الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة آكلي محند أولحاج– بالبويرة

معهد اللغات والأدب العربي.

قسم اللغة والأدب العربي.

# المذهب الرمزي في الأدب العربي

# الشاعر (أديب مظهر) أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس

في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- ✓ خليصة مسيل.
- ✓ ليندة مرزوق.
- ✓

إشراف الأستاذ :

– يحيى سعدوني

السنة الجامعية : 2012/2011

# إهداء:

*إلى قرة العين....إلى من جعلت الجنة تحت قدميها*

*إلى من رسمت لي بريق الأمل...*

*إلى أجمل كلمة ينطقها قلبي قبل لساني...*

*إليك يا أمي العزيزة.*

*إلى من أفنى حياته من أجل تعليمي ...*

*إلى الذي تعب كثيرا من أجل راحتي...*

*إلى أبي الغالي.*

*إلى كل إخوتي و أخواتي.*

خليصة

# إهداء:

*بسم الله الذي هدانا لنور الإسلام و سخر لنا العقل لطلب العلى*

*أهدي هذا العمل المتواضع إلى:*

*من غمرتني بحبها و حنانها...*

*إلى من علمتني معنى الحياة...*

*إلى من أعطتني و حرمت نفسها...*

*إلى أمي الغالية..حفظها الله و أطال في عمرها.*

*إلى الذي سهر على تربيتي...*

*إلى من تعب من أجل راحتي...*

*إلى أبي الحنون..*

*إلى أخواتي.*

*إلى كل من امتدت يداه إلى السماء داعيا لي بالتوفيق و النجاح.*

**ليندة**

# كلمة شكر

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

**قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أسدى معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له"**

فلا شكر قبل شكر الله الذي أعطانا الصحة ووهبنا العقل وأنعم علينا بنعم كثيرة، ووقانا من ظلمات الجهل.

واعترافا بالجميل نتقدم بالشكر الخالص والتقدير إلى من ساعدنا وأعاننا على إنجاز هذا العمل المتواضع

الأستاذ المشرف سعدوني يحيى الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه القيمة.

**مقدمة:**

في بداية عصر النهضة العربية منذ حوالي 1798، قام كثير من شعرائنا العرب بالإتيان بمواضيع جديدة وذلك تأثرًا بالمذاهب الجديدة التي ظهرت عند الغرب، إذ ظهر جيل من الشعراء، جعلوا للخيال والعواطف الفردية أو المشتركة مع عواطف المجتمع المكانة الأولى في نتاجهم الأدبي، فأطلق عليهم اسم الرومانسيين، ثم غلب آخرون على الجو الشعري ووجدوا أنّ الرومانسية تغفل لما يجري في المجتمع من واقع الحياة فلونوا أشعارهم بالألوان الواقعية واشتهروا بالواقعيين وتابعهم آخرون احتل الرمز المكانة الأولى في أشعارهم عرفوا بالرمزيين.

وفي هذا الإطار، آثرنا أن يكون موضوع مذكرتنا هذه منصبًا على حضور الرمزية في أدبنا العربي الحديث، مجيبين عن أسئلة جوهرية شغلت بالنا،و أبرز هذه الأسئلة:

– كيف أخذت هذا الرمزية جذورها في أدبنا الحديث؟ وهل استطاع الأديب العربي أن يخوض هذه التجربة بجدارة واستحقاق؟

للإجابة عن إشكالية بحثنا هذا، ارتأينا أن نعتمد خطة متكونة من ثلاثة فصول: يعالج الأول أهم العوامل والظروف السائدة في الوطن العربي التي أسهمت في تطور الأدب العربي ومنها ظهور المذهب الرمزي كنتيجة لهذا التطور.

لننتقل في الفصل الثاني إلى التعريف بالرمزية وكيفية نشأتها في فرنسا ودخولها إلى الأدب العربي بعد ذلك.

أما الفصل الثالث والأخير فقد خصصناه للتعريف بأحد أقطاب الرمزية وهو أديب مظهر وسنتعرض بالشرح لبعض من قصائده،ويعد هذا الفصل تطبيقيا.

و اعتمدنا في مذكرتنا هذه على المنهج البنيوي، مع استقراء بعض الظواهر وتحليلها و تفسيرها.

وكأي بحث أكاديمي فأنه ثمة عقبات صادفتنا أثناء إنجازنا لهذه المذكرة،تتمثل أساسا في صعوبة العثور على أهم المراجع التي تخدم مذكرتنا بشكل مباشر،وكذا ضيق الوقت للتعمق أكثر في الموضوع، لكننا لا نؤمن بنهاية البحث العلمي، فالمجال واسع و المناهج متعددة .

**الفصل الأول: نهضة الأدب العربي الحديث وتطوره.**

تستخدم كلمة نهضة عند الباحثين العرب للدلالة على الحقبة الممتدة من بدء الحملة الفرنسية على مصر سنة 1798 حتى ح.ع.I، فقد كانت حملة نابليون أشبه بصفعة للبلدان العربية الإسلامية بدءًا من مصر[1] الذي استيقظ من سباته وتعلم أن مصر لها من الحضارة والمجد من يجعلها ترفض العيش في الذل وتحت لواء المستعمر[2] وعليه نتساءل: كيف لدخول نابليون أن ساهم في هذه الصحوة العربية؟

نجيب ونقول: إنّ نابليون بمجرد وصوله مصر، قام بتوزيع منشور مطبوع الذي كان له وقع المفاجأة، فليس للمصريين معرفة بالطباعة، وقد وعد نابليون في هذا المنشور أنه جاء ليخلص مصر من الظالمين، ومما نلاحظه أنه اعتمد على عبارات إسلامية قصد إثارة المشاعر – بطبيعة الحال – كقوله: "يا أيها المصريون، قد قيل لكم أنني ما نزلت بهذا الطّرف إلاّ بقصد إزالة دينكم، فذلك كذب صريح فلا تصدقوه، وقولوا للمفترين: إنني ما جئت إليكم إلاّ لأخلّص لكم حقكم من أيدي الظالمين... إنّي أعبد الله – سبحانه وتعالى – وأحترم نبيَّه والقرآن العظيم"[3].

كانت نوايا فرنسا في مصر نوايا خبيثة، استعمارية وتعسفية، فالهدف منها هو استغلال مصر، فاصطحب نابليون معه عُدّة الاستعمار من سلاح ورشاش ومدفع... ووسائل الإيقاظ – بالنسبة للمصريين – لتسهيل مهمته، فعلاوة على المطبعة أنشأ الفرنسيون مسرحًا، مدارس لأولاد الفرنسيين، جريدتين، مصانع للورق، مراصد فلكية، مجمعًا علميًا... فلقد كانت هذه الحملة أهم العوامل في النهضة الأدبية الحديثة، فيا ترى فيما تتمثل بقية العوامل وأين تتجلى؟

**المبحث الأول: عوامل النهضة ومظاهرها:**

**1. عوامل النهضة:**

---

[1] – إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، لبنان، 2003، ص 27.

[2] – صلاح الدين محمد، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط2005، ص 14.

[3] – إبراهيم خليل، مدخل لدارسة الشعر العربي الحديث، ص 28.

لابد أن نشير في البداية إلى الدور الفعال الذي لعبه "جامع الأزهر"، فهو الذي حفظ العلوم الإسلامية واللغة العربية من الضياع، فقد أحس رجاله بوجوب إبراز عظمة الأمة الإسلامية وتاريخها الأصيل، فكان اتجاههم[4] إلى التراث العربي القديم بهدف إحيائه وليكون منطلق الوعي

والرقي في مجال العلم والأدب "تفسير الفخر للرازي، مجاهد التنصيص، خزانة الأدب..."[5].

**أ.الطباعة:**

برحيل نابليون عن مصر وتولي محمد علي مقاليد الحكم، أراد هذا الأخير أن يخرج بلاده من غياهيب الجهل عن طريق نشر العلم، فقام بإنشاء "مطبعة بولاق" التي أخرجت أمهات الكتب مثل: الأغاني، العقد الفريد، خزانة الأدب... فكان لها تأثير عظيم في تهذيب اللسان وصقل الأساليب ومرا المواهب، ونحن نعلم أن الصحافة لا يمكن أن تكون بغير الطباعة إذن فالمطبعة تأثير جليل في الحياة الصحفية التي كان لها دور قوي في الحياة الأدبية[6].

**ب. الصحافة:**

تعتبر صحيفة "التنبيه" أول صحيفة عربية أنشأها نابليون في مصر، وفي سنة 1823 أصدر محمد علي "جرنال الخديوي"، وبعد نشرت "الوقائع المصرية" سنة 1828، وتعد صحيفة "المبشر" التي أنشأها الفرنسيون في الجزائر سنة 1847 ثالث صحيفة عربية.

نتساءل ونقول: كيف ساهمت هذه الصحف وغيرها في نهضة الحياة الأدبية؟[7]

كان للصحافة دور ايجابي في الأدب العربي ولاسيما في نثره، فتم تنقيح اللغة النثرية من الأساليب الجامدة التي هيمنت عليها قرونا، وهذه الأساليب تتمثل في السجع، التجنيس، المطابقة، المقابلة والاقتباس...[8].

---

[4] – صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص 16– 17.

[5] – المرجع نفسه، ص17– 18.

[6] – إبراهيم خليل، مدخل لدارسة الشعر العربي الحديث، ص 32– 33.

[7] – عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، دار الأمة، القاهرة، 1999، ص 28.

[8] – إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 33– 34.

وفي سنة 1870، انطلقت المجلات الدورية العربية التي لعبت دورًا في إحياء التراث الأدبي بنشره، والتنبيه إلى ما فيه من جوانب باهرة، عن طريق الدراسة والتحليل والتحقيق، كما توثق الأواخر بالأدب الغربي عن طريق الترجمة ونشر الأعمال الأدبية المنقولة إلى اللغة العربية والتعريف بالأدب الغربي سواءً عن طريق النصوص المترجمة المنشورة أو عن طريق الدراسات التي يسهم فيها المترجمون أو الكتاب، أضف لكل ذلك أنها تخصص الحيِّز المناسب في المجلة لفنون نثرية جديدة كالمقالة والقصة القصيرة والمسرحية... باختصار نقول أن تلك المجلات لعبت دورًا تنويريًا مكن النخبة المثقفة من الصمود في وجه[9] الغزو الثقافي.

**ج. الترجمة:**

كان الاهتمام كبيرًا لنقل الأعمال الفكرية إلى العربية في تخصصات علمية وفكرية، ومن المبكرين لممارستها نجد "الطهطاوي" الذي أنشأ مع "محمد علي" مدرسة الألسن، المتخصصة في إعداد المترجمين.

ومن تأثيرات الترجمة على الأدب العربي: التخفيف من أساليب السجع والزخرف البديعي وكذلك اقتراض مصطلحات أدخلت إلى العربية عن طريق التعريب والتحوير[10].

**د. نشر التعليم وإيفاد البعثات العلمية:**

إنّ الفرنسيين بمجيئهم لمصر أنشأوا مدارس لأبنائهم، وقد كانت المدارس قبل ذلك موجودة في الشرق العربي لكن نظامها كان تقليديا، ويصف الطهطاوي في كتابه "تخليص الابريز" عن دهشته العظيمة من النظام التعليمي في باريس التي ارتحل إليها وأقام فيها مدة من الزمن، يقول: "ويقسم الزمن على دروس الإنسان، فإنّه يتعلم في النهار عدة أمور مختلفة، فيقرأ في الصباح التاريخ، ثم بعده درس تصوير مع معلم الرسم، ثم بعده درس النحو الفرنساوي، ثم بعده درس تقويم البلدان، ودرسًا مع معلم الخط، لتعلم قواعد الكتابة إلى آخره..."[11].

لقد كان للأمثال الطهطاوي الدور الجليل في هذا السياق مثلما لا ينكر الدور الذي قام به محمد علي الذي حاول في أول إصلاحاته إدخال نظام التعليم العصري إلى المناهج والمدارس، ومما صنفه

---

[9] – المرجع نفسه، ص 35– 36.

[10] – إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 37– 38.

[11] –المرجع نفسه، ص 46– 47.

الطهطاوي من كتب تدعو لتعميم الدراسة وشمول الإناث أسوة بالذكور كتابه "المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين".

