الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي العقيد أكلي محند اولحاج – البويرة –
معهد اللغات و الآداب
قسم اللغة و الأدب العربي

البنية الرمزية في شعر محمود درويش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس
في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين:
- أمينة بلفوضيل
- كريمة شابلة

إشراف الأستاذ :
د. أحمد حيدوش

السنة الجامعية2012/2011

إهداء

بعد الحمد لله الذي بحمده تتم الصالحات و الصلاة و السلام على أشرف خلق الله محمد صلى الله عليه و سلم.

أهدي ثمرة عملي هذا للذين أمر الله بالإحسان إليها ، إلى القدوة الحسنة و المثال الأعلى ، أبي.

- إلى نبع الحنان و الأمان إلى أمي العزيزة، رحمها الله .
- إلى كل العائلة، إخوتي أخواتي، صغارا و كبارا.
- إلى رفيقات دربي في كفاحي في طلب العلم: باية،هاجر ، شهيرة ، أمال ، رقية ،وحيدة، خديجة، فاطمة.
- إلى التي قاسمتني هذا العمل إلى صديقتي الغالية كريمة.
- إلى كل من وسعتهم ذاكرتي و لم تسعهم مذكرتي.

إليكم جميعا، أهدي ثمرة عملي هذا.

- أمينة -

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أغلى و أعز ما في الوجود إلى رمز الحب و الحنان أمي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى من علمني أن الحياة كلها كفاح و مثابرة و كان سندي الأكبر أبي الغالي أطال الله في عمره.

إلى أعز صديقاتي صليحة و نادية .

إلى من كانت متفهمة جدا معي و ساعدتني كثيرا زميلتي في العمل أمينة.

إلى كل من أحبّ كريمة بكل صدق و إخلاص.

أهدي لكم جميعا عملي هذا.

- كريمة –

كلمة شكر و عرفان

بسم الله الرحمن و الرحيم

" ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ و على والديّ و أن أعمل صالحا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين " صدق الله العظيم

من هذا المنطلق نتوجه بالشكر الجزيل إلى :

الذي قال فيه الشاعر:

قم للمعلم وفه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

الأستاذ المشرف : أحمد حيدوش ، الذي كان نعم القدوة و نعم الموجه، كان أخا و أبا قبل أن يكون أستاذا لم يبخل علينا بالإرشاد و مد يد العون ، نتمنى من الله أن يجازيه أحسن الجزاء، و أن ينزله خير المنازل آمين.

كذلك نتقدم بالشكر إلى طاقم المعهد و عمال المكتبة و الأستاذة على وجه الخصوص.

إلى كل من ساندنا في هذا العمل و لو بالكلمة الطيبة.

مقدمة:

إن رغبة الإطلاع و الإعجاب غير المتناهي بالشعر العربي المعاصر من بين الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار موضوع البحث الذي رأينا فيه عملا سيساهم في كشف النقاب عن خاصية الرمز التي حاولنا الكشف عن بعض جوانبها الغامضة ، انطلاقا من توظيف الشاعر العربي المعاصر للغة و التراث ، و قد اخترنا نصوص محمود درويش الشعرية مجالا للتطبيق رغم ما عرف عنه بأنه شاعر من شعراء المقاومة و الجماهير التي تردد أشعاره أو بالأحرى هو صوتها الذي اختزله هذا الشاعر الفذ و جعله أداة للمواجهة و الصمود و هو الذي يقال عه أنه يتجاوز نفسه باستمرار من الناحية الفنية مما جعله قطبا من أقطاب الشعر الفلسطيني خاصة و العربي عامة.

و قد كانت غايتنا في هذا البحث هو محاولة الكشف عن الرموز التي وظفها الشاعر محمود درويش في شعره و استجلاء خصوصيات تجربته الشعرية ، حيث أعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي ، الذي ينطلق من النصوص ، ليستنبط ما فيها من خصوصيات مشيرينا دائما إلى علاقتها بالواقع و بالظروف المحيطة بها و بذات منتجها.

و قد اعتمدنا على النصوص الشعرية الواردة في ديوان محمود درويش الذي يضم المجموعات التالية " أوراق الزيتون " عاشق من فلسطين " تحت الشبابيك العتيقة " ، " أزهار الدم "،" أغنيات إلى الوطن "، "أعراس" " العصافير تموت في الليل" " حبيبتي تنهض من نومها " " أحبك أولا أحبك" " محاولة رقم 7 "، بالإضافة إلى ديوانين آخرين هما ديوان " ورد أقل " و ديوان " مديح الظل العالي "، أما بالنسبة إلى الجانب النظري فقد اعتمدنا على مراجع أساسية ككتاب " الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر" لمحمد فتوح أحمد، و " الشعر العربي المعاصر " لعز الدين إسماعيل و كذلك " الغموض في الشعر العربي الحديث " لإبراهيم رماني ، و كتب أخرى عن الشعر الفلسطيني.

أمّا بالنسبة للبحث فقد قسمناه إلى مدخل و فصلين و خاتمة تناولنا في المدخل مفهوم الرمزية و المذهب الرمزي و أثره في المدارس الأخرى.

أمّا فيما يخص الفصل الأول فقد تطرّقنا فيه إلى مفهوم الرمز لغة و اصطلاحا و استخدام الرمز في الشعر القديم و المعاصر عند العرب، كما قدمنا في الفصل الثاني دراسة تطبيقية لأنواع الرموز في شعر محمود درويش منها الرمز الطبيعي ، الرمز الديني، الرمز الأسطوري.

و ختاما نأمل أن تكون هذه الدراسة البسيطة أضافت إلى ميدان البحث يستفيد منها الطالب حول الرمز في الشعر العربي.

مدخل :

يعتبر الرمز ظاهرة جديدة في التجربة الشعرية الحديثة، استوقفت النقاد و الشعراء على حدّ سواء، فشكلت نهجا جديدا لجيل الخمسينيات، وظفوه أداة للتعبير عن طموحاتهم و رؤيتهم للحياة، بعدما عجزت اللغة المعجمية عن التعبير عمّا يختلج في نفوسهم و من هنا :" فإنّ لغة ...الرّمز تعد المعبر الوحيد الذي يمكن من خلاله إيصال الدلالة اللاّمحدودة الخيالية، التي تتخطّى حدود العقل و الحس المباشر"[1] فالشعراء عندما لا يجدون وسيلة يعبرون بها عن حالة شعورية إزاء موقف معيّن يختار شكلا حسيا يكون قادرا على التعبير عن حالة أو نقلها من الداخل إلى الخارج، أو خلق بديل موضوعي يعادلها فالرمز الشعري إذن هو أداة تعبيرية استخدمها الشعراء المعاصرون لينتقلوا بالقصيدة من الخطابية و التقريرية إلى الإيحاء و تعدد القراءات حتى يضمنوا لأعمالهم البقاء و الخلود .

يعتبر الأدب من بين أكثر الإبداعات التي خطيت بالبحث في مجالاته المختلفة، فكان نتيجة ذلك الاهتمام ظهور عدة مذاهب أدبية من كلاسيكية و رومانسية و واقعية و برناسية و رمزية و سريالية و غيرها .هذه المذاهب الغربية التي نشأت و ترعرعت في الغرب و تأثرنا بها نحن العرب، حاولت أن تحدد مفهوم الأدب و وظيفته انطلاقا من منظور أصحابها الفلسفي الخاص .

المذهب الرمزي من بين أكثر المذاهب الأدبية التي عرفت شيوعا و انتشارا في نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين ، و قد مسّ مختلف أشكال التعبير الأدبي من شعر و رواية و قصة، غير انه كان لصيقا أكثر بالشعر لملائمة هذا الأخير لمبادئ الرمزية و قد ظهر هذا المبدأ بصفة رسمية " في أواخر القرن التاسع عشر كرد فعل ضد البرناسية التي كانت فنا تصويريا يرتبط بالواقع ارتباطا وثيقا و يقوم بعرضه عرضا مباشرا في أشكال تجسيمية و ذلك بهدف ربط بين الشعر و النحت "[2]

و كان ظهور هذه الحركة في فرنسا، و قد حمل لواءها مجموعة من الشعراء الذين ثاروا على الأوضاع التي آلت إليها الآداب الأوروبية نتيجة سيطرة التفكير العقلي و المادي على مختلف نواحي الحياة وقضت على الجانب الروحي ، و التي حملت مبادئها البرناسية " و هكذا ارتفع في أواخر القرن التاسع عشر إعصار من التمرد ضد (الوضعيّة و الطبيعية و البرناسية) طغاة العصر الثلاثة الذين ينبغي محاربتهم وعلت صرخات

---

[1] : إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث – ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1991 ص 107 .

[2] : تسعديت أيت حمودي، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم – دار الحداثة ط1 – لبنان، 989 ،ص 21 .

تنادي بتحرير كل ما خنقته الحضارة المادية مدة طويلة ألا و هو العالم المقدس الذي هو النفس، و كل ما يموج به من انفعالات و رغبات و أحلام "[3]

- نجد محمد فتوح احمد يقول في معرض من حديثه عن تاريخ الرمزية " لقد واكب انهيار المذهب الواقعي في تلك الفترة ظهور مذهب جديد بدأت بوادره على يد شارل بودلير في ديوانه أزهار الألم سنة 1857 م و تبلورت أسسه و اتجاهاته في مؤلفات مجموعة من الشعراء الفرنسيين أخذو يكتبون منذ سنة 1880 م و نعني بذلك المذهب الرمزي "[4]

- و منهم من أخرها إلى ستة 1885 م فهي السنة التي توفي فيها الشاعر الفرنسي فيكتور هيقو، و الحق أن بودلير اهتدى إلى انّ الشعر هو مسألة لغة قبل كل شيئ، فكان هذا الانفتاح البودليري الكبير فيما سمي بالحداثة الشعرية .

- وسواء ظهرت الرمزية في 1880 م أو في 1885 م ، أو قبل ذلك في 1857 م فالمهم أنها ظهرت، و نعتقد أنّه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نؤرخ لظاهرة فنية تاريخا مضبوطا باليوم و الشهر و الستة [5]

مفهوم المذهب الرمزي في الأدب :

تعرف الرمزية كما تحدّدها اغلب الموصوفات الأدبية في أنّها حركة أدبية فنية ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر كرد فعل ضدّ البرناسية، و تستند الرمزية في مفهومها العام إلى فكرتين أساسيتين هما : " أولهما مثالية أفلاطون التي تنكر حقائق الأشياء المحسوسة و لا ترى فيها غير صور ترمز للحقائق المثالية البعيدة عن العالم الواقعي، و ثانيهما الفكرة القائلة أنّ عقلنا الواعي له مجال محدود و ذلك أنّ خلق هذا العقل الواعي مجال واسع يحمل فيه اللاّشعور و هو الذي يحدد سلوكنا و تصرفاتها في أكثر الأحيان و إلى اللاّشعور يرجع الفضل في الخلق و الإبداع الفني ".[6]

---

[3] :المرجع نفسه ص 14 .
[4] :نسيمة بوصلاّح تحلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر – دار هومة ط1 – الجزائر 2003 ص 62 .
[5] : المرجع نفسه ص 61، 62 .
[6] : تسعديت أيت حمودي اثر الرمزيّة الغربية في مسرح توفيق الحكيم ص 21 ، 22 .

