المغرب

أطول نخلة

لمحاتها واحات المغرب

فرمز النخلة عادة ما يوحي إلى طول القامة والقد ونظن إن شاعرنا هنا يرمز بها إلى العربي الأصيل بكبرياء هو شموخه وعزة نفسه، فهو يبين لنا أصلها العربي، ويستحث فيها نخوتها لتثور.

و في مقطع آخر يقول:

في الصدر استوطن زوج حمام...

و الثغر الراقد غصن سلام[2]**...**

---

1)- نزار قباني، المرجع السابق، ص 146.

2)- نزار قباني، المرجع السابق، ص 145.

من الطبيعي أن نضع رمز الحمام في خانة السلام فالمجاهدة مسالمة رغم التعذيب و رغم الحرمان الذي تتعرض له، و أن السجن و التعذيب لا يساويان شيئا مقابل حرية الجزائر ورزعة استقلالها من جهة أخرى نجد الشاعر يقول:

جميلة بين بنادقهم...

عصفور في وسط الأمطار ...

فرمز العصفور هنا دليل على الضعف وقلة الحيلة، فقد كان الأنذال يلهون بجسدها بوحشية دون مراعاة لأحاسيسها و مشاعرها، لأنهم تجردوا من كل الأخلاق ومن كل معاني الإنسانية في تعاملهم مع هذه البطلة و في عودتنا للمطلع القصيدة، فالشاعر يقول:

الاسم جميلة بوحيرد

رقم الزنزانة: تسعونا

في السجن الحربي بوهران

و العمر اثنان وعشرونا[1]

يبرز رمز وهران بكثرة في القصائد التي قيلت في جميلة بوحيرد و على حساب المناطق الأخرى اشتهرت وهران لأنها كانت معروفه لدى المشارقة و ارتبطت في ذاكرتنا بسجنها الرهيب الذي تلقت فيه جميلة أبشع أنواع الأذى و أقساها و لهذا تظهر وهران على الواجهة فهي عند الشعراء رمزا للسجن و للثورة و هي رمز للمتناقضات و نزار قباني يكتفي بمعناها المظلم.

و في مقطع آخر يقول:

لاكوست و ألاف الأنذال

من جيش فرنسا المغلوبة

---

1)- نزار قباني، المرجع السابق، ص 147.

انتصروا الآن على أنثى

ما أصغر جان دارك فرنسا

أمام جان دارك بلادي[1]

فرنسا تبرز في أغلب الأحيان رمزا للطغيان و الجور و الظلم والتعسف، فهي رمز للمستعمر الغاشم الذي يأتي بالخراب و لا يمكن أن توصف بأقل من ذلك و هي التي تعذب امرأة و تجردها من ملابسها و تشوه جسدها في سبيل هدف خسيس. و لهذا ثار الشاعر في قصيدته ضد فرنسا و ضد كل ما يربطه بها و يرمز عليها.

ومن الغريب أن نجد شاعرا مثل نزار قباني يذكر فرنسا بكل سيء و قبيح من القول في قصيدته عن جميلة إلى جانب الكثير من الكنايات مثل بإيغال، الأنذال، الأشرار... لكن فرحتنا بهذا الكم تتضاءل إن لم تتلاشى إذا ما عرفنا أن الشاعر العبقري يلغي في ديوانه المنشور تحت اسم الأعمال السياسية الكاملة كل ما من شأنه أن يجرح شعور فرنسا.

الرمز الثوري

يستقي الشاعر قصيدتهُ من حقيقة هذهِ المجاهدة الجزائرية، ويبتدئ قصيدتهُ بتعريفنا بها قائلا الاسم جميلة بوحيرد وهو في هذا السطر و ما تلاه يصفُ حالها وصفا موضوعيًا لايلبثُ أنْ ينتقل بعدهُ إلى الوصف الذاتي لهذهِ المجاهدة :

عينان كقنديلي معبد

والشعر العربيُّ الأسود

كالصيف كشلال الأحزان[2]

---

1)- نزار قباني، المرجع السابق، ص 149.

2)- نزار قباني، المرجع السابق، ص 145.

ويعمد إلى مُطارحة النصوص المقدسة باستثمار إشعاعاتها الروحية في وصف مشهدي لا يخلو من نظراتٍ انفعاليةٍ و تأثريه للشاعر مع بقاء الهيمنة للوظيفةِ المرجعية إذْ يقول:

إبريق للماء وسجان...

ويد تنظم على القرآن...

وامرأة في ضوء الصُبحِ...

تسترجع في مثل البوحِ...

آيات محزنة الأرنان...

من سورة مريمَ و الفتحِ[1]

ويمكن الملاحظة أن أدوات الشاعر هنا كانت عاجزة عن تحقيق شعرية عالية لأسباب عديدة أولاها انه لم يكشف عن دواخل الشخصية ولم يظهر ثوريتها في أي مفصل من مفاصل القصيدة الأمر الذي كنا نتوقعه بسبب طبيعة تلك الشخصية فهي "مجاهدة" كما انه تعامل معها على أنها حبيبة من خلال وصفهِ الذي نراه في البداية [2]

مع أن قصيدة نزار قباني جميلة بوحيرد هي من النوع السياسي إلا أن شاعرنا يستحضر عناصر الجمال في جسدها الجسد الخمري الأسمر، حروق في الثدي الأيسر، وأطول نخلة، وفي صدرها استوطن زوج حمام، وثغرها غصن سلام، وعيناها قنديل معبد، وشعرها الأسود شلال الأحزان.

وسنركز على هذا من خلال تحليلنا للقصيدة، فقد تشارك الكثير من الشعراء في بعض الألفاظ و قد كانت هذه الألفاظ أو أكثرها رموزا ثورية تم شحنها من قبل الشعراء بمدلولات غير مدلولاتها المتفق عليها، و في قصيدتنا رموز ثورية هي صدى للرمز الثوري الأكبر لجميلة يقول نزار قباني في مقاطع منها:

---

1)- نزار قباني، المرجع السابق، ص 146.

