الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محند أولحاج

- البويرة -

كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Universite Akli Mohand Oulhadj – Bouira

Tasdawit AKLI Mohand Oulhadj-Tubirett

Faculté des Letteres et des Langues

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة لنيل شهادة ليسانس

تخصص:أدب عربي

الرّمز الفنّي في قصيدة "أشدّ من الماء حزناَ" لسميح القاسم

من إعداد:

قويدري فهيمه

لوني حنان

تحت إشراف الأستاذ :

سعدوني يحي

السنة الجامعية : 2015/2014

دعاء

يا رَب لاَ تَدَعَنَا نصَابُ بِالْغَرُورِ إذاَ نَجَّحَنَا وَلاَ نصَابُ بِالْيَأسِ إذَا فَشَلِنَا بَلْ ذكَرَنَا دَائِمًا بِأنَّ الْفَشَلَ هُوَ أسَاسَ النّجَاحُ وَعَلمنَا أنَّ التَّسَامُحَ هُوَ أكَبِرُ مَرَاتِب الْقُوَّةِ وَأنَّ حُبَّ الإنْتِقَامِ هُوَ أوَّلَ مَظَاهِرِ الضِّعْفِ يا رَب إنْ جَرَدتنَا مِنَ الْمَالِ فَأترك لَنَا نعمةٌ الأهْلِ وَإنْ جَرَدتنَا مِنَ الأهْلِ فَأترك لَنَا قُوَّةُ الصَّبرِ وَإنْ جَرَدتنَا مِنْ نعمةِ الصِّحَّةِ فَأترك لَنَا نعمةٌ الإيمَانِ يا رب إنْ أسَأنَا إلَى النَّاسِ أعْطِنَا شَجَاعَة الاِعْتِذَارِ وَإنْ أسَاء لَنَا النَّاسُ أعْطِنَا شَجَاعَة الْعَفْوِ، يا رب إنْ نَسَّيْنَاكَ فَلاَ تَنْسَانَا.

آمين

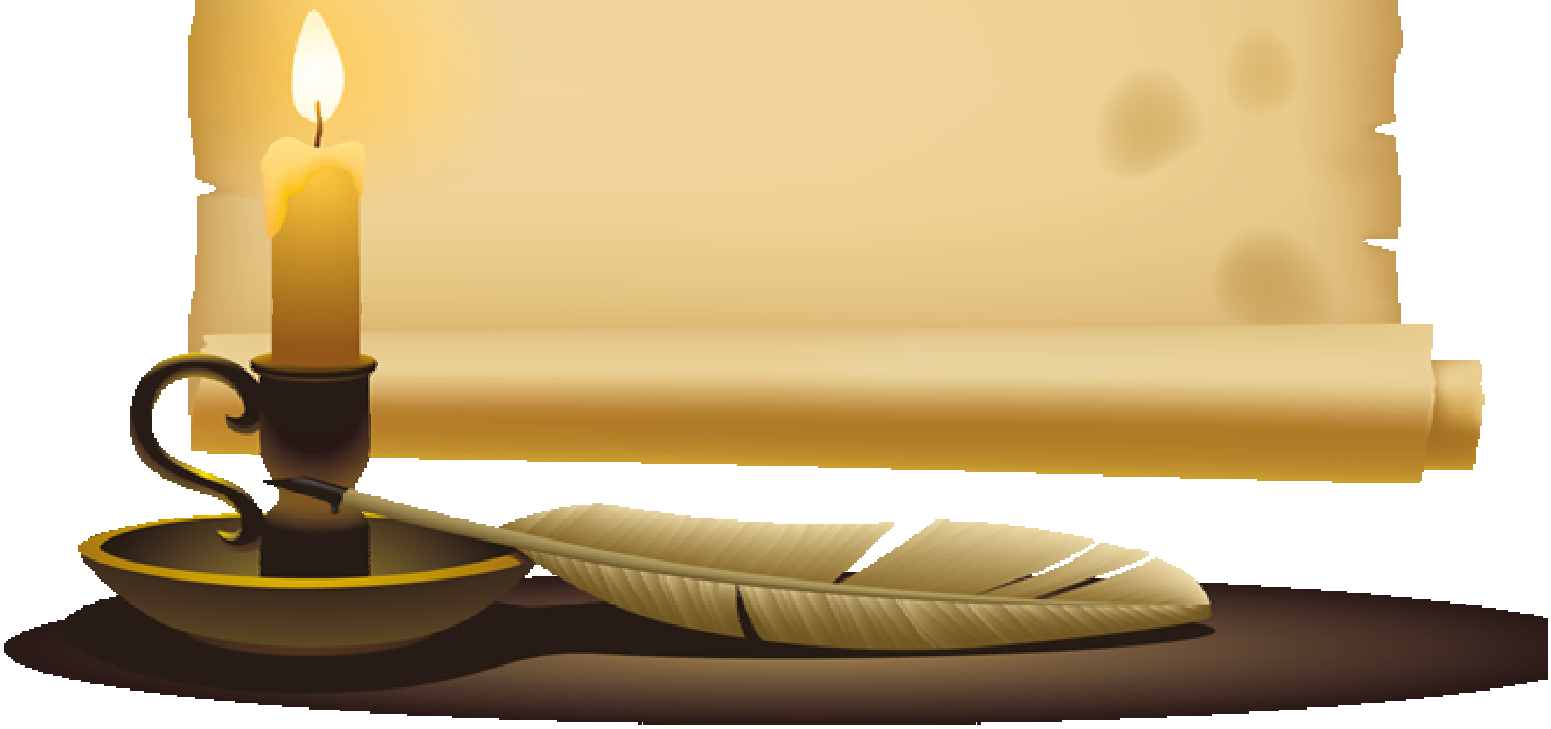
تَشَكُّرَاتٌ

الحمد لله الذي أنزل علينا الكتاب وأنار به دروبنا وعلمنا ما لم نكن نعلم وسدد خطانا في طلبنا للعلم، سهل أمورنا وأبلغنا هذا المبلغ منه، ونسأله المزيد مما يجعلنا نخدم به إسلامنا وأمتنا

الشكر لأستاذنا المحترم "سعدوني يحي" على كل ما قدمه لنا من معلومات وإرشادات وحتى طول الصبر

كما أتقدم بالشكر إلى الأساتذة "دحماني لمياء" والأستاذ "كوربالي خليل" اللذين ساعدانا كثيرا في إنجاز مذكرتنا، ولا ننسى كل أساتذة معهد اللغة والأدب العربي بالبويرة على مساعدتهم حتى بكلمة التشجيع التي أعطتنا الدفع والمثابرة

وشكرنا إلى كل من علمنا حرفا في مشوار حياتنا العلمية.



إهداء

إلى التي أحبها بجنون وأكثر مما تتصورون، موضعها في القلب وبين الجفون إنها أمي "زهية" ومن سواها تكون، وهي أغلى ما في هذا الكون

إلى من وهبني الحياة، وسهر الليالي ولم يبخل علي بالمال وراحة البال، وفتح علي كل الاقفال، إلى أبي الغالي "زيان" ،

إلى من شاركوني كل معاني الحياة بحلاوتها وقساوتها، وكانوا السند لي منذ طفولتي

إلى جدي أمحمد وجدتي فاطيمة أطال الله في عمرهما.

إلى جدي الحاج محمد وجدتي "جديدة" وأمها جدتي "صيفية"، أطال الله في عمرهم.

إلى سندي في الحياة إخوتي الأعزاء، نسيمة وابنها "علي"، ومسعودة وزوجها "عمر".

إلى بشاشة العائلة وجمالها الدائم وأملها المستمر، أخي الحبيب محمد

إلى رمز الطفولة والبراءة وكانت ومازالت مصباح ينير حياتنا أختي الصغيرة سعيدة

الى من تقاسمت معي عناء و تعب هذا البحث :حنان

إلى خالاتي الحبيبات اللواتي كنّ بمثابة الأم الثانية:ربيحة وبنتيها (أمينة، مريم)، خضرة وجميلة و خيرة.

إلى الذي ساعدني وأعانني على البحث وأحضر لي مدونة سميح القاسم: "أحمد محفوظ"

إلى الكتكوتة والبرعومة "لينا" وأمها "صبرينة" وجدتها عائشة

وإلى رفيقات مجلسي وصديقات حياتي: أسماء، سلمى، صباح.

إلى جميع عماتي وأعمامي وأخوالي وخاصة خالي الغالي على قلبي "عمار"

إلى كل من عائلة "سحنون" و"قويدري" وكل من لم تسعهم مذكرتي ووسعتهم ذاكرتي إليكم جميعا أهدى ثمرة جهدي.

"فهيمة"

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى رمز الصمود والعطاء الذي لا ينتهي،
نبع الحنان الذي لا يجف، إلى من جعلتني امرأة وغطتني بالدفء،
وتحملت معي عبء الحياة "أمي الغالية" حفظها الله.
إلى من كان لي السند الدائم، إلى من كان حافزي للنجاح، ومصدر
فخري واعتزازي وتاج رأسي "أبي الغالي" الذي أحمل اسمه بكل
فخر واعتزاز
إلى إخوتي: خالد، أنيس، أسأل الله أن يجعهما نورا للأمة
الإسلامية.
إلى أخواتي: عبير آسيا، أسال الله أن يوفقها في مشوارهما
الدراسي
إلى كل الأهل والأقارب، وخاصة جدي وجدتي، وعمتي سهيلة،
أمال
إلى من رافقني في انجاز هذا العمل وشاركني في تعب البحث وسهر
الليالي طوال العام "فهيمة"
إلى كل من ربطني معهن أغلى الذكريات صديقاتي الغاليات،
"أسماء سلمى فتيحة".
إلى كل نفس تعرف معنى الحب والوفاء
والإخلاص.

"حنان"

مقدمة:

استمرت المحاولات للتخلي عن النماذج التقليدية في الشعر العربي، وإبراز الذاتية بصورة فردية ومؤكدة،حيث ظهر ما يسمى "بالشعر الحر": وهو الشعر الذي لا يتقيد بقافية واحدة ،وهذا ما يعرف في اللغة الفرنسية Le Ver libre ، وكان الشاعر يبحث عن منفذ يتسلل منه إلى مستقبل أكثر إشراقا، فكانت قصيدة الشعر الحر جسرا نحو صفحة جديدة وهذا ما تجلى في الصورة الرّمزية فقد كان الرمز في القصيدة يحمل عدة دلالات وإيحاءات، إذ أن الشاعر عوض أن يعبر عن غرضه بالفكرة المباشرة فإنه يبحث في الصورة الرامزة حرصا منه على عدم التصريح بما يدور في نفسه هذا من جهة، ومن جهة أخرى لصعوبة تصوير فكرته أصبح من الضروري أن يجسدها في شكل رموز لها معان مرتبطة عند الناس، فهذا الشكل هو البديل الذي يحمل معنى الفكرة عند شاعر ما.

