وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي

جامعة العربي التبسي – تبسة

كلّية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تجلّيات جماليّات الرّمز وتأويله في ديوان "في البدء كان أوراس" لـ "عزّ الدين ميهوبي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطّالبين:

- حاجي عليّ الدين.
- برباري سامي.

إشراف الأستاذ:

– د. خالد عبد الوهاب

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العملية	الجامعة الأصلية	الصفة
علاوة ناصري	أستاذ محاضر – أ –	العربي التبسي – تبسة	رئيسا
عبد الوهاب خالد	أستاذ مساعـد – أ –	العربي التبسي– تبسة	مشرفا ومقررا
لخميسي شرفي	أستاذ محاضر – أ –	العربي التبسي– تبسة	مناقشا

السنـــة الجامعيـــة: 2018 – 2019

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي

جامعة العربي التبسي – تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تجلّيات جماليّات الرّمز وتأويله في ديوان "في البدء كان أوراس" لـ "عزّ الدين ميهوبي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطّالبين:

- حاجي عليّ الدين
- برباري سامي

إشراف الأستاذ:

د. خالد عبد الوهاب

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العملية	الجامعة الأصلية	الصفة
علاوة ناصري	أستاذ محاضر – أ –	العربي التبسي – تبسة	رئيسا
عبد الوهاب خالد	أستاذ مساعـد – أ –	العربي التبسي– تبسة	مشرفا ومقررا
لخميسي شرفي	أستاذ محاضر – أ –	العربي التبسي– تبسة	مناقشا

السنـــة الجامعيـــة: 2018 – 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله، الذي تتمّ بأمره الصّالحات

نتقدّم بكل الشّكر والتقدير: **للأستاذ خالد عبد الوهاب** الذي اشرف على هذا العمل المتواضع والذي لم يبخل علينا بنصائح وتوجيهاته.

كما نخص بالشكر اللجنة الموقّرة على تفضّلها بمناقشة هذه المذكرة

كم نتقدم بكل الشكر والتقدير لكل من ساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد

مـــقـــدمـــة

مقدمة

في خضم التَّحولات الثَّقافية والاجتماعية والسِّياسية التي يشهدها الواقع الجزائري في بداية هذا العصر، وجب على الشَّاعر- في ظل مسايرة إبداعه لواقعه-أن يثري أعماله الإبداعية بطاقَات تعبيريَّة، وأشكال فنية تجسد الأدب في مستواه الانعكاسي، لذا اتَّجه عدد من الشُّعراء إلى الاستعانة بالرُّموز انطلاقًا من الواقع، فيصبح الرّمز محاولة للتَّعبير والإيحاء وقد يبلغ درجة عالية من التَّجريد والذَّاتية كالأدب السّريالي المفكك مثلا والمغرق في الرّمز والموصوف بأدب الخيال البالغ إلى حدِّ الهذيان أو الجنون.

وعليه فإنَّ الشَّاعر يستطيع أن يثري قصيدته بدلالات رمزيَّة عميقة نجد مثلًا لها في كثير من أشعار"**عز الدِّين ميهوبي**" وخاصَّة في ديوانه "في البدء كان أوراس" وبعد دراستنا لدلالة الرّمز في بعض نماذجه الشِّعرية، ومن هذا المنطلق نطرح بعض الأسئلة حول:

ماهية الرّمز؟ وما هي أنواعه؟ وما دلالته وتفسيره وأبعاده الجمالية؟

هاته الأسئلة تمثّل جوهر البحث، وتتطلَّب متابعة التَّجربة الرّمزية في جوانبها الفنيَّة والموضوعية، وكذلك الوقوف على أبعاد الرّمز وتفكيكه وإشاعة الحسَّ الشُّعوري به واستجلاء مكانته الفكرية، ومنه فإن البحث فرض انتهاج الخطَّة التَّالية:

المدخل: وتطرقنا فيه إلى الشِّعر العربي الحديث والمعاصر، وكيفية تطوُّر الشِّعر الجزائري والتَّحولات التي عرفتها السَّاحة، قبل وبعد الاستقلال إلى مرحلة التَّمانيَّات إلى التِّسعينيَّات إلى الآن. أمَّا **الفصل الأوَّل** الموسوم بـ"مفهوم الرّمز" فقد تعرضنا فيه إلى مفهوم الرّمز وخصائصه وأنواعه وعلاقته بالتَّأويل ونشأته. ثم تناولنا **الفصل الثَّاني** (التَّطبيقي) جعلناه بعنوان: "تجليَّات جمالية الرّمز في ديوان"في البدء كان أوراس"، فقمنا بالوقوف على الرُّموز ودلالاتها في النُّصِّ الشِّعريِّ والتمسنا تفسيرها وشعريتها وأبعادها الجمالية.

ومن أسباب اختيارنا لهذا البحث رغبتنا الذَّاتية في تتبع الظَّاهرة عند عزِّ الدِّين ميهوبي.

زيادة على معرفة القدرة الإيحائية للرُّموز ومدى الدَّور الذي يلعبه في إثراء التَّجربة الشُّعورية الوجدانية للمتلقي. زيادة على أنَّه كان من دوافعنا إلى طرق هذا الموضوع وجود بعض دراسات سابقة في صورة مؤلفات ومراجع ذات صلة قد حفَّزتنا على المضي في طريق بحثنا ومنها –على سبيل الإجمال لا الحصر–كتاب"الرّمز والرّمزية في الشِّعر المعاصر لأحمد محمد فتوح" وكتاب"المدارس الأدبية في الشِّعر العربي المعاصر "لنسيب نشاوي" وكتاب إشكالية القراءة والتَّأويل لناصر حامد أبو زيد.

ولقد اتخذنا من المنهج التأويلي السيميوطيقي في تفسير الرُّموز والإشارات واستقرائنا لظاهرة الرّمز عند "عز الدين ميهوبي"، ولقد اعتمدنا على العديد من المراجع ورغم استفادتنا منها إلَّا أنَّنا لم نعدم وجود صعوبات نوجزها في نقاط ثلاث:

– تطلُّب الموضوع معرفة خاصَّة بالمصادر المتخصِّصة، بالإضافة إلى ضرورة معرفة الباحث لجوانب نقديَّة حسَّاسة (دقيقة) وذلك لاستجلاء الدَّلالة البعيدة للنَّصِّ واستكناهه واستجلاء موقف الشَّاعر المبدع وتأثير ظروف إبداعه وأسبابه ودوافعه وهي غير مصرَّحٍ بها من قبل صاحبها.

– صعوبة التقاط القرائن الخاصَّة بالرّمز والتي لا تتضح إلَّا بإدامة النَّظر في القصيدة وربطها بمعالم التَّجربة الشّعورية.

– بالإضافة إلى ضيق الوقت وقصر التَّجربة في ارتياد مثل هذا النَّوع من المباحث.

ما بقي لنا– ونحن في نهاية هذا البحث–إلَّا أن نحمد الله سبحانه وتعلى على توفيقنا في إتمامه.فإن وفقنا فيه فذلك من الله،ثم من حسن توجيهات الأستاذ المشرف "خالد عبد الوهاب"لنا فجزاه الله عنا خير الجزاء كما لا ننسى توجه الشكر إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الأجلاء. وإن لم نبلغ في بحثنا هذا غاية الباحث المتمرِّس فذلك مبلغ المبتدئين أمثالنا، و حسبنا منه شرف المحاولة وتجنب سبَّة العجز والتَّسويف.

والله نسأل أن يجد الباحثون –من الطَّلبة وغيرهم – في هذا البحث بعض ما يسدُّ حاجة الباحث ولو بقدر يسير، وأملنا أن يستوفي بعضهم ما غاب عنا من جوانب أخرى وهي كثير.

وبالله التوفيق.

المدخل

اتسم تاريخ الجزائر بفرادته وخصوصيّتة، وانعكس ذلك على أدبها، وكان هناك أدب جزائري مستقل بذاته له دعائمه وركائزه وسماته الخاصة به.

تعرضت الجزائر إلى استعمار رهيب منذ عام 1980 إلى غاية 1962م، وكان من أبشع الإستعمارات وأشدها قبحا، فهو لم يستهدف خيرات الجزائر فحسب، أو لم يهدف إلى سلب اقتصادها وخبراتها فقط بل هدف أيضا إلى استئصال الجزائر من أصولها، من جذورها من كينونتها وذلك عن طريق القضاء على اللغة العربية، القضاء على الهويّة الإسلامية ومقومات الدّين الحنيف، أراد أن يطمس اللغة ويحلّ بدلها لغته، فكان يعمد إلى تعليم اللغات الفرنسية الفرانكفونية وكان يبدل المساجد بالكنائس، وكانت اللغة الفرنسية هي اللغة التي تدرس وتعلم للأطفال الجزائريين.

نتيجة لما حدث في الجزائر من قبح الاستعمار ومرارته خاصة في ما كان يقوم به من استئصال للّغة لم يكن لدى الجزائريين سوى الهجرة سواء بأفكارهم لنشرها في الدول الأخرى أو الهجرة بأنفسهم من أجل طلب العلم في الدول العربية المجاورة، ولعل من أبرز الجزائريين الذين هاجروا بأفكارهم "عمر بن قدور" الذي هاجر بكله نحو الصحافة التونسية، ففتحت رحب صدرها وكانت متعاطفة مع الشعب الجزائري مما دفع بالجزائريين إلى الانخراط في الأحزاب التونسية، وقد كانت هناك عدة مقالات في صحف وجرائد تونسية تحمل أفكار وأراء الجزائريين ولعل من هذه الصحف، صحيفة النهضة عام أربع وعشرون تسعمائة وألف (1924)، وصحيفة الوطن عام ثلاثة وتسعون تسعمائة وألف (1993) وغيرهم.

لم ينشر الجزائريين في الصحف التونسية فحسب بل كان هناك من ينشر في الصحف الجزائرية والمجلات الجزائرية ولعل أبرزها "الفاروق" التي تأسست عام خمسة عشر تسعمائة وألف (1915)، و"الشهاب" عام خمسة وعشرون تسعمائة وألف (1925) والبصائر.

يقول الدكتور محمد صالح "**والمقالات التي نشرها التونسيون في الصحف والمجلات الجزائرية أمثال "الفاروق 1915" و"الشهاب 1925" و"صدى الصحراء 1925" و"الإصلاح 1927" و"وادي ميزاب 1929" و"البصائر 1936"**[1]

أي أن حتى التونسيين نشروا حتى هم في الصحائف الجزائرية.

أما الهجرة من أجل طلب العلم فإننا نجد العلامة عبد الحميد بن باديس العلامة الذي توجه إلى تونس عام (1908) إلى جامع الزيتونة.

كان الجزائريون يتوجّهون إما بأفكارهم وأعمالهم ومقالاتهم، وإما يتوجهون بعثا طلابية من أجل العلم على الرغم من واقع ومرارة الاستعمار إلا أنهم بقوا يبحثون على العلم، ويتواصلون مع صحف تونسية ويتواصلون بمراسلات كان معظمها مراسلات أدبية تحوي أعمال أو قصائد شعرية، لأن الاستعمار كان شديد الحرص عليهم فكانت حتى القصائد تنشر بأسماء مستعارة.

هناك من الأدباء الجزائريين الذي تخرجوا من الزيتونة "**هؤلاء هم الذين أصبحوا فيما بعد أبرز أدباء الجزائر وأهمهم وقد تخرج معظمهم من الزيتونة ومارسوا خطواتهم الأدبية الأولى بالصحافة التونسية أمثال "أبو اليقظان"، "محمد العيد آل خليفة**[2]**"، و"محمد السعيد الزاهري" أو" رمضان حمود"**[3]**، و"مفدي زكرياء"**[4] **و"توفيق المدني"**[5] **و"مبارك الميلي"**[6]

[1]– محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، الجائزة المغاربية، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص12.

[2]– محمد العيد آل خليفة (1904–1979م) درس بوادي سوف وتوجه إلى جامع الزيتونة بتونس.

[3]– رمضان حمود (1906–1926) درس بجامع الزيتونة أصدر كتابه(بذور الحياة).

[4]– مفدي زكرياء (1913–1978) درس بجامع الزيتونة من أعماله ديوان (اللهب المقدس).

[5]– أحمد توفيق المدني (1899–1984) هاجر الى تونس في 1870 درس بالزيتونة من مؤلفاته "حياة الكفاح"

[6]– مبارك الميلي: تخرج من جامعة الزيتونة عام (1924)، توفي في(1945).

و"الأخضر السائحي"[1] و"أبو القاسم سعد الله"[2] و"عبد الحميد بن هدوقة"[3] و"أبو العيد دودو"[4]

نتج أدب جزائري قائم بذاته، له دعائمه، ويجدر الإشارة إلى أن هذا الأدب امتزج بين ما هو شعري وبين ما هو نثري، فالجزائريون وكتّاب الجزائر كتبوا أيضا في النثر وكتبوا القصّة وكانت هناك روايات جزائرية، إلا أنّ ما يهم هو الشعر، كون أن الشّعر هو الشّعور فهو التعبير الأكثر فعالية وتأثير في النّفوس فذهب جل من الكتاب الجزائريين إلى كتابة الشعر ليعبروا عن مأساتهم ولكي يعبروا عن وطنهم ويبلّغون أصواتهم لغيرهم.

إن الوضع الذي آلت إليه الجزائر كان يدفع بالجزائريين إلى محاولة الخلاص من الاستعمار بشتى الأساليب والطرق، ما أدّى إلى الإنعكاس على نفسيّتهم وفي شعورهم وفي شعرهم فقد كانت الثورة الجزائرية هي مولد الّشعر الجزائري المعاصر، كانت هي الروح الأساسيّة في الشّعر و كانت المسبب الأول لفتح قرائح الجزائريين للشعر.

كتب الجزائريون الشّعر لكن في بادئ الأمر اعتمد على تشطير وتخميس، اعتمد على مقطوعات "من هذا الصدد نجد... تشطيرا أو تخميس الأبيات الآتية لصفيّ الدّين الحليّ المتوفى سنة (740)هـ، حاثّة الشعراء على التسابق والتنافس.ّ

لا يمتطي المجد من لم يركب الخطرا ولا ينال العلا من قدم الحذرا
ومن أراد العلا عفرا بلا تعب قضى لم يقص من إدراكها وطرا
لا بد للشهد من نحل يمنعه لا يجدني النفع من لم يحمل الضررا
لا يبلغ السؤال إلا بعد مؤلمة ولا يتم المنى إلا لمن صبرا

[1]– محمد الأخضر السائحي: درس بجامع الزيتونة 1934، من دواوينه همسات وصرخات.
[2]– أبو القاسم سعد الله: من مواليد "وادي سوف" درس بالزيتونة من أهم مؤلفاته تاريخ الحركة الوطنية الجزائرية.
[3]– عبد الله بن هدوقة: درس بجامع الزيتونة، من مؤلفاته "ظلال جزائرية" "ريح الجنوب".
[4]– أبو العيد ددودو: ولد بميلة 1934، درس بالزيتونة 1934 له ديوان "الروابي الحمر".