كان للبعثات العلمية الدور البارز في نهضة الأدب، فالموفدون للدراسة في العواصم الغربية اطلعوا على آداب أخرى غير التي نشأوا عليها، فأخذوا منها عند عودتهم، والذين عملوا في إطار الترجمة الأدبية أغنى المكتبة العربية بالكنوز من آثار الغربيين، فيكفي أن نذكر أن أول كاتب للرواية العربية هو محمد حسين هيكل وكان من الدارسين في باريس، وأول كتب مسرحية عربية اقتبسها عن موليير هي مسرحية "البخيل" لمارون النقاش[12].

**هـ. دور المستشرقين:**

والمستشرقون جماعة من علماء الغرب تخصصوا في لغات الشرق وآدابه كما عنوا بدراسة دياناته وتاريخه وعلومه وكل ما يتصل بعاداته وتقاليده وحضارته.

ازدهرت حركة الاستشراق في القرن التاسع عشر واستغلها الغرب لأطماعه الاستعمارية والتبشير الديني وبظهور حركات التحرر والاستقلال في أنحاء العالم العربي والإسلامي، فانكمشت حركة التبشير الديني مع انكماش الاستعمار العسكري، ومن ثم اتجه المستشرقون إلى دعم الاتصال الفكري بين الشرق والغرب وأصبح المستشرقون بين مخلص في أداء رسالته، أمين في بحوثه ودارساته خدمة للعلم وإنصافًا للحق والتاريخ، وبين حاقد يتسر باسم الاستشراق[13].

وقد دعى المستشرقون لعقد المؤتمرات الدورية في المدن الكبرى لتلقى فيها البحوث الشرقية والإسلامية، أيضا عنوا بجمع المخطوطات والاستفادة من كنوزها الفنية، ولعبوا دورًا كبيرًا في التعريف بالأدب العربي لدى الغرب من خلال ترجمة العديد من المؤلفات، مثل: "دي ساسي" الفرنسي الذي ترجم "كليلة ودمنة"، "مقامات الحريري" و"جولد زيهر" المجري الذي ألف "العقيدة والشريعة في الإسلام"، ومن أشهر الأعمال التي قام بها المستشرقون "دائرة المعارف الإسلامية" وتشتمل على تراجم للرجال وتاريخ البلدان كما اهتمت بالموضوعات الإسلامية البارزة[14].

---

[12] – عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، ص 44 – 50.

[13] – صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي الحديث، ص 23– 24.

[14] – عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، ص 83.

**و. الحركات السياسية والفكرية:**

لقد التفت الوطن العربي إلى الحضارة الغربية مع ما تكفله لأناسها من حرية سياسية واجتماعية، فتأثروا بذلك وهرت شخصيات لعبت دورًا كبيرًا في دفع عجلة التحرر إلى الأمام منهم رفاعه الطهطاوي وجمال الدين الأفغاني وتلميذه محمد عبده الذين كتبوا عن المجتمعات الأوروبية ومدى احترامهم لحقوق مواطنيها فبذلك ظهرت عدة مؤلفات بين مترجمة مثلا كتبا "الدولة والثورة" ومؤلفات أخرى كتبت بالعربية أصلاً[15].

**ي. النوادي والجمعيات:**

كان لها الأثر البالغ في تنمية الوعي القومي بشرور النوادي والجمعيات، وبضرورة الاستفادة بأقصى ما يمكن من انجازاته الحضارية[16]، فغدت الجمعيات والنوادي ميدانًا للتنافس بين رجال الفكر والأدب في كتاباتهم ومواقفهم، تعتبر عما أحسوه من غبن وأسف لتخلف شعوبهم والدعوة للعمل الجاد للإقتباس عن الغرب، من بين تلك الجمعيات: جمعية التعريب في مصر، الجمعية الخلدونية بتونس[17].

نستنتج مما سبق أن حدائق الأدب العربي كان نتيجة لتضافر مجموعة من العوامل، فالحداثة ليست حدثا طارئًا تطور عبر مراحل، وعليه نتساءل فيما تظهر نهضة الأدب العربي؟

**2. مظاهر النهضة:**

من أبرز المظاهر نجد اتساع حركة التأليف فكثرة المدارس أظهرت الحاجة لوجود المقررات المدرسية والكتب العلمية للازمة للطلبة وللمدرسين الذين يحتاجون إليها في تحضير دروسهم، ولقد استعان مؤسسوا المدارس أوّل الأمر بالكتاب الأجنبي المترجم، لكن سرعان ما بدأ خريجو المدارس والعائدون من البعثات بوضع تلك المقررات بأنفسهم، ومع تطور التعليم ونشوء الجامعات زاد الطلب على الكتاب وتعداه إلى الكتاب الثقافي و إلى القصص والروايات التمثيلية والمقامات والتاريخ واللغة.

---

[15] – صلاح الدين محمد، مدارس الشعر العربي الحديث، ص 25 – 26.

[16] – إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 25 – 26.

[17] – عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، ص 63 – 64.

ويتجلى لنا أيضا مظهر آخر ذو أهمية قصوى في ردِّ الاعتبار لتراثنا القديم فنلاحظ أن أغلب الدارسين قد انكبوا على تحقيق مخطوطاته ونشرها نشرًا علميا ييسر على القارئ الانتفاع بها من غير جهد، أما فيما يخص جانب الشعر، فقد عمدوا لإحيائه بنشر الدواوين المخطوطة وشرح الغريب فيها وتزويدها بالملاحظات والهوامش من جهة، ومن جهة أخرى مجاراة هذا الشعر ونظم قصائد على منواله.

أضف للمظهرين السابقين، مظهر آخر هو بنفس الأهمية وربما أكثر، ويتمثل في تعزيز مكانة العربية، فطول الحقبة التي هيمن فيها العثمانيون على البلاد العربية أضعفت السليقة اللغوية الفصيحة بسبب عدم استخدامها في المؤسسات الرسمية والمراسلات ومراكز التعليم حتى أن المدارس التي أحدثها محمد علي في أول إصلاحاته[18] كانت لغة التدريس فيها هي التركية والفرنسية، ولكن سرعان ما فطن أولوا الألباب إلى العربية وأسهمت الصحافة في ذلك إسهامًا كبيرًا بالرغم مما نلاحظه على مؤلفات هؤلاء في البداية من تأثير واضح واعتياد على استخدام اللغة الأجنبية[19].

**المبحث الثاني: تأثير الأدب الغربي على الأدب العربي الحديث:**

تعد بداية القرن العشرين علامة فارقة في تاريخ الشعر العربي فقد تزايد تأثير الأدب الغربي، ومن خلال هذا التأثير نجد الإرهاصات الأولى لبعض أشكال الشعر في القرن التاسع عشر، قد لقيت اعترافًا رسميًا كالشعر المقطعي، المرسل، المنثور...، وكلما اشتد اتصال الشعراء العرب بالشعر الأوروبي زاد تطلعهم للبحث عن الجديد في الأغراض والأشكال الفنية وعليه ظهرت عدة أشكال أدبية جديدة منها ما نقل عن اللغات القديمة كالإلياذة، الكوميديا الإلهية ورباعيات الخيام[20] وأيضا الفنون الأدبية الشعرية منها والنثرية الجديدة وسنحاول فيما يلي التطرق إليها مع الشرح.

**1.ظهور الفنون الأدبية الجديدة:**

---

[18] – ينظر:ساموبل موريه، تر: شفيع السيد، سعيد مصلوح، الشعر العربي الحديث، تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، دار غريب، القاهرة، 2003، ص 129 – 131.

[19] – ساموبل موريه، الشعر العربي الحديث، ص 132 – 133.

[20] – ينظر:أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، لبنان،ط يوليو 1998، ص 376 – 380

**أ. المقالة:**

هي فن نثري يتناول فكرة ما باختصار، وذلك في الصحيفة، ونشير هنا لكتاب مصطفى لطفي المنفلوطي (النظرات) باعتباره كتابا يمثل هذا النوع الأدبي.

**ب. الخاطرة:**

فن نثري يشبه المقالة لكنه أكثر ذاتية، وموضعه الصحيفة اليومية أو الأسبوعية، ويعد فيض الخاطر لأحمد أمين كتابا يمثل هذا النوع من الفنون.

**ج. القصة:**

قطعة نثرية تروي أحداثًا يشترط فيها إتقان الحركة وتنسب إلى راوٍ، وأهميتها تكمن في إثارة انتباه القارئ من خلال حكايتها للأحداث وأيضًا الكشف عن خبايا النفس وإظهار البراعة في رسم الشخصيات وهي أنواع : القصة القصيرة،القصة وحيدة الحدث،الرواية.

**د. القصة الشعرية:**

من بين الذين نظموا هذا النوع من القصص نجد: خليل مطران، إلياس فرحات[21].

**هـ. الملحمة:**

نظم مطران عدد من الملاحم الشعرية وكذلك أحمد شوقي الذي أرخ لمصر ولدول الإسلام في ملحمات طويلة لكن هؤلاء الشعراء قد فاتهم أن الملاحم عند الغربيين ارتبطت بالأساطير التي تدور حول الآلهة والأبطال الذين ينبغي أن يتصفوا بقوى خارقة للعادة[22].

ومما نلاحظه أيضًا كنتيجة حتمية لهذا الانفتاح على الآخر ظهور ما يسمى بالشعر الحر وظهور توجه آخر في بنية القصيدة، فماذا نقصد بالشعر الحر؟ وما هي التعبيرات التي حدثت في بنية القصيدة؟

**2. ظهور الشعر الحر:**

---

[21] – ينظر:إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 48 – 50.

[22] – ينظر:المرجع نفسه، ص 49 – 51.

يتحدث الشعراء منذ القديم عن الكون والإنسان والحب والحياة، ويتغنى الشاعر في شعره عن حبه للخير وكرهه للشر، وأن لا يفرض على نفسه حدودًا تعيقه[23] وانطلاقًا من هذا المبدأ فنلاحظ أنه منذ نهاية الحرب العالمية الثانية بدأت تشيع صورة جديدة في الشعر العربي وهي حركة الشعر الحر والتي مفادها أن الشاعر ينبغي أن ترد له حريته في إيقاع الشر وأن يتصرف فيه حسب إرادته الفنية، وسرعان ما حطمت فكرة البيت والشطر والقافية الموحدة[24] وبدأ هذا اللون يظهر في العراق بقيادة نازك الملائكة وذلك من خلال مقدمتها لديوانها الشعري "شظايا ورماد"، ومما جاء فيها:

"والذي اعتقده أن الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف لن يبقى من الأساليب القديمة شيءً، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعًا، والألفاظ تتبع حتى تشمل أفاقًا جديدة واسعة من قوة التعبير، والتجارب الشعرية "الموضوعات" ستتجه اتجاها سريعًا إلى داخل النفس بعد أن بقيت تحوم حولها من بعديد، أقول هذا اعتمادًا على دراسة بطيئة لشعرنا المعاصر لاتجاهاته وأقوله لأنه النتيجة المنطقية لإقبالنا على قراءة الآداب الأوروبية ودراسة أحدث النظريات في الفلسفة والفن وعلم النفس، والواقع أن الذين يريدون[25] الجمع بين الثقافة الحديثة وتقاليد الشعر القديمة أشبه بمن يعيش اليوم بملابس القرن الأول للهجرة، ونحن بين الاثنين: إمّا أن نتعلم النظريات ونتأثر بها ونطبقها أو لا نتعلمها إطلاقًا"[26].

وجعل يوسف الخال من حداثة الشعر ضرورة للتجاوب مع الوضع الشعري الإنساني ومع متطلبات تحديث العقلية العربية وشعرها، يقول:

"على أساس هذا المفهوم الجديد نشأت حركة شعرية ثورية في الشعر العربي لحقت بالشعر المعاصر في آداب الشعوب الأخرى، وأعطت نتاجًا أصبح للمرة الأولى عالمي الصفة، بل عالمي المستوى أيضًا"[27].

---

[23] – عبد الرحمان عبد الحميد علي، النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، الأردن، 2005، ص 5 – 6.

[24] – صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص 208.

[25] – ينظر:محمد بنيس، الشعر العربي الحديث 3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر،المغرب، ط 2، 1996، ص 9– 11

[26] – المرجع نفسه، ص 12– 13.

[27] – المرجع نفسه، ص 13– 14.

يتحدد مفهوم الشعر الحر حسب نازك الملائكة انطلاقًا من البنية العروضية تقول: "– الشعر الحر – ظاهرة عروضية قبل كل شيء، ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعنى بترتيب الأشطر والقوافي وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة"[28].

