

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد خيضر - بسكرة -  
كلية الآداب واللغات  
قسم الآداب واللغة العربية



## شعرية الرمز في ديوان "اعتصام"

لـ : حسين زيدان

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية  
تخصص: أدب حديث ومعاصر

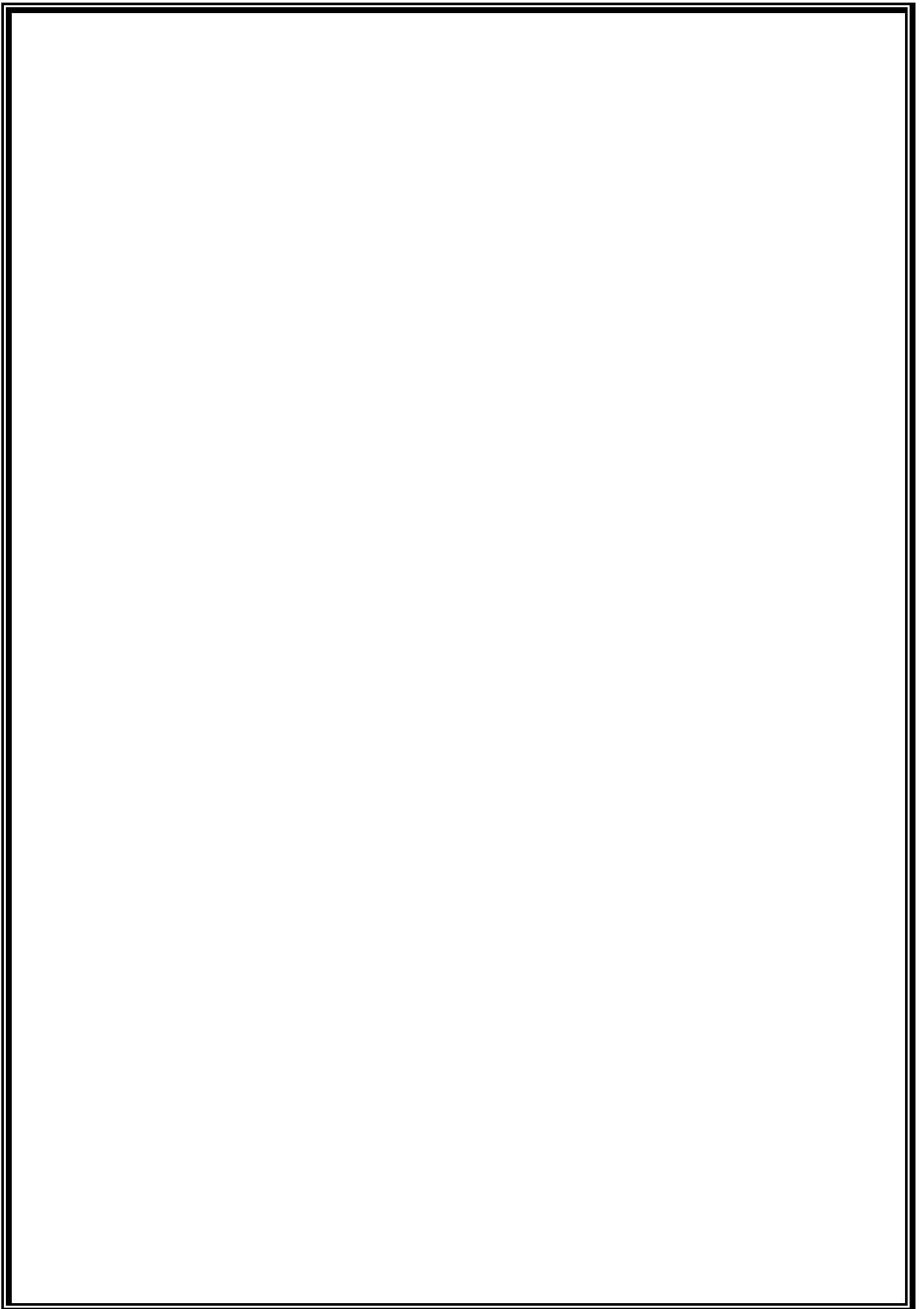
إشراف الدكتور:  
إلياس مستاري

إعداد الطالبة:  
عريش وريدة

السنة الجامعية :

1436/1435 هـ

2015/2014 م







وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



شعرية الرمز في ديوان " اعتصام "  
ل: حسين زيدان

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية  
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتور:  
إلياس مستاري

إعداد الطالبة:  
عريش وريدة

السنة الجامعية:

1437/ 1436 هـ

2015/2014 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف إلياس مستاري  
الذي لم يبخل علي بتوجيهاته طوال هذه المدة وإلى كل  
أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها وأخص بالذكر الأستاذة  
الفاضلة نوال بن صالح.

وإلى صديقاتي: سلوى ونظيرة وغالية وآسيا.  
وإلى كل من قدم لي يد المساعدة سواء من بعيد أو قريب.

مقدمة



## مقدمة:

يعد البحث في الشعر العربي المعاصر أشبه بمجازفة ومخاطرة؛ لأن الشاعر العربي لم يعد يكتفي بمحاكاة العالم الخارجي في صورته المرئية بل بالانفاذ إلى أعماقه، وسبر أغواره وكان سبيله إلى ذلك هو خلق لغة شعرية تقوم على الانزياح واللامنطق فلم يعد الشعر ترجمة للحياة، ولم تعد الكلمات ترجمة لها، فقد تعالت الكلمة على ذاتها ونبضت بروح العصر وشحنت القصيدة المعاصرة بطاقة جمالية ساحرة.

وكان الرمز حامل لواء هذه اللغة الشعرية، لأنه وسيلة يعتمدها الشاعر للإيحاء بدل المباشرة والتصريح، فينقل القارئ من المستوى المباشر إلى معاني ودلالات خفية تكمن وراء الكلمات كما يقوم باستكمال ما تعجز الكلمات العادية عن تبيانه.

والرمز من الظواهر الفنية البارزة في الشعر العربي الحديث والمعاصر أثبت الشعراء من وراءه قدرتهم على تقويل اللغة مالم تقله باللغة العادية، فيجعلهم يصلون إلى هدفهم عن طريق اللوح والسرعة بمعبر الرمز إلى ذهن المتلقي. والشاعر الجزائري وعلى غرار الشعراء العرب عرف الرمز واستخدمه خاصة في فترة الاستقلال فجاءت معظم القصائد الجزائرية فضاء رحبا للرموز، لما عرفته من اضطرابات على الساحة الاجتماعية والاقتصادية وخاصة السياسية، فعكسوا من خلاله رؤاهم متخفينا وراءه.

وللرمز دور فعال في إثراء تجربة الشاعر بمعان جديدة تتطلق من الواقع لتتجاوزته بإنشاء علاقات جديدة مرتبطة بعالم الشاعر. وللتقرب من هذه الظاهرة اخترت ديوان "اعتصام" للشاعر الجزائري "حسين زيدان" الذي جاء مرصعا بالرمز ما جعله يتسم بالغموض، وقد كان أرضية خصبة لتطبيق هذه الدراسة إضافة إعجابي بأسلوب هذا الشاعر في منظوماته الشعرية التي تتسلل إلى القلب وتتمطون فيه دون سابق إنذار أما الإشكالية التي حاولنا دراستها ومعالجتها في مذكرتي هي: شعرية الرمز في ديوان

"اعتصام"، وما أثر توظيفه في الديوان؟، والهدف واضح هو تلمس شعرية الرموز التي وردت في هذا الديوان.

وللإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة آثرنا تصميمًا لهذا البحث وفق هذه الخطة المنهجية المقسمة إلى:

مدخل، وفصلين مصدرين بمقدمة.

خصصنا المدخل "لمفهوم الشعرية"، وتناولنا فيه مفهومها لغة واصطلاحًا، ومفهومها عند الغرب وعند العرب القدامى والمحدثين، إضافة إلى تبيان "مفهوم الرمز" لغة واصطلاحًا وبنية الرمز وسماته، والفرق بين الرمز العلامة، وتكوين الرمز، وعلاقة الرمز بالصورة، وأنواع الرموز.

أما الفصل الأول الذي كان موسومًا بـ: "شعرية الرمز" اهتمنا فيه باستخراج الرموز وتلمس شعريتها ودلالاتها كما يلي:

-شعرية الرمز الطبيعي.

-شعرية الرمز الديني.

-شعرية الرمز التاريخي.

-شعرية الرمز الأسطوري.

-شعرية الرمز الصوفي.

أما الفصل الثاني الذي كان موسومًا بـ: "شعرية الرمز من خلال بناء قصائد الديوان" وذلك لتبيان ما مدى مساهمة الرمز في إثراء الديوان بطاقة شعرية وجمالية، فتناولنا فيه المعجم اللغوي للشاعر، والصور الشعرية التقليدية والحداثيّة إضافة إلى الإيقاع.

وهكذا أنهينا الفصلين وختمناهما بخاتمة، احتوت حوصلة نهائية لمجمل النتائج المتحصل عليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا على منهجين: المنهج التاريخي، لأننا تتبعنا مفهوم الشعرية قديما وحديثا، والمنهج الأسلوبي الذي يعتمد فيه الباحث على دراسة الظاهرة الأسلوبية، لإبراز جمالية الرموز.

وكأي باحث استعنا بقائمة من المصادر والمراجع، وكان أهمها:

-كتاب الشعرية العربية ل: "مشري بن خليفة".

-كتاب الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ل: "محمد فتوح أحمد".

-كتاب تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ل: "تسيمة بوصلاح".

-كتاب تجليات الحداثة ل: "سامية راجح".

وقد واجهتنا بعض الصعوبات التي اعترت مسارنا في هذا البحث تعود بالأساس إلى طبيعة النص الشعري المعاصر المتمسم بالغموض، فكان يتطلب منا عند دراسته القراءة الواعية لتحليله ولفك شيفراته، التي تتسم بالانفتاح والانغلاق فلا نكاد نقبض بخيط حتى ينفلت منا الخيط الآخر، وأصعب إشكال في الحقيقة هو صراع الوقت.

وعلى الرغم من الصعوبات التي واجهتنا، إلا أن رغبتنا في إتمام هذا البحث كانت حافزا لإنجازه، و كأى عمل إنساني يبقى هذا البحث مفتوحا أمام اجتهادات أخرى ووجهات متعارضة .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز و جل ونسأله أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه، كما نسأله التوفيق لنا ولكل طلبة العلم، كما أتقدم بالشكر والامتنان إلى مشرفي الأستاذ الفاضل "مستاري إلياس" على دعمه وتوجيهه، وأرجو أن أكون عند حسن ظنه.

مدخل: ضبط المصطلحات

1 / مفهوم الشرعية.

2 / مفهوم الرمز.

## 1./ مفهوم الشعرية:

ظهرت العديد من النظريات الأدبية لتبحث في العمل الأدبي والقبض على جمالياته، ومن بين هذه النظريات نجد "الشعرية"، وقد اتجهت كثير من الدراسات العربية والغربية نحو الشعرية للبحث في ماهيتها، ورغم ذلك ما تزال غامضة ومتعددة، وهذا ما يدفعنا للبحث في ماهيتها.

## 1.1. الشعرية لغة:

الشعرية مصدر صناعي من الشعر وقد ورد في لسان العرب تعريف الشعر في مادة "شعر": «شَعَرَ به وشَعُرَ به وشَعُرَ يشَعُرُ شِعْرًا كَلَهُ: عَلِمَ.

والشعر: منظوم القول، ويقال: شعر الشاعر، وهو الاسم وسمي بشاعر لفظنته»<sup>1</sup>. وفي التنزيل ﴿وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ ١٠٩﴾\* أي وما يدريكم.

كما يعرف صاحب المعجم الوسيط الشعر بأنه: «الكلام الموزون المقفى والشعر المنثور: كلام بليغ مسجوع يجري على منهج الشعر في التخييل دون الوزن. والشاعر قائل الشعر (ج) شعراء، وما شعرت به: ما فطنت له وما علمته»<sup>2</sup>.

وما يلاحظ أن مادة (شعرا) في المعاجم العربية تدل على العلم والفطنة وتطلق على الكلام المخصوص بالوزن والقافية.

1 ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، مج1، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط.)، 1997، ص 2274.

\*سورة الأنعام، الآية [109].

2 شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 484.

## 2.1. الشعرية اصطلاحاً:

إن مصطلح الشعرية قديم حديث، ولعل أرسطو هو أول من تناول في كتابه "فن الشعر" مفهوم الشعرية فكلمة Poétique مرتبطة بالفن الشعري ومرتبطة بجماليات العمل الشعري Asthetik، وتظهر هذه الشعرية من خلال الصورة الفنية Bildkunst<sup>1</sup>، فالشعر عنده صنعة وفن ومحاكاة، ويتضح ذلك من خلال تفريقه بين الشاعر وسواه، ويبين أن الشاعر فنان خالق بقوله: «إن الشاعر يجب أن يكون صانع حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار، لأنه شاعر بفضل المحاكاة، وهو إنما يحاكي أفعالاً»<sup>2</sup>، يرى أرسطو أن الشاعر يحاكي ما يمكن أن يكون، وهذا ما أسماه بالمستحيل الممكن، وكأن أرسطو أراد أن يقول لا بد للعقل البشري أن يستوعب الحياة عن طريق الكتابة الجمالية بشرط أن يقتنع الآخريين ليس كحقيقة، ولكن كانسجام جمالي وفني عن طريق الخيال.

ويعرفها "أحمد مطلوب" بقوله «الشعرية مصدر صناعي وُضع للدلالة على اللفظة الفرنسية Poétique أو اللفظة الإنجليزية Poetic، وينحصر معناها في إتجاهين فن الشعر وأصوله والطاقة المتفجرة في الكلام المتميز»<sup>3</sup>، وهو بذلك يوافق أرسطو في أن الشعرية تدل على فن الشعرية، أي ما يصنع شاعرية الشعر التي تميزه وتجعله يؤثر في القراء.

أما "مشري بن خليفة" فيرى أن مصطلح الشعرية «يتضمن محاولة البحث عن نظام يحاول العقل استنباطه من أجل الكشف عن قوانين الخطاب الأدبي»<sup>4</sup>.

1 ينظر: محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 16.

2 أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط.)، 1973، ص 28.

3 أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، العراق، (د.ط.)، 2002، ص 152.

4 مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط.)، 2010، ص 31.

وبذلك تكون الشعرية علم يبحث في قوانين الإبداع الأدبي في كل من الشعر والنثر، دون اختصاصها في جنس أدبي محدد.

## 2. مفهوم الشعرية قديما وحديثا:

### 1.2 الشعرية عند الغرب:

اهتم النقاد الغربيون بالشعرية وحاولوا تحديد ما هيتهما، والمعظم نظر للغة على أنها أداة تشكيل؛ لأن اللغة هي المادة التي يتشكل منها العمل الأدبي، ومن بينهم "TZ.VETAN-TODOROV" "تودوروف" الذي يرى أن الشعرية موجودة في كل الخطابات بقوله: «الشعرية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل»<sup>1</sup>.

أي البحث في أدبية الخطاب الأدبي واستنتاج القوانين والخصائص المجردة لكل عمل أدبي.

أما "جون كوهين" "Cohen Jean" أراد أن يصبغ شعريته بصبغة علمية، وهذا واضح من خلال التضاميف بين الشعرية والأسلوبية في كتابه "النظرية الشعرية" إذ يعرفها بقوله: «الشعرية هي ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري»<sup>2</sup>، إن الشعرية علم أعم من الأسلوبية، وهذه الأخيرة تستغل خصائصها للقبض على جماليات النص الشعري.

أما شعرية ياكوبسون "Roman Jakobson" فهي لسانية من خلال تعريفه لها بقوله: «فهي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر

1تودوروف تزفيتان، الشعرية، تر: شكري مبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 23.

2 جون كوهين، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر)، ج1، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1999، ص 36.

فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر<sup>1</sup>. وبهذا يكون قد أضفى على الشعرية طابعا علميا من خلال المد اللساني، ومن الواضح أن "ياكسون" يهتم بالوظيفة الشعرية على حساب الوظائف الأخرى للمرسل الشعرية، وهي جوهر ما يصنع الشعرية، التي يسميها بالقيمة المهيمنة، كما أنه لا يتحدث عن اللغة العادية، بل يتحدث عما وراء اللغة أي وصف ما وراء المعنى من موحيات جمالية.

إضافة الى أنه يميز بين لغة الشعر ولغة النثر، ويرى أن «موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟»<sup>2</sup> أي ما يجعل من عمل ما أدبيا، وهذا مبدأ من مبادئ الشكلانيين الروس الذين يركزون على الأثر الجمالي للعمل الأدبي.