2)- صلاح فضل، نبرات الخطاب الشعري، دار قباء، القاهرة – مصر، ط1، 1998م، ص22.

أنثى.....كالشمعة مصلوبة

القيد يعض على القدمين

و سجائر تطفأ في النهدين

و دم في الأنف...و في الشفتين

و جراح جميلة بوحيرد

هي والتحريرعلى موعد

مقصلة تنصب.....والأشرار

وفي مقطع آخر:

تاريخ امرأة من وطني

جلدت مقصلة الجلاد

امرأة دوخت الشمس

جرحت أبعاد الأبعـــاد

ثائرة من جبل الأطلس [1]

إن هذا الرمز الثوري الذي يتراءى في هذه القصيدة يتناسب مع الظرف التاريخي فالشاعر يربط بين معانيها و دلالاتها الجديدة و بين ما تمثله جميلة بوحيرد من دلالات قوية توحي بالمقاومة والثورة والتحدي وتلك التي توحي بالظلم والتعسف والتعدي يعج المقطع برموز الثورة و التحدي القيد، دم، جراح، التحرير، مقصلة، جلدت، ثائرة، جبل الأطلس كلها رموز للقوة والتحدي والاستمرارية في الثورة.

نجد رمزا عند شاعرنا و هو القيد الذي لم يعد وسيلة القبض على المجرمين، بل أصبح يعطي الدروس لكلمن جعله وسيلة للحكم أو الحفاظ على المناصب، جميلة في قيدها هذا تعطي المثل الأعلى للثورة فهذا القيد لم يعد رمز انتصار فرنسا، بل صار رمز عارها.

---

1)- نزار قباني، المرجع السابق، ص151.

وكذلك رمز المقصلة التي لم تعد تلك الآلة التاريخية المرعبة التي تزهق الأرواح بل غدت رمزا للتضحية بالروح أعز ما يملك الإنسان من اجل فكرة نبيلة و هدف سام ويدخل بذلك التاريخ و الثورة لم تعد حركة تمرد يقوم بها الناس بواسطة السلاح و القوة بل صارت امتحانا نفسيا لحب الوطن و للشهادة يكرم المرء عنده أو يهان و هذا ينطبق عن الشمعة المصلوبة و السجائر المطفأة في النهدين و الدم الذي يلون الأنف و الشفتين اللون الأحمر الوجه ينزاح عن جماليته المعهودة يتحول إلى جمالية القبح .

في المقطع الأول صورة الجسد المثخن بالجراح ،الملقح بالدم و.....وفي المقطع الثاني يغدو هذا الجسد رمزا للتحرر.

مختتم

وإن كنا قد فسرنا في الفصل السابق استغلال قباني للرمز التاريخي كان له نوعا من الفوقية بعيدا عن التفاصيل أقرب للإشارة منه إلى الرمز حسب رأينا ، إلا أنه في هذا الفصل قمنا بتحليل العديد من المقاطع التي وجدنا فيها أن الشاعر يحاول استخدام الرمز القوي بتحديد أبعاد له ممتزجة بين الواقع والخيال و الروح و الجسد مولدا بذلك هذا الديوان العظيم الذي اتخذ أشكال عديدة للصورة الرمزية، سواء كانت صورة استعارية أو مجرد إشارة أو رمزا .

كما يمككنا من خلال بحثنا في الرمز و تحليله بإسقاطه على نموذج لشاعر العصر نزار قباني استخلاص أن الذين تناولوا الرمز محددين إياه في قالب لغوي جامد حصروه غالبا في معنى الإشارية، ذلك أن الرمز إيحاء في حين لا تعدو الإشارة أن تكون وصفا لموضوع معلوم سلفا، حيث نعتبر أن الرمز اللغوي رمزا اصطلاحي في الحقيقة، وأنه ينفلت إلى الإشارية أكثر، ما دام اللفظ يشير إلى ما يدل عليه، والرمز اللغوي نفسه رمز اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معيّن إشارة مباشرة، كما تشير كلمة باب إلى الشيء الذي اصطلحنا على الإشارة إليه بهذه الكلمة و لكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية علاقة التداخل و الامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز المرموز إليه .

خاتمة

إن ظاهرة الرمز الفني في العمل الأدبي لم تكن موضوعا جديدا في الدراسات العربية فقد عالجه الشعراء قبل ذلك واستعانوا به لدرجة اعتباره موضوعا مهيمنا لدى الشاعر العربي، فكان هدف المعاصرين إحداث نوع من التجديد و التغيير فيه من خلال خصائصه و مبادئه، وبحثنا هذا عبارة عن تكملة لدراسات قديمة، ووقفنا على جانبين في هذه الدراسة هما الجانب النظري والجانب التطبيقي و تمثلت أهم نتائج هذا البحث فيما يلي:

الفصل الأول:

– اعتبار الرمز جناح الشاعر في تجربته أثناء التعبير عن مكنوناته و ما يختلج في نفسه من أحاسيس ز أفكار غير محدودة، لا عن طريق التصريح و العرض الذي لا تقوى اللغة العادية على أدائه، إنما الإيحاء و بالتالي الرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء.

– إن الرمز باعتباره قيمة جمالية لا يرتبط حتما بالرمزية بوصفها مذهبا أدبيا ولنا أن نعتبر الرمز أوسع وأرحب من أن يعقد له أو يحصر في تقنيات، والشعر الذي جمعناه عن جميلة بوحيرد يصدر عن هذا المعنى، فهو يمتح من رمز جميلة دون أن يكون نسيج مقيدا بالتفاصيل المذهبية.