ومن الشعراء الذين لجؤوا إلى توظيف الرمز بشكل لافت للانتباه شعراء الحداثة العربية" و يعدّ الشاعر الفلسطيني سميح القاسم أحد روّاد هذا الشعر، الذي اخترنا له قصيدة لدراستنا هذه التي تتمحور إشكاليتها في الإجابة أسئلة أبرزها : كيف تشكل الرّمز عند سميح القاسم من خلال قصيدته "أشدّ من الماء حزنا"؟ وما هي آلياته؟، أما السبب الذي جعلنا نختار للموضوع هو: شغفنا و فضولنا لمعرفة التقنية التي يتبعها الشاعر في توظيف الرمز داخل القصيدة.

أما بالنسبة اختيارنا لقصيدة "أشد من الماء حزنا" لأن هذه الأخيرة مرصّعة بالرموز الفنية التي استعملها الشاعر ليعبّر عن حزنه وآلامه وحصرته على الشعب العراقي، والواقع المهزوم الذي كان يعانيه المجتمع العراقي، أما فيما يتعلق بمنهج البحث فإننا إتكأنا على منهجين هما : المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم بوصف أفكار الشاعر كما هي موجودة في المتن وتحليلها ضمن ما يوافق تجربة الشاعر، وبعض من ملامح المنهج النفسي الذي يقوم على التعبير عما يختلج في نفسية الشاعر من أفكار وأحاسيس لا حدود لها بطريقة فنية وأسلوب راقي يتوافق ومبادئ الرمز.

ولإنجاز هذا البحث تتبعنا خطة متسلسلة تتمثل فيما يأتي:

قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة وفصلين، فالمقدمة خصصناها للإشارة إلى مدى أهمية الرّمز في القصيدة العربية، وكيف دخل إليها، أما الفصل الأول فقد تطرقنا لمفهوم الرّمز لغة واصطلاحا، ونشأته عند العرب والغرب، كما أشارنا إلى أهم أنماط الرمز الفني والتي هي كالتالي: الرمز الطبيعي، الرمز الأسطوري، الرمز التاريخي والرمز الديني، أما الفصل الثاني فقد خصصناه للجانب التطبيقي الذي كان مكثفا وغنيا من خلال ما اكتشفناه واستنبطناه من متن القصيدة من دلالات غير محدودة ذات طابع فني، وختمنا الدراسة بخاتمة تتضمن أهم نتائج هذا البحث، ولقد اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت بمثابة مفاتيح للولوج إلى عالم النص الشعري، وأهم المراجع التي اعتمدناها هي:

تجلي الرّمز في الشعر الجزائري المعاصر لنسيمة بوصلاح، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية لأسعد الدين كليب، و الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر لمحمد أحمد فتوح.

رموز الفني النشأة والمصطلح

الفصل الأول:الرمز الفني النشأة والمصطلح

مفهوم الرمز:

أ- لغة

ب- اصطلاحا

نشأة المذهب الرمزي في الأدب:

أ- نشأة الرمز في الشعر العربي

ب- نشأة الرمز في الشعر الغربي

أنماط الرمز الفنّي :

أ- الرمز الطبيعي

ب- الرمز الديني

ج- الرمز الأسطوري

د- الرمز التاريخي

*** مفهوم الرّمز:**

لم يعد الإيحاء في القصيدة العربية المعاصرة سواء بالرّمز أوبالأسطورة أوبالإيقاع حدثا طارئا ،وإنّما أضحى ظاهرة فنّية فرضت نفسها على الشعر العربي المعاصر، فصار توظيف الرمز من المقتضيات التي يفرضها الواقع الاجتماعي والسياسي، والنفسي، فسارع الشعراء إلى استخدامه والاستعانة به وكل واحد فسّره حسب وجهة نظره الخاصّة ومجال تخصّصه.

أ. الرّمز لغة:

عرفه الخليل بن أحمد الفراهدي فقال: « هو تصويت خفي باللسان كالهمس أو الإيماء أو الإشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين »[1]. وقيل أنه « الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار كالإشارة»[2] أي الجمع بين المعاني الأخيرة وردّها إلى معنى واحد، وهذا ما يقصد به صاحب اللسان إذ يقول: « الرمز تصويت حقي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنّما هو إشارة بالشفتين»[3].

---

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

[2] – ابن رشيق القيرواني، العمدة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1422، 2001، ص 206.

[3] – أبوالفضل جمال محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ج5،ط4،دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص 222، 223.

نستطيع القول بوجه عام أنّ الرّمز في لغة العرب هو الإشارة، وفي كلام العرب ما يدل على أنّ الإشارة أو الرّمز طريق من طرق الدلالة، فقد تصحب الكلام فتساعده على البيان والإفصاح.

لقد ورد في القرآن الكريم ذكر الرّمز بمعنى الإشارة في قوله تعالى: « قل ربي اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا»[1].

في هذه الآية أمر الله سبحانه وتعالى نبيّه سليمان عليه السلام بعدم مخاطبة الناس ثلاثة أيام، بل أمره بالرّمز وذلك بالإشارة باليد أوبالرأس مثلا، ويكون بالتواصل مع الناس على هذا الأساس، وبالرمز يطلق على ما يشير إلى شيء آخر ويقال لذلك الآخر مرموز إليه وجمعه رموز.

والرّمز 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.

وربّما يعود أصل الكلمة إلى عصور قديمة جداً، فهي عند اليونان تدل على قطعة من الفخار أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب، علامة حسن الضيافة وهي مشتق

[1] – سورة آل عمران، الآية 5.

من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك "jeter ensemble" أي إشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما[1].

مفهوم الرّمز اصطلاحاً:

إن توظيف الرّمز من الوسائل الأنجح في التعبير، وهو قمة التطور في الأسلوب الشعري، استعان به ثلة من الشعراء الرّمزيين لإكساب اللغة تلك الصورة المكثّفة، والإيحاءات المتنوعة، لكن على الشاعر أن يوفق بين أفكاره وما يختلج في أعماقه من مشاعر وأحاسيس يجسدها على شكل صورة رمزية، ومنه « يعتبر الرّمز وسيلة من وسائل التعبير اللغوي ، يحمل وظائف جمالية تمكن الشاعر من التعبير عن أحاسيسه وتجاربه بطريقة غير مباشرة، حيث يتخذ من الحدس برزخا يبين مسارب النفس عند الشاعر، وإدراكات المتلقي لا عن طريق الصورة الجزئية المنفردة وإنّما عن طريق تظامنها في تركيباتها اللغوية»[2] نفهم من هذا القول أن الشاعر يوظف الرمز لكي يضفي لوحة جمالية على شعره تكون محملة بأحاسيسه وتجاربه ومشاعره بطريقة غير مباشرة، وعلى المتلقي أن يبذل جهدا فكريا كي يستطيع أن يستقرأ قصد الشاعر من

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

[2] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3،دار العودة ودار، بيروت، 1981، ص 196.

توظيفه لهذا الرّمز الذي هو بمثابة « الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمزا لمعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزا للسلام »[1]

فهذا يعني أنّ الرّمز في الأصل كيان حسي يثير في الذهن شيئاً آخر غير محسوس، أي أنه يبدأ من الواقع ويتجاوزه إلى ما ورائه من معان مجردة.

لقد حاول الشعراء الرمزيون أن يعبّروا عن سرّ الوجود وعن عالم الأفكار والمشاعر وعن طبيعة المعانات الشعرية باستخدام الرموز، فبالرموز يستطيع الشاعر أن يوحي بحياته الداخلية ويجعل ما يراه في العالم الخارجي رمزا لحمايته النفسية[2]، وعليه « يعتبر الرّمز من الثياب التنكيرية للشعر ومدينة من مدنه السحرية فهو يخفي وراءه المعاني التي يريد المبدع إيصالها للمتلقي »[3]

وهو أيضا « من بين المفاهيم التي يشترك فيها أكثر من مجال وأكثر من عالم وذلك لأن طبيعة الرّمز طبيعة غنية ومثيرة تتدفق دراستها في فروع شتى من المعرفة »[4]، نفهم من هذا القول أن الرّمز يُفهم حسب المجال الذي يستعمل فيه، وله أنواع كثيرة منها الرّمز الفني الذي يعد من أحد المبتكرات الإنسانية، فهو يتناول العلم

---

[1] – محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 22.

[2] – ينظر، أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، المؤسسة الحديثة للكتاب، 2006، ص 39.

[3] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ص 196.

[4] – المرجع نفسه، ص 196.

الإنساني خارج ذات الإنسان ، ولصعوبة تصوير فكرته أصبح من الضروري أن يجسدها في شكل رموز لها معانٍ مرتبطة عند الناس بهذا الشكل حيا أو صامتا، وهو يدل عن فكرة يحمل معناها.

عرفه أستين وارين ورينى ويليك في قولهما:« هو صورة الشيء محوّلا إلى شيء آخر بمقتضى التشاكل المجازي، بحيث يغدو لكلّ منها الشرعية في أن يستعلن في فضاء النص »[1].

فهذا يعني أنه ثمة « ثنائية مضمرة في الرّمز وهذه الثنائية تحيل على تقويمين جماليين متماثلين مع الإشارة إلى أن هذا التماثل واحدية في الرمز »[2] ولا بأس من الإفادة من تعريف مؤلفي نظرية الأدب للرمز على أنه:« موضوع يشير إلى موضوع آخر، لكن ما يؤهله لأن يتطلب الانتباه إليه لذاته، كشيء معروض »[3].

كما أن للرّمز الفني « عدة سمات إذا انتفت عنه، انتفى كونه رمزا وتحوّل إلى أن يكون مجرّد إشارة أو علامة ، أمّا تلك السمات فهي: الإيحائية و الانفعالية

[1] – أوستين وارين– رينيه ويليك، نظرية الأدب، تر/ محي الدين صبحي مراد حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفن والأدب والعلوم الإجتماعية، دمشق، 1972، ص 243.

[2] – وارين– ويليك، المرجع نفسه، ص 243.

[3] – أسعد الدين كليب، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996– 1997 ص 67.