**المبحث الثالث: بنية الشعر الحديث:**

**1. موسيقى القصيدة:**

تعتمد موسيقى القصيدة الحداثية على مستويين أحدهما خارجي يحدِّده الوزن والقافية وآخر مستوى داخلي أو ما يمكن تسميته إيقاعًا، ومن بين الأداءات التي يميل إليها الشاعر لضبط إيقاعه الداخلي "التكرار" بأنواعه المعتمدة كتكرار الأحرف أو الأدوات أو الكلمات أو العبارات أو حتى مقطع بكامله وما يوصف بتكرار اللازمة، ففي المقطع التالي من قصيدة "يوسف الخال" "البئر المهجور" نجد تكرار الأحرف والأدوات والكلمات قد أضفى على الأداء موسيقى أكثر وضوحا مما يتيحه الوزن:

عرفْت إبراهيم جاري العزيز من زمان

عرفتُه يفيض ماؤها

وسائر البَشر[29].

تمرُّ ولا تشرب منها، لا ولا

ترمي بها، ترمي بها حَجَرْ.

فتكرار الشاعر لعمله "عرفْتُ" ولأداة النفي "لا" وللفعل "ترمي" أضفى على الكلمات والأبيات إتقانًا صوتيًا يلذّ القارئ ويطرب السامع ويجتذب انتباهه[30].

---

[28] – ينظر:المرجع نفسه، ص 15– 17.

[29] – عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، ص 232– 233.

[30] – المرجع نفسه، ص 323– 324.

وقد استعان شعراء محدثون بموسيقى الأغاني الإذاعية والفولكلورية وايقاعات الأمثال والحكايات بموسيقى والمواويل والأزجال، فهذا مقطع من قصيدة "محمد القيسى" بعنوان "الصمت والأسى"، يقول فيه:

ولكن آه... موصدة هي الأبوابْ

ويأتي صوتُ والدتي العجوزُ مبللاً بالحزن والأملِ

بالله يلطير الحي إن جيتْ دارْنا

ريّض الا يا طيرنا وارتاح

قللها بحال الجَهَلْ يا طول عزّنا

يا ما قعدنا عَ الفراش صْحَاحْ

يا من دَرَى يضفا زماني وأعاتبو

وأعاتبو باللْي مضى لي وراحْ

فالأبيات المذكورة بعثت في القصيدة نغمة موسيقية شعبية محبّبّة لدى القارئ، الذي سبق له أن مثل هذه الأبيات يتغنى بها في الأعراس[31].

وموسيقى الشعر الحديث تعتمد على تناسب الحروف، واتساق العبارات وسلامتها، فضلا عن التوازن بين التراكيب، والأسجاع والأضداد وهذا جديد تنفرد به القصيدة الجديدة عن القصيدة العربية في أيّ عصر من عصور الأدب[32].

**2. لغة القصيدة: "الألفاظ والتراكيب".**

إن شعراء الحداثة يميلون لاستخدام الألفاظ المألوفة لدى القراء على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم التعليمية وتجنبوا قدر المستطاع اللفظ الغريب، المهجور، على ما نوراه في قول نزار قباني:

---

[31] – المرجع نفسه، ص 324– 325.

[32] – عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، ص 325– 326.

يا وطني الحزينْ

حوّلتني من شاعر يكتُبُ شِعْرَ الحبّ والحنين

لشاعر يكتب بالسكين[33].

كما تحرر الشعراء الحداثيون من سلطة المعجم القديم وباتوا أكثر جرأة في استعمال المجاز والاستعارة وتركيب التعبير من كلمتين غير مؤتلفتين أصلا كقول السياب:

أغوص، لا أمسّها، تصكّني الصخور

تقطعٍ العروقَ في بديّ

أستغيثُ: آه يا وفيقة

يا أقرب الورى إليّ أنتِ يا رفيقة

فنلاحظ: استخدامه للفظة "تصكني" مقترنة بالصخور، فالصخور لا تصكّ! ولا تقطع العروق في البلد ومع ذلك فالشاعر مزج بين هذه الألفاظ واخترع منها رموزًا[34].

أما من حيث التركيب النحوي فنلاحظ أن الشعر الحديث أخذ ينحو منحى الجملة المحكية كما في المثال الآتي:

من بعيدْ

صوت عصف الرّياح السعيد

ناقلا ألف صوتٍ مديد

من صراخ الضحايا وراء الحدود[35].

---

[33] – المرجع نفسه،ص 226–227.

[34] – هاني نصر الله، البروج الرمزية، دراسة في رموز السياب الشخصية و الخاصة،عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص 216.

[35] – عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، ص 238– 239.

في بقاع الوجود

الضحايا، ضحايا العراك

وضحايا القيود

ففي البيت الأول أسقط الشاعر فعل "جاء" على طريقة المتكلم في الخطاب المحكي ولكنه أعمل هذا الفعل المحذوف فنصب "ناقلاً" على أنها حال.

وفي البيتين السادس والسابع نجده يكرر كلمة "ضحايا" على طريقة الخطاب المحكي مستغنيا عن الواو التي هي أداة الربط في التركيب الغوي التقليدي[36]، كما نجد عبارات متشظية متقطعة لا هي بالجملة التامة ولا هي بشبه جملة، وهذا ما نجده عند سعيد عقل في هذا المقطع:

الليل والدنيا ريب

تقولها تنزلت

عذراء عن راحة رب

وهي الشمس التي

تغيب... تغوي... تغتصب

رمانة تفلّجت

أو قلب عذراء انعطب[37].

**3. الانزياح الأسلوبي:**

وهو ضرب من الخروج عن المألوف ونوع من الاحتيال يقوم به المبتدع لجمل اللغة بما فيها من ألفاظ وتراكيب تعبيرًا غير عادي:

عُدْ يا غريب

---

[36] – عمر بن قينة،الأدب العربي الحديث، ص 240– 241.

[37] – محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، القاهرة،1997، ص 28.

هذه مدينة تجبَرّ عشب شمسها

تخور تحت نخلة الزمان

هنا مثل لنا الشاعر المدينة في صورة بقرة تجتر ما أكلته، فاستخدام كلمة تجتر وتخور انحرف عن معناها الأصلي وضمّنها دالة جديدة.

واستعماله "نخلة الزمان" للدلالة على طول الدهر وتعاقب العصور لأنّ من ينظر إلى النخلة دون شك يلفت انتباهه طولها وما في جذعها من علامات تعاقب الزمن[38].

إن القصيدة العربية عرضت تطورات على عدة مستويات وذلك باستخدام الأساليب التعبيرية الجديدة والألفاظ الموجبة وتحرير الشعر من كافة القيود التقليدية، ويعتبر حضور الرمز من أهم الميزات استحداثًا في القصيدة العربية المعاصرة لما له من علاقة مع التاريخ والأدب والدين وغيره من المجالات، وعليه سنتناول في فصلنا الموالي ماهية الرمزية ودخولها إلى أدبنا العربي الحديث.

[38] – ينظر:عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، ص 250–253.

**الفصل الثاني: ظهور المذهب الرمزي في الأدب العربي الحديث.**

**المبحث الأول: الرمزية/ المفهوم والنشأة.**

**1. مفهوم الرمزية: "الرمز".**

**أ. لغةً:**

عند الخليل: "تصويت خفي باللسان كالهمس أو إيماء وإشارة بالعنين أو الحاجبين أو الشفتين"[39].

وفي القرآن الكريم، ورد ذكر الرمز بمعنى الإشارة في قوله تعالى: ﴿ قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا ﴾[40]، كما ورد هذا اللفظ في الشعر العربي القديم بالدلالة نفسها:

رمزت إليّ مخافة من بعلها  من غير أن تبدي هناك كلامًا

وقال آخر:

وقال لي برموز من لواحظه  إن العناق حرام قلت في عنقي

فالرمز من الناحية اللغوية مرادف للإشارة، فهما وجهان لعملة واحدة.

والرمز يقابله المصطلح الأجنبي الفرنسي "Symbole" والإنجليزي "Symbol" وأصلهما واحد في اللغة اليونانية، حيث تشير كلمة "Sumbolein" إلى الحزر والتقدير وهي مكونة من مقطعين "Sum" وتعني مع و"Bolein" وتعني الحزر.

كما أن هذه الكلمة "Symbol" لها تاريخ في علم اللاهوق "Théologie" إذ تترادف مع كلمة "Creed" والتي تعني "دستور الإيمان المسيحي" كما أنها كانت تستعمل قديمًا في الشعائر الدينية والفنون الجميلة والشعر خاصة.

---

[39] – الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب المعنى، دار الكتب العلمية، القاهرة، 2003، ص 149.

[2] – سورة آل عمران، الآية 5.

وربما يعود أصل الكلمة إلى عصور قديمة جدًا، فهي عند اليونان تدل على قطعة من الفخار أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب، علامة حسن الضيافة وهي مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك "Jeter ensemble" أي اشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما[41].

**ب. اصطلاحًا:**

ورد في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أن الرمز هو: "الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمزًا لمعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزًا للسلام، والرمز له معان ثلاثة:

- ✓ ملخص المبادئ التي يدين بها المؤمنون في الكنيسة المسيحية وهذا هو المعنى القديم.
- ✓ الشعار، وهو الذي يميز مذهبًا أو شخصًا أو أسرة أو شعبًا عن غيره، ويصاغ بقول بليغ أو صورة مرئية.
- ✓ فهو المعنى الاصطلاحي الذي أصبح يعرف به الآن في حقل الأدب وهو: كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادة ما يكون الرمز لهذا المعنى ملموسًا يحل محل المجرد كرموز الرياضة مثل: التي تشير إلى أعداد ذهنية، وهناك وجه أكثر تعقيدا للرمز هو الشيء المحسوس الذي يشير أو يوحي عن طريق تداعي المعاني إلى ملموس أو مجرد، كغروب الشمس مثل الذي قد يدعو إلى التفكير في حالات الضعف والسكينة والشيخوخة والفناء أو تصوير رجل هرم رمزًا للشتاء"[42].

وتعرف موسوعة برنستون للشعر والشعرية الرمز الأدبي بأنّه:

"نوع من التمثل يعني فيه الشيء المعروض "عادة شيء مادي" استنادًا إلى ترابطات معينة، شيئًا أكبر، أو شيئًا آخر "عادة شيء معنوي" "[43].

والمدرسة الرمزية حركة أدبية ظهرت في النصف الثاني من القرن 19 وذلك في فرنسا مسقط رأس الرمزية، بحيث اعتمدت الرمزية Symbolique الرمز لغة والموسيقى إيقاعًا والجمال غاية ومحورًا،

---

[41] – محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين ،الجزائر، 2009، ص 22.

[42] –محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 27- 28.

[43] – هاني نصر الله، البروج الرمزية ، ص 12.

ويطلق هذا المصطلح في العادة على مدرسة الشعر التي ازدهرت على أيدي بعض أتباع الشاعرين "ستيفان مالارميه" و"بول فرلين" الذين خرجوا على النمط السائد فيما يعرف باسم المدرسة البرناسية في الشعر وكذلك على المسرح الواقعي وعلى الرواية "الطبيعية" وحاولوا أن يعبروا عن[44] طريق استخدام الرموز عن سر الوجود.

**2. نشأة الرمزية:**

إن نشأة الرمزية في الأدب الغربي الحديث يعود لسنة 1886 عندما أصدر موریاس رسالة أدبية تتضمن تعريفًا مفصل بهذه المدرسة واعتبرت الرسالة بمثابة أول منشور للرمزية وقد صدر هذا البيان في الملحق الإداري لجريدة "الفيغارو" الفرنسية[45] حيث قدم تعريفًا بالمذهب الجديد وحدد ممثليه ورواده وهم شارل بودلير "1821 – 1867" وهو شاعر وكاتب فرنسي ولد وعاش بباريس من مؤلفاته: زهور الشعر Les Fleurs du mal، وله مجموعة شعرية تعبيرية وترجم قصص لادغار آلامبو ويعد الرائد الأول للرمزية في فرنسا، ومالارميه المنظر الحقيق للرمزية الذي وهب الشعر معنى الغموض والأسرار الخارقة أما الثالث فهو فرلين الذي كسر قواعد الشعر المعروفة وأسس لنوع جديد من الشعر هو الشعر الحر.