## 2.2. عند العرب:

### 1.2.2. عند العرب القدامى:

تبع أرسطو في تعريف المحاكاة أغلب الفلاسفة المسلمون؛ فالفنان لديهم مبدع بإعطائه أشكالا جديدة للواقع، ومن بين هؤلاء الفلاسفة الفرابي (ت 339 هـ) الذي يميز بين القول الشعري وغيره من الأقاويل بقوله: «والكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية»<sup>3</sup>، فالأقاويل الشعرية في رأيه كاذبة بالكل؛ لأنها قائمة على التخيل الذي يحبزه أرسطو ويذهب إلى أنه أساس الشعرية، وجوهر المحاكاة.

1 رومان ياكسون ، قضايا الشعرية تر: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص35.

2 رومان ياكسون، قضايا الشعرية، ص24.

3 الفرابي أبو نصر: مقالة في قوانين صناعة الشعراء (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس)، ص 151.



وقد جاءت الإشارة واضحة إلى جوهر الشعر المرتبط بالتخييل واضحة عند ابن سينا" (ت 428 هـ) بقوله: «وذلك لأن الشعر إنما المراد فيه التخييل»<sup>1</sup>.

والشعر عنده هو الكلام المخيل الذي بني على التخييل، وهذا التخييل لا يتحقق إلا من خلال ألوان المجاز المختلفة، والمحاكيات عنده ثلاثة: تشبيه، استعارة ومجاز، والتي لها القدرة على خلق جمالية في العمل الأدبي.

وقد تناول "السلجاسي" (ت ق 8 هـ) في كتابه "المنزح البديع" موضوع الشعرية حينما يتحدث عن ضروب التخييل بوصفه جنسا من علم البيان؛ إذ يقول «هذا الجنس من علم البيان يشتمل على أربع أنواع تشترك فيه، ويحمل عليها من طريق ما يحمل المتواطئ على ما تحته وهي: نوع التشبيه، نوع الاستعارة، نوع المماثلة، وقوم يدعونه التمثيل، ونوع المجاز، وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية»<sup>2</sup> إن التخييل عنده صناعة شعرية؛ لأن المحاكاة اقترنت بالتشبيه من ناحية وبالتخييل من ناحية أخرى.

ويطرح "عبد القاهر الجرجاني" (ت 417 هـ) موضوع الشعرية عندما فرق بين الشعري وغير الشعري، ليؤسس لنظرية النظم، ويظهر ذلك في معرض حديثه عن الدور الباهر للاستعارة والكناية في الشعر بقوله: «الكلام على ضربين ضرب أنت تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل»<sup>3</sup>. ويرى "الجرجاني" أن الشعرية لا تكون في اللفظة المجردة، بل يحكم عليها عند

1 ابن سينا أبو علي الحسين بن عبد الله: كتاب الشعر (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو)، ص 183.

2 السلجاسي (أبو محمد القاسم)، المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علاء الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1980، ص 218.

3 الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2001، ص 202.

دخولها في السياق، وبيروز المعنى على وجه يقتضيه العقل؛ لذا فالنظم عنده هو جوهر الشعرية.

### 2.2.2. عند العرب المحدثين:

إن الشعرية العربية الحديثة اهتمت بوصف النصوص الأدبية والكشف عن قوانينها، لذا فقد جاءت متجاوزة الموقف البلاغي الموروث، وقد تناولها الكثير من النقاد العرب المحدثين بالتحليل والاستقصاء، لذا سنحاول الوقوف على أهم ما جاء فيها.

ومن بين النقاد نجد "كمال أبو ديب" الذي يقابل مفهوم الشعرية بمفهوم الفجوة أو مسافة أو التوتر بقوله: «الفجوة تميز الشعرية تمييزاً موضوعياً لا قيمياً وإن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي يتجسد فيها مبدأ التنظيم»<sup>1</sup>. ومن البين أن كمال أبو ديب ناقش الشعرية في إطار بنية وخصيصة نصية لا ميتافيزيقية؛ فالألفاظ لا تتسم بالشعرية إلا من خلال وقوعها في سياق مناسب يجعلها تتسجم مع مكونات أخرى، فيحدث بناءً على ذلك عملية تشكيل "الشعرية".

كما يتحدث "عبد الله الغدامي" عن الشاعرية حينما تعرض لشعرية القراءة أو التلقي، لذا فهي لا تقتصر على دائرة الشعر، بل عممها لتشمل كل من الشعر والنثر بقوله: «هي انتهاك لقوانين العادة، وينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاساً للعالم أو تعبيراً عنه أو موقف منه إلى أن تكون هي نفسها عالماً آخر.»<sup>2</sup> ومانستشفه من هذا القول أن الشاعرية عنده هي كسر كل مألوف، وانتهاك لقوانين العادة، عن طريق سحرية اللغة التي تنتقل الواقع إلى اللاواقع بفعل التخيل.

1 كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 85.

2 الغدامي (عبد الله الغدامي)، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية (قراءة لأنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985، ص 68.

ويعرّف أدونيس الشعرية حينما يتحدث عن الشعر بقوله «سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام لكي نقدر أن نسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة.»<sup>1</sup> أي كلام غير مألوف بحيث أنه يحتوي أسماء جديدة لهذا العالم، وعلى الشاعر أن يتجاوز الواقع، وذلك ما يقصده أدونيس إضافة إلى إعطائه تفسيراً جديداً، وسيلة إلى ذلك هو إفراغ الكلمات من محتواها القديم، وشحنها بمعاني جديدة.

بعد استعراضنا لمفاهيم الشعرية يمكننا القول أن غياب هذا المصطلح في مؤلفات نقادنا لا يعني انعدام مفهومها، والشعرية عندهم تقوم على التخيل الذي هو جوهر الصناعة الشعرية.

أما في العصر الحديث فقد شاعت بمصطلحات كثيرة مختلفة لاختلاف وجهات الدراسة، منها: الشعرية، الشاعرية، مسافة التوتر... وعلى اختلاف مفاهيمها تبقى العلامة الفارقة بين الأدبي وغير الأدبي.

<sup>1</sup> أدونيس (علي أحمد سعيد)، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 78.

## 2/ مفهوم الرمز:

## 1.2. الرمز لغة:

ورد في لسان العرب في مادة "رمز" «في الأصل الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس.»<sup>1</sup> أي حركة خفيفة بالشفنتين مع صوت مهموس.

كما ذكره صاحب "أساس البلاغة في باب "الراء" «رمز إليه، وكلمه رمزا بشفتيه وحاجبيه، ويقال جارية غمازة، وضربته حتى خرّ يرتمز للموت»<sup>2</sup> أي بحركة خفيفة.

وفي التنزيل العزيز: ﴿ءَايَاتُكَ إِلَّا تُكَلِّمُ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَأَنْذَرُ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَرِ ٤١﴾ \* أي لا يستطيع أن يكلم الناس إلا بالإشارة، ومن الملاحظ أن المعجميين العرب قد كان لهم نفس الفهم في تحديد دلالة الرمز، فهو لديهم مرتبط بالإشارة لأنه لم يخرج عن كونه إيحاء وإيماء.

## 2.2. الرمز اصطلاحاً:

يُعد أرسطو أقدم من تناول الرمز، وهو يعدّ الكلمات رموز لمعاني الأشياء الحسية، ثم الأشياء التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس؛ فيقول «الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز الكلمات المنطوقة.»<sup>3</sup>

فيبين "أرسطو" أن اللغة مجموعة رموز للأفكار سواء كانت مكتوبة أو منطوقة، كما يعرف "مجدي وهبة" الرمز بقوله «الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف

1 ابن منظور، لسان العرب، ص 1727.

2 الزمخشري (أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد)، أساس البلاغة، ج 1، باب الراء، تح: محمد باسل عيون السود، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 385.

\* سورة آل عمران، الآية 41.

3 نقلا عن: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1982، ص 42.

على اعتباره رمزا لمعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزا للسلام.»<sup>1</sup>

وهذا التعريف يؤكد المعنى اللغوي للرمز، فهو إحياء بعيد عن التصريح؛ إذ لا بد من وجود علاقة عرضية بين الرمز والمرموز إليه. ويضيف "محمد غنيمي هلال" أن «الرمز هو صلة بين الذات والأشياء؛ بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الغنية لا عن طريق التسمية والتصريح.»<sup>2</sup> فالرمز حسب "محمد غنيمي هلال" يدل على أن الرمز يتولد عن علاقة معنوية بين الذات والشياء المرموز إليه الذي يتحقق عن طريق الإحياء لا عن طريق اللغة العادية.

أما عند الغربيين فنجد "غوته" "Goethe" وهو أول من وحد بطريقة أدبية مفهوم الرمز؛ عندما يقول: «حينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرمز، الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة»<sup>3</sup>، ما يفهم من مقولة "غوته" أن الشاعر يستخدم ما في الطبيعة للإفصاح عن مشاعره، وتصبح الطبيعة مرآة عاكسة لها، وهذا الرأي نابع من نظريته المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز للمشاعر.

غير أن "كانت" "Kant" يصل إلى أبعد ما توصل إليه "غوته" من خلال تعريفه للرمز بقوله: «هو تشخيص للفكرة عن الشيء ولتجريد صورته.»<sup>4</sup> أي أن الرمز بعد أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعة مستقلة ولا تربطه علاقة بالشيء المادى فالرمز عنده صورة مماثلة عن طريق الحدس والتخمين حسب قانون المطابقة.

1 مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 181.

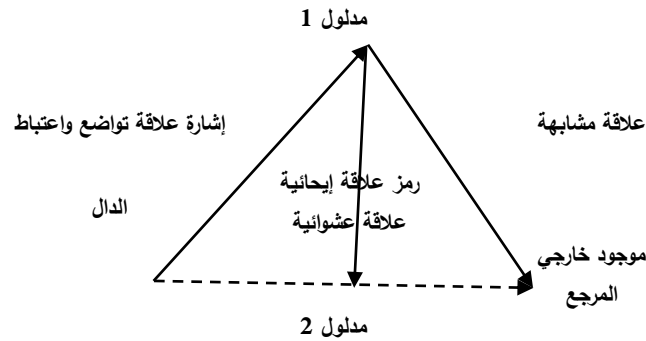
2 محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 2001، ص24.

3 نقلا عن محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر. 1984، ص37.

4 نقلا عن: محمد فتوح أحمد، المرجع نفسه، ص 38.

## 3.2. بنية الرمز وسماته:

1.3.2. بنية الرمز: من التعريفات السابقة للرمز نستشف أن للرمز معنيين؛ معنى أولي مباشر، ومعنى ثانوي يوحي بدلالة أخرى أو بعدة دلالات، والشكل التالي يوضح ذلك<sup>1</sup>:



إن العلاقة بين المدال والمدلول في حالة الإشارة تكون اعتباطية، أما في حالة الرمز فتكون العلاقة بينهما إيحائية<sup>2</sup>، وهذا التقريب بين الإشارة والعلامة الرمزية على أساس علاقة كل من المدال والمدلول.

## 2.3.2. سمات الرمز:

هناك سمات يتم استنباطها من المفاهيم المتعددة للرمز، وإذا انتفت عنه صار إشارة أو علامة وهي:

1/ الإيحائية: وتعني أن للرمز الفني دلالات متعددة.

2/ الإنفعالية: وتعني أن الرمز حامل انفعال لا حامل مقولة.

3/ التمثيل: إن الرمز نتاج المجاز، لانتاج الحقيقة<sup>3</sup>.

1 محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، (قراءات في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر)، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2009، ص 36.

2 ينظر: محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 37.

3 ينظر: المرجع نفسه، ص 38، ص 39.

- 4/ الحسية: الرمز يجسد ولا يجرد.
- 5/ الإيجاز: الاختصار في الكلام.
- 6/ الإيهام: الكلام الذي له أكثر من وجه.
- 7/ الإتساع: أي الكلام الذي تتسع فيه التأويلات.
- 8/ التلغيز: وهو إضمار الكلام.
- 9/ السياقية: فالسياق قد يوجه الرموز، ويخلق له فضاءه الدلالي.
- 10/ غير المباشرة في التعبير: ويعني الدوران حول الموضوع ولا تسميته<sup>1</sup>.

### 3. الفرق بين الرمز والعلامة:

من البديهي أن هناك اختلاف بين الرمز والعلامة، وهذا ما يراه أحد الباحثين بقوله «وأحد أشكال الخلط هو استخدام مصطلح "رمز" "Symbol" وعلامة "Sign" كمترادفين مع أن غالبية العلماء يرون أن الرمز يتميز عن العلامة بأنه يشير إلى مفاهيم وتصورات وأفكار مجردة، بينما تشير العلامة إلى موضوعات وأشياء ملموسة»<sup>2</sup>، أي أن العلامة يشير دالها إلى مدلول معين، أما الرمز فمدلوله يكون بعيد المنال.

ويرى "هيجل" أن «الرمز يختلف عن العلامة نظرا لعلاقة كل منهما بالمدلول؛ ففي حالة العلامة تكون العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية، أما في حالة الرمز فالعلاقة بين الدال والمدلول خاصة، وإلا فلن يفهم الرمز»<sup>3</sup>، أي أن للإشارة مدلول واحد متعارف عليه،

1 ينظر: محمد كعوان ، التأويل و خطاب الرمز، ص 40، ص41، ص42.

2 عبد الهادي عبد الرحمان، لعبة الترميز دراسات في الرموز واللغة والأسطورة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 16.

3 ينظر: سبيلا محمد، دفاتر فلسفية (نصوص مختارة) اللغة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص28.

أما الرمز فمدلوله متعدد كما يتميز بالتغير والتجدد وهذا ما يجعله أوسع من العلامة في التعبير والإيحاء.

#### 4. تكوين الرمز:

##### 1.4. الرمز والتشبيه:

تبنى الاستعارة على التشبيه والتشبيه هو «الدلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى»<sup>1</sup> فهو تمثيل شئ لشيء آخر لعلاقة المشابهة، والرمز يتميز بأمرين بحيث يستلزم مستويين مستوى الأشياء الحسية ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها إذ يجب أن تكون العلاقة بينهما علاقة تمثيل (علاقة مشابهة)<sup>2</sup>. فالرمز يقوم على المشابهة بين شيئين أحست بهما مخيلة الرامز.

كما أن التصوير المجازي يُخرج أحاسيس الشاعر ويجعلها ملموسة ومحسوسة، أما التصوير الرمزي لا يقف عند ذلك التجديد؛ بل يتعداه إلى الاستقلال بكيان ذاتي منفصل عن الواقع المحسوس فالشاعر يوحد بين شيئين أحدهما يمثل أماننا والآخر يختبئ في جلبابه.

##### 2.4. الرمز والاستعارة:

إن الاستعارة أبلغ من التشبيه والكنائية؛ فهي تسعى إلى جعل المشبه عين المشبه به، إذ يعرفها "عبد القاهر الجرجاني" بقوله: «تعطيك الكثير من المعاني حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجنني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر»<sup>3</sup>. ما يعني أنها تولد لك معاني كثيرة من اللفظ الواحد، ما يكسب الأسلوب جمالا وحلاوة إضافة إلى

1 القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن)، التلخيص في علوم البلاغة، تح: عبد الرحمن البرقوقي، دارالفكر، القاهرة، ط2، 1932، ص238.

2 ينظر: محمد فتوح أحمد، الرموز الرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص40.

3 الجرجاني (عبد القاهر)، أسرار البلاغة، تح: محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1، 1991، ص64.



أن «هناك تقاطعات في خصائص الاستعارة وقوانين الرمز»<sup>1</sup> فالرمز يلتقي مع الاستعارة في عدة خصائص.

كما أن الرمز تزداد قيمته باكتسابه خصائص الاستعارة؛ لأنها جزء من أجزائه ما يعني أنه إذا كان البناء استعارياً كان المعنى رمزياً.

### 3.4. الرمز والكناية:

الكناية في البلاغة العربية، وكما يعرفها "القزويني" «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه»<sup>2</sup>، وهو أن تتكلم بشيء وتريد غيره، أي أنها تعبير غير مباشر، وهذه نقطة التلاقي بينها وبين الرمز.

إضافة إلى أن «الكناية هي المشبه به، لأنها تفي بغرض التشبيه من الظاهرة الأدل القائمة في متنها بدلا من أن تستعار وتنتقل إليها من سواها، وحين تسمو وتخطى فإنها تغدو رمزا، كما أن الرمز إذا تداعى وانهار فإنه يسف إلى الكناية»<sup>3</sup>، أي أنها تقوم على ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، وإن قلت الوسائط بين المذكور والمتروك وخفيت صارت الكناية رمزا.

### 5. علاقة الرمز بالصورة:

إن للرمز دور كبير في تشكيل الصورة، وهناك تداخل كبير بينهما إذ تقول "آمنة بلعلی" عن علاقة الرمز بالصورة: «وعلى الرغم من امتلاك الصورة منطوق هذه الحدود، فإن وجودها في القصيدة لا يكون له قيمة منفردة ما لم ترتبط بسياق من الصور، حيث

1محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 105.

2القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ص 338.

3إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط.)، 1980، ص131.

