جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

الأدب العربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: أ،ح،م/23

إعداد الطالبات:
وهيبة ميموني
مريم مرزوق

يوم: 2022/06/26

الرمز في رسائل أوراق الورد لـ: مصطفى صادق الرافعي

لجنة المناقشة:

حكيمة سبيعي	أ.د.	بسكرة	رئيسا
عبد الحميد جودي	أ. مح ب	بسكرة	مشرفا ومقررا
آمال منصور	أ. مح أ	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية 2022/2021

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

شكر وعرفان

مصداقا لقوله تعالى: ﴿ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَكُمْ﴾

نشكر الله العلي القدير الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على إتمام هذا العمل. والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا مُحَمَّد عليه أفضل الصلاة والسلام.

نتقدم بالشكر الجزيل للدكتور الفاضل جودي عبد الحميد لقبوله الإشراف على هذه الدراسة وتقديمه لنا النصيحة وتوجيهه لنا.

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم وتكرمهم لقبول مناقشة مذكرتنا، وتقويم ما اعوج منها، كما نشكر كل من ساهم معنا في انجاز هذا البحث والى كل من علمنا طوال مسيرتنا الدراسية، لكم منا أسمى معاني الشكر والتقدير، وإلى أفراد عائلاتنا الكرام وخاصة والدينا من منحانا القوة في ضعفنا والأمل في يأسنا، دمتم لنا فخرًا وسندًا وأطال الله في أعماركم.

مقدمة

يعد الرمز من أهم التقنيات الفنية التي لجأ إليها الأدباء لتكوين رؤيتهم الفنية والأدبية، فالأدب بأنواعه وبعد أن كان مرآة تعكس صورة الواقع المعاش، أصبح دهليزا يخبئ فيه الكاتب أفكاره، كما ويتخذ من مظاهر واقعه ويخلقُ منها رموزا ودلالات مختلفة تخدم مراده الأدبي. فهو وبواسطة الرمز استطاع أن يسمو بأدبه إلى قمة الجمالية الأدبية ويتخطى به حدود المعقول في التعبير ويفتحُ بواسطته فضاءً مشحونا بالمعاني والدلالات.

وقد اتفق معظم الشعراء والأدباء على الأهمية العظيمة التي يحتلها الرمز في الأدب القديم والحديث، لما يسهم به في إكساب الخطابات أبعادًا فنية وجمالية ودلالية، فهو أداةٌ تعبيرية يجد فيها الكاتب حريته ومجاله المفتوح للتعبير والكتابة.

ويعد "مصطفى صادق الرافعي" من الذين أولوا الرمز اهتماما كبيرا في مؤلفاتهم ونوعوا في توظيفه، ومن هنا ارتأينا أن يكون موضوعنا موسوما بـ: "الرمز في رسائل أوراق الورد لمصطفى صادق الرافعي".

وعملنا في هذا البحث على الإجابة عن الإشكالية الرئيسية التي يقوم عليها بحثنا هذا، والتي تمحورت حول موضوع الرمز، كيف وظف الرافعي الرمز في رسائله؟ وما أهم نوع رمزي اتكأ عليه الرافعي في تجربته الأدبية في كتابه أوراق الورد؟

وقد انفتحنا في هذه الدراسة على المنهجين الوصفي والأسلوبي لكونهما الأنسب لهذه الدراسة ومضمونها. وللإجابة على الإشكالية التي يقوم عليها موضوعنا جاءت دراستنا مقسمة إلى مدخل نظري وفصلين تطبيقيين وخاتمة.

كان حديثنا في المدخل عن مفهوم الرمز وأنواعه وخصائصه وكيفية تشكله، أما الفصل الأول فقد عنوناه **بالرمز الطبيعي في رسائل أوراق الورد**، يركز في دراسته على ثلاثة عناصر وهي رمز النبات، رمز الحيوان ورموز عامة، عالجنا فيه دلالة هذه الرموز في رسائل الرافعي.

أما الفصل الثاني الذي جاء بعنوان **دراسة أسلوبية في رسائل أوراق الورد** فقد قسمناه إلى ثلاثة أقسام، القسم الأول منه خصصناه لدراسة المستوى الصوتي في الكتاب، أما القسم

الثاني فهو للمستوى التركيبي، أما القسم الثالث من هذا الفصل فقد خصصناه لدراسة المستوى المعجمي والولوج من خلاله إلى الحقول الطاغية في رسائل أوراق الورد للرافعي. وتلي هذا الفصل خاتمة جمعنا فيها كل ما توصلنا إليه من نتائج.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع منها:

* تجلي الرمز في الشعر العربي الحديث لـنسيمة بو صلاح.

* الغموض في الشعر العربي الحديث لإبراهيم رماني.

* الرمز والرمزية في الشعر المعاصر لـمحمد فتوح احمد.

وكأي بحث لا يخلو من الصعوبات، واجهتنا بعض الصعوبات تمثلت في صعوبة في ترتيب و ضبط المعلومات. وكذلك كثرة المراجع التي تصب في هذا الموضوع مما جعلنا نجد صعوبة في تحصيل وجمع الأنسب لنا.

وأخيرا نحمد الله ونشكره عز وجل على توفيقه لنا، كما لا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "عبد الحميد جودي" الذي تكرم علينا بقبوله الإشراف على هذا الموضوع ومساندته لنا، ونتقدم بأسمى عبارات الشكر لكل من ساعدنا وساندنا من قريب أو بعيد.

مدخـــل

ماهيـــــة الرمز

- مفهوم الرمز
- أنواع الرمز
- خصائص الرمز
- تشكل الرمز

أولا: مفهوم الرمز:

يعد الرمز ظاهرة أصيلة من ظواهر الحياة البشرية منذ القدم، وتأثيره كبيرٌ وموجود في كتابات الأقدمين في الكثير من الفنون في مختلف العصور منذ الكتابة الهيروغليفية والسامرية، والتي كان فيها الرمز ظاهرة واضحة من ظواهر التعبير الأدبي والفني، واستخدام المبدعين المعاصرين العرب لهذه الظاهرة يلفت الانتباه، ومدلوله عندهم له عدة أوجه ومضامين، وفيه الكثير من الاضطراب، والتضارب، واختلاف وجهات النظر، وسنحاول أن نوجزها كمايلي:

أ- لغة:

ورد في معجم "لسان العرب" أن الرمز هو: «تصويت خفي باللسان، كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت وغنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز: إشارةٌ، إماء بالعينين والحاجبين، والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما بيان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورمز، ويرمز، وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام: [ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا]... وارتمز الرجل ترمز: تحرك، وإبل مراميز: كثيرة التحرك».[1] وهذا يعني أن الرمز قد يكون حركة بالعين والحاجب أو الشفة أو اليد، أو غير ذلك من الوسائل.

أما في أساس البلاغة **للزمخشري** فنجد تعريفه كالآتي: « فرمز رمز إليه، وكلمة رمزا بشفتيه وحاجبيه ويقال: جارية غمازة بيدها، همازة بعينيها، لمازة بفمها، رمازة بحاجبيها».[2]

نلاحظ أن الزمخشري وابن منظور لا يخرجان في تعريف الرمز عن غير الإشارة بالعينين والحاجبين. ونجد **الفيروزابادي** يعرف الرمز بأنه: «يضم ويحرك الإشارة، أو الإيماء بالشفتين أو العينين، أو الفم أو اللسان».[3]

---

1 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مادة الرمز، بيروت، لبنان، ط3، 1993م، مج5، ص356-357.

2 الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص266.

3 الفيروزابادي، القاموس المحيط، مادة الرمز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط3، 1978م، مج2، ص175.

وفي معجم الوسيط الرمز هو: «الإيماء والإشارة والعلامة».[1]

ونجده كذلك في قوله تعالى مخاطبا زكريا عليه السلام: [**قَالَ ربِ اجعَلِ لي آيةً قالَ ايتُكَ ألاَ تُكلمَ الناسَ ثلاثةَ أيامٍ إلاَ رمزًا**][2] وتفسير هذه الآية في تفسير ابن كثير كالتالي: «قال ربي اجعل لي آية، أي علامة ابتدل بها وجود الولد مني».[3] «أي إشارة لا تستطيع النطق مع انك سوي صحيح، ثم أمره بكثرة الذكر والتسبيح في هذه الحالة».[4]

فالرمز في المعنى اللغوي جاء بمعنى الإشارة والإيماء مع الامتناع عن الكلام والتصريح.

ب- اصطلاحا:

تعددت مفاهيم الرمز عند الأدباء والنقاد والفلاسفة والمفكرين، وهو عند **الجاحظ** من وسائل الدلالة وطرقها، يقول في سياق حديثه عن حسن البيان: «أن الإشارة أو الرمز طريق من طرق الدلالة، تصحب الكلام فتساعده على البيان والإفصاح لأن حسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان».[5]

وهناك من يجعل الرمز: « ذلك الشيء الذي يمنح للشيء المحسوس ويمثل العقل مشبه الشيء غير المرئي والذي يحس بالتعامل معه».[6] وهو عبارة عن: «علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الأثر النفسي للمحاكاة، ومن ثم فهو يوحي ولا يصرح، ويغمض

---

1 مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م، ص372.

2 سورة آل عمران، الآية 41.

3 ابو عبد الرحمان عوض لطفي، مختصر صحيح تفسير ابن كثير، ابن رجب، دار الفوائد، المنصورة، القاهرة، مصر ، (د.ط)، مج1، ص124.

4 المرجع نفسه، ص124.

5 أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: فوزي عطوي، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1969م، ج1، ص07.

6 السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008م، ص24.

ولا يوضح».[1] أي أن الرمز يحتوي على غموض وعدم الإيضاح، وهذا الغموض يفهم بمجرد أن يوضع النص بين يدي شخص مثقف، وله إطلاعات كثيرة، وكذلك هو: «كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، ووظيفة الرمز هي: إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان، بأسلوب خاص، لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف. وقد يكون الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد».[2]

فالرمز هو الآلية الوحيدة للإنسان للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وكل ما يعيشه من أحداث يستحيل عليه إيصالها بأسلوب عادي ومباشر، وهناك مواضيع لا يمكن التحدث عليها مباشرة إلا بالترميز لها بأشياء أخرى، تعبر عما يقصده.

«إن استخدام الأديب للرمز دلالةٌ على عمق ثقافته وسعة اطلاعه وخبرته، لهذا لابد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز من ثقافة وتجربة واسعة، لأن الرمز مرتبطٌ ارتباطا مباشرا بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا».[3]

ويربط كولوريدج coleridge الرمز بكل ما هو مقدس، إذ يقول عنه: «إن له طابع السر المقدس، وبعض أوجه التشابه بين السر المقدس والرمز ستكون واضحة بقوة. فالسر المقدس هو إشارة محسوسة».[4] والمقصود بالسر المقدس هو الرمز، فهناك علاقة وطيدة بينهما وهذا ما يعرف باتحاد الذات مع الموضوع.

وعلى حسب كولوريدج أنه تخيل الرمز وخلقه في أذهاننا وإدراكنا له ضربٌ من الفعل الإيماني.[5]

وفي الأخير نقول إن الرمز من خلال ارتباطه بالتجربة الشعورية التي يعيشها الشاعر ولاكتسابه لصفة الغموض التي لم تنقص من قيمته، بل على العكس تماما فالرمز قد

---

1 إبراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الصندوق الوطني لترقية الفنون والأدب وتطويرها، الجزائر، (د.ط)، 2003م، ص338.

2 جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مادة الرمز، بيروت، 1979م، ص1123.

3 إسماعيل غردين، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، 1972م، ص2169.

4 كولوريدج، الخيال الرمزي، تر: عيسى العاكوب، معهد الإنماء العربي، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1992م، ص24.

5 المرجع نفسه، ص25.

اكسبه صفة إيجابية وهي دعوة المتلقي إلى التفكير والتأمل واستنتاج الدلالات والإيحاءات لتظهر لنا ثقافة المتلقي وقراءته، وبالتالي نحصل على تعدد القراءات والاستنتاجات بتعدد القُراء وهذا ما يهدف إليه الرمز.

