الجمهـــورية الجزائريـــة الديـمقراطية الشعبـية

وزراة التعليم العـالي و البحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الأدب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

فرع دراسات أدبية

تخصص أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية موسومة بـ:

الإشارات الدينية في شعر أدونيس

إعداد الطالبين

- محمد بن عيشوش
- جيلالي بولنوار

إشراف الدكتور:

د. معازيز بوبكر

أعضـــاء لجنة المنـــاقشة

د. دبيح محمد ..... رئيسا

د. معازيز بوبكر ..... مشرفا و مقررا

د. شريفي فاطمة..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 1440هـ/1441هـ

2018م/2019م

كلمـة شكـر

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد.

وقبل أن نمضي نتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة.

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة

إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "معازيز بوبكر" الذي أشرف على هذا البحث ولم يبخل علينا وقدم لنا يد العون وإلى جميع أساتذتنا الأفاضل.

إهـــــــداء

نهدي ثمرة جهدنا إلى من قال فيهما الله عزّ وجلّ

﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾

الوالدان العزيزان أطال الله في عمرهما

إلى الأقارب وكل الأحبة والأصدقاء

إلى كل من عرفناهم في درب الدراسة

إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

مقـدمـــة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله الذي رفع السماء بغير عمد وخفض الأرض وقدرها لنفع العباد، والصلاة والسلام على أفضل من نطق بالضاد، سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام وعلى آله وصحابته ومن اتبع سبل الرشاد، خلق الإنسان وعلمه البيان وأنعم عليه بنعمة العقل والنطق باللسان فجادت قريحته بأعذب الأشعار.

يتسع الاهتمام بالخطاب الإبداعي الأدبي العربي الحديث ويتشعب داخل العالم العربي وخارجه على مستوى الدراسة. وممن ساهم في تشعب هذا الخطاب داخل الوطن العربي واتساعه، الشاعر والناقد العربي "أدونيس" الذي يعتبر أهم أقطاب شعراء الحداثة في أدبنا العربي الحديث والمعاصر، بكتاباته الموغلة في الترميز والتجريد والغرابة والغموض، كما يعتبر من أهم نقاد العرب المحدثين الذين قاربوا الثقافة العربية الكلاسيكية والحديثة المعاصرة من منظور رؤيوي حداثي متميز بالفرادة والأصالة وروح الاجتهاد. لذلك يعتبر قمة من قمم الشعر العربي المعاصر وعالما لوحده، شغل النقاد بتساؤلاته وتحولاته، فهو شاعر طاول بقامته الإبداعية شعراء الأمة العربية في تاريخها الطويل بكل ما أبدع وأضاف في الشعر العربي من رموز وأساطير وتجريد وانزياح ليضيف على الكلمة العربية بريقا ونصاعة جديدة في اللفظ والمعنى.

ومر على شعرنا الحديث نقلات ونسمات وتحولات دفعته إلى الخوض في غمار الحداثة وضروب الجدة والتغيير، فكان "أدونيس" من بين الشعراء الذين ساروا على هذا الركب وأخذوا بتلابيبه، وخاضوا تجاربه، بأعمق أبعاد الكلمة؛ وإذ تجلت ملامح الجدة والتغيير والتحول في الغالبية العظمى من إبداعاته الشعرية.

واختيارنا لأدونيس وكيف تجلت الإشارات الدينية في شعره، جاء على اعتبار أن هذا الشاعر من الذين بلغوا الذروة والأوج، في مسار تطور الشعر العربي الحديث الذي خرج به إلى أسس رصينة ومواضيع هادفة يوقعها العربي والغربي ولذلك واجهنا التساؤل التالي:

كيف وظف الرمز الديني كإشارة في شعر أدونيس؟ وفيما تمثلت دلالاته؟

فجاء بحثنا على النهج التالي: مقدمة ومدخل وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي وملحق.

فجاء المدخل حول الشعر العربي المعاصر، والفصل الأول يتحدث عن الإشارات الدينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر ويتضمن ثلاثة مباحث وهي: (الرمز وأنواعه في الشعر العربي الحديث الرموز المسيحية ودلالاتها في الشعر العربي الحديث تجليات القصة القرآنية كرمز في الشعر العربي الحديث).

وفيما يخص الفصل الثاني تحت عنوان: الإشارات الدينية في شعر أدونيس واندرجت ضمنه ثلاثة مباحث متمثلة في: (تجلي الرمز القرآني في شعر أدونيس الرمز الصوفي والتاريخي في الدين عند أدونيس رموز الديانات القديمة والمسيحية)، وخاتمة تضمنت مجمل النتائج التي توصلنا إليها.

أما المنهج الذي فرضته طبيعة الدراسة فهو الأنتروبولوجي لرصد أثر الرموز الدينية كإشارات وإيحاءات في كتابات أدونيس والوقوف على ما تحيل إليه من دلالات، واستعنا في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع كان أهمها: أحمد علي سعيد (أدونيس): الثابت والمتحول، في الإبداع والإتباع.

أحمد علي سعيد الثابت والمتحول، الجزء الثالث صدمة الحداثة، علي أحمد سعيد: كتاب الحصار وديوانه الآثار الكاملة المجلد الثاني 1971.

جان نعوم طنوس: السؤال الديني في شعر أدونيس.

وكما أنه لا يخلو أي بحث من الصعوبات، فقد واجهنا غموض بعض الرموز التي وظفها أدونيس في أشعاره إلى درجة الإبهام أحيانا كما واجهتنا بعض الصعوبات المتعلقة بخلق أنماط جديدة للكتابة الشعرية عنده والتي تتوغل في الإبهام والتجريد والتجريب.

من إعداد الطالبين:

-بولنوار جيلالي

-بن عيشوش محمد

تيارت : 22- 06-2019م

مدخـــل

ماهية الشعر العربي المعاصر

إنّ الشعر لا يزال رافدا من روافد الحضارة والأمم ومعلما من معالم ليقاها، فالشعر سَيُنْهِضُ الأمم ويثير العزائم وتستنجد المواهب وفيه الحكمة والبلاغة والإيجاز كما أنه يمتاز بطيب الكلام وحسن الأداء وأنه يلامس أوتار المشاعر والأحاسيس بالنسبة للمبدع والمتلقي معا.

فالقصيدة العربية المعاصرة لا تقف عند وحدة المشاعر والأفكار التي تتألف منها الرؤية الشاعرية وغنما تتجاوز ذلك إلى وحدة الأدوات الشعرية المستخدمة في تجسيد الرؤية ذات الأبعاد المتعددة[1].

لم يعد الشعر مجرد أدب يطالع للترفيه عن النفس والتسلية بل أصبح أدبا وفكرا تأمليا يجاوز فيه الشاعر ذاته إلى عصره، كما جاء في كتاب زمن الشعر لأدونيس أن الشاعر الكبير حيث يصر عن نفسه وعلى عصره كله.

إن نتاج الوحدة بين الخيال واللغة تؤدي إلى خلط الصورة الشعرية أن وجود الخيال مهم جدا في خلق الصورة الشعرية وانعدام الخيال يؤدي إلى أن يكون الشعر لا قيمة له[2].

الشعر انبعاث الكلام وتطور مسيرة اللغة وهو التجسيد الحقيقي لموسيقى الكون الغامضة وله أسلوب أدبي وهو الأسلوب الجميل ذو الخيال الواقع والتصوير الدقيق الذي يظهر المعنى في صورة المحسوس.

شهدت القصيدة العربية تحولات كثيرة إن تم الاستغناء عن شعر التفعلة بشكلها المعهود بالوزن والقافية لتظهر قصيدة النثر وتمردها على كل القيود الخليلية حيث اعترف أدونيس بأنه أخذ مصطلح قصيدة النثر من كتاب سوزان برنار قصيدة النثر من شارل بودلير إلى يومنا هذا الذي صدر عام 1958م، وكان أوّل المنخرطين لهذا الشكل الشعري الجديد إذ نشر في مقال بمجلة الشعر في العدد الرابع عشر قوله هو: نوع متميز قائم بذاته ليس خليطا إنما هو شعر خاص يتخذ النثر لغايات

[1]- علي، عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الأدب، طبعة 5/2، ص: 7.

[2]- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص: 36.

شعرية خالصة لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين شكلية بل عميقة عضوية كما في أي نوع فني آخر[1].

يمتاز الشعر المعاصر بإيحاء وعدم التقدير فهو يستخدم الرموز من الواقع والتراث والأساطير واعتبارها وسائل أشد فاعلية في التعبير عن الواقع والمشاعر الإنسانية بطريقة إيحائية إذ أنها لا تعطي للقارئ كل المعاني التي تجعله للتعمق والتأمل.

إن الشاعر مطالب بلغة مبتكرة وهذا ليس معناه ابتكار دلالات لغوية جديدة في المعاجم إلا أن الابتكار يكون بتشكيل وهو التركيب المتميز للدلالات[2].

كان الشعر المعاصر الذي انبثق عصرنته من خلال ما أصبح يتميز به شكلا ومضمونا فلا معاني عميقة والّغة ايحائية والصورة الرؤى فاتته وقد غلب التلميح والإيماء والإيحاء على الأشجار وهذا ما أشار إليه عبد القادر الجرجاني: إن النص لا يكشف أضراره ما لم يتهيأ له متلقي كغواص ماهر[3].

ولهذا شهد العقد السادس من القرن الماضي محاولة تجديد في الشعر العربي من ناحيتين هما الشكل والمحتوى أي البناء الهندسي للقصيدة وهو ما عرف بالشعر الحر الذي يعني التحرر والتحلل عن النظام الثابت للقصيدة العربية وهو يطلق على نمط شعري محدد يقوم على جملة من الأسطر التي تتكرر بتفعيلة معينة عددا من المرات، فالشاعر له حريته في تحديد تفعيلته في كل سطر كما أنه حرّ في طريقة التقفية.

كتب أدونيس أشعاره بأسلوب راقٍ عميق وهو رمز للحداثة الشعرية العربية، الرمز الذي لا يزال يعين الجدل المعشوق والمذموم في الوقت نفسه لأنه يحرر من نظام القصائد العربية القديمة[4].

---

[1]– أدونيس في قصيدة النثر، مخيّلة الشعر، بيروت، س04، عدد14، ص: 81.

[2]– رواية يحياوي، شعر أدونيس البنية ودلالة منشورة دمشق، إيجاد كتاب ط2008، ص: 4.

[3]– جرجاني عبد القادر، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د،ت) ص: 141.

[4]– أدونيس، أسلوبه وشعوره في الشعر الحر، أنا في الدمشقي وقصائد أخر) بحث مقدم لنيل دراسة الجارية الأولى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شريف، هداية اللغة الإسلامية الحكومية ص: 8.

اعتبر أدونيس الشعر فعلا أو قولا فهو ما يعمله الإنسان إزاء ما تعمله التطبيعة، إنه طبيعة ثابتة وهو ذو صناعة ثقافية إنه الحرية والإبداع في الإنسان والضرورة الحتمية في الطبيعة[1].

ويتميز الشعر المعاصر بخاصيتة الغموض وهو أمر طبيعي لذا نجد في التعريفات ما تقيد بوزن قافية ونثر وما خلا منهما وهذا ما تجلى في قصيدة أدونيس، هذا هو أسمي" فهي عصارة أحداث مؤلمة شهدتها البيئة العربية الفلسطينية في شهر أكتوبر عام 1967[2].

والمتأمل في بناء القصيدة الشعرية عند بعض الشعراء نجدها قد تغيرت من حيث الشكل والمضمون وأضحت تحمل في ثناياها معالم وقضايا لم تذكر حيث شكل الرمز والإيحاء مكوناتها وأصبحت لغة الشعراء.

وقد بدأت ملامح هذا التغيير تسارع في تلك المرحلة وبدى واضحا أنّ مصير الشعر القديم بات على المحك[3].

ومن هذا النطق نجد أنّ النقاد العرب القدامى في دراستهم لعلم البيان قد انتهوا إلى وظيفة الصورة الشعرية وظهر ذلك جليا في مؤلفات بعض النقاد البلاغيين القدامى ولهذا فإن موضوع الصورة الشعرية قديم جدا، حيث أن تشكيل الصورة وبتشكيل الموسيقى يمثلان ثورة على الإطار التقليدي للقصيدة العربية وهذا ما يلمسه المهتم بالشعر العربي الحديث إذ أنّ حالة الشعر النفسية لها الأثر الكبير على تشكيل الصورة التي ينتزعها الشاعر من المحيط الخارجي[4].

فتكون القصيدة كائنا حيا لكل جزء من أجزائه وظيفة ومكان محدد وهذا التلاحم في القصيدة كوظيفة عضو الجسم ومكانه. وتتطلب الكاتبة الشعرية الحديثة عموما وكتابات أدونيس

---

[1]– هدية ايوب، الأفق الأدونيسي" زمن التحولات" المجلد السادس عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 2، ص: 42.

[2]– ينظر: سبب كتابة أدونيس للقصيدة فيي كتاب أسمية " درويش" مسار التحولات، (قراءة في شعر أدونيس" دار الأدب بيروت، ط1، 1992، ص: 79.

[3]– تأملات في الشعر المعاصر، مسعد بن عبد المعطي، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ص: 224.

[4]– الصورة الشعرية عند أدونيس، دراسة موجزة استنتاجات، أ.د طالب خيف جاسم السلطاني، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، أيلول 2012، ص: 7.

خصوصا بعد نظر وعمق وتفكير في تأويلها وافتكاك معانيها فهي من النصوص التي تلقى لقارئ صاحب قدرة وكفاءة على تأويله، عكس القارئ الاستهلاكي[1].

ولقد جاءت الحداثة لتكسر أشكال القصيدة لتكسر أشكال القصيدة الكلاسيكية وحاولت البحث عن أشكال مغايرة للنمط السابق لتتبع مسار وتطورات الحياة وتجدها لتعبر عن ذات الشاعر وأحاسيسه.

ومن هنا فإن بناء القصيدة المعاصرة تنظر في تشكيله الواقع والتراث والحاضر والماضي الذات والموضوع، إنه بناء جدلي يهتم بالإنسان لا بالفرد بالقضية لا بالموضوع، كما اقتربت اللّغة من لغة الحياة لأنّ القيمة الجمالية لم تعد في رصانة الكلمة وإنّما في قدرتها الدلالية والرمزية[2].

فاقتضت الضرورة إلى تغيير جذري في النص الشعري من جميع النواحي وإدخال اللّغة اليومية حيث يتسنى للكثير من القراء فهم ما يصيب إليه الشاعر فتكون هذه اللغة لغة جديدة مخالفة للغّة الكلاسيكية المستعملة عند الشعراء الكلاسيكيين.

فالقصيدة الحديثة لا تجعل هدفا في حدّ ذاتها وإنّما تنمو طبيعيا حال اقتضاء الضرورة لوجودها، طالما بالإمكان الاستغناء عنها إذا سمحت التجربة الشعرية بذلك، فإنّ هذه الحرية فكّت الكثير من قيود الاضطرار من القافية مما وفرّ للقصيدة هامشا كبيرا من حرية الاختيار حسب ضرورية التجربة بين استخدام القافية بأنماطها المتعددة المستحدثة وعدم استخدامها وهذا كلّه إنما يحصل لصالح المستوى الدلالي الذي ينفس العمق في مجال حيوي لهذا العمل الشعري[3]. وهكذا أصبح الشاعر يفهم المتلقي قبل أن يكتب وهو لا يستطيع فهم هذا المتلقي إلا من خلال تجربته الشعرية ومعاناته الصحيحة حيث يكون تأثير وتأثر من كلا الجانبين.