و لم تعرف الرمزيّة في البداية بهذا الاسم بل كان يطلق على أصحابها اسم المنحلين و الانحداريين و لم تعرف باسم الرمزيّة الاّ عام 1885 " قد ورد الإصلاح للمرّة الأولى في مقالة كتبها الشاعر الفرنسي جان موريس ردا على الذين اتهموه و أمثاله بأنهم شعراء الانحلال أو الانحدار (...) ثمّ اقترح استخدام كلمة رمزي بدلا من كلمة منحدر أو منحل الخاطئة الدلالة "[7] .

كما تجدر الإشارة إلى أنّ الرمزيّة قد استفادت من المذاهب الأدبية الكبرى ،و لا غرابة في إن نجد تمازجا بين المذاهب الأدبية، فهي تستفيد من بعضها البعض و تتداخل فيما بينها فقد ينطلق مذهب ما من مناقضة مبادئ مذهب آخر، أو بالتركيز على أحد العناصر التي أهملها المذهب الأول، و التي يراها لبّ العمل الأدبي و لكن المهم أنها تنطلق من مبدأ نقل التجربة الإنسانية في جوانبها المختلفة، و من المذاهب الأدبية التي استفادت منها الرمزيّة المذهب الرومانسي و البرناسية الجمالية و من الكلاسيكية كذلك .

حيث " أفادت من الرومانسية الاتجاه الداخلي الشعوري و منحته القدرة على إعادة خلق المادة ، و من البرناسية الجمالية التعبيرية و صفاء الأسلوب ، و من الكلاسيكية امتناعها عن الهذيان و الاهتداء بالعقل بعد أن يذاب و يصهر في ضمير الترجمة "[8] و بدأت الأعمال الرمزية في الظهور على الساحة الأدبية بصورة مكثفة بعد أن قام " موريس"بنشر ما يعرف بالبيان الرمزي في جريدة الفيغار و ذلك في 18 أيلول 1886 م و فيه اعلن عن قيام هذه الحركة و التي دعا أصحابها إلى ضرورة قيام شعر يستطيع أن يوحي بحياة الشاعر الدّاخلية ،و يجعل ممّا يرونه في العالم رمزا للحياة النفسية "[9] و بهذا اخذ التعبير عن ما يجوب في النفس البشرية حيزا كبيرا من أعمال الرمزيين و استعادت الجوانب الميتافيزيقية و العاطفية مكانها بعد أن حاولت التجريبية اغفالها بإعلان سلطان العقل على العاطفة و من هنا كانت الرمزيّة " في التعبير عن الأفكار و العواطف ليس بوصفها مباشرة و لا بشرحها من خلال مقارنات صريحة و بصورة ملموسة ، و لكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار و العواطف و ذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال رموز غير مشروحة "[10]

و بهذا لم يكن الفن بصفة عامة و الشعر بصفة خاصة عند الرمزيين مجرد نقل للمحسوسات نقلا تاما لا حياة فيه على نحو ما كان يقوم به البرناسيون في محاولاتهم التقريب بين الشعر و النحت و لكن الشعر عندهم محاولة إيصال مشاعر شخصية إلى القارئ عن طريق الرمز، لذا كان الشعر الرمزي عدوا للوصف الحسي المباشر و هو ما عبر عنه جان موريس منظر الرمزية في أحد مقالاته قائلا " إن الشعر الرّمزي عدو التعليم و الخطابة و الوصف المحسوس و أنّه يحاول أن يكسو الفكرة شكلا من الأشكال المحسوسة و لكن ذلك لا يعتبر هدف الشعر في حدّ ذاته "[11]

و لقد قامت الرمزيّة على مجموعة من الخصائص الفنية التي ميّزتها عن بقية المذاهب الأخرى ، و التي كانت بمثابة منطلقات لهذه المدرسة و مبادئ تقوم عليها و أهمها الاهتمام بالجانب الروحي لا المادي لانّ الرمزيين

---

[7] : عبد الرّزاق الأصفر المذاهب الأدبية لدى الغرب منشورات اتحاد كتاب الغرب – دمشق 1998 ص 182 .
[8] : إيليا الحاوي – الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي دار الثقافة ط2 بيروت 1983 ص 123 .
[9] : يوسف عيد ، المدارس الأدبية و مذاهبها – القسم النظري دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت 1994 ص 170 .
[10] : تشارلز تشادويك ، الرمزية ،تر: نسيم إبراهيم يوسف الهيئة المصرية العامة للكتاب (دط) – مصر 1992 ص 13 ، 14 .
[11] : رجاء عيد ، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر –نشأة المعارف – الاسكندرية 2003 ص 187 .

يرون أنّ الواقع المادي واقع زائف لا تظهر فيه الحقيقة و لهذا اتجهوا نحو الروح التي ترتفع فوق المادة يبحثون في أغوارها عن الحقيقة " فكانت الرمزية حالة من التفوق النفسي لا تفي بغرضها الدرية و الثقافة و إنما تقتضي حلولية روحية عميقة بحيث يتعدّى الوجود من طينته و تضيء روحه كالسراج الداخلية "[12] ، و لهذا ابتعد أصحاب هذا المنهج عن المباشرة في التعبير و اتجهوا نحو استخدام أساليب الموازنة و الرموز المختلفة و من أساليبهم الفنية أيضا ما يعرف بتراسل الحواس " فتعطي المسموعات ألوانا و تصير المشمومات أنغاما و تصبح المرئيات عاطرة لتوليد إحساسات تغني بها اللغة الشعرية و لا تستطيع اللغة الوصفية التعبير عنها ."[13]
و صاحب هذه الفكرة شارل بودلير في قصيدة " تراسل " و الهدف من هذه الوسيلة الفنية هو التوحيد بين الحواس حتى يستطيع الشاعر أن يتخطى العالم الخارجي في ولوجه للعالم الداخلي الذي هو هدفه المنشود .

و من مبادئ هذه المدرسة أيضا الاهتمام باللغة حيث مثلت ركيزة من ركائز المذهب الرمزي ، إذ استطاع أصحابه أن يحوّلوا اللغة من مسارها الاصطلاحي إلى المسار الايحائي فخرجت المفردات من مدلولها القاموسي الجامد إلى عالم أرحب هو عالم الإيحاء " فكان بدلير له صلة باللّفضة يدعها تذوب في نفسه و تخرج منها و قد استقت من معانيها و فاضت عليها أو أنها فاضت منها ،و فرلين كان يأثر الأغنية الرمادية حيث كان يزدري اللفضة النثرية و يكسر من حدّتها و يحوّلها إلى مادة إيحائية الاّ أن الشاعر هو الذي انكبّ على اللفضة انكبابا خاصا و عالج فيها النغميّة و الإيحائية و اعتكف على ذلك اعتكافا خاصا حتى أوشك أن يكون له قاموس خاص في اللفظ الشعري "[14]، و بهذا أصبحت اللغة في نظر الرمزيين ناتجة عن الانفعالات الخارجة من أعماق النفس لذا كانت ألفاظهم مشعة موحية .

إضافة إلى هذه الاهتمامات نجد كذلك " الاهتمام بالغموض ، لكن ليس ذلك الغموض الذي يؤدي إلى الإبهام و انغلاق النص ، و إنما هو حالة نفسية طبيعية "[15] ، لأن الرمزيين يرون أن التجربة الفنية نفسها تكون غامضة في منبعها الذي كانت مستقرة فيه إلا و هو النفس و على هذا" فالغموض كان ملازما للحالة الشعرية و هو الصفة الأولى المتحدة بها و لا تنفصم عنها و كلما نزح الشاعر عن ذلك الغموض نزل إلى الأفكار و الصور التعادلية و الحقائق الجاثمة فانه يكون قد استسلم إلى وطأة النثر "[16] ، و قد حاول الرمزيّون الوصول إلى الحالة الشمولية الكلية بهدف الارتقاء بالإنسان إلى حالة الكمال الروحي مبتعدة به عن عالم الماديات .

لقد استطاع الرمزيّون أن يصلوا بالشعر إلى درجة كبيرة من الصفاء و الروحانية ، غير أن الرمزية كمدرسة لم تعش إلا فترة زمنية قصيرة لا يتعدى عمرها خمسة عشر عام و، و هذا بسبب إيغال الرمزيّون

---

[12] : يوسف عبيد ، المدارس الأدبية و مذاهبها ، القسم النظري ص 171 .
[13] : محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار النهضة ، مصر (د ط) – القاهرة – 1998 م ص 312 .
[14] : ايليا الحاوي ، الرمزية و السيريالية في الشعر الغربي و العربي ص 121 .
[15] : نيظر يوسف عيد المدارس الأدبية و مذاهبها ، القسم النظري ص 173.
[16] : ايليا الحاوي – الرمزية السريالية في الشعر الغربي و العربي ص 118 .

المتأخرون في الغموض إلى درجة التعمية فغدا الشعر مجرد تراكمات من الرموز لا يستطيع القارئ لها أن يتبين مقصود الشاعر، و لا ما يريد التعبير عنه لاكن أثر هذه المدرسة بقي واضحا و جاليا في المذاهب التي جاءت بعدها و التي كانت تحمل في طيّاتها بعض مبادئ الرمزية حيث " بقت معايشة للمدارس الجديدة كالسيريالية و المستقبلية و الدلائية و الوجودية و غيرها من الحركات "[17]

و لم يقتصر تأثير الرمزية على الآداب الأوروبية بل تعدّها إلى الكثير من البلدان الأخرى و في مجالات أخرى غير الشعر كالمسرح و الرواية و هذا ما أكّده " تشارلز تشادويك " في الفصل الأخير في كتابه " الرمزية " و الذي عنونه ب " آثار امتداد الرمزية " [18].

يبقى أن نأتي على ذكر الرمزيين الذين تميزو بالتشييع الحقيقي للتيار الرمزي و منهم " غوستاف كاهن " ، سيورت ميريل ، فيلي غريفان ، رونيه غيل و مویاس من قبل أن يتمرّد على الرمزية سنة 1891 "[19] .