بعد ذلك بأسابيع ظهرت مجلة الرمزي "Le symboliste" في أربع أعداد وقد أوضحت كثيرًا من قواعد الرمزية ورسخت اتجاهاتها ومن أبرز رواد الرمزية خارج فرنسا: ويليام بلاك وويليام بيتلريانس من ايرلندا، الكسندر بلوك من روسيا، توماس ستريس إليوت من أمريكا إلا أنه يحمل الجنسية الإنجليزية خاصة في مجموعته الشعرية المسماة "الأرض الخراب The Waste Land".

يرى الرمزيون أن اللغة لا قيمة لها في ألفاظها إلا ما تثيره هذه الألفاظ من الصور الذهنية التي تلقيناها من الخارج وعلى هذا الأساس تصبح وسيلة للإيحاء، كما اهتم أصحاب هذا المذهب بالإيقاع الموسيقي في شعرهم ويرون أن الموسيقى وحدها هي التي توقظ في السامع أو القارئ مشاعره العاطفية التي تهز نفسه.

فيما يلي سنورد مقطع من قصيدة للشاعر "مالارميه":

لقد طرد الربيع الشاحب في حزن

---

[44] – يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها–القسم النظري 1– دار الفكر اللبناني، لبنان، 1994، ص 169- 170.

[45] – المرجع نفسه، ص 170- 171.

الشتاء – فصل الفن الهادئ – الشتاء الضاحي

وفي صبحي الذي بسيط عليه الدم القائم

يتمطى العجز في تثاؤب طويل

إن شفقًا أبيض يبرد تحت جمجمتي

التي تعصبها حلقة من حديد وكأنها قبر قديم

وأهيم حزينا خلف حلم غامض جميل

خلال الحقول التي يزدهر فيها عصير لا نهاية له

ثم آخر برأيي قبرا لحلمي

وأعض الأرض الساخنة التي تنبت النرجسي

ومن ذلك فزرقة السماء تبتسم فوق سياج الشجر المستيقظ

حيث ترفرف العصافير كالزهر في ضوء الشمس.

يعبر في هذه القصيدة عن الحالة النفسية التي يعيشها بسبب المال الذي أنهكه، والسآم الذي يكظم جوانب، ويقتنص في ذلك من مظاهر الطبيعية صورًا رمزية توحي لنا بحالته النفسية[46].

**3. خصائص الرمزية:**

**أ. التحري عن الروح:**

---

[46] – ينظر :موري ألبيرس، تر: جورج طرابيش، الاتجاهات الأدبية الحديثة، منشورات عويدات، لبنان، ط 1965، ص 149 – 152.

اعتبرت الرمزية الواقع المادي زائفًا في الدلالة على الحقيقة، فارتبط الرمز بالسرية ولا يستطيع الإنسان فهمها وفك رمزها إلاّ إذا تصوف وارتفع فوق المادة، فالرمزي الكبير هو الصوفي الكبير كما ذهب إيليا حماوي، فالوردة – مثل – التي تستهوي الرمزي لا يستوقفه عطرها وجمالها بل إنها أصبحت مثلا للتحري عن الوردة المثالية التي كانت روحًا قبل أن تتخذ شكل اللون والعطر[47].

**ب. الإيحائية:**

أي أن للرمز الفني دلالات متعددة ولا يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب[48].

**ج. الانفعالية:**

أي أنّ الرمز حامل انفعال، لا حامل مقولة لأنّ وظيفة الرمز ليست نقل أبعاد الأشياء وهيئاتها للمتلقي بل أن يوقع في نفس المتلقي ما وقع في نفس الشاعر من إحساسات[49].

**د. وحدة الحواس:**

هذه الخاصة كشكل للرمزي الأداة الصالحة ليستطيع بواسطة اتحاد الحواس تخطي العالم الخارجي والولوج إلى العالم الداخلي، يقول رامبو في قصيدة السفينة السكرى:

شهيد مرهق القطب والمناطق

البحر الذي كانت تأوهاته تبدع له الانسياب العذب

كان يبعث إلي زهوره التي من ظلال

ذات الكؤوس الصفراء.

فالشاعر شاهد هذه المناظر في حالة من تخطي الحواس والرتب المنطقية.

**هـ. تنكّر الرمز للتشبيه والاستعارة والكناية:**

---

[47] – يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذهبها، ص 171– 172.

[48] – محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 38

[49] – المرجع نفسه ص 38.

إنّ التشبيه ينم عن القصور دون أي ريب لأنّه يقتبس جزءًا من الحقيقة عن جزء آخر يماثله وفيه انحدار نحو المادة والبعد عن العالم الداخلي وجزء الاستعارة والكناية هما صورتان تقتبسان المدلول الواقعي القاصر أما الرمز فإنه لا يقارن ولا يقابل جزءًا بجزء ولا يضمن ويفترض على الحقيقة بل إنه يكتشف في الظاهرة حقيقة قائمة بذاتها لا تنتمي لسواها.

**و. أهمية الغموض والإيهام:**

الغموض ليس بمعنى التعمية ولا إخفاء المعنى بل هو حالة نفسية طبيعية، فالتجربة قابلة للإبداع الشعري ما دامت في حال الغموض وأما إذا تحولت إلى أفكار واضحة فإنها تكون قد نوحت عن الحال الشعرية واتجهت نحو النثرية.

**ي. الموسيقى:**

اهتم الرمزيون بالموسيقى قبل أي شيء كما يقول فرلين لأنّ الشعر يذوب فيها ذوبانا وينحل انحلال، أي أن النغمية هي التي تجعل التجربة مقنعة بذاتها وغاية بذاتها، وقد تتكون تلك النغمية في الوزن المنفرد كما يقول[50] فرلين أو في الجمل القصيرة والطويلة المنزلة تنزيلا خاصا، فضبط عن توزيع حروف اللين والحروف الصوتية والحروف الساكنة إلا أن النغم الأهم في ذلك هو النغم النفسي[51].

**ر. نسبة غير مألوفة بين بعض الموضوعات وأوصافها:**

منه ما جاء عن طريق النعت كقولهم: الهناء الأزرق، الجمال الخجول، الثلوج الخرساء، الطعم الرمادي... أو عن طريق الحسناء، كقولهم: ضباب القنوط، كبرياء النهار، اختصار الليل، جفاف الجمال... ونأخذ مثل قول نزار قباني من قصيدة موضوعها "وشوشة":

في ثغرها ابتهال  يهمس لي تعالْ

إلى انعتاقٍ أزرقٍ  حدوده المحال

وشوشة كريمة  سخية الظلال

---

[50] – يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها، ص 174.

[51] – المرجع نفسه، ص 175.

ورغبة مبحوحة أرى لها خيال

على فم يجوع في عروقه السؤال

يهتف بي عقيقه غدا لك النوال.

لو نتأمل هذه الأبيات لوجدناها خارجة عن المألوف الذهني وهي عند التحقيق من باب المجاز المرسل المعروف في كتب البلاغة.

وفي هذه النزعة الجديدة يقول الدكتور فياض: "وقد وصل بعض المجددين من الافرنج الى تشبيه عواطفهم بالألوان فللفرح واللذة لون، وللشبع لون، وللضجر لون..."[52].

**4. مكونات الرمز:**

**أ.الصورة:** إذ يتسم هذا المصطلح بالغموض والاضطراب الذي ينبع من تعدد التجارب الشعورية، ويمكننا تصور العدد الغزير من التجارب الشعرية والصور الفنية التي أنتجت على مرّ العصور، وفي تحديد مفهومها نجد معظم الدارسين يكررون الإشارة إلى علاقة الصورة بالخيال والذي هو "القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس"[53] كقول "كارولين سبيرجن" إنها تستخدم مصطلح "صورة" لأنها الكلمة الوحيدة التي يمكن أن تغطي كل أنواع التشبيه، وقال آخرون أنها: جمع بين شيئين منتميين إلى مجالين متباعدين قليل أو كثيرًا[54].

نجد معظم الدارسين يكررون الإشارة إلى علاقة الصورة بالخيال والذي هو "القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس"، ولا يقتصر دور الخيال الشعري على استعادة صور الأشياء بعد غيابها عن الحاسة بل يتعدى إلى ما هو أبعد فعملية إعادة الصور وتذكرها لا تتم بطريقة

---

[52] – أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ص 404– 405.

[53] – محمد علي كندي، الرمز والقناع، ص 23–24.

[54] – هاني نصر الله، البروج الرمزية، ص 14–15.

آلية، فعملية الإعادة تخضع للذات وموقفها من الواقعة المطلوب إعادتها والحالة النفسية عند حدوثها وتذكرها.

**- أنماط الصورة:**

✓ **الصورة البلاغية:**

إنّ لغة المجاز هي اللغة الإنسانية الأولى وهي الهدف الأسمى للغة الشعرية، وقد استخدم الأدباء قديما الصورة المجازية التي تقوم على معنى النقل أو الإدعاء وبخاصة الاستعارة وكل استعارة تُحل أمرًا مكان آخر، أما النقد الحديث فقد تعامل مع الاستعارة بطريقة أكثر عمقًا فلم تعد العلاقة التي تقيمها علاقة تشابه أو تمثيل إنما علاقة تفاعلية.

✓ **الصورة الحسية:**

هناك من النقاد من يربط الصورة بالانطباع الحسي، لأنّ الحواس أقدم صحبة للإنسان إذ تمثل الألوان والأشكال وسيلة للشاعر لأحداث التوترات المطلوبة التي تصاحب التجربة الشعورية بوصفها[55]مغيرات حية يتفاوت تأثيرها من شخص لآخر.

✓ **الصورة الرمزية:**

يقيم هذا التصنيف الثالث، نوعًا من التوافق بين اقتران الصورة بالمجاز واعتمادها على مكونات حسية ويضفي على الصورة أبعادًا رمزية من حيث إن الصورة "رمز يتأثر بحالة روحية فهي صورة تعبيرية وليست صورة سببية"، ويضفي الإيحاء الرمزي دلالته الخاصة على السياق الذي ترد فيه الصورة الرمزية، حين تظلل الصورة التجربة الشعرية بإيحائها الجم، ليستمد منه السياق إشعاعه، وتعود المبالغة في إيحائية الصورة الرمزية إلى بعض الرومانسيين الذين اقتربوا ببعض انتاجات الأدبية من التجارب الصوفية، تلك التجارب التي تنشد الغناء في المطلق وتسعى إلى تخطي حدود الزمان والمكان غير أن التجربة الشعرية تختلف عن التجارب الصوفية، فموقف المبدع يمتاز من موقف الصوفي من حيث تتجه تجربة الشاعر نحو إثراء الوجود الحسي بينما تتجه تجربة الصوفي إلى تحقيق الغناء،فوجهة كل منهما تناقض الأخرى

---

[55] – محمد علي كندي، الرمز والقناع، ص 28– 29.

،ذلك لأن التجربة الفنية تنتج وجودًا يوازي الوجود المادي ويثريه، بينما تكون التجربة الصوفية حالة فناء لينعدم فيها الوجود المادي من بدايتها إلى نهايتها[56].

**ب. الأسطورة:**

يعرفها برونسلاف مالينوفسكي: "مادة تراثية، تشرح ملامح سوسيولوجية أساسية... ترجع إلى أشخاص أنجزوا أعمالا بارزة، وهناك إيمان ضمني بوجودهم في الماضي"، إن الشخصيات والأحداث في الأسطورة هي شخصيات وأحداث قصصية وبهذه الخاصية وحدها يمكن أن تتخذ رموزًا أدبية، فالرمز الأدبي لا وجود له خارج الأدب.

الأسطورة هي قصة فنية تتضمن حكاية، يمكن أن تتخذ رمزًا له دلالات، فسر الأسطورة كما يرى دليفي تتراولى لا يكمن في الأسلوب، ولا في طريقة السرد[57] ولا في التركيب النحوي، وإنما يكمن في الحكاية التي تحكيها، لكن التوظيف الفني للأسطورة لا يقف عند حكايتها بل يشمل عناصر الفنية الأخرى الواسعة الثراء: أبطالها، وما يدور بينهم من صراع حتى أدق التفاصيل التي أصبحت شفرات نجدها هنا وهناك في بنية القصيدة، إضافة إلى إطارها العام، وطبيعتها الدرامية، ولغتها البدائية[58].

**5. اتجاهات الرمزية:**

**أ. الرمزية اللغوية:**

وعملها نقل الصورة اللغوية من نفس إلى أخرى ويرى أصحاب هذا الاتجاه وعلى رأسهم "بودلير" أن معطيات الحواس متداخلة أي أن كافة الحواس تستطيع أن تولد وقعًا نفسيًا واحدًا وأن جزء منها ينوب عن الآخر في التأثير النفسي، وهذا ما نجده عند أحد الكتاب حين قال "وكأن لون السماء في نعومة اللؤلؤ".