والتخييل والحسية والسياقية.....» [1] ومنه فإن هذه السمات في الرمز الفني هي التي فرضت نفسها لإكتشلف المعنى الخفي في القصيدة، فالقصيدة معرضة بشكل أو بآخر لهذه السمات التي تُعّد غرض من أغراض الشاعر المعاصر، فالشاعر عند توظيفه لهذا الرّمز الفني لا يكون التوظيف عشوائيا إذ لا يبلغ المقام المقصود، إنّما يكون استعماله فنيا ناجحا حتى يحقق ذلك السمو الفني بعيدا عن تلك اللغة التقريرية والعادية فيختار الشاعر الكلمات الموحية، لأن الكلام العادي يبدوا غير قادر عن التعبير عما يفكر فيه الإنسان، وهذا ما يوضحه علي كندي في قوله: « يعتبر الإيحاء وسيلة من وسائل التعبير غير المباشر، يتخذها الشاعر في تجربته الشعرية، أو هو أحد أساليب اللغة في التعبير الشعري شرط ألا يتحول إلى لغز، بل يجب أن يظل الرمز على شفافيته يُتم عما خلفه أو يوحي بمضمونه»[2] ونلمح أيضا في قول علي كندي خاصية أساسية في الرمز الفني وهي الإيحاء، الذي تحدث ملارميه عنه في قوله: «إن تسمية الشيء حذف لثلاثة أرباع لذة الشعر، وأن السعادة تتحقق في أن تضمن قليلا، والإيحاء في الشعر يخلق جوا من الحلم»[3]، بمعنى أن الإيحاء عنصر مهم في الأدب

[1] – أسعد الدين كليب، المرجع نفسه، ص 67.

[2] – محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ص 18-19.

[3] – محمد علي كندي، الرمز و القناع في الشعرالعربي الحديث، ص 57.

الرمزي، إذ يرتفع بالكلمة الرامزة تنادي بالإيحاء والتعبير المباشر بتلك اللغة اليومية والمألوفة تفقد القارئ متعته كون تلك اللغة تخلو من الإيحاءات والدلالات الخفية.

ويقول عثمان حشلاف أن « هناك من يعتبر ويفسر الفن بأنه خلق أشكال رمزية للشعور الإنساني»[1] بمعنى قدرة تعامل هذا الخيال الإنساني مع العالم الداخلي وكيفية استيعابه وفهم وتلعب بذلك اللغة دورا فعالا من خلال الرموز الفنية، حيث أنّ الرّمز الفني في خصائصه يعتمد على تراسل الحواس والإفادة منها، « فتصبح المسموعات ألوانا وتصير المشمومات أنغاما وتصير المرئيات عطرة»[2] فاللغة في أصلها رموز حتى تثير في النفس عواطف خاصة، وتولد الإحساسات نجدها في اللغة الشعرية أكثر من غيرها، والشاعر الرمزي يتفاعل مع هذه العواطف والأحاسيس بعيدا عن العالم المادي وبعيدا عن المرئيات.

ويذهب عثمان حشلاف إلى أنّ هناك من يرى أن الرّمز الفني ليتشكل في القصيدة يجب أن يمر عبر الصورة لكن ليس كل صورة عادية صالحة لأن تكون رمزا، وتكرارها دون مبرر فني يحيلها إلى صورة باهتة وتفقدها كل تأثيرها، فلا يتأتى التعبير عنها بالأسلوب المألوف، وتعد الصورة الممر الحتمي المفضي إلى اكتشاف الرمز

[1] – عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، [فترة الاستقلال]، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص6.

[2] – يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها، القسم التطبيقي،ج2، الفكر اللبناني، بيروت، 1994، ص 86.

الفني وإدراكه من سياقه داخل القصيدة فليس الرمز إلاّ وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة[1].

فإذا أضفنا إلى ذلك نقول أن الرّمز الفني في القصيدة العربية المعاصرة لم يعد حدثا فرديا عابرا بل أضحى ظاهرة يلجأ إليها كثيرا من الشّعراء عن وعي بأصولها وآثارها في العمل الشّعري.

[1] – ينظر محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ص 26–56.

نشأة المذهب الرّمزي في الأدب:

ظهر المذهب الرّمزي في فرنسا كرد فعل على البرناسية التي كان هدفها المظاهر فقط لا باطن الحياة، غير أنّه لم يعرف بمفهومه الفني إلاّ في النصف الثاني من القرن (19) التاسع عشر، بحيث يعرف أحمد فتوح الرمزية بأنها طريقة في الأداء الأدبي، تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلا من تقريرها أو تسميتها أو وصفها،ولم تعرف الرمزية على الوجه الإيحائي إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر» [1].

والرّمزية تيار كسائر التيارات تستند إلى خلفية فلسفية هي الفلسفة المثالية بحيث يعتقد أصحابها « أنّ للحياة ظاهر وباطن وأننا محاطون بالأسرار التي هي روح الواقع وجوهره و أنّ الشعر لا ينبغي له أن يكون وصفيا فإذا أردنا أن ندرك روح الأشياء التي تختفي وراء المظاهر تتخذ الرّمز سبيلا إلى ذلك، فيصير الشعر إيحائيا موسيقيا سحريا»[2].

[1] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف القاهرة، 1959، ص2.

[2] – نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء رابطة الإبداع الثقافية، 2003، ص62.

أي أن هذا المذهب يعتمد على فلسفة تعني بالغيبيات وبما يجري تحت طبقة النفس الواقعية فالرمزية إذًا موقف اجتماعي جمالي قبل أن تكون أسلوبا فنيا، أو الأصح هذا الموقف هو الذي انعكس بشكل فني رمزي.

أ- نشأة الرمز في الشعر العربي:

لم يعرف الشعر العربي القديم الرمزية بمفهومها الفلسفي الذي ذاع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فالشاعر العربي في الجاهلية لم يكن مهيئاً للخوض في التجربة الرمزية على الرغم من أنّه كان على صلة بالأسطورة بالتالي مستواه الإبداعي لم يبلغ الرقي والتطور للوصول إلى عالم الرّمز الذي كان عبارة عن مجاز وصور بيانية كالتشبيه و الاستعارة والكناية، وهذا ما يؤكده إبراهيم رماني في قوله: «إنّما هي رمزية المجاز والصورة البيانية المعروفة كالتشبيه والاستعارة والكناية التي لم يمسها الغموض إلاّ قليلا وفي مواطن محدودة »[1] يعني هذا أنّ الرمز في الشعر العربي القديم كانت عناصره تخاطبنا من وراء حجاب المجاز ولو في أشكالها كالاستعارة التمثيلية وغيرها.

[1] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص 276.

وفي العصور التي تلت الجاهلية كان حظ الرّمز أوفر مما كان عليه من قبل خاصة مع اختلاط العرب بالأعاجم والإحتكاكات بحضارات جديدة والإطلاع على موروثها[1]، فشعراؤنا اطلعوا على مبادئ الرّمزية من خلال الترجمة، وهي بالتالي ليست نابعة من أرضنا بل مستعارة من الغرب لهذا لم يكن لنا نصيب فيها كبير، ومنه فالرمزية عند العرب ليست صافية إذ تتداخل فيها الرومانسية، والواقعية، الكلاسيكية والبرناسية[2]، نفهم من هذا أن التطلع على الثقافة الغربية كان عن طريق الترجمة والهجرة وغير ذلك من العوامل التي تساعد في تنوع وكثافة الموروث الثقافي العربي.

ومنه فالشاعر العربي الحديث لم يولد رمزيا بالمعنى المذهبي للرّمزية لهذا يقول السياب: «هناك شيء من الغموض في بعض القصائد ولكنني لست شاعرا رمزيا»[3]

بمعنى أن هناك بعض المحاولات الرّمزية في الشعر العربي لكنها لم تكلل بالنجاح فهذا الشاعر ولد رومانسيا محضا ثم لحق به الرمز بعد فترة ليست بالقصيرة، فالشاعر العربي عندما يستخدم هذه الرّموز في الأساس كمحاولة لاقتناص حقائق

[1] – ينظر: أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2005، ص 348.

[2] – ينظر: أنطونيوس بطرس، المرجع نفسه، ص 353.

[3] – محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ص 58.

ومعانٍ لا يستطيع التعبير المباشر اللحاق بها، فيكمل الشاعر عجز اللغة عن طريق هذه الرّموز[1].

وعليه بقيّ الرّمز خاضعا للمفهوم القديم الذي لم يخرج عن كونه مجازا، أي ارتباط أدبنا بمعناه اللغوي إلى أن جاء الشعراء المحدثون الذين غيروا من نظرتهم إلى مفهوم الرمز بإخضاعه لمقاييس خاصة تتماشى ومذاهبهم الفكرية والأدبية « وعندما جاء العصر الحديث احتك العرب بالغرب فأحلوا آدابهم وعلومهم وما حققه الغرب من تطورات في الرؤية والتشكيل، ولقد كان الشعراء يرتكزون على الأسطورة كرمز أساسي في البناء الشعري لهذا أصبح الرّمز في القصيدة المعاصرة بنية أساسية إذ فتح مجالا واسعا للشعراء للتعبير عن كل ما يخالجهم من أفكار»[2] أي أن الشاعر العربي أراد ان ينهض بهذه التجربة ويبحث عن الحقيقة في العالم اللاّمرئي الميتافيزيقي من خلال الرّموز المتنوعة من أسطورية وتاريخية.....

ومن بين الشعراء الذين حاولوا الهروب من هذا الواقع والبحث في جوفه نجد: جبران خليل جبران، يوسف غصّوب، أديب مظهر معلوف وبدر شاكر السياب، ولكلٍ منهم وجهة نظر معينة، كما نجد أيضا سعيد عقل الذي كتب بأسلوب الرّمز بين الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ويبقى هذا الأخير أفضل من يمثل الشعر العربي،

[1] – ينظر: محمد علي كندي، المرجع نفسه، ص 58.

[2] – ديوان ابن فارض، تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، 1969، ص 258.

فقد تغنى بالجمال المطلق وحاول متابعة المذهب في نظرياته الجمالية ووسائله الفنية معا[1].

ب- نشأة الرّمز في الشعر الغربي:

الرّمزيون أول من دعوا إلى تحرير الشعر من الأوزان التقليدية لتساير الموسيقى فيه دفقات الشعور، فدعوا إلى الشعر المطلق مع التزام القافية، وتتنوع موسيقى الوزن على حسب تنوع المشاعر وخلجات النفس فيتطابق الشّعور مع الموسيقى المعبّرة عنه خاصة، وأن هذا الأخير أكثر الفنون استشارة، وهذا ما يظهر «في موسيقى فاجتر و أوبراته أثر كبير على ظهور الحركة الرمزية، فالموسيقى ذا طابع يمتاز بالأحلام والأساطير وتسوده النزعة الغيبية»[2] أي أن التتابع الموسيقي للكلمات هو الذي يترك ذلك الانطباع القوي في النفس، وبالتالي اهتمام الرّمزية بالشكل من خلال الوزن والقافية.