---

[1]- تركي محمد،استحلاب النص وتعدد القراءة في الشعر الأدونيسي قصيدة هذا هو اسمي "أنموذجا مجلة قراءات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها جامعة بسكرة.

[2]- طاهر الرادي، جمالية القصيدة المعاصرة دار توبا للطباعة والنشر، القاهرة ط1، 2000، ص: 11.

[3]- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، البنية الدلالية والبنية الإيقاعية منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 2001، ص: 89.

فالقصيدة الحديثة تريد أن تكون شيئا مكتفيا بذاته ... يشبع دلالات عديدة نسيجا من عناصر متوترة ميدانا تتصارع فيه قوى مطلقة تؤثر بالإيحاء على طبقات النفس لا صلة لها بالعقل سابقة عليه أو متجاوزة له وتمد أثرها على مناطق الأسرار المحيطة بالأفكار والكلمات وتشيع فيها الرعشة والرفيق[1].

وبهذا أصبح الشاعر يعلو عن واقعه ومواقفه وحالاته النفسية والعاطفية والعقلية، لقد اتجهت القصيدة الحديثة على نقل الواقع من حالته المعرفية الوصفية التي كانت مدار الشعر القديم إلى المذهل غير المألوف فقد تخلص الواقع من النظام المكاني والزماني والموضوعي والنفسي[2].

وانطلاقا مما سبق ذكره نجد أن الشعر الحديث يدعو إلى التجديد في شكل القصيدة وهذا نابع من التغيير الجذري للمضمون لأن الشاعر الأصيل هو الذي يمكن بأصالته أن يمثل المرحلة التي يعيش فيه تمثيلا عميقا موظّفا لغة يومية حاول من خلالها الشعر الحديث الابتعاد عن زخرفة الألفاظ والتلاعب بها والهبوط إلى المستوى المتدني من الركاكة اللفظية والأسلوب وبدأت الحداثة الشعرية بادئ الأمر مع رواد الشعر الحر من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وأدونيس وصلاح عبد الصبور وأمل دنقل، وقد تزعم أدونيس هذه الحركة بدرجة كبيرة لأنه تشبّع بالثقافة الغربية فانغرست فيه حداثتها الشعرية فنشر أسس هذه الحداثة والحركة الشعرية في العالم العربي[3].

[1]– عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث من بولدير إلى العصر الحاضر، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، ص: 30.

[2]– عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، ص: 32.

[3]– تأملات في الشعر العربي المعاصر، مسعد بن عبد الله العطاوي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ص: 223.

الفصل الأول

الإشارات الدينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

حفل الشعر الحديث بموروث الديني المتشعر عن ديانات كثيرة عربية وأجنبية مما جعل النص الشعري يرقى إلى آفاق العالمية التي جعلته ينفتح على الإنسانية قاطبة، وذلك لتوظيف الشعراء للمعاني المقدسة التي تضمنتها الكتب السماوية المتمثلة في التوراة والإنجيل والقرآن، بل حتى ما اشتملت عليه الثقافة اليونانية والهندية والبابلية والأكثورية والفرعونية، فكلها تمثل منهالا خصبا وموردا يرده الشعراء ليقاربوا بين الأزمنة حاضرها وماضيها قديمها وجديدها، فيصورون للقارئ بذلك رؤيا جديدة ويرسمون له معالم الفكر للاستشراف الذي يظهر في الأمور قبل أوانها.

ولما كان الشعر الحديث شعرا يبحث عن التجديد كان له في النص المقدس حضورا قويا، وبخاصة ما زاد حمت به من التوراث من حكايات مثيرة وما في صلب المسيح من مثيرات فنية، وما في عصيان ابن نوح لوالده (في القرآن) من تمرد ودلالته على الاعتداء بذات ..."[1].

ففجر من النصوص المقدسة دلالات وإشارات وإيماءات.

[1]– داود وأنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ط 5، د.ت، ص: 93،92.

جعلت النص الشعري أكثر تلغيزا وغموضا لا تكشف دلالاته للقارئ حتى يلم بتاريخ مائة الديانات، ومن ثمة يرقى بالقارئ إلى درجات الوعي والنضج الفكري والثقافي، فمن لاحظ له من الأطماع على النصوص المقدسة، لاحظ له من فهم النص الشعري الحديث والمعاصر الذي يعتمد التشفير الديني والكثافة المعرفية.

ربما تلمس ذلك جليا في قول محمود درويش[1]:

أنا يوسف يا أبي، يا أبي

إخوتي لا يحبونني

لا يريدونني يا أبي

يعتدون علي ويرمونني

بالحصى والكلام

ويردونني أن أموت لكي

يمدحوني وهم أوصدوا باب بيتك دوني

وهم طردوني من الحقل

هم سمموا عني يا أبي

هم حطموا لعبي يا يأبي

وحين مر النسيم ولاعب شعري

غاروا وثاروا عليا وثاروا عليك

فماذا صنعت لهم يا أبي؟

الفراشات حطت على كتفي

ومالت عليا السنابل

والطير حطت على راحتي

فماذا فعلت أنا يا أبي؟ ولماذا أنا؟

[1]– محمود درويش: ديوانه، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1994، ص: 405.

أنت سميتني يوسف

وهم أوقعوني في الجب

واتهموا الذئب والذئب أرحم

من إخوتي .. أبتي!

هل جنيت على أحد عندما قلت

رأيت أحدى عشر كوكب والشمس

والقمر رأيتهم لي ساجدين

يعرض درويش للقارئ أيضا شعريا ممتزجا بالثقافة الدينية الإسلامية إذ عرض لقصة يوسف، ووظف عقدها توظيفا فنيا بارعا، وقدّم تفاصيل النص القرآني في قالب شعري، مما جعله نصا مكثف الدلالة غائر المعنى.

وهو بهذا الشكل الشعري يدفع النص الحديث إلى مصافي النصوص الراقية، فيسرد للقارئ القصة الدينية بأسلوب فني بديع وينسج للقصص القرآني نسيج غير مألوف تتولد للقارئ إزدواجية النص وقراءة بالحركة الفعلية التي تمثلت في الأفعال الآتية: "لا يحبونني، لا يريدونني، يعتدون، يرمونني، أوقعوني، اتهموا ..."

وعلى هذا النسق ينشط العمل الأدبي ويحقق الجمالية النصية المتمثلة في تفكيك شفرات النص من خلال القراءات المتعددة له[1]:

ومن هذه الإشارات الدينية التي ضربنا مثلا لها من خلال قصيدة أنا يوسف لمحمود درويش يمكن توسيع هذه القناة ، فتناول الإشارة الدينية بمفهومها الواسع من خلال ما هي النص الشعري الحديث والنثر، الكتب المقدمة وهذا ما يشتمل عليه مباحث هذا الفصل بداية بالنص التوراتي وحضوره في الشعر الحديث ثم النص الإنجيلي ثم النص القرآني.

[1]- ينظر: صلاح فضل: شفرات النص، دراسة سيميولوجية في القصيدة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 2، 1995، ص: 142.

الرموز:

تعد ظاهرة الرمز من الظواهر الأسلوبية التي أفاد منها الشعر العربي قديما وحديثا، إلا أنه كان عند شعراء العصر الحديث والمعاصر أكثر تجليا في قصائده لما له من جمالية في تحسين الصورة الشعرية فهو يصور الحقبات بشكل حركي إيمائي، وهذا ما كشفت عنه معاجم العربية فهذا ابن منظور يعرفه على أنه تصويت خفي وإشارة وإيماء[1].

ونجده في القرآن الكريم ضمن حديث القرآن سيدنا زكريا، قال تعالى:

﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آَيَةً قَالَ آَيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾[2]

فآية تنص على أن زكريا عليه السلام قد أمر أن يخاطب الناس بإشارة والإيماء ثلاثة أيام ومنه ينضج مفهوم الرمز عند القدماء لغة.

لغة: على أنه إشارة وإيماء وهو فني اصطلاح النقاد أداة من أدوات التحدث بين أسطر النص خفية، وهو ما عبر عنه أدونيس في كتابه "الثابت والمتحول" قائلا: "يتيح لنا الرمز أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء"[3].

وقد عرف القدماء الظاهرة الرمزية وهذا ما تلمسه في الكتب النقدية والبلاغية التي نصت على إشارية الرمز من خلال أساليب المجاز التي تعتمد على الإيحاء والترميز وتبتعد عن الأطناب والوضوح كالتشبيه والاستعارة والكناية، وتحدد مفهومه جليا عند العباسيين مع قدامى بن جعفر الذي بوب باب في كتاب نقد النثر سماه "باب الرمز" والرمز "ما أخفى من الكلام وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم"[4].

"الرمز أن يكون اللفظ القليل مشتمل على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها"[5].

---

[1]– ينظر: ابن منظور، محمد مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 2010، ص: 222.

[2]– سورة آل عمرا، الآية: 41.

[3]– أدونيس أحمد علي سعيد: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ص: 160.

[4]– الجندي درويش: الرمزية في الأجدب العربي، ص 48.

[5]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر (ت ح) محمد عيسى منون، القاهرة، مصر، 1934، ص: 154.

وقوله "لفظ قليل" ومعاني كثيرة يدل على مفهوم الرمز عنده الذي وسمه بإشارة ونجده يصرح بهذا قائلا: "وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والاقضاء به إلى بعضهم، فيجعل لكلمة أزو الحرف ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما"[1].

ونجد ابن رشيق (ت:456هـ) يحدد كذلك مفهوم الرمز ويعطيه تعريفا يشبه تعريف قدامى، إذ الرمز عنده لمحة وتلويح وتلميح يكون في الكناية والمجاز وهو التعريف نفسه عند عبد قاهر جرجاني (ت:471هـ)"[2].

واستعمال العرب للصور البيانية فيه ما يدل على الرمزية، باستعمالهم للكناية التي توجز الكلام، لكنها تبقى صورة مصطحبة تعبر عن الذهنية العربية القديمة وتشير إلى أسبقية العرب إلى ظاهرة الرمز، وإذا أردنا أن نحيط بظاهرة الترميز الفعلي فإنها تأسست مع التجربة الرمزية، الحديثة أو بما جرى مع المدارس الأدبية الألمانية والأمريكية والبريطانية، ففي الفرنسية ظهر الأديب بودلير تلميذه رامبو ومالارميه، الذي يعد من أعيان الأدب الحديث مع الشاعر بول فالد والأديب بول فاليري أما في ألمانيا فنجد رائد الرميزية الأديب ريكله وستيال جورج وفي أمريكا ليسمى لويل، أما في بريطانيا فكان رائدها أسكار وايد ، ومع هذه الولادة الجديدة للرمزية ظهرت مذاهب أدبية وسعت من نطاقها في أوروبا وأمريكا، لأنهم كانوا يرون في الإشارة الرمزية تعبيرا التمزق الإنساني في أوروبا وأمريكا، وكان تواجده يعبر عن عقيدة الإنسان الأوروبي الذي أراد التحرر من قيود الحياة "فحين ينظر إلى الرمز في الشعر بوصفه مقابلا لعقيدة أو لأفكاره بعينها معنى الرمز الفني".

أو رمزية الشعور إجمالا وهو عيب يتورط النقاد فيه أحيانا، فحين يقنعون بأن هذا يرمز إلى فكرة أو مذهب أو عقيدة[3].

[1]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر (ت ح) محمد عيسى منون، ص: 68.

[2]– الجندي درويش: الرمزية في الأدب العربي، ص: 48.

[3]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 3، 1983، ص: 200.

ولما كان العرب على اتصال بالغرب وصل إليهم عن الرمزية ما نلمسه في قصائدهم فكثير من شعراء العرب تأثر وايودلار، ومالارميه ورامبو فخرجوا عن معهود العرب ومألوفهم، وهو ما نجده عند المدارس الأدبية العربية الحديثة.

الرمزية في الشعر العربي الحديث والمعاصر بعدما أفادت التجربة العربة الحديثة من التجربة غربية وجد عند بعض الشعراء من مصر ولبنان تأثرهم بالرمزية الغربية وهذا ما نجده عند الشاعر أدوار فارس ضمن قصيدته الخريف في باريس، وهذه القصيدة تحمل معاني الرمزية انطلاقا من عنوانها إذ نشرتها مجلة المقتطف سنة ثمانية وعشرون وتسعمائة وألف ونجد قصيدة أخرى للشاعر أديب مظهر تحت "نشيد السكون" وهي من القصائد الأولى التي ظهرت عليها المسحة الرمزية، كما لا ننسى أعمال سعيد عقل الذي كتب بأسلوب يشبه أسلوب رمزي، وهي مجموعة في قصائده المعنوية "بالمجدلية" ثم تلاه الشاعر يوسف غضوب صاحب ديوان القفص المهجور وهي أعمال قريب من الرمزية[1].

وما إن وصلت الرمزية إلى الشعراء المعاصرين حتى كشفت عن شعراء أعلام كان لهم فضل في توسيع قناة الرمز، بالشاعر جبران خليل جبران ومخائيل نعيمة وإليا أبو ماضي الذين تأثروا بشارل بودلير ومالارميه وبول.[2]

الذين مهدوا الطريق لشاعر أحمد علي سعيد أدونيس الذي لخص ووسع الرمزية الغربية في كثير من قصائده كقصيدة غابة السحر.

وأدونيس جاء بفكرة تجاوز التقليد والدعوى إلى التجديد والشعر عنده رحيل نحو المجهول، ومن أمثلة ذلك ما نجده في الرمزية الثرائية في قصيدته المعنونة "عباءة".

في بيتنا عباءة

فصلها عمر أبي

خيطها بالتعب

[1]- ينظر: زراق عبد المجيد: دراسات في التراث الأدبي، مركز الغدير، بيروت، لبنان، 1991، ص: 37.

[2]- ينظر: أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، دمشق، سوريا، ط3، 1984، ص: 34.

في بتنا عباءة

مرمية مبعثرة

تشدني لسقفه

لطينة للحجرة

اللمح في تقودها

ذراعه المحتضنة

وقلبه ولهفة قلبه مستوطنة

تحرسني تلفي

تملأ دربي أدعية

تتركني شبابه وغابة وأغنية

نلمس في هذه القصيدة تعلق الشاعر بالتراث، ... إذ رمزنا بالعباءة إلى الماضي الذي تعب الأجداد في تحصيله وتفضيله وهذا ما أثار إليه لفظ الخياطة، وهذه العباءة هي تكاد لا تجد علاقة بين الرامز والمرموز وهو ما يطلع عليه في النقد الحداثي بالقناع وهو التكثيف الدلالي داخل النص، وعدم الكشف عن العلاقة بين الرمز والمرموز، فلا تتسنى للقارئ حين يقرأ شعر أدونيس إلا أن يخلخل الفكرة التراثية ليكشف عن المعنى العميق وهو ما يفتح أمامه شهية القراءة، وبهذا يكون الرمز على عدة أضرب نذكر منها.