تتعانق مستوياتها لتساعد في إخراج الرمز<sup>1</sup>، أي أن علاقة الصورة بالرمز كعلاقة الجزء بالشكل، وحين تظل الصورة محافظة على كثافتها الحسية ولو بقدر ضئيل.

ويتوجه المبدع نحو الصورة الرمزية عن طريق تجربته الشعورية؛ إلا أن الصورة الرمزية «ذات إحياء وإيماء ومظهر وإيجاز واضح والنفس البشرية عرضة لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد لا يمكن أحيانا تبسيطها أو تحليلها، ولا يتأتى التعبير عنها بالأسلوب المألوف، فلا يعود أمام المبدع -عندها- إلا بسبيل الصورة الرمزية.»<sup>2</sup>، إذن علاقة الصورة بالرمز هي علاقة العموم بالخصوص.

والرمزية عموما تساعد على تركيز الصورة وتوحيد أبعادها من خلال التكتيف والإحياء وصولا إلى تعميق الوعي.

## 6. أنواع الرموز:

إن استخدام الرموز من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في الشعر الحديث والمعاصر، وقد تنوعت بحسب تنوع المصادر التي استقى منها الشاعر مادته، فكان تصنيفها كما يلي:

### 1/ الرمز الطبيعي:

قسّم الإيطالي "أنبيرتو إيكو" "u.Eco" العلامات إلى ثمانية عشر نوعا، منها العلامات الطبيعية، و«يُقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال.»<sup>3</sup>

1 أمنة بلعلی، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص 6.

2 محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي (السياب ونازك زالبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، ص31، ص 32.

3 نسيمة بوسلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، ص 102.

وقد استخدم الشعراء وخاصة الرمزيين عناصر الطبيعة بهدف شحن الألفاظ الدالة على الطبيعة بدلالات شعورية عميقة.

فتصبح تلك الألفاظ عبارة عن إشارات وإيحاءات تزيد من جمالية القصيدة.

## 2/ الرمز الديني:

كثيرا ما يرجع الشاعر إلى التراث الديني لأجل استيفاء الرموز، وقد عرّف "ناصر لوحيشي" الرمز الديني بقوله: «ونعني به كل رمز في القرآن الكريم أو في الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد.»<sup>1</sup> أي توظيف سور القرآن الكريم وقصص الأنبياء عليهم السلام، وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية في المتن الشعرية؛ فالشاعر يستغل ذلك الموروث الديني، ويوظفه في قصائده لا بهدف استرجاعه فقط؛ بل ليمنحه بُعدا دلاليا وجماليا.

## 3/ الرمز الأسطوري:

من الرموز الأسطورية التي يوظفها الشاعر هي: السندباد، سيزيف، تموز، عشتار، قابيل وهابيل، كما تقول "نسيمة بوصلح" عن الرمز الأسطوري "هو «الذي يتخذ من الأسطورة إطارا شاسعا تتحرك فيه لواحقه»<sup>2</sup>، فالشاعر عندما يوظف الأسطورة ويستعملها كرمز يستبطنها في إنتاجه الشعري، وذلك عن طريق ضخ دماء جديدة فيها من واقع تجربته الشعورية ما يضيف على النص قيمة فنية ومسحة جمالية.

## 4/ الرمز الصوفي:

وقد ارتكز الشاعر المعاصر على اللغة الصوفية التي هي في أساسها لغة إيحاء وإشعاع، ويقول "السعيد بوسقطة" عن التجربة الصوفية بأنها «تتسم بلغة رمزية زاخرة بتلك الألفاظ الحسية التي يلتمسون بها دلالات روحية متعالية من خلال تجاوز الدلالة اللغوية

1 ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، ص 66.

2 نسيم بوصلح، المرجع نفسه، ص 111.

الأولى إلى مستوى دلالي آخر.<sup>1</sup>، أي أنهم يستخدمون لغة مشحونة بدلالات عاطفية وروحانية تتم عن علاقات باطنية بين الذات الصوفية والذات الإلهية.

كما أن التجربة الشعرية الصوفية تعتمد جملة من الرموز الدنيوية الحسية منها: المرأة، الطبيعة، الخمرة كمعادل موضوعي لها تعبيراً عن الحب الإلهي.<sup>2</sup>

وقد عمد الشاعر المعاصر للتجربة الصوفية لإثراء لغته الشعرية، وهذا ما يجعل رؤياه تفوق رؤيا الصوفي.

### 5/ الرمز التاريخي:

إن التاريخ يسجل أحداثاً ووقائع تُحفر في الذاكرة الجماعية ولا تُنسى، والشاعر أحد أفراد الجماعة، فيستغل التاريخ وأحداثه في كتابته الشعرية لتحقيق غاية شعرية وجمالية وتعرفه "نسيمة بوصلح" بقولها: «ونقصد به التوظيف الرمزي لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة.»<sup>3</sup>

ما يعني أن الشاعر المعاصر يستعمل التاريخ في نصوصه ليعمق تجربته الشعرية مستخلصاً منه أهم الأحداث والأماكن التي أكسبتها مجريات التاريخ تميزاً، وشكلت منعطفات حضارية هامة، كما أنه يستحضرها ليس بهدف التذكير فحسب بل لأجل غاية جمالية وبُعد دلالي.

إن الرمز إيماء وإيحاء وفي الاستعمال الأدبي يكون هو الصلة بين الذات الشاعرة والأشياء، كما أنه يشمل كل أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيها من علاقات دلالية معقدة، إلا أنه أبلغ في التعبير عن مخيلة الشاعر.

1 السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008، ص 93.

2 ينظر: محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 81.

3 نسيمة بوصلح، المرجع السابق، ص 141.

# الفصل الأول: شعرية الرمز في ديوان

## "اعتصام"

1/ شعرية الرمز الطبيعي.

2/ شعرية الرمز الديني.

3/ شعرية الرمز التاريخي.

4/ شعرية الرمز الأسطوري.

5/ شعرية الرمز الصوفي.

1/شعرية الرمز الطبيعي:

وقد عمد الشاعر لاستخدام الرموز الطبيعية لإثراء تجربته الشعرية، ومن بين الرموز نجد رمزا طبيعيا في قصيدة "الشعر يولد مسلما" بقول:

«ما ضر يمناك لو جاست بتربتنا فأنبت الزرع فيها، أنبت التينا»<sup>1</sup>.

فهذه الثمرة الكريمة التي يقسم بها الله عز وجل في كتابه العزيز بقوله : ﴿وَالَّتَيْنِ وَالزَّيْتُونَ ۝١﴾\*.

استحضرها الشاعر كرمز للشفاء فقرب الصورة التشبيهية بين الرمز والمرموز إليه (الشعر) وهذه النبتة المباركة (التين) تشبه الشعر في وظيفة الشفاء، لأن الشعر يجلب الطمأنينة لمتلقيه والراحة النفسية نظرالسحر كلماته.

كما نجد في السطر (5) من قصيدة الثانية (استثناء) في الديوان رمزا طبيعيا آخر في قول الشاعر:

«ليس في قلبك نور يرتجف»<sup>2</sup>

حيث استحضر الشاعر رمز "النور" كرمز للعلم أو الاسلام، وبالأحرى هو الاسلام الذي يضيء القلوب ويهديها سواء السبيل.

إضافة إلى رمز "النيل" بقوله:

«أو مثل أهرامات مصر...ته بها كالنيل»<sup>3</sup>

فهذا النهر العظيم الذي شهد تعاقب عدة حضارات على ضفتيه يشبه به الانسان المسلم الذي يظل متمسكا بدينه شأنه شأن هذا النهر الي يثبت في مجراه لعدة قرون.

1 حسين زيدان، ديوان اعتصام، منشورات SED، قسنطينة، 1985، ص 5.

\* سورة التين، الآية [1].

2 الديوان، ص 8.

3المصدرنفسه، الصفحة نفسها.

ونجد رمز طبيعي آخر "الضوء" في قوله:

«ضوئية رؤياك لا تأويل لي فالضوء عندي طلسم مختار»<sup>1</sup>

الضوء جاء كرمز لرؤية "عمران" فقدم عمران جعل الشاعر في حيرة، فصار ذلك الضوء عبارة عن طلسم أو شيء من السحر.

كما مثله في البيت (7) من الجزء الثاني لقصيدة عمران ليلة أول نوفمبر بـ"الصباح" أو "الشمس" بقوله:

«قد ترتدي ثوب الصباح وتنتمي للشمس خلف صحابة قد ساروا»<sup>2</sup>

فيرى الشاعر الأمل حينما يرتدي "عمران" ثوب الصباح أو عندما ينتمي للشمس، وهنا نستشف أن الشاعر له طموحات وآمال متعلقة برؤية "عمران" لذلك كان "الصباح" و"الشمس" رمزا للأمل المتجدد.

كما يوضح ذلك بقوله في البيت (10) من الجزء الثاني لقصيدة عمران أول نوفمبر:

«فسنلتقي في صهوة الفجر الكبيـر، ففي ثنيات الوداع؛ النار»<sup>3</sup>

"صهوة الفجر" رمز للسكينة والسلام، لكن هذا السلام مرتبط بـ"النار" كرمز للقوة والغضب، فلولا هذه النار لما وجد السلام، وهذا ما آمن به الشعب الجزائري، فما أخذ بالقوة يُسترجع بالقوة لذا قامت ثورة الأحرار.

كما يقول في البيت الـ(21) في الجزء الثاني لقصيدة عمران ليلة أول نوفمبر:

«أنا متعب بالريح والجيل اكتوى بهشيمها بعد الحصار حصار»<sup>4</sup>

1 الديوان، ص 11.

2 المصدر نفسه، ص 11.

3 المصدر نفسه، ص 11.

4 المصدر نفسه، ص 13.

ف"الريح" هنا رمز للثوران والغليان، وهذه الريح جلبت التغيير، لرفع الظلم لأن جيل الشاعر اكتوى وهو يعيش حصار بعد حصار، وكأنه يقول فقد تولد استعمار بعد الاستعمار الفرنسي.

إضافة إلى رمز طبيعي آخر وهو "شتاء" الذي ورد في الجزء الثالث لقصيدة عمران ليلة أول نوفمبر في قول الشاعر:

«الآن في قلبي شتاء»<sup>1</sup>

و"الشتاء" عادة ما يرتبط بالبرد، فقلب الشاعر كان موطناً لهذه البرودة التي تعبر عن فقدان الحياة واختفاء نبضها الدافئ؛ لأن الليلة التي عاد فيها كانت ليلة قاسية، ولكن رغم هذه القساوة فهو يتفاعل في السطر (60) و(61) بقوله:

«والليلة الكبرى إذا لم تنجب الأنوار...حتما:

تنجب الأضواء...»<sup>2</sup>

فيرمز لـ"أول نوفمبر" بـ"الليلة الكبرى" التي إذا لم تنجب "الأنوار" حتما ستنجب الأضواء؛ فالنور أعم من الضوء، والنور أكيد هو الاستقلال، أما الأضواء فهي انتصارات متفرقة هنا وهناك.

كما ورد في قصيدة "الأشعة" الرمز الطبيعي في قول الشاعر:

«شعاع...شعاع

ولو مضى بعد شعاع

شعاع...»<sup>3</sup>

فهذا الشعاع مرتبط بأمل متجدد ويوميء برؤيا الشاعر الذي يرى في الإسلام نور يُكسب النفس خاصية التجدد والتقاؤل في الحياة.

1الديوان، ص 16.

2المصدر نفسه، ص 17.

3المصدر نفسه، ص 23



ونجد رمز "الطين" و"الحمأ" و"الماء" كرموز لبداية الإنسان بقوله في قصيدة "قيام وسقوط كثيرين":

«كان الطين... وكان الحمأ... وكان الماء»<sup>1</sup>

فالشاعر يعيدنا هنا لخلق الانسان وبعثه أول مرة، فهذه العناصر الطين، الحمأ، الماء تمثل مكونات الإنسان وأصله.

كما استعان شاعرنا بالألوان التي ساهمت في تكوين أروع الصور الرمزية، وقد شكّل اللون مرتكزا في القصيدة العربية، ولعب دور في فضاء الصورة والاستعارة والكنائية، بحيث أصبح النص الشعري قادرا على تسخير مفرداته في خلق فضاء شعري جديد يحمل صورا وألوانا موحية، ويكون اللون عماد الصورة وأداة فنية تقوم عليها القصيدة، وهو ما يشكل لغة جديدة تحتضن الإيحاء<sup>2</sup>.

ومن الألوان التي وظفها الشاعر هو اللون الأبيض في قصيدة "عمران ليلة أول نوفمبر" بقوله:

«يخال لي أن النهار مقبل

وأن شمس لهفتي مشرقة من بعد حين

يخال لي...وكم تخيلنا اليقين

أن خيط السواد...محطة لرحلة البياض»<sup>3</sup>

وقد ذكر "الأبيض" للدلالة على النصر والخلاص لارتباطه بالنهار والشمس، فعمران هنا متفائل بتلك الليلة -الليلة الكبرى- وقد ذكر الأبيض مقابل اللون الأسود، واللون

1الديوان، ص54.

2 ينظر: ظاهر محمد الهزاع الزواهره، اللون ودلالاته في الشعر، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 18.

3الديوان، ص 17.

الأسود هو المضاد للأبيض والمعادل له وهو مضاد لكل الألوان، كما أن اللون الأسود مرتبط بفكرة الشر، إلا أنه يرتبط بحياة متجددة كالليل الذي يحتوي على وعد الفجر<sup>1</sup>. وقد ذكر الشاعر اللون الأبيض واللون الأسود في نفس السطر ليقرب لنا الدلالة ويضعنا أمام صورة واقعية في تحول العسر إلى اليسر، وفي حتمية طبيعية تتمثل في تعاقب الليل والنهار، لأن الليل مرتبط بالفجر وياشراق شمس نهار آخر، وهذا ما يؤكد لنا أن الأسود هنا ليس مرتبط دائماً بتلك النظرة التشاؤمية.

---

1 ينظر: كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2013، ص 63، ص 67، ص 70.

2/شعرية الرمز الديني:

إن الرمز الديني من أهم ما استخدمه الشاعر "حسين زيدان" في ديوانه، وذلك أكيد لأن ثقافته دينية، ويبدو جليا أنه متمسك جدا بعقيدته الإسلامية الحنيفة، وهذا ما أدى به إلى استحضار الموروث الديني بكثافة في أعماله الشعرية.

وقد ورد رمز ديني في البيت (23) من قصيدة" الشعر يولد مسلما"حين يقول:

«مدينة، لم ير الإبداع فتنتها وصرحها فاق بلقيسا وأثينا

مدينتي قبل هذا القبل قد وجدت وإن طغى الحزن ضمت فرحتي حيناً

مدينتي سكنت قلبي فأذن في شريانه صوت من يدعو الملبينا»<sup>1</sup>

وهذه المدينة هي مدينة القرآن كما هو واضح في أسفل القصيدة، في تقنية "الحواشي" التي يلجأ إليها جل الشعراء المعاصرين لإزالة الغموض عن المتلقي (مدينة القرآن بها ستين حزب طاهر)<sup>2</sup>.

فهو يفك علينا الغموض، ويبسط لنا الدلالة، فهذه المدينة تظل رمزا خالدا وشاهدا لنزول الكتاب المقدس القرآن الكريم، وتظل منارة للحضارة الإسلامية والعالم أجمع، وهي وجهة كل مسلم ومسلمة فمكة أو "بكة" بها أول بيت وضع للناس وهو بيت الله الحرام الذي بناه سيدنا إبراهيم الخليل وابنه سيدنا اسماعيل عليهما السلام.<sup>3</sup>

1الديوان، ص 6.

(2) المصدر نفسه، ص 7.

(3) ينظر ابن كثير (أبي الفداء اسماعيل)، قصص الأنبياء، تح: أحمد إبراهيم زهرة، دار اكلتات العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2004، ص 104، 105، 106.

وذلك ما تؤكد الآية الكريمة بقوله تعالى: ﴿وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ١٢٧﴾\* فهذا البيت الطاهر بُني بأمر من الله عز وجل، كما جعله آمنة استجابة لدعوة نبيه إبراهيم عليه السلام.

كما أن رمز "ستينا" هو رمز ديني أشار به الشاعر لستين حزب التي ضمها القرآن الكريم، فهذا الكتاب المقدس الذي أوحى به الخالق عز وجل على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم، وكان معجزته وهو يضم (114) سورة منها المدني ومنها المكي، وهو دستور الأمة الإسلامية، فهذا الكتاب المقدس "الفرقان" جاء ليبين الحق من الباطل، ويهدي للتي هي أقوم، لذا فهو دائما رمزا للحق، فلو أننا احتكنا بقوانينه وأمتلنا لأوامره ونواهيه لما عرفنا كل هذا التدهور وما انتظرنا قوانين غريبة لا تمت لمجتمعنا بصلة دينيا ولا أخلاقيا ولا إجتماعيا.