فالشّاعر الرمزي يرى أن التشبيه والكناية والاستعارة لا تساوي الرمز باعتبارها لا ترقى إلى التعبير الفني.

---

[1] - ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص 210.

[2] - تسعديت أيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص 17.

يقول "ادمون ولسون" أحد دارسي الرّمز والرّمزية الغربية:«فالمشاعر الإنسانية والأشياء الجامدة يعتمد بعضها على بعض وتتنامى معاً على نحو تعجز عن إيضاحه لنا أفكارنا التقليدية المتعلقة بالسبب والنتيجة»[1] يعني هذا أن الرمزيون يعتمدون كثيرا على القيمة الداخلية للأشياء وأن الإدراك اللاعقلاني والحدسي يتفوق على تلك المعرفة القائمة على العقل والعلم التجريبي.

كما أن لنشأة الرمز عند الغرب كانت تنصب في الهدف الرئيسي الذي يصدر بالدرجة الأولى عن فكرة " ستيفان ملارميه" الذي يعتبره بعض الدارسين المؤسس الحقيقي للمدرسة الرّمزية، إذ يقول: « إن الشعر يجب أن لا يخير بل أن يوحي ويستثير، لقد أعلن الرّمزيون الغربيون أن معتقدهم الرئيسي يتمركز في الصنعة المثالية للعالم، وأن الإدراك اللاعقلاني والحدسي يتفوق على المعرفة العقلية والعلمية»[2] يتضح من خلال هذا القول أن الرّمزيون اعتمدوا على القيمة الداخلية للكلمة المفردة، فالكلمة صفتان، الأولى صفة التعبير بالمعنى فعلاوة على نواة المعنى المحدّدة، واضحة المعنى الطبيعي العملي الذي تطور بالحياة الإجتماعية بفعل قانون الإدراك النفعي، فثمة « حالة من المعنى الدقيق، الأشد غموضا حول كل كلمة تكمن في علاقة بين

[1] – عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ص 06.

[2] – سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد اللؤلؤة،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001، ص 542.

الكلمات التي تتمتع بالقدرة على إحداث ذبذبة في الذهن فتوقظ أصداء لا حصل لها من معانٍ أخرى، سبق للجنس البشري أو للمتكلم نفسه أن استعملها فتثير سلسلة من الأفكار تستدعي كلمات وصور أخرى»[1] نلمح في هذا القول أن الغموض سمة في الأدب الرّمزي، يمنح الخيال فرصة لاكتشاف المعنى الخفي، لهذا فالقصيدة معرضة بشكل أو بآخر للغموض، وغرض الشاعر الرّمزي أن تكون تجربته مبدعة وخلاقة بعيدة عن تلك اللغة العادية.

كما نجد أيضا "سبنسر وشوبنهاور" الألمانيين اللذين رأيا الوجود مملوءً بالألغاز والرّموز، وأن تحت تأثير هذه الفلسفات ظهرت جماعة لقبت بالمنحطين، ثم لقبوا فيما بعد بالرّمزية ويرون أن الشعر الحقيقي يتمثل في اكتشاف تلك العلاقات الخفية الكامنة بين الألفاظ وبين ما يفوق الوصف والتعبير، وأن هذا الشعر يبث في القارئ روح التفكير والتأمل وفسح المجال للتأويل[2]

[1] – تسعديت أيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص05.

[2] – ينظر: إسماعيل العربي، من وراء الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 67.

أنماط الرّمز الفني:

لقد طرح شعر الحداثة العربية أنماط عدّة من الرّموز الفنية التي تمكنت من تكثيف تجربته الجمالية في علاقته بالواقع الاجتماعي والتاريخي، الذي راح يتنامى فيه، ولهذا نجد تنويعات رمزية كثيرة في القصائد المعاصرة، منها ماهو طبيعي، وأسطوري وتاريخي وحتى الديني.

أ- الرّمز الطبيعي:

لقد استطاعت الطبيعة بسحرها وجمالها الفياض أن تكون ملجأ الشاعر وحضنه الدافئ حين اتخذ منها وعناصرها تعبيرا رمزيا عن أحواله الشخصية والباطنية، وفي تفسير أفكاره ومشاعره المتقلبة واستشفى من الطبيعة رائحة الأرض والذكريات برموز فنية جمالية يتسم الرمز الطبيعي بالجمالية المتبدلة والمتغيرة بشكل دائم، مما يجعل تاريخه مستمرا أو غير محدد نهائيا، وهذا ما يميزه عن بقية الرموز الأخرى وخاصة الرّمزين الأسطوري والتاريخي[1]، فهذا الرمز يتخذ معبرا آخر عند الشعراء فهم يعبرون عن دلالات تجربتهم باستبطانهم بطاقات هذا الرمز وشحنه بحمولات شعورية وفكرية جديدة، فيلجئون إلى الطبيعة لتكثيف القصيدة برموز طبيعية كالرّيح والنخل،ن الماء والأرض، النهر والحجر.....الخ.

[1] - ينظر: كليب أسعد الدين، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ص 80.

وإذا آتينا إلى رمز الريح في النصوص الشعرية الحداثية فإننا نلاحظ تباينا شديدا في التعامل الجمالي معه، فتارة يكون رمزا سلبيا يحيل على العذاب والدمار، وتارة يكون رمزا إيجابيا يحمل مفهوم الجميل والجليل معاً.

يقول السياب في هذا الصدد:

الظلمة تعبس في قلبي

والجو رصاص

والريح تهب شعبي

والريح رصاص[1]

فالسياب غالبا ما يرى في الرّيح رمزا سلبيا يحيل على الخراب والدمار اللذين يشيعهما فحش الواقع السياسي، ولهذا فإن الريح سلاح بيد الديكتاتور يشل به حركة الإنسان والواقع ويؤيد به الأجواء التواجيدية التي تخدم استمراره القمعي الإستلابي.

أمّا أدونيس فيرى في الرّيح رمزا ايجابيا يمكن أن يحمل مفهومي الجميل والجليل معا يقول:

كانت الرّيح عينين مسنونتين.

[1] – بدر شاكر السياب، ديوانه، م1، دار العودة، بيروت، 1971، ص 431.

تحرقان الظلام وعاداته تجرحان.

حسد الليل تشربان.

دمه الأسود المصفى.

حينما تصعد المقابر أو يسقط الملاك.

كانت الريح جنية والأغاني.

وجهها واليدين[1].

من خلال هذه الأبيات نفهم أن توظيف رمز الريح عند أدونيس يحمل طاقة تحويلية تبعث في الموات دمًا جديدا كما يحول الوجود الإنساني تحويلا ثوريا، ومنه هنا فقد استوعب رمز الريح فلسفة أدونيس الشعرية في ضرورة التجاوز والتخطي، لما هو ناجز في الواقع بعلاقته وقيمه، حتى يصبح القول أن رمز الريح كثيرا ما يرادف البطل الأندونيسي مهيار الديمشقي، فإذا كان مهيار دائم الثورة على واقعه، وعلى ذاته أيضا فإن الريح هي سلاحه في تلك الثورة، أو هي سلاحه وثورته في آن واحد[2]

[1] – خضور فايزة، نذير الأجوان، دار الفكر، بيروت، 1989، ص 117-118.

[2] – ينظر: د.كليب أسعد الدين، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية،ص 83.

ب- الّرمز الديني:

نقول أن الرمز الديني في مجمله هو توظيف الشعراء لأحاديث نبوية والسور القرآنية، وقصص الأنبياء والأماكن ذات الدلالة الدينية في شكل رموز تستوحي من خلالها عدة معانٍ، وهذا ما تؤكده نسيمة بوصلاح في قولها:« كثيرة هي محاولات الوصول إلى مشارف الرمز الديني عند شعراء "ابداع" إذ تراوحت بين قصص الأنبياء عليهم السلام وصور القرآن الكريم وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية وغيرها...» . [1]

ومن الرّموز التي مثلها الشعراء المعاصرون الأقدمون في أشعارهم نجد: "قابيل وهابيل"، "المسيح الدّجال"، "أهل الكهف" وبعض الأقوام الذين عادوا أنبياءهم مثل "عاد و ثامود"...الخ، ولعبت الرموز الدينية دورا مهمًا في الترابط بين الشعوب والأقوام اللذين قدموا معبودا واحدا "كإلاه القمر" عند الساميين، و "إلاه الشمس" عند الأقوام الآرية الأوروبية، فالشعوب على اختلاف جنسياتها قدّست الرموز الدينية فمنهم من جعلها رمزا للدولة ومنهم من جعلها شعارا على الراية الوطنية، فلذلك كان للرمز الديني أهمية في تجسيد عملية الصمود واحتقار الظلم بكافة أنواعه من خلال القصائد الشعرية والترانيم الدينية.

[1] - نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 117.

ومن الشّعراء اللذين اعتكفوا واستلهموا أجواء الرمز الديني نجد "بدر شاكر السياب". الذي وظّف قصة "قابيل وهابيل" وهي ثنائية الخير والشّر لأنها تبين تلك العلاقة السلبية بين الإنسان وأخيه الإنسان، فهي أول جريمة تقع على وجه الأرض، ومنه عمد الشاعر إلى أن يصور من خلالها رؤيته الإنفعالية للواقع العربي والعراقي في عهده وهذا ما يصوره لنا السياب في قصيدته"قافلة الضيّاع"[1] في قوله:

أرأيت قافلة الضيّاع؟ أما رأيت النازحين؟

الحاملين على الكواهل، من مجاعات السنين.

آثام كل الخاطئين.

النّازفين بلا دماء.

السّائرين إلى الوراء.

كي يدفنوا "هابيل" وهو على الصّليب ركام الطين؟[2]

يظهر لنا في قصيدته أنّ قابيل كرمز يصور ذلك المشروع الديني لتقسيم فلسطين حينما نزل اليهود على الأرض المقدسة لكي يقوموا بدفن "هابيل" الذي اعتبر رمزا

[1] – ديوان بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، دار العودة، بيروت 1971، ص 368.

[2] – ديوان بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، ص 368

للاّجئين الفلسطينيين وحين يسأل "قابيل" عن مكان أخيه وهو بهذا يجسد تحصر الكثيرين والتساؤل عن مصير أمة كانت آمنة ولكن الجواب يكون بكل برودة:

"قابيل، أين أخوك؟"

"يرقد في خيام اللاّجئين"[1]

وهكذا أصبح "قابيل" رمزا لقوى الشر والجبروت في حين صار "هابيل" رمزا للمستضعفين المستبعدين.