أنواع الرمز:

أ- الرمز التاريخي:

يكشف هذا النوع من الرموز عن علاقة الشاعر بالتاريخ، فالشاعر ليس مؤرخا يكتفي بالحقائق وإنما يعلو عن المؤرخ ويعطي صبغة أخرى للتاريخ، فيغوص في ثنايا الأحداث والتحولات التاريخية توظيفا يستدلهم به التاريخ، كما هو الحال مع توظيف الشاعر مصطفى فرحات لشخصيات مغربية ساهمت في أحداث المغرب قديما، وعنها يقول:

أرى أجساداً يسكنها الغبار

وحضارة تعوم في السراب

وأمنيات

وملامح أبطال

أمست تذوب

طارق

ابن تاشفين

ويعقوب

أطياف تلوح في الحصون

والأشبار.

وجوه تتقد من الغبار

فآه من زمن الرجال

الليل فيه كما النهار

الهزيمة انتصار

فالشاعر عمد إلى الرمز التاريخي ونبش في أحداثه وأعاد قراءته لي بعيد الوعي القديم إلى الحاضر ويلبس المستقبل أحداث تاريخية مضيئة بعيدا مراجعة الأحداث التاريخية، فهي مهمة المؤرخ لا الشاعر.

فالرموز التاريخية وسيلة من وسائل التي تساعد على قراءة التاريخ واستحضار الماضي، ويتفرع الرمز عن الرمز التاريخي رمزا آخر يتمثل في الرمز الأدبي ومن الرموز الأدبي ما نلمسه عند مصطفى مسعودي كما يوظف ابن الرومي وامرء القيس والمتنبي.

آآآآه كم أكره هذا الواقع...

آآآآه أورثني المتنبي قوته...

أورثني ابن رومي دمعته.

أورثني المجنون شقاوته.

أورثني الذل العربي بلواه.

ما أصعب أن يحيا الإنسان سجينا.

منقسما بين ضلاع الواقع.

وزمان ضيعناه.

لكن...ارفع رأسك...

في أعماقك أتحمل روح الله.

يكشف لنا هذا النص عن رمزية أدبية تمثلت في القيم التي كانت عند الشعراء القدامى الذين ضرب بهم الشاعر مثالا رمزيا في تجسيد القيم العربية النبيلة، وهو يرمز في الوقت نفسه إلى موت الضمير العربي ويبكي الواقع الراهن لما قال: "ما أصعب أن يحيا الإنسان سجينا وهذه المفارقة التي عمد إليها الشاعر تدعوا إلى تجديد العهد بالتراث العربي شخصياته البارزة".

الرمز الأسطوري:

تحتل الأسطورة فضاء واسعا في الشعر العربي المعاصر، وكان من روادها المشاهير السيّاب والبياتي ونازل الملائكة، وصلاح عبد الصبور وكلهم وظفوا الأسطورة بشكل رمزي عميق غير مسطح فالشاعر لا يهمه من الأسطورة جانبها القصصي بقدر ما يهمه رمزيتها وتلميحها.[1]

والأسطورة تجلب القارئ إلى النص جلبا خفيا ذلك أنها فن جمالي في النص كما هو الأمر مع بدر شاكر السيّاب لما استحضر آلة التخصيب اليونانية في شعره المتمثلة في أسطورة عشتار يقول:

عشتار على ساق الشجرة

صلبوا دقوا مسمارا

في بيت "الرحم"

[1]- ينظر: لقاء مع بدر شاكر سياب: جريدة صوت الجماهير، ع 22، السنة 1963، ص: 03.

عشتار حفصة مستنرة.

تدعى لتسويق الأمطار

تموز تجسد مسمار

من حفصة يخرج وشجرة[1]

استحضر السيّاب في هذه المقطوعة الشعرية وهي أسطورة من أساطير اليونان زعموا أنها آلة التخصيب، وألبسها ثوب حفص العمري تلك المرأة الشهيدة فآلهة في هذا النص تحاكي الغناء والشهادة المتمثلة في الشهيدة والسيّاب يعمد إلى مثل هذه الرموز الأسطورية والطقوس القديمة وتجعلها مواضيع جديدة راهنة، ويربط الواقع بالأسطورة، وعلى نحو السيّاب درجة كثيرة من الشعراء في توظيفهم الرمز الأسطوري.

للكشف عن معاني الوجود الإنساني بعيدا عن الطابع السردي الأسطوري[2].

والأسطورة تقترب من الخرافة في جانبها القصصي وتبتعد عنها في جانبها التقديسي "والحدود بين الخرافة والأسطورة ليست دائما على ما تشتهي من الوضوح، وقد يشبه بعض الخرافات والأساطير في الشكل والمضمون إلى درجة الالتباس والحيرة فلا تستطيع بينهما إلا باستخدام المعيار الرئيسي الحاسم ... وهو معيار القدامة"[3].

وتوظيف الشاعر للرمز الأسطوري تجعله يقارب بين الماضي والحاضر ويطوي الزمن طيا ويعطي الشمولية والكلية للرؤيا الشعرية[4].

[1]- بدر شاكر السياب: المجموعة الكاملة جزء1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971. ص: 437.

[2]- ينظر: فرانس السواخ: الأسطورة، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 2001، ص: 14.

[3]- ينظر: فرانس السواخ: الأسطورة، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، ص: 15.

[4]- فريدة سوينرف: توظيف التراث في شعر عبد الصبور، مجلة عود الند، الجزائر، العدد 9، 2018، ص: 24.

الرمز الديني:

الرمز الديني هو استقاء من كتب السماوية الأحاديث النبوية والقصص القرائية يعود إليها الشاعر ليرمز لقضية معينة، وعلى القارئ أن يفهم المغزى الذي يحتويه ذلك الرمز، فمثلا عند الشاعر كمال سقي نجد عنده بعض الرموز الدينية في ديوانه: عزف على وتر الشجا، وفي قصيدته مات الولد التي وصف فيها موتة الطفل محمد ووصف حزنه وحزن الأمة الإسلامية حيث قال.

الرموز المسيحية ودلالاتها في الشعر العربي الحديث:

لقد أفاد الشعراء الحداثيون على اختلاف رجعهم ومعتقدهم الديني من التراث المسيحي وذلك ما جعل من الشعر العربي يرتقي ويتألق وينتقل بين مختلف الرؤى والقراء ويدفع المتلقين إلى التأمل والبحث ونجد حضور بعض الرموز المسيحية حضورا متميزا في أشعارهم دلالة على المنطقة المتواجدين بها أو المتمين إليها، كأرض فلسطين مثلا.

وإذا تساءل المتلقي أو القارئ للنصوص التي وظفت فيها هذه الرموز عن مدى استفادة هؤلاء الشعراء من المسيحية، فإن بعض النصوص تقدم أجوبتها بنفسها، حيث: "إن التراث المسيحي بما يتغنه من معالي الولادة المعجزة والصلب والفداء والتضحية، والبحث لهو غني بالإيحاءات والرموز الشعرية المتناغمة مع عذابات الفلسطيني وصومه وتضحياته، وتبدو صورة التطابق واضحة بين الفادي "المسيح"، والفدائي "المقاتل الفلسطيني"، فكلاهما يصل وذروة العطاء بالاستشهاد من أجل القضية والخلاص للآخرين"[1].

وبالتالي تبادر إلى ذهن القارئ تساؤلا حول كيفية حضور الرموز المسيحية في الشعر العربي الحديث؟ وما هي الدلالات التي قدمتها كطابع تاريخي لهذه النصوص؟ وما مدح تجاوب المتلقي معها؟.

فبحث بعض الشعراء في النصوص الدينية وفي التاريخ والموروث الشعبي عن رموز قديمة واستخدموها استخداما حداثيا استخداما يقدم للقارئ تجربة شعرية تخفق بالكثير من التفرد والتميز فالشاعر "عز الدين المناصرة" كنموذج من هؤلاء الشعراء الذين عكفوا على توظيف الرموز المسيحية في أشعارهم، كانت التربة الفلسطينة، تنير أمامه للطريق وتفتح على افقه الشعري الرموز والدلالات، فأنجز رموزه وأساطيره الجديدة المتفاعلة مع راهن وطنه وأمته، كما عاد لقراءة الرموز الدينية والتاريخية وشرع في أسطرتها، كما ارتقى بها في توظيفات جميلة ضمن وعي النحليات الأسطورية والرمزية في آن واحد، فاستمد من الرموز مختلف التجليات الدلالية، حيث قدمت له ما يحتاجه من أفكار وتجارب،

[1]– عز الدين مناصرة: الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط 3، 1978، ص: 172.

وبخاصة حول الموت والانبعاث وهي المواضيع "الموت والانبعاث"، التي حضرت كثيرا في أساطير الأمم القديمة وقد "تكررت أسطورة الموت والانبعاث في حضارات متعددة وفي عصور تاريخية مختلفة، لأنها اتخذت للنماذج الأصلية رموزا، فكانت تعبيرا عن حقائق إنسانية مطلقة، فتكررت الرموز ذاتها في أساطير اختلفت فيها الأسماء وبعض الأحداث العرضية، لكنها جميعا اتخذت بناءا واحدا وجسدت حقائق إنسانية واحدة"[1].

ها هو عز الدين المناصرة يختار التماهي في المسيح، ويوظفه ف كثير من شعره، ولكنه يحرص على هذا التماهي بقوة في قصيدته "جهوية"، فهو يكرر ملازمة. "أنا ... والمسيح" في كل مقاطع القصيدة إذ يقول:

أنا ... والمسيح

مراعيان ... وضد الجلوس

أنا ... والمسيح

مشينا على الشوك.

ثم المسامير

ثم جررنا وراء الخيول

وكانت ورائي جيوش المغول

تكر بأسنانها الذهبية مثل اللصوص

على تلة المنحدر

لتنعف في النهر كل اللصوص

حينذاك هزمت وأطبق جيش الظلام[2]

[1]- رينا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1978، ص: 40.

[2]- عز الدين المناصرة: رعويات النعانية بالأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، ط 5، 2005، ص: 666.

فالخلفية الاجتماعية هنا للشاعر وللمسيح واحدة، تحيلنا على للرعي ومن ثم الارتباط بالأرض وبالطبيعة، مع ما في هذا الارتباط من اقتراب الذات الإلهية بالنسبة للشاعر، وحمل للرسالة المسيحية بالنسبة للمسيح، فكان الرعي يساعد على التفكير والتأمل قصد إيجاد الحلول والوصول إلى الإنقاذ الشامل لهذه البشرية المخنوقة بالآثام والمفاسد، ولا يقتصر الأمر على معاناة الفلسطيني فقط فهي معاناة إنسانية عامة، فتكون شخصية المسيح هي الحاصلة للواء لهموم والأحزان الذاتية، وهي التي تنبض بدلالات الفداء، وقد رأى الشعراء المعاصرين "أن صلب المسيح وفداءه للبشر تكفيرا عن الخطيئة الكبرى، يخدم هدفهم الفني في الرمز إلى التضحية المطلقة والفداء النبيل، فلم يتوانوا عن استخدام هذه الصورة بغض النظر عن المعتقد الديني"[1]، وهذا الاستخدام يلتقي من خلاله المناصرة مع شخصية المسيح في الرعي ومقاومة المجوس، فمجوس الشاعر هُم أعداء أرضه وتاريخه وأمجاده، ومجوس المسيح هم أعداء رسالته السماوية.

ولا يتوقف الشاعر في بحثه عن علامات التماهي مع الرمز الديني، فنلاحظ كيف يستعين الشاعر رمزية تاريخية أو دينية تضف له همجية ووحشية الأعداء، فالشوك يدمي قدميهما والمسامير نشوة جسديهما وجيوش المغول تبطش بهما، ولنتأمل هذا اللقاء بين الجوس والمغول في جسد شعري واحد، لكي يستطيع المناصرة فضح العد ومن جهة وكشف الراهن الفلسطيني ومأساوية وضعه من جهة فالشاعر يبحث عن التغير من دون أن يتراجع أو يحزن، ومن دون أن يغرق في الآلام رغم أن "جيوش الظلام"، قد هزمته، لكن الحياة شعور، ولن يبقى الموت قابعا على الصدر.

لأن "المصلوب في كل زمان ومكان برغم قضاء حياته تبقى دعوته وكلماته وأحداث حياته قصة تروى لتؤثر في مصير الشعوب وتضع في عزها الحياة، وهذا يُتمُ البحث للتأثير المطلوب"[2].

[1]– عز الدين المناصرة: رعويات النعانية بالأعمال الشعرية، ص: 667.

[2]– أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، ص: 252.

كما يتم البحث للشاعر الذي يخفق قلبه يوميات المقاومة وتتحرك كل كلمات شعره بعطر الأرض، فلا يرضى الشاعر دور المجد والعزة الذي يتحلى به المسيح، ولن يمشي الشاعر إلا في طريق فكرته ومشروعه المقدس.

ويتفاعل الشاعر مع الرمز الديني "المسيح" وينقل في شعره قصة صلبه ويتجلى ذلك في المقطع الآتي:

أنا ... والمسيح الذي كان جاري هناك

المسيح الوفي الأمين شم رائحة فانتبه

أن مشنقة ثم تفصيلها في الظلام

وأن الوشاة على النبع ينتظرون القرار

إلى أن يصل إلى قصة جرحه ومشاهد الواقع الأليم الذي نعيشه فلسطيني بقوله:

وكفاي قد شققت

لثياب المسيح على اللوح

في ساعة الصلب والمعجزات

أنا منزل خلعوه ورثوه الرحاد

على أنزه الذبح والسبخات[1]

أطل الشاعر على الرمز في هذا المقطع وعبر به عن عنف اللحظة التي عاشها المسيح، وهذا يدفعه إلى ولوج رهبة الظلام والدنس والخيانة، المشنقة والدناسة تنتظر تشويه حيد المسيح.

فالرمز هنا يذهب بعيدا في كشف الخلفية الرمزية والأسطورية فيحيلنا على صورة الوشاه، ويتصل نحو الدرامية ويتجاوز الغنائية.

"فالوفاء والأمانة مناقضية للخيانة والوشاية، ليكون المسيح مواجهة الطرفين: لم يحصر المشنقة وهو السلطة، وهم المنتظرون تنفيذ الإعدام، وليس من المصادقة اقتران الأنا بالمسيح الرمز، حتى إذا

[1]- عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية "حيزية/عاشقة من رذاذ الغابات"، ص: 629.

كانت الأنا فيما بعد مقطوعة الخبر غير داخلة في دائرة للصراع، محاولة لتهيئة حضوره في بيئة حافلة بالمناخ المسيحي"[1].

وتقديم العلاقات الثنائية بين الشاعر والمسيح في سياق نصي لا يعلن الاختلاف بينهما فهما يقتربان في الأسواق والأحلام كما يلتقيان في العذاب والجراح، ويتماهيان عبر مشهد الأعداء الذين يلاحقونهما ويريدون خنق طموحيهما نحو السعادة والتحرير، ولا فرق هنا بين السعادة والاستقلال وتحرير الأرض، وبين السعادة والانفلات من قيود الفساد والتحرير من استبداد الظالمين والخونة.

كما نجد الشاعر يتأمل مشهد الصلب وينقله شعرا ويمزج مأساة الفلسطيني مع المسيح، فالكف قد شققت كما شققت ثياب المسيح، وهذا العذاب المادي والجسدي هو نتاج لصوت التغير الذي انطلق من الشاعر كما عكف عليه المسيح من قبل قومه، ومن ثمة فهو مقابل إنساني يريد أن يوقف صوت السماء القادم، كي يمنح السعادة والحياة للأرض ولن يتراجع المسيح عن صوته، ورغم القيود وممارسات الخونة الوشاه فإن النتيجة هي الابتصار المسيحي الابتدائي على الصليب، لأن المسيح الذي يعتبر الحقيقة المقدسة هو المخلص للبشرية لامتلاكه روح الله في الوعي المسيحي، وهي للروح التي تنتقل "عند المسيحي"، لكل مؤمن بالمسيح.