إضافة رمز ديني هو "حليمة" هذه السيدة المرضي عنها، والتي حظيت بمرتبة عالية، وشرف ورفعة، بأن كانت مرضعة الرسول صلى الله عليه وسلم، وكانت أمه بالرضاعة، ونحن نعلم أن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم أبى أن يرضع كل النسوة اللاتي أتينا ليرضعنه، واختار السيدة حليمة لترضعه، والتي كانت تعاني الفقر، ونحن إذ نستذكر قصتها نلمس تلك المعجزات الجليلة التي شهدتها هذه المرأة هي وعائلتها<sup>1</sup>، وما يمكن أن نقوله أنها رمز للأمانة والعطف والحنان، وهذا ما منحته لنبينا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم، فرضي الله عنها وأرضاها.

وذلك حين يذكرها في قصيدة "استثناء" بقوله:

«كن داحسا

\* سورة البقرة، الآية [127].

1 ينظر: محمود المصري، سيرة الرسول (ص)، مكتبة الصفا، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 58، ص 59.

كن جهر سر الحلم...كن حليمة

واشرب كؤوس التائهين»<sup>1</sup>.

وهنا نجد الشاعر في قصيدة استثناء يخاطب الانسان المسلم بأن يكون شخصية ما من بين الشخصيات التي ذكرها في هذه القصيدة.

كما يرمز له بسيد "الكنعانيين" وهو النبي "يعقوب" عليه السلام الذي ذاق مرارة الحياة بفقدان عزيزه وابنه سيدنا "يوسف" عليه السلام، وطال انتظاره له سنين عديدة، فكان رمزا للصبر والعفو والحب الأبوي.

إضافة إلى ورود رمز ديني آخر والمتمثل في "المطففين" في قوله:

«كن آبقا...أومت بلا دنيا ودين

كن من المطففين.

أو من المختلسين»<sup>2</sup>

فهو هنا يطلب منه أن يكون أحدا من "المطففين" بعد أن كان من الشخصيات ذات الوجه الإيجابي دينيا، وحتى تاريخيا إلى وجه سلبي بأن ينتمي إلى شخصيات وطوائف وإيديولوجيات سلبية، فالمطففين الذين تحدثت عنهم سورة "المطففين" هم الذين ينقضون الميزان ويغشون في المكيال وذلك واضح في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ ۝ ٣ ﴾\*.

فهذه السورة (المطففين) تذكر الفجار الذين لا يخافون الآخرة ولا يحسبون حسابا ليوم القيامة بمصيرهم من ذل وهوان.

1الديوان، ص 8.

2المصدر نفسه، ص 9.

\* سورة المطففين، الآية [03].

واختار الشاعر "المطففين" كرمز للمسلم الذي حاد عن الطريق السوي وزيف سورة الإسلام.

كما نجد في القصيدة الثالثة من الديوان المعنونة بـ "عمران" ليلة أول نوفمبر" التي جاءت مقسمة إلى أربعة أقسام أو قصص أولها الساحة وثانيها: "أصوات: المفسر، الأب، الأم"، وثالثها: صوت "عمران"، ورابعها: "أصوات المفسر، الأب، الأم".

فـ"عمران" هو النبي عليه السلام، استحضره الشاعر بغية الوصول إلى زمن المعجزات يقول الشاعر:

«عمران جئت فغابت الأسرار ما كل معجزة لها تكرر.  
رؤياك يا عمران بالعشق ارتوت وتحطمت من نغمها الأوتار  
رؤياك يا عمران تحمل فرحتي للقادمين فتزدهي الانوار»<sup>1</sup>

في الحقيقة قد سهّل علينا الشاعر الوصول إلى المغزى من توظيف هذه الشخصية الدينية وهي "عمران" عليه السلام، ففي التهميش يذكر أن "عمران" معادل موضوعي هو أقرب إلى سورة آل عمران منه إلى أي صورة شعرية مؤولة تأويلا سلبيا، لذا يمكننا أن نقول أن "عمران" رمز النبوة والفضيلة والدين وسورة آل عمران المدنية سميت بهذا الاسم، لأنها ذكرت الأسرة الفاضلة لآل عمران الذين عاشوا في بيت النبوة، فعمران والد مريم عليها السلام وهي أم عيسى عليه السلام.

ونجد تكرار لفظ "عمران" على كل أجزاء القصيدة، وذلك لأن شاعرنا مُصر على استدعاء عمران "ليلة أول نوفمبر" ليبارك هذه الليلة التي ستتجب الأضواء، وإن لم تتجب

1الديوان، ص 10، 11ص.

الأنوار، كما يلتبس في عودته رجوع البسمة للأرض التي صارت تكلى ليعيد لها الحنين، وليفتح الباب للشمس لتتعم بدلالها بعد أن بايعت الحزن من أجل بقاء وصية عمران.

كما يذكر شخصية دينية أخرى وهو النبي "نوح" عليه السلام في قوله:

«لألون في شفتي ولا فلكا دنا يا ليت (نوحا) في فمي إبحار»<sup>1</sup>

فهو يتمنى أن تكون له معجزة نوح، وقد كانت قصة سيدنا نوح عليه السلام وأهله مدرسة للصبر لأجل إظهار الحق وإبطال الباطل، وما لا يخفى على أحد أنه ظل يدعو أهله ما يقرب الألف سنة، ولكنهم لم يستجيبوا له لذلك أغرقهم الله عز وجل، كما قال تعالى: ﴿إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمَ سَوْءٍ فَأَغْرَقْنَاهُمْ أَجْمَعِينَ ۗ﴾<sup>\*</sup>

لذا فإن سيدنا "نوح" عليه السلام رمز للنجاة من الاستعمار، فهؤلاء المعذبون يتوسمون خيرا في رؤيا عمران.

كما نجد رمز ديني آخر هو "يونس" فهذا النبي الذي ابتلي بلاءً عظيماً إذالتقمه الحوت، وظل حياً، فإيا لها من معجزة، فيقول شاعرنا في قصيدة "يونس والبحر":

«(يونس) ضاق من قوم أضلوا فأبلغ حكمة وسما بالثبوت.

فيضجر من عشيرته ازورارا ليصبح آية للناس، حوت

فصوب من هدى الإيمان رمحا كأن ليونس التسبيح قوت!»<sup>2</sup>

إن استدعاء شخصية "يونس" عليه السلام هي استرجاع للمعجزة التي كانت آية للناس أجمعين فسيدنا يونس الذين ضاق من قومه وخرج مغاضباً، إذ التقمه الحوت

1 الديوان، ص12.

\* سورة الانبياء، الآية [77].

2الديوان، ص 21.

ومكث في بطنه زمنا ولولا تسيحه لما نجيا و بذلك يكون رمزا للصبر و الإيمان الصادق<sup>1</sup>، وقوله تعالى: ﴿فَأَلْتَمَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ ۚ ١٤٢ فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ ۚ ١٤٣ لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ ۚ ١٤٤﴾ \* يؤكد أن التسيح سبب نجاته وكان كذلك سبب نجاة شاعرنا الذي عانى كما عانى هذا النبي لكونه شاعر، ومن الواضح أن اليونسين قديما وحديثا نجيا من العذاب لإيمانهم بالله عز وجل، وبفضل تسيحهما الدائم بذكر الخالق؛ ووجه الشبه بين النبي والشاعر واضح فكلاهما يلقى بالرفض والصد من قبل أهاليهم، وقد صبغت القصيدة بحس مأساوي موعلة في زمن الضجر والحيرة.

ونجد رمز ديني آخر "صراط" في قول الشاعر:

«شعاع... وسهم مُشع... صراط... صراط

فلا الآية استبدلت بالبريق

ولا الحبل عن متنه انشظى.»<sup>2</sup>

فهذا الرمز الصراط هو الطريق المستقيم الذي يسير عليه من هداهم الله وآمنوا به؛ لذا يعد رمزا للاستقامة وذلك واضح في قوله تعالى: ﴿أَهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ۖ﴾ \* فالتمسك بالدين يهدي إلى التي هي أقوم، وذكر الله في الخصومات يذيب الضغائن، لذا وجب التمسك بحبل الله والسير على هذا الطريق السوي للفوز بالجنة.

1 ينظر: ابن كثير، قصص الأنبياء، ص 190، 191.

\* سورة الصافات، الآيات [142، 143، 144].

2 الديوان، ص 23.

\* سورة الفاتحة، الآية [6].



إضافة إلى رمز "العصر"، وقد وردت سورة في القرآن الكريم بهذا الاسم، تبياناً لقيمة هذا الوقت وعظمته، وإلا لما نال كل هذا الإهتمام، فالخالق عز وجل يقول: ﴿وَالْعَصْرِ ١ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ ٢ إِلَّا الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَّصُوا بِالحَقِّ وَتَوَّصُوا بِالصَّبْرِ ٣﴾\*.

فيبين الله عز وجل ارتباط هذا الوقت بخسران الإنسان أو فلاحه؛ لأن هناك ملائكة مكلفة بكتابة وتسجيل ما يفعله كل انسان فعند العصر تصعد الملائكة الى السماء وتقيد أعمال كل إنسان في كتابه فيقول الشاعر في قصيدة الأشعة:

«فاقرأ سورة (والعصر)

والعصر إني أدوب

يذوب من الشوق للنور في...»<sup>1</sup>

فيقرأ الشاعر والعصر فيذوب من الشوق لنور الله، وعادة ما تربط العصر بنهاية النهار، ولكن الشاعر هنا يتماهى ذوباناً في حب الله الواحد الأحد.

\* سورة العصر .

1الديوان، ص 44.

3/شعرية الرمز التاريخي:

إن من كمال العمل الشعري ونضجه هو استخدام الرمز التاريخ، وهذا ما استخدمه شاعرنا حسين زيدان في قصيدة "الشعر يولد مسلماً" في البيت (30) في قوله:

« فإن أول جرح ظل ينزفني تاريخه ودمي، ما زال (صفينا)»<sup>1</sup>.

فهذه المعركة التاريخية "صفينا" استعملها الشاعر تظل رمزا للتشتت، ومنعطفاً تاريخياً وإسلامياً حاسماً، فقد اقتتل المسلمون فيما بينهم، حين قام علي رضي الله عنه بعزل معاوية بن أبي سفيان من ولاية الشام يوم ولى الخلافة فعصاه معاوية، وبدأ القتال في سنة (37 هـ) واستمر عشرة أيام، ولما رأى معاوية أن النصر اقترب من علي أشار عليه عمرو بن العاص برفع المصاحف وطلب التحكيم<sup>2</sup>.

وقد أضفى هذا الرمز على البيت جمالية بارزة من خلال حسن توظيفه، إذ جعله الجرح الأول، وكان الشبه جلي بين الموقعة والجرح الذي لم يلتئم ولا يزال ينزف إلى اليوم.

إضافة إلى ورود رمز تاريخي آخر في السطر السابع من قصيدة "استثناء" في قوله:

«كن داحسا»<sup>3</sup>

ومن المعلوم أن "داحسا" و"الغبراء" قبلتين عربيتين دام القتال بينهما (40) سنة، وهذا ما جعلهما رمزا للعصبية العربية، التي حاربها الإسلام وقضى عليها، ولكنها لا تزال

1الديوان، ص7.

2 ينظر: السيوطي(جلال الدين السيوطي)، تاريخ الخلفاء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.س)، ص 138.

3 الديوان، ص8.

متجذرة ومتأصلة في الشعوب العربية جمعاء، وقد استخدم الشاعر هذا الرمز "داحس" ليكون شخصية أخرى إضافة للشخصيات التي ذكرها متواليه للإنسان المسلم، وكأنه يذكره بأصوله، ورغم ما تبدو عليه سلبية "داحس" إلا أن لها جانب إيجابي يميز الإنسان العربي الذي لا يتنازل عن حقه مهما كان الثمن باهظا.

كما نجده يوظف رمز "الحسين" هذه الشخصية الإسلامية والتاريخية العظيمة، وكما يرى عشري زايد: «تكاد أن تكون أكثر شخصيات الموروث التاريخي شيوعا في شعرنا المعاصر، فقد رأى شعراؤنا في الحسين عليه السلام المثل الأعلى لصاحب الفضيلة النبيلة الذي يعرف سلفا أن معركة مع قوى الباطل خاسرة، ولكن ذلك لا يمنعه من أن يبذل دمه الطهور في سبيلها.»<sup>1</sup> فهو مثال التضحية في سبيل الإسلام إن "الحسن والحسين" سيذا شباب الجنة، فهذين الشهيدين هما حفيدا سيد البشر وخاتم النبيين محمد صلى الله عليه وسلم، وقد وظف الشاعر حسين زيدان شخصية "الحسين" كرمز للشهادة لأجل إحقاق الحق، وذلك في قصيدة "استثناء" حين يقول:

«كن مناظلا لعويا... أو حزين

أو طرقيا يحتمي

(بابن هند) كلما غاب (الحسين)»<sup>2</sup>

وقد استخدمه هنا كرمز للانتصار ولو على المدى الطويل، فقد خذل "الحسين" من طرف العرب في معركة "كربلاء"، ورغم ذلك لم يستسلم وفضل الاستشهاد وذلك الاستشهاد هو الفوز الكبير.

<sup>1</sup>على عشري زائد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1997، ص 122.

<sup>2</sup>الديوان، ص 9.

إضافة إلى استخدام شخصية تاريخية أخرى هي "طارق بن زياد" في قصيدة "عمران ليلة أول نوفمبر" بقوله:

«والبحر منغلق... ومنغلق... وهذا الباب

من ميلاد (طارق) لم يُدق»<sup>1</sup>.

"طارق بن زياد" أشهر القادة العسكريين المسلمين في التاريخ، ومن أهمهم على الإطلاق، وهو من أكثر الشخصيات الوطنية إجلالا في المغرب العربي في كل من الجزائر والمغرب بشكل خاص، وعند العرب والأمازيغ على حد سواء<sup>2</sup>، وقد استعمله الشاعر هنا كرمز للبطولة، لما كان لهذه الشخصية من بسالة وخبرة وشجاعة في قيادة الجيوش الفاتحة لبلاد المغرب والأندلس.

وكان الهدف من استحضار هذه الشخصية هو تبيان تراجع الفتوحات الإسلامية، وذهاب زمن الانتصارات والبطولات مذ ذاك الزمن، فتلك الأصوات تدعوا "عمران للرجوع وتسترق قلبه لتاريخ يحن له كل مسلم حينما كان العرب عظاما.

والبحر هنا هو إشارة للبلاد الغربية، و"طارق" هو سيف الأمة الإسلامية المشهور ضدها، إذا كانت الدلالة واضحة بين البحر والباب، و"طارق". إن هذا التوظيف لـ «طارق» ربط السطر (80) والسطر (81) ونقلنا من الدلالة السطحية إلى الدلالة العميقة بدقة وعناية تعبير بحيث نحس بمدى جمالية السطر من ميلاد (طارق) لم يُدق... مما يجعلنا نعي مدى تعلق الشاعر بأمجاد أمته وعظماؤها.

كما نجد يستحضر شخصية "طارق" بمقابل شخصية "موسى بن نصير" في قصيدة "وسقوط وقيام كثيرين" بقوله:

1الديوان، ص 18.

2 :30 http://www.google.dz/15/02/2015-16

«عن طارق"... عن موسى بن نصير...»<sup>1</sup>

ف"موسى بن نصير" هو والي إفريقية في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك، وهو من أمر "طارق بن زياد" بفتح شبه الجزيرة الأيبيرية خلال الفترة الممتدة ما بين عامين (711 و718) ويقال أن هناك خلاف بين طارق بن زياد وموسى بن نصير سببه مائدة ذهبية تعود لسيدنا "سليمان"، وقد عادا إلى دمشق وعزلا لهذا السبب<sup>2</sup>.

وقد استحضرهما الشاعر كمتضادين يفصح بهما الزائر قبل أن يرحل فتحدث عن تاريخ مشرف من وجه ومن وجه آخر مخزٍ.

فالزائر أراد أن يورد ما خبأه التاريخ من أحداث غريبة، كما أراد أن يخبرنا عن الخذلان والخيانة وهذا ما أحدث جمالية تستشف للوهلة الأولى الطريقة الفنية الرائعة في ذكر الشخصيات، حيث تتوالى شخصيات ايجابية ثم تتوالى شخصيات سلبية.

كما يقول شاعرنا في نفس القصيدة:

«حدثني عن موسم "إصراري"

و"جمال الدين الأفغاني"»<sup>3</sup>

فالزائر هنا يتحدث عن شخصية أخرى هي "جمال الدين الأفغاني" بن السيد "صفتري الحسن الأفغاني (1838-1897) الذي يرتقي نسبه إلى "عمر بن علي بن زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب" رضي الله عنه.

1 الديوان، ص 56.

12: 162 <http://www.google.dz/15/02/2015>

3 الديوان، ص 57.

فهذه الشخصية العظيمة التي تظل رمزا للإصلاح، فقد حمل لواء النهضة مذ دخل مصر، فهو رائد نهضتها وقد ظل يناضل حتى نفي<sup>1</sup>. وقد أحالنا إلى زمن تخاذل فيه الحكام، وتجاهلوا ما يجري أمامهم، واستمتعوا بحياة الترف، وقد جال بنا الشاعر حقيقة في محطات تاريخية تبصرنا بحقائق عيشت وما زلنا نعيشها، وسنشهدا وخير سطر هو الموالي:

«عن مالك" و"صراع الأفكار"<sup>2</sup>.