ثانيا: أنواع الرمز

تعددت أنواع الرموز بتعدد وتنوع استخدامها من أديب إلى آخر، ومن شاعر إلى آخر وهي تتنوع بتنوع المصادر التي استقى منها الأدباء والشعراء مادتهم الرمزية، وباختلاف البيئة المكانية والزمانية التي وجدت فيها، وباختلاف السياقات أيضا فنجد من أنواع الرمز:

أ- الرمز الأسطوري:

يقول "**بول ريكور**" **Paul Ricoeur** في حديثه عن نظام الرمز: «إنه لمن الرائع أنه خلف كل تأمل بل وخلف أي إنشاء أسطوري، فإننا مازلنا نتلقى رموزا».[1] وهذا يعني أن الرمز الأسطوري مستمد من الأسطورة ومن خلاله نقرأ الوعي التقليدي.

ب- الرمز التاريخي:

تقول **نسيمة بوصلاح** في حديثها عن الرمز التاريخي: «هو ذلك التوظيف الرمزي لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة».[2] فالرموز التاريخية تبرز لنا أمجاد وبطولات التاريخ العريق سواء كان التاريخ العربي الإسلامي أو التاريخ الغربي أو العالمي لأغراض فنية كانت أو حضارية.

1 بول ريكور، صراع التأويلات دراسات هيرومنطقية، تر: منذر العياشي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، طرابلس، ليبيا، ط1، 2005م، ص340.

2 نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، الجزائر، ط1، 2003م، ص141.

ج- الرمز الصوفي: يقول "**عبد الكريم القشيري**" في الصوفية: «الصوفية قصدوا إلى استعمال الألفاظ التي يكتشفون منها عن معانيهم لأنفسهم غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها».[1]

فالصوفية استخدموا لغة الرمز للتعبير عن أسرارهم وأحوالهم لإخوانهم وذويهم فقط خشية أن يعرفها غيرهم من الغرباء.

ويقول "الطوسي" في معنى الرمز عند الصوفية: «الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله».[2] ومن ذلك أن للرمز الصوفي معنى أحدهما خفي والأخر باطني.

د- الرمز الديني:

على العموم هو: «كل رمز في القرآن الكريم أو في الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد يحمل دلالة معينة يدركها القارئ ويستحضرها حين تلقي النص».[3] مثل توظيف بعض الأدباء والشعراء لقصص الأنبياء عليهم صلوات الله وسلامه للدلالة على حدث معين.

هـ- الرمز الطبيعي:

كانت الطبيعة نبعا للرموز والأساطير لا نهاية له. لقد احتضنت منذ البدء الفعل الإنساني: تثيره وتنميه، وتحاوره. وبسحرها وجلالها الغامض الطري كانت مصدرا لدهشة الإنسان، ومتعة لحنينه وإحساسه بالجمال. كانت -بعبارة أخرى- رمزا لتشوقه إلى المطلق والسامي والبعيد وتلعب الطبيعة في كونها مصدرا لرموز الحياة النفسية، دور

1 عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، تح: عبد الحليم حمود، ج1، دار الكتب الحديثة، ط1، ص178.

2 أبو نصر السراج الطوسي، كتاب اللمع في التصوف، تح: الدكتور عبد الحكيم محمود، دار الكتب الحديثة، مكتبة النشر، بغداد، ط1، ص414.

3 ناصر لوحيشي، الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر، توزيع دار الطليعة، الجزائر، الجزائر، ط1، 2004م، ص66.

الشريك الذي يقاسم الأديب الكآبة والبهجة دون إزالة الحواجز بين عالمي الذات والموضوع.[1]

ثالثا: خصائص الرمز:

للرمز خصائص عديدة ومميزات يتميز بها وتجعله يتبوأ مكانةً مهمة في الوسط الإبداعي الأدبي، ولعل من أهم خصائصه نذكر:

1- الإيحاء: يقال الرمز هو الإيحاء، والإيحاء هو أحد المميزات والسمات اللصيقة جدا بالرمز، وهو ركن أساسي من أركان بنائه، وعنصر رئيس من عناصر تكوينه وتشكيله الفني، إن مبدأ قوي في الرمز لأن الرمز الإيحائي بجوهره، كما أن مجد الرمزية فقد قام على طاقتها الإيحائية.

يذهب الدكتور "محمد غنيمي هلال" إلى: «تسمية المذهب بالرمز خطأ فادح، فالأصح تسميته بالإيحائي».[2] لأنه يقوم على العبارات المكثفة ذات الإشعاع الدلالي، والتي توحي بما يخزن صدر الشاعر من أحاسيس وأفكار ومشاعر.

2- الغموض: لا يعد الغموض ظاهرة جديدة في علم الأدب، بل هو ظاهرة قديمة تطرقت إليها وتناولتها جل كتب البلاغة والنقد العربي القديم، فمنها من دعا إلى الوضوح واستقبح الغموض، ومنها من أحبه واستلطفه.

أما الغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام والتعقيد فهو غير مستحب ومرفوض، وكذلك الحال مع الوضوح التام، لكن هذه الظاهرة لم تأخذ قديما الحجم الذي أخذته في العصر الحديث، فقد أصبح إحدى سمات مدرسة من المدارس الأدبية ألا وهي الرمزية.[3]

3- تراسل الحواس: ارتبطت ظاهرة تراسل الحواس بالمذهب الرمزي الذي سعى إلى إحداث رؤية جديدة للكون والعالم قائمة على تحطيم العلاقات المألوفة في نظامه، وإقامة

---

1 رولي يوسف صبحي عصفور، الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فوراز عيد ومحمد القيسي وأحمد جبور أنموذجا)، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، كانون الثاني، 2013م، ص94.

2 عبد الرحمان العقود، الإبهام في الشعر الحديث، عالم المعرفة، العدد 279، الكويت، 2002م، ص101.

3 عمر الدسوقي، المسرحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، (د،ت)، ص28.

علاقات جديدة وكذلك تحطيم العلاقات الطبيعية المألوفة عن طريق تجريدها من دلالتها، ولم تأت هذه الظاهرة عبثا وتسلية بل هي وسيلة فنية للإيحاء والتعبير عن مكونات النفس، وأعماق الإنسان، وحمل أفكار لرؤية جديدة. [1]

فيتراسل الحواس ويسمع ويرى المسموع ويتحول العالم الخارجي إلى مفهومات نفسية فكرية، ويتجرد من بعض خواصه المعهودة، ليتحول إلى فكرة أول شعور ذلك العالم الخارجي صورة ناقصة لعالم النفس الذي لا تعارضه عن الرؤية الحجب الكثيفة.

4- الموسيقى: استعانت الرمزية بطاقات الفنون الأخرى وإمكانيتها لا سيما الموسيقى واستغلال الخصائص التي تتمتع بها لإيحاء والتعبير عن الأحاسيس والمشاعر الانفعالات والتجارب الشعورية. لهذا اكتشفت تلك العلاقة الوطيدة التي تجمع بين الإيحاء الذي يعد من أبرز خصائص الرمز بين الموسيقى وهذا لما تملكه هذه الأخيرة من إمكانيات وقدرات هائلة في خلق أجواء موحية ومؤثرة ومعبرة.

كما تعد الموسيقى: «أقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية، في سيولة أنغامها فالسيولة هي المنشودة لتوليد الإيحاء النفسي». [2]

وتدخل الموسيقى ضمن خصائص العديد من الخطابات الأدبية، وأهمها الرمز الذي يتشكل عبرها ومن خلالها، وخاصة الموسيقى الداخلية التي يدخل ضمنها التكرار.

رابعا: تشكل الرمز:

إن الرمز وباعتباره مكونا أو ظاهرة مهمة في الخطابات الأدبية قديما وحديثا، فهو عالم من الإيحاءات والمقاصد والدلالات وهو: « في أصله هو كيان حسي يشير في ذهن شيء آخر غير محسوس». [3] إن الرمز ينشأ ويُخلق من الواقع، ولكنه يتجاوز الواقع ليصبح شيئا لا واقعي، لما يحمله من معاني مجردة. وبالتالي فالرمز يتخطى الواقع المحسوس ليبدأ رحلته في عالم تجريدي مليء بالإيحاءات مشبع بالغموض، وهناك من

1 محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، ص126.

2 محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983م، ص399.

3 محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص304.

اعتبر أن الرمز: «يتكون وينشا من المجاز أي أنه شكل متطور جدا من أشكال المجاز».[1]

وهذا رأي من أراء التي طرحها النقاد في قضية تشكل الرمز بدء تكونه، وقد طرح هذا الرأي لما رآه النقاد من تداخل واضح جمع بين المجاز والرمز، في تعديهما للحقيقة والواقع وتجاوزهما إلى ما وراء الواقع ويعد محمد فتوح أحمد« أبسط الرموز هو ذلك الذي ينشا من خلال اتصال عواطفنا بمناظرها وأشياء مادية».[2] معنى ذلك أن مصدر الرمز هو الواقع، كما أن له ارتباطا وثيقا ومؤثرات نفسية تساهم كذلك في تشكل الرمز وخلقه.

وهذا عندما تعجز اللغة عن التعبير على شيء معين وتصبح النفس تشعر بالضيق والضجر داخل هذا الجسد الذي يمثل أمامها جدارًا وحاجزا يمنعها من العبور.

ولأن هذا الجسد لم يخرج ما بداخله من كلمات تعبر عما تحسه هذه الروح فهنا فقط يحدث ما يسمى بانفصال الروح عن الجسد وعبورها حدود اللامعقول لتستطيع أن تعبر بدون قيوم عما في داخلها، وهذا ما يحيلنا إلى إرجاع «كارل يونغ k. young الرمز إلى اللاشعور الجمعي هذه الطبقة التي أضافها إلى طبقة النشاط النفسي، الشعور واللاشعور».[3] فيونغ يُرجع الرمز إلى الجوانب اللاشعورية من الطاقة النفسية، فلاشعور عند يونغ هو مفهوم نلمس نتائجه ولا نحسها، وهو مختلف تماما عن الشعور ومستقيل عنه، فاللاشعور الجمعي عنده يمثل طبقة أعمق من الشعور وأكثر تأمل في النفس منه.

كما نجد أن مفهوم الرمز «قد ارتبط بفلسفة الحلم التي اهتم بها الرومانسيون في البداية ومنحوها قيمة كبرى خاصة على يد الكاتب والفيلسوف "هيردر Herder"».[4] فالحلم هو ذاك النشاط التفكيري وهو عبارة عن سلسلة من الصور والأفكار أو الانفعالات التي تتمثل

1 نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص80.

2 محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص89.

3 نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص84.

4 إبراهيم رومانى، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص339.

للعقل أثناء النوم، هاته الأحلام التي اهتم بها الرومانسيون ومنحوها اهتماما بالغا في قضية تشكل الرمز.

وبعد ان تعرفنا على الرمز من حيث المفهوم والمكونات والخصائص والانواع، سنتطرق إلى استثمار مفردات هذا الجزء من البحث في جزء آخر تطبيقي، لنتناول الرمز الأكثر حضورا في كتاب رسائل الرافعي المعنون ب أوراق الورد، وهو الرمز الطبيعي لنتعمق في دلالته ونفصل في حضوره ومزاياه.

الفصل الأول

الرمز الطبيعي في رسائل " أوراق الورد"

- مفهوم الرمز الطبيعي
- تشكل الرمز الطبيعي في رسائل أوراق الورد

تمهيد :

للرمز مكانة كبيرة في جميع المؤلفات الأدبية بجميع أصنافها، شعرية كانت أو نثرية، وهو الوسيلة التي لا يستطيع أي شاعر أو كاتب الاستغناء عنها. فهو أحد أهم الوسائل المساعدة بشكل كبير في تشكيل الصور الشعرية، واستخدامها في الخطابات الأدبية بجميع أشكالها يضفي نوعا من الجمالية والخصوصية في النوع الأدبي مهما كان نوعه.

والرمز : «مثل الصورة يطلعنا الشاعر من خلاله على جوهر العلاقة التي تربط بينه وبين العالم الموضوعي أو الحياة من حوله»[1]. فالشاعر ومن خلال الرمز يحقق غايات مباشرة وغير مباشرة، فالغاية المباشرة تتمثل في الجمالية التي يضيفها الرمز للشكل الأدبي فهو شكل من أشكال الغموض الذي يثير فضول المتلقي ويشده للقفز إلى ما وراء الرمزية التي تكتنفه .

أما في يخص الغايات غير المباشرة فهي غايات خاصة بالكاتب نفسه، يهدف من خلاله للمزج بين دوافعه النفسية والواقع المحيط للوصول إلى التماثل بين نفسيته وصور الواقع فهو يلجأ لهذا الواقع ويقتبس منه صورا تعد الأقرب لمراده ويستعملها كقناع لألفاظه الحقيقية .