ويتعادل "منزل" الشاعر دع "جسد" المسيح من خلال فعل رشد الرماد في الأنهار، وتلك إشارة أخرى التي تجدد الحياة وعدم الفناء كما أنها إشارة إلى الاستمرار والتواصل وعدم الانقطاع، ويمكن للقارئ أن ينفتح في تأويله على كل رموز وأساطير البعث من الرماد وعدم الفناء، "الموت".

ومما نستخلصه من حضور المسيح كرمز في شعر عز الدين المناصرة يشير إلى معاناة فلسطين، كما يثير أحلام الفلسطيني في السعادة، وبينها يعانق الشاعر دلالات الصبر، الموت، الصلب، البعث.

كما نجد أن الشاعر في هذه المقاطع لا يحتاج إلى مساحات تعبيرية، كي يختصر لنا توظيفه لشخصية المسيح كرمز ديني، فهو يتقن التكثيف الدلالي والتركيز التعبيري، فهذا الرمز المسيح)

[1]- عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية "حيزية/عاشقة من رذاذ الغابات"، ص: 630.

في الشعر صابرا على آلام القلب وهو منتهي الشكوى كالمشاكل الذي يصارع في كل مكان أو زمان الموت في ميادين التحرير الوطني، وهو رمز الصلب والمحبة والخير وقتلها في القلوب الإنسانية، واقتلاع الخصب والماء من جذور الأرض.

وقد راج رمز المسيح رواجا واسعا في الشعر العربي الحديث بعامة والفلسطيني خاصة، فهو شخصية إيجابية ذات مواقف نبيلة التي أوردها الشعراء في دواوينهم، فهم يستخدمونهم تارة رمزا للاستقامة لما تحمله من إيذاء واضطهاد في حياة وتارة أخرى رمزا للوطن والبقاء، فيوظف "سميح القاسم" رموز مسيحية من الصلب، والغذاء والحياة، من خلال الموت، وهو يرمز إلى البطل الفلسطيني الذي يفدي ويضحي بنفسه في سبيل وطنه، ويحتمل العذاب من أجل حرية شعبه وكرامته.

فالشاعر يبرز آلام البطل الثوري ويشير إلى الواقع الفلسطيني، أي المعاناة والاستبداد فيقول في قصيدة (الطريق إلى جبل النار).

كيف ترى يستريح

وقد وش..... دماء المسيح

وني رسول الجبال والجليل

إلى جبل الثائر

من مرشدي[1]

أحسن الشاعر من خلال هذا الرمز أو الشخصية المقدسة بأنه أكثر حرية ومن ثم أطلق لنفسه العنان، في تأويل الملامح وانتحالها لنفسه، ولهذا استحضر شخصية المسيح في العديد من قصائده ومبرزا فيها الصليب ليجسد مأساة سيدنا عيسى المسيح عليه السلام، وعذاباته التي لقيها من بني إسرائيل حيث أرسل لهم.

إن قيمة آلتنا تكمن في العذاب الذي يلاقيه الشعب الفلسطيني.

[1]- سميح القاسم: الأعمال الشعرية الكاملة، ج 2، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 2، ص: 317.

ونجد أن الرموز الدينية والتاريخية عند "محمود درويش" تتداخل تداخلا لا يمكن فضل أحدهما عن الآخر، فكثيرا ما تكون الرموز التاريخية رموزا دينية، كما أن الكثير من الرموز الدينية هما رموز تاريخية ومن هنا اختاروا هذا الشاعر من أحداث التاريخ ورموز ما وافق طبيعة القضايا والهموم التي أراد نقلها إلى المتلقي، وقد اختلفت الشخصيات والموضوعات التاريخية والدينة التي استحضرها باختلاف الظروف التي كانت تمر بها الأمة العربية، واستجلاء موقف محمود درويش من الرموز، يتطلب معرفة معمقة ومخاصة لمصادر كثيرة إلى جانب معرفة تقنية عالية، إذ لا يسهمل على المتلقي التقاط القرائن الخاصة كالرمز، إلا بإدامة النظر والتمعن في القصيدة والاحتشاد المعرفي الأدبي العام

فالرمز "المسيحي" مثلا في قصيدة (أيد الصبار) لمحمود دروش يتطلب معرفة خاصة بالمصدر المسيحي والاطلاع على تجربة المسيح في حياته وأقواله وتعاليمه ومعجزاته وغير ذلك، لربطه بدواعي استحضار الرمز وتوظيفه وما يثني به مواقف إنسانية تمثلها الشاعر وأفردها تحقيقا لتجربته الشعورية، حيث يقول:

"وكان غَدٌ طائشٌ يمضغُ الريح

خلفهما في ليالي الشتاء الطويلةْ

وكان جنودُ يُهُوشُعَ بن نونِ يبنون

قَلْعَتَمْ من حجارة بيتهما

وهما يلهثان على درب "قانا": هنا

مرَّ سيَّدُنا ذاتَ يومٍ . هنا

جَعَلَ الماءَ خمراً. وقال كلاماً

كثيراً عن الحبّ، يا ابني وتذكّر

غداً .. وتذكّرْ قلاعاً صليبيَّةً

قَضَمَتْها حشائش نيسان بعد رحيل الجنود ..."[1]

[1]- محمود درويش: الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط 1، ص: 110-111.

إن الكشف عن ملامح الرموز دلالة في هذا المقطع يتطلب التماس القرائن التي تدل أو تشير إلى مصدر الرمز وماهيته، ومهي وإن كانت واضحة في الإحالة إلى رمز المسيح في مثل عبارة (درب قانا) و(هنا جعل الماء جمرا) وإنها تلزم تتبع نبض الصورتين السابقتين عبر ما يمكن أن يكون سياقا للقص الشعري ويربط ذلك بالمعا لم التجريدية الشعرية، وما تحمله من قرائن تميل إلى مصادر أخرى تنفتح مدى القصيدة وتوصيلها التجارب عدة، تغني بلا شك دلالات الرموز وتتشابك معها بما تؤمن إليه من حياة إنسانية لا تقف عند حد معين، بحيث تتداخل الحركة الداخلية للقصيدة بين الماضي والحاضر، وعاء لعدة تجارب إنسانية يتم بعثها واستحضارها حية نابضة بحياة أو بالمأساة.

والمسيح المطلوب في بعض قصائد درويش هو الشاعر الذي يعرض نفسه على أنواع التعذيب وصوته صرخة في وجه الكلام/ ويحمل العذاب من أجل الوطن وشعبه، والمسيح والصلب رمزان يدلان عن كل الآلام والمعاناة التي يتحملها الإنسان الفلسطيني في الثورة على الظلم الصهيوني.

وبذلك يصبح الصليب في شعره رمزا لمجد وشرف قد حصل على إثر التضحية بالنفس.

الرموز اليهودية في التوراة:

استخدم بعض الشعراء المعاصرين شخصيات يهودية في نصوصهم الشعرية كرموز مستلهمة من النص التوراتي، مثل (حيقون، وإرميا، وأشعياء)، وغيرهم من الأنبياء والحكماء الذين نادوا بقيم إصلاحية وإنسانية لمجتمعاتهم.

إن هؤلاء الشعراء وفوا تلك الشخصيات التوراتية من العهد القديم في أعمالهم كما أحسوا به من تشابه بين تجربة المنفى، وبين تجربتهم في المنفى، وعلى الرغم من الاختلاف التحيز بين موسوعات التاريخ اليهودي القديم وللتجربة الفلسطينية الحديثة التي تمخضت على إثر نكبة 1948 وتشريد الفسلطينيين في أصقاع العا لم على يد اليهود، فإن ذلك لم يمنع الشعراء وفي مقدمتهم (محمود درويش، والقاسم) من الاستفادة من تراث اليهود وارتياد دور ثقافي يتجلى فيه دور الشاعر بهضم ثقافته للعدون واستيعابها على مصادر المعرفة وتطوير عمق مأساة الإنسان الفلسطيني ومعاناته، فنجد (محمود درويش) يحاور أبناء اليهود ويوظف من خلال محاوراته، الوضع الذي يعيشه الشعب العربي

الفلسطيني فنراه يحاور النبي (حيقون) الذي ناجى ربه، فإن الاضطهاد والاغتصاب موجودان منذ عهد الأنبياء، وعملية صياغة للتاريخ وربط الماضي بالحاضر ليدلل على مجيء الاضطهاد الذي يتعرض له الفلسطينيون، ونر في حوارية الآتية، يقول:

ألو * هالو**

أموجود هنا حبقون

أنا يا سيدي عربي

وكانت لي يد تزرع ...

كفى يا بني

على قلبي حكايتكم

على قلبي سكاكين[1]

كما وظف (سميح القاسم) شخصية يوسع بن نون ليحسر فكرة الغزات والاحتلال المتمثلة في إسقاط الماضي المتمثل في وجهته نظرهما في شخصية بن نون على الحاضر، وهو الواقع الفلسطيني، ليبرز صورة الاحتلال الجديد، فالاحتلال الأول هو القائد يوشع بن نون الذي قاد شعبه وراء سيدنا موسى عليه السلام، واجتاز الأردن وغيرها ودخل أريحا، لكنه لم يدخل أرض كنعان (أرض فلسطين) أما الاحتلال الثاني فهو الاحتلال الإسرائيلي، حيث يقول:

يا أيها البيت الذي هدمته

جرفات بن نون

اعتصم

بالله والشعب القدير

لا بأس

بشانا تصير

[1]- محمود درويش: الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 152.

وتصير مولودا جديدا

أو بنفسجة على شفة الغذير[1]

مهما تشبث العدو بالأرض واسوقف الشمس، واستهل العزوب فإن مصيره سيكون كمصير يوشع الذي لن يؤود، ثم إن الاحتلال اليهودي يتشبث بالمستحيل ليثبت نفسه في فلسطين، ولكن هذا لن يكون ولن يصير مهما طال الزمن، فالتعود سيخيم عليهم لا محالة وسينتهي أمرهم.

وما نستشفه ختاما أن بعض الشعراء عامة والفلسطينيين خاصة عكفوا على توظيف الرموز الدينية والتاريخية للتعبير على مواقفهم بشكل غير مباشر كل الرموز الكنعانية واليونانية تعبر من خلالها على الواقع المأساوي وقضايا الإنسان المضطهد، ويرجعون من ورائها تحطيم الاستبداد، والطغيان على الظلم والمحتل الغاشم ليجسدوا ثورتهم ضد الصهاينة.

الرموز الدينية الإسلامية ودلالاتها في الشعر العربي الحديث:

الرمز الديني الإسلامي هو استقاء من الأحاديث النبوية والقصص القرآنية يعود إليها الشاعر ليرمز لقضية معينة، وعلى القارئ أن يفهم المغزى الذي يحتويه ذلك الرمز، فمثلا هذا الشاعر (كما سقي) نجد عدة رموز دينية في ديوانه (عزة على وتر الشجا)، في قصيدته (مات الولد) التي وصف فيها موت الطفل محمد ووصف حزنه وحزن الأمة العربية الإسلامية عليه، حيث قال:

بكـــت المدينـــة يـــا محمـــد والســـماء وبكـــى القصـــيد حروفـــه ذاك الســـماء

كمـــا ارتميـــت علـــى التـــراب مفـــردا ومجنـــدلا تعلـــى جراحـــك للقضـــاء

وفتحـــــت ثغـــــرك فرحـــــا وكأنمـــــا صـــــرخاتك البكـــــر الحرائـــــق: لاء

وكأنمـــــا أرســـــلتها فينـــــا يـــــدا قـــــد زلزلتنـــــا فكرتنـــــا بالعنـــــاء

وكأنمـــــا أرســـــلتها فينـــــا الســـــبا ت وأيقضـــت فيمنـــا مـــوات الكبريـــاء

قالـــــت: ألا أيهـــــا العربـــــي لا وكفـــى وقـــم واحفـــظ تـــراب الأنبيـــاء[2]

[1]- سميح القاسم، الأعمال الكاملة، ج 2، ص: 203.

[2]- كمال سقني، عزف على أوتار الشجا، درا هومة، الجزائر، ط 1، 2001، ص: 07.

تراب الأنبياء في نص الشاعر هو كناية عن الأرض الفلسطينية عامة والقدس خاصة، لأنها أرض نزل فيها معظم الأنبياء، والمسجد الأقصى صلى فيه سيدنا (محمد صلى الله عليه وسلم) بجميع الرسل والأنبياء في ليلة الإسراء والمعراج.

ولهذا ناد الشاعر الأمة العربية لحماية هذه الأرض المحتلة من قتل أعداء الله والمسلمين، الصهاينة، الذين قاموا بالمنكر والظلم والاستبداد ضد الفلسطينيين، ويحفز المسلمين للوقوف في وجه المستعمر الإسرائيلي الذي يحاول جاهدا تدمير الحضارة الإسلامية في القدس المحتلة.

وقصيدة (عزف على وتر الشجا) هي قصيدة بنى عليها الشاعر ديوانه هذا، وهذه القصيدة مهداة للشباب الفلسطيني المحارب والمجاهد، من أجل التحرير والتخلص من قيود الاستعمار وذله.

كما نجد نفس الشاعر (كمال سقني) في بعض قصائده خصص للقضية الفلسطينية جزءا مهما في قصائده، وهي قضية للعرب والمسلمين خاصة، يشجع فيها الصامدون والثائرون في وجه الغاصبين، كما جعلهم يحلمون باسترجاع كرامتهم وسيادتهم الوطنية والتخلص من هذا المستبد المستدمر، فوظف رموز وكلمات تبعث الأمل والحياة في نفوس الباكين، قائلا:

احلم فإن الحلم ينبت ها هنا

كالغرس في الأرض الطهور ويعصم

واهتف يسمونك عاليا: حرا أنا

والقدس أرضي بالدماء ستطعن

سأدك عرش الظلم وأكسر حفنه

وأعيد للأقصى البهاء فيبسم[1]

فالأرض الطهور هنا كناية يرمز بها الشاعر إلى القدس أرض الأنبياء، وفيها عرج النبي (صلى الله عليه وسلم) إلى السماء، وهي أولى القبلتين ولها مكانة خاصة عند المسلمين بعد مكة المكرمة

[1]- كمال سقني، عزف على أوتار الشجا، ص: 13-14.

والمسجد الحرام، فهي حضارة بكاملها، ولذلك لا يمكن للمسلمين التخلي عنها والاستسلام للمستعمر الصهيوني، فهي كيان الأمة الإسلامية.

وللشاعر أيضا بعض القصائد التي أهداها لأهل القدس المرابطين يشكرهم فيها على شجاعتهم التي تخلو بها ليكملوا ف درب الجهد، عكس الكثير من الذين رجعوا إلى الخلق.

ونجد الشاعر يعاني ألما خفيا جراء ما آل عليه الشعب الفلسطيني والأمة الإسلامية جمعاء، حين تخلو عن مبادئ الدين الإسلامي وانشغلوا بالملذات، والركض وراء شهواتهم وتجاهلوا الأمور التي نص عنها ديننا الحنيف.