أمّا في مستهل القرن العشرين فقد غرفت الرمزية جيلا جديدا من الرمزيين من أهمهم " بول فور، فرنسيس جامس ، بول فايري ، بول كلوديل ، شارل غيرات "[20]، و قد وصل تأثير المذهب الرمزي إلى ادبنا العربي المعاصر بصفة كبيرة هذا التأثير الذي مازال إلى اليوم و خاصة في مجال الشعر و هذا ما سنتبيّنه في الفصل الأول من هذا البحث إنشاء الله .

---

[17] :عبد الرزاق الأصغر ، المذاهب الأدبية عند الغرب ص 182 .

[18] : تشارلز تشادويك –الرمزية ص 227 .

[19] : نيظر نسيمة بوصلاح – تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 69 .

[20] : نسيمة بوصلاّح – تحلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ص 69 .

الفصل الأول: الرمز في الشعر العربي

1/ مفهوم الرمز:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: " الرمز: تصويت خفي باللّسان كالهمس و تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ عن غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، و قيل: الرّمز إشارة و إيحاء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم . و الرمز في اللّغة كل ما أشارت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، و رمز يرمز و يرمز رمزا."[21]

و قد ورد لفظ الرمز في القرآن الكريم بصيغة المصدر في معرض الحديث عن قصة سيدنا زكرياّ عليه السلام و ذلك في قوله تعالى: " قال ربّ اجعل لي ءاية قال آتيك ألاّ تكلّم النّاس ثلاثة أيام إلاّ رمزا و اذكر ربّك كثيرا و سبّح بالعشيّ و الابكار."[22] ، أي إشارة بنحو يد أو رأسه و أصله التّحرّك و ربّما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر.

و يقال لذلك الآخر مرموز إليه جمعه رموز و عليه قول الشاعر:

و قال لي برموز من لواحظه إنّ العناق حرام قلق في عنقي[23]

ب/ اصطلاحا:

يعتبر مصطلح الرمز من بين المفاهيم التي يشترك فيها أكثر من مجال و أكثر من علم . و لهذا جاءت تعريفات مختلفة له حسب توجهات أصحابها سواء أكان في المجال العلمي أو المجال الإنساني ، فإذا كان الرمز بصفة عامة قد ارتبط قديما بالإشارة و المعتقدات الدينية، الذي قسمه إلى مستويات ثلاثة ، و هي " الرمز النظري أو التطبيقي" فإنّ الرمز بمفهومه الفني يرجعه أحد الأدباء إلى أرسطو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة أو الرمز العلمي و هو الذي يعني الفعل و الرمز الشعري أو الجمالي و هو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس و موقفا عاطفيا أو وجدانيا."[24]

نلاحظ في الشيء اللغوي لمادة رمز خروجا إلى دائرة الإصطلاح في قوله:" و ربما يطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر. و هذه العلاقة الداخلية التي قال بها يارث و التي تربط و تظهر جليا على حد قوله فيما

---

[21] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإغريقي، لسان العرب م5 – دار صادر، ط4، بيروت 2005، ص:222-223.

[22] القرآن الكريم، سورة عمران، الآية 41.

[23] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة ، ط1، 2003، ص:70.

[24] عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس و دار الكندي، ط1، بيروت، 1978، ص:19.

يسمى رمزا " Symbole " فالصليب مثلا يرمز إلى المسيحية إذن فالعلاقة بين الصليب و المسيحية هي علاقة رمزية."[25]

و الرمز بصفته ركنا من أركان الثلاثية (رمز – إشارة – أيقونة) التي طرحها شارل ساندرز بيرس (charles – sandors – paires) في تصوره للعلامة ، فهو علامة " تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة كما هي مع تسميته الأيقونية و الشاهد "[26]، أي أنه يتحدد بعلاقات التواضع و الإتفاق، و هذا عن موقع الرمز من الثلاثية.

تعرض مصطلح الرمز إلى كثير من الإضطراب لاختلاف زوايا النظر إليه يرى " كاسيرية (cassirier) أنّ الإسنان حيوان رمزي في لغاته و أساطيره وديانـاته و علومه و فنونه ."[27] و هذا التعريف يحدد الرمز في مستواه العام بمعنى الإشارة ،و يحدده أرسطو قائلا، " الكلمات المتطوقة رموز لحالات النفس، و الكلمات المكتوبة رموز للكلمات المتطوقة ."[28]

يذهب فرويد في المفهوم النفسي للرمز إلى أنه " نتاج الخيال، اللاشعوري و أوّلي يشبه صور التراث و الأساطير"[29]، و يعرفه كارل يونغ ، " على نحو جيّد يقارب تعريف الرمز الأدبي ، مفرقا إيّاه عن الإشارة التي تعبر عن شيء معلوم محدد في وضوح، بخلاف الرمز الذي هو أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، و هو معين لا ينضب للإيحاء، بل التناقض كذلك ."[30]
كما يرى أبرامز في مسرد المصطلحات الأدبية أن " الرمز بالمعنى الأوسع للصطلح هو أي شيء، يدل على شيء آخر، و بهذا المعنى تكون كل الكلمات رموزا." [31]

و يعرّف تندال الرمز الأدبي كذلك بأنّه " تناظر مع شيء غير مذكور، يتألّف من عناصر لفظية يتجاوز معناها الحدود الحرفية، ليجسّد و يعطي مركبا من المشاعر و الأفكار."[32]
هناك إذا ترابطات أي علاقات معيّنة بين الرموز و ما يرمز إليه يستند إليها الرمز حتى يؤدي عمله.

---

[25] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص:70.
[26] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص:70-71.
[27] ابراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث،ص:273.
[28] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[29] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[30] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[31] د. هاني نصر الله، البروج الرمزية، دراسة في رموز السياب الشخصية و الخاصة، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1، 2006، ص:11.
[32] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فالرمز الأدبي إذا يقوم على التعبير عن الحالات النفسية و الفكرة بالأشياء المحسوسة التي ترمز لهذه الحالة و يكون هذا من خلال " علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة ، و مستوى الحالات المعنوية المرموز إليها." [33] و دعامة الرمز الذي تمثله في هذه العلاقة هي الإيحاء إذ يعتبر من أهم مميزاته لأن الرمز الشعري لا يفترض علاقة بين الشيء و الرمز بل سي إلى استشارة حالات ايحائية داخلية.

2/ استخدام الرمز في الشعر العربي:

أ- استخدام الرمز عند العرب القدماء: يعتبر استخدام الرمز في التعبير عادة قديمة لجأ إليها الإنسان لغاية ما في نفسه" فالرمز شيء مألوف في تعبير الاسنان و في طبيعة الإنسان و لكنه مألوف على حالة واحدة لا يخلو منها معرض الرمز و الكتابة و هي حالة الإضطرار و العجز عن الإفصاح ، فلم يرمز الإنسان قط و هو قادر على التصريح و التوضيح، و لم يجد كلمة واضحة بمعنى واضح ثم أثر عليها، الإلتواء شغفا بالإلتواء."[34]

---

[33] ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ص:338.

[34] يوسف عيد، المدارس الأدبية و مذاهبها، القسم التطبيقي، ص:213.

غير أن حاجة الإنسان للتعبير بالرمز تختلف من شخص لآخر و ذلك لاختلاف الأهداف ، و لعلّ الشعراء عبر الأسنانية هم أكثر من استخدم الرمز في التعبير .

و الشاعر العربي لا يختلف عن غيره من شعراء الأسنانية قد لجأ منذ القدم إلى استعمال هذا الأسلوب ، و إن لم يكن بصورة واضحة و مكثفة إذ " لم يعرف الشعر العري القديم الرمزية بمفهومها الفلسفي الذي ذاع في النصف الثاني من القرن التاسع عشرا. و إنّما هي رمزية المجاز بألوانه البيانية المعروفة كالتشبيه و الاستعارة و الكفاية التي لم يلمسها الغموض إلاّ قليلا و في مواطن محدودة."[35] لأنّ الشاعر العربي القديم عمد إلى الإعتماد على الصورة الحسية و خاصة التسبيه و الإستعارة و ذلك أمر عادي إذا ما علمنا أنه كان يهتمّ بنقل واقعه فهو ينطلق من الخارج ،لتصوير الخارج.

و لم ينطلق من عالم الروحانيات (الداخل) متجها نحو الخارج لكن هذا لا ينفي وجود بعض الإستثناءات التي استعملت الرمز و خاصة الرمز الأسطوري و ما " يسمى بالأساطير قد غزا الشعر العربي و بين الأسطورة و الرمز علاقة بنيوية وطيدة و الأسطورة هي الرمز الأكبر لأنّها تنقل معاناة النفس تحت وطأة ذاتها و وطأة الحياة و الكون من خلال حالة كلية شاملة."[36]
فجاءت كثير من القصائد تتحدث عن الغول و عن طائر العنقاء هذا الطائر الأسطوري و غيرها من الرموز الأسطورية.
غير أن الشاعر الجاهلي لم يكن يختلق أساطير الآلهة أو مخلوقات عجيبة تتميّز بقوة كبيرة كما هو الحال في الأساطير اليونانية ، إذ " لسنا نجد في الشعر العربي الجاهلي قوة عينية تطرأ أو تغيّر المصائر و إنّما كان الجاهلي يعمد إلى ذاته و يخلق أسطورة القوة الفردية كما في شعر عنترة، أو من خلال فرسه الذي كان يقتحم به وعورة المسالك و صعاب الجبال أو كما فعل الشنقري حيث اعتصم بذاته الفردية و اعتبرها البداية و النهاية."[37]، و هكذا بقيت هذه الأساطير كما في أسطورة عنترة و فرسه متداولة بين كثير من الشعراء بعده.

و من بين بعض اللّمحات الرمزية التي نجدها في الشعر العربي القديم و كما يرى بعض الدارسين و التي يمكن أن ندرجها ضمن الرمز و إن كانت أقرب إلى التشبيه و الإستعارة منها إلى الرمز، نجد بعض الأبيات في شعر امرئ القيس التي حوت على اللحظات رمزية و ذلك في وصفه لليل و في وصفه للحبيبة."[38] يقول امرئ القيس في وصف الليل:

و ليل كموج البحر أدنى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي[39]

---

35 ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص:341.
36 يوسف عيد ، المدارس الأدبية و مذاهبها، القسم النظري، ص:176.
37 نفس المرجع، ص:176.
38 ينظر إيليا الحاوي، الرمزية و الرسيالية في الشعر الغربي و العربي ، ص:141.
39 امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، تح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط5، بيروت،2004، ص:117.