فالشاعر وحين تشتد الأزمات والصعاب حوله يلجأ إلى وسائط رمزية يغلف بها مقاصده الحقيقية ويجعلها عرض لما يدور بذهنه ومن الرموز التي تأثر بها الشاعر الرموز الطبيعية، فلطالما تأثر بها وكبر وسطها وأغرم بمظاهرها، لذلك ومن خلال ما سبق أول ما سنبدأ به في دراسة الرمز في أوراق الورد للرافعي هو "الرمز الطبيعي".

1 عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ، منشورات النين الجاحظية، ط1، 2000م، ص 35.

أولا: مفهوم الرمز الطبيعي:

تعد الطبيعة كتابا مفتوحا يحتضن بريق الإبداعات والقرائح، وهي لوحة فنية رائعة من صنع الخالق الوهاب، بل هي قصيدة زاهية الألوان مفعمة بالحب والارتياح. وقد كانت الطبيعة ولا تزال مصدر إلهام للشعراء والفنانين، والمنبع الذي يغرقون فيه بشعورهم وأحاسيسهم وكلماتهم، الأمر الذي جعل العديد من الأعمال الأدبية تظهر في طياتها مظاهر طبيعية على شكل رموز تثم توظيفها، وقد قسم الإيطالي "أمبرتو إيكو "Umbertor" العلامات إلى ثمانية عشر نوعا منها: «العلامات الطبيعية؛ ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر، وماء، وجبال، وغيرها ...»[1]. وقد أقام الإنسان مع الطبيعة علاقة نشطة في نفسيته وذهنه وكذلك أعماله، وجعلته هذه العلاقة يقدس جميع مظاهرها ويتأثر بها وينعكس هذا التأثر على أعماله باستخدام الطبيعة، وبشكل رموز، وهذه الأخيرة: «تعكس انسجام الإنسان مع الكون ومشاركته إياه فالإنسان القديم كان فهمه للطبيعة فهما دلاليا، أو قد تصورها على نحو إنساني من حيث أنها تفعل وتنفعل وقد تستجيب لرغباته أو لا تستجيب»[2].

إذن فالطبيعة وبجميع ما ينتهي إليها أثرت على مر الأزمنة وبتوالي الحضارات في مختلف مظاهرها الإنسان تأثيرا واضحا فهو في جوهره نتاج للطبيعة ولا شك وبأنها في مختلف مظاهرها وتجلياتها شكلت ومازالت النبع الذي لا ينصب بالنسبة إلى الشعراء والمبدعين، لأنهم «مرهفي المشاعر ويلفت نظرهم الجمال الكامن فيها، واهتم الشعراء منذ القدم بالطبيعة وبكل مظاهرها لتعكس في كلماتها سحرًا وموسيقى»[3].

1 نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص02.

2 عاطف جودت، الرمز الشعري عند الصوفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة– مصر، (د،ط)، 1986م، ص 40.

3 ينظر: نوار مرعي، تنوع الدلالات في الشعر الحديث (نماذج من خليل حاوي أدونيس)، محمود درويش، بدر شاكر السياب، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط1، 2016م، ص345.

ويقف الرمز الطبيعي على رأس الرموز التي نلمسها في أعمال الشاعر والكاتب "صادق الرافعي" وذلك يعود إلى تجربته الشعرية، وقد استعمل مظاهر الطبيعة ليعكس من خلالها أحاسيسه ومشاعره عبر هذه الرموز الطبيعية والمستقاة من كل ما يحيط به وقد تنوعت الرموز التي استخدمها في رسائله من محيط الطبيعة، منها: النبات، والحيوان، والرموز العامة كالليل، والنهار، والماء والربيع، ولعل من أكثر الرموز التي أكثر الشاعر من استعمالها (رمز الشجرة والربيع، البحر، والأزهار) وسنتعرض لها بالترتيب لنصل إلى المعاني وما تحمله في كنفها.

ثانيا: تشكل الرمز الطبيعي في رسائل أوراق الورد

1- رمز النبات:

للنباتات مكانة هامة في نظام الكون، حيث «تحتل النباتات المرتبة الرابعة في نظام الخلق في بعد السماء والماء والأرض»[1]، وتحتل كذلك المرتبة الثانية بعد الماء بالنسبة للإنسان كونها المصدر الأول للأكسجين له، وكذا للراحة التي توفرها للإنسان الجسمية والنفسية. وكذلك هي المصدر الأول للغذاء بالنسبة لجميع الكائنات.

وترمز النباتات في النصوص الأسطورية القديمة إلى العلاقة القائمة بين العالم السفلي والعوالم العليا، حيث تتجلى في أشكال شتى، من مثل: البعث الطقوسي، وحلول الإنسان في النبات، وبالعكس وكذلك في التماهي بين الإنسان والنبات حيث ترتبط الروح الإنسانية مع الماورائيات. [2]

أ- الأزهار : ترتبط الأزهار بفصل الربيع وهو فصل مبشر بكل خير يستعمله الشعراء والأدباء للتعبير عن الفرح والخير والتجديد، وقد فتن جميع الشعراء بالأزهار بجميع أنواعها وأشكالها المتعددة، وكتبوا فيه أشعارا ومؤلفات تتغنى بجماله وبهائه، وكذلك شبهوا المرأة

1 عبد الحسين فرزاد، سيد إبراهيم، الرموز النباتية في الشعر الفارسي المعاصر، مجلة إضاءات نقدية، العدد 18، 2015م، ص55.
2 المرجع نفسه، ص 55.

التي يتغزلون بها بنوع معين من الأزهار والورود، يقول "أبو حنيفة : «الورد نور كل شجرة وزهور كل نبتة»[1].

و "الرافعي" من الشعراء الذين فتنوا بالأزهار فقد خصص لها نصا معنونا على اسمها: "جواب الزهرة الذابلة ولكننا وبعد قراءتنا لهذا النص والغوص في معانيه رأينا أن الرافعي ابتعد عن مقاصد معظم الشعراء في استعمالهم للفظة "الزهرة" بل شذ عنه إلى معاني أعمق من ذلك.

ونأخذُ قوله في رسالته "جوابُ الزهرة الذابلة":

«وتلقى منها ذات يوم كتابا، فلما فض غلافه لم يجد فيه إلا زهرة ذابلة، فكتب إليها : قرأت يا حبيبتي هذا الكتاب الذي لم تكتبيه ... ونسمت شفتاي ذلك السر الذي فيه، وكدت أقول إنها نسمات عطرها سحرتها في هذه الأوراق بسحرها، ولكني تأملت الأوراق الذابلة فخيل إلي من ذواها وطيبها أنها أجسام قبلات حارة احترقت على شفتي حبيبها وفهمت من العطر أن الرسالة مكاشفة بالحب أو مناسمة: ولكني فهمت من الذبول أنها معاتبة في الحب أو مخاصمة »[2].

تتجلى رمزية الطبيعة في النص المردف أعلاه في كلمة (الزهرة) وما يندرج تحتها (أوراق، ذابلة، عطرها ...) وقد ربط الرافعي الزهرة بالحبيبة والعلاقة التي تدور بينهما، فقد قص في نصه أن الجواب الذي استلمه من الحبيبة لم يجد فيه سوى (زهرة ذابلة) ليربط هذه النبتة بخبايا نفس الحبيبة، ويلقي بتكهناته حول مقصدها، وهذا ظاهر في قوله: "فلما فض غلافه لم يجد فيه إلا زهرة ذابلة"[3]. والزهرة الذابلة هنا جاءت رمزا للحب، ويؤكد هذا في قوله في السطور الموالية: **«ولكني تأملت الأوراق الذابلة فخيل إلي من ذواها وطيبها أنها أجسام قبلات حارة احترقت على شفتي حبيبها ... ولكني فهمت من الذبول معاتبة**

1 عبد القادر عبد الرحمان بابي، الموسوعة الشعرية في المفردات النباتية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين ميلة– الجزائر، ط1، (د،ت)، ص392.

2 مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد (رسائلها ورسائله)، دار الكتاب العربي، ط10، 1982م، ص92.

3 المصدر نفسه، ص 93.

في الحب أو مخاصمة»[1]، فالزهرة هنا جاءت رمزا للحب والمشاعر، فأوراقها الذابلة فسرها الشاعر على أن ذبولها نتيجة قبلات الشوق الحارة التي سكنت شفاه حبيبته، ولكنه فهم من الأخير أن هذه الزهرة الذابلة هي عتاب من المحبوبة، فهي ترمز إلى المشاعر والأحاسيس وربطها بحزن الحبيبة والعتاب الذي تكنه له. وتظهر جمالية الترميز المقاطع السابقة في براعة الرافعي في أن يجعل من جواب الزهرة مرادفها لكتلة من المشاعر التي تكهنها من طرف حبيبته، فتارة يصبح ذبول الزهرة عتاب منها، وتارة أخرى يربطه بشوقها له، أو عناقا حارا منها.

وقد جاءت لفظة "الزهرة في موضع آخر من الرسالة ذاتها حيث يقول فيها :

«وقلت للزهرة يا حبيبتي: إنما أنت كلمة أيتها الزهرة الذابلة، وما ذبولك إلا سحابة على نور معنى من المعاني. أفمن لغة القبلة أنت، وقد جئت رسالة من شفتيها إلي فانكمشت من حياء وخفر؟ أم من لغة الابتسام، وقد جئت تحية من وجهها وفيك ذلك المعنى من غموض الدلال، فأنت موجهة إلي ولست موجهة إلي؟»[2] تغيرت الدلالة الرمزية في هذه الأسطر، وتحولت من رمز للمشاعر إلى رمز للحبيبة، فالكاتب "الرافعي استحضر حبيبته من خلال الزهرة ليحادثها ويلقي عليها بتساؤلاته الغزلية.

تكمن جمالية الرمز الحقيقية في قدرة الشاعر على التلاعب بدلالة الرمز وإيحاءاته المختلفة، فالزهرة وبعد أن كانت رمزا للمشاعر المختلفة من طرف المحبوبة، تحولت في موضع آخر للمحبوبة نفسها ليخاطبها الشاعر وكأنها إنسان، فقد جعل من النبات كائنا حيا له أذان ومشاعر وقلب يخاطب ويتخاطب .

ب – الأشجار :

كانت الشجرة لصيقة بالإنسان متآلفة مع ذاته ولا تزال كذلك؛ فهي تمثل الإنسان وتجسده وتجسد طباعه وشخصيته، وقد مثلت الشجرة: «شكلاً من أشكال الصراع الذي

1 الرافعي، أوراق الورد، ص93.

2 المصدر نفسه، ص 93.

يوجد كظاهرة في الحياة والوجود نفسه»[1]. وللشجرة مكانة عظيمة في الدين، فهي ذات صلة وثيقة بالإنسان وعدت لها كرامة عند الأنبياء رامزة للخير والعطاء والاطمئنان والأمان، فتحت الشجرة جلس الرسول عليه الصلاة والسلام للمبايعة على الدين الحنيف، وكذلك تحت الشجرة احتمت "مريم العذراء" من وجع المخاض ووحشة الوحدة.

والرافعي ينظر للشجرة نظرة العاشق الولهان، وينزلها من نفسه منزلة العاشق الذي عشق كل جميل [2]، يقول الرافعي في نصه "صلاة في المحراب الأخضر "شجراتي":

«يا شجراتي! ما انتن إلا بعض من صور الحب، ولكن حبكن من النعمة والعافية، إذ لا تنتهي في النفس معاني شهواتها، بل معاني لذاتها فقط ....»[3]، ويقول في موضع آخر من نصه: **«ولما فرغت من ابتهالي، اتكأت إلى حبيبة منهن وجعلت أفكر وأنا أحس كأن كل شجرة تضع قبلة ندية على قلبي، أو كان غصنا مطلولا ينفض طل الصباح قطرات في دمي»**[4]. يرمز الرافعي في نصه هذا بالشجر للمرأة، وهي تعويض لها فهو يربط الراحة التي توفرها المرأة للرجل، بذات الراحة التي تطرحها الشجرة للرجل، وهذا ظاهر في قوله: **«إتكأت على حبيبة منهن وجعلت أحس كأن كل شجرة تضع قبلة ندية على قلبي»**[5]. فالرافعي رمز بالشجرة وبأغصانها للمرأة ليديها وشفاهها وحنانها الذي يطوق الرجل لينفض عن قلبه غبار التعب.