وأحزم الناس من لم مات ظمأ لا يقرب الورد حتى يعرف الصدر"[1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن صاحبها اعتمد على الخماسيات فقط، وظهر في السّاحة الجزائرية شعراء مختلفين يندّدون بالجزائرو يحاولون إيصال صوتهم للجزائريين من أمثال: **مفدي زكرياء والأمير عبد القادر.**

يقول مفدي زكرياء مخاطبا الأمير عبد القادر:

"حديثك تتلوه البنادق في الوغى نشيدا يغنيه الزّمان وينشد
وجيشك –عبد القادر– اليوم ظافر يحطم هامات الطغاه ويحصد
وشعبك مأمون الخطى متماسك ومعزيك الجبار قطر موحد
فنم في جوار الله ترعاك عينه ويرعاك في دار الخلود محمد"[2]

- مقاطع بعض الشعراء الجزائريين:

*يقول عمر بن قدور الجزائري:

أكيد الليالي بالسقوط دهاها أم المجد من سوء الفعال قالها؟
تفكرت أفكار فيها فعرفت فما رضخت، فاند طور رجاها
فكم عندها من الف باغ ومسرف يكيدونها كيد، للئام عداها
يموها، وما مست يداها جناية بفعل قبيح، أ يضر عداها
وشدوا عليها فانثنت وتوشحت بغبت للّيالي وارتدت بعناها.[3]

***يقول رمضان حمود:**

"أيها العرب والخطوب جسام دون هذا العناء موت زوام

[1]– صفي الدين الحلي، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ت)، (د ط)، ص 69.
[2]– مفدي زكرياء، اللهب المقدس، منشورات المكتب التجاري، بيروت، لبنان، ط1، 1961، ص51
[3]–شعراء الفصحى في العصر الحديث–الجزائر– ديوان عمر بن قدور الجزائري، قصيدة أكيد الليالي بالسقوط دهاها http://www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=37223، الجمعة، 1 مارس 2019 07:50 م

أيها العرب والحوادث جاءت ممطرات كأنهم غمام
أن يكن للحياة فيكم طموح فمتى النطق والسكوت حرام
ناولو في يدا بها أتسامى إن قلبي لبالغها مستهام
إن نفسي إلى المكارم تصبو ولها في سما البيان هيام"[1]

***يقول أحمد توفيق المدني:**

"وأرى البلاد تسير نحو خرابها جهل يحطمها، وفقر مدقع
وأرى الرجال العاملين قلائل وأرى الرجال الخاملين تجمعوا
اما الخلاف فقد سرى فينا كما يسرى بماء الحوض سم أنقع
تالله لو وضعت مصائبنا على جبل لكان لهوالها يتصدع
قومي وهل في القوم الأسامع واع لمن بالحق فيكم يصدع"[2]

بعد معاناة الشعب الجزائري من الاستعمار إلا أنه حقق غايته وانتصر على عدوه، ونالت الجزائر استقلالها بعد معاناة طويلة المدى، لكن التساؤل هل لازال الجزائريون يكتبون الشعر أم أنهم توقفوا بعد تحقيقهم للفوز والنصر والاستقلال لا زالوا يواصلون الكتابة أو ان الثورة هي الهام لهم فحسب أم هل توجهوا لحياتهم وغير ذلك.

و"**لكن المراقب للحركة الأدبية في هذه الفترة يلاحظ أن هؤلاء الشعراء انسحبوا من الساحة الأدبية أو كادوا فمنهم من انقطع من الكتابة ومنهم من انصرف إلى البحث العلمي**"[3]

من خلال هذا القول فان الجزائريون الكتاب أو روّاد الشّعر الجزائري توقفوا عن الكتابة بعد نيل الجزائر الاستقلال فمنهم من انصرف للبحث العلمي ومنهم من توجه إلى حياته.

[1]– محمد الجابري مرجع سابق، ص 287
[2]– مرجع نفسه، ص 302.
[3]– شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دت)، (دط)، ص 78.

و"**كنا نحسب أن الدّوافع النفسية التي تدفع الشعراء الجزائريين إلى قول الشعر في فترة الثورة التّحريرية، لم تعد شبيهة لتلك الدّوافع التي تدفعهم إلى قول الشعر في عهد الاستقلال، فقد كانت الثورة في حد ذاتها مفجرا قويا للإبداع**"[1]

من خلال هذا القول فان الشعراء الجزائريين كان يدفعهم دافع وحيد لكتابة الشعر ألا وهي الثّورة فهي مفجّر الإبداع لهم وبالحصول على الاستقلال توجه كل كاتب لشؤونه، شهدت مرحلة السّبعينات للجزائر ركود من الناحية الأدبية على الرغم من هذا إلا أن كانت هناك محاولات لبعض الشباب وانقسموا إلى أجزاء منهم من توجه إلى كتابة الشعر العمودي، ومنهم من توجه إلى كتابة الشعر الحر "**تمثله نتاجات "عبد الحميد بن هدوقة "في (أرواح شاغرة) وكتابات "جروة علاوة وهبي"، و"عبد الحميد شكيل" في تجاربه الأولى، إن هذا التّيار لم تكن له أرضية تساعده على النمو والشيوع في الجزائر**"[2].

ظلّ الأدب الجزائري في هذه الفترة يعاني نوعا من الاضطرابات والركود إلى حين فترة الثمانيات فعرف نوعا من الخروج من هذا الوضع الراكد السائد إلى غاية فترة التسعينات أيضا فكان هناك انفجار للنص الشعري الجزائري "**وكان من نتائج ذلك انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بسبب هذه الرغبة الملحة وخروجه عن الكثير من التقاليد والقوانين التي كانت تحكمه وذلك بخلق نص شعري جديد يستجيب لشروط الحداثة ويستوعب الواقع الثقافي والاجتماعي بجميع خروقاته وانزياحاته**"[3] من خلال هذا القول نجد بروز للنص الشّعري الجزائري ولعل نور الدين درويش يرى و"**الذي يميزنا عن شعراء المرحلة السابقة هو الإتلاف الكلي فمفهومنا للشعر يختلف عن مفهومهم له وكذلك الأمر بالنسبة للوظيفة والهدف، هم يرون الإنسان مادة ماء وطين ونار أما نحن فنراه مادة**

[1]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهات وخصائصه الفنية، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص163.

[2]– شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، مرجع سابق، ص86.

[3]– عبد الحميد هيمة، البنيات الاسلوبية في الشّعر الجزائري، (دت)، (دط)، ص06.

وروح، كتلة من روح واشراقة من نور كما يقول "محمد قطب""[1]، من خلال هذا القول فان الشعر في مرحلة ما بعد الثورة يختلف كل الاختلاف عن مرحلة الاستعمار والثورة.

*يقول الشاعر عثمان لوصيف:

صاعد في خيوط الضياء
نحو عينك أمشى على درجات الندى يا شعلة الروح.
يا شقهة في دمي
صاعد نحو عينين لآلآتين
هما سدرتي وزمدي
يا إمراة تتوهج بالضوء
أنت أميرة هذا الجنون المغامر
أنت إلهة الهوى
أنت سيدة الشعراء
وانا العاشق المتوصّف
عانقت كل الصدرات
كل البروق وكل المرايا
أفش عن منهاي
أفش عن سدرتي[2].

من خلال هذه الابيات نجد أن الشّاعر يرسم لنا صورة خياليّة فهو يصور لنا أحداث لا توجد في العالم العادي، بل هي في العالم الآخر ذلك العالم الذي لا يراه الإنسان العادي فقط المتصوف يراه من خلال الكشف والتجلي والحلول، فهو يصور لنا نوعا من العشق، هو ليس

[1]– يحياوي الطاهر، احادث في الادب والنقد، شركة الشهاب، الجزائر، ص134.
[2]– عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997، ص47.

عشق الإنسان البسيط، بل عشق الصوفي، هو يصور لنا معشوقة بأضواء متلألئة متوجهة الذي شتما وعشقه هو الذي أوصله إلى سدرة المنتهى.

عرف الأدب الجزائري تحولات كبيرة ومنهم من أطلق على اختلاف فترات مراحل التحولات، أصبح الشعر الجزائر شعر ذا خصائصه بارز فيه كل صيغ الشعر وكان بروز الأنا واضحا في شعرهم.

مثال ذلك ما يقول "يوسف شقرة" في قصيدة الانفجار:

من بلاد لبلاد
ثغرت الخيل شيدا للوداد
وحنين فوق رأسي
يشدو لحن الإغتراب
أنا من ريح جنوني أتيت
أما من ماء رميم
ضاع في زحم العباد[1].

من خلال أبيات يوسف شقرة نلاحظ ظهور الذّاتية وبروز "الأنا" أي أن شخصيّة الشّاعر الجزائري حاضرة كل الحضور في الشعر، بالإضافة إلى أن هذه "الأنا" تشير إلى التّجربة الشّعرية تلك التجربة التي يجب أن تكون في كل شعر تلك التجربة المشحونة برغبات نفسيّة وعواطف وآلام.

حمّل الشّعر الجزائري تجارب شعريّة سواء ذاتية، تجربة شخصية أو تجربة ناتجة من واقع المعاش أو من الوطن، فالعديد تغنى بالوطن الجزالئري وما حمله من هموم جراء فترات العشرية السوداء أو جراء ما تبقى من الثورة وغيرها، ومنهم من تغنى بحب الوطن يقول "عز الدّين ميهوبي":

[1]– يوسف شقرة، ديوان مدارات، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص ص 34–35.

"وطني الموسوم في قلبي عبادي.[1]

يقول "عز الدين ميهوبي" أيضا :

"وطني أكبر مني
و أنا أكبر من كل الجراح
وطني من روحي دما أخضرا
من كفي لاح
وطني يا نسمة هبت علينا
تحمل الخير إلينا"[2]

هذه الأبيات يتحدث فيها يقول: عز الّدين ميهوبي على وطنه لم تكن تجارب الشعر الجزائري تقتصر على "الأنا" والتجربة الذاتية أو لم تكن تحمل في طياتها حب الوطن الفرح لفرح الوطن والحزن لحزن الوطن بل وأيضا كانت هناك تجارب شعرية صوفية.

كفروا بمعجزة العصور
بالمراسلات... / العاطفات... / الناشرات... / الفارقات...
الموغلات مع الهجير
كفروا بمعجزة العصور
عجبا"[3]

هاته الأبيات نلمح منها ملامح تنتقى من عبارات الصوفية كعبارة " كفروا ".
لم يقتصر الشعر الجزائري على هذا فحسب بل حظي الشعر الجزائري أيضا بذكر للشهداء الأبرار، فالشهداء لم ينساهم القرآن ولا الشعر الجزائري أيضا.

اسق الرفاق
للشهيد ذكرى وأغنية وعيد
اسق الرفاق

---

[1]– عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، منشورات دار الأصالة، سطيف، الجزائر، ط1، 1997، ص 59.

[2]– المرجع نفسه، ص 81.

[3]– مصطفى الغماري، ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص67.

ودعك من ماض هلامي تليد

أسق الرفاق فربما طرب العبيد[1]

نتيجة للتطور الذي عرفته الجزائر من ناحية سياسية واقتصادية، نتيجة حصول على الاستقلال ومن بعد الخمول، عاد للشعر الجزائري المعاصر قيمته وكان يحتوي على عدة عناصر فنية لعل منها استعمال الصور البيانية والتشبيهات والتنا صات وغيرها من الصور الفنية الإبداعية البيانية.

قال الشاعر: **إذا زلزل الشوق زلزاله**

و أخرج قلبي إثقاله

و قال المحبوب :

مالهما ؟

هلموا .... هلموا

فيصدر كل المحبون أشتاتا

هكذا العشق أوحى له.[2]

من خلال أبيات هذا الشاعر فإنه يصور صورة لحالته الشعورية ليخرج أثقال قلبه مسقط على شعره سورة الزلزلة.

ظل الشعر الجزائري يخطو خطوات التقدم والتطور، ظل ينحوا منحنى الأدبية وكان هناك أدب جزائري وشعر جزائري وشعراء جزائريين برعوا في السّاحة الفنيّة ولعلّ أبرزهم عزّ الدين **ميهوبي** لذلك توجهت الدراسة إليه من اجل دراسة أهم خاصية من خصائصه الفنية ألا وهي الرّمز وكيفية توظيفه في الشعر من طرف "عز الدين ميهوبي".

الفصل الأوّل: الرمز وعلاقته بالتأويل.

I– مفهوم الرّمز:

1– لغة:

جاء في كتاب الرّمز والرّمزية لمحمد فتوح أحمد:" **أصل مادة الكلمة في اللغة اليونانية Sumbolien التي تعني الحرز والتقدير وهي مؤلفة من sum بمعنى مع وBolien بمعنى حرز**"[1].

و"**لهذه الكلمة Symbol تاريخه الطويل في علوم اللاهوت Theology إذ تترادف مع كلمة Symbol مع كلمة Creed التي تعني "دستور الإيمان**"".[2]

استعملت هذه الكلمة من طرف اليونان حيث كان لها تاريخ طويل مرتبط بعوالم اللاهوت وكانت تعني لديهم "دستور الإيمان" أي قانون الإيمان بالنسبة لهم.

"**والفعل الإغريقي من تلك الكلمة Symbol يوحي بفكرة "التشابه**" "[3] أي أنها في اللغات الإغريقية ارتبطت بمفهوم التشابه.

جاء في لسان العرب وفي مادة (ر. م. ز) ما يلي: "... **رمز الرّمز تصويت خفي باللّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم بالنطق من غير إبانة بالصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرّمز إشارة وإيماء، بالعينين، والحاجبين، والشفتين، والرّمز في اللّغة كل ما أشار إليه بما بيان بلفظ بأي شيء أشرت إليه باليد أو بالعين**"[4]

الرّمز هوالإشارة وتكون هاته الإشارة إمّا بالفم بتحريك الشفاه أو باليد أو بالعين.

---

[1]– محمد فتوح، الرّمز والرمز به في الشعر المعاصر، دار العلوم، القاهرة، مصر، (د ط)، 1997، ص 34.

[2]– مرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3]– مرجع نفسه، صفحة نفسها.

[4]– ابن منظور جمال الدين مكرم بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (ر، م، ز) ط1، 1997، ص119.

ورد تعريف الرّمز في معجم الصّحاح: " **الرّمز الإشارة بالإيحاء بالشفتين والحاجب وقد رمز يرمز إرتمز من الضربة أي اضطراب منها**"[1]

حتى في معجم الصحاح ورد تعريف الرّمز ويفيد بأنه الإشارة والإيماء، وورد في القرآن الكريم في قوله تعإلى :"**قال ربي اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا وأذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والأبكار...**"[2]

أي لا تكّلم الناس إلا إشارة " **(الرّمز والرّمز والرّمز) الإشارة والإيماء**"[3]

إن جلّ التعريفات اللّغوية للرّمز تشترك في أنه يحصل معنى الإشارة ومعنى الإيماء سواء باليد أو بالوجه أو بغير ذلك ولعل هذا المعنى أيضا وجد في القرآن الكريم

2- اصطلاحا:

ربما كان أرسطو أقدم من تناول الرّمز حيث يقول: " **الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز الكلمات المنطوقة**"[4].