– إن الشعراء المعاصرين اتفقوا على جعل جميلة رمزا ثوريا دينيا تاريخيا، وسعوا إلى تخليدها بأسطرة قضيتها ، لكنهم تفاوتوا في قدرتهم على تحقيق هذه الغاية، تبعا لتفاوت قدراتهم الفنية و مدى شعورهم بالتجربة الرمزية، ولهذا كانت جميلة في الجزء الأعم من نتاجهم رمزا جزئيا بسيطا إما متلفعا بثياب التجريد التي تبعد به عن عالم الواقع المحسوس، وإما مقرونا باسم إحدى الشخصيات النمطية العابرة للزمان والمكان مقدرين أن هذا أو ذاك مما يسمو برمز جميلة و يجعله حقيقيا بالخلود، في حين نجد شعراء قلائل حاولوا الذهاب بعيدا في رسم رمز جميلة من خلال خلق صورة رمزية جزئية تكون صدى وحفيفا له وتشكل بعملية التلاحم صورة رمزية عالية تسمو على التقرير والخطابة .

– انفراد الرمز بخصائص تميزه عن غيره من التشبيهات و الاستعارات و المجازات.

الفصل الثاني :

– على مستوى المعجم الشعري نجد تشابها مزمنا للقاموس اللغوي الذي وظفه شعراء الخمسينيات خصوصا و مرد ذلك في الأساس إلى اشتراكهم في الموضوع أولا، و تأثرهم الكبير بالموروث الشعري القديم ثانيا، وكما أن الشعراء تباينوا في مدى الإحساس الفني بالتجربة فقد تباينوا تبعا لذلك في طرق ووسائل الترميز، ففي الحين الذي اكتفى فيه بعض الشعراء بالنسج على المنوال التقليدي صورة ومعجما وموسيقى وحتى اقتباسا حاول البعض الآخر القفز على الموروث الشعري العربي موفقين حينا ومتعثرين أحيانا من بينهم شاعرنا نزار قباني ، وهذه النقطة بالذات تجعل رمز جميلة على كثرة ما كتب فيها وقتها رمزا طازجا خصب الدلالة.

– اهتم نزار قباني بتوظيف الرمز الشعري بأنواعه المختلفة أسطوري، ديني، تاريخي، طبيعي لكن ليس ترتيبا مبهما غامضا وذلك أنه هدف إلى إيصال رسالة محددة إلى القارئ هذا من جهة ومن جهة أخرى على جمهوره المختلف المستويات. باعتبار قصيدة جميلة بوحيرد لنزار قباني نموذجا جيّدا لدراسة الرمز خاصة أن هذه المرأة أثبتت أن العالم مازال يعتبرها رمزا للتحرر الوطني.

– تميز الشاعر نزار قباني بموزون ثقافي و معرفي واسع بهدف العودة إلى أهمية التراث و إيحاءه، فكانت قصيدة جميلة خير دليل على توظيفه للإيحاءات و الإيماءات في نصه الشعري فقد جسد جان دارك كإحالة رمزية تاريخية و اعتمد على تجسيد أهم الأعلام القرآنية من بينهم السيدة العذراء مريم لتلك المحن التي مرت بها و سورة الفتح للبعد المعنوي الذي حملته آياتها، كذلك العديد من الإيحاءات الطبيعية المحيطة لما تحمله من أبعاد فنية و جمالية حيث اعتمد فيها على الربط بين أحلام العقل الباطن و النشاط الظاهر و الربط بين الحاضر و الماضي .

و في الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في رسم صورة مميزة للرمز في قصيدة جميلة لنزار قباني من خلال الدراسات المختلفة له مع العلم أنه من الصعب التطرق إلى جل جوانبه والإلمـــام بـــه، لـــذا يبقـــى هـــذا الموضـــوع مفتوحـــا مـــن حيـــث الدراســـات الجديـــدة ودلالاتها المتنوعة.

هذه أهم النتائج التي خرجنا بها من بحثنا وهو بحث يحمل الصواب، ويحتمل الخطأ حاولنا فيه التقليل قدر جهدنا من النظرة القيمية المعيارية، ورغم شساعة البحث إلا أنه يظل قاصرا عن تتبع كل خصائص الرمز في شعر القباني، وهذا ما يفتح أمام الباحثين باب تناوله بمناهج جديدة، وطرق نقدية أخرى، تتيح الحصول على نتائج قد توافق ما توصلنا إليه.

ختاما لا ندعي أننا وصلنا بمحاولتنا إلى فصل الخطاب أو الكمال، فالباحث الأدبي أبعد ما يكون عن رمزية الكمال التي هي لله وحده، و لكنها محاولة قراءة تحتمل قراءات أخرى قد تكون مكملة موافقة و قد تكون مناقضة، معارضة...

الملحق

نزار قباني

– **السيرة الذاتية:** نزار بن توفيق القباني دبلوماسي وشاعر سوري معاصر، ولد في 21 مارس 1923 من أسرة عربية دمشقية عريقة إذ يعتبر جده أبو خليل القباني من رائدي المسرح العربي. درس الحقوق في الجامعة السورية وفور تخرجه منها عام 1945 انخرط في السلك الدبلوماسي متنقلًا بين عواصم مختلفة حتى قدّم استقالته عام1966 ، أصدر أولى دواوينه عام 1944 بعنوان قالت لي السمراء وتابع عملية التأليف والنشر التي بلغت خلال نصف قرن 35 ديوانًا أبرزها طفولة نهد والرسم بالكلمات وقد أسس دار نشر لأعماله في بيروت باسم منشورات نزار قباني وكان لدمشق وبيروت حيِّزٌ خاصٌّ في أشعاره لعلَّ أبرزهما القصيدة الدمشقية ويا ست الدنيا يا بيروت، أحدثت حرب 1967 والتي أسماها العرب النكسة مفترقًا حاسمًا في تجربته الشعرية والأدبية، إذ أخرجته من نمطه التقليدي بوصفه شاعر الحب والمرأة لتدخله معترك السياسة، وقد أثارت قصيدته هوامش على دفتر النكسة عاصفة في الوطن العربي وصلت إلى حد منع أشعاره في وسائل الإعلام.