تجليات القصة القرآنية كرمز في الشعر العربي الحديث:

من الظواهر البارزة في الشعر العربي الحديث، عودة شعراء إلى التراث واستثمار رموزه، وما تتيحه من تفجير لممكنات اللغة في التعبير العميق المكثف والواعي عن التجربة الشعرية، حيث تجلت على ثابت من ثوابت الذاكرة الجمعية وتستند إلى مستقر في الوعي العام، وتبني رواؤها على راسخ يصبغ عليها لونا من ألوان الشرعية.

وإذا كانت العودة إلى التراث بمجمله، تحقق للشاعر، عمقا للتعبير عن التجربة، فإن في استلهام التراث الديني هو أبعد من ذلك وأعمق، ذلك أن الدين يعني المقدس بحضوره ومساحته الكبرى التي يحتلها في ذاكرة الأمة، وعلى إثر ذلك بدأ شعراء الحداثة يستثمرون وعطياته الروحية والنفسية العظيمة، إضافة إلى معطياته الرمزية الفنية الكثيرة، لأن الفن والدين في التقائهما قوة هائلة للتأثير.

ودخول النص الشعري بعلاقة مع النص القصص القرآنية، يمنحه طاقة وجدانية، دلالة هائلة ويحفز ذاكرة لاستحضار القصة القرآنية (.) داخل النص الشعري، (الحاضر)، لينتج دلالة نصية جديدة، والشاعر لا يعمد إلى القصة القرآنية، وكذا أي نص غائب من أجل إعادة سردها، وإنما استثمار "إمكاناتها الإيحائية المضادة للتقرير المباشر للأفكار والعواطف"[1].

[1]- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط 2، 1978، ص: 304.

ويعمد إلى "خلق ذاكرة ثانية إلى جانب الذاكرة الأولى – القصة – ليفجر إمكانيات جديدة للتعبير وبالتالي اعتناء النص وتخصيبه"[1].

واستدعاء القصة القرآنية،/شأنها شأن أي استدعاء آخر سواء أكان تاريخيا أم أسطوريا أم أدبيا، من أسباب الانعتاق من قيد الصوت الواحد، غير أنها بما تشير كذلك من إيحاءات ودلالات لدى المتلقي، لارتباطها بمنظومة القيم الروحية، وتعلقها بالمقدس الذي هو مصدرها وموقعها الخاص في الذاكرة والوعي الجمعيين، إذا تخلق القصة القرآنية واقعا حيا ونابضا يؤثر في النفس والفكر، يدفع الشاعر لخلق نقاط التقاء مع متلقيه فيعزف الشاعر على المحفوظ في الذاكرة، ذي الحضور الطاغي والمؤثر، حي روح المتلقي، وفكره والمرتبط أشد الارتباط بذاته الفردية والجماعية، وهو الأمر الذي يربط النص الشعري بأصل تراثي كبير، يمنحه أصالة وخصوصية وقراءة، كما يمنح الشاعر القدرة على تجاوز الذات إلى الموضوع، بوسائل تدخل القصيدة فضاء دراسيا يستشرق رؤى شعرية قادرة على التحرر من قيود الزمان والمكان والذات، فتغدو التجربة الشعرية عندئذ متجاوزة إلى أبعاد إنسانية وحضارية، وناطقة باسم الإنسان المعاصر.

ومن أجل ذلك كان الانفتاح على القصة القرآنية، باستلهام رموزها وسماتها وفضاءاتها المقدسة، إغراء لا يقاوم لدى الكثير من الشعراء الحداثة الذين أخذوا يبنون نصوصهم تحت ظلالها، وبوحي منها، على نحو أكثر حرية من أي وقت مضى.

والقصة القرآنية بصبغتها الدينية، ذات طبيعة معرفية خاصة شأنها شأن الخطاب الديني كله، الذي يمنح الإنسان تطورا عميقا للوجود، وها هو (برنادشو) يعترف أن "كل مرحلة من مراحل التطور الديني أمضى الإنسان خطوة إلى تصوير الطبيعة في صورة أنبل وأعمق"[2]، لذا فإن الربط الشعري بالديني يمنح التجربة الشعرية قدرة على بث تصور أفضل وأعمق للحياة، واستدعاء الرمز الديني كرمز (القصة القرآنية) وشخصياتها واتخاذها رموزا وأقنعة في القصيدة، لا تتيح فقط القدرة على

[1]– ينظر: ديزيرة سقال: من الصورة إلى الفضاء الشعري، دار الفكر اللبناني، لبنان، بيروت، ط 1، 1993م، ص: 43.

[2]– نقلا عن عائشة عبد الرحمان: مثال في الإنسان – دراسة قرآنية – دار المعارف، مصر القاهرة، 1969م، ص: 173.

تجاوز الذات والتحرر من قيدها، بل تمنح الشاعر كذلك إمكانيات التعبير الحر والواعي عن التجربة، حين يجعل الرمز أو القناع وسيلة هذا التعبير، ليأتي أعظم تأثيرا وأكثر إقناعا (فنيا) وأكمل بناء.

وبدأ استدعاء علم القصة القرآنية إلى الشعر وتوظيفها فيه على نحو بسيط فيه من المباشرة عالم الجمال للفعال الحقيقي بينها وبين التجربة الشعرية، إلا في حدود عميقة قريبة من المفهوم التقليدي – الاقتباس، ثم ما لبث أن هذا التطور يأخذ أبعادا جديدة تداخلت فيها القصة القرآنية يرمز لها ودلالتها مع التجربة الشعرية، وعملت على تعميقها وجعلها ذات أثر في تنشيط فاعلية الإبداع الشعري نفسه، ثم فاعلية التلقي، عند القارئ.

واستدعاء القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، مرتبط أشد الارتباط بحاجة الشعراء العرب إلى البحث عن رموز خاصة تميز تجاربهم عن تجارب نظرائهم من الشعراء الأوروبيين وغيرهم.

ولما كان غرض دراسة الشعر الديني يستلهم من الدين الإسلامي هو مقاربة أثر هذه القصص القرآنية المستلهمة في هذا الشعر فإنها لم تعمد إلى رصد ذلك الحضور النص الكبير والكثيف للقصة القرآنية في عدد كبير من القصائد والدواوين الشعرية بقدر ما تهدف إضاءة جانب مهم في بناء القصيدة العربية الحديثة "غير استعادة بعض أدواتها التعبيرية".

القرآنية في عدد كبير من القصائد والدواوين الشعرية بقدر ما تهدف إلى إضاءة جانب مهم في بناء القصيدة الغربية الحديثة "عبر استعادة بعض أدواتها التعبيرية".

ومن بين القصص القرآنية المستلهمة في الشعر العربي الحديث قصة "قابيل وهابيل وقصة سيدنا يوسف، وأيوب وموسى"، وغيرهم من الأنبياء عليهم السلام كرموز دينية وإسلامية تحمل تجارب هؤلاء الشعراء الحداثيون وتجاربهم الشعرية.

ومن النصوص الشعرية التي استحضرت قصة ابني أدم قابيل وهابيل، قصيدة "تارك الملائكة"، المعنونة بـ "قابيل وهابيل"، ضمن مقولة شعرية أسمتها "مأساة الحياة" تقول فيها:

ولمـــــاذا ينســـــى وهـــــل ثـــــم فـــــي الأرض عـــــن حملـــــه المعســـــول
كلمـــــا لاذ بالخيـــــال تجلـــــى لأســـــاه مـــــا كـــــان مـــــن قابيـــــل

أولـــم تســـمع الحقـــول صـــدى صـــرخة هابيـــل حـــين خـــر قتـــيلا؟
أو لـم يشـهد القطيـع علـى الجـاني؟ ألـــم يبصـــر الـــدم المطـــولا؟
أيـــن هابيـــل؟ أيـــن وقـــع خطـــي أغنامـــه فـــي الحقـــول والوديـــان؟
لـــيس منـــه ألا ضـــريح كئيـــب شـــاده فـــي العـــراء أول جـــان
وأتـــت ظلمـــة المســـاء علـــى الحقـــل وعـــاد القطيـــع مـــن دون راع
لـــيس إلا قابيـــل يمشـــي كئيبـــا وهـــو نهـــب الأفكـــار والأوجـــاء[1]

لقد استدعت الشاعر نازك قصة "قابيل وهابيل" وقدمت رؤية مأساوية، تستلم أسام قدر فيه الإنسان أفاه، ولم ينتج لها الشكل القديم "العمودي"- رغم كسرها لتوالي القوافي- فرصة التفاعل مع القصة، وبقيت أبياتها تمثل تعليقا على القصة، استعانت فيه ببعض تفصيلاتها التي لم ترد بالقرآن الكريم "فهابيل يمثل الرعاة"، ولذلك أوردت "خطى أغنامهم، عاد القطيع"، وهي من الزيادات في أساطير اليهود.

أما الشاعر بدر شاكر السيّاب جعل من قابيل ليس رمزا للقتل فحسب بل إلها للدمار، يسيغ عليه سمات أسطورية، يصوره وقد شد السماء بزنده، في مقطع من قصيدته "المعبد الغريق"، التي يصدر فيها قمع الناس في العراق بقوله:

يا نهر يا من الحقد
تدفق بالخناجر والعصي بأعين عظمى
نجوما من سماء شدتها قابيل بالزند
فلينك حين هز الموصل الإعصار
(لا دربا ولا بيتا ولا قبرا نجا فيها)
شهدت أعين الخطى[2]

[1]- نازك الملائكة: الأعمال الشعرية، المجلس الأعلى للثقافة، ج1، ط1، 2002، ص 69- 70.
[2]- بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية، دار العودة، لبنان، بيروت، ط1، 1986، ص 181.

وتعددت النصوص الشعرية الحديثة التي تستحضر قصة "قابيل وهابيل" التي تكرر حضورها في أكثر من نص، وبقية فكرة قتل الأخ لأخيه التي ترمز إليها هذه القصة القرآنية مسيطرة على هذه النصوص الشعرية فتناولوها وأشاروا إليها، ومثلت خلفية لها ورسم صورة الأخ القاتل لأخيه، في صورة يقف فيها الشاعر ساردا، ينقل حوار بين القاتل والضحية، لا يملك القارئ إلى أن يحيلها إلى مأساة حدثت في الواقع كالمأساة الفلسطينية رغم ما في هذه النصوص من قدرة على الاستقلال والانعتاق تمنح النص فضاء إنسانيا عاما يغوص في عمق المأساة الفلسطينية.

ومن أهم الشخصيات الدينية الإسلامية النبيلة التي استرفدهما الشعراء المعاصرون في أشعارهم شخصية النبي الكريم (محمدا صلى الله عليه وسلم)، وذلك أن شخصية الرسول شخصية متعددة الملامح والمواقف وقد أخذت في قصائد الشعراء كرمز يحمل دلالات متنوعة وكثيرة يرى أن كل شاعر يختار من تلك الملامح والمواقف ما ينسجم وتجربته النفسية، وعند رصد آلية استدعاء الشاعر الشخصية التراثية في نصوصه الشعرية نجدها متنوعة ما بين استحضار بالاسم الصريح المباشر أو باللقب أو بالكنية أو من خلال الأفعال الدالة عليها، "فسميح القاسم" مثلا: استلهم شخصية "النبي صلى الله عليه وسلم"، في قصيدة "30 آذار" وإذ يقول:

عاود الفرس والروح كراتهم

لحمنا نهب أنيابهم

فاخرجوا من شراييننكم

آن يا إخوتي

آن أن نبعث الثائر المصطفى

آن أن نشعر الثورة برمح والمصحف

آن أن يعلم اللص والقاتل

إنه زائل زائل زائل![1]

[1]- سميح القاسم: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص 355.

فالشاعر هنا يستثمر من شخصية الرسول ما ينسجم مع موقفه ورؤيته للصراع بين قوم الحق والباطل، الموقف الذي ينبع من رغبته في السلام للعادل.

ويستلهم الشاعر دلالة أخرى لشخصية الرسول "صلى الله عليه وسلم" شاعت في قصائد الشعراء أبناء عصره، وهي دلالة الثائر المتمرد على الظلم الحامل لواء القتال في سبيل الحق والخير الإنساني، وهذه الدلالة تنبع عن إيمان قوي بعدالة قضيته، ومواجهة عدوه بالشجاعة والجرأة، ولم يقف الشاعر عند استثمار الدلالات التي تتميز بها لشخصية التراثية، وما ترتبط به من أحداث تاريخية إسلامية، بل استثمر أيضا الإشارات والتلميحات التاريخية التي توحي بعدم الرضوخ والاستسلام للعدو، فأراد الشاعر من خلال الترميز بالروم بربط المآسي التي ارتكبت من قبل تلك الأقوام الوحشية في الماضي وربطها بالحاضر المتمثل في الصهاينة بأنهم بقايا الروم التي عاثت في الأرض الفساد، وتسلطت بالقوة والبطش على ممتلكات وحقوق الشعب الفلسطيني.

كما استنجد الشاعر "محمود درويش" أيضا بشخصية الرسول "صلى الله عليه وسلم"، واستحضره في شكر في قصيدته بعنوان "محمد".

محمد

يعشعش في حضن والده طائرا خائفا

من جحيم السماء، احمني يا رب

من الطيران فوق إن جناحي

صغير على الريح والضوء الأسود

محمد

يسوع صغير ينام ويحلم في

قلب أيقونة

صنعت من نحاس

ومن غصن زيتونة

ومن روح شعب تجدد

محمد وم راد عن حاجة الأنبياء

إلى ما يريدون، فاصعد

إلى سدرة المنتهى

يا محمد![1]

فالشاعر إثر استدعاءه لشخصية الرسول "صلى الله عليه وسلم" ربطها بأحداث تاريخية قرآنية من واقع الشاعر المعيش وتجربته الشعرية فهو حين يستحضر شخصية محمد عليه الصلاة والسلام، يربطها بحادثة الإسراء والمعراج في قوله "فاصعد إلى سدرة المنتهى/ يا محمد"، ويشير إلى اسم الشهيد الطفل، محمد الدرة الذي لا يزال أسيرا في حضن والد والشاعر يربط تلقائيا هذه الحادثة بالمسجد الأقصى الذي لا يزال أسيرا في أيدي الصهاينة، فوظف هذه الشخصية من خلال توظيف اسم الشهيد تارة وتوظيف النص القرآني تارة أخرى، ليجسد رمز الأحرار في الوصول إلى الهدف الوطني والسياسي وهو الصمود والثورة على الظلم.

واسترفد الشاعر "سميح القاسم" شخصية سيدنا "يوسف وأبوه يعقوب" عليهما السلام من القصص القرآني وأسقطها على الواقع الفلسطيني المرير لتعميق الدلالة الرمزية على الأسس والألم الإنساني، ويتخذ هذه القصة بالذات نموذجا لتحوير مأساة وطنه وتوضيح بعض معالم واقع الاضطهاد والكذب والاحتيال الذي يتميز به المحتل الصهيوني، إذ يقول في قصيدة "يوسف":

أحبائي! أحبائي!

وإذا خفت الريح

وقالت مرة: ما ذا تريد سميح؟

وشاءت أن تزودكم بأبنائي...

فمروا لي بخيمة شيخنا يعقوب

[1]- محمود درويش: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص: 584.