ربما هذا ما يعلله " يول ريكور": و"**ما يشهد على الطبيعة اللغوية للرمز أن بالإمكان فعلا بناء دلالة الرّمز، أيضا نظريا بتفسير بنيتها من خلال المعنى أو المغزى وهكذا نستطيع أن نتحدث في رموز مزدوجة المعنى أو رموز ذات معان أوائل**".[5]

أما "ويبستر Webster" فيحدد الرّمز بأنه: " **ما يعني أو يؤمن إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران أو الاصطلاح أو التشابه العارض غير المقصود**

---

[1]- إسماعيل عماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج3، تح أحمد عبد العفو عطار، دار العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1956، ص 880.

[2]- سورة آل عمران، الآية 41.

[3]- فؤاد إكرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت، لبنان، (دت)، (دط)، ص 262.

[4]- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية، مرجع سابق، ص36.

[5]- بول ريكور، نظرية التأويل الخطابي وفائض المعنى، تر سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص65.

وواضح أن كمثير ما أدرجه ويستر" " نجد مفهوم الرّمز ليس رمزا بالمعنى الأدبي لأن الاصطلاح أو التلاقي العرضي يفقده القيمة الإيحائية المشروطة في الرّمز".[1]

إن الرّمز بالنسبة لـ" ويستر " الإيماء إلى شيء واشرط في هذا الاقتران أو التشابه ربما هذا يفقد الرّمز أهم قيمه وهي القيمة الإيحائية فالرّمز أساسا يعتمد على الإيحاء.

و"**هو عملية نفسية في تفسير النغم الرّمزي لأن الرّمزية تؤثر الاختصار في التعبير وتعتمد اللمح الذي يشير إلى الانفعالات دون أن تعرفها**"،[2] أي أنه يعتمد على التلميحات وهذا واضح لأن طبيعة الرّمز تلميحية.

وكذلك فإن " كارل يانج Carl Yung " يرى بان الرّمز " **يقنع بنصف المعرفة ما دام يعيش في الهيام الحدس**"[3] أي أن الرّمز لا يكون هذا جزافا بل هو يحتاج إلى معرفة وحدس كحب يصغي متعة في المتلقي.

يقسم "أدوين بيفان" الرّمز إلى نوعين :

"**الرّمز الاصطلاحي؛ وهي إشارات اصطلح عليها كألفاظ باعتبارها رموزا لدلالتها**"[4]

أي هو رمز اصطلاحي، أصطلح له بالألفاظ كرمز شمس مثلا للنور، فعند قراءتنا مثلا لنص يحوي كلمة شمس هو لفظ على غرار ما يتبدى في الذهن من أنها ذلك الكوكب المشع، نجدها تعني معنى آخر كمثل شمس الحرية، فلفظ شمس أصطلح لنيل الاستقلال في سياق ما.

إنّ الرّمز هو وسيلة للإيماء ولعل الإغريق القدامى استعملوا الرّمز كوسيلة "للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر"[5] ولعل هذا ما عرفه أفلاطون وسقراط.

---

[1]– أحمد محمد فتوح، مرجع سابق، ص34.

[2]– نسيب شاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي الماصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص270.

[3]– مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة القاهرة، مصر، ط1، 1958، ص 41.

[4]– محمد فتوح، الرمز والرمزية، مرجع سابق، ص 35.

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

والرّمز أيضا "**الشيء الحسي يعتبر كإشارة لشيء معنوي**"[1] أي هو استعمال المحسوسات كإشارة للمعنويات.

والرّمز "**وسيلة إدراك لا يستطيع التعبير عنه لغيره فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء ليس له معادل لفظي**".[2]

إن الرّمز هو احد أفضل الطرق المستخدمة في التعبير فهو لا يملك أي معادل لفظي، يتعدى اللفظ إلى العديد من الإيحاءات.

إن "**طبيعة الرّمز طبيعة غنية مثيرة**"[3] أي أن طبيعة الرّمز واسعة الأرجاء غنية مثيرة، فتزيد النص جمالا، وتثير المتلقي.

يقول" فرويد Freud " **أن الرّمز نتاج الخيال اللاشعوري**".[4]

ربط "فرويد" الرّمز بالمستوى النفسي اللاشعوري هو من إنتاج الخيال يعقب "كارل يانج Carel Yung" على " فرويد" فيقول بأن: "**الرّمز يستمد الشعور واللاشعور ممتزجين**"[5]، أي أن الرّمز لا يقتصر على جانب اللاشعور فحسب بل هو ينتج من جانب الشعوري.

يجد "فرويد" أن الرّمز ناتج من الخيال اللاشعوري فهو يحضر في غياب الشعور في حين أن "كارل يانج" يرى بأن الرّمز يتواجد في الشعور، وفي اللاشعور أيضا.

وهناك "**رمز استثنائي هي نوع من الرموز لم يصطلح عليها، تحمل نوعا من الابتكار والجدة مثال ذلك الرجل الأعمى توضح له مثلا اللون الأحمر بأنه يشابه زفير البوق**"،[6] بالنسبة لـ" إدوين بيفان" فإنه حدد للرمز نوعان أحدهما اصطلاحي وهو ما وضع له لقط وآخر إنشائي وهو لم يصطلح له اللفظ

---

[1] – المرجع نفسه، ص 489.

[2] – محمد التونجي، مرجع سابق، ص 36.

[3] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص 196.

[4] – أحمد محمد فتوح، مرجع سابق، ص 37.

[5] – المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[6] – محمد فتوح، الرمز والرمزية، مرجع سابق، ص 38.

3–علاقة الرّمز بالدرس اللساني:

ورد تعريف الرّمز في الّدرس اللّساني من طرف اللسانيين ولعل أبرز لساني "دو سيسير"حيث يقول: « **إن للرّمز صفة ليست هي شكل عام اعتباطيّة أبدا، وهذا الرّمز ليس بفارغ أيضا، إذ هناك بعضا من ملامح الرّابط الطبيعي بين الدّال والمدلول، ولا يمكن تبديل الميزان، وهو رمز العدالة بأيّ شيء آخر كالعربة مثلا. إن الرّمز بالنسبة لدوسوسير لا يكون هكذا من فراغ حيث انه يحمل روابط طبيعية بين الدوال والمدلولات.**[1]

إن المتطلّع والدّارس للرّمز يجده يتشابه بعض الشيء مع تعريف العلامة والإشارة إلا انه يختلف عنها، فالعلامة أو الإشارة "Signe" التي تعبر عن شيء معلوم محدد في وضوح، بخلاف الرّمز "**الذي هو أفضل طريقة للإقصاء بما لا يمكن التعبير عنه وهو معنى لا ينضب للإيحاء بل التناقض كذلك**".[2]

إن الرّمز ذا مجال أرحب وأوسع من العلامة أو الإشارة، إذ أن الرّمز لدى المتلقي إلى العديد من الإشارات .

4– أنواع الرّمز:

تتعدّد أنواع الرّمز ولعل أشهر منها:

- **الرّمز الديني:** وهو الرّمز المأخوذة من الكتب الدينية وتضمنها في الكتابات، ذلك باختلاف الديانات فكل شاعر أو كاتب ابن مجتمعه، ابن بيئته، وديانته التي يدين بها فالمسلم يدين الإسلامية فيوَظف رموزا من القرآن الكريم ومن سنة محمد "ص"، والمسيحي على سبيل المثال يورد رموز مسيحية.

- **الرّمز التاريخي: "الأحداث التاريخية والشخصيات ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي فإن لها جانب دلالاتها والشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى".**[3]

---

[1]– فـردناند دي سوسير :محاضرات في الألسنية العامة، تر:يوسف غازي مجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986، ص، 8

[2]– محمد رمضاني في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1991، ص 273.

[3]– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الماصر، دار المعارف، بيروت، لبنان، ص 120.

بهذا يفسح المجال لاستدعاء أحداث أو شخصيات أو أماكن تاريخية وتوظيفها في شكل رموز، فيذكر حدث تاريخي معين، أو شخصية معينة يوحي في الذهن مباشرة المغزى الذي يريد هذا الكاتب إيصاله للمتلقي.

الرّمز التراثي: وهو توظيف أحد الشّخصيات من التراث الشعبي كمثل توظيف رمز "جحا" فشخصية جحا مستمدة من تراث شعبي ومن الحكايات الشعبية.

"هناك صلة سابقة من نوع مارسه المتلقي والرّمز التراثي، بأن لا يكون غريبا عنه غرابة مطلقة، حتى إذا لمح إليه الشاعر أيقض في وجدان المتلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة به"[1] أي أن الرّمز التراثي له صلة وطيدة مع المتلقي وهذا حتما واضح لأن أي متلقي يعي ويستوعب جيدا تراثه الشعبي يعيي ما تركه أجداده فيذكر أحد الرموز التراثية قد يؤثر هذا في المتلقي ربما في إيقاظ عاطفته، أو تذكيره بأحد ذكريات.

- **الرّمز الطبيعي:** وهو ما يأخذه الّشاعر أو الكاتب من طبيعة كتوظيف الشّمس للحرية مثلا، لقد وظفت العديد من الرموز الطبيعية في الأشعار من طير وليل وشمس ونبات وغيرها.

- **الرّمز الصوفي:** لقد استخدم شعراء المتصوفة الرّمز الصوفي بمختلف أنواعه من رمز الخمرة إلى رمز المرأة وغيرها من أجل التخفي وراء هذه الرموز وكانت الغاية منها توظيف يبين نقيض عالم الواقع وعالم المتصوفة " العالم الغيبي".

أنواع الرموز الصوفية:

– **رمز الخمرة:** من أهم الرموز المستخدمة من طرف الصوفيين هو رمز الخمرة فهي" مثلا نقتلعها من وحل الأشياء وتقذف بما في وراءها وتعلمنا بأن المرئي وجه اللامرئي... حيث تزول الفواصل ويصبح الباطن والظاهر واحد"[2] من أكثر الرموز استعمالا هو رمز الخمرة.

[1]– محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية به، مرجع سابق، ص 40.

[2]– ناصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ص 24.

• **رمز المرأة:** تستخدم المرأة في الشعر على أنها المحبوبة بالإضافة إلى أنها لا تعتبر المعادل الموضوعي لحب الوطن والأرض، ولعل رمز المرأة استعمل أيضا في شعر المتصوفة بكم هائل.

• **الرّمز الأدبي:** قد يستحضره الأديب ذلك باستخدام وتوظيف لرموز ولشخصيات أدبية، أو لتوظيف أحد أشعارهم أو مقولاتهم كرمز.

5-خصائص الرّمز:

- **الإيحاء:** حيث يكون متفتح على عدة دلالات – يفتح المجال لدى المتلقي بجعله يكون عديد من الدلالات، تعدد القراءات والتأويلات.

- **الإيجاز:** أن يكون هذا الرّمز موجز غير مطول يكون في عبارة أو عبارتين لا أكثر كاسم عالم مشهور، أو تاريخ حدث، أو اسم لمكان، أو اسم لحيوان... الخ.

- **الغموض:** "**أفخر الشعر ما غمض فهو لا يعطيك فرصة إلا بعد مماطلة**"،[1] أي أن الشعر الفاخر الذي يكون يحمل بعضا من الغموض، يكمن هذا الغموض باستخدام الرّمز.

- **السياقية:** أي وضعه في سياقه المناسب له.

-**الاتساع:** "**وهو كلام تتسع تأويلاته فتتفاوت العقول فيها لكثرة احتمالاتها**"،[2] أي أنّه يفسح مجال واسع للتأويل.

شروط الرّمز:

وضع الرّمز في سياق المناسب، فقوة الرّمز لا تعتمد عليه فحسب بل بمقدار السياق المناسب له.

"**مهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب النمطية أي بوصفها رموزا حية على الدوام فغنها لا حين**

[1]- ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي بدوي طبانو، دار النهضة، القاهرة، مصر، ج4، ص7

[2]- بهاء الدين البدكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، (دت) (دط)، ج4، ص 469.

يستخدمها الشاعر الحديث لا بد أن تكون مرتبطة بالحاضر بالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية تابعة منها"[1] أي أن هذا الرّمز لا يكون اعتباطيا،بل هو مرتبط بتجربة.

ألا يحمل الرّمز فوق ما لا يحتمل لأن تحميل الرّمز لا يطبق بوقع المتلقي في الإبهام والغموض.

6- مستويات الرّمز:

يمكن أن يكون الرّمز منحصرا في كلمة مفردة واحدة فيطلق عليه رمز بسيط ويمكن أن يكون هذا الرّمز مشكل من مفردات أو في شكل صور حركية.

*** الرّمز الجزئي البسيط:**

"**وهو أسلوب فني تكتسب فيه الكلمة المفردة أو الصورة الجزئية التي تتراءى في شتى أنواع البيان قيمة رمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه فيؤدي ذلك إلى إيحاءها واستثارتها الكثير من المعاني الخفية، وهو يقوم على الإيحاءات التي تبثها الصورة الجزئية أو الكلمات المشعة ذات الارتباط بأحداث تاريخية أو سياسية، أو تجارب عاطفية أو مواقف اجتماعية أو ظواهر طبيعية أو أماكن ذات مدلول شعري**"[2] هذا النوع من الرموز هو الذي يعتمد على صور جزئية.

*** الرّمز الكلي أو المركب:**

و"**هو الفكرة المطلقة أو المعنى الأساسي أو المحور الذي تدور حوله كل الصور الأدبية على أن تكون تلك الفكرة هي التي تنظم كل الصور الجزئية التي تتناثر في النص، ومنهما تناثرت فروعها فغن قوة أثيرية تربط بينها برباط وثيق ينبع من التجربة الشعورية**"[3].

---

[1]- كامل فرحان صالح، الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، (دت) (دط) ص 255.

[2]- زبيدة بوغواص، الرمز في مسرح عزّ الدين جلاوجي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي الحديث، دفعة 2010-2011، ص33.

[3]- زبيدة بوغواص، المرجع السابق، ص34.

إن للرّمز مستويين هما: **مستوى جزئي**، يعتمد على صورة بسيطة، قد يكون لفظة مفردة واحدة، ومستوى آخر، هو **رمز كلي**، إن الرّمز الجزئي مع اجتماعه بالرّمز جزئي آخر يشكل لنا رمز مركب رمز كلّي، ويكون أكثر إيحاء وفاعلية في نفسية المتلقي ويحدث فيه الأثر.

7- أثر الرّمز في بنية القصيدة المعاصرة:

يعتبر الرّمز خاصية حداثية أو بالأحرى ظاهرة فنية أصبحت تلعب دورا فعالا في بناء القصيدة المعاصرة، وقد ارتبط بثقافات الشعوب بدءا من الحضارات العابرة، ويعتبر الرّمز امتداد، ويشترط توظيف الرّمز معرفة كبيرة وإطلاعا واسعا على آداب الأمم الأخرى، ولقد كان لا بد من مواكبة روح العصر ذلك أن الشعراء رأوا أن اللغة العادية عاجزة وغير قادرة على احتواء التجربة الشعورية الوجدانية، حيث أصبح وأمكن القول أن جمالية الشيء الشعري في تقريبه للمعنى.