قال عنه الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة نزار كما عرفته في بيروت هو أكثر الشعراء تهذيبًا ولطفًا.

على الصعيد الشخصي عرف قبّاني مآسي عديدة في حياته، منها مقتل زوجته بلقيس خلال تفجيرٍ انتحاري استهدف السفارة العراقية في بيروت حيث كانت تعمل، وصولًا إلى وفاة ابنه توفيق الذي رثاه في قصيدته الأمير الخرافي توفيق قباني، عاش السنوات الأخيرة من حياته مقيمًا في لندن حيث مال أكثر نحو الشعر السياسي ومن أشهر قصائده الأخيرة متى يعلنون وفاة العرب؟، وقد وافته المنية في 30 أبريل 1998 ودفن في مسقط رأسه، دمشق.

- **السيرة الأدبية:** قال النقاد عن نزار أنه مدرسة شعرية وحالة اجتماعية وظاهرة ثقافية، وأسماهُ حسين بن حمزة رئيس جمهورية الشعر، فقد تنوع منتوجه الأدبي ما بين شعر و نثر ومسرح فأبدع فيما يزيد عن ستة وثلاثون ديوانا للشعر و العشرات من الكتب و المقالات النثرية كما لم ينسى المسرح ببعض من إبداعاته و فيما يلي سنختار عرض أهم كتاباته التي ترك الأثر في أنفسنا لأنه ليس من الممكن تغطية كل ما دوّن هذا الأيقونة الأدبية .

قصيدة هوامش على دفتر النكسة، أثارت عاصفة شديدة في العالم العربي، وأحدثت جدلًا كبيرًا بين المثقفين العرب، ولعنف القصيدة صدر قرار بمنع إذاعة أغاني نزار وأشعاره في الإذاعة والتلفزيون، ومنها:

إذا خسرنا الحربَ لا غرابهْ

لأننا ندخُلها

بكلِّ ما يملكُ الشرقيُّ من مواهبِ الخطابهْ

بالعنترياتِ التي ما قتلت ذبابهْ

لأننا ندخلها

بمنطقِ الطبلةِ والربابهْ

في عام 1974 كتب نزار قصيدته الشهيرة التي يتفاخر فيها بالنصر وحبه لدمشق:

شمس غرناطةَ أطلت علينا..... بعد يأس وزغردت ميسلون

يا دمشق البسي دموعي سوارًا.....وتمنّي.. فكلُّ شيء يهونُ

وضعي طَرحَةَ العروس لأجلي.....إنَّ مَهْرَ المُناضلات ثمينُ

نحنُ عكا ونحنُ كرمل حيفا.....وجبال الجليل.. واللطرونُ

كل ليمونة ستنجب طفلًا.....ومحالٌ أن ينتهي الليمونُ

عندما قتلت بلقيس حمّل نزار الوطن العربي كله مسؤولية قتلها:

سأقول في التحقيق.. اني قد عرفت القاتلين

بلقيس..يافرسي الجميلة..إنني من كل تاريخي خجول

هذي بلاد يقتلون بها الخيول

سأقول في التحقيق

كيف أميرتي اغتصبت

وكيف تقاسموا الشعر الذي يجري كأنهار الذهب

سأقول كيف استنزفوا دمها

وكيف استملكوا فمها..فما تركوا به وردا

ولا تركوا به عنبا

هل موت بلقيس..هو النصر الوحيد في تاريخ كل العرب؟[1]

أما بالنسبة للأعمال النثرية لنزار قباني تتمثل في الجزء السابع من سلسلة أعماله الكاملة تتميز الأعمال النثرية الكاملة لنزار قباني بأنها تجذب القارئ من مختلف الطبقات الثقافية فإنها لا توجه رسائلها لفئة معينة من الناس، بل يقوم الكاتب بتوجيهها لكافة الفئات و بلغة بسيطة، ونذكر منها ما استهوى ذوقنا الفني الأدبي :

كتاب الشعر قنديل أخضر و هو الكتاب الثامن و العشرون من سلسلة أعمال الشاعر نزار قباني الكاملة ، تم نشر هذا الكتاب لأول مرة عام 1965م، و يضم هذا الكتاب العديد من المقالات التي تحمل موضوعات متنوعة في شتى المجالات ، و من أهم هذه الموضوعات كان موضوع الدفاع عن القصيدة الحديثة لمواجهه القصيدة العمودية ، و في هذا الأمر يقول أسلوب القصيدة العمودية القديم يشابه من حيث البناء، بناء القلاع في القرون الوسطى مرمر و رخام و شموخ أعمدة أما القصيدةُ الحديثة فهي أشبه بديكور

1)– عبير محمد، نزار قباني و مؤلفاته، 4أوت 2018م، 28أفريل2021م، almrsal.com

حجرة صغيرة وزعت مقاعدها و لوحاتها و أوانيها بشكل ربما لا يوحي بالثراء الفاحش لكنه يوحي بالدفء و الألفة.

كتاب قصتي مع الشعر و هو الكتاب رقم تسعة و عشرون من سلسلة الأعمال الكاملة لنزار قباني ، و تم نشر هذا الكتاب عام 1970م ، و قام نزار قباني بتدوين أجمل رحلاته حول العالم في هذا الكتاب، حيث تبدأ رحلاته منذ طفولته حتى سنوات شبابه فقد قضاها جميعها في البحث عن الجمال الحقيقي لكافة الأشياء من حوله، و يأخذنا نزار قباني في هذا الكتاب لرحلة غاية في الجمال حول العالم ، ليرى القارئ مصادر إلهامه في الشعر و ليرى الجمال الحقيقي من وجهه نظر نزار قباني.