جـ- الرّمز الأسطوري:

في ضوء المفاهيم الحديثة للأسطورة، وتأثر شعراء العرب بالشعر الغربي، انصرف الشعر العربي الحديث إلى الأسطورة موظفا إياها كرؤية فنية رمزية تستخرج منها أعمق الأبعاد الفلسفية والفنية، ومنه فإن نسيمة بوصلاح تعرف الأسطورة في قولها: «والأسطورة Mythe قصة مركبة من عناصر إلهية خالصة، ومن دون أساس تاريخي، غير أنها اتخذت في المفاهيم المعاصرة في النقد العربي على الأقل، معنى يقوم وسطا بين الأسطورة والقصة الشعبية ذات الأصول التاريخية»[2] فالأسطورة إذن

[1] - ديوان بدر شاكر السياب،أنشودة المطر، ص 368.

[2] - نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ص 111.

هي صرعة دينية ابتكرها الكهنة والملوك لتفسير الظواهر الكونية تفسيرا تستطيع العقول إدراكه والاقتناع به.

كما أن للأسطورة وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر وتصوراتهم الرّمزية وتوحي إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة وإلى مخاوفه وآماله»[1] بوصفها الصورة المجسدة للتجربة الإنسانية في احتكاكها بمختلف أشكال الحياة «إذ تعد أول تفسير لمشكلة التواجد بين الإنسان والكون، والنظرة الحدسية الشاملة بجوهر الوجود»[2] أي أنّ الشاعر المعاصر وظفها مستنكها بداءتها في التعبير عن مواقف حاضرة.

فالرّمز الأسطوري هو الذي يتخذ من الأسطورة إطارا شاسعا تتحرك فيه لواحقه أي أنّه «هو الذي يجعل من الأسطورة رقعة واقعية تتحرك فيه لواحقه وأجزائه»[3]

تقول نازك الملائكة في قصيدة "مرئية في مقبرة ريفية"

«ربّما كان تحت هذا الثُرى العا

ري قلوب شواعر وعقول

ربّما كان تحتها (هامدت) ثا

[1] – نسيمة بوصلاح، المرجع نفسه ص 112.

[2] – رجاء عيد، لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية 1985، ص 297.

[3] – إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعرية، دار وائل للتعبير والتوزيع، الأردن، ص 127.

نٍ زواه مقرّه المجهول

أو فتى مثل (ملتن) الشّاعر الملـ

هم أخفاه صمته والذّهول

ربّما كان تحتها (كرومول) آ

خرُ لم يصبه الدّم المطلول »[1]

يظهر من خلال هذه الأبيات الشعرية، أنّ " نازك الملائكة" لجأت إلى استخدام تلك الشخصيات الأسطورية المقتبسة من التراث اليوناني القديم، وذلك قصد التّعبير عن تجاربها وأفكارها تعبيرا غير مباشر، ومن أمثلة هذه الرّموز الأسطورية التي وردت في هذه المقطوعة شخصية" كرومول" وهي شخصية إغريقية قديمة عرفت بالشجاعة والقوّة في مواجهته للعدّو في الحروب التي خاضها، فهو رمز البأس والشهامة والإقدام وكذلك شخصية "ملتُن" التي اقتبستها الشّاعرة من التّراث الإغريقي، وهي شخصية أسطورية قمّتها الشّاعرة في قصيدتها للتعبير بها عن مواقفها وآرائها فـ "ملتن" شاعر ملهم يرمز إلى تلك الصّفات التي تعكس شخصية الشاعر كالصّمت والذّهول.

[1] – نازك الملائكة، ديوان "عاشقة اللّيل"، ص 677.

الرمز التاريخي:

يعود الشاعر أحيانا إلى الوراء ليستمد من التاريخ رموزا حية ويعيد تشكيل الواقع وفق رؤيته وتصوره وموقفه من الحياة، فيعبّر عما هو سائد في هذا الواقع ووقائعه وإقامة نوع من التواصل بين الماضي والحاضر.

إن المقصود بالرمز التاريخي هو« الحديث بالإشارات التاريخية والأسطورية من تراث الأمة ومن التاريخ الحافل بالبطولات»[1] نستطيع القول أن العديد من الشعراء يلجؤون إلى التراث ويأخذون منه الكثير من الشخصيات والنماذج التي استخدموها في أشعارهم للتعبير عن مواقفهم وذلك تلميحا بألفاظ غير مباشرة.

كما عرفته نسيمة بوصلاح في قولها:" نقصد به التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة... وغيرها»[2] أي أن توظيف الشاعر للشخصيات وأحداث تاريخية أو الأماكن التي حدثت فيها تلك الوقائع ويدرجها في تجربته الحالية الجديدة لكن على الشاعر أن يسعى بقدراته الفنية على تكثيف المعنى والإيحاء في سياقه الجديد لتكون تجربته واسعة ومتنوعة.

[1] – محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 53.

[2] – نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 141.

ومن الشعراء اللذين وظفوا هذا الرمز بكثرة وتعاملوا مع الشخصيات والحوادث التاريخية وهو "بدر شاكر السياب" إذ يقول في قصيدته "مدينة السندباد":

هم التتار أقبلوا، ففي المدى رعاف،

وشمسنا دم وزاد نادم على الصّحاف[1].

من خلال هذه الأبيات يتضح لنا أنّ السياب استحضر حادثة مؤلمة ومروعة في تاريخ العرب وفي مهاجمة التتار لبغداد تحت قيادة "هولاكو"، فنشروا الخراب فيها وعمّ شرهم على كل مظاهر العمران والحياة، وأشكال الحضارة وأدواتها فأحرقوا المكتبات وألقيت الكتب في نهر الدجلة، فهي رمز للمأساة والمعاناة التي يتكبدُها الشاعر.

[1] – ديوان بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، ص 467.

آليات تشكيل الرمز الفني في قصيدة:
أشد من الماء حزنا

الفصل الثاني: آليات تشكيل الرمز الفني في قصيدةأشد من الماء حزنا

1- الرمز الطبيعي

2- الرمز الأسطوري

3- الرمز الديني

4- الرمز التاريخي

احتلّ الرّمز مكانة وأعتُبر أداة مثالية عمّا يختلج في النفس بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية ،ومنه أصبح الشاعر قادر على أن يفتح مجال أوسع أمام القارئ للتّفكير، فمهما كان مصدر هذا الرمز (تاريخيا أودينيا أوأسطوريا) المهم هو الوصل إلى الغرض المنشود ومحاولة إخراج ما كان بالسّر إلى العلن ،ومن هنا نميز أهم أنواع الرّموز ودلالتها في شعر "سميح القاسم".

1- الرّمز الطبيعي:

تعدّدت الرّموز الطبيعية وتنوعت من موضع إلى آخر في مدونتنا، إذ نجد العديد من الرّموز التي وظفها الشاعر وكانت ملاذا له ولأحاسيسه أهمها: رمز الماء، الرّيح، البحر، البر، المحيط، الرمل، النخل، الطقس، الشمس، الشاطئ، وهذه الرّموز كلها ترسم انفعالات الشاعر من حال إلى حال.

فلفظة الماء عموما ترمز للحياة لقوله سبحانه وتعالى: ﴿ *وجعلنا من الماء كل شيء حي أفلا تؤمنون*﴾[1]، فالماء جزء منا نميل لمعرفته والتأمل فيه كما نتأمل في أنفسنا محاولين معرفتها، فرمز الماء مازال يحوي الكثير من المجهولات التي مازلنا نبحث في أغوارها، كما أنه رمز للتطهير والنقاء، لقوله صلى الله عليه وسلم: ﴿اللهم ونقني من الذنوب والخطايا بالماء والثلج والبرد﴾، فالماء تتغير دلالته حسب وجهة النفس التي تنظر إليه، فهو حزن مع النفس الحزينة ،وهو فرحة الأمل للنفس السعيدة، وهو

[1]- سورة الأنبياء، الآية 30.

غموض للنفس التائهة، وهو دعوة للتأمل للنفس المتأملة ،وهو أيضا رمز للنمو والخصوبة ومنه فالماء تكرر استعماله في قصيدة "أشدّ من الماء حزنا" من موضع إلى آخر وهذا ما يظهر في قوله:

أشدُّ من الماء حزنا.

تغربت في دهشة الموت عن هذه اليابسه.

أشدُّ من الماء حزنا.

وأعتى من الريح توقًا إلى لحظة ناعسه.

وحيدا ومزدحما بالملايين،

خلف شبابيكها الدامسه..[1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات لفظة الماء جاءت كالكائن الذي فاق حزنه حزن الماء، فالشاعر هنا يعطي صفة التأكيد بأن الماء إنسان عاش كل معاني الحزن والألم وربما قد يكون هو أكثر من يوصف بالحزن في هذا العالم.

وهناك من أخضع الماء للتحليل النفسي حتى يصف حزن الماء وفرح الماء، ومنهم الفيلسوف الفرنسي "غاستون باشلار" في كتابه "الماء والأحلام" حيث يقول في عبارة شهيرة «ما أقسى عذاب الماء»[2] ، فإذا كان الماء يعبّر عن العذاب والقسوة فإن لفظة

[1]– سميح القاسم، ملك أتلانتيس وسربيات أخرى، دار العربية للعلوم، 2005، ص 15.

[2]– غاستون باشلار، الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، تر:المنظمة العربية للترجمة، ص 50.

الحزن هي احتجاج ورد فعل على الموجود والواقع، ومنه فسميح القاسم قد وظّف الماء بنفس الدلالة التي وظفها "باشلار" في قوله:

ألف نبي وصل

وقبلك ألف نبي رحل

أشدّ من الماء حزنًا.

أشدّ من الماء حزنًا.

أشدّ من الماء حزنًا.[1]

وفي موضع آخر يقول:

أشدّ من الماء حزنًا.

وأدخلك الله في التجربة.

أشدّ من الرمل والنخل والحزن والموت حزنًا.

بعيدا.. على مقربه.

وأدخلك الله في التجربة.

أشدّ من الماء حزنًا.

أشدّ من الماء حزنًا.

أشدّ من الماء حزنًا.

أشدّ من ال.....[1]

[1]– سميح القاسم، ملك أتلانتيس وسربيات أخرى، ص 29.