فلقد "**اتخذ معظم الشّعراء من الرّمز أداة للتعبير والإيحاء فاللغة في رأيهم غير قادرة فبالرّمز تستطيع اللغة نقل التجربة تلد وتوحي وسيتناثر لؤلؤها وموميضها في معاني تتساقط على ذهن القارئ كالمطر**"[1] حيث أن جمالية النص الشعري لم تعد تكمن في الوزن والقافية وإنما أصبح يجسد تجربة إنسانية ذاتية شعورية والرّمز والذي يجعل من القارئ يبحث عن دلالاته هو ما يجعل من النص جميلا.

ظهرت الرّمزية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على أيدي ("ستيفان مالارمي" و"بول فرلين") كانت "**رافضة للرومانسية، لانجرافها مع الانسياب التلقائي للأديب والبرناسية وشكلياتها الضيقة والواقعية في رصدها التخيلي والفوتوغرافي للواقع**"[2] أي أن الرّمزية، جاءت رافضة للرومانسية على غرار البرناسية واعتمدت الرّمزية على خاصية المزج بين الحواس –أي تراسل الحواس– والدمج بين وظائفها لكسر الحدود المنطق والعقل فيصبح الشاعر يتذوق بعينة يشم بفمه، يسمع قدوم الليل، يقول "بودلير" عن الإنسان "**كائن رمزي**

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد العربي الحديث، دار الثقافة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1973، ص 73.

[2]– نبيل راغب، موسوعة النظريات الادبية، مكتبة لبنان ناشرون الشركة العالمية للنشر، قاهرة، مصر، ط1، 2003، ص209.

حي يسير وسط غابة مليئة بالرموز"[1] وجد" بودلير" بأن الإنسان يعيش وسط غابة من الرّموز، يعد" بودلار" من النماذج العليا للتيار الرّمزي .

لقد امتد تيّار الرّمزية من الشّعرية للفنون الأخرى من رواية ومسرحيّة وغيرها ولعل الكاتب البلجيكي "موريس ميتولنك " وظّف رموز في مسرحيته.

وتعد مسرحية الطائر الأزرق التي كتبها عام (ثمانية تسعمائة والف1908) من المسرحيّات التي جسّدت الرّمزية.

تعتبر الرّمزية من أحد أهم الاتجاهات الهامّة في الأدب ظهرت لدى الغربيين وتأثر العرب بها خاصة اللبنانيون "**إن الرّمزية في الشعر العربي الحديث لم تنتشر وتعم إلا بعد (ستة وثلاثون تسعمائة وألف 1936) حين أخذ الشعراء اللبنانيون يخرجون على المألوف في الشعر العربي من حيث المعنى والمبنى**".[2]

بدأت الرّمزية لدى اللبنانيون وذلك عن طريق خروجهم عن ما هو مألوف في الشعر العربي ذلك عن طريق تخطي المعنى والمبنى المألوفين.

"**إن هذه الرّمزية الجديدة في القصيدة العربية الحديثة قد تأثرت ببعض الشعراء الكلاسيكيين كشوقي و"الجواهري"،، و"الحبوبي"، و"الأخطل الصغير""**[3]

لم تتخل –هذه الرّمزية – أبدا على الكلاسيكية.

و"**الرّمزية الحديثة إذ تقوم اللغة على استخدام الرموز إذ ترمز الكلمات إلى الأشياء والعلاقات القائمة بينها في الواقع كما تستخدم من الرموز –أي الحروف– لكتابة تلك الكلمات فيرى "عبد الله عوضة" أن " اللغة رمز الواقع والأدب تعبير بالكلام أي الرموز الدالة على المعاني وبالتالي على الواقع**"[4] إذا فالرّمزية مذهب فكري أدبي قوامها الرّمز اذ

[1]– أمينة حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، (دت)، (دط)، ص58.

[2]– المرجع نفسه، ص 68.

[3]– عناد غزوان، مستقبل الشعر، دار الشؤون الثقافية للطباعة والنشر، بغداد، (دط)، 1994، ص 103.

[4]– فايز علي، الرمزية والرومنسية في الشعر الرعبي الحديث، (دت) (دط)، ص 58.

هو محورها وعمودها الأساسي، إذ أن اللّغة في حد ذاتها رمز واستخدامها لا يكون اعتباطيا بل بطرق إبداعية.

II- مفهوم التأويل:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب: "**آل الشيء يؤول، وألا رجع وأوّل إليه الشيء رجعه، آلت عن الشيء،إرتددت عنه وأول الكلام، وتأوله دبره وقدره وأوله فسره**".[1]

من خلال هذا التعريف فإن التأويل يعني الرجوع والإرجاع ويعني أيضا تفسير الكلام.

وورد الفعل (آل) في أساس البلاغة للزمخشري "**آل الرعية يؤولها إيالة حسنة، وهو حسن الإيالة**"[2] أي بمعنى حسن السياسة.

ب- اصطلاحا:

إن التأويل ذا صلة وطيدة بجذور تاريخية مرتبطة باليونانيين، فقد ظهر عند- اليونان – باعتباره علما تفسيريا في قراءة النصوص ومحاولة فهمها كمحاولة قراءة وفهم وتفسير أشعار وملامح هوميروس.

ورد مصطلح (هرمينو طيقا) عند "أرسطو" في العصر اليوناني حيث أطلق على الجزء الثاني من الأورغانون (perihermineias) ويعني في التأويل، وقال "بول ريكور" "**إن التأويل عند أرسطو: أن نقول شيئا عن شيء آخر**"[3]

كانت هناك نظريات عديدة مختلفة لظهور "الهرمنيوطيقا" فنتجت عدة آراء ودراسات لها ولعل أهمها:*"**فريدريك لايرماخر**":

يعد من المؤسسين للهرمنيوطيقا قد بنى تصوره على مقولة الفهم (la Compréhension) "**أصبحت الهرمينوطيقا تقنية في الفهم**"[4] اتسمت بما يسمى" بالدائرة الهرمنيوطبقية" والتي تعني فهم الكل انطلاقا من الجزء، وفهم الجزء من خلال الكل.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (أ و ل) ص 32.

[2]- الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، ص25.

[3]- لزهر عقيلي، جدلية الفهم والتفسير في فلسفة لوبريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 20.

[4]- الحبيب بو عبد الله، مفهوم الهيرمنيوطيقيا، الأصول الغربية والثقافية العربية، مجلة فصول، القاهرة، عدد65، 2004، ص 168.

***"ولهام ديلتاي "(1911–1933)م.**

ربط مفهوم التأويل في " **إشكاليّة فهم الإنسان بالإنسان**"[1] فهو فرق بين العلوم التجريبية والعلوم الإنسانية، حيث أن منهج العلوم التجريبية هو التفسير، بينما منهج العلوم الإنسانية هو الإنسان في حد ذاته.

***"هانز جورج جادامير "(1900–2002):**

اتخذ التأويل عند "جادامير" طابع فلسفي حدد العلاقة للمؤول بالنص "**لا يجادل المؤول وبحضور نص ما تطبيق معيار عالم لحالة خاصة وإنما ينصب اهتمامه على الكشف على دلالة أهلية تماما متوازية في المكتوب المراد معالجته**"[2] ربط الفهم عنده بما يمتلك المؤول من دلالات، ومفاهيم.

***"بول ريكور":**

ربط التأويل بالفهم "**تتوجه نحو التطبيق ويوجهها بالفهم على السواء ومنطلق السؤال والجواب هو الذي يضمن نقله للتفسير**"[3] لا يمكن أن يكون تفسيرا أو تأويل دون فهم هذا ما وجده بول ريكور.

حيث "أن الفهم الذي هو نتيجة من نتائج تحليل الوجود هنا هو ذات الذي يفهم به ومن خلاله هذا الكائن نفسه بوصفه كائنا، ولمرة إضافية ألا يجب أن نبحث في اللغة ذاتها على العلاقة الدالة بأن الفهم أن هو طريقة من طرق الكينونة" [4]

---

[1]– الحبيب بوعبد الله، مفهوم الهيرمنيوطيقا، الأصول الغربية والثقافة العربية، مجلة فصول القاعدة، عدد65، 2004، ص171.

[2]– مرجع نفسه صفحة نفسها.

[3]– بول ريكور، الزمان والسرد، الزمان المروي ترجمة سعيد الغانمي راجعه عن الفرنسية د.جورج زيماني، ج3، ط1، 2006، ص260.

[4]– مليكة دحمانية، فصول في القراءة والتاويل من خلال نماذج غربية معاصرة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الادب العربي، اشراف عبد القادر بوزيدة، السنة الجامعية 2011/2010، ص53.

يعتبر "بول ريكور" أن الفهم هو نتيجة من نتائج تحليل الوجود إذ بفضل الفهم يتعرف الكائن الحي على نفسه، إن الطريقة الأنجع في معرفة الذات كما يرى" غادمير" أن الفهم والتأويل شيء واحد " **لأن الفهم برمته تأويل والتأويل برمته يحدث في وسط لغة تتيح الموضوع أن يأتي بكلمات مع أنها في الوقت نفسه لغة المؤول خاصة**"[1] إن التأويل هو الفهم فهما وجهان لعملة واحدة.

كان التأويل لدى العرب بمعنى التفسير، وورد في قوله تعالى: **"هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب وآخر متشابهات فأوحي للذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا وما يذكر إلا أولوا الألباب"**[2] قال أبو عبيدة في تفسيره هذه الآية الكريمة " **التأويل التفسير والمرجع...**"[3]

أما الطبري يرى أن "**معنى التأويل في كلام العرب فإنه التفسير والمرجع والمصير**".[4]

بدأ معنى التأويل يتغير عن معنى التفسير فيعرف الغزالي بقوله: "عبارة عن احتمال يعضده دليل "ربطه الغزالي بالاحتمال.

ويقول ابن رشد أن التأويل هو "**إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يحل ذلك لسان العرب في التجوز**"[5]

و يقول ابن حزم " **التأويل نقل اللفظ وما اقتضاه ظاهرة وكما وضع له في اللغة إلى معنى آخر**"[6] نقل اللفظ من موضعه في اللغة إلى معنى آخر " **التأويل تجاوز المعنى**

---

[1]– مرجع نفسه، ص 73.

[2]– القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 07.

[3]– أبو عبيدة معمرين، مجاز القرآن، تحقيق محمد فؤاد، ناشر محمد سامي الخانجي، قاهرة، مصر، ج1، ط1، 1994، ص8.

[4]– تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل أي القرآن، تحقيق محمد أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج6، 1994، ص 204.

[5]– ابن رشد، فصل المقال في تقدير ما بين الشريعة والحكمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1997، ص97

[6]– ابن حزم، الحكام في أصول الأحكام، (دت)، (دط)، ج1، ص42.

الظاهري إلى معنى آخر لتحقيق ضرورة معرفية تستند إلى دليل هدفها الوحيد هو بلوغ اليقين ومجاله القرآن"[1] هو تخطي المعنى الظّاهري للوصول إلى معنى باطني أي الوصول إلى اليقين، وعرف المحدثين التأويل.

2- الرّمز وتأويله:

لجأ الشّعراء والكتّاب إلى استعمال الرّمز بطرق شتّى فكل وظفه حسب طريقته، حسب رؤيته، وغدا الرّمز أحد مميّزات وصفات كل كاتب، ونتيجة استعمال هذا الرّمز تعدد في قراءاته تعدد في فهمه تعدد في تأويله كونه يحوي على إيحاءات متنوعة كل يفسرها حسب زاوية نظره.

"**وقد أسرف بعض الدارسين في الإعلاء من شأن الإيحاء الرّمزي وأحيط عندهم بهالة من التضخيم والتهويل حتى غدا منقا خارجا حدود اللغة، وفوق الزمان والمكان، لا يمكن تحديد مغزاه، بل هو مطلق لا يحيط به التفكير، وأن أحاط به فليس قادر على التعبير عنه**".[2]

أصبح استعمال الرّمز بهالة من التضخيم يفوق الحدود اللغة في كل زمان ومكان يصعب تحديد مغزى واحد له فهو مطلق

" **يضفي الإيحاء الرّمزي دلالته الخاصة في السياق**"[3] إن للرّمز دلالة خاصة يضفيها في السياقات من خلال إيحاءاته.

للرّمز أهمية كبيرة لما يسلكه من قيمة إيحائية إلا أن توظيفه يختلف من أديب لآخر لكن كلهم يهدفون إلى إقناع أو إمتاع أو تأثير في المتلقين فيعمد" المبدع -لأجل هذا- إلى تلطيف الكلام والتوسل في أسلوبه لأن النفس إذا توقفت على تمام المقصود لم يبق بها شوق إليه أصلا، أما إذا عملت الحيلة واجه المبدع نفسه في التخير والتدبر بحيث يجعل هذه النفس.

---

[1]- فتيحة فاطمي، التأويل عند الفلاسفة المسلمين، ابن رشد، نموذجا، جداول النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص35.

[2]- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص34.

[3]- المرجع نفسه، ص34.

إن من مظاهر الحداثة كسر وتحطيم القوانين المألوفة المعروفة ومحاولة بناء عوالم وأعمال وكتابات وأدب غامض، فلم تعد المعاني واضحة وكانت تتوجه نحو الضبابية والغرابة والغموض حيث أن أدونيس يجد في الغموض "**جوهرا أصيلا في الشعر ينشا من اعتماد لغة مجازية تعبر عنها تعجز عنه اللغة البشرية العادية**"[1]

وجد "أدونيس" أن اللغة العادية تعجز عن التعبير لذلك وجب استعمال لغة مجازية بكسوها طابعا رمزيا.

بهذا اتجهت اللّغة العاديّة إلى لغة رمزيّة يكسوها طابع من الغموض حيث أصبح هذا الرّمز واستعماله في اللغة كي تصبح لغة معبرة وصار "**الصاروخ السائل في سموات الأدب الحديث**"[2]، وصار الرّمز أهم عنصر يجد على الشعر أن بتواجده.

إن للرّمز والتأويل علاقة وطيدة هذا ما يفسره بول ريكور "**أن الرّمزي هو الوساطة الشّاملة للفكر بيننا وبين الواقع، إنه يعبر قبل كل شيء عن لا مباشريه فهمنا للواقع، فهو بذلك يربط بين فهم النص وتأويله وفهم الذات وتأويلها وبين تأسيس المعنى وتأسيس الذات عن طريق الرموز**"[3] يرى بول ريكور من خلال هذا القول أن الرّمز هو الذي يربط بين الفكر والواقع، هو وسيلة للتعبير بطريقة غير مباشرة، هو يربط بين النص وفهمه مع فهم الذات من أجل تأسيس المعاني وفهمها" **فالفهم يمثل للقراءة ما تمثله واقعة الخطاب بالنسبة لنطق الخطاب وأن التفسير للقراءة يمثل ما يمثله الاستقلال النصي**"[4] أي أنه يجب أن يكون هناك فهم للقراءة والقراءة للرموز لا تكون إلا بفهمها.