و لعل ما يدل في وجود الدلالة الرمزية في هذا البيت هو أن شاهد الشاعر سدول الليل كما شاهد سدول الخيمة و تلك حالة من الإستعارة الضمنية، إلاّ أنه تمادى على ذلك و تقصّى فشاهد الهموم مسدولة عليه كالظلام (...) و مشاهدة هذه الأصول النفسية في حلّة حسية مبتدعة تنتمي إلى الرمز لأن الشاعر تفوّق على ذاته فيها و شاهد بالرؤيا ما لا يشاهد."[40]

إضافة إلى هذا البيت نجد بعض اللمع الرمزية التي تظهر في وصف امرئ القيس لحبيبته ، و ذلك في قوله :" غذاءها الماء المحلل." [41] و هو هنا يصف لون حبيبته " و قد شبه بياضها المشوب بالصفة ببيض النعامة، فألف بذلك بين حاستين في لحظة واحدة : البصر في اللون و اللين في الجسد أي حاسة اللّمس، فالشاعر شاهد اللون و تحسسه بلمس داخلي و تلك فلة قدما تعتبر رمزية بل أنّها رمزية فعلا على خجل فتراسل الحواس سمة رمزية و هي ما أطلق عليه الرمزيين بتراسل الحواس.

و قد ذكر يوسف عيد قصيدة للشاعر حميد بن ثور الهلالي في الغزل عمد فيها الشاعر إلى التشبيب بشجرة كناية عن امرأة لأن أحد الحكام منعه بالتشبه بالنساء " فظل بدير المعنى حول هذه الشجرة ما طاب له القول فأبدع قصيدة رمزية لم تتكرر في شعرنا العربي القديم."[42] و قد استطاع الشاعر في هذه القصيدة أن يصل بالدلالة الرمزية إلى أمر بعيد و إن كان لجوءه للرمز عن ضرورة لا عن رغبة جمالية، و الشعر الجاهلي ليس وحده الذي حوى بعض الرموز، إذ " لا تفوتنا بعض اللمع الرمزية الأخرى في متون الشعر العربي القديم و بخاصة في شعر بشار و أبي نواس و أبي تمام و من إليهم، إلا أنها تخفى بين آلاف من الصور الأخرى التي لا تنتمي إلى الرمزية بأي انتماء و لا قبل لنا باعتبارها الطابع المتميّز لأي من الشعراء."[43] ، و المتأمل لأسماء هؤلاء الشعراء يلاحظ أنها تنتمي إلى العصر العباسي هذا العصر الذي عرف بامتزاج الثقافات اطلاع العرب على التراث اليوناني الذي حوى الكثير من الرموز و خاصة الأسطوري منها و إن كان الكثير من الدارسين يؤكدون عدم اهتمام العرب آذاك بنقل الأساطير اليونانية بسبب تحفظهم الديني على ما حوته هذه الاساطير من تعدد للآلهة و غيرها من الأمور التي لا تتوافق و الدين الإسلامي، لكن الكثير من الشعراء في هذا العصر مالوا إلى المباشرة في التعبير و الوضوح لذا نجد الكثير من الأشعار خالية من أي إشارة رمزية ، و لكن " على الطرف الآخر نجد كتبا ككليلة و دمنة" ، و " رسائل إخوان الصفاء " و " ألف ليلة و ليلة "، و " رسالة الغفران " و أدب الفرق الباطنية و مثلها أدب الصوفينيين ... هذه الآداب و تلك الكتب رغبة عن الوضوح و المكاشفة العلنية الصريحة إلى أنواع التعبير المجازي الرمزي الغامض أو الملتبس ، وفقا الحالة السياسية و الأداء الفكري و العقيدي الممكن."[44].

---

[40] ايليا الحاوي، الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي، ص:144.
[41] امرئ القيس، نفس المصدر، ص:116.
[42] يوسف عيد، المدارس الادبية و مذاهبها، القسم النظري، ص:270.
[43] ايليا الماوي، الرمزية و السيريالية في الشعر الغربي و العربي، ص:145.
[44] ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم و انعكاسات ج2، الرمزية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، لبنان،1982، ص:123.

إضافة إلى هذا نجد بعض الرموز عند الشعراء الصوفيين و إن لم تكن رموزا ظاهرة إلا ما ندر منها إذ " للمذهب الرمزي أصول في أدبنا العربي القديم عند أمثال الجلاج و الخيام و ابن الفارض و ابن عربي و سواهم "[45] ، غير أن هذه النماذج الشعرية التي استخدم فيها أصحابها الرمز لم يكن فيها الرمز مستغرقا القصيدة بكاملها، هذا من جهة و من جهة أخرى لم يكن صادرا عن وعي مذهبي " و إذ لم يعرف الشعر العربي القديم الرمز فليس ذلك بضائر لأن معظم الآداب الأوروبية الأولى لم تتعرف أيضا إلى الرمز كمذهب إلا في الفترة الأخيرة."[46]

و قد عرف العرب الرمز بمفهومه المذهبي الذي ظهر عند الغرب بعد اطلاعهم على الآداب الأوروبية في نهضة العرب بعد عصر الإنحطاط جاءت قصائد رمزية كثيرة، و عرف هذا المذهب انتشاراواسعا في الشعر العربي الحديث و المعاصر، و هذا ما سنتبينه لاحقا في حديثنا عن الرمز لدى الشعراء المعاصرين إرهاصاته عند شعراء العصر الحديث.

---

[45] عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1995، ص:173.

[46] يوسف عيد، المدارس الأدبية و مذاهبها، القسم التطبيقي، ص:271.

ب- استخدام الرمز عند العرب المعاصرين:

استطاع المذهب الرمزي أن ينفذ إلى الأدب العربي كما نفذت إليه مجموعة المذاهب الأخرى كالكلاسيكية و الرومانسية و الواقعية و غيرها، فقد استطاع مجموعة من الشعراء اللبنانيين أن يفهموا مبادئ هذا المذهب و يلامسوه نتيجة تأثرهم بالأدب الفرنسي ، فقد " حاولت الحركة الرمزية في الشعر العربي أن تتبنى مبدأ الرمزية الفرنسية في القرن التاسع عشر، من دون أن تتغلغل فعلا في جوهر فلسفتها "[47] إلا أن هذا المذهب كان له بعض الإرهاصات الأولى في الشعر العربي الحديث قبل أن يتفطن إليه الشعراء، اللبنانيون ،" و يكاد يكون مقدرا عند بعض الدارسين أن الرمزية العربية بمفهومها المعاصر مدينة ببدايتها ل " جبران خليل جبان " الشاعر المفكر العربي المهاجر "[48]، و لعل ما يجعل جبران رائدا للرمزية الغربية مجموعة الظروف التي تهيات له و على رأسها لبنان الفاتنة " و أغلب الظن أن هذه الطبيعة اللبنانية مضافا إليها ثقافة نافذة، و نزعة فكرية روحية حادة هي التي جعلت من جبران خليل جبران رائدا للمذهب الرمزي في الأدب العربي الحديث مثلما جعلته رائدا أول للمذهب الرومنطقي في الأدب."[49]

غير أن استخدام جبران للرمز لم يكن انطلاقا من مبادئ هذا التيار الذي لم يكن في ذلك الوقت قد ظهر بعد في الشعر العربي و لعلّ الدليل على ذلك أن جبران اعتمد جزئيا على الوسائل الرمزية و هو ما نجده أيضا عند الشعراء المهاجرين الآخرين، كما نجد بعض عناصر الرمزية عند الشعراء الرومانسيين ، إذ " تظهر عند شعراء مثل الشابي و الهمشري و عند أشباه الرمزيين من الشعراء مثل أمين نخلة و يوسف غضوب. "[50]

---

[47] سلمى الخضراء الحيوسي، الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت ، 2001، ص:505.

[48] محمد فتوح أحمد ، الحداثة الشعرية الأصول و التجليات، دار غريب ، القاهرة، 2008، ص:119.

[49] ياسين الأيوبي ، مذاهب الأدب معالم و انعكاسات، ج2، الرمزية، ص:132.

[50] سلمى الخضراء الجيوسي، المرجع السابق، ص: 503.

لقد كانت تجارب هؤلاء الشعراء مجر ارهاصات أولى لهذا المذهب و لم تكن بغرض ترسيخه في الشعر العربي ، فهؤلاء الشعراء كانوا من معتنقي المذهب الرومنسي بالدرجة الأولى ، أما المذهب الرمزي فقد هر بقوة فيما بعد، و بصورة كليّة في الشعر المعاصر، إذ هرت طائفة من الشعراء الرمزيين " فكل شعراء الحداثة بل معظمهم قد اشتغل بالرمز و اجتهد في الوصول إلى التصاوير الماورائية التي تعبر عن حالة انخطاف روحي عند الشاعر."[51] و بهذا استطاع المذهب الرمزي أن يجد طريقا له في كتابات العرب سواء ما تعلق منها بإنتاجهم الشعري أو ما تعلق بجانب التنظير و النقد، ففي جانب الإنتاج الشعري لعلّ أول شرارة رمزية من هذا القبيل هي تلك التي كانت على يد الشاعر اللبناني " أديب مظهر " إذا طلع على مجموعة من الشعر الفرنسي للشاعر " ألبير سامان " فقرأها بإعجاب استيعاب فظهر أثرها الواضح في قصيدته " نشيد السكون " التي نشرت في حدود سنة 1982 و قد أحدث ضجة في الأوساط الأدبية و الصحف لأنها كانت أول قصيدة يظهر فيها أثر الرمزية واضحا "[52] ثم تلاحقت بعدها الأعمال الرمزية المتأثرة بهذه القصيدة ففتحت بذلك باب الرمزية المذهبية في الشعر العربي.

و إلى جانب " أديب مظهر " نجد اسما آخر كان له باع طويل في توضيح هذا المذهب في الثلاثينات و هو " سعيد عقل " الذي قدم في مقدمة ديوانه " المجدلية " آراء أكد فيها كثيرا من مبادئ الرمزية الفرنسية التي جاءت على لسان أعلامها إذ " يلاحظ أن آراءه مستمدة من فاليري و الأب برومون، و من سائر شعراء الرمزية الغربيين فمن فيرلين اقتبس الميل إلى ظلال الألوان، التي تلقي على الذكريات و الأشياء مسحة من الحلم و الأبهام ، و عن بودلير ، القائل إنّ وظيفة الشاعر أن يعطي الشعر مظهرا جديدا و يبتعد بالكلمات الشائعة عن معناها التقليدي."[53] .

لكن هذه التجارب الأولى في بلورة المذهب الرمزي في الشعر العربي و إيجاد مكانة له كتيار فني " لم تستطع الإندماج في التيار الرئيسي في الشعر العربي في عقدي الثلاثينات و الأربعينيات بل بقيت حدثا شعريا مستقلا إلى حدّ كبير يمثلها قلة من الشعراء، إلاّ أن هذا الوضع تغيّر في عقدي الخمسينات و أصبح العنصر

---

[51] يوسف عيد، المدارس الأدبية و مذاهبها ، القسم التطبيقي، ص: 272.
[52] ينظر محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية ، ص: 127-128.
[53] نسيب تشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط ، الجزائر، 1984، ص:476.