ففي هذين المقطعين يقرّ "سميح القاسم" بشدّة حزنه، فقد وضع جملة من الرّموز المتتالية التي تنبع من عمق إحساسه وداخل وجدانه، فهو يرى بأن كل ما في هذه الحياة ما هو إلا سراب من الأحزان، فمن خلال الأمثلة التي تطرقنا إليها نلاحظ ذلك التمازج بين رموز مختلفة الأصل، حيث كان هناك انسجام بينهما، فالشاعر لم يُرد ذلك عشوائيا، إنما أراد من خلالها تفسير استبطاناته الداخلية وتجاربه الذاتية بحمولات شعورية وفكرية جديدة، فكل عنصر فيها قد اختير عن قصد ليلائم غيره من العناصر ولتثير جميعا في نفس المتلقي شعورا واحدا شبيها بذلك الشعور الذي يحسه الشاعر، فالرّمل يدفع إلى الذهن بذكريات الصحراء العربية وبطولاتها الأولى وإيحاؤه ينسجم مع ما يثيره رمز النخلة التي تشير إلى الأصالة والانتماء للأصل العربي المسلم، والنخلة شجرة لها موقعها في الصحراء وحاجتنا إلى النخل في الصحراء ضرورية كضرورة الماء.

فالنخل بالنسبة للشاعر تجسيدا لإصراره على البقاء وهو يكرر هذا الاستعمال غير مرّة في غير موضع، فالمعروف على النخل وجوده في بيئة قاسية يتحدى الحرّ والرّمل بقامته الشّاهقة وشموخه الأبدي، فكان النّخل رمزًا مطواعًا بالنسبة لسميح القاسم يعبر من خلاله عن إصراره وتحديه لكل ظروف الدهر، بالإضافة إلى أنه يحمل دلالات متنوعة كالبقاء والتحدي والحماية والأمان والوفاء.

[1]– سميح القاسم ،ملك أتلانتس سربيات أخرى، ص 42.

ونجد لفظة الليل كرمز للسّكون والهدوء، ويَخلدُ فيه المرء إلى الراحة والتأمل ومنه الشاعر سميح القاسم قد أعطى لرمز الليل بعدًا دلاليا آخر يتماشى وحالته النّفسية الكئيبة، حيث رمز إليه بتعاقب وتوالي الأحزان والآهات كما رمز للظلام والخوف وهذا ما يتجلى في الأبيات الآتية:

وليل سميك يحاصر أقمارك الخاسره.

وأيامك الخاسره.

وحزن أشد من الليل ليلا.

يحاصر قهوتك الفاتره.

وأنت.. أشدّ من النمل حزنا.

أشدّ من الليل حزنًا.

أشدّ من الماء والحزن حزنًا.[1]

لا تخلو هذه الأبيات والقصيدة ككل من النّزعة التّشاؤمية والنبرة الحزينة التي تنم عن إحساسه المرهف، فالشاعر هنا لا يحسّ إلا بالحزن والأنين ويظهر هذا من خلال استخدامه لبعض الألفاظ التّشاؤمية التي تلائم حالته النفسية الكئيبة مثل: الخاسرة، الحزن، يحاصر... وهي ألفاظ دالة ومُعبّرة عن حالة الشاعر وعما يجيش في صدره ويجول في خاطره من إحساس رهيب وحزن عميق، فإذا كان الليل سُبات وراحة للنفس المطمئنة ،فإنه ملل وكلل، وخوف وتذمر للنفس الحزينة ، كما وظّف رمزا طبيعيا آخر،

[1]– سميح القاسم، ملك أتلانتس وسربيات أخرى، ص 25.

يتمثل في "الغراب" ذلك الطائر الذي يرمز عادة إلى الخوف والتشاؤم والموت فيقول "سميح القاسم":

يا أيهذا المليك السعيد

لبؤسك آثار طيري على قمة البرج. كيف

تقمصت هذا الغراب الوحيد؟

وها أنت يا أيهذا الغراب الوحيد الوحيد

سرقت لمنقارك الكهل تفاحة من غبار

وأنثاك ترقد في قرنة من صدوع الجدار

تئن معذبة والهه

تشكو لقرنتك التافهه.[1]

يعتبر الغراب نذير شؤم ومفرق بين الأحباب وخبيث، نجس، قبيح،آكل للجيف، فاسق حسود وأناني، فالغراب لا يعرف سوى الخراب والموت، لأنه يعيش عليهما فيستوطن في الخرائب يُنقب على الجثث، ولا شك أن هذه الصفات يشترك فيها الغراب مع بعض البشر، وقد ابتُلي العراق بمثل هذه الغربان التي تقوده، فقد قادها غراب خلال العقود التي خلت، فحل الخراب والدمار والموت، وعاش شعب العراق خلالها الويلات، فقد أُرتكبت فيها الجرائم ما لم يُرتكب مثلها في التاريخ البشري، وهذا ما يبينه "سميح القاسم" في الأبيات التي ذكرناها سالفا، بحيث نجد أنّ الغراب يرمز إلى قائد

[1]– سميح القاسم، ملك أتلانتس وسربيات أخرى، ص 25.

العراق الذي لا يهمه آلام وأحزان وحرقة وموت البشر، همه العيش كالملك السعيد يسطو على أموال الناس وينهب خيراتهم.

ومن الرّموز التي استهوت الشاعر أيضا رمز "الرّيح" «الذي شاع في شعر الحداثة بشكل لافت حتى يمكن التوكيد أنه قلما نجد شاعر إحداثيا لم يكن له موقف جمالي من الريح بوصفها رمز وبوصفها حقيقة أيضا، وهو ما أدى إلى أن تكثر إيحاءات هذا الرمز وتتنوع وتتناقض»[1]

ونجد لفظة الرّيح في القرآن الكريم تدل على الدمار والخراب، والعقم والجدب ، واللافت للنظر في هذا المجال أنها حين تستخدم في الآيات بصيغة المفرد تكون دالة على الدمار والخراب، أما حين تستخدم بصيغة الجمع فإنها تدل على الخير والخصب حيث تسوق المطر[2]، والشاعر من خلال هذا المقطع لم يوظف صيغة الرّيح بغرض ديني ،إنما وظفه رمز للدمار والخراب والقسوة فيقول:

والريح باردة قاسية

ولا كلب ينبح

ولا باب يفتح

ولا إنس، ولا جن، القلب يمنح راحة رحمته الحانيه

وأنت غريب هنا ووحيد هناك

[1]– د/أسعد الدين كليب، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، ص 81.

[2]– المرجع نفسه، ص 81.

أشدّ من الماء حزنًا.[1]

ويقول أيضا:

ويعلو على المد مد الهلاك

وينأى جناح الملاك

وتدنو رياح الدمار.[2]

من خلال المقطعين يتبين لنا أن "سميح القاسم" استعمل رمز الريح من الناحية السلبية التي تحول إلى الدمار والخراب والهلاك، فكل هذه المحمولات لها ما يسندها بالتجربة الاجتماعية عامة والتجربة الجمالية خاصة، وبما أن الرّمز هو صورة الشيء محمولا إلى شيء آخر بمقتضى التشاكل المجازي، فيمكن القول شعريا إن الرّيح هي الدمار والخراب وهذا من منظور تأثيرها المدمر في الحقول والمزروعات والمنازل الفقيرة، ومنه فثمة تشاكل مجازي بين الريح والدمار، فسميح القاسم أعطى صفة الدمار لريح ليعبّر عن التوتر المعاش في العراق بفعل المستعمر من جهة ،وعن حالته النّفسية وتجربته الشخصية من جهة أخرى.

[1]– سميح القاسم، ملك أتلانتس وسربيات أخرى، ص 27.

[2]– المرجع نفسه، ص 33.

2- الرّمز الأسطوري:

لقد استعان الشاعر بجملة من الإشارات الأسطورية كانت سائدة منذ العصور القديمة التي تكسب الشعر قدرات فنية ودلالية من خلال خلق علاقات لغوية عميقة السعة والشمول، بحيث تصبح بنية القصيدة نسيجا فريدا من الدلالات والرّموز التي تحيل إلى ذلك العالم الغامض الخفي أهمها: تموز، سيزيف، فاوست، بابل... وغيرها من الرموز التي أضافها "سميح القاسم" إلى شعره، وعليه فقد عمد إلى استحضار مناخ أسطورة الإله (تموز) في قصيدته، وقصة هذه الأسطورة هي أن الإله تموز صرعه خنزير بري في العالم السفلي المظلم (الآخرة)، فتبحث عنه حبيبته عشتار ربّة الخصب والبعث والميلاد في العالم العلوي وتعاني كثيرا من جراء هذا ونظرا لحالتها توافق ملكة الجحيم "راش كيجال" دون رضاها أن ينبعث عشتار وتموز فيصعدان من جديد إلى الأرض فيكون بذلك بداية الربيع وهذا هو سبب الاحتفالات بقدوم الربيع في كل عام.[1]

فيقول في قصيدته "أشدّ من الماء حزنا":

أشدّ من الماء حزنا.

وأوضح من شمس تموز. لكن نضج السنابل

يختار ميعاده بعد عقم الفصول.

إذن فالتمس في وكالة غوتك شيئا من الخبز.[2]

---

[1]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 290.

[2]- سميح القاسم، ملك أتلانتس وسربيات أخرى، ص 17.

نستكشف من خلال هذا المقطع الشعري، أن الشاعر "سميح القاسم" وضع رمز الإله "تموز" يدل على تحدي الموت والعودة من جديد، ليبين أن شمس تموز ستشرق وسيعود فصل الربيع بخيراته ونعمه الكثيرة على البشر ،ومنه فرمز تموز لا يعود على الشاعر شخصيا، إنّما يمثل الإنسان العراقي عامة، وهذا الأخير يعاني تحت وطأة الاستعمار كل أنواع الذّل والمهانة والقسوة والاحتقار، فالإنسان العراقي وتموز يتشابهان في توقعهما للتحرر ورؤية النور من جديد.

ونجد رمزا يونانيا آخر وهو (سيزيف) ذلك الإنسان الذي حكمت عليه الآلهة في عالم الأموات أن يدحرج صخرة ضخمة صعودا فإذا بلغ القمة انحدرت واستقرت في قاع الوادي فيعود إلى دحرجتها من جديد لأنه أراد أن يبقى على قيد الحياة بعد أن مات وبعث ورفض الرجوع إلى العالم الآخر[1]، فهو رمز الجهود الضائعة ورمز للسعي المحقق، وقد اقتب بتوظيفه لهذا الرمز من تصوير إنسان العصر.[2]

إذ يقول:

تأمل بعينين مفتوحتين وقلبي بصير

تأمل وكابد!

كما لا ينبغي. لا تكرر حماقة "سيزيف" قف

---

[1]– ينظر: خليل إبراهيم، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2003، ص 336.