"مالك بن نبي" هذه الشخصية التي استحضرها الشاعر "حسين زيدان" في هذه القصيدة ليبرز شيئا في غاية الأهمية.

"مالك بن نبي" مفكر جزائري ومستشرق مغيب له كتاب في الحضارة وفي الإيديولوجيا، يضم محاضرتين وخطابين يصبان في دائرة ما أسماه "مالك بن نبي" صراع الأفكار"، كما أكد المترجم "محمد بغداد باي".

فبتبصر و برؤية ثاقبة تنبأ الأستاذ "مالك بن نبي" بوقوع فوضى عارمة في العالم الاسلامي، اذ صرح عام (1956) بأن العالم الاسلامي سيعرف مرحلة مخيفة من مراحل السديم المتخلق وسببه الصراع الإيديولوجي العالمي الذي سرعان ما سيمس العام الاسلامي، وهذه الثورات التي يتخبط فيها العالم العربي، وما يعرف اليوم بـ"الربيع العربي" ما هي إلا تنبؤات "مالك بن نبي"<sup>3</sup>.

وما تلك المقدمات في القصيدة من ذكر شخصيات تاريخية إلا توطئة لما أراد أن يقوله شاعرناو المستشرق "مالك بن نبي".

www.ar.wikipedia.org/wiki/02/015/2015-16, 16 :12.1

2الديوان، ص 57.

3 ينظر: أمير نور، مالك بن نبي، المستشرق المغيب، جريدة الخبر، الجزائر 31 أكتوبر 2014، العدد 7598، ص 12.

إن "مالك بن نبي" رمز للاستشراق وقبض على الحقائق والتنبؤ بها قبل وقوعها، ويضعه الشاعر في هذا السطر ليبين ما أراد الزائر أن يقوله، ويختصر جولة الشاعر في التاريخ الاسلامي ليحط رحاله في صراع الأفكار، وليكون مالكا رمزاً موزعاً على أسطر القصيدة مشعباً بإيحاءات تجتمع كلها في دورة التاريخ.

كما نجد رمز تاريخي آخر والمتمثل في الإغليد في قصيدة "استثناء" في قوله:

«أو كن ها هنا الإغليد. وقرأ دعوة للقاتحين»<sup>1</sup>

وهنا يطلب الشاعر من الإنسان المسلم أن يكون هنا كشخصية "الإغليد" رمزاً للملك المعظم وهو "ماسينيسا" (238 ق م - 148 ق م) مؤسس أول دولة جزائرية (نوميديا) عاصمتها سيرتا، هذا الرجل الحر الذي قرر أن يسترد عرشه فتحالف مع الرومان صد من تأمروا عليه، ليصبح حاكماً لمملكة نوميديا حوالي خمسين سنة، ويجعل من سيرتا عاصمة الرجال الأحرار.<sup>2</sup> فقد أراد الشاعر أن يكون هذا المسلم كهذه الشخصية العظيمة المحاربة الحرة الراضة للغرباء الأثمين.

1الديوان، ص8.

2 <http://www.google.dz> 06/04/2015-09:14.

4/شعرية الرمز الأسطوري:

كما استعمل الشاعر الرمز الأسطوري في البيت ال(43) من قصيدة "عمران ليلة أول نوفمبر" في قوله:

«عينك يا عمران تفسى سرها وتعيد ما أخفت لنا عشتار»<sup>1</sup>

وقد استعان الشاعر بتوظيف الأسطورة بمستوى بسيط، وذلك إلى «الاكتفاء بالإشارة إلى ذكر بعض شخوصها، وكأنه يلخص الأسطورة بأحداثها ودلالة مواقفها»<sup>2</sup>، وهذا ما فعله الشاعر عندما استحضر أسطورة "عشتار"، فقد لخص هذه الأسطورة في هذا البيت، وقد منح هذا التضمين للأسطورة نوعاً من الشمول والكلية؛ بحيث جعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي والحاضر حينما رأى من خلال عيني عمران أسطورة "عشتار" آلهة الخصب والحب أشهر آلهة في العالم القديم كله، وهي نموذج للآلهة الأم التي عرفتها عبادات كثيرة أخرى<sup>3</sup>.

إن رؤية عمران تبشر بالكثير، فعيناه عالم شفاف يرى من خلالها الشاعر ما فعلته "عشتار" لتعيد الحياة للأرض وتزهر، وتعود بأجود الثمار، فعمران هنا أتى ليقدّم مامنحه عشتار لشعبها التي أعادت الحياة لزوجها إله المطر "بعل" وبعثت الروح في جسده، أما عمران يرى الشاعر أنه جاء ليقدّم لهذا الشعب المظلوم السند والدعم ليحققوا النصر.

1الديوان، ص 16.

2بوجمعة بوبيو، السعيد بوسقطة، حسن مزدور، توظيف التراث في الشعر العربي الجزائري احديث، مطبعة المعارف، عناية، ط1، 2007، ص 156.

3ينظر: خليل حنا تادرس، أحلى الأساطير التراثية، كتبنا للنشر، المنصورية، لبنان، ط1، 2012، ص 201.



5/شعرية الرمز الصوفي:

لجأ الصوفيون إلى اللغة الإيحائية ليستتروا بها والتعبير عن معاناتهم بكل حرية، ونجد شاعرنا "حسين زيدان" عبّر بلغة صوفية عن حبه للدين الاسلامي في البيت الأول من قصيدة "الشعر يولد مسلماً" بقوله:

«كتمت حبك خمسا ثم عشرينا      يا وردة الروح عل البوح يحيينا.  
أثرت في دربك الأشعار أهمسه      وحُجتي انطفأت فالرمز يخفيها  
هاتي يدك إذا لم نرق ثانية      للخذ عدنا، فقامت جنة فينا»<sup>1</sup>.

وقد عبّر الشاعر عن حبه للدين الاسلامي، فيمثله بالوردة بتشبيهه بليغ، ما يؤكد مدى تمسكه الشديد بالإسلام، وبحبه الأزلي لله الواحد الأحد، كما يحوّل تلك الحالة المعنوية (الحب الإلهي) إلى حالة حسية ملموسة، وكأنه يخاطب محبوبته، ويصرح بكتمان حبه لها خمسا، ثم عشرينا و«وسر العشق هو الكتمان»<sup>2</sup>، وذلك الحب لم يزد إلا حباو ايمانا كما أن نبضه يحيي المحبين ويبعث الشعر.

كما أن الصوفي والشاعر يأملان أن يتحدا بالذات الإلهية عن طريق مراتب الترقى المعرفي التي تبدأ بالجهل، فالعلم، فالمعرفة، فالوقفة وأخيرا الرؤية<sup>3</sup>، وذلك ما يأمل إليه شاعرنا حسين زيدان في قصيدة "اعتصام":

«رباه إني لم أهم في كل واد

أنا لم أصفق للأمير

ولم أطبل للفساد

1الديوان، ص 03.

2هيفرومحمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، دراسات التكوين، دمشق، سوريا، ط4، 2009، ص 248.

3 ينظر: المرجع نفسه، ص 127.

وكل غشاوة في الأرض

لم تحجب عن الرؤيا السناء

رباه إني مغرم

بهدي الصراط المستقيم»<sup>1</sup>.

فهذه القصيدة يعبر فيها الشاعر عن تصوفه المطلق وحبه الأزلي للذات الإلهية، فهو يصل إلى حد أنه مغرم بهداه، ورغم كل الغشاوة التي تعرفها الأرض، وهي كناية عن الظلال والفساد الذي عم في أرجاء المعمورة، يظل متمسكا بهداه، و«في الرؤيا تسقط الحجب، ويرى صاحبها الحقيقة الإلهية من ورائها»<sup>2</sup>، ومن رأى الله عز وجل، فهو يشهد أن كل شيء لله، ومن شهد ذلك لا يرتبط الا بالحق، وقد عبّر الشاعر بجمل متتالية تسبقها أداة نفي "لم" ليعبر عن تعاليه عن كل المآثم ليؤكد بجملة منفية أخرى عن كل تلك المآثم لم تحجب عن رؤياه السناء، فهو يظل متفائلا فرحا سعيدا لمعرفته الحق، وقوله:

«ما بكى في القوم هاد»<sup>3</sup>.

ومن عرف الله عز وجل عرف نفسه، وما حزن على شيء في الدنيا «لأن من يقيم في رؤية الله يتجاوز كل تقلبات الحياة من قلق وسكينة وحزن وفرح، فهو يعيش الفرح الدائم في حضرة سيده»<sup>4</sup>، والأنبياء لا يضيقون من دعوى أقوامهم ولا يضجرهم ذلك، والسر في ذلك هو أنهم أصحاب رؤيا، وما ميز هذا النص قصيدة "اعتصام" هو الإيجاز الشديد لسطورها مع عمق معناها، ما يجعلها تتسم برمزية صوفية خاصة.

1الديوان، ص 59.

2هبيغر ومحمد على ديركي، جمالية الرمز الصوفي، ص 156.

3الديوان، ص 59.

4هبيغر ومحمد على ديركي، المرجع نفسه، ص 158.

كما استخدم رمز "الخمرة" للتعبير عن مكبوتاته في قصيدة "سقوط وقيام كثيرين" بقوله:

«فتبعث فيك السلاطين

العصر يملكه من توارى

أنت تعيش طقوس السكارى

وتخفي نبذ البراءة... عن شاطئ الاغتسال؟<sup>1</sup>

وقد حولها من حيزها المادي إلى حيزها الروحي، بحيث «لم يبق من الخمرة في هذه التجربة إلا اسمهما، وما يوحى به من سكر وانتشاء»<sup>2</sup>، فهذه العزلة الموجودة في القسم الثاني من قصيدة "سقوط وقيام كثيرين" التي تحاول طمس الحقيقة أو بالأحرى غض النظر عنها بعيشها طقوس السكارى وبأخفائها نبذ البراءة، فهذه الصورة الاستعارية المكنية التي حذف منها المشبه به (السكر)، وهي حالة جعلها شاعرنا "حسين زيدان" مضاهية للبراءة، فجعلنا نقارن بين سكرين في حالة التغاضي عن الحقيقة، وحالة الحقيقة المبعدة عن شاطئ الاغتسال.

مما تقدم نجد أن الشاعر استخدم رموزا لغوية (الرمز الذي يتبلور في كلمة واحدة) متنوعة التي دلت على معاني أبعد من دلالتها الظاهرية عن طريق التشابه بين الداليتين، وقد دلت على ثقافة الواسعة، ومن أبرز الرموز التي استخدمها هي الرموز الطبيعية، والتاريخية، والدينية التي عبرت عن رؤاه ومواقفه، إضافة إلى أنه أحسن توظيف تلك الرموز.

1الديوان، ص 49.

2 عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، "شعر الشباب نموذجاً"، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 1998، ص 102.

وقد جاءت على شكل لآلئ نفيسة زينت قصائد الديوان مشكلة صورة فنية تجعلك تتدمج كلية مع تلك القصائد، وتتحسس لمدى جماليتها، كما حولنا هذا الديوان من باحثين في الأدب إلى باحثين في التاريخ.

# الفصل الثاني: شعرية الرمز من

خلال بناء قصائد الديوان.

1/ المعجم اللغوي.

2/ الصورة الشعرية.

3/ الإيقاع.

قبل الولوج في عالم المعجم الشعري للشاعر تجدر بنا الإشارة إلى اللغة الشعرية التي هي وليدة، الشعر، و هو الذي أوجدها، لأنه عمل على تفجير نواميسها الإبداعية و قولها مالم تقله باللغة العادية و اللغة الشعرية " لا تكمن في استبدال معجم بآخر و لا واقعة بواقعة أخرى أو استبدال اللغة الفصحى باللغة المحكية، و العامية العربية، بل الأساس هو نقل اللغة من حالة الوضوح و الإيصال إلى حالة الإشارة و الغموض " <sup>1</sup> فشعرية اللغة تتحقق بنقل الكلمات من معناها المعجمي إلى معنى جديد مشحون بعدة دلالات .

والشاعر المعاصر نجده دائما يسعى لاستخراج الكلمة من مكانها طازجة مفعمة بالنبض ليعبر بها عن عالمه.

### 1. المعجم اللغوي للشاعر:

هناك مجموعة من المفردات اللغوية تصب في معنى عام، وترتبط ارتباطا وثيقا فيما بينها لذا يمكن جمعها وضمها تحت دلالة واحدة، ومن خلال قراءتنا لديوان "اعتصام" نجد أن هناك ألفاظ كثيرة تصب في حقل دلالي واحد، وشاعرنا برؤية واعية وبصيرة نافذة اختار مجموعة من الحقول الدلالية لقول عالمه برؤيا خلاقة منها: حقل التفاؤل، حقل الحزن، حقل الزمان، حقل المكان.

<sup>1</sup>. بشير تاويريريت، استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم) دار الفجر، للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2006، ص 86.

1.1. حقل التفاؤل:

الألفاظ الدالة على التفاؤل	القصيدة
يحيينا، قامت جنة فينا، يحي المحبينا، فيحيي، ينجينا، فرحتي	1- الشعر يولد مسلما
طليقا، روح اليقين، فاتحة ملء اليدين، مسلما.	2- استثناء
غابت الأسرار، هذه رؤيا المدى، فرحتي، ينمو الشروق، تتجب الأضواء، النهار المقبل، شمس لهفتي، الليلة الكبرى.	3- عمران ليلة أول نوفمبر
فتزهر، طفل، الزاهي، فإن الله حي لا يموت، فجر.	4- يونس والبحر
يذوب الصراع، سهم مشع، بؤرة حلم يسعى، إلى فرحتي ألمس دفء الصخور انتصاري وضوء، حلما الفضاء، السير وحدي إلى الجنة، ويومض بعد شعاع.	5- الأشعة
تزرع شمسك في نزهة العجب، منتصر، انكشفت، علب الأفراح، لتزهر، ليسقط تاج الأحزان، حلما ينشده.	6- سقوط وقيام كثيرين
الرؤيا، السنا، مغرم بهدى الصراط المستقيم، أدعو لعمر يحييني.	7- اعتصام

من خلال الجدول وقراءتنا لقصائد الديوان نجد أن الشاعر تناول قضية وطنية وقومية ودينية بحيث تحدث عن الإسلام، والإنسان المسلم، وقضايا عربية فجال بنا في التاريخ العربي والإسلامي، وتألّم لما يجري به، إلا أننا نجده يتفاعل من خلال جملة من الألفاظ المعبرة عن ذلك منها (يحيي، ينجينا، تزهر، انتصاري، مشرقة، الأضواء، الليلة الكبرى) والملاحظ أن القصائد (الشعر يولد مسلما)، (عمران ليلة أول نوفمبر) و (الأشعة) تميزت برؤية تفاؤلية لأن الشاعر يتحلى بروح مؤمنة ملؤها الإسلام تنبذ اليأس.

2.1. حقل الحزن:

الألفاظ الدالة على الحزن	القصيدة:
سحب، يبكي، وساوسها، من ضاق، جرب الحرب، الحزن، أول جرح، ودمي، ما حيلتي.	1-الشعر يولد مسلمًا
مقيد اليدين، حزين ، داحس ، التائهين ، ليس في قلبك ، نور يرتجف ، مت ، بلا دنيا و لا دين .	2-استثناء
الوطن الحزين، لفحة الأوراس، الوداع ، النار، دموعنا، تنهار اکتوى، الحصار، جسدي تضرج بالأئين، الأشواك، حزنك، و الجرح يجرح، في قلبي شتاء، الصرخة الكبرى، الصديد، الرفات استضعفوا .	3-عمران ليلة أول نوفمبر
تدفن، فيعزله الهروب، تيهها، شحوب، تحزن، السكوت، فيضجر حفاة، سيفني.	4-يونس والبحر
صداع، ينتحر، تهجرني، حطامي، تصرخ، حيرتي، رعبها رهبة النهايات، حرائية، وحيدا، غربة، شواظ، حزن، طوق، الشحوب الكفن، المرض المر، ذنبي، تصلب.	5-الأشعة
نتوجع، غضبي، الحزن، التائه، يفنى، مأساة، صمت المخاوف نافورة الحزن، باللهب، جرحك، العسر، الجسد الفاني، دمع سجاني.	6-سقوط وقيام كثيرين

من خلال الجدول نستشف أن، الديوان يسبح في بحر الحزن من خلال بعض الألفاظ التالية: (سجن، يبكي، الحزن، الجرح، الموت، الدمع، دمي، بؤس)، و قد تردد لفظ الحزن كثيرا إضافة إلى تردد ألفاظ أخرى تدل عليه، و الملاحظ أن القسم الأول من القصيدة عمران ليلة أول نوفمبر (الساحة) اتسمت بنبرة حزينة لأنها حكّت عن حالة



الوطن الحزين إضافة إلى قصيدة (يونس والبحر) والتي أوغلت في عالم الضجر والحيرة وصبغت بحس مأساوي عادت بنا إلى قصة سيدنا يونس عليه السلام -ومعجزته التي شابهت حال الشعب الجزائري الذي عاش فترة من الظلام في ظل الاستعمار و العشرية السوداء.