يحوي الرّمز على مجموعة من الدّلالات المتعدّدة لذلك وجب فهمه، ذلك عن طريق فك دلالته اعتماد على التأويلات المختلفة له، لذلك فالرّمز يجب أن يكون له تأويل فهو لا يكون هكذا، فهو فتح النص على عالم من التأويلات.

---

[1]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 317.

[2]– مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مرجع سابق، ص74.

[3]– بول ديكور، النص والتأويل، تر منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد3، 1988، ص48.

[4]– مصدر نفسه، ص 118.

الفصل الثاني: تجليات الرمز في ديوان "في البدء كان أوراس"

تمهيد:

يستخدم الأدباء والشُّعراء في أغلب الأحيان الرَّمز، والذي يعد ميزة هامَّة من ميزات اللغة العربية، كون الرَّمز هو غطاء يعبر به الشَّاعر على مقاصده بشكلٍ ضمنيٍّ أو خفي، ويعبر به كذلك عن ما يختلج صدره. وقد أصبح الرَّمز ذا أهمية بالغة في الشِّعر ذلك لما فيه من أقنعة، وكذلك فإنَّالرَّمز ذو خاصيَّة جمالية فنية تبرز مهارة الشَّاعر والأديب وقدرته على التَّلاعب باللّغة، فبعض النُّقاد يرون أنَّ الشِّعر الذي يكون مبهما أكثر يكون ذا طابع جماليٌّ أكبر، ومن بين أبرز الشُّعراء الذين اعتمدوا الرَّمز في أشعارهم نجد الشَّاعر الجزائري المعاصر"عز الدين ميهوبي" والذي اعتمد الرَّمز بأنواعه:(دينيَّ، تاريخيَّ، تراثيَّ، صوفيَّ...)، ففي ديوانه "**في البدء كان أوراسٌ**" الذي نجده غنيًّا بالرُّموز، ونجد العناوين أو "العتبات" رموزًا في حدِّ ذاتها.

1- رمزية "العنوان": "في البدء كان أوراسٌ".

وهي من أبرز التِّقنيات التي اعتمدها شاعرنا في ديوانه كونها تقف على محيط النَّصِّ، وتكشف عن معانيه وخباياه المستترة داخله، وهذه الفكرة سبق تناولها من قبل بعض الباحثين منهم"**جيرار جنات**" في كتابه "**العتبات**"حيث يقول: «كل ما يجعل النَّصَّ كتاباً، يقترح نفسه على قُرائه أو بصفة عامَّة على جمهوره، فهو أكثر من جدار، ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة...»[1]؛ لأنّ العتبة تمثل البوابة الرئيسية للنَّصّ وهو عندنا هنا النَّصُّ الشِّعري، الذي هو مؤهلٌ لحيازة وصف الرَّمز لكون الشِّعر أكثر رمزًا من سائر النَّثر ولكون الشِّعر المعاصر منه أكثر رمزية من الشِّعر القديم وسائر الحديث وكذلك فالعتبات تساعد القارئ على فهم النَّصِّ،وإدراك مواطن الجمال في النَّثر "إنَّه عبارة عن ملحقات نصِّية وعتبات نطؤها، قبل ولوج أي فضاء داخلي"[2].

فالنَّصُّ إنْ صحَّ النَّعبير هو امتداد للعنوان ومحور يدور حوله، فالعنوان هو بوابة النَّصِّ والمنطلق الذي يعتمده المتلقِّي لفهم النَّصِّ وكشف بعض دلالاته الخاصَّة أحياناً وقد يوجِّه

[1]- عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جينات : من النَّصِّ الى المناص"، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2006، ص44.

[2]- وردية بولحواش، قراءة في رواية بحر الصمت "لياسمينة صالح"، مجلة الخطاب ، ط7، الجزائر، 2010، ص 229.

القارئ وجهة ما كان لأخذها لولا العنوان، وقد تتعدَّدُ دلالات العنوان في حدِّ ذاته فيستدعي القراءة والتأويل.

قراءة في العنوان:

«في البدء كان أوراس».

لهذا العنوان أثرٌ بالغٌ،فيه رمزٌ ساحرٌ يأسر الشُّعراء والقراء على السواء، كونه يعتبر وشمًا خالدًا في ذاكرة الثَّورة العربية والإسلامية والإنسانية، ذلك أنَّه شهادة ميلاد الثَّورة الجزائرية المعجزة وملاذ الثُّوار والشُّهداء الطَّاهرين، مرادف الوطن الصَّامد المكافح، فمكانته الرُّوحية المعنوية جعلته يتجاوز كيانه المادي البحت، حيث أصبح –وإن أمكننا القول– وعاء للأحداث ومنبعًا إلى فضاء جمالي وأسطوري خلَّاق، تخلَّقت فيه الثَّورة ونشأت فيه العزَّة وشمخ في تطاوله إلى عنان السَّماء فتطاولت به أنوف الأباة المجاهدين.

فجبال الأوراس أصبحت هي التي تطفئ نيران وتضمِّد جراح الوطن العربي لدى الشُّعراء ورمزًا للصُّمود والكفاح، ومنبع إلهام ومحلَّ مقارنة مع واقعنا المعيش الحالي أو واقعنا المترهِّل و راهننا العربي المتأزِّم.

ومن العنوان:« **في البدء كان أوراس**» فكأنّ الأوراس لم يبق كذلك وإنَّما كان في الماضي «...أوراس» وهذه العبارة (عبارة العنوان) تسبه عبارة «في البدء كانت الكلمة»فِي الْبَدْءِ كَانَ الْكَلِمَةُ، وَالْكَلِمَةُ كَانَ عِنْدَ اللهِ، وَكَانَ الْكَلِمَةُ الله. هذَا كَانَ فِي الْبَدْءِ عِنْدَ اللهِ».[1]

ومن الدّلالات التي يشير إلــيه أيضًا كون الشّـــاعر العربي يستحضرُ الماضي الأوراسي وهو بالأحرى تعويضٌ نفسيٌّ وملءٌ للفراغات والانكسارات التي تعيشها نفسية الإنسان العربي المهزومة،والتي تحيا واقعًا مخزيا، فكان الأوراس حلمًا وملاذًا وتعويضًا ومهربًا بواسطته أراد الشَّاعر أن يرسم في المتخيِّل الشِّعري ما لم يستطعه في واقعه المعيش

[1] -https://st-takla.org/Bibles/BibleSearch/showChapter.php?chapter=1&book=53:
«فِي الْبَدْءِ كَانَ الْكَلِمَةُ، وَالْكَلِمَةُ كَانَ عِنْدَ اللهِ، وَكَانَ الْكَلِمَةُ اللهَ 2.هذَا كَانَ فِي الْبَدْءِ عِنْدَ اللهِ 3.كُلُّ شَيْءٍ بِهِ كَانَ، وَبِغَيْرِهِ لَمْ يَكُنْ شَيْءٌ مِمَّا كَانَ 4.فِيهِ كَانَتِ الْحَيَاةُ، وَالْحَيَاةُ كَانَتْ نُورَ النَّاسِ، 5وَالنُّورُ يُضِيءُ فِي الظُّلْمَةِ، وَالظُّلْمَةُ لَمْ تُدْرِكْهُ 6.كَانَ إِنْسَانٌ مُرْسَلٌ مِنَ اللهِ اسْمُهُ يُوحَنَّا. » انظر: **انجيل يوحنا1**.

الموبوء المنكسر، وإن صحَّ التَّعبير فإنَّ الشَّاعر كان "يسخر" من واقعه ويحاول التَّملص والتخلُّصَ منه فانطلق من ماضيه ليبني حاضره.

الوحدةُ ارتســمت وشمًا علـــى الأفقِ
الكـــلُّ متَّـــفقٌ لكـن علـــى ورقِ
والحـــرف يجـمعنا لكـــن بمفـــــترقِ
حتَّى المصير غـــدًا كالعِـــلك في الشَّدقِ
إنَّـا نعـــوذ بـــــربٍّ بربِّ النَّـاس والفـلقِ
مـــن شـــرّ مهـــلكـة تدنو من العُـــــــنقِ[1].

هنا يرسم الشاعر واقعنا المنكسر و المشتَّت إذ وصل الأمر به إلى حدِّ التعوّذ من الشّر المحدق المتربّص بنا أو بالأمّة العربية بالأحرى.

وظّف الشاعر "عز الدّين ميهوبي" في ديوانه العديد من الرّموز، بل إنه استخدمها بكثرة وقد نوع في ذلك حيث جمع الرُّموز على أنواعها من: "رموز دينية، ورموز طبيعية، ورموز تاريخية، ورموز صوفية"، حيث نجد الدِّيوان زاخرًا بشتَّى الرُّموز ومشبَّعًا بها، وكلُّ رمزٍ من تلك الرُّموز يحمل بعدًا آخر، كما يحمل في طياته معاني ومقاصد مضمرة، تثري النَّصَّ الشِّعري وتضفي عليه الطَّابع الجمالي وتمنحه الانفتاح، ونجد من الرّموز مايلي:

2-الرّموز الطَّبيعية:

إنَّ الرَّمز الطَّبيعي من أحد وأهم الرَّموز التي يعتمد عليها الشُّعراء في كتابة قصائدهم مستقين أو مغترفين فيه من الطَّبيعة وفي هذا نجد الشَّاعر"عز الدين ميهوبي" قد وظَّف هذا النوع من الرموز من خلال قوله:

عمـري تســـــــاقط أحـــرفًا
صخـــــــرية بين الـــــــدُّرى!
كنتُ **الصَّـــــنوبر** في الشُّموخ

[1]- عزالدين ميهوبي، في البدء كان أورس، دار الشباب باتنة، الجزائر، 1985، ص 9

وكـنـــــتُ أوردة الـــــــورى!

إنِّي انتصـــــــــرت، مواجعي

وكتبـــــت ملحـــــمة النَّرى!

أوراس بالـــــــــــغة الزَّمان

ويــافـــمًا...متـفـــــــجِّـرًا!

في البدء كنـــــتِ قصـــيدتي

والبـــــدءُ فـــــيك تجــذرا[1]!

نلاحظ أن الشَّاعر قد التجأ إلى التَّماهي الثُّلاثي بين الذَّات (ذات الشَّاعر)و الموضوع (موضوع القصيدة :الأوراس) والأداة (أداة البيان: نصُّ القصيدة) فأسقط مشاعره الذاتية على الطَّبيعة، والقصيدة حين قال:

عمـري تســـــــاقط أحـــرفًا

صخـــــــرية بين الـــــــدُّرى!.

فالحرف أحرف القصيدة حين تخرج متساقطة على الورق، وهي"**صخريه**" كصخر الأوراس الأشمِّ "**بين الذرى**"فهناك تقابل بن مادة القصيدة وهي **الحروف الجامدة** ومادَّة جبل الوراس وذراه وهي **الصّخور** الصَّماء، فإذا كان الأوراس العظيم صناعة إلاهية، فقصيدة الشاعر صناعة بشريّة، وقد عظمت شأنًا و ارتفعت مكانةً بارتفاع موضوعها، وما أحرفها إلَّا أنفاس الشَّاعر المحترقة وآلامه المنعكسة المترجمة، لقد حاك بشموخه شموخ الصَّنوبر الأوراسي الذي علم الشعوب الأخرى كيف يصنعون الملاحم بدمائم مثلما عبر عنها الصَّنوبر الأوراسي الذي نما وارفع حين سقته دماء أباة الجزائر.

لقد تماهت ذات الشاعر وامتزج كيانه بالعنصر الطَّبيعي ففي كلمة "**صنوبر**" والتي تدل على الاستمرارية والشموخ والقوة والاخضرار، وهو الأمر المعروف عن شجرة الصَّنوبر الذي لا يبذل ويفسد مع الزَّمن وهو إسقاط على واقعنا الرَّاهن، و الأمر واضح في توظيفه لـ"كنتُ" الذي يدلُّ على روح العودة إلى الماضي المجيد هروباً من الحاضر اليائس البئس.

[1]– عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، دار الشباب، باتنة، الجزائر، 1985، ص ****

من المعروف أن شجر الصَّنوبر يبقى بلونه لا يتغير مهما طال الزمان؛ ولكن ويا للأسف لم تبقى نفوس أصحابه كما كانت، بل انكسرت واضمحلت ارادتها جراء ما تعرضت له من النّكسات والنَّكبات فلم تعد كما كانت.

وظّف "عز الدّين ميهوبي "هذا الرمز ليدل على الاستمرارية والبقاء

و صحيح أن الأوراس تعرضت للانكسارات إلا أنّها لا تزال اوراس الجزائر الحرة.

بالإضافة إلى ان هناك نوعا من الانكسار في نفس الشاعر، وهنا تجدر الإشارة إلى أن دولة فلسطين هي من أكثر الدول إنتاجا لهته المكسرات، والانكسار يكمن في ما حلت به فلسطين وما ضاع منها من خيرات جراء المستعمر حيث نلتمس كذلك نوعا من التحصّر في ذات الشاعر.

وبالإضافة إلى الرموز الطبيعية التي استعمالها نجد ما يلي:

وأنا أموت ولست أبعث مرة

إن الحياة مواسم تتكلّم !

إنّي سأطلع من شموخك **نخلة**

حبلى بما يلد الفؤاد ويحلم

ذاب **التراب** وناح آخر شاعر

والعاشقون على الرّحيل توحّموا

لم يبق في زمن الرسالة غيرنا

إثنان أنت. ومن يفجرّه الدّم

أوراس فجرني هواك. وما درت

هذي الضّلوع بأنّ جمرك ملهم

فجرّت من وهج انفجارك آية

مازال يذكرها لذكرى البلسم

إنّي بأقبية الذّهول تهزّني

ذكرى كما هزّت بجذع **(مريم)**

أوراس ! مالك لا تبوح بما رأت

عيناك أم إنّ الملامح مغنّم

الله اكبر في القلوب منارة

وعلى الشفاه قصيدة تترنّم

أمنت بالدّم والشهادة جنّة

أخرى وجسر الخالدين جهنّم

النّار فردوس الطهارة فادخلوا

ودعوا الدّماء الكوثريّة تقسّم[1]

في استخدام الشاعر لكلمة "**النخلة**" والتي ترمز إلى الشموخ والرقي والعطاء هو إسقاط على الوطن العربي وما يعيشه من نكبات ونكسات تنهش لحمه والتي جعلت منه هزيلا ضعيفا مشتتا، و في توظيفه "**للنّار**" بعد آخر، فالنار عنده أهون من واقع العرب المنكسر وألم النار أهون مما نعيشه، فالنار جنة مقارنة بما نعيشه.