كتاب المرأة في شعري و في حياتي و هو كتاب رقم واحد و ثلاثون في سلسلة الأعمال الكاملة لنزار قباني و تم نشر هذا الكتاب عام 1975م ، و يضم هذا الكتاب مجموعة كبيرة من الحوارات الصحفية و التلفزيونية التي تم إجراؤها مع نزار قباني، و تدور معظم الحوارات حول قضايا المرأة في المجتمع ، و نلاحظ أن الشاعر نزار قباني يحاول دائماً أن يصحح الفكرة المأخوذة عنه كشاعر للمرأة فقط، فنرى دائماً أنه يحاول رسم ملامح أكثر حداثة و جدية بهذا الشأن، و دائما ما كان يقول ربما كان من أهم إنجازاتي إنني حذفت اسم المرأة من قائمة الطعام و وضعته في قائمة الأزهار.[1]

جميلة بوحيرد

– **السيرة الذاتية:** هي عودة للحديث عن جميلة بوحيرد بالذات والحديث عنها صعب وذو شجون نظرا للحجم المهول الذي تحتله في أعماقنا، وفي خبايا ذاكرتنا الجمعية، فهي أسطورة، والأساطير مغلفة دوما بهالة كثيفة من الغموض جميلة بوحيرد، واحدة من ثلاث جميلات جزائريات خضضن العالم، ورججنه، واستطعن مسح الحدود الإقليمية عنه.

جميلة بوحيرد ... جميلة بوعزة ... جميلة بوباشا

---

1)– عبير محمد، المرجع السابق,

نساء ثلاث من بطون جزائرية حرة، خلدن كفاح المرأة الجزائرية، فخلدتهن الإنسانية! لنا اليوم ونحن الذين ولدنا في بحبوحة الاستقلال وتمتعنا بثمار الحرية عودة إلى جيل صنع هذا الاستقلال وجاء بهذه الحرية جيل معجزة من أعلامه جميلة بوحيرد. فمن تكون هذه الجميلة؟.

جميلة من مواليد عام 1935بالعاصمة، فتحت عينيها في بيت يعشق أهله الوطن، فاكتسبت النضال بالوراثة، فأمها من عائلة وطنية... إخوتها إخوة أمها وأبناء عمومتها كانوا منتمين إلى مختلف الأحزاب الوطنية، وأحدهم سجن وعذب وكان عمره ستة عشر سنة فقط كان انضمامها إلى جبهة التحرير الوطني صعبا باعترافها وتم عن طريق إحدى الصديقات المناضلات في أحد الأحزاب، ويعد تاريخ 1956نقطة التحول الكبرى في مسار حياتها،حين قررت ترك معهد الخياطة الذي كانت إحدى طالباته لتلتحق بالثورة، ولما يتجاوز عمرها آنذاك العشرين عاما ، أين قامت بمساعدة الثوار و تسهيل تنقل المعلومات بينهم إلى أن تم اعتقالها من قبل المستعمر و ثارت الدنيا و ما قعدت منذ ذلك الحين إلى أن استقلت الجزائر و نالت جميلة حريتها، أما عن زواجها الأول من محاميها فرحيس وهو الأمر الذي لم يفهمه، ولم يغفره لها البعض، على اعتباره مسيحيا، فترد قائلة لقد وصلتني مئات الرسائل من جميع بلدان العالم الإسلامي، حتى من باكستان... لقد كانوا يعتبرونن[1]ي ملكا عاما، وليس ملكا لنفسي و أنا أفهمهم ولكن الحقيقة أن فرحيس...اعتنق الإسلام قبل أن أتزوجه، وما كنت لأتزوجه أبدا لو لم يسلم.

– **السيرة الثورية:** فور التحاقها بجبهة التحرير كلفها بادئ الأمر عمها مصطفى بوحيرد بخدمة وإطعام ياسف سعدي، وعلى لابوانت وعليلو، لتعتمد فيما بعد فدائية متمرسة في رمي القنابل التي كان منزلها بالقصبة مصنعا لها، كانت أهم عملية لها تلك التي

1)– عبد الوهاب حقّي،« جميلة بوحيرد »، جريدة الأحرار، الجزائر، العدد24، 1962م، ص12.

استهدفت ملهى ميلك بار يوم 26جانفي 1957وهي العملية التي جعلتها من المطلوبين من قبل السلطات الاستعمارية للقبض عليها يوم 09أفريل 1957م بعد أن أصابتها رصاصة المظليين الفرنسيين في رجلها إثر عملية مطاردة رهيبة في شوارع القصبة وقد عثر بحوزتها على وثائق هامة تخص جبهة التحرير الوطني، ووثائق أخرى موجهة إلى المجاهد المعروف **عبان رمضان** مبلغ مالي معتبر قدره 800.000فرنك فرنسي.

ومن هذا التاريخ تبدأ مأساة جميلة ولما تكن تعني للعالم بعد شيئا فقد تعرضت لأشبع أنواع التعذيب، وأشدها إيلاما، وأكثرها استفزازا، تقول **لقد تعرضت في 29أفريل 1957م إلى استنطاق، وتعذيب متواصلين، وذلك في المشفى العسكري بمايو، لقد قاسيت لمدة 03أيام عذابات الضرب العنيف، والكهرباء إلى أن أغمي عليّ فصرت أهذي .**

وهذا ليس كل شيء بل تجرأ أحد معذبيها على ملامستها ملامسات داعرة على مرأى من الجميع، مهددا إياها باستخدام سنيغالي لاغتصابها، تقول **ولما استنكرت ضربوني على جرح يدي وأبقوني هكذا أتعذب كل يوم بل كل ساعة، ولم يجلبوا لي طبيبا ليكشف علي إلا بعد أشهر، فأعطى تقريرا خاطئا عن إصابتي رغم وجودها ووجود آثارها** كان سجن أخويها وتعذيبهما وخصوصا أصغرهم **إلياس** الذي لم يتجاوز عمره الرابعة عشر إحدى وسائل الضغط النفسية لجرها إلى الاعتراف بمكان ياسف سعدي، ولابوانت.