وقولوا: إنني من بعد ثم يديه عن بعد

أبشره... أبشره

بعودة يوسف المحبوب!

فإن الله والإنسان في الدنيا...

على وعد![1]

يعبر الشاعر بهذا الرمز "يوسف" عن تشرد الفلسطينيين ومعاناتهم وغربتهم وحلمهم بالعودة إلى وطنهم وأراضيهم ويشبه وضع شعبه بقصة يوسف الذي ذاق الغربة والطرد والتشرد على يد إخوته فهذه القصيدة تناص مع القصة المستلهمة من القرآن "يوسف" المبنية على رؤيا سيدنا يوسف عليه السلام، ويلجأ سميح القاسم إلى التناص الديني من خلال التضمين أي تضمين الآيات القرآنية في قصيدته وهنا كان الشاعر يشير إلى عودة يوسف الفلسطيني من غيابة الجب ومن منفاه تنقل الدلالة من مستوى المفعول الدلالي إلى مستوى الفاعل الحقيقي الذي لا يتأثر بالأحداث بل الذي يخلق الإحداث ويضعها وفق إرادته ليعيد الأمور إلى نصابها الصحيح قبل غيبته بفعل إخوته الذين كادوا له لأن الله اختاره لنبوته، وادعوا كذبا بأن الذئب أكله، ثم جاءوا على قميصه بدم كذب، وقد جاء التكرار الموسيقي للجملة في مقاطع القصيدة " أحبائي! أحبائي! وأبشره ... أبشره".

فاستلهام هذه القصص القرآنية وبعثها بشكل جديد "وإيقاع آخر مختلف، وضع النص إلى جوار تجارب الحداثة؛ التي ما فتئ بشعرائها يقاربون المعطى الديني والتاريخي والأسطوري، ويستلهمونها جميعا ليحولوها إلى علامات تنتج شعرية"[2].

[1]- سميح القاسم: الأعمال الشعرية الكاملة: ج1، ص: 216- 217.

[2]- ينظر: محمد صابر عبيد: المتخيل الشعري، الاتحاد العام للأدباء والكتاب، بغداد، العراق، ط1، 2000، ص: 49.

الفصل الثاني

الإشارات الدينية ومسالك الرؤيا لدى أدونيس

- توظيف الرمز القرآني في شعر أدونيس
- الرمز الصوفي والتاريخي الديني عند أدونيس
- رموز الديانات القديمة والمسيحية في شعر أدونيس

توطئة:

إن الحديث عن حقل الرمز حديث ذو شجون إذ له دور مقيد في مجال الفكر الإنساني، فما من نشاط أو إبداع إلا وله رمزيته الفنية التي تحيط به سواءا كان رمزا أدبيا أو علميا أو حتى اجتماعيا أو دينيا، والرمز ليس له أداة تقليد أو تقرير أو تحيين، بل إنه يحاكي الضمير الإنساني والولوج إلى العالم الحقيقة، مما انعكس على الأدب بالتعرف عليه من جانبه العلمي والعملي على أنه من أهم الصفات الخلقية والخلقية والقيم الاجتماعية التي يبنيها الفرد الواجد، وبالتالي أتاحت هذه الرموز الدينية للإنسان الكشف عن نفسه وعن حقيقته للولوج إلى العالم بهذا القول تتضح تجليات الإشارات الرمزية في ربط الحبل السرّي بين الوجود الإنساني وتصور الحقائق وبهذه الظاهرة الرمزية التي تعطي بعدا أصيلا جميلا للنص الشعري، حيث وجد الشعراء استلهامهم الفكري سواءا كان دينيا أو صوفيا أو أسطوريا في ملاذ شعرهم، واعتبروا الرمز الديني مصدرا قويا مقنّعا لأخذ رموزهم، ولعلّ توظيفهم لهذه الرموز مكّنهم من توسيع ثقافاتهم وتطوير بيئتهم الدينية وكان من أبرز هؤلاء نزوة الشعراء أدونيس.

توظيف الرمز القرآني في شعر أدونيس.

قبل الخوض في غمار الرمز وتقصي بعض الإشارات الدينية عند " أدونيس" يتوجب علينا التطرق إلى مفهوم الرمز عنده أدونيس.

يعرفه أدونيس قائلا " بأنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي ينتج للوعي أن يستنشق عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المفعم واندفاع صوب الجوهر"[1].

وبهذا التعريف يلمح إلى أن الرمز هو الأداة التي تصل بين الذات والأشياء بحيث تولد الإيحاءات والإحساسات عن طريق الآثار النفسية والأمر الآخر هو أن الرمز ليس أداة مصطنعة تصدر عن قصد إرادي، بل رؤيا تنفذ عبر الواقع إلى الحقائق الخفية التي تكمن وراءه.

[1]- أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر،بيروت،لبنان، ط3، 1983، ص: 153.

كما يعتبر المفتاح السحري الذي يقود إلى عامل الفن الحقيقي ويحمل في طياته مستويات متعددة من المعاني، إلا أن الرموز التي استخدمها أدونيس في أشعاره يغلب عليها طابع الغموض سواء الدينية منها أو الأسطورية.

غموض الرمز الديني عند "أدونيس":

يعتبر الرمز أداة مهمة من أجل الدلالة الواسعة للحركة المعمقة لمعاني القصيدة ودلالاتها الخفية، فاستخدم أدونيس الرمز على نطاق واسع في قصائده مستمدا إياها أما من الدين أو الأساطير القديمة أو الحكايات الشعبية، فاقتصرت هذه الرموز عنده على دلالات محدودة وأهمها:

1- التعبير عن القلق الروحي والمادي: وفي هذا المجال استخدم رمز(السندباد وطائر الفينيق وأزوريس وغيرها ...).

2-التعبير عن البعث والتجدد: ومن الرموز الممثلة لذلك في أشعاره (عازر، والمسيح وغيرها).

3-التعبير عن الآلام والعذاب: التي يواجهها الإنسان المعاصر، ومنها رمز (سيزيف والمسيح وبروميثوس).

"عندما يستخدم رمزا أو أكثر، من هذه الرموز أو غيرها، فانه يكون قد استكشف لها بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية."[1]

وهذا يعني أن القارئ إذا أراد أن يفهم القصيدة، فعليه أن يستدعي تلك الرموز بأبعادها المتنوعة جزئية كانت أو كلية، لكي يفهم القصيدة وان أي قصور إلى القارئ في استحضار تلك الأبعاد سيقلل من فهمه للنص الشعري الذي يقرؤه، وربما لا يفهمه على الإطلاق فيصف القصيدة بالغموض.

يقول أدونيس في إحدى قصائده:

"آه كم أطعمت عيني لجوع الشجرة

ولم سرت على أهدابي المنكسرة

[2] – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1972، ص203.

للقاء... لعناق وثني"[1]

فالشجرة هنا تتخذ معنى دلاليا مرتبطا ببدء الخليقة، وطرد بني البشر ممثلين (بآدم وحواء) من الجنة، بعد أن أغرت حواء آدم بقطف ثمرة من الشجرة، فالمعنى في هذا المقطع الشعري لم يتوقف عند الشجرة العادية الموجودة في الطبيعة، وإنما تعداه واتسعت دلالته لتشمل معنى آخر مرتبط بشجرة مر بها الإنسان عبر زمن بعيد عن طريق أبونا لآدم عليه السلام.

يختلف أدونيس عن شعراء عصره أمثال السياب ويوسف الخال وغيرهم ممن عاصروه في تعامله مع أسطورة الفينيق التموزية وذلك لموت أبيه حرقا، وكان لجوؤهم إلى الأساطير لأسباب إيديولوجية ترتبط بمقولة الموت والبعث، والقارئ لنصوص أدونيس التي يغلب عليها الطابع الرمزي الأسطوري يدرك أن تعامله مع الموروث الأسطوري الديني الإسلامي وليد العصر الراهن، وتكرر هذا الاستعمال في بواكير أعماله الشعرية بدءا من (قصائد أولى) إلى (هذا هو اسمي) مرورا بـ (أوراق الريح، وأغاني مهيار الدمشقي، والمسرح والمرايا، وكتاب التحولات، وكتاب مفرد بصيغة الجمع).

كما استهل في أعماله الأخيرة بأحاديث وأحداث إسلامية ودينية متنوعة وهذا ما نجده في قصيدة الجسد آخر البحر وتنبأ أيضا الأعمى، ولم يقطع صلته بالموروث الديني الإسلامي في كتبه النقدية لاسيما الثابت والمتحول حيث انتقى ما يتلائم مع خطة الفكر الحدثي، وخاصة في ما أخذه من النصوص القرآنية وبذلك نجد الشاعر يهدف إلى تفجير دلالات الرموز الأسطورية والدينية وإفراغها منها لتحل محلها دلالات أدونيسية جديدة ففي قصيدة نوح الجديد إشارة واضحة لمضمون القصيدة حيث يقول:

"لو رجع الزمان من أوّل

وغمرت وجه الحياة المياه

وارتجّت الأرض وحق الإله

يقول لي يا نوح انقذ لنا

1- أدونيس: الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ج1، 1971، ص: 413.

الأحياء، لم أحفل بقول الإله

ورحت في فلكي أزيح الحصى عن محتجر الميتين

أفتح للطوفان أعمالهم

أهمس في عروقهم أننا

عدنا من التيه خرجنا من الكهف

وغيرنا سماء السنين"[1]

نكتشف من خلال هذا المقطع أنّ التصدير بالآيات القرآنية من الأمور التي اعتادها أدونيس كرموز دينية لدلالات متعددة فرمز نوح هنا معاصر من أجل الكشف ورفض البقاء في الثوابت ويقول في مقطع آخر:

ليس نجما ليس إيحاء نبي

ليس وجها خاشعا للقمر[2]

"والشعرية موقف المتأثر السلبي، وإنما تبني رؤية ذاتية تسائل المعطى، وتذوب المكتسب من المعرفة والتجربة في بوتقة لها من الخصوصية ما يجعلها متفردة مغايرة".[3]

رمز نوح عليه السلام:

دعت الثورة الأدونيسية ضد كل ما هو جامد وثابت إلى ضرورة التخلي عن هذا المفهوم السائد وتجاوزه إلى رؤى تنشد عالما رحبا، وهذا ما دعت إليه الحداثة الشعرية العربية وسعت جاهدة في تحقيقه من خلال "الغوص في الواقع العربي للوصول إلى معرفة حقيقته بلا مواربة ثم استنهاضه لمعانقة القيم الجديدة، واكتشاف نسغ الحياة النابض في تراثه العريق ودفعه إلى التالف مع حاجات الحاضر المتغير والمستقبل المرجو، والتخلي عن الأغصان المبينة في شجرة الثقافة العربية والتطلع إلى

[1]- أدونيس: الآثار الكاملة، مهيار دمشقي، ص: 225.

[2]- المرجع نفسه، ص: 105.

[3]- عبد القادر العزالي: قصيدة النثر العربية الأسس النظرية والبينيات النصية، مطبعة تريفة، ط1، 2007 م، ص: 126.

الأفنان البائعة التي ستحمل الثمر والتي تنبت أصلا من الجذع نفسه المتجذر في الأرض العربية"،[1] فيقول في قصيدة " نوح الجديد":

"لو رجع الزمان من أول

وغمرت وجه الحياة المياه و

ارتجت الأرض وحق الإله

ورحت في فلكي

أزيح الحصى والطين عن محتجر الميتين

أفتح للطوفان أعماقهم.

موعدنا موت وشطاننا يأس ألفناه، رضينا به"[2].

وفي ضوء هذه الأساطير تلمس الرغبة الصارخة للشاعر في استنهاض عزيمة أمته وتفض غبار الإهمال والركود عن كاهلها، والسعي نحو الحياة والتوليد والتقدم «ولهذا تعرف لماذا راح يكثر في شعره المبكر، السابق على "أغاني مهيار"، من أسطورة أدونيس الفينيقي، وكذلك من استخدام أسطورة الفينيق وانبعاث العنقاء، ومن كل ماله صلة بأساطير الخصب السامية القدرة الصالحة للتعبير عن التحول والولادة الثانية"[3].

ولذلك فالشاعر وجد خلاصه الذي تمثله في هذه الشخصيات: "أسطورية، دينية، تاريخية"، ووقف بثبات على طريق التغيير والتحول للتخلص من حالة الركود والخنوع التام.

"وهذا يدل على أن عيني الشاعر مثبتتان دوما على الغد، على المستقبل الخصيب. فهو، إذن، يعزف سمفونيا الحركة المواظبة على صعودها الأبدي، والمتمتعة بسلطان على الكائنات لا حدود

[1]- بغوس سامية: أسطورة الانبعاث عند أدونيس، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، 2011-2012، ص: 125.

[2]- أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص: 499-500.

[3]- المصدر نفسه، ص: 126.

لـه. وتلكـم هـي ملحمـة الجـدل المتحـول باتجـاه الأبديـة. ومـن هنـا جـاء عنـوان أعظـم مجموعاتـه" التحولات"[1].

وهذا ما ستشفيناه من خلال محاولتنا ترصد طبيعة الأساطير في مادتها الخام وفي تحولاها عند أدونيس، والتي أكسبها بعدا فنيا جديدا وفلسفة جديدة مصبوغة برؤى حداثية فكرية وجمالية، وهنا تكمن جماليات توظيف الأساطير التي تخدم النص في قالب شعري محض بواشج في طياته بين الماضي والحاضر توسما في مستقبل يطفح بالأمل والإشراق.

وهـذا مـا عمقتـه التجربـة الشـعرية لأدونيس في توظيفهـا لهـذه الرمـوز التـي تنـأى بالشـاعر عـن التدفق النفسي، فاتخذ هذه الرموز كوسيلة للتعبير عما يجول في ذهنية الشاعر العربي المعاصر ونقل معاناة الإنسان العربي المتجرع لكأس العلقم الاستبدادي والطغيان والانكسار اللامتناهي، فكان خير معبر عن عمق المعاناة المتأصلة في الذات العربية.

رمز إسماعيل عليه السلام:

ينتقل إلى قصيدة "إسماعيل" من ديوانه "كتاب الخضار" الذي صدر عام 1985 حيث يستخدم الشاعر النبي إسماعيل قناعا وهو ابن النبي إبراهيم من زوجته الجارية هاجر. ويرجع العرب العدنانيون والقحطانيون على سواء نسبهم إلى إسماعيل، وقد تناقلت المصادر"قصة إبراهيم الخليل وإقدامه على ذبح إبنه الذي عرف منذ يوم حدوثه الأول بالعيد الكبير، أو عيد الضحية"[2]

ويفتتح الشاعر مطلع القصيدة ساعيا للتطهير الذي يرمز للخلاص والبعث المتجدد من ركام هذا النظام الذي جعل الأمة العربية تتبوأ مرتبة الحضيض في سن العالمية، ويوظف شخصية إسماعيل لأنه إقتدى من والده النبي إبراهيم والذي يراه أدونيس رمزا للسلفية وخضوع الإبن لأبيه فينسحب الشاعر بلم دفاتر إسماعيل كالآتي:

"متدثرا بدمي، أسير– تقودني

[1]– بغوس سامية، أسطورة الانبعاث عند أدونيس، ص: 126.

[2]– شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلوكلور والأساطير العربيّة، دار العودة، بيروت، ط01، 1982، ص: 107.