واستخدامه "للأوراس" منهل ودافع للكتابة في الشّعر المعاصر، فالأوراس تجاوز للمفهوم المادّي ليصل إلى الجذور الروحيّة لهذا المكان، فبعيدا عن كونه حجرا أو كومة حجارة هو روح ومعبد إن صح التعبير يتعبد فيه الشعراء، كونه ذا طابع روحي.

يقول أيضا:

وهناك يغتسل الصّباح بنوره

وتذوب من فرط الضّياء الأنجم!

قال الصبيّ، وقد تخضّب بالهواء

ودنا من العرش العليّ مبتسم!

أرباه هب لي من علاك شهادة

[1]– عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، دار الشباب، باتنة، الجزائر، 1985، ص 10

إنّ على درب الشهادة مقدم!

قلبي.. وقلبي والجوارح كلها

نطقت.. ورجع للصدى يتكلّم!

أوراس شقّ مع المواجع أضلعي

فنفخت من روحي.. وبان الموسم!

فتطايرت روحي.. وزغردت الدّنى

وتنفس الأوراس وانتصب الدم[1].

فالصباح هو رمز للانطلاقة والبداية الجديدة والمستقبل الواعد، رمز التجدد والحياة والازدهار.

كذلك يقول:

النّار

والدّم

والتذراب

وآخر الكلمات

من نبض القصيدة

يا قصة الزّمن

احترقت

وما عرفت من الشّموس

سوى تكرر أنجم

تنمو على شفة الشهيد

الليّل يمل ما تبقى

[1]– عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، دار الشباب، باتنة، الجزائر، 1985، ص 12

من فتات الخبز

والأحلام

و**الماء** المخضّب بالدّماء

وما تجذر في العيون

وفي الصّلاة

الباحثين عن الوصيّة

بين أشلاء المقابر.. والورید[1]

ونجد أن الشّاعر قد وظّف من الرّموز "الطّبيعة" "**النّار**" والتي ترمز إلى الحروب، وعدم الاستقرار وكذلك من الرموز الدّم والتّراب، فيمكننا القول أنّ:

النّار ⟸ الحروب والأزمات والنكبات

الدّم ⟸ الشهداء والكفاح المرتبط بساحات الوغى

التّراب ⟸ الوطن

فقد جمع الشاعر هته الثلاثيّة ليعكس واقع الأمة العربيّة المنهزمة، فيقّر بأنه ليكون هناك رجوع لسابق عهد هته الأمة المهزومة لابد من انتفاضة، وأن ما يغسل الدم هو الدم.

وقد وظف الشاعر كذلك الرمز الطبيعي "اللّيل" في قوله:

أين الأمير؟ تجلديا إبن قيطنة

فالليل جن وسد الوقر آذانا!

تمر خيلك فوق الجفن حاملة

جرحا تورّم في الأحشاء أدرنا!

فالقدس تنج من أحزانها زمنا

من الفضيحة سار العهر تقوانا!

نموت ذلّا على أنقاض عزّتنا

[1]– عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، دار الشباب، باتنة، الجزائر، 1985، ص 14

لم يبق وجه.. يتباهى اليوم قحطانا!

نشق بحرا ولا مجداف ينقذنا

والبحر ضيّع رغم الآه شطآنا![1]

فالليل يعني السكينة والهدوء والراحة وهو الأمر الذي تفتقر إليه القدس نتاج الحرب، والتي هي عزة العرب التي ضيعها أصحابها، فعزتنا أصبحت ذلا بعد أن كنا أهل العز والشرف.

كما انه قد وظف أهم الرموز الطبيعية ألاء وهو "**الماء**" إن الماء هو رمز الحياة فهو أهم أركان الطبيعة كما وانه المكون الأساسي للحياة فلا يعقل إن تتخلى الطبيعة والإنسانية جمعاء عن الماء ومن قوله تعالى: "﴿**وجعلنا من الماء كلّ شيء حيّ**﴾.[2]

ان الماء الذي تحدث عليه الشاعر في قصيدته صار متسخا فامتزج بالدماء وهذا إشارة للحروب والاستعمار الذي دمّر الأمم العربيّة.

وكذلك وظّف الرّمز الطّبيعي الشّمس في قوله:

نروم شمسا على أشواك وحدتنا

متى اتّحدنا، يصير الكلّ سلطانا!

الشّمس وهي رمز البداية المتجدّدة المشرقة الجميلة، التي تشرق علينا بعد غياب طويل شرط أن نتحد سويا، فالاتحاد يجعل منا نحن سلطانا وسط الشعوب.

كذلك تشير الشمس إلى مطلع الأوراس إلى فجرها الجديد.

كذلك الرّمز الطبيعي "**النّسر**" في قوله:

النسر يرحل في العيون ولا يعود

تتجمع المدن الحزينة والرياح

وزهرة تمتص أوردة الخلود

[1]– عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، دار الشباب، باتنة، الجزائر، 1985، ص 56.

[2]– سورة الأنبياء الآية 30.

ويعود يغمض جفنه

ويضم تحت جناحه الهموم

ألوية الخلود

وتظل ترحل

للسماء سماؤها

ولكل مماكلة أمير

يا أيها النسر... الكبير.

تمضي..[1]

ويمكننا هنا القول أن الشّاعر قد اطّلع على أسطورة النّسر في بحثه عن الخلود، فالنسر من أكثر الحيوانات ارتبطا بالثقافات الشعبية القديمة.

وكذا الرمز الطبيعي "**البحر**"

البحر

يعلن للسّفائن موتى

ويقدّ من صوت الصخور

صداه

والليل يحمل للنوارس حزنه...

حتى الشراع تورمت

خداه !

وشكت عيون الراحلين إلى دمي..

ودمي تخثر في الجبين سناه

فجدلت من حزن القصائد آية.

ظلت ترتلها على قبري

[1]– المرجع نفسه ص62.

الشفاه![1]

لقد استخدم الشاعر رمز البحر وما يرتبط به من مفردات.

نظرا لإستخدامه كرمز متنوع الدلالات يتساوق ويتماشى مع طبيعة المشهد الفلسطيني، بعد النزوح والترحيل، وملامح سلبية مشحونة بالأسى والضياع ومفرداته.

كذلك نجد الرمز الطبيعي "**النّفط**"

القدس تسقط

والجزيرة نائمة

و**النّفط** يرقص في المحافل

والزوايا القائمة

والأثرياء... يضاجعون عوانس الزمن الرخيص

ويعلنون الخاتمة

يا للشفاه الصامتة

سحقا لكل الخائنين

من المحيط إلى الخليج

إلى الكراسي الحاكمة.[2]

وظّف الشّاعر رمز **النّفط** باستهزاء من العالم العربي والجزيرة، أي أن النّفط فقط هو سبب مكانتهم وسلطانهم، وبلا نفط هم لا شيء سوى خائنين وأتباع، وهو الأمر الذي جعل من الشاعر يسقط هذا غضبا في قصيدته

وكذلك الرّمز الطبيعي **الرّيح:**

الرجولة العربية..

ريشة في مهب **الرّيح**

[1]– عز الدين ميهوبي: ديوان في البدء كان أوراس، دار الشباب، باتنة، الجزائر، 1985، ص 79.

[2]– الديوان، ص 115.

استدعى الشاعر واستخدم رمز الرّيح معبّرا عن الغضب.

والسخط والاستفزاز والضياع فالرياح في المعتقدات القديمة هي آلهة البقاء تقدم لها القرابين.

وكما أن الرّياح أيضا ترمز إلى عدم الاستقرار والراحة والاتزان داخل المجتمع العربي الهشّ.

3- الرّمز الديني:

لا أحد يشك أن الشعر العربي وخاصة المعاصر قد عزف من الموروث الثقافي ووظفه بطريقة فنية بهدف إيصال الرسالة التي ينهض بها، وتبليغ المضمون الذي ينطوي عليه، ولا يكاد ديوان عز الدين ميهوبي "في البدء كان أوراس" يخلو من الإشارات والرموز الدينية التي يتم اقتباسها لبث مضامين معاصرة، فالعودة لتلك الرموز هو استقاء لتجربة إنسانية خالصة فهي أسلوب للتعبير، ولقد زودتهم الكتب المقدسة وبما جاء فيها من قصص بالمادة الرمزية التي يحتاجونها.

وعز الدين ميهوبي شانه شأن غالبية الشعراء العرب المعاصرين تكثر في شعرهم الإشارات الدينية بسبب الزّخم التي تحمله والقوة من ناحية، وكونها ركيزة من ركائز الفكر والوعي الجمعي وبالعودة إلى ديوان "في البدء كان أوراس" والذي هو محل دراستنا لصاحبه **عزّ الدين ميهوبي**، نجده زاخرا بالرّموز الدينية والتي وظّفها الشّاعر بغية التّعبير عن فكر ووعي سامي، فهته الرّموز التي وظّفها الشاّعر تحمل في طياتها أفكار ومضامين معاصرة، ويمكننا القول أن الشّاعر قد انطلق من الماضي ليبني حاضرا وفكرا يتماشى وروح العصر.

وعلى غرار الرّمز فان الشّاعر قد وظّف التّناص في شعره يقول:

أوراس فجرتي هواك... وما درت ملهم

هذي الضلوع بأن جمرك ملهم

إني بأقبية الذهول... تهزني

ذكرى.. كما هزت بجذع (مريم) .

وهنا يمكننا القول بأنّ الشّاعر قد استقى البيتين من الآية الكريمة ﴿وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنبا﴾[1]

الرّموز الدينية في ديوان "في البدء كان أوراس".

3-1-الشّخصيات الدينية:

لقد وظّف "**عزّ الدين ميهوبي**" الشّخصيات الدّينية ومن تلك الشّخصيات نجد السّيدة "**مريم**" العذراء" بقوله:

إنّي بأقبية الذهول تهزّني

ذكرى كما هزّت بجذع **(مريم)**

أوراس! مالك لا تبوح بما رأت

عيناك أم إنّ الملامح مغنّم

الله اكبر في القلوب منارة

وعلى الشفاه قصيدة تترنّم[2]

لقد استق شاعرنا شخصية السيدة "**مريم**" ذلك أنه قد ربطها بالأوراس والذي يمثل رمز الثورة التحريرية والذي يمثل بدوره شمس الحربة، وهو ما يتماشى والموقف الذي وقفت فيه "مريم" عندما كانت تحت جذع النخلة وجاءها المخاض، لتضع مولودها ويمكننا هنا ربط المولود بالحرية، فمريم كلّها لهفة لرؤية مولودها الجديد، والمجاهدون والذين يمثلهم جبل الأوراس في انتظار الحرية، فالأوراس والذي يمثل المجاهدين ومريم التي تمثل الصبر والتي تطمح إلى غد نابض بالحياة متعلقان بعضهما البعض.

الاوراس

الحرية والغد المشع النابض بالحياة.

مريم

[1]- سورة مريم، اية 24.

[2]- الديوان، ص 13.

وفي توظيف الشّاعر للرّمز قد حقق انسجاما تاما بين الفكرة والمضمون، فجاءت الفكرة المطروحة في السّياق الشعري.

فالأوراس الذي يرمز إلى الشّموخ، **ومريم** التي ترمز إلى العذريّة والشّرف، كلاهما يتشاركان في الشغف واللهفة لرؤية غد أفضل ينبض بالحياة.

كما وقد استدعى الشاعر "**عزّ الدين ميهوبي**" شخصيتي "***عيسى وموسى***" عليها السّلام.

يقول في قصيدة "مرثية أولى القدس"

فانا رأيت العشق يكبر همّنا

كحدائق الفردوس تملأ شاعا!

وسألت أفقك، كم حملت رسائلا

وعلى جنبينك، كم وشمت وساما!

وضمت أحمد والخليل...من مضى

رسالة يدعو إليه أناما!

فحباك طهر...إذ فطرت قد أمسه

وإليك بممت الوجوه قياما!

ويجيء اليك.. يستخف جدائلا

باتت تغازل في السماء... سناما!

وملائك العرش العلي حرينة

صيري... تلاحق في الروج غماما!

وجراح **عيسى** في الصليب ندية

سكرى تسامر ليلها.. تتنامى!

ودموع **موسى** في التراب سوابع

ورياح مكة تستشف مقاما!

ومدينتي.. تنأى تطارد دخالها

\+ وتعيش تمضغ... رهبة وصياما![1]

لقد استخدم الشّاعر شخصيتي **عيسى وموسى** عليها السلام ليعبّر عن عذابات الفلسطينيين، فتجدر الإشارة ا لى أنّ كلّا من **عيسى وموسى** عليهما السلام، قد عانا الأمرين من اليهود أو بني إسرائيل، وهو إسقاط مباشر على القضية الفلسطينية "القدس المحتل".

حيث إنّ الشّاعر قد ربط معاناة ***عيسى موسى*** وما يعرفه الراهن العربي وانكسار القدس وألمه.

عيسى وموسى يمثلان معاناة القدس كون الإثنين عانا نفس الطرف "اليهود".

يقول:

وأتى الخراب يدك كل مساجدي

وكنائسي فغدوت آه حطاما[2].

3- ولقد استخدم الشاعر كذلك شخصية "**عمر بن الخطاب** رضي الله عنه"

يقول في قصيدة "**قدس وكلام آخر**"

يا قدس هل لي أن أرى **عمرا**

يوما يايليا يرفع الحجر!

يا قدس هل لي أن أسائله

يا من دخلت القدس منتصرا!

كمرداءا جئت تلبسه

غير رداء الرث منشطرا!

عشر وسبع كلها خرق

[1]- الديوان، ص 107.

[2]- الديوان، ص 107.

حاف بلا خف كمن أسرا!

صليت في الأقصى بلا حرس

تدعوا ابتهالا.. ترقب البشر!

لله در العدل يا رجلا 1

لقد استخدم الشاعر شخصيّة **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه كونها شخصية قوية تمتاز بالعدل والإنصاف والحكم الراشد فهو أمير المؤمنين وباستخدام الشاعر له فهو يندد بالعدل ويريد بذالك تصحيح الواقع فهو يتحصر عليه ويتمنى أن يعود أمير المؤمنين كي يسود العدل وتعود أمجاد هته الأمة..

4- رمزية المكان:

يعد المكان أحد اهم مكونآت الرّمز التّاريخي في تجربة "**عز الدين ميهوبي**"، اذ يستدعيه أحيانا بدلالته العادية ليعبربه عن موقف نفسي، فينتقل من كونه مجرد حيز مكاني وفضاء مادّي إلى رمز مشع بالدلالة مفعم بالحيوية، فنجد الشاعر في تعاطيه مع بعض الأمكنة التي يستدعيها ثم يجردها من دلالتها الطبيعية المعروفة بها، ويشحنها بدلالة جديدة حيث تصبح مادّة في لغة الشاعر الرمزية، يوظفها حسب ما يقتضيه سياق النص، وربما يوظفها – الأمكنة- من دون أن يذكرها بالإسم، بل يعبر عنها من خلال السياق يقول "يونج" **الرمز وسيلة إدراك مالا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي، هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته** "[1]

ولم يكتف "عز الدين ميهوبي" بتوظيف رمز المكان الجزائري فحسب بل تعداه إلى توظيف الأمكنة العربية والإسلامية، وهذا دليل على إرتباط الشاعر بقوميته ويصادفنا أول الرموز المكانية في شعره رمز الأوراس.