---

[56] – ينظر:محمد علي كندي، الرمز والقناع، ص 32– 34.

[57] – محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 94– 95.

[58] – ينظر:هاني نصر الله، البروج الرمزية، ص 21–23.

**ب. الرمزية الغيبية:**

وتهتم بطريقة إدراك العالم الخارجي وبالوجود الذهني الذي ينحصر فيه ويترأس هذا الاتجاه الفرنسي مالارميه.

**ج. الرمزية الباطنية:**

وهي تسعى لاكتشاف العقل الباطن وعالم اللاوعي.

**د. الرمزية الشعرية:**

ويظهر هذا الاتجاه في الشعر الغنائي والشعر التمثيلي حيث تسعى إلى إحداث حالة نفسية خاصة، والأداة الأولى عنده للفعل الشعري هي "الكلمة" لتصبح واقعًا ملموسًا تلونها حروفها الصوتية وتضع فيها الحياة حروفها الساكنة، فالعمل الأول للشاعر عندهم هو إعطاء معنى أكثر صفاء للكلمات.

**هـ. الرمزية الموضوعية:**

حيث يلجأ الأدباء لمعالجة المشاكل الإنسانية والأصل فيه بواسطة الخيال وبذلك تكون بعيدة عن مشاكل الواقع الحياتي، فهي ترمي إلى تجسيد الأفكار لاضاح الحقائق الفلسفية والأخلاقية [59].

**المبحث الثاني: الرمزية في الأدب العربي الحديث.**

**1. بدايات الرمزية في الأدب العربي الحديث:**

لم يكن الأدب العربي بعيدًا عن حركة التحول للمدرسة الرمزية التي غزت وطفت على الأدب العالمي والفكر الغربي، فانتقلت الرمزية إلى الأدب العربي على يد أدباء ورواد أمثال عبد الرحمان شكري واحمد زكي أبو شاري.

ففي الأدب العربي لم تظهر الرمزية مذهبا محدودًا كما ظهرت المذاهب الأخرى بل دخلت أعمال أدباء العرب من خلال إطلاعهم على الثقافة الغربية ونجد أمثلة كثيرة للمذهب الرمزي في قصائد الشعر

---

[59] – أحمد موزاوي، المذاهب الأدبية الغربية وآثارها في الأدب العربي، دار هومة ،الجزائر، 2007،ص 134.

الذي مال إليه معظم الشعراء المعاصرين، مثل صلاح عبد الصبور، محمود درويش، عبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة وفدوى طوقان وبدر شاكر السيّاب...[60].

إن الأدب العربي القديم لم يعرف الرمزية كما هي عند بودلير مالارميه ولكنه عرفها في أسلوب الكناية التي هي ضرب من الأساليب البيانية التي يتسلمها الرمز وهي أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وهذا باب من أبواب الرمز والإشارة، إن التمييزيين الكناية والرمز يقتضي تحديد مزايا الكناية والتي لخصها عبد القاهر الجرجاني في "الإثبات والتوكيد وإيجاب الصفة للشيء بواسطة انتزاع شواهد على وجودها"، ومن ثم اعتبرت الكناية أبلغ من التصريح فهي تعبير غير مباشر وهذه هي نقطة التلاقي بينها وبين الرمز إلاّ أنّ الاختلاف يكمن في كون الرمز يكشف الدلالة ويحجبها[61].

هناك علاقة وثيقة بين الرمزية الحديثة والكناية، وسنورد بعضًا من أمثلة الكناية للنظر إلى أي حد يمكن لها أن تكون صورًا رمزية أو قريبة منها في الإيحاء، فعندما نقول مثلا:

– فـــلان طويـــل اللســـان ⟵ هنا نكني عن صفة الثرثرة.

ولو وضعنا لفظة "أرمز" بدل "أكني" لا ستقام المعنى.

وحينما يقول العربي مثلاً: "قبلت له ظهر المجن" – والمجن هو الترس[62] الذي يستتر به المحارب من وقع السهام والرماح، فهذا التعبير رمز أو كناية عن تعبير المودة.

وعندما نقول "ذاب بينهم الجليد" فهذا التعبير رمزًا وكناية عن رجوع أواصر المحبة أو علاقات التعاون بعد أن كانت مقطوعة بل إن في الكناية قسما يسمونه "الرمز" وكثيرًا ما يرمزون له البيانيون بقول العرب:

"فلان عريض الوسادة" يرمزون إلى بلاهته وبلادته، إذ يترتب عن عرض الوسادة عرض القفا، ويعتقد العرب أن عريض قفا الرأس يكون – عادة – بليدا، كما أن واسع الجبين عريضه يكون – عادة – نابهًا ألمعيا.

---

60 – صلاح الدين محمد، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص 27– 28.

61 – ينظر :محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 43–45.

62 – أحمد موزاوي، المذاهب الأدبية الغربية وآثارها في الأدب العربي، ص 235.

فالكناية رمز يأتي في صور قصيرة موجزة، ولم تتخذ الكناية شكل أدبيا أو موضوعيا كما في الرمزية الحديثة ولكنها تدل على أن الذهن العربي ذهن ولود، سبق الغرب في أشياء كثيرة.

إن الرمزية الحديثة دخلت الأدب العربي الحديث عن طريق لبنان، ولبنان دائمًا هو السباق في الأخذ عن الغرب فيما يتصل بالأدب والفكر، فلا يجب إذن أن تظهر الرمزية في شعر اللبنانيين قبل أي قطر عربي آخر، ولا عجب أن يكون لها رواد كثيرون من شعراء لبنان منهم: بشير فارس، آلبير أديب، صاحب مجلة الأديب، أديب مظهر، جبران خليل جبران، مخائيل نعيمة، ولنزار قباني بعض القصائد الرمزية[63].

**2. أسباب ظهور الرمزية في الأدب العربي الحديث:**

لم تكن تجربة الرمزية العربية نتيجة تطور طويل، كما لم يكن ناتجه عن أسباب فنية واجتماعية كالرمزية الأوروبية، وقد يكون مما شجع على ظهورها النقص الذي أحست به الصفوة الأدبية ممن تعلّم من التراث الغربي الحديث وهي تواجه قصائد المناسبات والبلاغة التي ميزت شعر المدرسة الكلاسيكية الحديثة، إذن فالرمزية العربية كانت امثل رفضا للأساليب التقليدية المتعارف عليها وللتكرار والتزويق[64].

من ناحية أخرى، لم تكن الرمزية في الشعر العربي الحديث ردّ فعل على الميوعة العاطفية والسطحية التي عرفت عن بعض الشعر الرومانسي، لكن يجدر القول أن الرومانسية العربية كانت يومئذٍ في ذروتها إذ كان أهم شاعر رومانسي عربي في العصر الحديث وهو إلياس أبو شبكة يكتب أفضل شعر في المكان والزمان نفسيهما اللذين برز فيهما سعيد عقل، أكبر شاعر رمزي في الوطن العربي الحديث[65].

إن علاقة الرومانسية بالرمزية في الشعر العربي الحديث تحتاج لتوضيح أكثر فالرومانسية تبدو وأنها تحمل بذور الرمزية وهذا ما نجده عند جبران وغيره من شعراء المهجر[66] كما تظهر عند شعراء مثل الشابي والهمشري.

---

63 – المرجع نفسه، ص 224، 225.

64 – سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، بيروت،2001، ص 501–502.

65 – المرجع نفسه، ص 503–504.

66 – عبد الرحمان عبد الحميد علي، النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد، ص 85– 86.

يبدو لنا أن ظهور الرمزية في ذلك الوقت المبكر يعود إلى أن الموهبة اللبنانية كانت تنضج في وقت واحد في جميع النواحي، كان التخمر الثقافي قد استمّر وقتا طويلا وكان الشاعر اللبناني دومًا يملك قدرًا من الحرية، ثم إن هؤلاء الشعراء قد نشأوا على تقاليد دراسية تلقفت منذ زمن بعيد بالأفكار والأساليب الغربية ومن أجل كل ذلك وجد الشعراء اللبنانيون قادرين إلى حد على تمثيل المفاهيم النظرية في الرمزية القرن التاسع عشر، كان من السهل على اللبنانيين من الناحية العاطفية والثقافية أن يديروا ظهرهم إلى النتاج العربي القديم ويحاولوا إقامة علاقات أوثق مع الاتجاهات الشعرية الغربية[67].

**3. القصص التراثية والأساطير والرموز الدينية في الشعر الحر:**

**أ. القصص التراثية:**

يقوم الرمز الحديث في الشعر العربي على الخيال المطلق وفلسفة الحلم وشمولية الرؤيا والجمالية الذاتية والامتداد الزمني الذي يبلغ العصر الأسطوري.

يمكن ملاحظة بروز الرمز التراثي كظاهرة في الشعر العربي الحديث وذلك رغبة في إحياء التراث وتأثرًا بالشعر الغربي وتواصل مع الثقافة الإنسانية[68].

وتوزعت اهتمامات الشعراء على نوعين من الرموز التراثية:

- رموز المعاناة: مثل سيزيف، بروميثيوس...

- رموز الثورة: مثل القرامطة، لوركا...

وذلك تعبيرًا عن دلالات التجربة الشعرية الحديثة التي تتمحور حول عمودين يتكاملان عضويا هما: الموت والحياة، الهزيمة والانتصار...[69].

---

[67] – ينظر:سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 505– 507.

[68] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2007، ص 342– 343.

[69] – السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة،الجزائر، 2008، ص 39– 40.

توزعت هذه الرموز حول أشكال عدة منها: الأسطورة والتاريخ "الحجاج، صلاح الدين الأيوبي"، والأدب "المتنبي، أو نواس، المعري..."، والدين "المسيح، أيوب ،محمد عليه الصلاة والسلام..." والقصص الشعبي "السندباد"، والتصوف "الغزالي، جلال الدين الرومي...".

وتكمن الاستفادة من استعمال التراث في النقاط التالية:

- تحقيق العلاقة الجدلية بين الموضوعية التاريخية والحديثة.

- امتلاك الشاعر لرؤيا ذاتية نقدية.

- تأسيس علاقة بنائية متكافئة بين الرؤيا الذاتية والموضوعية التاريخية.

- يقوم توظيف التراث على إثراء التجربة الشعرية الحديثة وتفتح أمام القارئ والشاعر أفقا غامضا، يوحي بدلالات متنامية.

مثل: شخصية "وضّاح اليمن" التاريخية فهي رمز الشاعر الفنان الطموح، المخلص لفنه، المضحي من أجل قضيته.

يقول البياتي:

يصعد من مدائن السحر ومن كهوفها وضاح

متوجا بقمر الموت ونار نيزك يسقط في الصحراء

تحمله إلى الشام عندليبا برتقاليا مع القوافل: السعادة وريشه حمراء[70].

**ب. الأساطير:**

✓ **مفهوم التفكير الأسطوري:**

التفكير الأسطوري الذي مقابله هو التفكير العلمي، يقع أسير الحدس الذي يباغته إذ لا يواجه معطياته ليقف منها موقف التأمل الحر وليفهم تركيبها، وارتباطاتها التصنيفية، ولا يحلل هذا المعطيات

[70] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 344– 345.

بالنظر إلى أجزائها ووظائفها ولكنه ببساطة أسير انطباع كلي[71]، وفي ضوء المفاهيم الحديثة للأسطورة وتأثرًا بالشعر الغربي الحديث انصرف الشعر العربي الحديث إلى الأسطورة موظفًا إياها "كرؤية فنية رمزية" للتعبير عن ثنائية الحداثة الأساسية "الموت والحياة" والرغبة في العودة إلى الحياة البريئة البدائية.

✓ **كيفية توظيف الأسطورة:**

يتم ذلك وفق نموذجين:

– يتخذها الشاعر قالبًا يمكن ردّ الشخصيات والأحداث والمواقف إلى شخصيات وأحداث ومواقف معاصرة أي " وظيفة تفسيرية استعمارية".

– إذا أهملت الشخصيات والدلالة فيها الشاعر بدلالة الموقف بغية الإيحاء بمواقف معاصرة مماثلة أي ما يسمى "بالرمزية البنائية"[72].