ونجده يقول في موضع آخر: **«لي صديقات من الشجر أعرفهن ويعرفنني منذ سنوات، وهن ينزلن مني بعض الأحيان منزلة الحب، لأن فيها شيئا من دلال النساء الخفرات أجد أثره في قلبي ولا أجد برهانه في لساني، فإذا هممت أن أبين عنه وأبتغيه بالعبارة**

1 سعيد محمد توفيق، ميتافيزيقا الفن عند شوبن هاور، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 2016م، ص 208.

2 الرافعي، أوراق الورد، ص167

3 المصدر نفسه، ص 167.

4 المصدر نفسه، ص165

5 المصدر نفسه، ص 160

أخفته العبارة حتى لا يزيده البيان إلا غموضا وسوء معرض»[1]. والشجرة ماهي إلا صورة للمرأة الصديقة والحبيبة التي تدلي بدلاء الحب والدلال في نهر الرجل.

وكذلك كانت الشجرات رمزا للمعبد الذي يأوي إليه العبد المتعبد ليرتاح ويفرغ همومه، حيث يقول: «**أنتن المثل الهنئ الذي لا بؤس فيه ولا حظ، كالمعبد الذي تحمل إليه الألأم والأوجاع لتنسى فيه هنيهة من الزمن، ولهذا يقبل عليكن الحكماء وأهل النفوس الحاسة والطباع الرقيقة**»[2]. فالرافعي ربط الشجر بالمرأة والعبادة فكليهما مصدر للراحة بالنسبة "للرجل في المعيد يتخلص من همومه بالصلاة بعيدا عن ضجيج الحياة، وكذلك هي زمن اختيار للمرأة الحبيبة المفعمة بالحنان الذي ينهل منه الرجل راحته. وقد أجاد الرافعي في اختيار الشجرة رمزا للمرأة وكذا للعبادة، فكليهما يبعثان في النفس الراحة، فالمرأة رفيقة الرجل وسنده، والعبادة هي الطريق الواضح للإنسان بها يستظل من شرور الشيطان والآخرة، والشجرة والتي استعملها الشاعر كرمز دال عليهما تحمل في ذاتها صفات الراحة والاطمئنان، فهي ملجأ الجائع، والمسافر، والهارب من نار الشمس وتعب الطريق .

ج – الأغصان:

يرى الرافعي أن كل ما في الطبيعة جميل، وعلى الإنسان أن يتوسع في فهمه للجمال، بقدر معين يستطيع من خلاله فهم الجمال الحقيقي للأشياء الماثلة في الطبيعة. ولم يتخل الرافعي عن أي عنصر من عناصر الطبيعة.[3] ورأى في كل شبر منها شيئا من مشاعره وتجاربه الواقعية، وكذلك الأمر بالنسبة للأغصان التي وظفها في رسائله لأغراض ورموز مختلفة .

«ثم مددت يدي فهصرت غصنا من تلك الأماليد الناعمة اللينة فإذا هو ريان تجد مس الماء في قلبه، ولكنه أقبل في يدي بعد قليل على الموت وأنشأ يذوي مضمحلاً ... قال

1 الرافعي، أوراق الورد، ص 160

2 المصدر نفسه، ص 167.

3 مصطفى صادق الرافعي، حديث القمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط8، 1982م، ص17

ذلك الغصن الاملد وهو يموت في يدي ويعالج سكراته: أيها الإنسان الضعيف! ها أنت ذا تراني رؤية العين، وتعرف بي سرعة انقطاع الحياة، وتستيقن مني أن ما يجيء بطيئا يذهب حين يذهب سريعا، وان طرفة عين من ساعة الموت تمسخ السنين الطويلة والعمر المتقادم وتقفل الباب على هذا العالم كله»[1]. يرمز الرافعي بالغصن في المقطع الأول للإنسان في عز شبابه، وتصير القصة ذات معنى محدد ويحمل دلالةً معينة والتي يريد الرافعي إيصالها وهي: موت الغفلة الذي يداهم الإنسان في شبابه، ويرى شريط ذكرياته يمر أمامه متهالكا مهترءًا .

د – الجذور:

إن أول خطرة للبقاء في وسط الكائنات الحية والنباتات هي أن تنمو جذورها بقوة حضورها لتستمر وتقاوم، والرافعي ممن مدوا جذورهم الأدبية ليدوم بقاؤه ويقاوم كل سُبل الاندثار وقد اتخذ الرافعي من الجذور مؤشرًا لغويًا أكسبه دلالةً رمزية في رسالة "شجرات الشتاء " يقول الكاتب فيها:

« كلا يا شجراتي! فقد ذهب ربيعي مثلكن، ولم يكن ربيعا في قلبي فسأقضي شتائي وأنتظر أنا وجذوري. إنه عهد ليس أشقى منه لوعةً ولا أسعد منه ذكرى إذا جعلنا نحن إلى حياة ليست في حياتنا بل ذهبت عنا بحبيب نأى أو حبيب هجر»[2]. يدور الرافعي من خلال نصه هذا في فلك الحزن والتحسر على شبابه الذي مضى وانقضى، وقد اتخذ الرافعي من الجذور رمزًا للذكريات التي تبقى للإنسان بعد ذهاب عمره وشبابه يجلسُ في زاوية العمر معانقا ذاكرة مدت جذورها في عدد السنين التي عاشها .

النص فضاء يعبق بالمعاني والمفردات الدلالية التي شحنها بها الشاعر وبث فيها رموزا طبيعية كثيرة يغرق فيها فالمعنى بقول الكاتب: "سأقضي شتائي أنا وجذوري هو انه

1 الرافعي، أوراق الورد، ص166.

2 المصدر نفسه، ص 171.

سيقضي عمره محملا بذكرياته التي نالها أخر العمر، بعد أن فقد الحبيب أو هجره ولم يترك له سوى شريط طويل يعج بالذكرى.

2- الحيوان

خلق الله سبحانه وتعالى الطبيعة ككتاب مفتوح مملوء بالحكمة بما فيها من مختلف الكائنات الحية، وقد تأثر الإنسان بهذه الكائنات والمخلوقات كالطيور والزواحف في البحر والبر والجو وقد تعلم منها واقتبس من صفاتها وشبة بها، فالشجاع شبهوه بالأسد، والمغرور بالطاووس، والبطيء الدؤوب بالسلحفاة، والخائف الجبان بالدجاجة والسريع القوي بالفهد ... إلخ .

وقد انعكست هذه الصور والتشبيهات على الإنسان وفنه وشعره، فهو ابن لبيئته يؤثر ويتأثر بها، والرافعي ابن البيئة التي ولد وعاش فيها، حول أحاسيسه ومشاعره إلى رموز تكتسي بها الحيوانات في شعره ومؤلفاته، وقد وقفنا على هذا النوع من الترميز في نصوصه في كتابه (أوراق الورد) ومن الحيوانات التي وظفها في نصوصه الطيور .

أ- الطيور:

- **الطاووس :** كثيرا ما نلاحظ الشعراء القدماء منهم والمحدثين يضعون الطاووس موضع الترميز إلى الغرور والاختيال، والرافعي لم يبتعد عنهم كثيرا في هذا الاستعمال، حيث وردت كلمة الطاووس في نصه شجرات الشتاء" والتي يقول فيها: **«كان لك فينا من راي الحب ما يكسونا مع كسوتنا، أفيكون لك من رأي البغض ما يجردنا مع كسوتنا، فيكون لك من رأي البغض ما يجردنا مع تجريدنا؟ أم ستقول: طاووس انسل ريشه الجميل فرده القبح دجاجة»**[1]. يمتد النص الذي سبق في فضاء نثري مسرد لا يتجاوز بعض الأسطر ليشكل بها لوحة فنية نسجها الكاتب ليشابك بها بين المعاني، ويمزج بين رمزيتين الطير هما: (الطاووس والدجاجة) هذه الثنائية التي جمعت في مضمونها، وخلقت مساحة واسعة شاسعة من المفردات والمعاني تدور في فلك الشاعر والكاتب الرافعي، فالطاووس

1 الرافعي، أوراق الورد، ص169

في النص يرمز إلى الجمال الظاهر والكساء الذي يتغطى بها الإنسان أما إذا تخلى عنه أو تجرد منها أصبح دجاجة، فالدجاجة هنا رمز للقبح والداخل المنافق الذي يتغطى وراء جمال ظاهر خلاب. وجاءت ضدا للطاووس.

ويستعمل الرافعي الطير كذلك في نص آخر هو "في المحراب الأخضر" حيث يقول: «**يا من جعل هذا القلب في كجناح الطائر: لا يطير ولا يرتفع ولا يسمو إلا إذا نشر هو وجناحه الآخر، فلا أبحث عن الحب لأجد الحبيبة وجمالها وحبها، بل قوتي وسموي وكبريائي**»[1]. تتجسد الرمزية في كلمتي: (جناح، طائر) وقد فاض النص بالمعاني ولمع بها، فقد رمز بها إلى الوحدة والانكسار وهذا بقوله: (القلب في كجناح طائر لا يطير إلا إذا نشر هو وجناحه الآخر) فالرافعي يلوح بنا بالقصد إلى أن القلب كالطائر لا يحلق إلا بجناحين، وهذين الجناحين يرمزان إلى الرجل والمرأة ليشكلا باجتماعهما (الحب)

والمعروف أن معظم الشعراء استعملوا رمز الطير للدلالة على الحب والحرية، وهذا ماعمد إليه الرافعي .

3- **رموز عامة :**

لا تنفصل عناصر الطبيعة عن تجارب الرافعي الإبداعية فهو متألف بها، فما من عمل له إلا ورصعه بعنصر من الطبيعة واقتبس من مشاهدها، فالرافعي يعبر عن مشاعره وعن الواقع عبر الطبيعة التي فرضت بهيبتها ومكانتها سلطتها على النصوص، وكما سبق وتطرقنا إلى النبات الذي يعتبر كساء للطبيعة، وانتقلنا إلى الحيوان واستظهرنا حضوره في نصوصه، لابد وان ننتقل إلى احد أهم العناصر الطبيعية، وهي العناصر العامة والمظاهر الطبيعية المتمثلة في: الليل والنهار، الماء، الشمس والقمر، الفصول الأربعة ....إلخ، وكل عنصر من هذه العناصر يحمل في لبه معنى مختلف، فالليل استعمل للدلالة على الوحشة والهدوء، الشمس للضوء والجمال، وغيرهم من الرموز التي استعملها الرافعي في نصوصه كالربيع، الشتاء، البحر.

1 الرافعي، أوراق الورد، ص 164.

أ- البحر:

ارتبط البحر بالإنسان منذ القديم فقد تأثر به نفسيا وجسديا، ولجأ إليه ليستفيد منه من جميع الجوانب، فلطالما كان البحر أنيس البسطاء، ورفيق المهمومين، وآذانا صاغية للمفضفضين. كما انه معيل معين للمحتاجين سخره الله سبحانه وتعالى لخدمة العباد، وقد نظر الشعراء إلى البحر: «نظرات تختلف معانيها من شاعر إلى آخر، وتتفاوت بين درجات الشعور حسب بيئاتهم وشخصياتهم.»[1]

وقد استطاع الرافعي أن يتعامل مع البحر على نسق جديد، فقد استهواه وجادت قريحته لينظم فيه أشعارا ويكتب نصوصا فيه، وقد خصص له الرافعي نصا كاملا عنونه بالبحر .يقول الرافعي في نص "البحر": «**فلما احتواني البحر جعلت سلاسلي تذوب فيه شيئا من شيء في يوم من يوم، ثم كانها لم تكن إلا آثار لون أسود فغسلها البحر ومحاها، أو كانت جمرات ألم احمر فأطفاها وسال عليها**»[2] ،شحن الرافعي السياق النصي السابق بشحنة شعورية استطاعت أن تجعل من مفردة (البحر) في النص ذات دلالة رمزية تشير إلى الراحة وكذلك على الصديق، فقد منح الكاتب للبحر صفة إنسانية وهي (الاحتواء) والقدرة على انتشال هموم الإنسان وغسله منها .