-لقد شغل الأوراس في تجربة الشعر ونلتمس ذلك في مجموعته الشعرية وهي " في البدء كان أوراس"

2- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطاعة والنشر والتوزيع، ص 153.

فالشاعر إرتكز في تعميق دلالة وحدة العالم العربي على رمز "الأوراس" لأنه يكتسي شيئا من القداسة في الوجدان العربي، ويعد قبلة الثائرين، فالانتقال به من كونه حيزا مكانيا إلى كونه يحمل بعدا روحيّا، يؤكد بأن الشّاعر متأثر كثيرا ومنكسر في ضله فلم يجد ما يصبره سوى مناجاته لماضيه هته الأمة التعيسة الضعيفة.

5- الرّمز التاريخي:

لقد إستحر عز الدين مهيوبي كغيره من الشعراء المعاصرين الرمز التاريخي ووظفه في شعره، من أجل التعبير عن واقع الأمة المنكسرة المهزومة، فنجد في شعر "عز الدين ميهوبي" العديد من الرموز الدينية والطبيعية والتاريخية والتي هي إن صح التعبير أقنعة يتراءى خلفها الإنسان المعاصر المليء بالانكسارات، وهو في استحضاره لتلك الشحنة التاريخية المقيدة يحول شعره في مجمله إلى حكايات رمزية تحكي عن الحاضر من خلال الاستحضار الكثيف للماضي، وتتنوع الرموز التي يستدعيها في نصوصه بين الشخصيات والأحداث التاريخية والأماكن التي ارتبطت بقضايا إنسانية وقومية وغيرها والتي تعبر عن تجربة إنسانية وواقع معيش.

ويمكن القول أنّه؛ في استحضاره لتلك الشخصيات التاريخية المليئة بالانتصارات فيه نوع من المناجاة إن صح التعبير كما فيه نوع من المقاربة بين حاضرنا وماضينا، ولقد جمع الشاعر بين رمزية الشخصيات ورمزية المكان.

6- رمزيّة الشّخصيّات:

لقد وظف الشاعر العديد من الشّخوص ذات البعد الرّوحي، ذلك تبعا للمعنى الشعري الذي يريد أن يبلغه، فكانوا مصدرا ثريا من مصادر إلهامه ومفتاحا من مفاتيح عالمه الشعري نظرا للعمق الرمزي الذي تكتنفه تلك الشخصيات، ومن تلك الشخصيات نجد شخصية "**الأمير عبد القادر**" والذي استدعاه الشّاعر في أكثر من مناسبة نظرا لطبيعتها الفذة ومكانتها في الوسط الشعبي.

لقد استدعى الشاعر شخصية **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه يكاد يكون على المقارنة بينه وبين **الحكام العرب**، إذ يرى فيه الشّاعر المخلّص لهذه الأمة من راهنها التعيس، ذلك عن طريق عدله وإيمانه وقوته وتواضعه، فهنا نلاحظ أن الشاعر قد أيقن وأقرّ أنه ما من

شخصية فذة مثل شخصية عمر الذي ولى وجهه نحو الفتح والواجب والدفاع عن الأمة الإسلامية غير مبالين بمظهرهم ومصالحهم الشخصية، على غرار زمن العجز العربي إن صح التعبير الذي يعيش ترهلا ويرجع السبب في ذلك إلى الحكام العرب الذين ولوا وجوههم نحو الغرب المقيت خدمة لمصالحهم الشخصية، ورأى أنه لابدّ من أن تعود شخصيات مثل عمر لكي يعود الوطن العربي قويا متماسكا.

- **شخصية بلال ابن رباح /وخالد ابن الوليد/ وصلاح الدين الأيوبي:**

لقد اعتمد الشاعر كذلك على الشخصيات مثل: "**بلال ابن رباح /وخالد ابن الوليد/ وصلاح الدين الأيوبي**"

يقول في قصيدته: "القدس وكلام آخر".

ايه **بلال** هاك...مئذنة

وأشف الغليل اليوم والفكر!

يا إبن الوليد الشهم... هب إلي

قبر يبيت الليل... منتظرا!

مزق بنودا... أصبحت ورما

وأحرق فراش الفرو... والوبرا!

إيه **صلاح الدين** يا وطني

جدد يمين القدس مدّكرًا!

إيه **صلاح**... كيف مرجعها

والقوم في لهولهم وكرى [1]!

الشّاعر هنا يتحسر على الشّخصيات العظيمة التي قادت الأمة الإسلاميّة إلى أوج ازدهارها، كما قد تحدث في المعاهدات المبرمة التي حطت من شأن الأمة العربية بقوله:

مزق بنودا أصبحت ورما

[1]– الديوان، ص 123.

وأحرق فراش الفرو...والوبر ! [1]

هنا الشّاعر غير راض عن المعاهدات المبرومة التي جعلت من الأمّة العربية هزيلة ذلك بسبب حكامها الذين يعيشون حياة دنيوية حياة البذخ غير مبالين بما آلت اليه القدس، حيث ولقد إستدعى هذه الشخصيات مثل:

"**بلال**" مؤذن الرسول الله صلى الله عليه وسلم، وكأنه نوع من المناداة وطلب الاستفاقة.

"**خالد بن الوليد**" سيف الله المسلول المعروف بقوته وشهامته والمعروف بقتاله الدائم مع الفرس والروم، ورفضه الرضوخ.

والشخصية الأخرى هي "**صلاح الدين الأيوبي**"بطل "حطّين" محرر القدس من الصليبيين والذي استطاع بقوته تدمير أسوار القدس والاستيلاء عليها وأخذها بالقوة.

ومن هنا يمكننا القول أن الشاعر من كثرة انكساره وتحسره على واقعنا أصبح يستنجد بمثل هذه الشخصيات والرجال الروح أنين أصحاب القوة والعزم الذي ثأروا لدينهم وأمتهم وغاروا على أوطانهم.

كما وقد وظف الشّاعر كذلك شخصية المهلهل في قصيدة "توقيعات على خريطة عربية"، ويعتبر المهلهل من الرموز الأدبية التي وظفها الشاعر بقوله:

وبطون نجد كالمزابل أصبحت

بذخا وراحا... أيعنت جرذانا !

رجعت أميمة و**المهلهل** والمنا!

فمجالس القدح العتيق... منانا[2]

فقد وظف الشاعر شخصية **المهلهل**، في محولة منه المقارنة بين الماضي والحاضر، وسبب توظيفه لهته الشخصية المعروفة عنها اللهو والمجون وحب النساء، هو تشبيه لحكام

[1]– الديوان، ص 123.

[2]– الديوان، ص 31.

العرب المترفين الذين نظروا إلى الدنيا نظرة عابثة نظرة دنيوية، فلم يرو فيها إلا جانب المتعة واللذة، وتنا سوا واقع أمتهم المأزوم.

وكذلك وظف الشاعر شخصية **طارق بن زياد:**

استدعى الشاعر شخصية طارق بن زياد فاتح شمال إفريقيا وصاحب الفتوحات العظيمة كالأندلس بقوله في قصيدة: "عودة خيول مملكة المساحيق".

يقول:

تجيء الخيول

ولا شيء تحمل هذه الخيول

سوى معتين **لطارق**

آخر شمس تهاجر خوفا من الملك الطائفي

ورائحة الذوبان على مرفإ الموت خلف الحرائق

وتذبل كل العيون

وكل الأصابع...

كل الحجارة..

حتى قصائد (ولادة وإبن زيدون) كانت كذلك تذبل... إلا الزوارق

تجيء الخيول لتعلن فتحا من المستحيل

وترزع في البحر أن لا رجوع

وأن لا سيوف تهاجر بحثا

عن الشمس في كف **طارق**[1].

وظّف الشاعر شخصيّة **طارق بن زياد** لكن بطريقة أخرى وبشخصية تخالف شخصيته الأصلية المليئة بالنشوة، فقد كان طارق ينتشئ بالنصر على أعدائه، فقد وّظف الشّاعر

[1]– الديوان، ص 68.

رمزية طارق حيث صورها على أنّها مهزومة منكسرة حزينة خائبة وصاحبة أحلام واهية متبخّرت ذلك أن أحفاده لم يستطيعوا الحفاظ على الأندلس فهو صاحب المقولة الشهيرة.:

""**البحر من ورائكم والعدو من أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر...**"

واستدعاء هذه الشخصية وتوظيفها هذا التوظيف ذا الطابع الانهزامي المنكسر هو انعكاس لحاضرنا المأزوم المليء بالهزائم والانكسارات وهو اسقاط مباشر على راهننا العربي المترهل.

ولقد وظّف الشاعر كذلك شخصيّة "**الأمير عبد القادر**" في قصيدته الأميرية يقول:

أين **الأمير**؟ أين السفر؟ أين خطّى..

نمت بصدري.. فجد الشعر قدحانا !

هم بايعوك ومن دردارة ولدت

ملامح... كتبت بالسيف أحيانا !

هم بايعوك، وباعوا للردى مهجا

كم كنت غضنا وكان القلب بركانا !

وكان عرشك ملء الارض منتحبا

وكان عرسك يوم النصر طوفانا !

الله براك والأسياف ناطقة

يوم النزال تصوغ الطعن الحانا !

وراية الأرض في الآفاق شامخة

تدك جحفل من قد رام عدوانا! [1]

ويقول كذلك:

أين **الأمير**؟ طوى الأزمان مرتحلا

والسيف سافر يا حكاما الآنا!

[1]– الديوان، ص 47.

والخمر يمضغ في الحانات ردتنا

والعار علق في الاعناق نيثانا!

ضاعت فلسطين فاهتزت منابرنا

لا لن تزف إلى الحاخام قربانا !

نحن الأباة ونحن الحاكمون هنا

نحن الحماة، سلوا التاريخ ما كانا!

كانت فلسطين والجولان كان هنا

ومصر كانت وكان الأرز لبنانا!

وكنا وكانو وكن انت كلم

وكان يعريه الأعراب نقصانا!

يقول أيضا:

أين **الأمير** تجلديا ابن قيطنة

فالليل حن وسد الوقر آذانا!

تمر خيلك فوق الجفن حاملة

جرحا تورم في الأحشاء أدرنا!

فالقدس تنج من أحزانها زمنا

من الفضيحة صار العهر تقوانا!

نموت ذلا على أنقاض عزتنا

لم يبق وجه يباهي اليوم قحطانا!

نشق بحرا ولا مجداف ينقذنا

والبحر ضيع رغم الآن شظانا[1]

[1]– الديوان، ص 49.

لقد وظّف الشّاعر "**الأمير عبد القادر**" كرمز من كونه رمز المقاومة الجزائرية الذي حارب الفرنسيين والاستعمار الغاشم وفرض على قادته الاعتراف بسلطته وعقد الاتفاقيات معه، ففي استدعائه لشخصية **الأمير** نوع من المناجاة والشكوى لما آلت إليه فلسطين وضعفها وهشاشتها.

وكذلك يشكو إليه الانحراف الأخلاقي وضياع العزة والشرف.

إن في استدعاء الشاعر لهذه الشخصيات الفذة سواء أكانت شخصيات دينية أم تاريخية ام تراثية، فيه نوع من الرفض والاستنكار لواقع الأمة العربية المخزي المليء بالهزائم والانكسارات والمآسي، فالشاعر حين ندقق في ديوانه نجد

فيه نوعا من السخرية من ناحية والجدية من ناحية أخرى فالشاعر جمع السخرية والجدّ.

وظف الشاعر واستحضر الشّخصيات في شكل رموز في محاولة منه إسقاطها على الشخصيات المعاصرة الضعيفة الغير مبالية بآلام شعوبها وغير مبالين بالقضية الفلسطينية التي أصبحت محل نسيان وقد أعرب عن سخطه من الحكام العرب الذين غرقوا في الملذّات.

يقول مفدي زكريا:

رماك الزمان بكل لئيم

زنيم من الفئة الباغية!

وصب بك الغرب أقذاره

ورجس نفاياته الباقية!

وحط إبن (صهيون) أنذاله

بأرضك آمرة ناهية!

حيث نجد "مفدي زكريا" قد أقر بأن الحكّام العرب هم نفايات وبقايا، بل وإن العدو "إسرائيل" هو من دسه في وسط هته الأمّة خدمة لمصالحهم ولرؤية هته الأمة منهارة منكسرة هشة، لأن تشتت هته الأمة يعدّ في حد ذاته فوزا للغرب، الذي يطمح لامتصاص ثروات

العرب، وكذلك في أن الغرب يجد في ضعف العرب نشوة، ويجعل منه محل طلب للنجدة والمساعدة، فالغرب يدس فتنة ويجعل من نفسه البطل المنقذ.

خاتمة

في نهاية هذه المذكرة، يمكننا القول أنّنا قد حاولنا تسليط الضَّوء على حضور الرَّمز في شعر "عزالدين ميهوبي" من خلال ديوانه "في البدء كان أوراسُ"، الذي ينتمي إلى جيل متأخر من أجيال الشُّعراء الجزائريين المعاصرين، ويمكننا تسجيل أهم محصّلات هذا العمل التي تمَّ التَّوصُّل إليها، ونلخِّصها في النتائج التالية:

– أنَّ الرَّمز يحمل دلالتين: – دلالة تعبيرية قريبة، و دلالة إيحائية بعيدة يتوصَّل إليها القارئ من خلال عملية التَّأويل مروراً بالقراءة البسيطة الشَّارحة، ثمَّ المفسِّرة.

– أسهمت الرُّموز التي وظَّفها الشَّاعر في التَّعبير عن أبعاد شعورية مختلفة ومتنوعة، وذلك من خلال رؤى معينة تتجاوز كلَّ الحواجز.

– الرَّمز الشِّعري مرتبط كلَّ الارتباط بالتَّجربة الشُّعورية الواقعية(مثل الواقع الثَّوري والواقع السِّياسي) التي يعايشها الشَّاعر ويخوضها ويعانيها.

– يعتبر الرَّمز هو صلة بين الذَّات(ذات الشَّاعر) والأشياء أو المحيط (جبل الأوراس، وغيره) بحيث تتولَّد المشاعر عن طريق الإثارة النَّفسية والشاعريَّة(الحب– الولاء– الوفاء– الاخلاص– الشُّعور الثَّوري – والاباء – النَّخوة– وغرها من المشاعر...) وعن طريق التَّسمية والتَّصريح الواضحين.

– استدعاء الشَّخصيات الدِّينية والتَّاريخية والثورية(طارق بن زياد، مريم العذراء موسى وعيسي بن مريم –عليهم السلام– صلاح الدّين الأيوبي، الأمير عبد القادر الجزائري... وغرهم كُثُرٌ) محاولة لقراءة واقعنا المأساوي، وحالنا البائس الخانع لندرك ونستشعر ولنفرِّق بين الماضي المجيد المتوَّج بالعزَّة، والحاضر الذَّليل المنكسر فنعرف مقدار الخلل الذي أصاب الأمَّة العربية ومنه نسعى – قدر المستطاع – إلى تدارك الأمر قبل تفشيه.