✓ **نماذج من الرمز الأسطوري:**

* تعتبر *أسطورة تموز* رمز كثر استخدامه لدى الشعراء، وهو أودنيس إله الإغريق، وقد يشار إليه باسمين مصريين هما: أوزوريس، ايزيس، فرمز أدونيس الذي استخدمه إليوت[73] رسخ في خيال الشعراء الشبان من العراقيين واللبنانيين وأصبح تموز في الشعر الحر رمزًا لإيقاظ الحضارة العربية من سباتها الطويل، وتقوم أسطورة تموز على الاعتقاد بأنه يموت كل عام ويطويه الظلام في عالم الجحيم وتنهض خليلته أفروديت للبحث عنه بهمة ونشاط وتعيده مرّة أخرى إلى سطح الأرض السعيدة وتكون عودتها بداية الربيع[74].

استخدم السياب هذا الرمز نفسه ليرمز به إلى الأمل والسعادة على المستوى الشخصي في قصيدته "مرحى غيلات" حيث أن صوت طفلة، غيلات وهو يناديه يماثل الخصوبة التي تحملها عودة تموز مع سنابل القمح أو الخصوبة التي تحملها عشتار والشاعر نفسه هو بعل الذي يتوقف مع ماء النهر

---

[1] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1998، ص 27– 28.

[2] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 357– 358.

[3] – ساميل موريه، الشعر العربي الحديث، ص 371– 373.

المنساب في قريته، بويب، حامل الخصوبة إلى الأرض في الوقت الذي يخيم فيه اليأس ويسود العبث والموت حينما تكون عشتار بغير بعل:

عشتار فيها دون بعل

والموت يركض في شوارعها ويهتف: يا نيام

هبوا، فقد ولد الظلام

وأنا المسيح، أنا السلام[75].

وفي قصيدته "سوربروس في بابل" يرمز إلى الشيوعيين في العراق بسربروس، وهو كلب يحرس بوابات الجحيم في الأساطير اليونانية كما يرمز إلى المذابح البشرية بصورة جديدة مخيفة، وهي صورة سربروس يستخرج جثة الإله تموز من القبر لينهشها.

يقول السياب:

ليعو يوربروس في الدروب

في بابل الحزينة المهدمة

ويملأ الفضاء زمزمه

يمزق الثغار بالنيوب، يقضم العظام

ويشرب القلوب[76].

* *أسطورة بروميثيوس*: تروي الأساطير القديمة قيامه بسرقة النار من جبل الأولمب الذي تتحكم به الآلهة ثم أهداها إلى البشر ليستخدموها في حياتهم اليومية فغضب عليه الإله "جوبيتر" وقضى أن يقيد إلى صخرة في قمة الأولمب وفي كل يوم يأتي صقر وينهش كبده، وهكذا أصبح بروميثيوس يمثل بالنسبة

---

75 – المرجع نفسه، ص 373– 374.

76 – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 357.

للبشر رسولا ونبيا يهبهم النور والنار وهو أيضا نموذج للعذاب الذي تنزله الآلهة بمن يعاندها ويتحدّاها ويخرج عن طاعتها:

أيها الصقر الإلهي الرّهيب

أيها المنقض من "أولمب" في صمت المساء

رافعًا روحي لأطباق السماء

رافعًا روحي جريحًا

صالبًا عينيّ "تموزا" "مسيحا"

أيها الصقر الإلهي ترفّق

إنّ روحي تتمزق

إنها عادت هشيمًا يوم أن أمسيت ريحًا[77].

* *أسطورة طائر الفينيق*: وهو طائر أسطوري يموت محترقا ويولد مرة أخرى من التراب وقد استخدمه الشاعر اللبناني "أدونيس" ليعبر عن فكرة مفادها أن الحضارة العربية تعيش المرحلة الأخيرة من الشيخوخة والاضمحلال وتبحث عن مرحلة البعث كطائر الفينيق:

يقال فيه طائر موله بموته

وقيل باسم عنده الجديد باسم بعثه

يحترق

والشمس من رماده والأفق[78].

* *أسطورة سيزيف*: هو ملك كورنث Corinth الذي خدع الآلهة بمكر[79] فعوقب عقابا شديدًا وهو أن يرفع صخرة كبيرة من أسفل الجبل إلى قمته وكلما أوشك أن يبلغ الذروة انحدرت الصخرة وتدحرجت إلى

---

[77] – عمرين قينة ، الأدب العربي الحديث، ص 336.

[78] – ساميل موريه، الشعر العربي الحديث، ص 374– 275.

قاعدة السفح ليحملها ثانية وهكذا، فغدوى طوقان ترمز بصخرة سيزيف إلى مشاعرها المستمرة بالوحدة والألم:

لن تهربي

ما من مفر

ويهبّ طيف الصخرة السوداء

ممسوخ الصور

عبثًا أزحزحها

سدًى أبغي الهروب

فلا مفر[80].

يقول "أدونيس" في "أغاني مهيار":

أقسمت أن أكتب فوق الماء

أقسمت أن أحمل مع سيزيف

صخرته الصماء.

هنا عبر عن الإنسان الذي يقاسي الألم والعذاب بصورة مستمرة نتيجة لجهد عظيم مرة بعد أخرى، دون أن يعود ذلك بطائل، وسيزيف في قصائد البياتي هو الشيوعي العربي الذي نفى من وطنه وأصبح شريدًا لا أمل له في العودة.

عبثًا نحاول – أيها الموتى – الفرار

من مخلب الوحش العنيد

---

[79] – ينظر :المرجع نفسه، ص 357–360.

[80] – عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، ص 336– 337.

في وحشة المنفى البعيد

الصخرة الصماء، للوادي يدحرجها العبيد[81].

"سيزيف" يبعث من جديد، من جديد

في صورة المنفى الشريد.

وقد كان السياب الشاعر الوحيد الذي استخدم "سيزيف" رمزًا للانتصار وذلك في قصيدته "رسالة من مقبرة" التي خصصها للمجاهدين الجزائريين:

بشراك... في وهران أصداء صور

سيزيف ألقى عنه عبء الدهور

واستقبل الشمس على الأطلس[82].

**ج. الرموز الدينية:**

✓ **الرموز المسيحية:**

وهو يرمز إلى الشاعر الذي يضحي بنفسه في سبيل وطنه وشعبه، يقول "السياب" تعبيرًا عما يعانيه من حنين لوطنه العراق:

عنيتُ تربتك الحبيبة،

وحملتها فإنا المسيح يجر في المنفى صليبه

ويقول "البياتي" في منفاه إنه يعاني الوحدة على الصليب من أجل وطنه:

أنا هنا، وحدي، على الصليب.

واستخدم "يوسف الخال" المسيح وظروف صلبه ورمز بذلك إلى الشاعر العربي في صراعه من أجل إحياء الشعر العربي ورفضه أن يظل أسير التقاليد الشعرية الموروثة:

---

[81] – ينظر :ساميل موريه، الشعر العربي الحديث، ص 337– 340.

[82] – ساميل موريه،الشعر العربي الحديث، ص 377– 378.

قبضتي كلتْ وأظفاري براها

الزحف من دار لدار

منذ ما سرت في الحرق مصيري[83].

أتراني أهجر الدار وأمضي

"يدفن الأموات موتاهم" وأمضي؟

أني أمضي؟

أ إلى المأتم الغابة والميت إله؟

أ إلى العرس وما

في العرس خمر ومسيح؟

أم تراني ألزم الصمت وأبقى

مثل آبائي أبقى

جاثمًا بين عظام

عافها نور النهار...[84].

✓ **الرموز الإسلامية:**

مستمدة من تاريخ الرسول عليه الصلاة والسلام، وقد استخدم السياب النوعين معًا "أي الرموز المسيحية والإسلامية" للتعبير عن المهمة التنبؤية للشاعر الذي جعل نفسه مماثلاً لكل النبيين فرحلته على جواد تثير تداعيًا مع رحلة محمد عليه الصلاة والسلام ذات ليلة على البراق إلى القدس "الإسراء"، على حين أن أمله وبحثه على وسيلة لتحرير وطنه من الطغاة مرتبط بالكوكب الذي قاد الملوك إلى بيت لحم:

على جواد الحلم الأشهب...

---

[83] – ينظر:محمد علي كندي، الرمز والقناع، ص 232– 234.

[84] – محمد علي كندي، الرمز و القناع، ص 235– 236.

أسريت أطوى دربي النائي

أبحث في الآفاق عن كوكب

عن مولد الروح تحت السماء[85].

[85] – ساميل موريه، الشعر العربي الحديث، ص 364– 365.

# الفصـــل الثالث

**أ. لمحة عن الشاعر:**[86]

أديب مظهر المعلوف شاعر لبناني ولد سنة 1898 – 1928 في قرية المحيدثة بلبنان، دخل مدرسة العزير بجونيه وأتقن اللغة الفرنسية ، تأثر بأقطاب الأدب الفرنسي ومن بينهم ألبير سامان، بودلير، وفرلين ،كما تأثر بموسيقى الشعر الغربي وبالأسلوب الرمزي المعتمد على إيجاز المعاني وحشدها وامتياز الصور المختزلة والصادمة، حيث تجمعت في شعره أصداء شتى عربية وعالمية قديمة وحديثة وقصائده على قلتها تحمل الكثير من البشائر بالتجديد، ولذا فإنه يعد رائد الشعر الرمزي وبخاصة في قصيدته "نشيد السكون" التي عدت طليعه عهد أدبي جديد وقد أحدث نشرها استجابات مختلفة في الأوساط الأدبية وترقى الجو الثقافي العام.

لقد غنى أديب مظهر للوطن وللطبيعة وللمرأة، ومن بين القصائد التي كتبها أيضا قصيدة بعنوان "لبنان يا وطن الغريب" وكذلك قصيدة "قلب أم" وكذلك قصيدة لبنان.

لم يترك أديب مظهر أي ديوان مطبوع لأنه قتل وهو في ريعان الشباب اغتيالا بالسم.

---

86 – سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 514.

*** عناصر الرمزية في قصائد أديب مظهر:**

**1. الجمع بين المتضادين:**

أي الجمع بين معنيين متضادين في الدلالة والاعتماد على خلق قائم على التقريب بين المتنافرات في سياق توحد عناصرها المتباعدة في بوتقة شعورية واحدة.

ويتجلى ذلك في قصيدة "نشيد السكون" وذلك في قوله[87]:

أعد على نفسي نشيد السكون

حلوًا كمرِّ النسم الأسـود

واستبدل الأنات بالأدمـع

واسع أنين اليأس في أضلعي

[87] – عايدة لبكي، أديب مظهر، جريدة النهار، العدد 12، دار الفكر اللبناني، لبنان، 1960.

– حيث نجد الشاعر جعل من السكون نشيدًا للتعبير عن إحساسه بأن للصمت صوته الخاص وللسكون نشيده الخاص الذي يسمعه الشاعر ويحسه، فالسكون هو حالة الهدوء والقرار والاطمئنان والراحة فنقول: سكنتْ أي هدأت بعد اضطراب، ونقول: سكن إليه: أي ارتاح إليه واطمأنّ، وسكن البيت: أقام به، وعكسه الحركة: أي حالة جسْمٍ يتغير موقعه باستمرار بالنسبة إلى نقطة ثابتة، فالحركة نشاط وتغير وضوضاء تُسْمَع، فنسب الشاعر صفات الحركة للسكون ورغم التناقض بين المفهومين إلا أن توظيف الشاعر وانزياح المعنى عن حقيقته كوّن لنا شعرية ساحرة، فنجده يحس ويرى ويتذوق طعم السكون بكل حواسه، ولا شك أن المزج بين النقيضين قام بدور أساسي في تصوير تلك النفسية المبهمة الغريبة.

جمع أديب مظهر بين متضادين آخرين في نفس القصيدة وهما:

– الحلو والمرارة، فالحلو هو كل شيء جميل، طيب ولذيذ، فنقول: كلام حلو أي كلام طيب، وشخص حلو بمعنى جميل، فالحلو معنى تجتمع فيه دلالات طيبة، أما المرارة فكل ما كان كريه المذاق وهو نقيض الحلو.

وفي قصيدته "روح كئيبة" نجد معنيين متناقضين في قوله[88]:

وفي معبد الأحلام روح كئيبة

ترجّع أنغامًا يئنّ لها الدهر

وتعبدها شمسُ الربيع وحوره.

– فنحن نعلم أن النغم – عادة – يكون سببا للفرح، فنقول: نَغَمَّ أي تطريب في الغناء والنغمة هي حسن الصوت في القراءة، ولكن الشاعر في استخدامه لهذه اللفظة مقرونة بالأنين أفقدها معناها، فالفعل: أنَّ بمعنى تأوّه وصوَّت لألمٍ أو حزنٍ.