وتتغير دلالة البحر ورمزيته ليشكل في سطور لاحقة صورة للمرأة العذراء في كلام الرافعي، وهذا ظاهر في قوله: «**ولكن أيها البحر! ما هذا البريق الذي تسطع به حتى لكأنك تحت الشمس أرض من الزمرد والفيروز والماس؟ ما هذه الرقة في هذا الاديم الذي تتعرى به حتى لكان كل موضع فيك عليه بضاضة وإشراق من جسم فاتنة عارية؟**»[3]. وكذلك يقول في نص آخر: «**كلا، فما أنت إلا كذلك الجمال المعشوق يسطع ويرق ويتوحش ويهدا ويثور، وله الأشعة الزاهية البراقة، والعري الحريري المخمل، والزئير والهمس، والأعاصير والزوابع، ثم لا يسأل في كل هذا ولا مرة واحدة: ما هذا؟**

1 محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية، المتصدر للترقية الثقافية, الجزائر، (دط)، 2013م، ص 57.

2 الرافعي، أوراق الورد، ص219.

3 المصدر نفسه، ص221- 222.

وفي كل هذه ولا مرة واحدة: ما هذه؟»[1] وقد اتخذ البحر هنا مدلولا متغيرا ،ليرمز به إلى المرأة، فقد خرج البحر من دائرة الطبيعة إلى عنصر الإنسان ليجسد صورة المرأة الفاتنة الجميلة، بكل تقلباتها ومزاجها، وما تغزل الرافعي بالبحر إلا تغزلاً بالمرأة. فقد ربط الرقة بالبحر دالا بها على المرأة، وكذلك تقلب أمواجه وهيجانه على مزاج المرأة ودلالها. وهذا ما يؤكده الرافعي في آخر النص في قوله:

«رأيت فيه كل هذا، لأن مثل هذا كله في جمالك انت وفي معانيك.

فأنت بجمالك المشرق لمعة من نهاري.

وأنت بعواطفك رحمة من الله لقلب لولاك لجف

وأنت بحسنك لؤلؤة كلها وضع واحد الحسن

وأنت دائمة الترجرج في خواطري دائمة الانسكاب في قلبي

وأنت لا تحتملين أن أضع شاطنا لإرادتك

أنت ، وأنت ، وأنت ...».[2]

رمز بالبحر الذي هو ظاهرة طبيعية تثور فيه الأمواج وتهدأ ليتجاوز العادي والمألوف أحيانا إلى المرأة التي يحبها، فهو يحمل من الهدوء والغضب، التوازن والرقة، والجمال ما تحمله حبيبته التي يراها في صورة البحر، فقد استخدم الكاتب البحر كرمز دال على المراة الحبيبة التي افتتن بها واسقط صورتها على البحر ويجعل منه رمزا لها.

ب – الربيع :

تماهي الرافعي مع الطبيعة واستخدم عناصرها في نصوصه النثرية والشعرية مضيفا بها أبعادا إيحائية إلى تلك الرموز ومركزا فيها شحناته العاطفية والفكرية والشعورية، والربيع من الرموز الطبيعية التي تأثر بها الرافعي وشحن فيها أحاسيسه، وعلاقة الرافعي بالربيع مفتوحة الدلالات شاسعة في معانيها يرمز به في كل مرة إلى معنى معين

1 الرافعي، أوراق الورد، ص 222.

2 المصدر نفسه، ص 233.

ومختلف. يقول الرافعي في نصه "شجرات الشتاء": «**كلا يا شجراتي، فقد ذهب ربيعي مثلكن، ولم يكن ربيعا في قلبي، فسأقضي شتائي وأنتظر انا وجذوري، إنه عهد ليس أشقى منه لوعة، ولا أسعد منه ذكرى إذا جعلنا نحن إلى حياة ليست في حياتنا، بل ذهبت عنا بحبيب نأى أو بحبيب هجر**»[1]. الربيع في نص الرافعي هو رمز للشباب، لأن الشباب يتوافق مع الربيع، وكل جميل مرتبط بالربيع، فالرافعي يخاطب الشجرات اللاتي فقدن اوراقهن وبهاءهن مع فصل الخريف فهو يتشبه بهن لأنه فقد الحبيب .

ان ويستعمل الرافعي الربيع في موضع آخر من النص في قوله: «**ورأيتهن واقفات في مثل ذلك الحزن النسائي الغرامي الذي يخلط المرارة في حلاوة المرأة الجميلة فتبدي عن عاطفة مسكينة لا يصورها لك إلا أن... أن تتخيل جزع لؤلؤة تخشى أن تتحول إلى حصاة. ذليلات ذليلات كأنهن مطلقات الربيع**»[2]. لا يخرج الرافعي عن الاستعمال الدارج لمعنى الربيع والرمزية التي تكتسيه، فقوله (مطلقات الربيع) يحيلنا إلى دلالة أكبر من فصل من فصول السنة، ليتخذ معنى الفرح في النص فبداية النص بالحزن وانتهائه بـ: (ذليلات ذليلات كأنهن مطلقات الربيع) يؤكد لنا المعنى الذي أراد أن يحققه الرافعي، فالربيع هنا رمز للفرح والهناء ومطلقات الربيع تعني اللواتي هجرهن الفرح .

ج – الشتاء:

الشتاء من الفصول التي اهتم بها الشعراء وأوردوه في مؤلفاتهم ليحقق لهم معان متعددة، منهم من استعمله للترميز للكره والوحدة، والحزن والوحشة، ومنهم من دل به على التجديد والنقاء والصفاء. والرافعي ممن استعملوا الشتاء ووظفوه في أشعارهم ليشغل مساحة لا بأس بها في قضاء المعاني والتأليف .

ورد الشتاء في قول الشاعر: «**كلا يا شجراتي فلست ظالما فأجري عليكن حكم المرأة في شتاء حبها، فإن المرأة متى بردت ظهرت كالسحب الثقيلة المطبقة بأرجائها السوداء :**

1 الرافعي، أوراق الورد، ص 171.

2 المصدر نفسه، ص169.

لها في سماءها لون الوحل قبل ان تستوحل بها الأرض ...، وبها من الظلمة ملء ليل طويل يموت فيه النهار الطالع وشمسه معا، ويكلح بها وجه الحب ويبرد ويظلم لتكون في بلائها مادة إنسانية تقع منها صاعقة»[1]. فالشاعر الرافعي هذا النص يتحدث عن الشتاء ظاهرا، وعن الحب والمشاعر باطنا، فالشتاء يرمز إلى المشاعر الباردة التي تظهرها المرأة نحو الآخر.

كما يرمز الرافعي بالشتاء للشيخوخة والوحدة، حيث يقول: **«كلا يا شجراتي، فقد ذهب ربيعي مثلكن، ولم يكن ربيعي في قلبي فسأقضي شتائي وأنتظر أنا وجذوري»**[2]. هنا جمع الشاعر بين ثنائيتين رمزيتين لفصلين مختلفين هما: (الربيع والشتاء) الربيع الفصل الملون الزاهي الذي رمز به للشباب ومرحلة الفرح وتجديد، بينما رمز بالشتاء للشيخوخة ومرحلة التعب والذبول .

هـ – الشمس :

أثرت الشمس في حياة الإنسان تأثيرات مختلفة، كغيرها من مظاهر الطبيعة بل عن تأثيرها فاق تأثير القمر والنجوم والمطر، فللشمس تأثير يومي متجدد، والشمس حقيقة لا يمكن تجاهلها فهي ذات تأثير بالغ في الحياة من جميع النواحي، فهم يستبشرون بطلوعها خيرا وهي البداية والامل والتجديد والحياة. ومن هنا اخذ الرافعي يفكر في الشمس كعنصر لا غنى عنه وسره العظيم في الكون، وبدا ينسج فيها المعاني ويلفها بخيوط كلماته ليجعلها رمزا مفعما بالدلالات كقوله: **«عجبا! ماذا يحدث في الحياة من هنات وهنات؟ تمرض الشجرة فصلا من سنتها وتشرف على الموت فصلا آخر، ثم يطير فيها لهب الشمس فإذا هي تغلي بالشعاع وعليها ضبابة خضراء من غليان ألوان الشمس في**

1 الرافعي، أوراق الورد، ص 170-171.

2 المصدر نفسه، ص171.

جوفها، فليس من جمال إلا وبعض مادته في أصلها من القبح كما ترى»[1]. استحضر الشاعر في نصه كلمة الشمس مرتين لتحمل في ذات السطرين دلالتين مختلفتين يخلق بهما الشاعر مساحة لابأس بها من المعاني والتأويلات، وتصبح كلمة الشمس الأولى في معناها رمزا لذهاب الشباب، فهو في بادئ النص رمز بالشجرة للمرأة الجميلة التي يصيبها خريف العمر لتفقد ذاك الجمال والشباب الذي كانت تتمايل به، أما الشمس الثانية الواردة في قول الرافعي: **«غليان ألوان الشمس في جوفها»**[2]، هي رمز لفناء الشباب وبقاء جمال الروح في الأخلاق المعنوية فقط ليفني كل مادي ويزول بعد كل ما تقدم ذكره من رموز الطبيعة التي أوردها الرافعي في كتابه "أوراق الورد" استطعنا الوصول إلى أن صادق الرافعي يحاول أن يثبت في أذهاننا قاعدة هامة في مفهومه للجمال الروحي والمعنوي، والغاية من هذا الجمال الروحي المعنوي للطبيعة إدراك قيمة الجمال الذي يلازم إدراك قيمة الخير، والخير عند الرافعي يكمن في جمال النفس أو هو بعض منه، فالكون إذا تخلصنا من الشر والشهوات التي فيه لن يبقى فيه سوى الحب والجمال اللذين يعدان الأساس في تكوينه .

وقد هام الرافعي بالطبيعة وولع بها ليخلق لغة رمزية من خلالها لتغدو لغته عبارة عن: **«لغة يكون فيها العالم الخارجي رمزا للعالم الداخلي رمزا لأرواحنا وأذهاننا»**[3]. لذلك خلق من الطبيعة وعناصرها لوحة فنية تجمع بين شعوره الداخلي والواقع الخارجي ليسبح بنا في فضاء من الحب والجمال اللفظي والمعنوي.

الرافعي من الشعراء الذين هاموا في فلك الطبيعة وتماهوا معها وامتزجوا بعناصرها ومظاهرها، وانسكب هذا على أدبه وشعره ليجعل من رموز الطبيعة عجينة لينة تتشكل طواعية لقلمه، ويخلق من كلماته جمالية فائقة، وقد كانت براعة الرافعي بارزة لا يغفل

1 الرافعي، أوراق الورد، ص 171

2 المصدر نفسه، ص 171.

3 إيرش، اللغة المنسية (دراسة ممهدة لفهم الأحلام والحكايات العجيبة)، تر : محمود منقذ الهاشمي، دار الحوار، سوريا ، ط 1 ، 2011 م ، ص 26.

عليها في قدرته على المزج بين عناصر الطبيعة وبين مشاعره وحبيبة قلبه دون أن يترك ثغرة يدخل منها الشك أو التساؤل إلى ذهن القارئ .

فقد صور لنا الشجرة إنسانا يحتضننا ونحن على حافة أغصانه، وجعل من البحر إنسانا له مزاج ومشاعر. كما جسد لنا الزهرة بصورة فاتنة كفتاة جذابة تتمايل مختالة بجمالها وهذا راجع لبراعته الأدبية والفنية في المزج بين عناصر مختلفة من محيطه هما الطبيعة ومشاعره.

الفصل الثاني

دراسة أسلوبية في رسائل "أوراق الورد"

- المستوى الصوتي
- المستوى التركيبي
- المستوى المعجمي

سنحاول في هذا الفصل أن نستثمر مفردات المنهج الأسلوبي وخصائصه لنطبقها على رسائل الرافعي "أوراق الورق لنستجلي من خلالها ملامح الأسلوبية وظواهرها الكامنة فيها، وذلك من خلال مستويات التحليل الأسلوبي والتي اخترنا منها: المستوى الصوتي، الدلالي، التركيبي. وأول ما سنبدأ به دراستنا هذه هو المستوى الصوتي للكشف عن بنية إيقاعية مخبوءة تحت رداء النثر والشعر للرافعي.