الرمزي في الشعر جزءا من حركة جديدة ذات أبعاد واسعة تستوعب مشكلات وجود الأسنان الدقيقة في وطن عربي مليء بالتناقضات و الأخطار."[54] ، إذ بعد الخمسينات استطاع هذا المذهب أن يجد له مكانا كبيرا في شعر طائفة من الشعراء اشتغلت بقضايا الوطن العربي و ما يجري على ساحته، فواكب التجديد المضموني التجديد الشكلي، و بدأ التيار الرمزي ينتشر في سائر البلدان العربية " فكان السياب يجري على هامة هذا المذهب في العراق مع البياتي و بلندر الحيدري و سعدي يوسف و من إليهم و في لبنان مع خليل حاوي و يوسف الخال أدوسين، و لكل اتجاها الخاص به."[55]

و قد استطاعت هذه الجماعة من الشعراء أن تذهب بالرمز إلى أمر بعيد فاتسعت مجالات الرمز و تنوعت مصادره و أنواعه و خاصة بعد أن اتضحت معالم الرمزية للعرب عندما قدم " غطّاس كرم " دراسته موسوعة عن الرمزية القريبة في كتابه " الرمزية في الأدب العربي الحديث" سنة 1949 فأرّخ و نرجع بذلك إلى هذه الحركة.[56]

و قد كانت لهذه الحركة أثر ظاهرة في الشعر العربي إلى يومنا هذا غير أن الملاحظ " أنّ الرمزية في شعرنا المعاصر لم تلتزم في الغالب تلك الحدود الدقيقة للمذهب كما عرفته بيئته الاولى إذ يجب أن لا ننسى أن المناخ الثقافي و الإجتماعي الذي تنتقل له أيّة ظاهرة أدبية لا بد أن يضفي عليها طابعاو تصورا جديدين."[57] فقد واصل الشعراء استخدام الرموز المختلفة بأنواعها ، دون أن يلتزموا بمبادئ الرمزية التي حددتها المدرسة الفرنسية و ذلك أمر طبيعي إذا علمنا أن الشاعر الواحد يمر شعره بتيارات مختلفة حسب نضجه الشعري فيكون في بعض أشعاره كلاسيكيا تقليديا و في بعضها الآخر رمزيا و روحيا.

بعد هذا التفصيل نعمد إلى تقديم خلاصة على ما ورد في الفصل الأول فيما يخص المدخل تناولنا فيه المذهب الرمزي عند الغرب ظهر في فرنسا ثم انتشرفي باقي أنحاء أروبا ثم العالم فد كان ظهور الرمزية الغربية بصفة رسمية و معلنة بعد نشر بيان الرمزية من طرف جان موريس أما عن المبادئ و الخصائص التي قامت عليها الرمزية فهي الإهتمام بالجانب الروحي لا المادي، الإهتمام بالموسيقى ، الإهتمام باللغة، الإهتمام بالغموض.

أما فيما يخص الرمز عند العرب فد توصلنا إلى أن الرمز تعريفات متعددة حسب المجال الذي يستعمل فيه (الأدبي ، العلمي، الفلسفي)،فقد كان استخدام الرمز عند العرب قديما غير وعي مذهبي حيث استخدمه الشعراء الجاهليون و كذا الأمويون و العباسيون بأنواعه المختلفة فكثر استخدام هذا الأسلوب عند كل من السياب و خليل

---

[54] سلمى الخضراء الجيوسي ، الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ص:505.
[55] ايليا الحاوي ، الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي، ص:179.
[56] ينظر: نسيب تشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص: 676.
[57] محمد فتوح أحمد ، الحداثة الشعرية، الأصول و التجليات، ص:137.

حاوي ، و نازك الملائكة، و البياني و محمود درويسي و غيرهم الكثير، لكن لكل شاعر طريقته في استعمال الرمز و الدلالة التي يرغب في تحميلها إياه و خاصة في الرموز الطبيعية التي تختلف إيحاءاتها.

الفصل الثاني :

1/ الرمز الذاتي: يسعى الشاعر العربي المعاصر إلى تحقيق ذاته، و إثباتها من خلال إبداعه بمحاولاته المستمرة لتجديد الأساليب التي يعتمد عليها، فوظف بذلك اللغة توظيفا جديدا يخرج به عن نطاق العلاقات المعجمية التي تحيل على الدلالة الثابتة و التأويل الأحادي ، حيث لم يعد المعنى المعجمي هو المنطلق في تشكيل دلالات مجازية " تشبيه و استعارة محكومة بضابط منطقي و ذوق جميعي، بل غدت تصدر عن جماليات الذات في تفردها المطلق و هوسها بالحدة و الغرابة" [58]، و هو ما فتح للشعر مجالا رحبا يعمل فيه الشاعر على تفجير مكنونات الألفاظ من الداخل حيث يبتعد بها عن تفرعات النحو و اللغة التقليدية طلبا لدهشة و المتعة.

و هكذا انتقلت اللغة من أداة للتوصيل إلى أداة للتشكيل بنى تعبيرية جديدة تقوم على التكثيف و الإيحاء و الترميز، فتجاوزت بذلك القصيدة المعاصرة الاستعمال التقليدي للغة إلى عوامل جديدة و آفاق رحبة استمر منها الشاعر رموزه الذاتية التي تختلف باختلاف مصادرها.

و قد اعتمد محمود درويش على الرمز الذاتي في تشكيل صوره و هذا الرمز " يأخذ دلالته من السياق و التجربة الشعرية لأنه رمز جديد غير اصطلاحي ينبغي له بعض القرائن التي تدل عليه."[59]يستند محمود درويش في وضع رموزه على معالم الطبيعة الفلسطينية التي انطبعت في وجدانه فشكلت بالنسبة إليه المادة الأولية و الرصيد الذي يستمد منه رموزه كالتراب و الزيتون و البرتقال ... و غيرها إضافة إلى ما يستمدّه من ثقافته الخاصة كالإستعمال الفني للألوان و هناك ما استوحاه من علاقاته الإجتماعية كرمز الأم و الحبيبة و الطفلة و غيرها.

1- المرأة الرمز:

---

[58] ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص:176.
[59] نفس المرجع، ص: 281.

وظّف محمود درويش المرأة كرمز لمعاني الوطن و الأرض في قصائد كثيرة فامتزجت فيها المرأة بالوطن، مما دفع رجاء عبد إلى التأكيد على أن ظاهرة امتزاج الحب بالوطن قد اكتملت معالمها عند الشاعر الفلسطيني محمود درويش « حيث يتوحد الطرفان " الحب و الوطن " في واحد ليصبح الحديث عن المحبوبة هو الحديث عن الوطن » ، و إن تعددت الأسماء عند الشاعر من ريتا إلى ماريا إلى خديجة فإن فلسطين تظل معشوقته النهائية و هذا ما جسده فعلا في قصيدته الطويلة (الأرض و النشيد الخالد)[60] ، التي يول فيها:

أنا الأرض

و الأرض أنت

خديجة لا تغلقي الباب

سنطردهم من حجارة هذا الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل

فالشاعر هو الأرض و الأرض هي خديجة و خديجة هي رمز الأم الفلسطينية فهي و الأرض متشابهتان فكل منهما أم " و في رحم كل منهما يتحقق الوجود "[61] ، لا وجود في شعر محمود درويش فرق بين المرأة و فلسطين و نحن في هذه القصيدة لسنا أمام امرأة عادية بل هي امرأة بحجم الوطن، فالمرأة في شعر درويش تخرج عن دلالتها الحسية لتكون الرمز الأشمل لمعاني الوطن ، الحرية ، الهدف و المنتهى – لأن مفهوم الأرض عند درويش ليس تاريخيا و جغرافيا بل " ينطوي على كل الدلالات "[62] حيث نجده يختلف كما جاء عن الشعراء العرب قديما و حديثا، لكن مفهومها عند شعراء ، الأرض ، المحتلة و عند درويش بالتحديد يدخل عمق معادلة الوجود في ذهنية الشعب و ذهنية العدو بسبب الإرتباط اليومي بالصراع و النضال الذي مله الشاعر ممثلا آلاف الأصوات المخنوقة في أرضها ، فيعبر عنها بقوله:

يا امرأة وضعت ساحل البحر الأبيض المتوسط في

حضنها ... و بساتين آسيا على كتفيها ..... و كل

السلاسل في لبها.[63]

و في مقطع آخر يتداخل فيه الغزل و حب الوطن ضمن حوار يخلق منه الشاعر قاموسا لغويا في حب الوطن يستمده من لغة الحب بما تكتسبه من رقة و نعومة فنجده يقول:

أحبك أو لا أحبك

أذهب أترك خلفي عناوين قابلة للضياع

و أنتظر العائدين.

لا أحبك حين أحيك

أريدك حين أقول أنا لا أريدك.

---

[60] رجاء عيد، لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث) ،ص: 168.

[61] محمود درويش الديوان ، ط10، دار المعارف ، بيروت، 1983، ص:619.

[62] أحمد أبو حاقة، الإلتزام في الشعر العربي، ط1، دار العلم الملايين، بيروت، 1979، ص:641.

[63] محمود درويش ، الديوان، ص:365.

أغنيك أولا أغنيك.[64]

يبني أبياته هاته على المزج بين الشيء و ضده ليبرر قيمة هذا الحب الذي يكنه لبلده، فيقول لها أحبك أولا أحبك ، أريدك حين أقول أنا لا أريدك فهو يحبها كما يريد و يغني لها بطريقته و ليس كما يريده الآخرون.

2/ الرموز اللونية :

يلاحظ قارئ أشعار محمود درويش ميله إلى استخدام الألوان المختلفة و هي رموز خاصة تابعة من عمق ثقافته و خياله الواسع " حيث لم تعد الدلالة اللونية حبيسة المعجم و البلاغة الموضوعة ، بل تستمد قيمتها من حركة السياق و جدلية بنية القصيدة "[65] ، فحتى يمكننا فهم دلالة هذه الألوان ينبغي لنا أن نبحث في رمزية اللون كما يقول ريدغوجان " إنّ بعض الألوان تعطينا احساسات غامضوة و على ذلك فلا يمكننا استخدامها استخداما منطقيا بل ننظر إلى توظيفها بطريقة رمزية"[66]

فيتجاوز الشاعر الدلالات الكلاسيكية للألوان كما هو شائع عند الشعراء في استخدامهم الأبيض ليعبروا به عن الجمال و السلام و الاخضر للبعث و الحياة المتجددة.