حمم، ويهددني ركام

بشر تاموج حشودهم

طوفان ألسنة: لكل عبارة

ملك، وكل فم قبيلة

... وأنا الذي نبذته كلّ قبيلة"[1]

ثم يأمل ويمني الشاعر نفسه لو كان إسماعيل حقلا يتلقى الغيوم ليسود اخضرار المكان أو كان اعصارا يقتلع الأشجار والأثمار فيتحقّق الخصب والانبعاث والدمار والاندثار، حيث يقول:

"لو كان إسماعيل حقلا، لسكت غيمي فوقه.

لو كان إعصارا لكنت لعصفه أفقا وكنت خليله..."[2]

لكن تجري الرّياح بما لا تشعلي السفّن فما هي جثة إسماعيل تطفو إنّه كصحراء من كتب تجسد كلّ معاني الإنتكاس والنّكبة:

"إسماعيل يطفو

صحراء من كتب تموت ،و فوقه

قمر تقلّد سينه

ومضى يّجر سياقه..."[3]

[1]- أدونيس: كتاب الحصار "حزيران82- حزيران85، دار الأدب، ط01، 1985، ص: 213-214.

[2]- المرجع نفسه، ص: 214.

[3]- المرجع نفسه، ص: 214.

كما يستعين أدونيس بالقمر لكن ليس ما يرمز إليه دلالات فهو يمثل عنده الانحطاط والسواد الدامس فيقول في أغاني مهيار الدمشقي":

أعيش خفية في أحضان شمس تأتي"[1]

ثمّ "وأنا موت القمر

تحت وجهي حرس الليل انكسر

و أنا الذئب الإلهي الجديد"[2]

ثم يصف أحلام إسماعيل التي جمدت، خبت كجثة هامدة، ثم طفت، حيث يقول: أحلام إسماعيل جاثية، وجبهته تراب ماكان إسماعيل إلاّ صوتا يقاتل بعضه بعضا، وليس له فضاء[3]

ثم يتعمق في وصف هالة الانتكاسة التي أرخت سيولها على أرض بلاده ففتكت بها كوحش بلا رأس وبقوة كأنه إله يخر له الجميع ركعا وسجدا:

"... واذكر أمه

وتهذي بآخر ماتبقى:

وحش بلا رأس، يتّوج نفسه

ربا ويبسط ظله

وطنا كقبعة المهرج".[4]

ثم يسترسل واصفا الهالة الخضوع والدّمار التي حلت ببلدة وما سبقه من دمار قائلا:

"والأرض تدخل في السعال المعدني الشوارع

رصفت بأطفال– ذبائع/أمة

تزهو بعرش من نظام"[5]

---

[1]– أدونيس: الآثار الكاملة، مج01، ص: 356.

[2]– أدونيس، كتاب الحصار، ص: 418.

[3]– المرجع نفسه، ص: 216.

[4]– المرجع نفسه، ص: 217.

[5]– المرجع نفسه، ص: 218.

وإذا كانت الطفولة هي جيل ومشعل المستقبل فما بال أمة تذبح أطفالها كي تطفئ المشعل واليك المشهد الذي سيـوفه الشاعر:

"أهدي قرقماس لزوجته سوار

من عظم طفل"[1]

نست شمسنا ليلها، وإسماعيل صار مجهولا فهل هو قلعة مخربة أم رأس غول حيث يقول:

" يا شمس يا قدم النهار تركت ليلك عندنا ونسيته..."[2]

ثم يصف إسماعيل متسائلا:

من أنت إسماعيل؟(...)

هل أنت قلعة ساحرة أم رأس غول؟

من أجل مجدك في العلى!

رئة العصور تمزقت

"والأرض خرقة حائك"[3]

ويواصل:

"زبد.../ وإسماعيل يطفو

جبانة تحقر موتاها وتسكب ريقها مرثية".[4]

فالحفلة التي جمعت إسماعيل والآلهة التي ما انفكت تفتك بالنّاس دون هواءة أو رحمة إذ يقول:

"حفل لإسماعيل (إسماعيل جاء وقبل غابة) ضيوفه

ملل وآلهة يؤاكل بعضها

بعضا، ويأكل بعضه

---

[1]- أدونيس، كتاب الحصار، ص: 218.

[2]- المرجع نفسه، ص: 221.

[3]- المرجع نفسه، ص: 223 .

[4]- المرجع نفسه، ن.ص.

"بعضا وتمزج الألوهة بالرصاص

(أهو الخلاص)[1]

اختار أدونيس الرموز الدينية ليشير بها تجربته الرؤيوية والتجريدية في الشعر العربي ولكي تنفتح نصوصه أكثر وتصحيح وظيفة الرمز أبعد من الإبلاغ، بل تدخل في الإثارة، فالخلق الشعري عنده يثير الدهشة والإثارة، وتعاملها مع هذه الرموز الدينية وتفجيرها من الداخل يخلخل المرجعية الدينية التي تخزنها ذاكرة المتلقي (القارئ)، لأن النص يقدم دلالات ويعطي أبعادا جديدة من تلقاء مخزونه وفكره، يقول أدونيس: مدينة الأنصار:

...لاقيه يا مدينة الأنصار

بالشوك أو لاقيه بالأحجار

و علّق يديه قوسا يمرّ القبر

من تحتها وتوج صدغيه

بالوشم أو بالجمر

وليحترق معيار ...[2]

إن الحادثة التي وصفها الشاعر هنا تجد إلى بناء هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم واستقبال أهل المدينة المنورة له، فهذا النص من التاريخ الإسلامي، فالقارئ يعلم أن التاريخ سجل أهل المدينة المنورة استقبلوا الرسول صلى الله عليه وسلم بالفرح، لكن أدونيس في هذا المقطع يطلب من المدينة أن تلاقي الرسول "ص" بالحجارة، ومن خلال هذا المقطع نلاحظ أن الشاعر جمع بين ثنائية ضدية واردة في تاريخ الدعوة المحمدية، فجمع بين تعامل الكفاءة مع النبي محمد "ص" في هجرته إلى الطائف عندما قوبل بالحجارة.

[1]- أدونيس: الآثار الكاملة، مدينة الأنصار، ص: 225.

[2]- المرجع نفسه، ص: 34.

ومدينة الأنصار التي لاقته بالترحاب من طرف أهلها إذ نجد أن الشاعر عكس الحادثة برؤيته الخاصة، ومحور هذا المقطع ومركز تحولاته يحول مدينة الأنصار إلى مكانا آخر جديد وغير مألوف فيخرجها من حالتها السلبية إلى حالتها الإيجابية.

كما نجد أن أغلب مرجعيات "أدونيس" ويليه مصدرها القرآن الكريم، فيقول في قصيدة (شداد)

...عاد شداد عاد

فارفعوا راية الحنين

واتركوا رفضكم اشارة

في طريق السدين

فوق هذه الحجار

بالسم ذات العماد

إنها وطن الرافضين

الطين يسوقون أعمارهم بائسين

كسروا خاتم القمائم

واستهزؤوا بالوعيد

الجسور السلامة

أنها أرصنا وميراثنا

نحن أبناءنا المنظرين ليوم القيامة...[1]

تفاعل الشاعر في هذه القصيدة مع النص القرآني (ارم ذات العماد)في قوله تعالى: "**ألم تر كيف فعل ربك ..." يعاد (6) ارم ذات العماد (7) التي لم يخلق مثلها في البلاد (8) وثمود الذين جابوا الصخر بالواد(9)**"[2].

[1]- أدونيس: الآثار الكاملة: (شداد)، ص: 460.

[2]- سورة الفجر، الآية: 6-9.

فيرمى في هذه القصيدة أن "شداد" "و أرم ذات العماد" رموزا إيجابية تمثل التراث الإسلامي، ويعلل شداد الذي أمر ببناء (ارم ذات العماد) وتكرار قرينة "فعل عاد" مرتين توحي بالفرحة وتؤذي وظيفة التأكيد والتثبيت، وإشارة التوقع لدى السامع، ورفض شداد وأتباعه الخضوع لدعوة "هود"إلى وحدانية الله عز وجل هو رفض ثور في قطر"أدونيس" أي رفض يؤود له المخلوق أنه يعلن الانتماء لوطن "شداد"، وطن الرافضين الذين تمردوا على نبيهم وإستهزؤوا بالوعيد وهي رموز التحدي والتمرد عند الشاعر.

وشداد في هذا النص يمثل الرفض وكسر الخضوع والاستهزاء بالوعيد، (وارم ذات العماد) تمثل رموز المدينة ويقصد بها مدينة"دمشق"، ومدينة"إرم" التي يعاني خلقها من جديد ،تعبر عن الصورة الحليمة للحداثة العربية، فهي صراح عن رفض "أدو نيس" وسعيه لبناء وبناء عالم جديد،فنجد تعامل مع النص القرآني في استغلال الرموز بالفيد، كما تمرد على المرجعية المقدسة بما يتناسب مع رؤيته الفكرية ،فقد امتص التراث الديني وحقق المفارقة في توظيفه له، واستخدم الرموز مشيرا إلى دلالاتها، عبرا عنها بالطه والتحرير.

الرمز الصوفي والتاريخي الديني عند أدونيس

يعتبر الحلاج أحد الشخصيات الدينية التي تجلت في شعراء في شعر أدو نيس كرمن سوفي، ليصل به رسالة ما إلى المتلقي،إذ يقول في مرثية الحلاج.

ياكوكب يطلع من بغداد

مهملا بالشعر والميلاد

ياريشة مسمومة خضراء

يا كوكبا يطلع من بغداد [1]

يستهل الشاعر هذا المقطع موجها إلى الحلاج الرمز الصوفي مشبها إياه بالكوكب الذي يطلع ويظهر من بغداد عاصمة العلم والفن والمعرفة، فهي إذن رمز حضاري فيطلع الحلاج من بغداد كما

[1]– أدونيس: أغاني مهيار دمشقي (مرثية الحلاج)، دار العودة، بيروت، لبنان، مج 1، ط1، 1971، ص: 506.

يطلع البدر وينير حنكة الظلام ممزقا سدفة الظلام وقد يحيل بذلك إلى تلك العصور التي كان الأمر والنهي فيها رجال الدّين المعتصمين بظاهر التقوى، فأضاء عليهم الحلاج، وكأن لطلعته شبها لما غرّد به المسلمون وصحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم، بينما كانوا يناشدون: طلع البدر علينا، فبغداد بالنسبة للشاعر هي الأنثى التي أخرجت من رحمها مولودا جديدا (الحلاج) الذي يحمل معاني إسلامية عدّة منها: النور والضياء والهداية والبصيرة.

وحينما يقول الشاعر:

محملا بالشعر والميلاد [1]

وهو يدل على هذا الحمل بدلالة معرفية للغة وتناقضاتها حملته إياه الحياة والإرادة ليواصل رسالة ما وكأن جسده لا يتحمل انفتاح المعرفة على مصارعها وكيف يكون مقدرا له أن يتناهى مع الحقيقة والحدس والكشف.

رمز الغزالي

في القصيدة السماء النامية "يستخدم أدونيس" شخصية تاريخية على نقيض كبير من الشخصية الأولى "إنها شخصية الغزالي ت 1111م المفكر الصوفي صاحب الكتابات الكثيرة التي تعالج الفلسفة والذين ،والتي هاجم في بعضها الفلسفة والمنطق . ومن الواضع إن أدونيس يستخدم شخصية الغزالي كنموذج أعلى للثبات في الثقافة العربية. ويذكر بوضوح في كتابه "الثابت والمتحوّل" أن كتابات الغزالي مثال ساطع على الجمود والثبات".[2]

والرحلة في حد ذاتها هي رحلة أدونيس بين الماضي، الحاضر العربيين والأيدي في رحلة القضاء أن تكون صعودا يبد أنها بعكس ذلك، أي بدلا من الصعود يوجد انحدار ونزول دلالة على الموت والانكسار، فيقول:

[1]- أدونيس: أغاني مهيار دمشقي (مرتية الحلاج)، ص: 506.

[2]- بغنوس سامية: أسطورة الانبعاث عند أدونيس، ص: 97.

"قافلة كالناي، والتخيل

مراكب تغرق في بحيرة الأجفان

قافلة مذنب طويل

من حجر الأحزان

أهانها جواب

مملوءة بالله والرمال:

هذا هو الغزالي.[1]

وكأن الشاعر يريد أن يظهر للمتلقي من خلال هذا المقطع صراع الذات مع الزمن هو الركن الأساسي في جميع المحاولات الكتابية مع اختلاف المداخل والمخارج فالإحساس بالتفاهة واللاجدوى ليس وليد انفعال عاطفة عابرة سرعان ما تتبدد بزوال مسبباتها بل إنها عصارة ومعافاة وجودية يدعمها وعي عميق بالحياة وفهم لدواخل الذوات وبمواطن الأمور،" ... وإنما تبنى رؤية ذاتية تساءل المعطي وتذوّب المكتسب من المعرفة والتجربة في بوتقة لها من الخصوصية ما يجعلها متفردة متغايرة."[2]

رمز عبد الرحمن الداخل "صقر قريش"

وقصيدة "الصقر" من ديوان" التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل " الصادرة عام 1965م والتي تمثل الشخصية القيادية الفذة "عبد الرحمن الداخل " الملقب" بصقر قريش"، ينقلنا الشاعر لعالم أخر، وذلك يتمثل الصقر لعبد الرحمن الفار من دمشق إلى الأندلس، والشاعر أدونيس الذي فر بدوره من دمشق إلى لبنان .

"هدات فوق وجهي بين الفريسة والفارس الرماح

جسدي يتدحرج والموت جوذيه والرياح

جثت تتدلى ومرثية

[1]- أدونيس: المسرح والمرايا، دار الآداب، بيروت، طبعة جديدة، 1988م، ص: 119.

[2]- ينظر عبد القادر الغزالي، قصيدة النثر العربية، الأسس النظرية والبنيان النصية مطبعة نزيفة، ط7، 2007، ص: 323.

و كأن النهار

حجر يثقب الحياة

وكان النهر

عربات من الدمع"[1].

انتقل ادونيس إلى تصوير حالة الفرغ الذي أحدق بالصقر بقوله:

"في الشقوق تفيأت

كنت أحبس الدقائق

أمخض ثدي القفاز

سرت

أمضي من السهم امضي

عقرت الحصى والغبار

كانت الارض اضيق من ظل وحمي _مت

سمعت العقارب كيف تصيء، هديت القطا في المهاجل –

مت،تلبدت بالارض اكثر ضبرا من الارض–مت.[2]

ثم يقفز بنا الشاعر واصفا الحالة المأزمة وما ترتب عنها من بعد واغتراب الصقر عن موطنه.

فهم الصقر هو الإصغاء لصوت الفرات الذي يحدثه عن مكانه قريش الجوهرية قائلا:

"غيّر رنينك يا صوت،

اسمع صوت الفرات..

"قريش...

قافلة تبحر صوت الهند

[1]- أدونيس، الآثار الكاملة، ص: 25.

[2]- المصدر نفسه، ص33-34.

تحمل من افرقيا، من آسيا الهند

تحمل نار المجد".[1]

ثم يواصل العرض المكانة التي تبوأتها قريش والأثر النفسي العميق الذي تحتله عند الصقر الذي أضحى بين ليلة وضحاها غريبا ومنبوذا، هذا الجرح العميق الذي لم يستسغه والذي لن يندمل طالما.

هو بعيد عن قريش حيث يقول:

"قريش...