[2]– د/إحسان عباس، جمعتها د: وداد القاضي ،من الذي سرق النار، خطوات في النقد والأدب، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص 113.

في أعالي العذاب. تأمل وراجع

وطالع. وتابع

وشاهد!

وصارع.[1]

وجد "سميح القاسم" في "سيزيف" ذلك الإنسان الضعيف الذي يعاني ويُظلم ويعمل ويكدح لكن جهده يذهب هباء دون جدوى، فالشاعر هنا أحس بمرارة الظلم الذي يعانيه "سيزيف"، فجسد هذا الرمز لعدم الوقوع مرة ثانية في خطأ وحماقة سيزيف، فسميح القاسم في هاته الأبيات يؤكد على إمعان النظر والتأمل جيدا لعدم السقوط في هاوية الظلم.

ونلمح أيضا رمزا آخر من الرموز الأسطورية "فاوست" وهو تلك الشخصية الأسطورية التي تبدأ قصتها حينما كان يسخر الشطان "ميفيستو" من البشر ويُعير فاوست بجشعه ويأذن للشيطان بإغواء فاوست وبسرعة ينقاد فاوست له ولشروره، ثم تزداد مأساته وينغمس في الرذائل، وحين يصل مرحلة اليأس من العالم والحياة يتدخل "ميفيستو" ويعرض عليه توقيع عقد معه، ففاوست قدم روحه للشيطان على سبيل المبادلة مقابل معرفة دنيوية لمدة 24 سنة.

[1]– سميح القاسم، ملك أتلانتس وسربيات أخرى، ص 31.

ومنه فقد كان "فاوست" مُعبّرا أكثر عن شخصية إنسان اليوم الذي يعيش تحت سلطة الحتميات الاستعمارية والاستدمارية، فإنسان اليوم هو مسلوب الأمل ومنكوب الكرامة، وهذا ما يتبين لنا من قول "سميح القاسم":

على ظهرك الآن ترقد. بين الحياة القليلة.

وموت يأسا.

يطل من السقف "فاوست" القديم. ويسخر منك.

تبيع كما شئت. أو لا تبيع كما شاء شيطانك الذهبي.

وفرصتك الذهبية.. لا .. لن تكون الأخيرة.

سوق هي الأرض والناس لا تشتري أو تبيع.

سوى سقوط أرواحها.. ولديها شياطينها المنتقاة.

على كيفها!.. ويقهقه "فاوست" الخبيث.[1]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن "فاوست" هو رمز للإنسان الذي باع نفسه للاستعمار ووهب حياته لخدمته وخيانة وطنه، وعليه "ففاوست" هو رمز للشر والسحر ومثالا لمن باع نفسه للشيطان وتخلى عن الفضائل لينال خسيس الرذائل واستعاض عن الجواهر بالأعراض وعن الحقيقة بزيف النفس وفسادها وفنائها الشهواني الخسيس.

وفي موضع آخر قد تحدث عن "السنديان" الذي هو جنس أشجار حرجية من فصيلة السنديانيات أو البلوطيات[1]، فهذا الأخير شجر جميل المنظر، غليظ الساق

[1]– سميح القاسم، ملك أتلانتس وسربيات أخرى، ص 24.

أوراقه دباغية، عرفه القدماء ونسجوا حوله الكثير من الأساطير، وقد كان المواطنون الرومان يضعون فروعه المورقة على رؤوسهم، وكانت قصور العدل تعتبرها شعارا لها، يقول "سميح القاسم" في هذا الصدد:

دليلا: هنا غربة الروح عن جسدها

ومرساك ليلا على صخرة في خليج الزمان

ومرسى الطلول على وشمها

أشدّ من الماء حزنا

ومن وحشة السنديان.[2]

نفهم من هذه الأبيات أن الشاعر استخدم كلمة "سنديان" التي كانت تستعمل شعارا لقصور العدل في القديم، ليثبت أن الحق والعدل غير موجودين في البلاد التي طغى عليها الاستعمار وفرض وحشيته على الناس قصد استلاب كرامتهم ونهب خيراتهم وممتلكاتهم وسلب حقوقهم.

ويمكن أن نقول إن الرّمز الأسطوري قد احتلّ مساحة واسعة في قصيدة "أشدّ من الماء حزنا"، حيث وظفه الشاعر للتعبير عن آرائه وأفكاره ورغباته، وهذا عن طريق صورة رمزية موحية ذات أبعاد دلالية مفتوحة تعكس رؤيته للحياة والكون.

---

[1]– د/عصام نور الدين، معجم الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ص 72.

[2]– سميح القاسم، ملك أتلانتس وسربيات أخرى، ص 32.

3- الرّمز الديني:

يعد الرّمز الديني وسيلة يتخذها الشاعر ليعبّر عما يختلج في نفسه بلغة صادقة وفنية، كما أنه من أهم الرّموز التي استخدمها الشعراء العرب عامة في قصائدهم الأقدمون منهم والمعاصرون، فاتخذوا من الآيات القرآنية والقصص النبوية والأماكن الدينية المقدسة رموزا في شعرهم، وذلك لإضفاء مصداقية على قصائدهم ولإعطاء الرّمز بعدا دلاليا عميقا يحتاج من المتلقي والقارئ أن يكون فطنا لكي يستطيع أن يؤول المعاني من خلال الرّموز الموظفة ومن هنا نقول أن الشاعر "سميح القاسم" لا يستطيع أن يتملص من دينه وعقيدته، فنرى في قصيدته "أشد من الماء حزنا" رموزا دينية منها: نوح، المعابد، المؤذن، قريش، فرعون واللات...

فنوح عليه السلام مثلا رمز للولادة أو البداية الجديدة للحياة، لقد قام بإنقاذ حفنة نيّرة من البشرية من شرور حفنة من الكافرين الذين أغواهم الشيطان ولم يصعدوا إلى سفينة نوح التي بناها لينقذهم من الطوفان، ويقول "سميح القاسم" في هذا الصدد:

ويعلو على المدمر الهلاك

وينأى جناح الملاك

وتدنو رياح الدمار

وأنت على قمة الأرض تقبع

لا نوح يشفع

ولا فلك ينفع

ولا غصن زيتونة في المدار

وأنت على قمة الموت تذوي

وتطوي القميص على محنة القطب. تطوي

وتهوي

غريبا. حزينا

أشدّ من الماء حزنًا.[1]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن "سميح القاسم" مازال يتحدث عن شدّة الأحزان وآلام تلك الأوضاع التي ألمت ببلاد العراق وأهلكت شعبها بسبب قسوة المستعمر الذي دمّر ونكّد عليهم عيشتهم، لهذا فهم يعيشون دائما في خراب ودمار، فهو يطلب من الإنسان العراقي أن لا ينتظر من سفينة نوح أن تنقذه وذلك لانعدام الحرية والسلام في البلاد، ولا ينتظر من نوح أن يشفع له وينجيه.

ونجد رمزا دينيا آخرهو المؤذن ،وهذا إن دلّ على شيء،إنّما يدلّ على تشبع الشاعر بالثقافة الإسلامية وحرصه عليها فيقول:

تصلّي كثيرا

تصلّي طويلا

تصلّي

[1]– سميح القاسم، ملك أتلانتس وسربيات أخرى، ص 33.

وفي موعد النجمة الضائعة

يضيع نداء المؤذن في جلبة المسير.

يعلق غيم الدخان بجلبابه ويعود إلى البيت.

مختنقا. حانقا من زحام الخلائق. تحتج .

زوجته الرابعة

غسلت ثيابك فجرا. وها أنت ترجع

متسخا بالسناج. ترفق قليلا. ترفق

بخادمة المنزل الطائعه!

تصلّي[1]

يُعتبر المؤذن عموما رمزا للهدى والتقوى والصلاح والنصح والإرشاد، وعليه فالشاعر يُبين أنّه بفعل الأوضاع المضطربة والظروف القاسية التي سببها الاستعمار الظّالم في العراق، مما أدى إلى انعدام الهدوء والاستقرار، وبالرغم من كل هذه الأوضاع التي حلّت بالعراق، إلا أن الإنسان العراقي لا ينسى صلاته والدليل على ذلك تكرار لفظة (تصلّي) عدة مرات في المقطع، وبالرغم من عدم سماع المؤذن بسبب أصوات القنابل وطلقات الرصاص ودوي المدافع ،إلاّ أنّه ظل يؤدي صلاته وخصوصا صلاة الفجر التي يعجز الإنسان عادة عن أدائها فالشاعر أراد أن يؤكد على صمود الإنسان العراقي أمام العدو وعلى تمسّكه بدينه و عقيدته رغم كل المعيقات والحواجز

[1]– سميح القاسم، ملك أتلانتس وسربيات أخرى، ص 22.

التي وقفت في طريقه، وأراد أن يُظهر الشاعر شدّة حب وولع وإخلاص الإنسان العراقي لأرضه ووطنه العراق.

ففي قصيدة "أشد من الماء حزنا" أشار الشاعر سميح القاسم إلى رمز ديني آخر يتمثل في المعابد هذا الرّمز الحامل لمعاني العبادة، يرى فيه وسيلة ليعبّر عن شدّة هذا الحزن الذي سكن روحه ووصل حتى إلى المعابد فيقول:

حزينا. قويا كصمت المعابد

حزينا. أشدّ من الماء حزنا

على الدرج اللولبي غبار يغطي الرخام

المؤدي إلى باحة البرج. صمت الغبار

الكثيف دليل: هنا غربة الروح عن جسمها.

لن تطأ قدم من زماني بعيد مداخل هذا المكان

البعيد [1]

فالمعابد عموما هي أماكن للعبادة يذهب إليها الناس من أجل توحيد الله وذكره والتضرع إليه، وهي رمز للعبادة والطهارة والدين، نلاحظ أن الشاعر هنا شبه حُزنه ووحدته بالمعابد القوية أبنيتها والواسعة مساحتها ،ولكنها خاوية من المصلين والذاكرين الله، فقد عم فيها السكون وانعدمت فيها الحركة، وعليه فالرمز الديني يستخدمه الشاعر

[1]– سميح القاسم، ملك أتلانتس وسربيات أخرى، ص 31.

ليعبر عن خلجات نفسه ومشاعره ووجدانه اتجاه قضية ما أو موضوع ما، يكون ذلك بلغة صادقة.

4- الرّمز التاريخي:

إن الرمز التاريخي هو ذلك التراث التاريخي والسياسي والأدبي ،الذي عاد إليه الشاعر العبي واستمد منه رموزا حية لإعادة تشكيل الواقع وفق رؤيته وتصوره وموقفه من الحياة للتعبير عما هو سائد في هذا الواقع ،وما تعانيه البشرية نتيجة الدمار والضياع الذي تسبب فيه الاستعمار.