و يلاحظ في شعر محمود درويش استخدامه للون " الرمادي " بشكل لافت للانتباه حتى أنه يحمل دلالة هامة في تجربته الخاصة و قد جعله عنوانا لإحدى صائده التي جاء فيها:

الرمادي، اعتراف و السماء الآن ترتد عن الشارع

و البحر... و لا تدخل في شيء و لا تخرج من

شيء... و لا تعترفين

ساعتي تسقط في الماء الرمادي ، فلم أذهب إلى موعدك [67]، فبالرغم من أن الرمادي لون ينتمي إلى السلسلة اللالونية إلا أنه يرمز لمعاني كثيرة كالتحذير من العمر و الخوف من متاهات المستقبل و قد جعله محمود درويش لونا للثورة الفلسطينية التي تحمل في ملامحها مشروع المستقبل العربي ، فيسقط دلالة اللون الرمادي المأخوذة من الرّماد.

و يستعمل كذلك اللون الأزرق رمزا من رموز العذاب الجسدي و الروحي التي سعانيها الشعب الفلسطيني كما في قصيدة " أحمد الزعتر "[68].

و أحمد يفرك الساعات في الخندق

لم تأت أغنيتي لترسم أحمد المحروق بالأزرق

و في قصيدته " طريق دمشق " [69] يوظف محمود درويش مجموعة من الألوان، إذ يقول : من الأسود تبدأ الأحمر ... ابتدأ الدم. فدلالة الأسود و الأحمر هنا دلاة واضحة لم يخرج بها عن المعجم اللوني المتعارف عليه

---

[64] نفس المرجع، ص:474.
[65] ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص: 186.
[66] نفس المرجع، ص: 181.
[67] محمود درويش، الديوان، ص:530.
[68] نفس المصدر ، ص: 599.

فالأسود رمز العذاب و الواقع الأليم الذي ولد الثورة و التضحيات بالدم و لكن استخدامه للون الأبيض في الأسطر الآتية :

تقلد في العائدات من الندم الأبيض

الذاهبات إلى الأخضر الغامض

يختلف تماما عن الأحاسيس التي تجيش في نفس الساعر فقام بإزاحة اللون الأبيض الذي يحمل معاني الجمال و السلام إلى معاني جديدة.

3- رمز المدينة:

تشكل الحديث عن المدينة في الشعر العربي الحديث ظاهرة موضوعاتية اهتم بها العديد من الشعراء، فإذا كان الشعراء العرب قد تناولوا موضوع المدينة كل بطريقته الخاصة فإن الشاعر الفلسطيني ظل يحمل مدينته في ذاكرته و وجدانه فهو إما أن يكون لاجئا في مدن أخرى أو متشددا ينتقل بين مدن العالم لا يعرف الإستقرار و قد تعامل الشاعر محمود درويش مع المدينة من منطلق تجربته الخاصة حيث رسخت في ذاكرته صورة قريته " البروة "، التي كانت آمنة في سهل قبل أن يداهمها الإحتلال الإسرائيلي فيشرد أهلها و من بينهم الشاعر أيام طفولته، و لكنه عاد و دخل إلى وطنه متسللا ليعيش لاجئا في وطنه ، فيعطي من خلال تجربته بعدا دلاليا آخر للمدينة في أشعاره.

تركت وجهي على منديل أمي

و حملت الحبال في ذاكرتي و رحلت

كانت المدينة تكسر أبوابها

و تتكاثر فوق سطوح السفن[70]

---

[69] محمود درويش، الديوان ، ص: 538.

[70] محمود درويش، الديوان، ص:135.

فيجعل من المدينة التي تكسر أبوابها رمزا لنفي و تهجير الأهالي، الذين أخرجوا من بيوتهم و هجروا وطنهم على متن السفن ، فكانت علاقة البحر بالمدينة علاقة مهمة ، إذ يعتبر البحر بوابة فلسطين على العالم ، فمنه دخلت جحافر اليهود للاستيطان بها و منه طردت آلاف العائلات الفلسطينية إلى نقاط كثيرة من العالم.

و يعطي " حيفا " و " يافا " المدينتين الساحلتين أبعادا دلالية تخرجهما من المساحة الجغرافية بل تحملان مشاعر الغربة و أمل العودة.

يخلع السجان ألواني و يعطيني زماني أفكر فيك أوبك...

كان سيألها و سيالها و سيألها.

متى تأتين من يافا و لا أمضي إلى بلدي[71]

إنّ الشاعر يريد أن تكون يافا أكثر من رقعة جغرافية فتتحول بحدّ ذاتها إلى قضية، و يجعل من حيفا مدينة مفتوحة على الهجرة ، و الرحيل الدائم حيث تبدو نقطة انطلاق إلى الحلم المسبوق بالخناجر:

كم أمشي إلى حلمي فتسبقين الخناجر

آه من حلمي و من روما

جميل أنت في المنفى[72]

و لعل الشاعر بعيد إلى ذاكرة القارئ بذكره روما الصراع القديم و العداوات المورثة بين الشرق و الغرب فبين روما و حيف بالتحديد.

---

[71] محمود درويش، الديوان، ص: 559.

[72] نفس المصدر، ص:600.

4- الرموز الطبيعية:

ارتبط الشعراء منذ القديم بالطبيعة و بظواهرها المختلفة التي بهرتهم فوقفوا عاجزين أمام جمالها و قوتها ، فما كان منهم إلا أن حاولوا الإستلهام منها أو محاكاتها.

الأمر الذي جعل أفلاطون يطردهم من مدينته الفاضلة لأنه رأى أنهم يشوهونها بمحكاتهم الناقصة فمهما بلغت قوة تعبيرهم لن يصلوا إلى تقليدها كما هي، و رغم ذلك فإن هناك من يرى أن " العودة إلى الطبيعة عودة إلى الفطرة و الذات "[73] .

و يعد محمود درويش من الشعراء الذين تعاملوا مع الطبيعة معاملة خاصة حيث أضفى على عناصرها صفات أسنانية مختلفة، فالقمح عنده وفي و الغصن حزين و الزيتون يبكي ، و العشب يتعذب، فتجاوز بذلك الشعر الوصفي إلى مدلولات جديدة، إلى امتزاج المادي بالمعنوي و المحسوس بالمجرد.

أ- الزيتون الأصالة و التشبث بالجذور:

صاغ محمود درويش رموزه من طبيعة فلسطين حيث تولد كلماته من كل شيء في فلسطين، من التراب و رائحة البرتقال و الياسمين و أشجار الزيتون التي جعل منها رمزا يصور التشبث بالجذور الموغلة في أرض أجداده.

لو يذكر الزيتون غارسه

لصار الزيت دمعا!

يا حكمة الأجداد

لو من لحمنا نعطيك درعا !

سنظل في الزيتون خضرته

و حول الأرض درعا [74]

فجعل من الزيتون و خضرته رمزا للتحدي و الصمود في وجه الإحتلال.

---

[73] خالدة سعيد ، حركية الإبداع ، ط2، دار العودة ، بيروت ، 1982، ص:32.

[74] محمود الدرويش، الديوان ، ص: 48-49.

ب- البرتقال، الأرض و الإنتماء:

يعطي الشاعر محمود درويش في قصائده البرتقال ، البرتقال، أبعادا و دلالات مختلفة تخرجه عن إطاره كثيرة تتميز بها دول حوض البحر الأبيض المتوسط إلى رمز يرتبط بالأرض الفلسطينية إذ يقول:

أحب البرتقال – و أكره الميناء

و أردف في مفكرتي

على الميناء

وقفت – و كانت الدنيا عيون شتاء

و قشر البرتقال لنا ، و خلفي كانت الصحراء[75]

بهذه الطريقة يعبر درويش عن مدى حبه لوطنه الذي أجبر على مغادرته فذكر الميناء للدلالة على بداية العزبة و التهجير و قال بأنه قشر البرتقال لنا ليوحي بها إلى ضياع أرضهم، و يحمل البرتقال معاني جديدة في قوله:

من البرتقالي يبتدئ البرتقال

فيرمز إلى البرتقال هنا إلى فلسطين التي يمكن استرجاعها إلا بالبرتقالي الذي هو لون النار.

[75] محمود درويش ، الديوان ، ص:89.

2/ الرمز الديني:

عمد الشاعر العربي المعاصر العربي إلى الإتكاء على التراث الديني في أشعاره ليستلهم منه رموزه و أقنعته الفنية التي رأى فيها مصدرا لا ينبض بما يمنحه من تنوع سواء بما تقدمه الديانات السماوية كالإسلام و المسيحية و اليهودية أو تراث الحضارات القديمة كالفرعونية و الإغريقية و البابيلية و الآشورية و الفينيقية التي كانت المنطقة العربية من مواطنها " فالشعر المعاصر يكتظ بالرموز الدينية المختلفة الإنتماء و المصادر ، و هي متفاوتة في حضورها و تأثيرها في بناء القصيدة، فمن الرموز الدينية التي ينتظم في إطارها الأنبياء و الرسل الذين وجد الشعراء العرب فيهم دلالات متعددة و خصبة للتوظيف الشعري و بخاصة النبي صلّى الله عليه و سلم و المسيح عليه السلام و أيوب الذي تفرّد بدلالة الصبر على البلاء و المرض، كما ينتظم في إطارها رموزا انجيلية مثل لغازل رمز الإنبعاث الكاذب و يهودا الاسخريوطي رمز الخيانة و مريم رمز المعانات من القيم السائدة، فضلا عن رموز قرآنية و توراتية كالخضر و قابيل و هابيل و رموز مقدسة عند بعض الشعوب الوثنية مثل : " زداد ست و بودا "[76]

إذا كان الشاعر العربي عامة قد لجأ إلى التراث الديني سيمتد منه رموز الخدمة الجانب حيث يضفي عليها أبعادا فنية و أسنانية، فإنّ الأمر يختلف تماما بالنسبة للشاعر الفلسطيني الذي هيمن الرمز الديني على مختلف أعمالهم و هذا انطلاقا من أن فلسطين هي أرض مقدسة و أرض النبوات و الرسالات، و أبناؤها هم أحق من غيرهم بهذا التراث.

أ/ الشخصيات الدينية:

حفل الشعر العربي المعاصر بشخصيات دينية كثيرة وظفها الشعراء في أعمالهم، حيث راحو يسقطون عليها حالاتهم النفسية ، أو يعلقون عليها رؤيتهم للحياة انطلاقا من تجربتهم الذاتية و معايشتهم لواقعهم بكل ما يحمله من تناقضات و مآسي، و قد تأثر الأدب الفلسطيني عامة بالتراث الديني المتنوع الذي حظيت به فلسطين

[76] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية ، عمان ، 2009، ص:39.

باعتبارها الأرض التي " شهدت ولادة الديانات السماوية الثلاثة إضافة للديانات الأخرى "[77] ، حيث كان للنصوص المستمدة من التوراة و الإنجيل و القرآن دور كبير في اطفاء مسحة اسنانية و فنية على أعمالهم.