أولا: المستوى الصوتي:

يعد المستوى الصوتي من المستويات المهيمنة على الخطابات الشعرية بكثرة، فالشاعر ومن خلال هذا المستوى يحاول أن يطرح بموهبته الأدبية والإبداعية في المزج بين الإيقاع والمعنى ويشكل منهما صورة جمالية فذة الحضور، ودراسة المستوى الصوتي هي عبارة عن دراسة للإيقاع والذي بدوره ينقسم إلى نوعين في هذا المستوى هما: «الإيقاع الخارجي ويتمثل في الوزن والقافية، والإيقاع الداخلي هو إيقاع غير ثابت يقوم على ما تنطوي عليه الظواهر الصوتية من قيم إيحائية مؤثرة وفعالة لها القدرة على خلق دلالات تكشف عن أحاسيس الشاعر وتجاربه الانفعالية»[1]، وعلى هذا الأساس قمنا بتوجيه ضوء الدراسة على المستوى الداخلي كونه يخاطب مشاعر الكاتب والمعاني المتراكمة في فضاءه اللغوي، لنكشف عن الدلالات والمعاني التي تحملها رسائل "الرافعي"

1- التكرار في رسائل أوراق الورد :

يعرف التكرار بأنه: « إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها أو معناها في موضع آخر أو في مواضيع متعددة من نص أدبي واحد»[2]. ويشكل التكرار ميزة من مميزات الشعر كونه يحاكي مقاصد ومشاعر خفية في ذات الشاعر، نكتشفها بعد تعمق طويل في كلماته .

والتكرار يتجسد عبر تكرار الشاعر لحرف معين، أو كلمة، أو عبارة على مدار القصيدة أو الديوان، ويكون الهدف من هذا التكرار التأكيد إما للتعبير عن رأي ما، أو شعور

1 ياسر عكاشة، وحامد مصطفى، مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمان صالح العشماوي المستوى (الصوتي نموذجا)، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الزقازيق، العدد 6، ص683.

2 شفيع السيد، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء ، مجلة الإبداع، العدد6، 1984م، ص07.

خاص؛ فتكرار كلمة الحزن وما يدور في حقلها الدلالي الليل، الوحدة الظلام، الحنين لا يدل إلا على شعور الكاتب بالحزن الحقيقي الذي سكبه على كلماته، ومن خلال هذا عمدنا إلى دراسة التكرار في كتاب الرافعي "أوراق الورد" واستهداف مواطن التكرار فيه والبحث في معانيه وأهدافه منه.

1-1 تكرار الحرف (الصوت):

تكرار الحرف أو ما يسمى بتكرار الصوت هو عبارة عن حرف يكرره الشاعر في قصيدة معينة أو ديوانه كاملا، فهو: « تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة»[1]. ولتكرار الحرف في الشعر أغراض عديدة أهمها: «إدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعا خاصا يؤكده التكرار الصوتي.» [2] والرافعي من بين الشعراء الذين اعتمدوا على تكرار الحروف في كتاباتهم محققا من خلاله نوعا من التناغم الصوتي والمعنوي، ومن أبرز مظاهر تكرار الأصوات في "أوراق الورد " نجد قول الرافعي في قصيدة " قال القمر" :

يا ليل، هيجت أشواقا أداريها فسل بها البدر: إن البدر يدريها

رأى حقيقة هذا الحس غامضة فجاء يظهرها للناس تشبيها

في صورة من جمال البدر ننظرها وننظر البدر يبدو صورة فيها[3]

نلاحظ في المقطع الذي أدرجناه تكرر أحرف النداء (الياء والألف)، بحيث كان معدل تكرار حرف الألف لـ 14مرة، بينما تكررت الياء 9مرات، والألف والياء هي أصوات مجهورة، والصوت المجهور هو: «الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في نتوء الصوت الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية في تجاويف الرأس»[4]. وقد

1 شفيع السيد، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، ص 10.

2 منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، ط1، 2002م، ص 29.

3 الرافعي، أوراق الورد، ص59.

4 كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1986م، ص 101.

فرضت هذه الأحرف المجهورة جوا من الحزن والشوق في كنفها، ومد من خلالها الشاعر بساط مشاعره وحبال شوقه على تلك الحروف .

كما ورد التكرار الصوتي في مقطع آخر من نصوص الرافعي وبالتحديد في قصيدة "متى ياحبيب القلب"، والتي يقول في مطلعها :

ألا يا نسيم الفجر سلم على فجري فقد غاب الليل الطويل من الهجر

تضيء الليالي بالنجوم وبدرها وليل الجفا من غير نجم ولا بدر

وقفت وماذا أستطيع بوقفتي حسيرا وأقدام الغرام بنا تجري[1]

يتبين لنا من خلال هذه الأبيات أن الشاعر الرافعي قد أكثر من تكرار حرف الجيم، بعدد متكرر 7 مرات، والجيم كذلك هو حرف مجهور قوي الحضور، ولابد أن للرافعي مقصد شعوري من استعمال هذا الحرف وهو رغبته في فرض شعوره وأحاسيسه .كما أمكننا أن نرصد تكرارا صوتيا للحرف (التاء) في قصيدة "يوم النوى :"

يا ظلة الموج يطغى البحر منتفضا بها، كأن جبلاً في البحر يقتلع

تظن زلزلة في الماء قد جلست أو لا، فزوبعة في الماء تضطجع

تقلقلت، فاستطارت فانثنت، فهوت فأطبقت، فارتمت كالرعب تندفع[2]

ورد حرف (التاء) بصورة متكررة في المقاطع الآتية، وهو حرف مهموس، والحروف المهموسة هي حروف: «لا تتذبذب الأوتار الصوتية عند نطقها»[3]. ويدل تكرار حرف التاء هذه المقاطع على الهدوء في مشاعر الرافعي من خلال حالة الوصف الرتيبة التي يمشي معها في هذه الأبيات، فهو يمارس الوصف من خلال وصف مشاعره لحبيبته.

1-2 تكرار كلمة:

من أكثر أنواع التكرار انتشارا في الوسط الشعري، وهو عبارة عن تكرار الشاعر لكلمة واحدة على مدار القصيدة، وتعتبره "نازك الملائكة من أبسط الأنواع التكرارية وهذا

1 الرافعي، أوراق الورد، ص 159.

2 المصدر نفسه، ص230.

3 كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د،ط)، 2000م، ص 151.

في قولها: «ولعل أبسط ألوان التكرار تكرار كلمة واحدة»[1]. ولم تخل رسائل الرافعي من هذا النوع من التكرار للكلمات، ولعل اختيار الرافعي لهذا النوع من التكرار لم يأت من العدم بل لرغبة منه في تحقيق هدف فني أو معنوي، أو لتأكيد فكرة راسخة في عقله أو قلبه. وأول رسالة رصدنا فيها هذا النوع التكراري رسالة "صلاة في المحراب الأخضر" والتي يقول فيها: **«وإنما قيمة الأشياء بما فيها من أثر القلب أو بما لها في القلب من الأثر ولرب شيء تافه لا خطر له ولا غناء فيه، ثم يكون في يد محب من حبيبه النائي أو الممتنع الهاجر فإذا هو قد تحول بموقعه من القلب إلى غير حقيقته»**[2]. تكررت كلمة (القلب) في هذه القصيدة لعدة مرات بعضها متتالية وبعضها الآخر على مسافات متباعدة من نفس الرسالة، ولعل هذا التكرار جاء بهدف تركيز الشاعر على القلب كونه منطقة تمركز العواطف والمشاعر كما هو شائع فالإشارة هنا للقلب تلك العضلة التي إذا توقفت، توقفت عنا الحياة.

ويظهر التكرار في رسالة "المتوحشة" في قول الرافعي: **«ولو قالت لي مكرهة: أكرهك، لما وقفت الكلمة عند هذا الحد، لأنها من أشياء قلبي، فيكون معناها أكرهك لأني مكرهة أن أحبك، أكرهك لأنك أخضعتني وجعلتني مكرهة أن أحبك، أكرهك لأن كلمة أكرهك هي التي أظن أنها تخفي أمام نفسك تواضعي لك في نفسي»**[3]. إن تكرار الشاعر لكلمة (أكرهك) خرج عن الغرض الأساسي للتكرار والذي هو التأكيد، فكلمة أكرهك هنا لم تأت لإثبات حالة الكره بل لنفيها وإثبات حالة من الحب تعيشها حبيبة الكاتب، فهو ومن خلال تكراره لأكرهك ينفي معناها الأصلي ويستبدله بالحب .

1-3 تكرار العبارة:

يعتبر تكرار العبارة من أقل الأنواع حضورا في الشعر، لكن حضورها في القصائد والدواوين يشكل نقلة نوعية في المعنى والشكل الهندسي للشعر، فتكرار الشاعر لعبارة

1 كمال بشر، علم الأصوات، ص 265.

2 الرافعي، أوراق الورد، ص 161.

3 المصدر نفسه، ص115.

معينة في شعره «تسهم هندسيا في تحديد شكل القصيدة الخارجي وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها، لاسيما إن كانت ممتدة، وهو بذلك قد يشكل نقطة انطلاق لدى الناقد عند توجهه إلى القصيدة بالتحليل»[1]. ولأهمية هذا التكرار في هندسة الشكل الشعري وتنظيم الإيقاع داخل الكلام اعتمده الرافعي في نصوصه وقصائده داخل كتابه "أوراق الورد"، وأول مثال لهذا التكرار وجدناه في قصيدة "القمر " في المقطع الآتي:

«أترى يا قلبي كان في الوجود حولنا أنوثة وذكورة فهو بالقمر تحت الليل يعبر عن نفسه تعبيرا نسائيا في منتهى الرقة»[2]. ترددت جملة (أترى يا قلبي) بصورة ملحوظة عبر النص مشيرا بها الشاعر إلى حالة الهيام التي يعيشها ليكلم قلبه متعجبا من العظمة التي وصل به إليها الحب وجعل محبوبته ترتبط بمظاهر الكون أجمع وتحيط به.

رأينا ومن خلال دراسة المستوى الصوتي في رسائل الرافعي من كتابه أوراق الورد أنه قد لجأ إلى تكرار الحروف المجهورة على حساب الحروف المهموسة رغبةً منه في الجهر بمشاعره وأحسيسه عبر هذه التكرارات الصوتية.

كما انه قد عمد على تكرار بعض الكلمات مؤكدا من خلالهم بعضا من الأفكار واحيانا عكسها مثل كلمة أكرهك التي تكررت وكان القصد منها شدة الحب والاختفاء وراء هذه الكلمة.

2 – المستوى التركيبي:

لابد وأن جمالية أي نص ومفرداته اللغوية تقوم أساسا على نظام تراكيبه اللغوية المكونة له، وبعد المستوى التركيبي اللبنة الأولى التي يقوم عليها الخطاب الشعري؛ فهو المستوى الذي يمكن النقاد والقارئين للولوج إلى مميزات النص الأدبي والتعرف إلى خصائصه .

1 فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 101.

2 الرافعي، أوراق الورد، ص 57.

والرافعي من بين الذين تفردوا في بناء نصوصهم الأدبية كانت أو الشعرية، والذي يكشف فيه عن براعته الإبداعية في سبك النصوص ونسجها، ولذلك ارتأينا الوقوف عند هذا المستوى الذي يهتم بدراسة الجملة بأنواعها، وأول نوع شائع للجمل هو الجملة الاسمية والجملة الفعلية.

2-1 الجمل الاسمية والفعلية :

زخر كتاب "أوراق الورد" بالجمل الاسمية، فقد نوع الرافعي في الأسماء التي تبتدئ بها جملة، نأخذ قوله: «**الموضوع أمامي يبرق بصورتك ويشرق بوجهك، نافذة سحرية فتحت بيني وبين عالم الجمال**»[1] ،فالجملة الاسمية ابتدأت بكلمة (الموضوع) وهو إشارة للحبيبة وذكراها التي خطرت على بال الشاعر فلم يرى منها سوى وجه براق وجمال خلاب .

ويقول في موضع آخر من النص نفسه: «**وجه منضر يفزع لروعة حسنه من يراه، كان شيئا بدعا لم يكن ممكنا فأمكن! أو كان في حمرة شفتيه وخديه خمر القلب رؤيتها شربها**»[2]. من خلال هذه الجمل الاسمية نلاحظ أن الشاعر يستعملها في موضع التغزل بالحبيبة مباشرة، وكأنه يقابلها وجها لوجه، وقلبا لقلب ليتغزل بكل ما يحبه فيها. فكلمة (وجه) ما جعلت من الجملة الاسمية بابا مفتوحا للغزل بالحبيبة، فالشاعر يحب وجهها وكل ما فيه من حمرة الخد والشفاه.