ولما لم تنل منها فرنسا شيئا، صدر الحكم بإعدامها مع زميلتها جميلة بوعزة، وهذا يوم 13 جويلية 1957م ولم يعلن الحكم إلا في يوم 15من الشهر نفسه، بسبب عطلة 14 جويلية ذكرى الثورة الفرنسية والتي ويا لعجائب الصدف، من شعاراتها الرنانة الكثيرة العدالة الإخاء و المساواة؟!

تقول جميلة واصفة ذلك اليوم كان أجمل يوم في حياتي لأنني كنت مقتنعة بأنني سأموت من أجل أروع قصة في الدنيا ومازلت أذكر أننا عدنا من قاعة المحكمة إلى السجن، وصرخ الإخوة المساجين يسألوننا عن مضمون الحكم... أجبنا بالنشيد الذي ينشده

المحكومون بالإعدام ومطلعة الله أكبر، تضحيتنا للوطن كنت أنا وجميلة بوعزة وكانت لحظة مؤثرة فآلاف وآلاف الأصوات رددت معنا النشيد محاولة تشجيعنا .

وكان من الممكن أن يمر قرار إعدام جميلة كما تمر حوادث الإعدام الأخرى وما أكثرها في هدوء، لو لم يظهر إلى ساحة القضية، أحد أشهر محاميي العالم، السيد جاك فرحيس ليتولى بتصميم الدفاع عن جميلة وهو المحامي الذي قابله القاضي بالرفض ومنع الاعتماد عنه بل تم التخطيط لاختطافه، ومحاولة اغتياله، خصوصا بعد تمرد جميلة على المحكمة و رفضها الإجابة عن الأسئلة في غيابه.

وكل هذا كان له أثر في تدويل قضية جميلة التي أثار الحكم فيها بالإعدام على أربع نساء أخريات إلى جانب جميلة عاصفة هوجاء في الرأي العام العالمي ما دفع بفرنسا إلى إلغائه تهدئة للأجواء وتحسينا لصورتها المشوهة أمام العالم، لتبقى جميلة سجينة إلى غاية الاستقلال حيث نقلت ورفيقاتها إلى باريس، وهناك تم الإفراج عنهن[1].

تم استقبال جميلة بعد الاستقلال في أغلب الدول العربية التي عشقتها شعوبها دون أن تراها فمن الأردن إلى العراق إلى مصر إلى الكويت إلى سوريا كانت جميلة معبودة الجماهير واعتبر جميلة مواطنة شرف في سوريا والعراق، وتحمل رتبة شرفية في الجيش السوري عرض على جميلة أن تكون نائبة لكنها فضلت ترك مقعدها لمن هو أكفأ منها على حد تعبيرها واكتفت بتوجيه الانتقادات اللاذعة أحيانا إلى الرئيس بن بلة، وهواري بومدين.

كما شاركت في عام 1982في مظاهرات احتجاجا على قانون الأحوال الشخصية الذي ظلم المرأة حسبها، وقفت مرات كثيرة في وجه بن بلة بسبب الإعدامات التي تمت مباشرة بعد الاستقلال، خصوصا عند قراره بإعدام حسين آيت أحمد، فقد كانت ترفض تماما

---

1)- عبد الوهاب حقّي، المرجع السابق، ص 14.

عقوبة الإعدام ، و تدخلت لدى "بومدين" لطلب العفو عن الضابط الذي أطلق عليه النار لاغتياله وحقق بومدين رغبتها.

وعندما سئلت لماذا لم تكرم في بلادها، وفي كثير من الدول العربية لا تخلو مدينة من مدرسة تحمل اسمها؟ ردت **أبدا، فأنا مازلت حية للأسف، والتكريم للشهداء** .

كانت جميلة موضوع كتابات كثيرة شعرا، ونثرا، أما شعرا فهذا موضوعنا الذي سنفيض فيه وأما في مجال النثر، فإلى جانب المقالات الكثيرة التي تناولت كفاحها، أنتجت لها السينما المصرية فيلما يحكي بطولتها، وقامت بدورها، الفنانة ماجدة الخطيب ولكنه لم يعجب صاحبتنا إذ كان حسبها : **فظيعا... لم نكن هكذا أبدا**

كما كتب عبد الوهاب حقي مسرحية عنها سماها باسمها، وأخرجها بنفسه لفرقه **أصداء المسرح** في ولاية دير الزور ومثلت في أكثر من سبع ولايات وقد حضر حفل الافتتاح رئيس الجمهورية **أمين الحافظ** شخصيا، وتم التبرع بريع الحفلات إلى جيش التحرير الجزائري.

اعتزلت جميلة الأحاديث الصحفية عام 1963وذلك بعد أن أدلت للصحافة المصرية بحوار فنشروا في اليوم التالي أشياء أخرى، وكانت نصيحة الرئيس **ماوتسي تونغ** لها **اسمحلي لي أيتها الرفيقة أن أقول لك كرفيق درب عجوز إذا لم تتحدثي عما قمت به، فسيأتي آخرون ليتحدثوا بدلا منك عما لم يقوموا به.**

سنختم هذه النبذة الموجزة عن جميلة بآخر أخبارها، والتي تقول إنها لا تزال حية ترزق رفقة ولديها **إلياس و مريم** وإنها اختارت فرنسا مقرا لإقامتها تاركة بلادا ضحت لأجلها بأجزاء غالية من جسمها .

قائمة المراجع

أولا: القرآن الكريم برواية حفص عن نافع

ثانيا: الكتب العربية

1. إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط2، 2007م.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، ط4، 2005م.