فحفل شعرهم برموز متنوعة أفاد منها الشاعر محمود درويش في بناء قصائده و تعميق رؤيته للعالم و نقل تجربته المريرة الحافلة بالمعاناة و النضال و من بين الشخصيات التي وظفها نجد المسرح ، أيوب، يوسف ، نوح .

أ- المسيح:

تعد فلسطين مهد المسيح عليه السلام ، و مركزا دينيا مقدسا، يحج إليه آلاف المسيحيين في كل سنة لإحياء يوم ميلاده ، و نجد كذلك " للتراث المسيحي حضورا فعلما في وجدان الجماهير و خاصة الفلسطينية منها و بغض النظر عن انتمائها الطائفي" [78] و قد كان لهذا الحضور الوجداني تأثير كبير على الأدباء و الشعراء خاصة حيث تحلت في نصوصهم الشعرية كما وجد الشاعر العربي في حياة المسيح ما يعني تجربته، فشاع استخدام شخصية المسيح بين الشعراء حتى غدا المسيح عند بعضهم رمزا نمطيا "[79] مقابلا للتضحية و الفداء و تحمل الشقاء في سبيل الآخرين.

- و بخصوص استعمال الشعر الحديث لهذا الرمز يرى رجاء النقاش " أن محمود درويش هو أحد الشعراء ، الخمسنة من الجيل الجديد استخدموا رمز الصليب فأحسنوا استخدامه و هم السياب ، أدونيس ، صلاح عبد الصبور، و خليل الحاوي،"[80].

فالمسيح عند محمود درويش في قصيدته " مزامير " [81]، يحمله عدة دلالات مما يجعل انص مفتوحا على قراءات متعددة.

تدحرجت عن الصليب الممتد كالصحو

في أفق لا ينحني

إلى أصغر جبل تصل إليه الرؤيا

أصبحت شديد الإنحناء

كسماتك التي ترافق نوافذ الطائرات

سيتحدث الشاعرهنا بصوت المسيح ، فيتدحرج عن الصليب ليمد بصره و يرى ما حوله فيجد نفسه غريبا في أرضه فتغيب خطواته في ظل المكان الذي صار لا يعرفه فيعكس بذلك الإغتراب الذي يعيشه غم أن قدميه

---

[77] نزيه أبو نضال ، جدل الشعر و الثورة ، ص:148.

[78] نسيب نشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، مطابع الف باء ، الأديب، دمشق ، 1980، ص:587.

[79]

[80] فتيحة محمود، محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره، ب ط، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر، 1987، ص:1987.

[81] محمود درويش، الديوان ، ص:365.

تلامس تراب أرضه التي صار لا يعرفها بعد أن نهبها الإحتلال فجعل الشاعر من غربة المسيح بين أهله و ما لاقاه من عذاب على أيديهم رمزا للغربة و الآلام التي يعاني مها الفلسطيني اليوم.

ب- أيوب عليه السلام:

يستدعي محمود درويش شخصيات من القرآن تحمل ماني الصبر و المقاومة فيوظف شخصية " أيوب عليه السلام " ذلك الذي يرمز إلى تحمل العذاب بلا سبب سوى الإرادة الإلهية لاختبار قوة صبره و إيمانه و هو رمز شائع بين الشعراء ، إذ نجده عند محمود درويش في قصيدته " أبي "[82] يوظفه بشكل مختلف.

يوم كان الإلاه يجلد عبده
قلت : يا ناس ! نكفر!
فروي لي أبي .. و طأطأ زنده
في حوار مع العذاب
كان أيوب يشكر
خالق الدود .. و السحاب
خلق الجرح لي أنا
لا لميت .. و لا ضم
فرع الجرح و الألم
و أعني على الندم

فالشاعر لا يلتزم بقصة أيوب كما وردت في القرآن " و أيوب إذ نادى ربّه أني مسّني الضّر و أنت أرحم الراحمين فاستحيا له فكشفنا ما به من ضرّ و أتيناه أهله و مثلهم معهم رحمة من عندنا و ذكرى للعابدين "[83] ، و إنّما قام تحويرها و جعل من أيوب رمزا للدلالة على قوة الجلد و الصبر فيأتي هذا الرمز بطريقة و عظية من أب لابنه.

ج- يوسف عليه السلام:

يستدعي الشاعر في قصيدته " أنا يوسف يا أبي " ملامح من شخصية النبي يوسف عليه السلام و ما تعرّض له من حسد و حقد من طرف إخوته حيث جاء في القرآن حديث يوسف لأبيه : "إذ قال يوسف لأبيه يا أبتي إني رأيت أحد عشر كوكبا و الشمس و القمر رأيتهم لي ساجدين قال يا بني لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا إنّ الشيطان للإنسان عدو مبين"[84]

---

[82] محمود درويش، الديوان ، ص:139.
[83] سورة الأنبياء، الآيات ، 83-84.
[84] سورة يوسف، الآية 04.

فينتحل الشاعر شخصية يوسف عليه السلام و يقول على لسانه: أنا يوسف يا أبي يا أبي يا أبي إخوتي لا يحبونني لا يريدونني بينهم يا أبي يعتدو علي و يرمونني بالحصى و الكلام يريدونني أن أموت.

ب/ القصص الديني :

إلى جانب توظيف الشخصيات الدينية في الأعمال الفنية فقد مال الشاعر العربي المعاصر إلى توظيف القصص الديني ليجعل منها معادلا موضوعيا للأحداث و النكاسات التي تعرضت اليها الأمة العربية عبر تاريخها الطويل فنقلت تلك القصص صورا كثيرة للعلاقات الانسانية و القيم الأخلاقية التي تنازعت النفس البشرية منذ القديم، و قد أفاد الشاعر العربي من قصص كثيرة في شعره، كقابيل و هابيل و حادثة صلب المسيح و هجرة هاجر و غيرها من القصص الدينية التي تختلف طريقة استلهامها من شاعر إلى شاعر آخر .

أ- قصة قابيل و هابيل :

تعد قصة قابيل و هابيل من القصص الشائعة الاستخدام في الشعر المعاصر حيث وظفها العديد من الشهداء بدلالات متعددة لما تحمله من أبعاد انسانية و قيم خالدة و قد وردت في القرآن الكريم قصة بني آدم في قوله تعالى :"واتل عليهم نبأ بني آدم بالحق إذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما و لم يتقبل منة الآخر قال لأقتلنك قال انّما يتقبل الله من المتقين " [85]

فنجد قصة قابيل و هابيل في شعر محمود درويش ترمز إلى رموز أخرى فقابيل معادل للعدو الصهيوني ففي قصيدته " الموت مجانا"[86] يقول :

يا كفر قاسم ليس فانيا أخي
اني شهيد الأصدقاء
اني اخاف على المحبة من أساطير الشقاء
فلتر جيدا إلى الشمس تحنت بالدماء

---

[85] سورة المائدة ، الآية 27 .
[86] محمود درويش ، الديوان ص 212 .

فالشاعر يذكر اسم قاين الذي هو قابيل كما ورد في النص التوراتي ليجعل منه معادلا للعدو الصهيوني الذي قام باقتراف مجزرة كفر قاسم و يقطع هابيل لأواصل الأخوة التي جمعته مع هابيل رغم اشتراكهما في الأبوة برفضه الأخوة التي تجمع بينهما .

و يؤكد على هذه الجريمة في مقطع آخر من قصيدته " مديح الظل العالي"[87]

أنا أوّل القتلى وآخر من يموت

انجيل أعدائي و توراه الوصايا البائسة

كتبت على جسدي

فيرمز إلى أوّل القتلى الذي هو هابيل إلى الفلسطني الذي توالت عليه النكابات منذ أن أعلنت الحركة الصهيونية قيام دولتها على أرض فلسطين و على أجساد أبنائها راحت تزرع كيانها انطلاقا من مبررات دينية .

ب- سفينة نوح :

اشتملت قصة نوح عليه السلام مع قومه على أحداث كثيرة استوقفت الشاعر محمود درويش الذي راح يحاول الإفادة من الدلالات الرمزية التي تقدمها دون أن يعيد تركيبها من جديد و انّما اعتمد على ذكائه و قدرته على قلب دلالة القصة و خلق مفارقة بين طلب التجارة و رفض الرحيل على متن السفينة التي كانت دائما ترمز إلى السلامة و النجاة أمّا عند محمود درويش في قصيدته "مطر"[88] فتكتسي دلالات أخرى .

يا نوح

هبني غصن زيتون

و والدتي . . . حمامة !

إن

كانت نهايتها صناديق القمامة !

يا نوح لا ترحل بنا

إن جذورنا لا تعيش بغير ارض . . .

و لتكن أرض قيامة .

---

87 محمود درويش – الديوان ص 103 .

88 محمود درويش – الديوان ص 115 .

من خلال قراءتنا لهذه الأبيات نلاحظ تأثر الشاعر بالقصة التي وردت في التوراة فهناك إشارة إلى الحمامة و غصن الزيتون ، و قد عمد الشاعر في توظيفها إلى تحويلها حيث تحولت من رمز للنجاة إلى رمز للموت لأنّها في نظره ستنقله من وطنه إلى مكان آخر ، لأنّه يرى الموت في أرضه سلامة و الخروج منها هو الحقيقي بالنسبة إليه فاستطاع بفضل هذه المفارق أن يرمز إلى العلاقة الوطيدة بينه و بين أرض و ارتباطه العميق بجذوره الضاربة في أعماق تربتها .

الرمز الأسطوري :

عاد الشعر العربي المعاصر إلى التراث العالمي، يستقي منه بعض عناصر بنيته الفنية، فشكلت الأساطير اليونانية، الفينيقية و العربية منبعا للإبداع، بثّ فيها الشاعر من روح عصره و همومها. ممّا جعلها تنبض بالحيوية و الجدّة، فجعل من شخصيتها و أحداثها وعاءا جائرا يصب فيه أفكاره و عواطفه بطريقة يتجاوز بها واقع تجربته الذاتية إلى حقل إنسانية عامة ، و هو ما يعطي لأعماله البعد الدرامي و الموقف المتكامل من الذات و الوجود نظرا لما تتميز به الأساطير و ما تمنحه من خصوبة و طاقة إيحائية متجددة يعبر بها كل شاعر بطريقته الخاصة .

- و قد حصر الدكتور " أنس داوود "[89] الغاية من استخدام الأسطورة في الشعر العربي في ثلاث نقاط نلخصها فيما يلي :

1- ما وجده شعراؤنا من حاجة الشعر العربي إلى الخروج من دائرة الفنائية الذاتية و الدخول به إلى دائرة الموضوعية التي لها وجود مستقل .

2- تحقيق الإحساس بوحدة الوجود الإنساني حيث يجدون في الأساطير الماضية تعبيرا عن الحاضر المعاش .