كما كان للجمل الفعلية حضورا لافتا في "أوراق الورد" والذي عدل الرافعي في استعمالهم لخدمة مصالحه الأدبية وخاصة الغزلية، ومن بين الأمثلة التي وردت فيها الجمل الفعلية نذكر: «**تخفف عني بعض ما أجد فتنقل خفقة قلب إلى قلب، وترسل لمحة نفس إلى نفس، وتعطي العمر ولو عمر ساعة من هذا الزمن، فأقطع إليك هذه المسافة المتراخية**

1 الرافعي، أوراق الورد، ص 38.

2 المصدر نفسه، ص 39.

بقوة كقوة الأحلام: لا تدع في الكون أبعادا ولا مسافة بل تحويه كما تحوي المرأة الصورة التي تقابلها»[1].

من خلال هذا المقطع المقتبس من قصيدة "البلاغة تتنهد نجد أن الشاعر أكثر من استعمال الأفعال فيها على مراحل متقطعة بين الشعور والآخر، وقد كان هذا النص رسالة عتاب من الحبيبة إليه، تعاتبه فيها وقد كانت مشحونة بالأفعال التي تشير لذلك: (تخفف، فتنقل، ترسل، تعطي، فاقطع، لا تدع) وقد كانت هذه الأفعال المضارعة ذات دلالة في داخلها تدل على حزن الحبيبة وحالتها التي أبدتها من خلال هذه الرسالة لتعود بذاكرتها إلى ما قاله لها والأفعال التي كان من المستلزم أن يفعلها .

كما وردت الجملة الفعلية في نصه "رسالة للتمزيق" في قوله:

«**أكتبها لنفسي، ومتى تنفس غد هذا اليوم النحاسي من فجره الذهبي وأخذت تتسلى هموم يوم في يوم آخر، وضربت موجةٌ من الزمن موجةً أخرى فهزمتها إلى الساحل الذي تموت فيه الأمواج»**[2]. جاء هذا النص استشرافيا استباقيا للمستقبل، ففيه وضع الرافعي تكهنات أو ما يسمى باحتمالات أحداث ستقع بعد أن يكتب الرسالة ليمزقها بعد ذلك، فهذه الأفعال دلت على الأحداث التي ستقع والتغيرات مع الحركة والتجديد

2-2 الجمل الإنشائية:

تعرف الجمل الإنشائية بأنها الجمل التي لا يسعنا أن نقول لقائلها بأنه صادقٌ أو كاذب، وهي قسمين: *طلبي، والذي يعني في مفهومه: «ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب»[3]،ويشمل: (الاستفهام، الأمر، التمني، الترجي، النهي، النداء).

*غير طلبي: وهو «ما لا يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب»[4] ويشمل: (أفعال التعجب، المدح والذم، القسم، صيغ العقود...).

1 الرافعي، أوراق الورد، ص42.

2 المصدر نفسه، ص 48.

3 محمد عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، ط5، مصر، القاهرة، 2001م. ص 13

4 المرجع نفسه، ص13.

وفي دراستنا لكتاب "أوراق الورد" وجدنا مجموعةً من الأساليب الإنشائية في نصوص الرافعي، كان غرضه منها تقوية بلاغة الرسائل وزيادة عمق الأثر فيها. ومن بين الأساليب التي كان لها الحضور البارز الاستفهام وكذلك النداء وهي أساليب إنشائية طلبية، كقول الرافعي:

«سله: من أنت؟ يقل لك أنا الذي كنت أنا من أربعين! بل من خمسين بل ستين سنة! وسل المحب الذي أضناه الحب .. من أنت؟ يقل لك: أنا الذي كان هو من شهر أو شهرين أو ثلاثة، وسلني أنا في الهجر لا بل دعها هي تسألني ..»[1] فالرافعي لا يطرح سؤاله (من أنت) بغرض البحث عن إجابة بقدر ما يحمل هو الإجابة التي تشفي تساؤل القارئ، فالسؤال هنا جاء بغرض إظهار الحسرة وكذا الألم من الحب الذي يغير الإنسان وهذا ظاهر في قوله: سل المحب من أنت يقل لك أنا الذي كان هو من شهر ... فهنا إيحاء على التغيير الذي يخلقه الحب، كما هو دال على الحالة التي يعيشها الكاتب وهو محب فهو يؤكد لنا ذلك حين يختم مقطعه بقوله: وسلني أنا في الهجر... لا بل دعها هي تسألني.

كما يظهر أسلوب الاستفهام في نص آخر من نصوص الرافعي، وهو يقول فيه:

«ترى ماذا حبس كتبها عني؟ أتكلمني بهذا السكوت؟ إن السكوت للغةٌ أحيانا! أم هي تدعني أبحث عن كلمتها في خواطري وأفكاري لأسر بقدر ما أجد، وأتألم بقدر ما أستطيع؟ أم المحبة قد أخذت تطير إلى النسيان بأجنحة الأنام التي تحمل كل شيء ولا ترجع به؟»[2]. نلاحظ أن الرافعي قد مزج بين علامتي الترقيم في هذا المقطع بين الاستفهام والتعجب، ويحيلنا هذا إلى حالة الشاعر الشعورية التي يصارعها وهو يسائل نفسه، فهو لا يطرح استفهامه كاستفهامٍ حقيقي ينتظر إجابة شافية لتقلباته بل هو يعيش حالة من التعجب والعجب من سكوت الحبيبة والذي يخاله نوعا من الحب .. كما اتخذ

1 الرافعي، أوراق الورد، ص 49.

2 المصدر نفسه، ص53.

معنى الاستفهام هنا معنى الخوف، الخوف من أن يكون السكوت علامة النسيان وانتهاء المحبة .

من الأساليب الإنشائية كذلك نجد أسلوب النداء، والذي يعتبر أسلوبا طلبيا برز حضوره في أوراق الورد، ومن أمثلته ما ورد في رسالة "زجاجة العطر": **«يا زجاجة العطر، إذهبي إليها، وتعطري بمس يديها وكوني رسالة قلبي لديها»**[1]. ينادي الكاتب زجاجة العطر ليطلب منها الذهاب إلى حبيبته والتعطر منها، وهنا النداء غير حقيقي بل مزجه الرافعي بصورة بيانية ربط فيها بين زجاجة العطر وحبيبته، وفيها شدة الحب الذي يكنه لحبيبته مما جعلها تصبح أفوح من العطر وأكثر منه عبقا ولابد لقنينة العطر أن تأخذ من عطرها شيئا .

ونرصد نداء آخرا في الرسالة نفسها، وهو ما قاله الرافعي:

«أيها العطر ! كانت أزهارك فكرة من فن الحسن توثبت وطافت زمنا على مظاهر الكون الجميلة، كي تعود آخرا فتكون من فن الحب وفي ذلك مازجت الفن العذب، ولامست أضواء القمر والنجوم .... »[2] جاء النداء هنا بغرض التعجب والانبهار، انبهار الكاتب بالعطر الذي لم يستطع مضاهاة عطر حبيبته وكانت من أجمل أزهاره ندى وعبقا.

مما يمكننا ملاحظته من من خلال هذا المستوى التركيبي أن الرافعي قد أكثر في استعمال الجمل الإسمية وهذا لأنه كان كثيرا ما يتغزل بمحبوبته أو بمظاهر الطبيعة فكان لزاما عليه وبمقتضى الحديث استعمال الأسماء كالأشجار، زهرتي، الريح الماء ...

كما بالنسبة للأساليب التي أدرجها الرافعي كان غرضه الأساسي تجاوز أعراض الأساليب الإنشائية الحقيقية ليصل بهم إلى الحبيبة وقلبها، فندائهم للعطر لم يكن إلا رفعا لمكانة محبوبته التي فاقت زجاجة العطر في العبق، واستفهامه المتواصل لم يكن إلا محاولة منه

1 الرافعي، أوراق الورد، ص 36.

2 المصدر نفسه، ص36.

لإبراز الحب الكبير الذي يكتنزه في داخله، أي أن الغرض الحقيقي الذي جمع هذه الأساليب جميعها كان غرض التغزل بخليلته.

3- المستوى المعجمي:

لا يوجد أي نص أدبي بلا معجم يحدده أو يحده، فلكل نص معجم خاص به، أو معجم خاص فيه من خلاله ترفع الستارة عن هوية الكاتب وعن ثقافته وميوله وكذا دواخله، فبعض المعاجم المتواجدة في النصوص ماهي إلا مرآة تعكس لنا نفسية وشخصية الكاتب .

والمستوى المعجمي في مفهومه هو: «الناحية الجامدة من اللغة أو الناحية السكونية، وهذا المعنى يكون عاما أو مطلقا إلى أن يدخل التوظيف، كان يتناولها فنان مبدع فيضفي عليها من أسلوبه ما يجعلها ذات ظلال ومعان جديدة، أو أن تدخل حقلا من الحقول العلمية أو التقنية فيصبح بها معنى آخر أيضا»[1]. وقد وردت العديد من الحقول المعجمية في رسائل "أوراق الورد" والتي سنتناولها تباعا كالآتي، بدء بحقل الطبيعة الذي يعتبر الحقل الطاغي والمسيطر على جو الكتاب عموما وذلك راجع لارتباط "الرافعي" بالطبيعة وتعلقه بها.

3-1 حقل الطبيعة:

من بين أهم الألفاظ الواردة بكثرة في رسائل الرافعي والتي تنتمي إلى حقل الطبيعة نذكر: (النور، تشرق، الشفق، الأشجار، الفجر، الأمواج، البحر، الشمس، القمر، أزهار، تزهر، النجوم، الصحراء، العشب، شعاع، النهر، الماء، أغصان، أوراق، العبير، عصافير، الضحى، الندى، الغزال، طيور، الطاووس، دجاجة، ظلال، ثمر، ريحان، كواكب، الكون ،قوس قزح، الغيم).

1 نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان ،ط 2، 1982م، ص 70

إن الأديب والمبدع هو ابن لبيئته، يؤثر فيها ويتأثر بها، والرافعي من الأدباء الذين امتزجوا بالطبيعة وتأثروا بها ووظفوها في فنهم، فطبعت على فنهم بأنامل مكوناتها وخصائصها. ومن أمثلة ورود حقل الطبيعة في رسائل الرافعي ما نجده في قوله:

ألا يا نسيم الفجر سلم على فجري فقد غاب في الليل الطويل من الهجر

تضيء الليالي بالنجوم وبدرها وليل الجفا من غير ليل ولا بدر[1]

ونجد أن ألفاظ الطبيعة ورادة في الكلمات (نسيم، الفجر، الليل، الليالي، بدرها، ليل) وقد تكررت كلمة (الليل) أربع مرات تأكيدا من الشاعر على الوحدة والأوقات التي تمر عليه من دون الحبيبة التي هجرت .

كما نجد حقل الطبيعة وراد في موضع آخر يقول فيه الشاعر :

«ولما غضبت ويبس ما بينهما، ضاق بهجرها، فانصرف إلى شجرات كان يخلو إلى نفسه في ظلها ونضرتها ونسيمها وما فيها وما حولها وظن أنها تنبت شيئا في جدب الهوى أو ترمي بظل على رمضاء القلب فكان في وهمه كالذي يحاول أن يجد نساء من الشجر ... وهناك كتب هذه الرسالة في الربيع، ثم التي بعدها في الشتاء»[2]. ونلاحظ أن الرافعي برع في المزج بين مشاعره ومصطلحات الطبيعة، ليجعل من الشجر صورة أخرى عن حبيبته التي كان يلجأ إليها وقت حزنه.

3-2 حقل الحب:

إن أول ما نلاحظه عند تفحصنا وقراءتنا لكتاب "أوراق الورد" هو الاتجاه الرومانسي للرافعي، فقد كانت معظم كتاباته تتخذ المنحى الرومانسي العاطفي اتجاها ثابتا لها، فقد اتخذ حتى من مظاهر الطبيعة سبيلا للغزل والحب، ومن الألفاظ التي كثرت في كتابه وانتمت إلى حقل الحب نذكر : (الحب، الغزل، حبيبتي، عواطفي، مشاعري، حبك، الهوى، قلبي ، المعشوق ، اللوعة ، عشق ، أهواك ، احبك).

1 الرافعي، أوراق الورد، ص 159.

2 المصدر نفسه، ص160.

3-3 حقل الجسد :

في هذا الحقل ركز الشاعر والكاتب الرافعي على استعمال لفظة قلبه وفؤاده للتعبير عن حبه الكبير، كما استعمل مفردات يصف فيها الحبيبة الفاتنة كثغرها، شفاهها، خديها ليكشف بها عن أنثى سحرته وسلبت منه قلمه ليصبح ملكا لها، ومن المفردات التي تنتمي لحقل الجسد والتي وردت بكثرة في كتاب "أوراق الورد" نجد: (عينيك، قلبي، بيديها، جسمها، صدرها، لساني، ثغرك، جسدك).