ومن الألفاظ الواردة التي تتعلق بالحزن في حد ذاته قول الشاعر:

«مدينتي قبل هذا القبل قد وجدت وإن طغى الحزن، ضمت فرحتي حيناً»<sup>1</sup>

كما وردت لفظة الحزن على هيئة صفات منها قوله:

«تبددنا الرياح بلا سيوف ويعلو وجهنا الزاهي الشحوب»<sup>2</sup>

إن الشاعر هنا يصور لنا حزنه وحزن الشعب الجزائري، رغم نفوسنا النقية والزاهية لعبت بناء رياح الإيديولوجيات وعصفت بنا.

### 3.1 حقل الزمان:

القصيدة:	الألفاظ الدالة على الزمان
7- الشعر يولد مسلماً	خمسينا ثم عشرينا: القرن، تاريخه.
8- عمران ليلة أول نوفمبر	اليوم، ليل، صباح، الفجر، الشروق، الأسحار، شتاء، المساء، الليلة، النهار.
9- يونس والبحر	غروب، شروقها، زمن، فجر.
10- الأشعة	نهاراً، ساعة، الليل، مساء، العصر.
11- سقوط وقيام كثيرين	العصر، القرن، الساعة، فصول.
12- اعتصام	لعمر، المواسم.

1 الديوان، ص 06.

2 المصدر نفسه، ص 20.

من خلال الجدول نجد أن هذا الحقل يتمظهر في مجموعة من الدوال وهي: (اليوم، ليل الصباح، شروق، مساء، العصر، فصول)، وقد خرجت هذه الكلمات عن معناها الحقيقي لتعبر عن شدة وطأة الزمن وظلمه للإنسان العربي والمسلم، كما كان بمثابة الأمل والتفاؤل في المستقبل.

ويمكن أن نوضح للألفاظ الزمنية الدالة على الحس المأساوي في قول الشاعر:

«الآن في قلبي شتاء»<sup>1</sup>

في هذا المقطع من القصيدة عمران يظهر ويتحدث ويسرد قصته، وأول ما يبدأ به يفصح عن ألمه العميق حتى صار قلبه شتاء كما وردت ألفاظ زمنية تنم عن التفاؤل والأمل نحو قول الشاعر:

«فسنلتقى في صهوة الفجر الكبير — في ثنيات الوداع، النار»<sup>2</sup>

إن الشاعر يتوسم خيرا في صهوة الفجر، وفي الفجر، لأنه يرى فيه النجاة والخلص وبيان للحقيقة، ونصرة للحق.

1 الديوان، ص 16.

2 المصدر نفسه، ص 11.

4.1.1 حقل المكان:

القصيدة	الألفاظ الدالة على المكان
1- الشعر يولد مسلما	جنة أرض عبقر، مدائن، مدينة، آثينا، صرح بلقيس، مدينتي، صفيانا، البساتينا.
2- استثناء	أهرامات مصر
3- عمران ليلة أول نوفمبر	الوطن، الأوراس، دار، حراء، يثرب، قطار، محطة، مفترق الطرق.
4- يونس والبحر	الشمال، الجنوب، بيوت.
5- الأشعة	بلدنا، السمارة، سلسبيل، المدينة، بيت، زنزانتي، المغرب الجبيل، مستوصفي.
6- سقوط وقيام كثيرين	الغار، قطار، الوطن، شاطئ، مملكة، الصحراء، الجنة.
7- اعتصام	الأرض، الواد.

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر استخدم ألفاظ دالة على المكان منها: (جنة، مدائن مدينة، الأوراس، حراء، يثرب، زنزانتي، الوطن، صفيانا) كل هذه الأمكنة تحمل دلالات دينية ووطنية وقومية فقد طرقها الشاعر ليهرب من حزنه، لكنها جرح جرحه مرة أخرى، و ليلتقى بأحداث تاريخية لازالت إلى يومنا هذا جرحها يدمي، و رغم كل ذلك نجد الشاعر ينشد أسمى مكان هو الجنة دار الخلود.

5.1 حقل الطبيعة:

القصيدة	الألفاظ الدالة على المكان
1- الشعر يولد مسلما	الطين، البحر، الظلام، النور، الألوان، تربتتا، الزرع، التين، الفلك، الكون، ضياؤها، سنا، نورها، البساتين نبع.
2- الشتاء	نور، النيل.
3- عمران ليلة أول نوفمبر	الأرض، الريح، الجبل، الأنوار، الضوء، الشمس، جبالنا النار، الإعصار، الأشجار، فالنعيم، الشجيرة، الأنهار البحر، أزهار، ثمار، العصفور، السواقي، قوس، الهلال.
4- يونس والبحر	الحبوب، شتيلته، الرياح، شموسنا، السواقي، نهر، الغيم، حوت، العنكبوت، النجم.
5- الأشعة	شعاع، الضباب، غيمة، نخل، السماوة، سغى، الريح للجبال، السفح، بيضة، الغار، نجمك، البرج الساطع الصخر، الشمس، فلكا، ورد، أنوار، الضياء.
6- سقوط وقيام كثيرين	الألوان، الوحل، ريح، الفوهة، النور، الصخر، الأشجار الجبال، دخان، سحب، الماء، الفيضانات، الطين، الحمأ الأرض، الزهرة، طائرة.
7- الشعر يولد مسلما	الأرض.

من خلال الجدول نجد أن الشاعر هرب من واقعه ولجأ للطبيعة واحتضنها بعيدا عن عالمه الذي تجرد من عرويته وإسلامه واستعمل الطبيعة ليعبر بها عن آلامه وأحلامه وآماله فذكر: (الطين، البحر، الريح، الجبال، الشمس، الأنهار، السواقي) فكانت الجبال معتكفة والشمس أملة و الأنوار انتصاراته، حقا إن الشاعر عرف كيف يلبس الطبيعة همومه.

## 2. الصورة الشعرية:

لقد حظيت الصورة الشعرية باهتمام الشعراء القدامى، لأنها وسيلتهم الفنية في تصوير واقعهم و هي تعتمد أساسا على ضروب البلاغة المختلفة كالمجاز و التشبيه و الاستعارة «فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسيج و جنس من التصوير»<sup>1</sup> و هذه المقولة للجاحظ تؤكد أن الشاعر يعتمد على الصورة في نقل عالمه في صورته العينية لذا فالشعر القديم لا يعد و أن يكون إلا شعرا بصريا ، و هذا على عكس الشاعر المعاصر الذي يقوم بصياغة عالمه صياغة جديدة بلغة شعرية قائمة على الانزياح أو اللامنطق و بذلك يستخدم صورا شعرية عادة ما تكون العلاقة بين طرفيها لا منطقية ، و لذا أخذت الصورة الشعرية عند المحدثين مفهوما آخر بقول الغذامي: " أخذت الصورة في الشعر الحديث دورا رئيسيا في بناء القصيدة حتى صارت أحد أسس التركيب الشعري، و انتقلت من كونها طرفا من أطراف التشبيه، يقصد منها إيضاح المعنى و تأكيده في الذهن، إلى أن أصبحت هي نفسها حالة شعرية تتبع من أعماقها المعاني الموحاة من الشاعر و المتخيلة من القارئ " <sup>2</sup>

وعلى هذا الأساس تقف على الفرق بين الصورة التقليدية والصورة الحديثة فالأولى تقوم أساسا على التشبيه والاستعارة وتكون العلاقة بين طرفيها علاقة منطقية، أما الصورة الحديثة فإن العلاقة بين طرفيها علاقة انزياحية، تنفذ إلى الأعماق الكون ما يجعلها تحوم في عالم من الدلالات وتجعل القارئ في دهشة وحيرة.

1 الجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تح عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، ج4، بيروت، لبنان، ط3، (د ت)، ص 132.

2. عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ط1 ، 2006 ، ص 147 - 148 .

## 2. 1. الصورة الشعرية التقليدية:

### 1.1.2 التشبيه:

التشبيه أحد وجوه البيان " وهو الدلالة على شيء أو صورة تشترك مع شيء آخر في معنى أو صفة وهو يتكون من مشبه ومشبه به وأداة تشبيه (وهي الكاف أو كأن أو مثل أو ما في معناها) ووجه الشبه هو الصفة المشتركة بين الشئيين أو صورتين<sup>1</sup> فالتشبيه صورة تقوم على تمثيل شيء بشيء آخر لاشتراكهما في صفة ما. ويقوم التشبيه على أربعة عناصر هي المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، ومن بين أنواع التشبيه نذكر:

- التشبيه المرسل: ما ذكرت فيه جميع عناصر التشبيه.
- التشبيه المؤكد: ما حذفته منه الأداة.
- التشبيه البليغ: ما حذفته منه الأداة ووجه الشبه.
- التشبيه التمثيلي: وهو تشبيه مركب يبرز أكثر من وجه شبه واحد بين المشبه والمشبه به.<sup>2</sup>

ومن التشبيهات التي وردت في الديوان نذكر ما يلي:

- التشبيه المرسل: وقد ورد في قصيدة عمران ليلة أول نوفمبر في قول الشاعر:  
«الشمس قوس كالهلال»<sup>3</sup>

<sup>1</sup>. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 181.

<sup>2</sup> ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الآفاق العربية القاهرة، مصر، ط 1، 2006، ص 54، ص 72.

<sup>3</sup> الديوان، ص 19.

تشبيه مرسل، لأنه ذكر: المشبه الشمس والمشبه به الهلال ووجه القوس والأداة هي الكاف، والشمس هنا هي الحرية التي يراها الشاعر مازالت بعيدة؛ لأنها لم تصبح بدرا وهي مجرد قوس كالهلال.

- كما نجد في القصيدة تشبيه بليغ في قوله:

«قلب القصيدة سجن قلت: أفتحه فقال (شيطان شعري): خذ بأيدينا»<sup>1</sup>

المشبه هو (قلب القصيدة) والمشبه به هو (السجن)، إن القصيدة إلهام من شيطان إلى الشاعر فتظل حبيسة بداخله إلى أن يطلق صراحها.

### 2.1.2 الاستعارة:

هي وجه من وجوه البيان وهي «تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه، ولا بد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة، كما لا بد من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة في إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه»<sup>2</sup>

الاستعارة هي تشبيه حذف أحد ركنيه الأساسيين، تستعمل لإيضاح المعنى وإبراز الصورة ومن أنواعها: التصريحية والمكنية ومن الاستعارات الواردة في الديوان نذكر:

- **الاستعارة المكنية:** وهو تشبيه حذف منه المشبه به، وقد وردت في قصيدة الشعر يولد مسلما في قول الشاعر:

«يهودون القوافي مرة عبثا أو ربما نصرورا شطرا ليغرينا»<sup>3</sup>

1الديوان، ص 4.

2 مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 27.

3 الديوان، ص 04.

إذ شبه الشاعر القوافي بالإنسان المسلم ، ثم حذفه وترك لازمة من لوازمه وهي التهويد على سبيل الاستعارة المكنية، فالشعراء يعملون على تهويد القوافي عبثا فغيروا رسالته التي تخدم الإسلام، وبذلك تصبح القوافي المهودة رمز للشعر الذي حولت رسالته التي تخدم الإسلام وتصلح حال المسلمين.

-الاستعارة التصريحية: وهو تشبيه صرح فيه بلفظ المشبه به، ومن الاستعارات التصريحية الواردة في الديوان نجدها في قصيدة (الأشعة) نحو قول الشاعر:

«أنا متعب بالريح و الجبل اكتوى بهشيما، بعد الحصار حصار»<sup>1</sup>

فقد شبه شاعرنا (الثورة) بالريح، ثم حذفها وصرح بلفظ المشبه به (الريح) على سبيل الاستعارة التصريحية فالريح تجعلنا نعيش في حالة من القلق و التوتر ، لتقلب الجو كالثورة تماما تجعلنا غير مستقرين لذا كان الريح رمزاً للغليان و الثوران في جيل الشاعر.

**3.1.2 الكناية: صورة** من الصور البيانية حفل بها الشعراء، وزينوا بها قصائدهم وهي: تعني ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ملزومه، وهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي<sup>2</sup>.

ومن الكنايات الواردة في الديوان نجد قصيدة (الشعر يولد مسلما) في قول الشاعر:

«فإن أول جرح ظل ينزفني تاريخه ودمي، مازال (صفينا)»<sup>3</sup>

إن هذا الجرح كناية على الانشقاق والانقسام في الأمة الإسلامية، وبداية الفتن في التاريخ الإسلامي، ولا تزال آثاره إلى اليوم قائمة بين الشيعة والسنة.

1 الديوان، ص 13.

2 ينظر: القزويني (جلال الدين عبد الرحمان القزويني الخطيب)، التلخيص في علوم البلاغة، ص 337 ص 338.

3 الديوان، ص 07.



إضافة إلى ورود كناية أخرى، في قصيدة (عمران ليلة أول نوفمبر) بقوله:

«والليلة الكبرى، إذا لم تجب الأنوار. حتما:

تجيب الأضواء»<sup>1</sup>

إن الليلة الكبرى كناية عن ليلة أول نوفمبر العظيمة، وأما الأنوار فهي كناية عن الحرية والاستقلال، وأما الأضواء فهي الانتصارات المتفرقة في أرجاء الوطن.

## 2.2 الصورة الشعرية الحدائية:

### 1.2.2 التشخيص:

يعمد الشاعر المعاصر إلى لغة شعرية غير مألوفة و انزياحية لخلق صورا فنية حدائية و من بينها التشخيص و الذي هو " إنزال الأفكار و المعاني منزلة الأشخاص، كما تنسب إلى الجماد صفات بشرية"<sup>2</sup> أي أن تكسب الموجودات صفات إنسانية، وقد عمد الشاعر في ديوانه "اعتصام" إلى التشخيص في قوله:

«الشعر يولد مسلما في الأرواح منتما ويبعث الشعر — فطريا — نبينا»<sup>3</sup>

قد ألبس الشاعر الأفكار (الشعر) صفات الإنسان وجعله يولد كما يولد الإنسان ونقله من عالم تجريدي إلى عالم محسوس، إن الشعر وحي لذا فهو رمز للنبوة خاصة إذا نبض بروح الإسلام.

1 الديوان، ص 17.

2 حفيظة بن مزغنة، الصورة الشعرية في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير، بسكرة، الجزائر، 2004.2005، ص 76.

3 الديوان، ص 03.

كما ورد في قصيدته (الأشعة) في قوله:

«وينتحر فصل في غيمة المتعبين

أمامي....

أمامي!»<sup>1</sup>

وهنا يكسب (الفصل) صفة من صفات الإنسان وهي الانتحار بحيث شاهد انتحاره أمامه، هروبا من هذا العالم.

### 2.2.2 التجسيم:

التجسيم يكسب الصورة جمالا من خلال إيهاب المعنويات صفات حسية فهو: "تجسيد المعاني في صورة حسية"<sup>2</sup>فالتجسيم يحول الشيء المعنوي المجرد إلى شيء حي يقوم ما تقوم به الأحياء، ونجد الشاعر قد وظفه في قصائده ففي قصيدة سقوط وقيام كثيرين يقول:

«كنت تعرف منذ البداية نافورة الحزن.»<sup>3</sup>

لقد جعل الشاعر للحزن نافورة كناية عن الحزن المتدفق، فالعزلة تخاطب الزائر وتخبره عن حجم مأساة هذا الوطن، فتحكي بمرارة عن الخضوع والطاعة وعدم المقاومة.

إضافة إلى ورود تجسيم آخر في نفس القصيدة بقوله:

1 الديوان، ص 24.

2 سامية راجح، تجليات الحداثة في ديوان "البرزخ والسكين"، عالم الكتب الحديث، الأردن 1، 2010، ص 175.

3 الديوان، ص 49.

«وتخفي نبيذ البراءة. عن شاطئ الاغتسال.»<sup>1</sup>

فقد جعل للبراءة نبيذ بحيث نقلها من صفتها المعنوية الطاهرة والسامية إلى صفة حسية هو هذا المشروب الذي يجلب السكر، وبذلك تكون هذه البراءة رمزا للحقيقة المبعدة والمغيبية في هذا الوطن.

إلى جانب هذه الصورة التجسيمية نجده يجعل للفساد طبل ولليل حاجب وللأحزان مطبخ وتاج وللفراسة نشيد، وهذا دليل على أن الشاعر يعيش عالما مليء بالتناقضات.