3- الاقتصاد في لغة الشعر بتركيز التعبير و تكثيف الدلالة .

---

[89] أنس داوود – الأسطورة في الشعر العربي الحدبث – مكتبة عين الشمس – القاهرة ، بدون تاريخ ص 19 .

أ- **أسطورة السندباد :**

لقيت شخصية السندباد اهتماما واضحا لدى الشعراء المعاصرين إذ يعتبر البعض أن الشاعر صلاح عبد الصبور[90] هو أول من استفاد من توظيفه نبأ قصائده ، و إذا كان الشاعر العربي عامة قد وظف شخصية السندباد من حاجته الخاصة للتعبير عن انفعالاته ، ورغم شهرة السندباد و شيوعه عند الشعراء المعاصرين فانّ محمود درويش لم يحفل منها كثيرا في أشعاره فتبدو في قصيدته " المناديل"[91] كملحمة سريعة .

مالوّحت الاّ ودم سال
في أغوار وادي
و بكى لصوت ما حتمين .
في شارع السندباد
ردّي سألتك شهقه المنديل
مذمارا ينادي
فرحي بأن ألقاك وعدا
كان يكبر في أبعادي

ليست رحلة السندباد هنا رحلة استكشافية و انّما هي رحلة إلى المجهول لم يخترها الفلسطيني لأنه هجر من أرضه فضاع و تشتت بين دول الشرق و الغرب تحت وطأة العدوان و القهر الذي سلطه الاحتلال الإسرائيلي عليه ثمّ راح ينشد أمل العودة و تحقيق حلم الرجوع من منفاه إلى جذوره .

---

[90] يراجع فايز الداية ،جماليات الأسلوب ط2 – دار الفكر – دمشق –دار الفكر المعاصر – بيروت 1996 ص 208 .
[91] محمود درويش – الديوان – ص 126 .

2- أسطورة الأرض :

ارتبطت الأساطير بالعهود القديمة حين كان الجانب الروحي فيها يغلب على التفكير الإنساني ، ممّا دفع بالبعض إلى التشكيك في امكانية عودة الأساطير في عصرنا الحالي .

فإذا كانت عودة الشاعر العربي إلى الأساطير القديمة هي بمثابة بحث عن جذور أو روابط الصلة بالماضي أو بسبب تأثيره لما وصلنا من الغرب فانّ معايشته لواقعة ظلّ هاجسه الأوّل حيث " ازداد الوعي بضرورة تأصيل حداثة حقيقية، ينبغي لها الانطلاق من الواقعية ...و بما أنّ التأصيل يكمن في صياغة شعر يلبي الحاجة الحضرية للأمة و يجعل من ذاته المبدعة أسطورة "[92] .

و إذا كانت عودة محمود درويش إلى الأساطير القديمة الموروثة من العهود القديمة في شعره للتعبير عن مواقف معينة في وقت من الأوقات فانّ الأرض شكلت محورا أساسيا في معظم قصائده لأنّها كما يقول في احدى قصائده :

. . . و لكنّها وطني
من الصعب أن تعزلو
عصيرا لفواكه عن كريات دمي
و لكنها وطني
من الصعب أن تجدوا فارقا واحدا
بين حقل الدّرة
و بين تجاعيد كفي
و لكنها وطني . . .[93]

---

[92] إبراهيم رماني – الغموض في الشعر العربي الحديث – ص 295 .
[93] محمود درويش -الديوان – ص 126 .

إن هذه الصور نابعة من عمق التجربة الحزينة التي يعيشها الشاعر في واقعه الأليم الذي لا يريد مغدرته فهو" الحزن الذي تنحل فيه الذات في العالم و يكون معه المعي العميق بغياب الجوهر و الإرادة الحقيقية في استحضاره . . . لكنه لا يفرط في القضية و لا يلغي الواقع أبدا "[94] .

و في مقطوعة أخرى تتجدد روحه مع تراب الأرض فيقول:

أسمّي التراب امتدادا لروحي

أسمّي يدي رصيف الجروح

أسمّي الحصى أجنحة

أسمّي العصافير لوزا و تين

أسمي ضلوعي شجر

و أنسل من تينة الصدر غصنا

و أقذفه كالحجر

و أسنق ذبابة الفاتحين [95]

و من هذه المقطوعة تتجلى العلاقة العضوية بين الشاعر و أرضه ، حيث تغدو علاقة " قائمة على قوّة الالتحام و التجدر و التشبث بأصول الأرض مما يجعل الشاعر شجرا متأصلا في أعماق أرضه "[96] ، فيعتبر اتحاده بأرضه أقوى سلاح يصوبه نحو الأعداء فيجعل من الارتباط بالأرض السبيل الأوحد إلى تحقيق النصر و تدمير دبابة الفاتحين .

---

[94] ابراهيم رومانى ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 126 .

[95] محمود درويش – الديوان- ص 618 .

[96] أحمد أبو حاقه – الالتزام في الشعر العربي – ص 64 .

خاتمة :

سعينا في البحث إلى دراسة ظاهرة الرّمز في الشعر العربي المعاصر من خلال أشعار محمود درويش، و حاولنا إبراز طريقة توظيفه للرّمز و المصادر التي استقى منها رموزه التي غلب عليها التميّز و التمثيل الجيد للتراث حيث خلصنا إلى النتائج التالية :

1- اعتمد الشاعر على قدراته الذاتية في استنباط رموز خاصة به تعبر عن شخصيته و تفرده انطلاقا من استخدامه الكلمات العادية في اللغة التي يشحنها بدلالات متعددة هي وليدة السياق الشعري الذي وردت فيه .

2- عدم انصياعه وراء الرموز المشهورة و الشائعة الاستعمال أو اجترار الرموز التي وظفها الشعراء الآخرين وان استعمل بعضها أوجدوا لها السياق الملائم بها بعيدا عن أي تقليد .

3- القدرة على امتصاص التراث و تمثل روحه بعيدا عن التكرار الأجوف الذي لا طائل منه خاصة بالنسبة للرموز التراثية فانه لا يستخدمها كقالب يصب فيه أشعاره و انّما يقوم بتحويرها أو يقلب الدلالة أو يخلق مفارقة ليحقق التواصل بين حلقات التاريخ فيتنفس الماضي في أجواء الحاضر .

4- اعتماده على الرمز لتقويم الدلالة و فتح مجال أوسع للإيحاء دون اللّجوء إلى تكديسها كما هو شائع عند بعض الشعراء ، فهو يكتفي في بعض الأحيان بالتلميح إليها فقط دون التصريح بها مما يجعل حضورها بشكل طيفي لا يمكن الوصول إليه إلا ببذل جهد .

و قد كان أملنا كبيرا في تحقيق نتائج تعكس بصدق مكانة هذا الشاعر و دوره المميز في إثراء الساحة الشعرية العربية و رغم تواضع بحثنا هذا فانه سيفتح أفاقا جديدة لأعمال أخرى مستقبلا.
و من جهة أخرى مكّننا هذا البحث من تجاوز النظرة السطحية و الأحكام المسبقة في تقويم شعر محمود درويش كتفكيكه للقصيدة العمودية و تخلصه من القافية الواحدة ليجد نفسه أسير عدد كبير منها ومن ثم التعمّق في فهم القصيدة المعاصرة كبنية متكاملة ذات رؤية و أبعاد فلسفية و حضارية و إنسانية .

قائمة المصادر و المراجع

أ- قائمة المصادر:

1- القرآن الكريم، مجمع البحوث الإسلامية، 2007.

2- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإغريقي، لسان العرب ، م5، دار صادر، ط4، بيروت ، 2005.

3- امرئ القيس، ديوان امرئ القيس تح: مصطفى عبد الشافي دار الكتب العلمية، ط5، بيروت، 2004.

4- محمود درويش، الديوان ط10، دار المعارف ، بيروت، 1983.

ب- قائمة المراجع:

5- ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1991.

6- أحمد أبو حاقة، الإلتزام في الشعر العربي ، ط1، دار العلم للملايين ، بيروت 1979.

7- أنس داوود الاسطورة في الشعر العربي الحديث ، مكتبة عين شمس، القاهرة، بدون تاريخ.

8- ايليا الحاوي، الرمزية و السيريالية في الشعر الغربي و العربي ، دار الثقافة،ط2، بيروت، 1983.

9- تسعديت آيت حمودي ، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، دار الحداثة ، ط1، لبنان ، 1989.

10- تشارلز تشادويك، الرمزية، تر، نسيم ابراهيم يوسف الهيئة المصرية العامة للكتاب (د ط)، مصر،1992.

11- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث ، ط1، دار كنوز، للمعرفة العلمية، عمان ، 2009.

12- رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، (د ط)، الإسكندرية ، 2003.

13- خالدة سعيد، حركية الإبداع، ط2، دار العودة، بيروت ،1982.

14- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث،تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت،2001.

15- عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس و دار كندي، ط1، بيروت، 1978.

16- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ط)، دمشق، 1999.

17- عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي، الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1995.

18- فايز الداية ، جماليات الأسلوب، ط2، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1996.

19- فتيحة محمود، محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره، د ط ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر 1987.
20- محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن، دار النهضة ، مصر،دط، القاهرة ، 1998.
21- نسيب تشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية،دط، الجزائر، 1984.
22- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، ط1، 2003.
23- د. هاني نصر الله، الربوج الرمزية، دراسة في رموز السياب الشخصية و الخاصة، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،ط1، 2006.
24- ياسين الايوبي، مذاهب الأدب، معالم و انعكاسات، الجزء الثاني، الرمزية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، لبنان، 1982.
25- يوسف عيد، المدارس الأدبية و مذاهبها، دار الفكر اللبناني ، ط2، بيروت ، 1994.

خطة البحث

- **مقدمة** 1
- **مدخل:** - مفهوم المذهب الرمزي..... 3
  - نشأة المذهب الرمزي..... 6
- **الفصل الأول:** الرمز في الشعر العربي

1- مفهوم الرمز

- لغة..... 10
- اصطلاحا..... 10

2- استخدام الرمز في الشعر العربي

- استخدام الرمز عند العرب القدماء..... 12
- استخدام الرمز عند العرب المعاصرين..... 16

- **الفصل الثاني:** أنواع الرموز في شعر محمود درويش.

1- الرمز الذاتي:..... 20

- المرأة الرمز..... 21
- الرموز اللونية..... 22
- رمز المدينة 24
- الرموز الطبيعية..... 26

2- الرمز الديني:..... 27

- الشخصيات الدينية..... 28
- القصص الديني..... 31

3- الرمز الأسطوري:..... 33

- أسطورة السندباد..... 34
- أسطورة الأرض..... 35

- **الخاتمة** 37
- **فهرس الموضوعات**