**2. الصورة الحسية:**

أي التعبير عن العوالم الشعورية المجردة في صورة مظاهر محسوسة.

نجد ذلك في قصيدته "نشيد السكون" في قوله[89]:

---

[88] – المرجع نفسه.

واسمع عزيف اليأس في أضلعي

واستبقي بالله يا منشدي

فالليل سكران وأنفاسه

تفلح أجفاني وأحلامي.

– فاليأس بمعنى القنوط، فنقول يَئِسَ: قطع الأمل والرّجاءَ.

فاليأس هو حالة شعورية داخلية لا ترى بالعين ولا تسمع بالأذن قد صورها الشاعر في صورة آلة موسيقية لها صوت وعزف يُسمع فاليأس حالة غير محسوسة صورها تصويرًا حسيًا.

ونجد صورة حسية أخرى في نفس القصيدة[90]:

إن في أعماق روحي صَّدى

تدبيب الموت بين الجفون

أكلها هزك تذكارها

بكيت تحنان الصبا الأول.

– فالموت بمعنى زوال الحياة عن الكائن الحي، فهو صورة مجردة ولا طالما حيّرت الإنسان، جعلها متصلة بالدبيب، وهو صوت الدبابة تلك الآلة الضخمة التي تُتَّخذ في الحصار، وهي مركبة عسكرية مصفّحة مزودة بمدفعٍ، تدور عجلاتها على سلاسل وتتميز بصوتها الذي يُدوِّي ويصمّ الآذان فجعل الموت في رهبته وسكونه متصلاً بهذا الصوت للدلالة على فضاعته.

---

[89] – عايدة لبكي، أديب مظهر.

[90] – المرجع نفسه.

وفي قصيدة "تعب" نجد صورة حسية أكثر كثافة وديناميةلما ألقاها الفعل من إيهام وحركية، يقول فيها[91]:

هي رعشاتُ ذبيحٍ شاخصٍ

للسّماء والأرض تمتصّ دماه

هي ألحانُ بقايا وترٍ

عزف البؤس عليه ورماه.

– فالبؤس كينونة لا جسد لها فهو لا يحتما صفة كالعزف ومع ذلك فقد أتاحت العناصر الاستعمارية في سياق تركيبها للعين أن ترى مشهدًا لن يتحقق بطريقة مباشرة.

وفي قصيدته "روح كئيبة" تظهر لنا الصورة الحسية في قوله[92]:

وفي معبد الأحلام روح كئيبة

يهفو لها في طي أطيابه الزهر

وترنو لها زرق النجوم مُطلّة.

فالأحلام تمثل معطى تجريدي قام الشاعر بزرع روح فيه فقد حولها من صورتها المعنوية إلى صورة أخرى محسوسة "معبد" الذي هو مكان للعبادة كالجامع والكنيسة ونحوهما.

وفي قصيدته "لبنان وطن الغريب" تتجلى لنا الصورة الحسية في قوله[93]:

لبنان يا وطنَ الغريب ومجده

مجد بناه شبابك المهصور

---

[91] – إيليا حاوي، أديب مظهر رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر، مجلة الشعر اللبنانية، العدد 05، دار الفكر اللبناني، لبنان، 1985.

[92] – عايدة لبكي، أديب مظهر.

[93] – المرجع نفسه.

تتحطم الأيام تحت نعاله.

– فالأيام في هذه المقطوعة تتخلى عن مفهومها الزمني والطبيعي لتتحول إلى شيء قابل للتحطيم والتكسير.

وكذلك في قوله[94]:

والغار إكليل وأنت أمير

والنور مرّ به الربيع فهزّه.

– نقول نوّر الشيء: أضاءه، ونوّر الصبح: ظهر نوره، والربيع فصل من فصول السنة فيه الزهر والشمس، فجعل الشاعر علاقة بين الاثنين عندما استعمل الفعل "مرّ" إذ صور لنا الربيع وهو فترة زمنية نشعر بها، فجعلها في صورة نابضة بالحياة.

**3. التشخيص:**

أي تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعية الجامدة في صور كائنات حية تحس وتتحرك.

نجد ذلك في قصيدة "نشيد السكون"[95]:

فالليل سكران وأنفاسه

تلفح أجفاني وأحلامي

تنساب حولي زفرة زفرة

– فالليل فترة زمنية من مغرب الشمس إلى طلوعها، جعلها الشاعر في صورة إنسان مضطرب العقل فاقد الإدراك بفعل الخمرة كما جعل له أنفاس أي له روح.

ويقول أيضًا[96]:

---

[94] – المرجع نفسه.

[95] – عايدة لبكي، أديب مظهر.

[96] – المرجع نفسه.

تفر أحلامي على نسمة

بلبلة معسولة المبسم.

– فالحلم أو الرؤيا هو حالة لا شعورية يمرّ بها الإنسان النائم، صورها لنا الشاعر كإنسان يتحرك ويفر للدلالة على صعوبة الحياة ومسالكها الوعرة.

وفي نفس القصيدة يقول[97]:

صحبت في الوادي خيال الطوى

مرافقا رقرقة الجـدول.

– فالخيال أو الوهم فالظنُّ هو ما شُبِّه للمرءِ في اليقظة أو في المنام من صورة، أو هو قوة من قوى العقل تتخيل بها الأشياء فالخيال عادة يثير الخوف والرهبة لدى الإنسان، جعله الشاعر بمثابة الصاحب أي من يرافقه ويعاشره ويؤنسه في وحدته.

وجعل من الجدول أو مجرى المياه مرافقا لـه من خـلال صوت تدفق المـاء فيـه، فرقرقة الجدول مدعاة للراحة والسكينة.

ويظهر التشخيص في قصيدته "تعب" في قوله[98]:

بين أشتات الأماني وجفاه

تعب نازعه الليل كراه

من مسلوب تناساه الردى

عينه تسأم نورًا لا تراه.

---

[97] – المرجع نفسه.

[98] – إيليا حاوي، أديب مظهر رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر.

– فالعين حاسة من حواس الإنسان وبها يرى الوجود ويفهمه ويدرك أبعاده وألوانه، فهي جزء من هذا الإنسان، لكن الشاعر نسب لها صفة أو إحساسا وهو الشؤم أو الملل الذي هو حالة نفسية يمرّ بها الإنسان.

ويظهر لنا التشخيص جلي في قوله[99]:

في حناياه أنين خافت

كلما أحرجه الدمع طواه

هي رعشات ذبيح شاخصٍ.

– فالحرج بمعنى التضييق أي جعل شخص ما يشعر بالضيق والحرج وهو فعل إنساني محض، لكن الفاعل في البيت الشعري هو الدمع ونجد التشخيص أيضًا[100]:

لهم في جبهة الموت جباه

كذب الموت فإني خالد

لي من نفسي في نفسي إله!!

– فجعل للموت جبهة، فنحس بأن الموت وكأنه إنسان، وقوله كذب الموت، فالكذب صفة دنيئة يتصف بها أذل الناس وأقلهم وعيًا، جعلها الشاعر ملازمة للموت.

وفي قصيدته "روح كئيبة" يظهر التشخيص في قوله[101]:

وفي معبد الأحلام روحُ كئيبة

ترجع أنغامًا يئن لها الدهر

وتعبدها شمس الربيع وحوره.

---

[99] – المرجع نفسه.

[100] – المرجع نفسه.

[101] – عايدة لبكي، أديب مظهر.

– صور لنا الشمس كإنسان يمارس عباداته من طاعة الإله والتضرع له.

وفي قصيدة "قلب الأم" نجد التشخيص في قوله[102]:

ناداه ذاك القلب وهو معفّر

ولدي حبيبي هل أصابك من ضرر.

– فالقلب عضو من أعضاء جسم الإنسان، وموطن الحب والحنان جعله الشاعر يمثل صورة الأم، ذاك الحضن الدافئ، ومنبع العطف الذي لا ينتهي، وكل ما تمثله من قيم وتضحيات.

ونجد التشخيص في نفس القصيدة في قوله[103]:

ناداه قلب الأم: كفّ يدا ولا

تذبح فؤادي مرّتين على الأثر.

– فقلب الأم ينادي ويصيح بفلذة كبدها كي لا يؤذي نفسه انتقامًا.

وفي قصيدته "لبنان" يظم التشخيص في قوله[104]:

يصفع سفحك البارود

وبناتك الغيد الملاح طوافرُ.

– حيث نسب الشاعر الصفع أي الضرب على الوجه باليد، نسبها للبارود وذلك دلالة على القوة والقسوة، وجعل من لبنان هذا البلد العظيم والجميل وكأنه والد يحن على بناته ويخاف عليهن، فبناته هم شعب لبنان بأسره.

وفي قصيدة "لبنان وطن الغريب" نجد التشخيص في قوله[105]:

---

[102] – إيليا حاوي، أديب مظهر رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر.

[103] – المرجع نفسه.

[104] – عايدة لبكي، أديب مظهر.

[105] – المرجع نفسه.

وهناك في الوادي غدير تائه

متلفت بين الجبال نفـور

يهفو الصباح فيستحم بمائـه

وينام فوق ضفافه الديجـور.

– فصور لنا الشاعر الغدير كإنسان يسير ويضيع بين الجبال والغابات متلفتا قلقا لا يعلم مصيره أين.

**4. تراسل الحواس:**

بمعنـى وصـف مدركات حاسـة من الحـواس بصـفات مدركات حاسـة أخرى أي تصـبح الأصـوات ألوانا والطعوم عطورًا...

نجد ذلك في قصيدة "نشيد السكون" في قوله[106]:

أعد على سمعي نشيد السكون

حلوا كمرِّ النسم الأسـود

واستبدل الأنات بالأدمـع.

– حيث جعل السمع وهو من مدركات حاسـة السمع يدرك بالذوق فجعل الحـلاوة التـي نـدركها باللسـان مقترنة بالسمع.

ويظهر التراسل أيضا في قصيدة "لبنان"[107]:

لبنان بالأرز القديم ومـجده

بلحاف ثلجك نرجس وورود

---

[106] – إيليا حاوي، أديب مظهر رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر.

[107] – المرجع نفسه.

أيصعِّدُ المصدور زفرة يائس

ويعود تحنان الصِّبا ونعود

وتعودك النسمات عطر ثغرها.

– فالعطر أو التطيب به شيء ندركه بحاسة شمنا، جعله ملازمًا للثغر أو الفم.

**5. التراث الأدبي القديم:**

ويظهر ذلك في قصيدته "قلب الأم"، فهي قصيدة مستوحاة من قصة معبرة ذات مغزى، وتتمحور حول الابن الذي انخدع بالمال والجواهر ما دفعه لقتل أمه طمعًا.

فالقصة تقشعر لها الأبدان فتبكي الحر وتبين لنا مدى تقصيرنا مع أمهاتنا اللائي حملننا وهنا على وهن.

وفيما يلي سنورد بعض الأقوال التي تشترك في دعوة الشاعر إلى صحوتنا من هذه الغفلة:

يقول الإمام الشافعي:

واخضع لأمك وأرضها فعقوقها إحدى الكبـر.

يقول حافظ إبراهيم:

الأم مدرسة إذا أعددتـها أعددت شعبا طيب الأعراق

الأم روض إن تعهده الحيا بالري أورق أيما إيراق

الأم أستاذ الأستاذة الألى شغلت مآثرهم مدى الآفاق.

يقول أبو العلاء المعري:

العيش ماضٍ فأكرم والديك به والأم أولى بإكرام وإحسان

فحسبها الحمل والإرضاع ثمنه أمران بالفضل نالا كل إنسان.

تقول ماري هوبكنز:

"الأمومة أعظم هبة خص الله بها النساء"

ويقول آندري غريتني:

"من روائع خلق الله قلب الأم"

ويقول محمود درويش:

"لن أسميك امرأة، سأسميك كل شيء"

ويكفينا حديث رسولنا الكريم "صلى الله عليه وسلم": "الجنة تحت أقدام الأمهات".

**6. الرمز الديني:**

ويظهر ذلك في قصيدته "تعب"[108]:

هي رعشات ذبيح شاخصٍ

للسّماء والأرض تمتص دماه

هي ألحان بقايا وترٍ

عزف البؤس عليه ورماه.

– فالرمز الديني يتمثل في "الذبيح" أي إسماعيل عليه السلام عندما أقدم والده إبراهيم على ذبحه تنفيذًا لأوامر الله سبحانه وتعالى كما رأى في منامه، فقام الله تعالى باستبداله بكبش.