3. أبو جهجهة خليل، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع و النظر و النقد، دار الفكر اللبناني، بيروت – لبنان، ط1، 1995م.

4. أبو قاسم خمار، أوراق شعرية، ش، و، ن، ت، الجزائرية، ط1، 1982م.

5. أحمد الخاني ، المدارس الشعرية العربية في القرن العشرين، دار السلام، دمشق – سوريا، ط2، 1987م.

6. أحمد حيدوش ، شعرية المرأة و أنوثة القصيدة قراءة في شعر نزار قباني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، ط1، 2001م.

7. أحمد محمد فتوح ، الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط3، 1983م.

8. إسماعيل عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت –لبنان، ط1، 2008م.

9. إسماعيل عز الدين، في الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط3، 1981م.

10. بدر شاكر السياب ، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت – لبنان، ط1، 1953م.

11. جلال مناف عبد المطلب، الرمز في شعر السيّاب، دار شؤون الثقافة العامة، الجزائر، ط1، 2009م.

12. حمـود رمضـان، بـذور الحيـاة، المطبعـة الإسـلامية، قسـنطينة – الجزائـر، ط1، 1928م.

13. خلف جلال عبد الله، الرمزية الرومانتكية في الشعر البناني، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط2، 1998م.

14. خلف جلال عبد الله، فلسفة المكان في الشعر العربي، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط2، 1992م.

15. خلف جلال عبد الله، مستقبل الشعر، دار الكتب، بيروت – لبنان، ط1، 1989م.

16. رجاء عيد ، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، دار منشأة المعارف، الإسكندرية – مصر، ط1، 1998م.

17. زايد علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، ط1، 1997م.

18. صالح باوية، أغنيات نضالية، ش، و، ن، ت، الجزائرية، ط1، 1971م.

19. صالح خباشة، الروابي الحمر، ش، و، ن، ت، الجزائرية، ط1، 1970م.

20. صالح خرفي ، أطلس المعجزات، ش، و، ن، ت، الجزائرية، ط1، 1968م.

21. صـالح مفقـودة ، المـرأة فـي الروايـة الجزائريـة، مطبعـة الشـروق، الجزائـر، ط2، 2005م.

22. صالح يحي الشيخ، شعر الثورة عن مفدي زكرياء، دار البعث، قسنطينة – الجزائر، ط1، 1987م.

23. صلاح فضل ، نبرات الخطاب الشعري، دار قباء، القاهرة – مصر، ط1، 1998م.

24. عبد الله شريط، الرماد، ش، و، ن، ت، الجزائرية، ط1، 1982م.

25. عبـد المعطـي أحمـد، ديـوان أحمـد عبـد المعطـي، دار العـودة، بيـروت – لبنـان، 1953م.

26. عثمان سعدي ، الثورة الجزائرية ،المؤسسة الوطنية للكاتب، الجزائر، ط2، 1985م.

27. محي الدين صبحي ، الرؤية في الشعر اللبناني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– العراق، ط1، 1987م.

28. محي الدين صبحي ، بنية الشعر و الشعور، دار الآداب، بيروت –لبنان، ط1، 1956م.

29. مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار منشأة المعارف، القاهرة – مصر، ط1، 2000م.

30. مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية، دار الأندلس، القاهرة – مصر، ط3، 1996م.

31. نزار قباني، ديوان الأعمال السياسية الكاملةج3، منشورات نزار قباني، بيروت – لبنان، ط3، 1983م.

32. نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، منشورات نزار قباني، بيروت – لبنان، ط3، 1983م.

33. نزار قباني، ديوان حبيبتي ، منشورات نزار قباني، بيروت – لبنان، ط1، 1961م.

34. نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع، الجزائر، ط1، 2000م.

35. نشاوي نسيب، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، تلمسان – الجزائر، ط2، 1984م.

36. نصر عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الكتب، بيروت – لبنان، ط1، 1978م.

37. نور الدين السيّد ، القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، م، و، ك، الجزائر،ط2، 1983م.

38. هلال محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار النهضة، القاهرة – مصر، ط1، 1998م.

39. وجيه فانوس ، دراسات في حركية الفكر و الأدبي، دار الفكر اللبناني، بيروت – لبنان، ط1، 1991م.

40. وهبة مجدي وكامل المهندس ، المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، دار النشر اللبنانية، بيروت – لبنان، ط2، 1984م.

ثالثا: الكتب المترجمة

1. فرويد سيغموند، الأنا و الهو، إشراف الدكتور محمد نجاتي، دار الشروق، القاهرة – مصر، ط2، 1945م.

رابعا: المجلات و الدورات العلمية

- الإلكترونية :

1. خلف جلال عبد الله، الأدب الغربي، مجلة كلية الأديب، العدد97، 2013م.
2. خلف جلال عبد الله، الرمزية في الأدب العربي، مجلة كلية الأديب، العدد3، 2013م.
3. سلمى الخضراء الجيوسي ، الرمزية المعاصرة، مجلة الأدب، العدد2، 1959م.
4. عبد الوهاب حقّي ، جميلة بوحيرد، جريدة الأحرار، الجزائر، العدد24، 1965م.
5. عثمان سعدي ، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، مجلة الذاكرة، بغداد –العراق، العدد10، 2018م.
6. مورا لاندريه، الفن ليس هو الحياة، مجلة الأديب، العدد4، 1954م.

خامسا: المذكرات العلمية

1. عبد الحميد هنيمة ، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، رسالة الدكتوراه، جامعة باتنة، 2005م.
2. محمد بركاني ، الرمز التاريخي و دلالته في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة نيل الماجستير، جامعة الجزائر،2003م.

3. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1983م.
4. محي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية، تحقيق الدكتور عثمان يحي، الهيئة المصرية العامة، 1985م.