– استلهام الشَّاعر لتجارب الماضي العربي وأمجاده التَّليدة وانجازاته الضَّخمة، وإسقاطه مباشر على الحاضر العربي الذي فقدنا فيه صلتنا بأصولنا وثقافتنا وتاريخنا

وحضارتنا وهوِّيتنا وتعطُّلنا عن الفعل وارتمائنا في أحضان العرب.وغرض الشاعر هو الاعتبارمن التاريخ.

– توظيفه الرُّموز بكثرة يكشف عن المخزون الثَّقافي والمعرفي والفنِّي الذي يتمتَّع به الشَّاعر عز الدِّين ميهوبي من خلال قدرته التَّوظيفية.

– حظيت الرُّموز الدِّينية والطَّبيعية بنصيب وافر في ديوانه، إذ يعتبر معادلًا موضوعيا لما يشعر به فهو شاعر يميل إلى الرُّومنسية.

– قلَّة استخدامه الرَّمز الأسطوري والرَّمز الصُّوفي مثلاً،عدا عن صوَّر قليلة جدا.

– من أبرز صفات الرَّمز: نجد النَّزعة الحسّية مرتبطة بالإشارات الإيحائية، فهاتان الصِّفات الضروريتان واللَّازمتان تضفيَّان على الرَّمز قيمة جماليّة عالية وتمنحانه الجنحان (جناح الشُّاعري وجناح الحسِّي الملموس) اللَّازمان للطَّيران إذ لا يمكن تحقُّق هذا الأمر إلا بوجود الطَّرفين معًا.

– الشَّاعر مشبع بالعاطفة الصَّادقة من خلال وطنيَّته الدَّافقة وفي كتاباته لبلوغ غايته المنشودة.

– لقد برهن لنا الشَّاعر عز الدِّين ميهوبي على أن للشِّعر قدرات فائقة على تجسيد التَّاريخ وتعميق الحسّ الثَّوري الوطني بصورة أعمق من التَّاريخ نفسه. فالشَّاعر يحقّق لنا مقولة ارسطو: "أنَّ الشِّعر أصدق من التَّاريخ" وعليه فالشَّاعر أصوب في الدَّلالة على الوقائع الجزئية من التَّاريخ في دلالته على الوقائع الكلية.

وختامًا نرجو أن تكون هذه الدِّراسة قد حقَّقت أكثر أهدافها وأجابت عن بعض إشكالاتها المطروحة، وذلك من خلال تحليل ما استطعنا من الرَّموز في الجزء المعني بالدراسة من ديوان الشَّاعر، وكذا الكشف عن ما استطعنا من جوانب هذه الدِّراسة الفكرية والفنية والجمالية. واعتماد الشَّاعر على هاته الظَّاهرة في تعميق تجربته الشِّعرية على مستوى الإنشاء والشُّعورية على مستوى التَّلقي والله ولي التوفيق

قائمة المصادر والمراجع

أوّلا- القرآن الكريم برواية ورش.

ثانيا- المصادر:

1. عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، دار الشباب، باتنة، الجزائر، 1985.

2. تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل أي القرآن، تحقيق محمد أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج6، 1994.

3. ابن حزم، الحكام في أصول الأحكام، (دت)، (دط)، ج1.

ثالثا- المراجع:

أ. المراجع باللغة العربية:

1. ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي بدوي طبانو، دار النهضة، القاهرة، مصر، ج4.

2. ابن رشد، فصل المقال في تقدير ما بين الشريعة والحكمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1997.

3. أبو عبيدة معمرين، مجاز القرآن، تحقيق محمد فؤاد، ناشر محمد سامي الخانجي، قاهرة، مصر، ج1، ط1، 1994.

4. أمينة حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، (دت)، (دط).

5. شعراء الفصحى في العصر الحديث - الجزائر- ديوان عمر بن قدور الجزائري، قصيدة أكيد الليالي بالسقوط دهاها.

6. صفي الدين الحلي، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ت)، (د ط).

7. عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جينات : من النَّصِّ الى المناص"، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2006.

8. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشّعر الجزائري، (دت)، (دط).

9. عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997.

10. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981.

11. عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، منشورات دار الأصالة، سطيف، الجزائر، ط1، 1997.

12. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، بيروت، لبنان.

13. عناد غزوان، مستقبل الشعر، دار الشؤون الثقافية للطباعة والنشر، بغداد، (دط)، 1994.

14. فايز علي، الرمزية والرومنسية في الشعر الرعبي الحديث، (دت) (دط).

15. فتيحة فاطمي، التأويل عند الفلاسفة المسلمين، ابن رشد، نموذجا، جداول النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

16. كامل فرحان صالح، الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، (دت) (دط).

17. لزهر عقيلي، جدلية الفهم والتفسير في فلسفة لوبريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر.

18. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 1999.

19. محمد رمضاني في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1991.

20. محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، الجائزة المغاربية، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

21. محمد غنيمي هلال، النقد العربي الحديث، دار الثقافة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1973.

22. محمد فتوح، الرّمز والرمز به في الشعر المعاصر، دار العلوم، القاهرة، مصر، (د ط)، 1997.

23. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهات وخصائصه الفنية، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

24. مصطفى الغماري، ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

25. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطاعة والنشر والتوزيع.

26. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة القاهرة، مصر، ط1، 1958.

27. مفدي زكرياء، اللهب المقدس، منشورات المكتب التجاري، بيروت، لبنان، ط1، 1961.

28. ناصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1992.

29. نبيل راغب، موسوعة النظريات الادبية، مكتبة لبنان ناشرون الشركة العالمية للنشر، قاهرة، مصر، ط1، 2003.

30. نسيب شاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي الماصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

31. يحياوي الطاهر، أحاديث في الأدب والنقد، شركة الشهاب، الجزائر.

32. يوسف شقرة، ديوان مدارات، دار الحكمة، الجزائر، 2007.

ب. المراجع الأجنبية المترجمة:

1. بول ريكور، الزمان والسرد، الزمان المروي ترجمة سعيد الغانمي راجعه عن الفرنسية د.جورج زيماني، ج3، ط1، 2006.

2. بول ريكور، النص والتأويل، تر منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد3، 1988.

3. بول ريكور، نظرية التأويل الخطابي وفائض المعنى، تر سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

4. شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دت)، (دط).

5. فردناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي مجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986.

ج. المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور جمال الدين مكرم بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (ر، م، ز) ط1، 1997.

2. إسماعيل عماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج3، تح أحمد عبد العفو عطار، دار العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1956.

3. بهاء الدين البدكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، (دت) (دط)، ج4.

4. الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان.

5. فؤاد إكرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت، لبنان، (دت)، (دط).

د. الأطروحات والمذكرات:

1.مليكة دحمانية، فصول في القراءة والتاويل من خلال نماذج غربية معاصرة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الادب العربي، اشراف عبد القادر بوزيدة، السنة الجامعية 2011/2010.

2.زبيدة بوغواص، الرمز في مسرح عزّ الدين جلاوجي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي الحديث، دفعة 2010-2011.

هـ. المجلاّت والمقالات:

33.الحبيب بو عبد الله، مفهوم الهيرمنيوطيقيا، الأصول الغربية والثقافية العربية، مجلة فصول، القاهرة، عدد65، 2004.

34.وردية بولحواش، قراءة في رواية بحر الصمت "لياسمينة صالح"، مجلة الخطاب ، ط7، الجزائر، 2010.

المواقع الإلكترونية:

1. https://st-takla.org/Bibles/BibleSearch/showChapter.php?chapter=1&book=53
2. http://www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=37223.

قائمة الملاحق

عز الدين ميهوبي وزير الثقافة في الحكومة الجزائرية، أديبا وكاتب ولد سنة 1959 بعين الخضراء ولاية المسيلة.

درس في الكتّاب بمسقط رأسه، والتحق بالمدرسة النظامية في 1967م بمدرسة عين اليقين (تازغت–باتنة) في السنة الرابعة ابتدائي، ثم انتقل إلى مدرسة السعادة ببريكة، ثم مدرسة لسان الفتى (تازولت–باتنة) ومتوسطة عبد الحميد بن باديس (باتنة).

فعزّ الدين ميهوبي من الشعراء اللّذين ذاع صيتهم في السّاحة الفنيّة المعاصرة وقد حظيت أعماله بإقبال لدى الفئات المثقفة، وذلك لقربها من القضايا الرّاهنة ولتحقيقه بعض ما يطمح إليه الفرد الجزائري خاصة، والعرب بصفة عامة من تطور ورقي على المستوى الأدبي، وهذا ما يعد سببا ودافعا رئيسيا لدراسة هذه الشخصية.

- ❖ من مؤلفاته "في البدء كان أوراس" ديوان شعار عام 1985، منشورات الشهاب، باتنة.
- ❖ الرباعيات (ديوان الشعر) 1997 منشورات أصالة.
- ❖ الشمس والجلاد (نص أوبيرت) 1997 منشورات أصالة.
- ❖ اللعنة والغفران (ديوان الشعر) 1997، التوابيت رواية 2003.
- ❖ النخلة والمجداف (ديوان شعر) 1997، منشورات أصالة سطيف.

الإنتاج الفني:

- ❖ أوبيريت "مواويل الوطن" إنتاج التلفزة الجزائرية عام 1984.
- ❖ أوبيريت "قال الشهيد" انتاج مركز الثقافة والإعلام بالجزائر عام 1983.
- ❖ أوبيريت "ملحمة الجزائر" عمل مشترك إنتائج مركز الثقافة والإعلام بالجزائر عام 1994.
- ❖ مسرحية "08 ماي 1945" إنتاج مسرح دار الثقافة بسطيف عام 1996.
- ❖ أوبيريت "غنائية الأرز الحزين" إنتاج مسرح دار الثقافة بسطيف عام 1996.
- ❖ غنجاز نشيد "الآفاق" خاص بالمؤتمر السابع للكشافة الجزائرية 1998.

❖ مسرية "عيسى تسونامي" انتاج مسرح قسنطينة 2006.

الجوائز:

❖ الجائزة الوطنية الأولى للشعر "قصيدة الوطن" الجزائر عام 1982.

❖ الجائزة الوطنية الأولى للأوبيرت "قال الشهيد" الجزائر عام 1987.

❖ الجائزة الأولى للشعر "08 مايو 1945" سطيف عام 1986.

❖ الجائزة الأولى للشعر "05 يوليو 1962" سطيف عام 1987.

❖ شهادة تشجيعية من رئيس الجمهورية الجزائرية السابق الشاذلي بن جديد عام 1987.

❖ وسام مدينة بيتشيليا الايطالية "مهرجان البحر الأبيض المتوسط" أوت 1999.

❖ تكريم مركب الشعر بمدينة صيادة تونس 2000.

❖ تم نحت قصيدته "وطني" على لوحة رخامية على خط غرينيتش (إنجلترا) بمناسبة الألفية الجديدة إلى جانب 21 شاعرا عالميا.

❖ ميدالية ذهبية باسم الجزائر 2006.

❖ تكريم مركب الشعر بمدينة حياة تونس 2000.

❖ تكريم اتحاد الكتاب الجزائريين والمكتبة الوطنية الجزائرية أفريل 1998.

❖ تكريم ولاية عنابة مارس 1998، وولاية قسنطينة جوان 2001، وباتنة 2000.

الانتساب الشرفي والمهني:

❖ عضو المرصد الجزائري لحقوق الإنسان (ممثلا للمجلس الدستوري) 2006.

❖ عضو اللجنة الجزائرية لإصلاح العدالة 2001.

❖ عضو مؤسس لجمعية الصحافة الرياضيين الجزائريين 1993.

❖ عضو مؤسس في مؤسسة الشاعر مفدي زكريا 1999.

التمثيل الوطني:

- ❖ الأسبوع الثقافي الجزائري بالمملكة العربية السعودية 1987.
- ❖ مهرجان الشعر العربي بطرابلس 1988.
- ❖ الأسبوع الثقافي الجزائري بدمشق 1995.
- ❖ مهرجان الشعر العربي بالقاهرة 1994.
- ❖ مهرجان المتوسط بايطاليا 1999.
- ❖ المهرجان العالمي (للمتنبي) بزيوريخ (سويسرا) 2000.
- ❖ مهرجان المحبة باللاذقية (سوريا) 1999 و2001.
- ❖ مؤتمرات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب بدمشق 1997 بغاد 2001، الجزائر 2003.
- ❖ ندوات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب بيروت 2000، بنغاري 2001، القاهرة 2003، الشارقة 2004، الخرطوم 2005، عمان 2004.
- ❖ عضو لجنة التحكيم بمهرجان تايكي للسبنما والدراما بالاردن 2012.

كتاباته:

- ❖ كتب في عديد الصحف والمجلات الوطنية والعربية منها:
- ❖ مقال أسبوعي بعنوان "لا إكراه في الحرية" في مجلة المرأة اليوم (أبو ضبي)
- ❖ مقال أسبوعي بعنوان "ومع ذلك فانها تدور" في صحيفة الحياة (لندن).
- ❖ مقال أسبوعي بعنوان "قول على فعل" بصحيفة الخبر (الجزائر).
- ❖ مقال أسبوعي بعنوان "ألبوم عزالدين ميهوبي" بصحيفة الجزائر (الجزائر).
- ❖ مقال أسبوعي بعنوان "ميركاتو" بصحيفة الخبر (الجزائر).
- ❖ مقال أسبوعي بعنوان "خطأ أن تكتب خطيئة أن تنسى" بصحيفة الشروق اليومي (الجزائر).
- ❖ مقال أسبوعي بعنوان "ضد التيار" في الشروق القطرية.

فهرس المحتويات

بسملة .....
شكر وتقدير .....
مقدمة .....أ
المدخل..... 4

الفصل الأوّل: الرمز وعلاقته بالتأويل.

I-مفهوم الرّمز:.....16
1- لغة:.....16
2- اصطلاحا:.....17
3-علاقة الرّمز بالدرس اللساني:.....20
4- أنواع الرّمز:.....20
5-خصائص الرّمز: 22
6- مستويات الرّمز: 23
7- أثر الرّمز في بنية القصيدة المعاصرة:.....24
II- مفهوم التأويل:.....26
أ- لغة: 26
ب- اصطلاحا: 26
2- الرّمز وتأويله:.....29

الفصل الثاني: تجليات الرمز في ديوان "في البدء كان أوراس"

تمهيد: 32
1- رمزية "العنوان": "في البدء كان أوراسٌ".....32
2-الرّموز الطّبيعية:.....34
3- الرّمز الديني: 43
3-1-الشّخصيات الدينية:.....44
4- رمزية المكان: 47
5- الرّمز التاريخي: 48

6- رمزيّة الشّخصيّات:.....48
خاتمة 56
قائمة المصادر والمراجع 59
قائمة الملاحق.....65
فهرس المحتويات 69