ومن أمثلة ما ورد في الحقل الجسدي نذكر قول الرافعي: **«وإنما قيمة الأشياء بما فيها من أثر القلب أو بما لها في القلب من الأثر، ولرب شيء تافه لا خطر له ولا غناء فيه، ثم يكون في يد محب من حبيبه النائي أو الممتنع الهاجر»**[1]. تنتمي الكلمتين (القلب، يد) إلى حقل الجسد وقد استعملهما الكاتب للدلالة على أثر الأشياء على القلب، وخاصة التي تأتي من يد المحب. ووردت كلمة القلب بكثرة في قصائد ورسائل الرافعي ليدل بها على مشاعره تارة، وللتعبير عن أثر المحبوبة عليه تارة أخرى، حيث يقول في قصيدة "وزدت أنك أنت": **«إن حقيقة الجمال الذي يغمر العالم أراها كأنها بجملتها مستقرة في الموضع الضيق الذي بيني وبينك وبين قلبي»**[2]. فالرافعي كثيرا ما يستخدم كلمة (قلبي) لتجسيد حبه وتمثيله عبر صور مختلفة ولأنه الموضع الأول والمسؤول عن هذه المشاعر والأحاسيس.

كما نورد مثالا آخر وردت فيه لفظة (عينيك) في رسالة غزلية من الرافعي يقول فيها : **«وفي نظرات عينيك الساحرتين أرى لمحات منبثة من الإرادة المسيطرة وراء الأشياء ،تفعل مثل فعلها الجبار وراء عواطفي»**[3]. هنا الرافعي يستعمل كلمة (عينيك) المنتمية إلى حقل الجسد، ليتغزل بجمال عيني حبيبته اللتين يسيطران على عواطفه.

1 الرافعي، أوراق الورد، ص 160.

2 المصدر نفسه، ص 31.

3 المصدر نفسه، ص 31.

وما يمكننا ملاحظته من الحقل الجسدي الذي يدرجه الرافعي في نصوصه في أوراق الورد أنه كثيرا ما يستعمل القلب للإشارة إلى نفسه وإلى مشاعره التي يمتلكها ويشعر بها، أما باقي أعضاء الجسد كالعينين، الخد، الشفاه ... فقد كانت إشارة غزلية منه إلى الحبيبة يمدح جمالها وعذوبتها فيها.

كان لحقل الطبيعة والحب الحضور الأكبر والنصيب الأوفر من الظهور في رسائله، فقد كانت رسائله وقصائده من كتابه أوراق الورد كلها ذات هدف ومعنى غزلي رومانسي يتغزل بالحبيبة وبالطبيعة وبالوجود والكون.

الخاتمـــــة

وصلنا إلى آخر مرحلة من هذا البحث والمعنون بـ الرمز في كتاب أوراق الورد لمصطفى صادق الرافعي ،فقد خلصنا فيه إلى جملة من النتائج نوجزها في النقاط الآتية:

– إن الرمز في معناه هو الإشارة كما اتفق عليه العرب، وهو استعمال لفظ لغير معناه الأصلي للإشارة إلى معنى آخر.

– يعد الرمز أحد مقومات ومميزات الخطاب الأدبي، والتي يمتاز بها كل خطاب مشحون بها عن غيره من الخطابات. وهو مهرب يلجأ إليه الشعراء لتغطية معانيهم ومقاصدهم الحقيقية بغلاف رمزي يحمل في ظاهره معنى مغاير وفي باطنه المعنى الذي يلامسهم أو يعنيهم .

– الرافعي من بين الشعراء الذي اتخذوا من الرمز متكأ يتكأ عليه في مرحلة نظمه للشعر ، وكتابته للرسائل.

– كان للرمز الطبيعي حضورًا لافتًا بكثرة وبارز في كتابه أوراق الورد، فقد أظهر لنا من خلاله الرافعي عن مدى ارتباطه بالطبيعة وتألفه معها، مما جعلها تدخل في طريقة نظمه وسبكه للمواضيع.

– ساهم الرمز الطبيعي في كتاب أوراق الورد للرافعي في زيادة عنصر الإثارة في ذات القارئ، كما خلق مساحة جمالية واسعة وسط النصوص من خلال قدرته لتطويع الرمز لخدمة مصالحه الأدبية والفنية.ذ

– لاحظنا أن الرافعي قد اعتمد اعتمادا كليا على حقل الطبيعة ليستقي منه أفكاره ويكتب من خلال مظاهره رموزا تشكل رسائله، فقد اتخذ من الشجرة رمزا للحبيبة، وكذلك عدها محرابا للعبادة. كما جعل من الزهرة رسالة تحمل مشاعر حبيبته العتابية والحزينة.

– ولعل بروز الرمز الطبيعي بكثرة في رسائل الرافعي يدل على امتزاجه الكبير بها وبمظاهرها، فقد برع في جعل الريح كائنا له مشاعر وحالات غضب، كما رسم لنا البحر كرجل تثور ثائرته وتفور مشاعره.

– كانت رسائل أوراق الورد ساحة تجمع فيها المظاهر الأسلوبية الجديرة بالدراسة والتحليل، ولعل من بين أهم الظواهر الأسلوبية التي ظهرت في الكتاب التكرار الذي اعتمده الرافعي كعنصر تجميلي وتأكيدي في الآن نفسه.

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم برواية ورش.**

أولا: المصادر:

1. مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد (رسائلها ورسائله)، ط10، 1982م.

ثانيا: المعاجم:

2. الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
3. الفيروزابادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط3، 1978م، مج2.
4. مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م.
5. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1993م، مج5.

ثالثا: المراجع:

أ- المراجع العربية:

6. إبراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، وتطويرها، (د.ب)، (د.ط)، 2003م.
7. إسماعيل غردين، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، 1972م.
8. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مادة الرمز، بيروت، 1979م.
9. رافعي، حديث القمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط8، 1982م
10. عبد الرحمان العقود، الإبهام في الشعر الحديث، عالم المعرفة، العدد 279، الكويت، 2002م.
11. أبو عبد الرحمان عوض لطفي، مختصر صحيح تفسير ابن كثير، ابن رجب، دار الفوائد، المنصورة، القاهرة، مصر ، (د.ط)، مج1.
12. السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008م.

13. سعيد محمد توفيق، ميتافيزيقا الفن عند شوبن هاور، دار التنوير، بيروت، لبنان، (د،ط)، 2016م.
14. عاطف جودت، الرمز الشعري عند الصوفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1986م.
15. عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ، منشورات النين الجاحظية، (د.ط)، 2000م.
16. عثمان عمر بن بحر الجاحظ، اليبيان والتبيين، تح: فوزي عطوي، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1969م، ج1.
17. عمر الدسوقي، المسرحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2.
18. عبد القادر عبد الرحمان بابي، الموسوعة الشعرية في المفردات النباتية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين ميلة، الجزائر ، (دط)، (دت).
19. كريم القشيري، الرسالة القشيرية، تح: عبد الحليم حمود، ج1، دار الكتب الحديثة، (د.ط).
20. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (دط)،2000م.
21. كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1986م.
22. محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية، المتصدر للترقية الثقافية, الجزائر، (دط)، 2013م.
23. محمد عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، ط5، مصر، القاهرة، 2001م.
24. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983م، ص399.
25. محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3.
26. منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، ط1، 2002م.

27. ناصر لوحيشي، الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر، توزيع دار الطليعة، الجزائر، الجزائر، ط1، 2004م.

28. نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، الجزائر، ط1.

29. نصر الصراج الطوسي، كتاب اللمع في التصوف، تح: الدكتور عبد الحكيم محمود، دار الكتب الحديثة، مكتبة النشر، بغداد، (د.ط).

30. نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، ط2، 1982م.

31. نوار مرعي، تنوع الدلالات في الشعر الحديث (نماذج من خليل حاوي أدونيس)، محمود درويش، پدر شاكر السباب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2016م.

ب- المراجع المترجمة:

32. إيرش، اللغة المنسية (دراسة ممهدة لفهم الأحلام والحكايات العجيبة)، تر : محمود منقذ الهاشمي، دار الحوار، سوريا ، ط 1 ، 2011 م.

33. بول ريكور، صراع التأويلات دراسات هيرومنطقية، تر: منذر العياشي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، طرابلس، ليبيا، ط1، 2005م.

34. كولوريدج، الخيال الرمزي، تر: عيسى العاكوب، معهد الإنماء العربي، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1992م.

رابعا: المجلات والدوريات:

35. عبد الحسين فرزاد، سيد إبراهيم، الرموز النباتية في الشعر الفارسي المعاصر، مجلة إضاءات نقدية، العدد 18، 2015م .

36. شفيع السيد، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء ، مجلة الإبداع، العدد6، 1984م.

37. ياسر عكاشة، وحامد مصطفى، مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمان صالح العشماوي المستوى (الصوتي نموذجا)، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الزقازيق، العدد 6.

خامسا: المذكرات والأطروحات:

38. رولي يوسف صبحي عصفور، الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فوراز عيد ومحمد القيسي وأحمد جبور أنموذجا)، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، كانون الثاني، 2013م.

فهرس المحتويات

مقدمـــة	**أ – ب**
مدخل [ماهية الرمز]	
أولا: مفهوم الرمز	**7-4**
ثانيا: أنواع الرمز	**9-7**
ثالثا: خصائص الرمز	**10-9**
رابعا: تشكل الرمز	**12-10**
الفصل الأول: [الرمز الطبيعي في رسائل أوراق الورد]	
أولا: مفهوم الرمز الطبيعي	**16-15**
ثانيا: تشكل الرمز الطبيعي في رسائل أوراق الورد	**16**
1- رمز النبات	22-16
2- رمز الحيوان	23-22
3- رموز عامة	29-23
الفصل الثاني: [دراسة أسلوبية في رسائل أوراق الورد]	
أولا: المستوى الصوتي	**31**
1- التكرار	**32-31**
1-1 تكرار الحرف	**33-32**

2-1 تكرار الكلمة	**35-33**
3-1 تكرار العبارة	**35**
2- المستوى التركيبي	**35**
2-1 الجمل الاسمية والفعلية	37-36
2-2 الجمل الإنشائية	39-37
3- المستوى المعجمي	40
3-1 حقل الطبيعة	40
3-2 حقل الحب	41
3-3 حقل الجسد	42
خاتمة	**46-45**
قائمة المصادر والمراجع	**51-48**
فهرس الموضوعات	**55-53**

الملخص:

يعالج هذا البحث موضوع الرمز –مصطفى صادق الرافعي– نموذجا، ليعنون موضوعنا هذا بـ: "الرمز في رسائل أوراق الورد لـ: مصطفى صادق الرافعي"، حيث يعد الرمز من أهم الظواهر الفنية في الشعر العربي القديم والمعاصر، ووسيلة من وسائل التعبير التي التفت إليها الشعراء، فاهتموا بتوظيفه خدمةً لغاياتهم المتعددة، فقد بدأنا بحثنا هذا بإدراج لمحة نظرية عن الرمز من حيث المفهوم والأنواع والخصائص. لننتقل إلى الحديث والتفصيل في الرمز الطبيعي في رسائل الرافعي، وبعدها نطبق دراسة أسلوبية في الفصل الأخير من البحث. وقد جاء كتاب "أوراق الورد" مرصعا بالرمز الطبيعي والذي بث من خلاله "الرافعي" مشاعره وأفكاره مقتبسا من مظاهر الطبيعة وعناصرها ستارا لكلماته.

Abstract :

This research addresses the subject of the symbol , Mustafa Sadiq Al-Rafii, a model, to mean our subject by: "The symbol in the letters of the rose leaves of Mustafa Sadiq Al-Rafii", where the symbol is one of the most important artistic phenomena in ancient and contemporary Arabic poetry, and a means of expression to which poets turned, and they were interested in employing him for their many purposes, we began our research by including a theoretical overview of the symbol in terms of concept, types and characteristics. Let's go to the conversation and detail in the natural symbol in al-Rafii's messages, and then apply a stylistic study in the last chapter of the research. The book "Rose Leaves" is studded with natural symbolism, through which al-Rafii broadcasts his feelings and ideas, drawing from the manifestations of nature and its elements as a cover for his words.