ومن الشعراء الذين وظفوا الرمز بكثرة وتعاملوا مع الشخصيات والحوادث التاريخية الشاعر الفلسطيني"سميح القاسم" ، الذي تولّدت فيه مشاعر الألم والمرارة ،والحسرة والضياع بسبب ما أصاب العراق من دمار وبأس نتيجة الاستعمار الوحشي الذي ألّم بها ونزع منها كل أملها في الحرية وحرمها من كل شيء جميل، هذه المشاعر لم تكن اتجاه بلده وإنما اتجاه الوطن العربي بأسره وهذا ما يتجلى في وقوله:

أنت على قمة الأرض تقبع

لا نوح يشفع

لا فلك ينفع

لا غصن زيتونة في المدار

وأنت على قمة الموت تذوي

وتطوي القميص على محنة القطب. تطوي

وتهوي

غريبا. حزينا

أشد من الماء حزنا.[1]

فما نعرفه من غصن الزيتونة أنه ينتمي إلى تلك الشجرة المباركة التي عُرفت بكثرة فوائدها والتي كانت تصد جوع الكثير من الفقراء وكانت مصدر عيش الكثير من الناس، إذ اعتز بها الأمازيغ من خلال اتخاذ غصن الزيتونة رمزا لكل معاني السلام والرامز إليه أيام الهناء والصفاء، كما يمكن اعتبار غصن الزيتونة من الرموز الأمازيغية، فلقد كان ملوك الأمازيغ يضعون غصن الزيتونة فوق تاجهم للدلالة على أنهم قوم مسالمون، والشاعر يريد أن يقول لنا أن بلاد العراق لا يوجد فيها السلم والأمان والحرية والسلام فبالرغم من أنهم أناس مسالمون إلا أنهم يعيشون في زمن مليء بالحزن والآلام واللاإستقرار والظلم بسبب الاستعمار الذي طغى على الإنسانية واستعان الشاعر بغصن الزيتونة لينادي بأعلى صوته عن معاني الوحشة والسيطرة التي فرضها الاستعمار، فمعاني الشاعر واضحة فهي تنادي كلها بالحزن ومرارة الألم.

ونلمح رمزا آخر من الرموز التاريخية يتمثل في "بابل" التي تقع في الجنوب الغربي من مدينة العراق، فالشاعر "سميح القاسم" اتخذ من رمز "بابل" أداة تعبيرية لمعاناة فكرية نفسية، فقد وجد فيها متنفسا لآلامه وآماله الحبيسة فجسدها في هذا الحدث

[1]– سميح القاسم، ملك أتلانتس وسربيات أخرى، ص 33.

التاريخي الذي يدور حول عظمة "بابل" التي تعد رمزا وطنيا حضاريا وتاريخيا إنسانيا، «وقد ورد ذكرها في العهد القديم كما جاء ذكرها في القرآن الكريم، وتحدث عن عظمتها وسعتها الكُتَّاب الكلاسيكيون»[1]، هذا ما تجلى في قول "سميح القاسم":

ومن أرض بابل تمضي إلى أرض بابل

وحيدا تشيد أبراج حزنك في برج بابل

وتخرج منك القبائل

وتعبر فيك القوافل

محملة باليتامى.. ومثقلة بالأرامل

وحيدا بعريك تحت السماء البعيده

وحيدا. كثير الأبوات

لكن لأم، وحيده

لها جر ضائعة في الرمال

مشرده عن حقول السنابل

ونبض الجداول

أشدّ من الماء والرمل حزنًا.[2]

[1]– د/عامر سليمان، العراق في التاريخ القديم (موجز التاريخ الحضاري)، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1993، ص 92.

[2]– سميح القاسم، ملك أتلانتس وسربيات أخرى، ص 24.

إذن فبابل هنا رمز جوهري وحضاري، وظفها الشاعر ليعبّر عن تلك الحضارة التي تتسم بالتجدد والاستمرارية والتصاعد من خلال استخدامه أفعال المضارعة الدالة على الحركة والاستمرارية ونلاحظ أن سميح القاسم يعيد لفظة رمز "بابل" مرة أخرى تأكيدا لإصراره على بث إشعاع حضارتها العريقة، فتكرار لفظة "بابل" لها دلالات فنية وجمالية، تظل من أشد ما يشدّ الشاعر لهواجسه وأحلامه وهمومه حيث يقع الشاعر في لحظة فاجعة وموجعة بين زمنين، زمن الماضي في قوة إشعاعه الحضاري وبين زمن الحاضر في قسوته وبؤسه المتمثل في بشاعة الحصار والحروب والدمار.

كما استعمل "سميح القاسم" أيضا رمز(النيل) ،وما يحمل هذا الرمز من تراكمات في الثقافة المصرية:«فالنيل من التقاليد الفرعونية التي كان فيها المصريون يتقربون إلى نهر النيل كل عام بعروس عذراء اعترافا بفضله واستمرار فيضه»[1]، فيقول:

فامضغ إذا شئت زهدك. وانس القرابين. كل عرائسك

الفاتنات طعامي لأسماك قرش. فلا نيل يطلب

لحم العذارى. ولا الخصب رهن ابتهالاتك الخاوية

هنا حجر الزاوية

وأنت تلوب ملاكا مريضا على باب شعبك.[2]

[1]– د/أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 316.

[2]– سميح القاسم، ملك أتلانتس وسربيات أخرى، ص 26.

أراد الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يبين أن نهر النيل لم يعد بحاجة إلى تلك التقاليد الفرعونية، فالخصب والنماء لا يأتي من تلك الابتهالات الباطلة.

خاتمة:

إنَّ ظاهرة الرّمز الفني في العمل الأدبي لم يكن موضوعا جديدا في الدراسات العربية، فقد عالجه شعراء قبل ذلك واستعانوا به لدرجة اعتباره ملجأ أولي للشاعر العربي فكان هدف المعاصرين إحداث نوع من التجديد والتغيير فيه من خلال خصائصه ومبادئه، وقد وقفنا في بحثنا هذا على جانبين هما: الجانب النظري والجانب التطبيقي، وتمثلت أهم نتائج هذا البحث فيما يلي:

- اعتبار الرمز جناح الشاعر في الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة التي تتطلب لغة جديدة، كون اللغة المباشرة الصريحة عاجزة لا تعبر عن التجربة الجمالية فوظف الشعراء بذلك الرمز كأداة للتعبير محاولين نقل أحاسيسهم وتجاربهم النفسية بواسطته.

- اعتبار قصيدة "أشدّ من الماء حزنا" لسميح القاسم نموذجا جيدا بالنسبة لموضوع الرمز الفني، خاصة وأن سميح القاسم يعدّ من أبرز الشعراء الذين حملوا مشعل الشعر العربي، فهو كنز معرفي واسع للثقافة الإنسانية جمعاء، وواحد من كوكبة الشعراء الذين منحوا القصيدة العربية بعدا عالميا.

- تطرقنا في قصيدة "أشدّ من الماء حزنًا" التي تتنوع بتنوع تجربة الشاعر الإنسانية إلى أهم أنواع الرمز والمتمثلة في الرمز الأسطوري، الرمز التاريخي، الرمز الديني، والرمز الطبيعي، وكانت الرموز التي استقاها من الطبيعة هي التي طغت في

المتن، فاستطاع الشاعر من خلال هذه الرموز المتنوعة أن يشارك المتلقي معاناته وأماله من خلال خيال القارئ الواسع في تأويل المعاني والدلالات المستترة للشاعر.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في رسم صورة مميزة للرمز الفني من خلال الدراسات المختلفة له مع العلم أنه من الصعب التطرق إلى جل جوانبه والإلمام به لذا يبقى هذا الموضوع مفتوحا من حيث الدراسات الجديدة ودلالاته المتنوعة.

قائمة المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم.

2- أحمد منظور، لسان العرب، ج5، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005.

3- أسعد الدين كليب، دراسات جمالي في الحداثة الشعرية، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1996، 1997.

4- أحمد الدين شعبو، في النقد الفكر الأسطوري والرمزي، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2006 .

5- أوستين وارين – ريني ويليك، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراد حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفن والآدب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1972.

6- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر.

7- انطونيوس بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب.

8- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة لنشر والتوزيع، عمان، 2003.

9- إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، دراسة أسلوبية، دار وائل للتعبير والتوزيع، الأردن.

10- إسماعيل العربي، من وراء الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

11- إحسان عباس، من الذي سرق النار، خطوات في النقد و الأدب، جمعتها دار وداد القاضي، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت، 1980.

12- بدر شاكر السيّاب، م1، دار العودة بيروت، 1971.

13- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

14- أبو الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1422، 2001.

15- خضور فايزة، نذير الأجوان، دار الفكر، بيروت، 1989.

16- رجاء عيد، لغة الشعر، منشأة المعارف الإسكندرية، 1985.

17- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث تر: عبد الواحد اللؤلؤة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت 2001.

18- عصام نور الدين، معجم الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.

19- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار العودة ودار الثقافة، 1981.

20- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر [فترة الاستقلال]، منشورات التبين الجاحظية، الجزائر، 2000.

21- عامر سليمان، العراق في التاريخ القديم (موجز التاريخ الحضاري)، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1993.

22- غاستون باشلار، الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، ترج: المنظمة العربية للترجمة.

23- ابن فارس، تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت 1969.

24- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين الجزائر، 2009.

25- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان.

26- محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف القاهرة، 1969.

27- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 2005.

28- نازك الملائكة، ديوان "عاشقة الليل"

29- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط2، شعراء رابطة الإبداع الثقافية نموذجا، 2003.

30- يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذهبها، القسم التطبيقي، ج2، الفكر اللبناني، بيروت، 1994.

الفهرس

دعاء

تشكرات

إهداء

مقدمة.....1

الفصل الأول:الرمز الفني النشأة والمصطلح

- مفهوم الرمز:

لغة 4

اصطلاحا 6

- نشأة المذهب الرمزي:

نشأة الرمز في الشعر العربي 13

نشأة الرمز في الشعر الغربي.....16

أنماط الرمز الفني :

الرمز الطبيعي 19

الرمز الديني 22

الرمز الأسطوري 24

الرمز التاريخي 27

الفصل الثاني :آليات تشكيل الرمز الفني في قصيدة "أشدّ من الماء حزنًا "

1- الرمز الطبيعي 29

2- الرمز الأسطوري.....37

3- الرمز الديني 42

4- الرمز التاريخي.....46
خاتمة.....51
قائمة المصادر والمراجع
الفهرس