من خلال دراستنا لمجموعة قصائد أديب مظهر، تظهر لنا قيمة بارزة انطلاقًا من معجمه اللغوي ودلالة رموزه، فلاحظنا كثرة المفردات التي تحمل اليأس والحزن والقتل "الدمع، بقايا وتر، عزف البؤس، تتحطم الأيام، نغم قاتل، وتر دامي..." كل هذه المفردات تحمل دلالة الحزن واليأس من الحياة ومصاعبها.

---

[108] – إيليا حاوي، أديب مظهر رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر.

**خاتمة:**

يظهر لنا من خلال ما سبق أن المذهب الرمزي في الأدب العربي بصفة عامة وفي الشعر بصفة خاصة انطلق أساسا من لبنان الذي كان أكثر البلدان العربية انفتاحا وتأثرا بالغرب خاصة فرنسا و ذلك عن طريق الاحتكاك المباشر أو الترجمات و كذا لعامل الاستعمار، ومما لاحظناه أن هذا المذهب لم ينشأ مستقلا بذاته ،بل كان متصلا بالمذهب الرومانسي كما انه لم يمر بمراحل تطور بل وصلنا جاهزا و مكتملا. إن ظهور الرمزية في الأدب العربي كان تأثرا بنظيره الغربي وليست الظروف الاجتماعية من استدعته، ولقد كانت الرمزية العربية تمثل رفضا للتكرار والتزويق ووصف الطبيعة من أجل الوصف، كما رفضوا إقحام النصائح الأخلاقية في الشعر، والعبودية القديمة للبلاغة واهتموا أكثر بالتجارب الخارجية.

ويعد أديب مظهر الذي كان رائد هذه الرمزية بداية ثورة في الصورة والكلمة، الثورة التي أوقفها موت الشاعر المبكر وهو في الثلاثين من العمر و لابد لنا من أن نذكر أن أديب مظهر كان أول الشعراء العرب المحدثين الذين اتجهوا نحو هذا الأسلوب الرمزي فكشف عن حساسية وجودية رزقها شاعر كبير الموهبة أحس في أعماق روحه باللوعة والعبث واليأس الذي تنطوي عليه الحياة الإنسانية.

ووظف أديب مظهر الرمز بتقنيات مختلفة و أساليب متباينة، كالجمع بين المتضادين، و الصورة الحسية، و أسلوب التشخيص، وتراسل الحواس، كما وظف من التراث الأدبي العربي القديم، و من رموز دينية غابر في التاريخ.

إن مجال البحث في قضية الرمز في الأدب العربي مجال واسع و متعدد المنافذ، و ما هذه المذكرة إلا لمحة قصيرة أردنا بها تسليط الضوء على المذهب الرمزي في أدبنا، من خلال نماذج أديب مظهر.

## قائمة المراجع:

- ***الكتب***:


1- ألبيرس موري، ترجمة:جورج طرابيش،الاتجاهات الأدبية الحديثة،منشورات عويدات،لبنان،1965.

2- بنيس محمد،الشعر العربي الحديث3،الشعر المعاصر،دار توبقال للنشر،المغرب،الطبعة 1996 2.

3- بوسقطة السعيد،الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر،منشورات بونة،الجزائر،2008.

4- جودة نصر عاطف،الرمز الشعري عند الصوفية،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات،القاهرة،1998.

5- الخضراء الجيوسي سلمى،الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث،دار الفكر اللبناني،بيروت،2001.

6- خليل ابراهيم،مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،دار المسيرة،لبنان،2003.

7- رماني ابراهيم،الغموض في الشعر العربي الحديث،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر، 2006.

8- عبد الحميد علي عبد الرحمان،النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة و التقليد،دار الكتاب الحديث،الأردن ،2005.

9- عيد يوسف،المدارس الأدبية و مذاهبها-القسم النظري-،دار الفكر اللبناني،لبنان،1994.

10- الفراهيدي بن أحمد،كتاب المعنى،دار الكتب العلمية،القاهرة،2003.

11- بن قينة عمر،الأدب العربي الحديث،دار الأمة،القاهرة،1999.

كعوان محمد،التأويل و خطاب الرمز: قراءة في الخطاب الصوفي العربي المعاصر،دار بهاء الدين،الجزائر،2009.

13- كندي محمد علي،الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث،دار الكتاب الجديد المتحدة،القاهرة،1997.

14- محمد صلاح الدين،مدارس الشعر العربي في العصر الحديث،دار الكتاب الحديث،القاهرة،2005.

15- المقدسي أنيس،الاتجاهات الأدبية في العصر الحديث،دار العلم للملايين،لبنان 1998.
16- موريه ساموي.ترجمة:شفيع السيد،سعيد مصلوح-الشعر العربي الحديث،تطور أشكاله و موضوعاته بتأثيرالأدب الغربي،دار غريب،القاهرة،2003.
17- موزاوي أحمد،المذاهب الأدبية الغربية و آثارها في الأدب العربي،دار هومة،الجزائر،2007.
18- نصر الله هاني،البروج الرمزية:دراسة في رموز السياب الشخصية و الخاصة،عالم الكتاب الحديث،الاردن،2006.

**المقـالات:**

- حاوي ايليا،أديـب مظهـر رائد التـجديد في الشعر العربي المعاصر،مجلة شعراللبنانية،العدد 5،دار الفكر اللبناني،لبنان،1985.

- لبكي عايـدة،أديـب مظهــر،جريدة النهار،العدد 12،دار الفكر اللبناني،لبنان،1960.

**نشيد السكون:**

أعد على نفسي نشيد السكون

حلوا كمر النسم الأسود

واستبدل الأنات بالأدمع

واسمع أنين اليأس في أضلعي

واستبقني بالله يا منشدي

فالليل سكران وأنفاسه

تلفح أجفاني وأحلامي

كنساب حولي زفرة زفرة

حاملة أكفان أيامي

بالله هل نغم قاتل

على بقايا الوتر الدامي؟

فإن في أعماقي روح صدى

كدبيب الموت بين الجفون

أكلما هزك تذكارها

بكيت تحنان الصبا الأول

صبحت في الوادي خيال الطيوب

مرافقا رقرقة الجدول

تفر أحلامي على نسمة

بليلة معسولة المبسم[109].

**قلب الأم:**

أغرى امرئ يوما غلاما جاهلا

بنقوده حتى ينال به الوطره

قال: ائتني بفؤاد أمك يا فتى

ولك الجواهر واللآلئ والدّرر

فمضى وأغمد خنجرا في صدرها

والقلب أخرجه وعاء على الأثر

يا هول ما فعل الغلام كأنه

من دون قلب أو له قلب حجر

ولفرط سرعته هوى فتدحرج ال

قلب المعنّى في التراب كما عثر

ناداه ذاك القلب وهو معفّر

ولدي حبيبي هل أصابك من ضرر

قد كان هذا الصوت رغم عنوِّه

غضت السماء به على الولد انهمر

ورأى فظيع جناية لم يأتها

أحد سواه منذ تاريخ البشر

---

[109] – عايدة لبكي، أديب مظهر، جريدة النهار ،العدد 12، دار الفكر اللبناني، لبنان، 1960.

فارتد نحو القلب يفلسه بها

فاضت به عيناه من سيل العبر

ويصبح مرتعدا : أيا قلب انتقم

مني فإن جرمي لا تغتفر

واستل خنجره ليطعن قلبه

طعنا سيبقى عبرة لمن اعتبر

ناداه قلب الأم : كف يدا ولا

تذبح فؤادي مرتين على الأثر[110].

**روح كئيبة:**

وفي معبد الأحلام روح كئيبة

ترجع أنغاما يئن لها الدهر

وتعبدها شمس الربيع وصوره

ويهفو لها في طي أطيابه الزهر

وترنو لها زرق النجوم مطلة

ويجثو لها مابين جدرانه القبر[111].

**قصيدة تعب:**

بين أشتات الأماني وجفاه

---

[110] – إيليا حاوي، أديب مظهر رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر، مجلة شعر اللبنانية،العدد 5، دار الفكر اللبناني، لبنان، 1985.

[111] – عايدة لبكي، أديب مظهر .

تعب نازعه الليل كراه

من لمسلوب تناساه الردى

عينه تسأم نورا لا تراه !.

في حناياه أنين خافت

كلما أحرجه الدمع طواه

هي رعشات تبيع شاخص

للسَّما والأرض تمتص يماه

هي ألحان بقايا وتر

عزف البؤس عليه ورماه

أنا من قوم دكت أحسانهم

لهم في جبهة الموت جاه

كذب الموت فإني خالد

لي من نفسي في نفسي إله !! [112].

**لبنان:**

لبنان بالأرز القديم ومجده

بلحاظ ثلجك نرجس وورود

أيصعد الصدور زفرة يائس

ويعود تجنان الصبا ولغوء

---

112 – إيليا حاوي، أديب مظهر رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر.

وتعودك النسمات عطر ثغرتها

ريح الحزامى والتلال سجود

لله مهمهة الجمال وسربها

متلفت بين الصخور شديد

والجدي مرتعد الفرائض عندما

يدوي وصيفع سفعك البارود

وبناتك العيد الملاح طوافر

حمر الحدود ويالهن حدود[113].

**لبنان وطن الغريب:**

"لبنان يا وطن الغريب ومجده

مجد بناه شبابك المهصور

تتحطم الأيام تحت بعاله

وتصد عنه وصرحها مقهور

لبنان صبرا والخطوب جسيمة

إن الكريم على الخطوب صبور

---

113 – المرجع نفسه.

قل للذي يرنو لسفجك طامحا

دون البلاد مرائر وصدور

إن اعوزتك من الرجال أسودها

فأهب تجبك حرائر وتكور

لله سفحك والشقيق بساطه

والغار إكليل وأنت أمير

والنور مر به الربيع فهزه

والفطر تحت ردائه مقرور

وجثا الحرار على الصخور وإن بي

ن غصونه القمريّ والشحرور

وهناك في الوادي غدير تائه

متلفت بين الجبال نفور

يهفو الصباح فيستحم بمائه

وينام فوق ضفافه الديجور

وتعوده الأرواح في قطراتها

ويظلّه الصفصاف والمنثور

ألف الرعاة فلا يخاف ربابهم

فغناؤهم وغنا المياه زفير"[114].

---

114 –عايدة لبكي ،أديب مظهر.

**كلمة شكر.....**

**مقدمة**.....5

**الفصل الأول: نـهضة الأدب العربي الحديث و تطوره.**

**المبحث الأول:**عوامل النهضة و مظاهرها.....8

**1.**عوامل النهضة.....8

**2.**.مظاهر النهضة.....11

**المبحث الثاني:** تأثير الأدب الغربي على الأدب العربي الحديث.....12

**1.**ظهور الفنون الأدبية الجديدة.....13

**2.**ظهور الشعر الحر.....13

**المبحث الثالث:** بنية الشعر الحديث.....14

**1.**موسيقى القصيدة .....14

**2.** لغة القصيدة (الألفاظ و العبارات).....16

**3.**الانزياح الأسلوبي.....17

**الفصل الثاني:ظهور المذهب الرمزي في الأدب العربي الحديث.**

**المبحث الأول:**الرمزية/المفهوم و النشأة.....20

**1.**مفهوم الرمزية.....20

**2.**نشأة الرمزية.....21

**3.**خصائص الرمزية.....23

**4.**مكونات الرمز.....25

**5.**اتجاهات الرمزية.....26

**المبحث الثاني:** الرمزية في الأدب العربي الحديث.....27

**1.**بدايات الرمزية في الأدب العربي الحديث.....27

**2.**أسباب ظهور الرمزية في الأدب العربي الحديث.....28

**3.**القصص التراثية و الأساطير و الرموز الدينية في الشعر الحر.....29

**الفصل الثالث:عناصر الرمزية في قصائد أديب مظهر.**

**1.**الجمع بين المتضادين.....38

**2.**الصورة الحسية .....39

**3.**التشخيص.....41

**4.**تراسل الحواس.....44

**5.**التراث الأدبي القديم.....44

**6.**الرمز الديني.....45

**خـــاتمـة** .....47

**ملحق: نماذج من قصائد أديب مظهر**.....

**1.**نشيد السكون.....49

**2.**قلب الأم .....49

**3.**روح كئيبة.....50

**4.**قصيدة تعب.....50

**5.**لبنان.....51

**6.**لبنان وطن الغريب.....52