سادسا: المواقع الإلكترونية

1. محمد عبير، نزار قباني و مؤلفاته، 4أوت 2018م، 16أفريل 2021م، almrsam.com

ملخص الدراسة

نتناول في بحثنا مجموع الشعر الذي قيل في جميلة بوحيرد إبان فترة الخمسينيات و الستينيات على اعتبار جميلة رمزا أسال حبرا كثيرا وتتبع قيمة البحث من محاولتنا جمع لتحليل و تتبع كيفية تموقع الرمز فيها، ومن ثمة كان موضوع البحث يتوزع على حقول دلالية ثلاثة جميلة و الرمز و الشعر المعاصر وقد حاولنا في بحثنا، الإجابة عن أسئلة إشكالية عديدة أهمها لماذا يعتبر الشعر الشعر الحديث منصة للرمز و ماهيته و ما الجانب الأدبي و النفسي له، و ماهي أنواعه، و ما دلالة الرموز التي وظفها الشاعر وهل جميلة رمز مستهلك ومعلوك وكيف كان مستوى الإحساس الفني بالتجربة لدى نزار قباني؟.

هذه بعض الأسئلة التي كانت مدار استقصائنا، وكانت بعض النتائج الهامة أجوبة لها، من أهمها أن الشعر الرمزي شعر عاصر فترة حرجة من فترات تاريخنا العربي فهو فهو بالتالي شاهد عدل على بطولاتنا، وتوحدنا و أن جميلة بوحيرد رمز ثوري تاريخي شغل حيزا هاما من الإبداع العربي على تفاوت منطقي بين الشعراء في مدى الإحساس الفني بالتجربة فقد ألفينا قصيدة نزار قباني يبدو فيها إحساس الشاعر المعذّب وحزنه، بل ووعيه بما يجري في عالمه العربي وسعيه إلى التغيير بالمشاركة الفاعلة في صنع التاريخ و كتابته شعرا إن قيمة الإحساس بالتجربة تتبع من أثره على القصيدة لغة وإيقاعا، شكلا و مضمونا و لهذا تفاوتت القدرة التركيبية للصور الشعرية له، وتمايز التلوين الإيقاعي ومن ثمة يمكن الجزم بأن الشعر الثائر لنزار المقول في جميلة شعر يستحق الالتفات إليه وهو شعر لم يقتل رحابة الرمز جميلة.

الكلمات المفتاحية: الرمز، جماليات الرمز، الشعر المعاصر

Study summary

In our research, we deal with all the poetry that was said in Djamila Bouhired during 1950s and 1960s, considering Djamila a symbol that was talked a lot about. The value of the research rises from our attempt to collect, analyse, and trace how the symbol is located in her. As a result , the topic of the research was distributed on three semantic fields: Djamila, symbol, and modern poem. We have tried in our research to answer many problematic questions, the most important: Why the modern poem is considered as a platform of symbol? What is its entity? What is its literary and psychological aspect? What are their kinds? What is the significance of symbols that the poet used? Is Djamila a consumed symbol? How was the level of artistic sense of the experience by Nizar Kabbani?

These are some questions that were the subject of our survey. Some important results were their answers. The most important of which is that the symbolic poetry lived simultaneously with a critical period of our Arabic history. So it is a fair witness of our heroisms, and our unity. And that Djamila Bouhired a historical, revolutionary symbol that filled an important part of Arabic creativity, on a logical disparity between poets in the extent of artistic sense of the experience. We have found Nizar Kabbani's poem, that showed the poet's tormentor sense and sadness, and even his awarness of what is happening in his Arabic World, and his striving to change with effective participation in making history and writing it as a poetry. The value of the sense of the experience rise from its influence on the poem linguistically, rhymly, formly, and meanningly. As a result, his synthetic capacity of metaphor has varied. The rhythmic coloring was differentiated, from there it can be asserted that Nizar's rebellious poetry said in Djamila, is a poetry deserves attention, and it is a poetry that did not kill spaciousness of the symbol, Djamila.

Keywords: symbol, aesthetics of symbol, contemporary poetry

العناوين	رقم الصفحة
الشكر و العرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ – ر
مدخل	**11 – 22**
الفصل الأول: الرمز الشعري و جميلة بوحيرد	
مفتتح	**24**
أولا: تعريف الرمز	**26**
1- تعريفه لغة	**26 – 27**
2- تعريفه اصطلاحا	**27 – 28**
ثانيا: المعنى الأدبي و النفسي للرمز	**29**
1- المعنى الأدبي	**29 – 31**
2- المعنى النفسي	**31 – 35**
ثالثا: أنواع الرمز	**35**
1- أنواعه حسب يحي الشيخ صالح	**36**
2- أنواعه حسب أحمد فتوح محمد	**36 – 37**
3- أنواعه حسب عثمان خشلاف	**37 – 40**
رابعا: جميلة بوحيرد رمزا شعريا معاصرا	**41 – 42**
1- جميلة رمز جزئي	**42 – 43**
أ- جميلة رمز جزئي مجرد	**43 – 47**
ب- جميلة رمز جزئي مرتبط بعلم	**47 – 50**

2- جميلة رمز كلي	**58 - 51**
مختتم	**59**
الفصل الثاني : دراسة فنية للرمز في قصيدة جميلة لنزار قباني	
مفتتح	**61**
أولا: رمزية المرأة في شعر نزار قباني	**70 - 62**
ثانيا: جميلة رمز ديني و تاريخي	**74 - 70**
ثالثا: جميلة رمز طبيعي	**76 - 74**
رابعا: جميلة رمز ثوري	**80 - 76**
مختتم	**81**
خاتمة	**85 - 83**
ملحق	**95 - 87**
قائمة المراجع	**101 - 97**
ملخص الدراسة	**103 - 102**
فهرس المحتويات	**105 - 104**