### 3.2.2 تراسل الحواس:

إن تراسل الحواس وسيلة فنية تساهم في بناء الصورة الشعرية تتجلى في " خلطها لوظائف الحواس أو ما يسمى بتراسل الحواس " <sup>2</sup> وهي تقوم أساسا على تبادل معطيات الحواس كأن أستبدل حاسة اللمس بحاسة السمع ومن صور تراسل الحواس الواردة في الديوان نجد في قصيدة الشعر يولد مسلما بقوله:

«ألم ترى الشعر يبكي الناس في نغمي ويرقص الشعراء الكون لوشينا»<sup>3</sup>

إن الشعر يسمع لكن الشاعر جعله يرى ثم نقله من الرؤية إلى السمع ليرقص الشعراء فهو يحرك العواطف والأحاسيس ويهز النفوس.

كما نجد صورة تراسليه أخرى في قصيدة عمران ليلة أول نوفمبر بقوله:

1 الديوان، ص 49.

2 سامية راجح، تجليات الحدائث في ديوان البرزخ والسكين، ص 117.

3 الديوان، ص 05.

«عمران إن دموعنا قد سبحت فإذا الرؤى بعد الرؤى تنهار»<sup>1</sup>

إن الدموع خاصة بالعين (حاسة البصر)، ولكن الشاعر في هذه الصورة يكسبها حاسة أخرى وهي السمع بحيث جعل الدموع تسبح.

إضافة إلى صورة تراسلية في قوله:

«فيمتصني صمته. اعطلى صرحه»<sup>2</sup>

إن الإمتصاص مرتبط (بحاسة الذوق) لكن الشاعر هنا يربطه بحاسة أخرى هي حاسة السمع (الصمت) فيجعل ما للذوق إلى السمع فصور لنا الليل على أنه وحش يمتص صمت الشاعر.

#### 4.2.2 المتضادات:

- **التضاد:** إن التضاد صورة من الصور اللامنطقية و هي تقوم على الجمع بين المتناقضات والمتضادات و «التضاد هو كلمتان متنافرتان في المعنى، وهو جزء من الاختلاف»<sup>3</sup>

والتضاد هو عكس الشيء، فالبياض ينافي السواد، وهذا ما نجده في ديوان (اعتصام) فقد جمع الشاعر الكثير من المتضادات ففي قصيدة الشعر يولد مسلما، نجد تضادا في قوله:

1 الديوان، ص 12.

2المصدر نفسه، ص 27.

3 سامية راجح، تجليات الحداثة في ديوان البرزخ والسكين، ص 12.

«ومجسوا في التهاب الحرب رايتنا فأغرقوا البحر، من يدري، لينجيننا!»<sup>1</sup>

لقد استخدم الشاعر كلمتين متضادتين الغرق والنجاة، ليبين أن كل الاتهامات المقدمة للشعراء قد تكون هي سبب نجاتهم فالشعر النابض بروح الإسلام قوي؛ لأنه نابع من إيمانهم الصادق وبذلك يبطل كل الاتهامات الموجهة لهم ولشعرهم.

إضافة إلى ورود صورة متضادة أخرى في قصيدة عمران ليلة أول نوفمبر في قوله:

«أو تختلي في الغار، إن جبالنا أضحت حراء وسرها إجهار»<sup>2</sup>

يبين الشاعر من خلال هذه الصورة أن سر غار حراء قديما صار في ثورة الأحرار جهرا بحيث جاور بين اللفظتين، لأن جبالنا ضمت كل من رفض الاستعمار بصورة علنية، إن هذه الجبال تبقى دائما رمزا للنضال و شاهدا على ثورة حار فيها الزمان.

كما نجد في قصيدة (يونس والبحر) صورة متضادة في قوله:

«و (يونس) ضاق من قوم أضلوا فأبلغ حكمه وسما بالثبوت»<sup>3</sup>

استخدم الشاعر لفظتين متضادتين (الضلال) و (الثبوت)، بحيث صورت لنا حالة النبي يونس عليه السلام - الذي ضاق من قومه لضلالهم، لكنه ضل ثابتا على إيمانه كما هو شأن الشاعر الذي يظل صابرا.

وفي الحقيقة لقد جمع الشاعر حسين زيدان في ديوانه "اعتصام" العديد من المتناقضات دليل على نفسيته التي تعيش صراعا جريا هذا الواقع السابح في المتناقضات.

1 الديوان، ص 04.

2المصدر نفسه، ص 11.

3 المصدر نفسه، ص 21.

### 3. الإيقاع:

لم يعد الإيقاع في العصر الحديث مجرد وزن بالمعنى الخليلي، وقد أصبح في القصيدة الحديثة يعني انتظام الكلمات بطريقة فنية ينتج عنها جرس موسيقي نابع من توالي المقاطع مما يضفي على الشعر طاقة جمالية تطرب لها النفوس<sup>1</sup>، إن للشعر موسيقى ترقص بها الكلمات و تحمل معنى يبثه الشاعر من خلالها، و للقبض على جماليات الإيقاع في ديوان "اعتصام" فكانت لنا وقفة مع الوزن والقافية والروي والأصوات.

#### 1.3. الوزن:

لم يعد للوزن أهمية بالغة لدى الشعراء المعاصرين وكما يرى عز الدين اسماعيل أن: "الوزن رغم أنه صورة مجردة يحمل دلالة شعرية مبهمة يترك للكلمات بعد ذلك تحديد هذه الدلالة"<sup>2</sup> فالكلمة هي التي تمنح المعنى للوزن وليس العكس، وشاعرنا شأنه شأن الشعراء المعاصرين تخلى عن قالب التقليدي للقصيدة واعتمد على البحور الصافية والجدول الآتي يوضح البحور التي نظم عليها الشاعر قصائده:

البحر	القصيدة
البسيط	1. الشعر يولد مسلما
الرجز	2. استثناء
الكامل	3. عمران ليلة أول نوفمبر
الوافر	4. بونس والبحر
المتقارب	5. الأشعة
المتدارك	6. سقوط وقيام كثيرين
الكامل	7. اعتصام

1 ينظر: ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط2، 1952، ص 244.

2 عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 3، 1966، ص 54.

ومن أمثلة البحر البسيط في قصيدة "الشعر يولد مسلماً" يقول الشاعر:

«وقد ترى حكمة الألوان مملكة تضم في دستها الأعلى دواوينا.»<sup>1</sup>

وقد ترا حكمة لألوان مملكتن تضم في دسته لأعلى دواوينا.

0/0/0// 0/0/0 //0/ 0 //0// 0///0/ /0/0/0 //0/ 0// 0/ /

متفعّلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعّلن فاعلن مستفعلن فعلن بحر بسيط

والملاحظ هو أن الوزن أصابه زحاف الخين وهو حذف ثاني الجزء الساكن فدخل على تفعيلة (مستفعلن) فأصبحت (متفعّلن)، وهي كالتالي:

مستفعلن: 0//0/0/ ← متفعّلن: 0//0// (حذف ثاني الجزء الساكن = خين)

ومن أمثلة بحر الوافر في قصيدة "يونس والبحر" في قول الشاعر:

«تظلل شُمُوسُنَا تخبُّو، وتخبُّو كأن شُرُوقَهَا ابدًا غُرُوبًا»<sup>2</sup>

تظلل شُمُوسُنَا تخبُّو، وتخبُّو كأنن شروقها أبدن غُرُوب

/0/ / 0/0/ 0// 0// /0// 0/// 0/// 0//0// /0//

مفاعلتنمفاعلتن فعول مفاعلتنمفاعلتن فعول بحر الوافر

نلاحظ دخول الزحاف العصب وهوتسكين الخامس المتحرك، فدخل على تفعيلة (مفاعلتن) فأصبحت (مفاعلتن)، وهي كما يلي: مفاعلتن: 0///0// ← مفاعلتن: 0/0/0// (وهو تسكين الخامس المتحرك)

1 الديوان، ص4.

2 المصدر نفسه، ص 21.

ومن أمثلة بحر الرجز في قصيدة "استثناء" في قول الشاعر:

«كن أبقا أو مت بلا دنيا ودين»<sup>1</sup>

كن أبقن أو مت بلا دنيا ودين

/0/ / 0/0/ 0// 0/ 0/ 0//0/ 0/

مستفعلن مستفعلن مستفعل بحر الرجز

نلاحظ أن البيت جاء تاما ولم يطرأ عليه أي تغيير لأن تفعيلاته تامة.

ومن أمثلة بحر الكامل في قصيدة عمران ليلة أول نوفمبر في قول الشاعر:

عيناك يا عمران لغز بدايتي و نهايتي ما ناحت القيثار

«عيناك يا عمران لغز بدايت و نهايتي ماناحت لقيثار»<sup>2</sup>

/0/0/0 //0/0/ 0//0/// //0// / 0/ /0/0/ 0//0/0/

متفاعلم متفاعلم متفاعل (البحر الكامل) متفاعلم متفاعلم متفاعل

وما نلاحظه على هذا البيت هو دخول زحاف الإضمار على بحره وهو تسكين

الثاني المتحرك وهو لا يدخل إلا على البحر الكامل بحيث:

متفاعلم أصبحت متفاعلم

1الديوان، ص 09.

2المصدر نفسه، ص14.



استخدم الشاعر في الديوان بحورا مختلفة منها الرجز والمتقارب والمتدرك والكامل وهي بحور صافية يعمدها الشعراء المعاصرون لسهولة استخدامها، كما أنها جاءت خادمة لحالته النفسية المضطربة لما آلت إليه بلاده، إضافة إلى دخول بعض الزحافات التي عملت على تسريع الزمن عاكسة انفعال الشاعر وشدة قلقه على الوضع الذي آلت إليه بلاده.

### 2.3 القافية و الروي:

كسر الشاعر قيود القافية بحيث وظفها توظيفا حداثيا بدل الاستغناء عنها وصار مفهومها: « فليست القافية إلا أصواتا تتكرر في أواخر الأَشْطَر والأبيات من القصيدة، و تكرارها هذا ينشأ سنفونية موسيقية»<sup>1</sup> أي هي المقاطع الصوتية التي يلتزم بها الشاعر في كل أبيات القصيدة، وقد أصبحت القافية متنوعة في القصيدة الواحدة معبرة عن التناسق النغمي بين الأصوات، وللقافية خمسة أشكال وهي:

- المترادفة: ( 00/ )
- المتواترة: ( 0/0/ )
- المتدركة: ( 0//0/ )
- المترابطة: ( 0///0/ )
- المتكاوسة: ( 0////0/ )

1 سامية راجح، تجليات الحداثة في ديوان البرزخ والسكين، ص216.

والجدول التالي يوضح قوافي قصائد ديوان "اعتصام":

شكل القافية	القصيدة:
متواترة (0/0/)	1. الشعر يولد مسلما
متواترة + متداركة (0/0/) + (0/0/)	2. استثناء
متواترة + متداركة (0/0/) + (0/0/)	3. عمران ليلة أول نوفمبر
متواترة (0/0/)	4. يونس والبحر
متداركة + متواترة (0/0/) + (0/0/)	5. الأشعة
مترادفة + متواترة (00/) + (0/0/)	6. سقوط وقيام كثيرين
متداركة + مترادفة + متواترة (0/0/) + (00/) + (0/0/)	7. اعتصام

من الجدول نجد أن الشاعر التزم بقافية واحدة في قصيدتي (الشعر يولد مسلما) و (يونس والبحر)، لأنهما نظمتا على الشكل العمودي الذي يقوم على تساوي الشطرين كما في قول الشاعر في قصيدة (الشعر يولد مسلما):

«يا وردة الروح قلبي سار منتصرا بايعت نبع الهدى، بايعت هادينا»<sup>1</sup>

0/0/0/

متواترة

كما نجد الشاعر زواج بين القوافي في قصيدة (الأشعة) نحو قوله:

«فتكبر كالصحو أحلامي»

0/0/ متداركة

1 الديوان، ص 07.

وَألمس دفة الصخور انسجاماً<sup>1</sup>

0/0/ متواترة

نجد الشاعر استخدم قافيتين في قصيدة واحدة، نظرا لشدة اضطرابه، فهذه القصيدة عبر فيها عن ألمه، فكان يرى من خلال زمن الأزمات زمن الانفراج، بفضل إيمانه بالله واعتصامه بحبله.

كما وردت القافية بنوعيهما المطلقة والمقيدة، المطلقة ما كان رويها متحركا والمقيدة ما كان رويها ساكنا، وقد وردت بنوعيهما في الديوان:

و من أمثلتها مطلقة كما في قول الشاعر:

«أو مثل أهرامات مصر... ته بها كالنيل

وأشرب كؤوس التائهين»<sup>2</sup>

مطلقة /0//0

ومن أمثلها مقيدة كما في قول الشاعر:

«كن ما تريد أن تكون .. لا تخف!

أما أن تكون مسلما

فالأمر يختلف»<sup>3</sup> 0//0/ مقيدة

1الديوان، ص 29.

2المصدر نفسه، ص 08.

3 المصدر نفسه، ص 09.

وتبعاً لتتبع حرف الروي في القصائد تنوعت القوافي إلى مطلقة ومقيدة، وكان ذلك واضح في القصائد الحرة.

وما نلاحظه على ديوان "اعتصام" أن قصيدة (الشعر يولد مسلماً) وقصيدة (يونس والبحر) جاء الروي فيهما موحداً، إضافة إلى قصيدة (عمران ليلة أول نوفمبر) في القسم الثاني المعنون بـ: (أصوات: المفسر، الأب، الأم) التي التزم فيها الشاعر بروي واحد هو الراء.

ومن أمثله متنوعاً كما في قصيدة اعتصام بقوله:

رباه إني لم أهم في كل واحد ← الدال (صوت شديد مجهور)

إنا لم أصفق للأمير ← الراء (صوت متوسط بين الشدة و الرخاوة و مجهور)

و لم أطبل للفساد ← الدال (صوت شديد مجهور)

أنا لم أكن زير نساء ← الهمزة (صوت شديد لا هو بالمجهور ولا بالمهموس)

وما نلاحظه هو أن الشاعر نوع في حرف الروي وهذا تبعاً لحالته الشعورية المنفعلة، فهو يطلق العنان لعواطفه للتدفق بحيث نجده قد استرسل في البوح بأسراره لخالقه، وبيروى نفسه من كل المآثم، وكان تنويجه للروي خادماً لانفعاله.

### 3.3 الأصوات:

إن للصوت دور فعال في نقل أحاسيس وانفعالات الشاعر و قد صنفت الأصوات إلى: مهموسة ومجهورة وانفجارية واحتكاكية ولنبرز أهمية الصوت في إبراز جمالية القصائد في الديوان آثارنا تصنيفها في الجدول التالي:

### 1.3.3 الأصوات المجهورة:

الجهر هو العلو في الصوت و«الجهر الملمح يكسب الصوت ظهوراً في النطق ووضوحاً في السمع»<sup>1</sup> لأنها تتميز بسمة اهتزاز الوترين الصوتيين حين إنتاجها لذا فهي تتميز بالقوة وهي: (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، ي).

والجدول التالي يوضح عدد تواتر الأصوات المجهورة في الديوان:

عدد التواتر	القصيدة	الصوت	عدد التواتر	القصيدة	الصوت
03	استثناء	ع	40	الشعر يولد مسلماً	ب
26	الأشعة	ذ	19	استثناء	د
19	اعتصام	ل	15	يونس والبحر	ع
45	يونس والبحر	ي	15	اعتصام	م
07	الشعر يولد مسلماً	ض	17	الأشعة	ز
03	استثناء	ج	68	الشعر يولد مسلماً	ن
03	عمران ليلة أول نوفمبر	ظ	172	الأشعة	ر

نلاحظ من خلال الجدول أن الحرف الذي كان له الحظ الأوفر في التواتر من الأصوات المجهورة هو "الراء" وهو حرف مجهور يتوسط بين الشدة والرخاوة، وكان بارزاً في قصيدة الأشعة فعكس خوف الشاعر من المستقبل الذي ينتظر بلاده، ثم يليه حرف "الذال" الذي كان بارزاً فيها، كما برز حرف "الياء" وهو حرف مجهور يمتاز بالرخاوة واللين والخفاء وقد أكسب قصيدة "يونس والبحر" قوة للتصريح بمأس وآلام.

<sup>1</sup>مهدي عناد قبها، التحليل الصوتي للنص، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013، ص 14.

### 2.3.3 الأصوات المهموسة:

هي الأصوات الخافتة والهمس «هو ملمح يكسب الصوت خفاء في النطق وخمولا في السمع»<sup>1</sup> ما يعني أن الأصوات المهموسة تتسم بالضعف وعدم الوضوح حين إنتاجها لعدم اهتزاز الوترين الصوتيين وهي: (ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ف، ك، ط، ق) والجدول التالي يوضح نسبة تواترها في الديوان:

عدد التواتر	القصيدة	الصوت	عدد التواتر	القصيدة	الصوت
02	يونس والبحر	ص	30	الشعر يولد مسلما	ح
97	عمران ليلة أول نوفمبر	ف	03	يونس والبحر	ث
31	استثناء	ك	04	استثناء	خ
62	الشعر يولد مسلما	ت	107	الأشعة	ح
21	عمران ليلة أول نوفمبر	ط	86	سقوط وقيام الكثيرين	س
13	يونس والبحر	ق	02	اعتصام	ش

ونلاحظ من خلال الجدول أن الحروف الأكثر تواترا هي (ح، س، ف، ق) مقارنة بالحروف المجهورة، إلا أنه يمكننا القول أن الأصوات المجهورة و المهموسة في القصائد جاءت متوافقة و حالة الشاعر المتأرجحة بين الحزن و الفرح.

<sup>1</sup>. مهدي عناد قبها، التحليل الصوتي للنص ، ص 14، ص 15.

### 3.3.3. الأصوات الاحتكاكية:

وتحدث الأصوات الاحتكاكية في الجهاز النطقي، عن طريق تضيق مجرى الهواء عند خروجه فيحدث احتكاك بجانبه المجري، ويكون بذلك صفة الاحتكاك ملمح قوة للأصوات<sup>1</sup> وهي: (ص، س، ي، ش، ح، خ، ع، غ، هـ، ث، ف، ذ، ط)

والجدول التالي يوضح تواتر الحروف الاحتكاكية في بعض القصائد:

عدد التواتر	القصيدة	الصوت	عدد التواتر	القصيدة	الصوت
20	عمران ليلة أول نوفمبر	غ	10	الشعر يولد مسلما	ص
05	اعتصام	هـ	13	استثناء	س
03	يونس والبحر	ث	47	يونس والبحر	ي
152	الأشعة	ف	02	اعتصام	ش
06	الشعر يولد مسلما	ذ	81	سقوط وقيام كثيرين	ح
03	استثناء	ط	25	الأشعة	خ
			81	عمران ليلة أول نوفمبر	ع

1. من خلال الجدول نلاحظ أن الحروف التالية: فو ح وع كانت أكثر تواترا فحرف "الحاء" من صفاته الهمس و الرخاوة فدل على أن هناك أسرار لم يبح بها كانت سبب وراء معاناته و هو الداء الذي أصاب بلاده لذا فهو يحارب لأجل الضياء و حرف "الحاء" هو صوت حنجري احتكاكي رخوي مهموس، و قد عبر عن مدى تدني نفسية الشاعر،

<sup>1</sup>. ينظر: مهدي عناد قبها، التحليل الصوتي للنص، ص 21.

كما ساهم في تخصيص الدلالة فمثلا كلمة اللحم نجدها تدل على تعلق الشاعر بالأمل، كما أن حرف الفاء يوحي بالخفة والانشراح لأنه يؤمن بأن بعد كل عسر يسر.

### 4.3.3. الأصوات الانفجارية:

الحروف الانفجارية هي حروف شديدة، لأنها تنتج عن دفع الهواء خارجا فجأة بعد أن حبس وضغط ما يحدث صوتا انفجاريا<sup>1</sup>، والجدول التالي يوضح تواتر الأصوات الانفجارية في بعض قصائد الديوان:

الصوت	القصيدة	عدد التواتر
أ	اعتصام	17
د	استثناء	19
ك	يونس والبحر	11
ب	عمران ليلة أول نوفمبر	62
ظ	الشعر يولد مسلما	03

وما نلاحظه أن الحرف كان أكثر تواترا حرف "أ" يليه حرف "ب" ثم حرف "د" و قد دل حرف الألف في قصيدة اعتصام على التطهر و العفة من المآثم، و قد كان لحرف الباء تواترا أكثر في قصيدة عمران و هو من الحروف التي تجمع بين الجهر و الانفجار أكسب القصيدة قوة تجعلها تلح بشدة و إصرار على حضور عمران.

وما نستخلصه من الجداول السالفة أن ديوان اعتصام شهد تنويعات صوتية بين الجهر والهمس والاحتكاك والانفجار متفاوتة التواتر، ما جعل القافية تتميز بالحركية المستمرة عاكسة تجربة الشاعر.

<sup>1</sup>مهدي عناد قبيها، التحليل الصوتي للنص، ص20.



من المؤكد أن المعنى له علاقة بالمبنى، وهذا ما أثبتته الدراسات الحديثة في مجال البحث الدلالي للنصوص الأدبية وهذا ما حاولنا إثباته من خلال بناء قصائد الديوان في هذا الفصل فقد وجدنا أن الشاعر استخدم مجموعة هائلة من المفردات الغنية بالمعاني والإيحاءات، تصب في حقول دلالية مختلفة تنم عن مخزونه اللغوي والمعرفي الثري، إضافة إلى الإيقاع الذي جاء خادماً لحالته الشعورية، كما استخدم صوراً تقليدية وحدثية أضفت على القصائد مسحة جمالية.

وما يمكن أن نقوله هو أن شعرية الرمز لا يمكن أن تتحقق إلا إذا تضافر معه البناء الكلي للقصيدة.

خاتمة

## خاتمة:

بعدما خضنا غمار هذه الدراسة التي سبحنا من خلالها في عالم المدونة الشعرية ل: حسين زيدان، نكون قد وصلنا إلى أهم مرحلة، وهي زبدة الدراسة، والتي قمنا باختصارها في النقاط الآتية:

✓ تجذر مفهوم الشعرية في كتابات الفلاسفة والنقاد العرب القدامى وقد ارتبط مفهومها: المحاكاة، والتخييل، والصناعة الشعرية، ونظرية النظم، كما أنها لم تعرف عندهم بهذا المصطلح.

✓ إن الشعرية عند العرب والغرب حديثا تختلف بحسب اتجاهات الدارسين لها، ورغم ذلك فهي خصيصة في العمل الأدبي والعلامة الفارقة بين الأدبي وغير الأدبي.

✓ إن تنوع الرموز في الديوان ينم عن ثقافة الشاعر الواسعة.

✓ استخدم الشاعر الرموز الدينية والتاريخية بكثرة، تمثلت في شخصيات ذات وزن حضاري وديني لما لها من علاقة بالعروبة والإسلام، استحضرها بغية ربط الحاضر بالماضي، كما عمل على ربط التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية، وإخراج القصيدة من طابعها الغنائي إلى طابع فكري وتخييلي.

✓ قد استطاع الشاعر أن يحمل تلك الرموز المستخدمة في الديوان بشحنات عاطفية فأبدع لنا صورا تجمع بين الحسي والمعنوي، كما أدت تلك الرموز وظيفة جمالية إلى جانب الوظيفة الدلالية.

✓ إن توظيف الشاعر للرموز كان توظيفا لائقا بحيث مهد لها السياق، كما وظفها توظيفا بسيطا حتى نجده يذكر عدة رموز تاريخية أو دينية متوالية، إلا أنه عبر بعمق عن آلامه، وهموم أمته.

✓ إن الرموز المستخدمة جعلت المدونة تتسم بلغة شعرية تقبل عددا لانهائيا من الإيحاءات، والتأويلات، عن طريق تخليص الألفاظ من قيد المعجم.

✓ كما زوج بين الصور التقليدية والحداثيّة بغية الوصول إلى غاية جمالية، للتأثير في المتلقي.

✓ شكل الإيقاع تناغم مع حالة الشاعر المضطربة، وذلك واضح من خلال التنويع في الوزن والقافية والروي.

✓ وفوق كل ذلك نجد أن كل أرواح القصائد الموجودة في الديوان تتمحور وتعانق في رؤيا مركزية لدى الشاعر هي دين الإسلام.

✓ من خلال الديوان نقول إن شاعرنا مفكر وإصلاحي ديني معاصر، وعلم من أعلام الأمة لا يمكن تجاهله.

هذه هي النتائج التي توصلنا إليها من خلال خوضنا في عالم المدونة الشعرية "اعتصام"، ونحن لا ندعي لمحاولتنا الكمال ولكننا نسعى نحو تحقيق الأحسن والأفضل، كما يبقى المجال مفتوحا لدراسات أخرى لاستكمال نقائصه وتطوير إيجابياته.

ملحق

تعريف بالشاعر (حسين زيدان):

أبصر النور في ربوع الأوراس يوم 1960/02/22 ليبدأ رحلته في الحياة التي تكلفت بالنجاحات المتتالية، بدءا من حصوله على شهادة الكفاءة للمدرسين عام 1981 بتفوق، وبعدها تحصل على شهادة الكفاءة أيضا لأساتذة الرياضيات سنة 1982 ليكمل تعليمه الجامعي مكلا بحصوله وبتفوق على الليسانس في اللغة العربية وآدابها عام، 1990 ثم يتحصل على شهادة الماجستير، ثم شهادة الدكتوراة كما امتازت حياته بعدد من النشاطات الأدبية والثقافية فقد كان:

-عضوا عاملا في الاتحاد الوطني للكتاب الجزائريين.

-عضوا عاملا بالمكتب البلدي لاتحاد الكتاب الجزائريين.

-رئيس تحرير مجلة "الرواسي" التربوية، ذات الطابع الأكاديمي جانفي 1991.

يعد من القلائل الذين ذاقوا لذة التدريس في أغلب الأطوار التعليمية، فهو ذا خبرة تدريسية في التعليم المتوسط والثانوي والجامعي.

من دواوينه المطبوعة: فضاء لموسم الإصرار، اعتصام، قصائد من الأوراس إلى القدس.

من دواوينه المخطوطة: شاهد الثلث الأخير، نهار لأهل الكهف، أهددكم بالسكوت.

قصصه المخطوطة: يوم لك، الرخصة كما له روايتان: الحجوم، الخير.

أرقته هموم أمته فترنم بها شعرا، حتى داهمه المرض وتوفي يوم 03 نوفمبر 2007

رحمه الله









قائمة المصادر

والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

\* القرآن الكريم.

### قائمة المصادر المراجع العربية

1. ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر الأنجلو مصرية، مصر، ط2، 1952.
  2. أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، العراق، (د-ط)، 2002 .
  3. آمنة بلعلی، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تطبيقية) ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1995.
  4. إيليا الحاوي، الرمز والرمزية في الشعر الغربي والعربي (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- بشير تاويريريت:
5. استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دار الفجر للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2006.
  6. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.
  7. الجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تح عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، ج4، بيروت، لبنان، ط2، 1922.
- الجرجاني (عبد القاهر):
8. أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1، 1991.
  9. دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2001.

10. حسين زيدان، ديوان اعتصام، منشورات EDS، قسنطينة، 1985.
11. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجاً)، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 1998.
12. خليل حنا تادرس، أحلى الأساطير التوراتية، كتابنا للنشر، المنصورية، لبنان ط1، 2012.
13. الزمخشري (أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد)، أساس البلاغة، باب الرءاء، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
14. سامية راجح، تجليات الحدائث في ديوان البرزخ والسكين، عالم الكتب الحديث إردن، الأردن، 2010.
- السعيد بوسقطة:
15. وآخرون، توظيف التراث في الشعر العربي الجزائري الحديث مطبعة المعارف عناية، ط1، 2007.
16. الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عناية، الجزائر، ط2، 2008.
17. السجلماسي (أبو محمد القاسم)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1980.
18. السيوطي (جلال الدين)، تاريخ الخلفاء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د-ط) (د-ت).
19. شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.
20. ظاهر محمد الهزاع، اللون ودلالته في الشعر، دار حامد، عمان، الأردن ط1، 2008.

21. عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، مجدلاوي للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا ط2، 2006.
22. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية و المعنوية)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1966.
23. عبد العزيز عتيق، علم البيان، مجدلاوي للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2006.
24. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د-ط)، 1997.
25. (الغذامي) عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي جدة، السعودية، ط1، 1985.
26. القزويني (الإمام الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن)، التلخيص في علوم البلاغة، تح عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر، القاهرة، ط2، 1932.
27. ابن كثير (الإمام حافظ أبي الفداء اسماعيل)، قصص الأنبياء، تح أحمد ابراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د-ط)، 2004.
28. كلود عبيد، الألوان (دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
29. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
30. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، لبنان، ط2، 1984.
31. محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي (السياب ونازك والبياتي) دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

32. محمد سيلا، دفاتر فلسفية (نصوص مختارة) اللغة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

محمد غنيمي هلال:

33. الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 2001.

34. النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان ط1، 1982.

35. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط3، 1984.

36. محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر)، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2009.

37. محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير إريد، الأردن، ط1، 2010.

38. محمود المصري، سيرة الرسول(ص)، مكتبة الصفا، القاهرة، مصر، ط1 2005.

39. مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها ابدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د-ط)، 2010.

40. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر مج4، بيروت، لبنان، 1997.

41. مهدي عناد قبها، التحليل الصوتي للنص دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2013.

42. ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن ط1، 2011.

43. نسيمة بوصلح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003.

44. عبد الرحمن، لعبة الترميز دراسات في الرموز واللغة والأسطورة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

45. هيفرو علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، دراسات التكوين، دمشق، سوريا ط4، 2009.

#### المصادر والمراجع المترجمة:

1. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان (د-ط)، 1973.

2. تودوروف تزفيتان، الشعرية، تر شكري مبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

3. جون كوهين، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر)، تر أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1999.

4. رومان ياكسون، قضايا الشعرية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

#### المجلات والدوريات:

1. أمير نور، مالك بن نبي. المستشرق المغيب، جريدة الخبر، ع 7598، الجزائر 31 أكتوبر 2014.

#### الرسائل الجامعية:

2. حفيظة بن مزغنة، الصورة الشعرية في شعر عز الدين ميهوبي، إشراف صالح مفقودة، رسالة ماجستير ، بسكرة، الجزائر، 2004.

#### المواقع الإلكترونية:

1. <http://www.google.dz:15/02/2015-16:30>

2. <http://wwwgoogle.dz:15/02/2015-16:12>.

3. <http://www.google.dz:06/04/2015-09:14>

[www Ar.wikipedia.org/wiki:15/02/2015-16:12](http://www.Ar.wikipedia.org/wiki:15/02/2015-16:12). .4



الفهرس

## الفهرس

مقدمة.....أ-ج

### مدخل: ضبط المصطلحات

#### 1/الشعرية:

1.1 الشعرية لغة.....6

1.2 الشعرية اصطلاحا.....7-8

2. مفهوم الشعرية قديما وحديثا:

1.2 عند الغرب..... 8-9

2.2 عند العرب: القدامى والمحدثين.....9-12

#### 2/الرمز:

1.2 اللغة.....13

2.2 اصطلاحا.....13-14

3.2 بنية الرمز وسماته.....15-17

3. الفرق بين الرمز والعلامة.....17

4. تكوين الرمز.....17-18

5. علاقة الرمز بالصورة.....18-19

6. أنواع الرموز.....19-21

## الفصل الأول: شعرية الرمز في ديوان "اعتصام"

- 1/شعرية الرمز الطبيعي.....23-27
- 2/شعرية الرمز الديني.....28-34
- 3/شعرية الرمز التاريخي.....35-40
- 4/شعرية الرمز الأسطوري.....41
- 5/شعرية الرمز الصوفي.....42-45

## الفصل الثاني: شعرية الرمز من خلال بناء قصائد الديوان

- 1/المعجم اللغوي.....47
- 1.1حقل التفاؤل.....48
- 2.1حقل الحزن.....49-50
- 3.1حقل الزمان.....50-51
- 4.1حقل المكان.....52
- 5.1حقل الطبيعة.....53
- 2/ الصورة الشعرية.....54
- 1.2الصورة الشعرية التقليدية.....55-58
- 2.2الصورة الشعرية الحداثية.....58-62
- 3/ الإيقاع.....63
- 1.3الوزن.....63-66

69-66.....	2.3 القافية والروي
74-69.....	2.3 الأصوات
77-76.....	خاتمة
97.....	ملحق
86- 81.....	قائمة المصادر والمراجع
90-88.....	فهرس الموضوعات
	ملخص

## ملخص:

الرمز من الظواهر البارزة في الشعر الجزائري المعاصر وقد استخدمه الشعراء لأغراض جمالية وفكرية، والشاعر حسين زيدان وظف مجموعة من الرموز في ديوانه اعتصام الذي جاء مرصعا بها، وكان أهمها الرموز التاريخية والدينية وشكلت حضورا بارزا أمدته بطاقة جمالية كما جعلته يتسم بالغموض، وقد بث الشاعر من خلالها مشاعره ورواه، كما دلت تلك الرموز على فكر إصلاحى ودينى يميز الشاعر. إن للرمز طاقة إيحائية ودلالية، كما أنه أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو طابع فني وجمالي في الديوان أبهر متلقيه.

## Résumé:

Le symbole est parmi les phénomènes éminents de la poésie algérienne contemporaine, il a été utilisé par des poètes à des fins esthétiques et intellectuelles et le poète Hussein Zidane a engagé un groupe de symboles dans son recueil « Itissam », qui a été parsemé de symboles, et les plus importants parmi ces derniers étaient les symboles historiques et religieux qui ont formé une présence significative qui lui ont donné une carte esthétique, ainsi ils lui ont rendu implicite, et le poète a diffusé à travers ces symboles ses sentiments et ses visions, et ces symboles ont signifié une pensée religieuse réformatrice qui distingue le poète. Le symbole possède une énergie allusive et significative, car il représente la meilleure façon de s'exprimer ce qui ne peut pas être exprimé et il est un caractère artistique et esthétique dans le recueil qui a séduit ses destinataires.