لؤلؤة تشع من دمشق

يخبئها الصندل واللبان

أرق ما رقّ له لبنان

أجمل ما حدث عند الشرق..."

...وأنا في الفضاء الجنادب تحت الغيوم الجريحة

حجر ميت الجناح.[2]

فعبد الرحمن الداخل أنشأ حضارة راقية في الأندلس دامت طيلة ستة قرون ،فرغم اغترابه إلا أنه قام بنقله وقفزة نوعية من حالة الانحطاط والانتكاس إلى التقدم والرقي الحضاري.

وهذا ما نلمسه حليا في هذا المقطع:

والصقر في متاهه، في يأسه الخلاق

يبني على الذروة في نهاية الأعماق

أندلس الأعماق

أندلس الطالع من دمشق

يحمل الغرب حصاد الشرق .[3]

[1]- أدونيس: الآثار الكاملة، ص: 27-28.

[2]- المصدر نفسه، ص: 29-30.

[3]- المصدر نفسه، ص: 40-41.

ثم يختتم الشاعر قصيدته بتحقق أمنية الصقر التي لطالما أمل في نيلها، وهذا يعد انتصار اللذات والتاريخ والحضار بعد الانهزام الذي طاله لدن قومه فيقول:

"يرفع كالعاشق في نفجر مريد

في وله الضبوة والاشراق

أندلس الأعماق

يرفعها للكون – هذا الهيكل الجديد

كل سماء باسمه كتابة

و كل ريح باسمه ننشيد".[1]

فالصقر شيد حضارة الأندلس التي بلغ صيتها أقصى الأرض وأدناها والتي تروي قصورها ومساجدها قصة تاريخ الحضارة الإسلامية في الغرب، هذا التحويل الانتصاري الذي مر بمرحلتين كالأتي:

لو أنني اعرف كالشاعر أن اكلم الأشياء

لو أنني اعرف أن اغبر الفصول أقول للفرات أن يمتد كالسقيفة

أمنع غير الشعر ان يبايع الخليفة .[2]

هذا "يشير أدونيس من خلال كلمة السقيفة إلى اجتماع السقيفة الشهيرة حيث لمت مبايعة أبي بكر الصديق خليفة للمسلمين، بعد وفاة الرسول، وهو يصر أن لا تتم مبايعة الخليفة إلا عن طريق الشعر، لان الشعر بحسب أدونيس هو القاضي الأكبر والحكم الأول في التاريخ وهو الميزان الحضاري وصمام الأمان في التحضير البشري"[3]، هذا فيما يتعلق بالمرحلة الأولى في بناء الصراع الحضاري الأندلسي، أما المرحلة الثانية فتجسدت عبر رؤيا صوفية على النحو التالي:

السماء انفتحت،

[1]- أدونيس، الآثار الكاملة، ص: 40.

[2]- المرجع نفسه، ص: 36.

[3]- يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص: 264.

صار التراب

كتبا،والله في كل كتاب

ساهر

لم يبق في وجهي صخر نائم، لم يبق في عيني سرابا.[1]

مثل الانبعاث الصوفي الذي شكل البؤرة البنائية لقصيدة الصفر نظرا لتداخل مهيار وتماهيه في شخصية الصقر دون الإشارة إليه، وفي هذا الصدد يذهب الدكتور جابر عصفور إلى الإقرار «أن مهيار يدخل عنصرا تركيبيا في شخصية الصقر بالرغم من عدم ذكره بالاسم بل من خلال إيحاء الكلمات، يقول : " إن الصقر" – مثلا– يتمم اكتشاف"إنسان الداخل"، ذلك الاكتشاف الذي بدأه مهيار، حتى يصل– في وله الصبوة والإشراق – إلى " أندلس الأعماق". لاحظ التكرار الدلالي اللافت بين مهيار "المعلن إنسان الداخل" وعبد الرحمن الداخل".[2]

كان الحديث في الصفحات السابقة عن ديوان البعث والرماد الذي عكس رؤى أدونيس الإنبعاثية واليبابية على حد سواء.

وسننتقل إلى الحديث عن ديوان "التحولات والهجرة في أقاليم الشهار والليل"، الذي تناوله الشاعر في أربعة فصول:

فصل الدمع: الذي يصور ويجسد لنا الواقع المرير المشحون بالأسى والقهر تحت وقع الصدام بين ذائية الصقر والحنين لوطنه في أملا العودة والاستقرار فيه محددا على النحو الآتي:

" هدأت صيحة البراري:

الغيوم تسير على النخل تجنح في آخر النخل وردية الصواري،

هدأت صيحة الرجوع: أسألها– دمشق لا تجيب

لا تنقذ الغريب

[1]– يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص: 38.

[2]– جابر عصفور: أقنعة الشعر العربي المعاصر، المهيار الدمشقي، مجلة فصول، مج1، 1981، ص: 143.

هل مر؟ إن يمر

مات بلا صوت هنا أو سرا"[1]

والشوق الحار كان القطرة التي أفاضت كأس الحنين المشوب بالسخط العارم على دمشق فلم يتوان في رميها بأبشع الصفات متماهيا في ثلاث شخصيات متمثلة فيكل من: عبد الرحمن الداخل صقر قريش والذات أدونيس والرمز الحضاري حيث يقول:

" أحلم يا دمشق ب

الرعب في ظلال قاسيون

بالزمن بلا عيون

بالجسد اليابس، بالمقابر الخرساء

تصيح: يا دمشق

موتي هنا واحترافي وعودي

تصيح: لا، موتي ولا تعودي

أيتها الطريدة المليئة الفخذين يا دمشق."[2]

ونلمس أيضا تقاربا واضحا بين شخصية الصقر في عبد شخصية عبد الرحمن الداخل من خلال كلمني الصواري والنعم التي ترمز للسفن حيث يمين الصقر نفسه باستقلالها للعودة لوطنه وهي نفس أمنية عبد الرحمن الداخل في قوله:

غير أن الصواري

نغم جارح القرار.[3]

[1]- جابر عصفور: أقنعة الشعر العربي المعاصر، ص: 45.

[2]- المرجع نفسه، ص: 52.

[3]- المرجع نفسه، ص: 48.

ومثل هذا التقارب وعمق ما يختلجه من مشاعر شجية يدفعانه إلى ترديد بيت لعبد الرحمن الداخل:

" إن جسمي ومالكيه بأرض

و فؤادي ومالكه بالأرض

ثم يتابع قائلا:

: هدأت صيحة الرجوع غير أن الصواري

وطن للدموع.[1]

هذا ويجسد الصقر ثلاث رموز تعكس الوضع المرير عند كل من عبد الرحمن الداخل والشاعر والواقع العربي، فيقول:

" أمس،

أنا والشعر والنهار

جئنا إلى الغوطة واقتحمنا

بوابة الرجاء

نستصرخ الأشجار

نستصرخ الحقول والمياه

ننسج منها راية وجيشا

تغزو به سماعك السوداء.[2]

إن في الكلمات التي تضمنتها هذه المقطوعة دلالة عميقة في التعبير عن إخلاص الصقر الرمز، بيد أن مكافأة إخلاص الرمز لامته لم تكن كما كان يظن بل كانت خيانة له وللأمة، لأنه هو الوطن والوطن هو، ولذلك نيد قومه وهو أشبه بالمومس في خيانتها لزوجها وذويها بل هم في ذلك

[1]- جابر عصفور: أقنعة الشعر العربي المعاصر، ص: 49.

[2]- المصدر نفسه، ص: 54.

أشد على الشاعر من هذه المومس، لأنها ترضخ للأحياء وتعيش الحاضر وهم يرضخون للأموات ويعيشون الماضي فيقول:

يا امرأة الرفض بلا يقين

يا امرأة القبول

يا امرأة الضوضاء والذهول

يا امرأة مليئة العروق بالغابات والوحول

يا دمشق

تصغين للموتى وللقبور والتكايا

تصغين في خشوع

و تعشقين الجثث الصفراء والضحايا.[1]

[1]- جابر عصفور: أقنعة الشعر العربي المعاصر، ص: 56-57.

رموز الديانات القديمة والمسيحية في شعر أدونيس

رمز سيزيف: وهو إحدى الشخصيات الأسطورية التي وظّفها أدونيس في أشعاره سيزيف هو الإله الذي عوقب بحمل الصخرة من أسفل الجبل إلى قمّته، عندما يقترب من القمّة بعد مشقة وعناء تنفلت الصخرة من بين يديه وتعود إلى الأسفل، ويستمر في هذا العذاب النفسي والجسدي فلخص أدونيس رمز هذا الإله الإغريقي بقصيدتين من قصائده القصار وعنون الأولى بالصخرة والثانية بسيزيف فيقول في الأولى:

رضيت بما شئته: أغنياتي

خبزي ومملكتي كلماتي

فيا صخرتي أثقلي خطواتي

حملتكي فجرا على كتفي

رسمتك رؤيا على قسماتي [1]

ففي هذا المقطع يبدو راضيا بالقدر الذي جعله يصعد بالصخرة إلى قمّة الجبل أكثر من مرّة ولم يصل، وليست الصخرة في شعره إلاّ همه الكبير المتمثل في شروعه الحضاري الذي لم يتحقق رغم محاولاته المتكررة.

رمز غشتار: مثل أدونيس لهذا الإله في الديانة الإغريقية غشتار رمز الخصوبة والمحبة والعطاء فتفنى الشاعر في العديد من أشعاره بعشتار وتموز وينثره ذلك قائلا:

كيف يحرر هذا الأفق الذي يلتهمه منشار الرعب؟

قال أنسلخ من أنقاذي وأرمي نردي النبي

علي أحمد سعيد اسم يماني سمعت هذا مرارا والنقش الذي بقي من قصر غمدان يعرف

اسمي والحجر الذي نصب لي عشتر يتذكر اسمي في تراب اليمن

عرق ماطينتي قابلة وغريزتي حرّة

[1] – أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 370.

أنا الأسطورة والهواء جسدي الذي لا يبلى[1]

يسمى الشاعر من خلال هذا المقطع ببعث الحياة من جديد وتخصيبها برؤى فكرية معاصرة فربط حبّه للبلاد بمن كان حب من ظن أن عشتر كان إله الحب وتعلق بها كإله الحب والخصب ثم تطرّق إلى رمز أسطورة آخر من الرموز الرومانية وهو:

رمز أورفيوس: فاختفى أدونيس بهذه الأسطورة التي وردت في كتاب التحولات للشاعر الروماني أوفيد وأورفيوس هو فنان له موهبة ذات سمة إلهية إذ يقول:

قيثارك الحزين

يعجز أن يغير الخميرة

يجهل أن يصنع للحبيبة الأسيرة

في قفص الموتى سرير حب أو زنديد أو ضفيرة

يموت من يموت أورفيوس

والزمن الراكض في عينيك

يكبو، وفي يدك ينكسر القيثار[2]

هذا الرمز الذي يصوره أنه يسحر الوجود بموسيقاه العذبة إلاّ أنه لقي حتفه على يد النساء ألقين برأسه في أحد الأنهار الرومانية ومع ذلك ظل رأسه وقيثاره يسحران الوجود غناؤهما كما تجلى هذا الرمز أيضا عند الشاعر في كتابه المسرح والمرايا كمرآة تتجلى فيها رمز الفنان المعذب الذي يعجز عن افتداء حبيبته متأثرا معالجة هذه الشخصية الأسطورية، وبرز تأثر أدونيس بهذا الرمز في العديد من قصائدها من بينها قصيدة الرأس والنهر، فيجسد هذه القصيدة واقع العالم العربي المنكسر بقوله: (الراعي بلهجة طبيعية).

حلمت أن رأسا

[1]- أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 473-474.

[2]- أدونيس: المسرح والمرايا، ص: 194.

في النهر ...

(تقاطع امرأة وتسأله بسخرية ناعمة)

امرأة: هل سمعته يغني

كرأس أورفيوس

تذكر أورفوس

الراعي بلهجة واثقة

سمعته يقول

صمت (يتابع كما يتذكر)

في البدء كان النهر

كان حطام الزمن المكسور يصهر في تنور

من غضب الأمواج كان الجمر[1]

ونجد أدونيس يتفنن في توظيف تيمة أورفيوس الذي يمتزج بأسطورة الفينيق وإكاريوس ومهيار شاهد على الواقع العربي خنوعا ومذلة واستنكار واستكانة ويتجلى أيضا في قوله من نفس القصيدة:

" الشاب(صارخا)

رأس مهيار يجري

يخرج راكضا[2]

ومن خلال هذه الأسطورة الرمزية أورفيوس ودلالاتها التي تشير إلى الفنّان المصارع لمجتمعه أو أنّ إنسان المواجه لقدره ومساره الوجودي والذي لا يمتنع عن العطاء رغم انكساره تتضح الأبعاد الأسطورية التي اكتسبها رمز مهيار حين امتزج بهذه الأسطورة وبامتزاج الشخصيتين فإن أدونيس

[1]- أدونيس: المسرح والمرايا، ص 98.

[2]- المصدر نفسه، ص: 99.

يضيف إلى أورفيوس شخصية لتصبح شخصية الشاعر وشخصيته رمز أورفيوس شخصيتين مندمجتين متآلفتين.

كما استفاد الشاعر أدونيس من هذه الأسطورة أو الرمز الذي قتله النساء وقطعت رأسه" مما يؤكد وجود الرؤى الخاصة في معالجة هذه الأسطورة أن في شعر أدونيس أثارا أورفية واضحة في مثل اعتناءه بالشخصيات مقطوعة الرأس كرموز في كتاباته الشعرية فضلا عن الحاجة على صفة قطع الرأس وهذا ما له علاقة بمأساة أورفيوس وله دلالات واضحة على رؤيا الشاعر للواقع والتاريخ العربي بشكل عام من حيث وتاريخ للقهر ووأد الفكر والإيداع والحرية حيث نجد الرأس المقطوع هو رمز الفكر المكبوت المقهور."[1]

ويقول في قصيدته أورفيوس:

عاشقا أتدحرج في عتمات الجحيم

حجرا، غير أني أضيء

إن لي موعدا مع الكاهنات

في سرير الإله القديم

كلماتي رياح تهز الحياة

وغنائي شرار

إنني لغة الإله يجيء.[2]

ومن خلال هذا النموذج نجد أن الشاعر لجا إلى توظيف هذه الرمز الإغريقية ليبين للمتلقي ما يعانيه المبدع (الشاعر) جزاء ما تعانيه أمته من كبت للأفكار والحرية، من خلال نماذجه الشعرية.

ومن الرموز **المسيحية** التي عكف عليها الشاعر في نصوصه رمز مريم العذراء، إذ يقول في "نقل المواقف".

[1]- ينظر كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، دار المطبوعات الجامعية، المملكة العربية السعودية 2006، ص: 594.

[2]- أدونيس: أبجدية ثانية، ص: 144.

من يعطيني ورقة أحملها أكداسا من البخور والصندل

أنقطها كالعروس وأجلوها

أقرأ عليها سورة مريم

أهز فوقها جذوعي من الشوق والحلم

وأرسلها إلى أحبابي

مليئة كالتفاحة

خفيفة وخضراء كمهرة الخضر[1]

وإذا ما أردنا أن نكتشف سر استخدام أدونيس لرمز مريم العذراء لبعض قصائده فإننا نجد أنفسنا بين سؤالين مهمين هما هل يمكن أن يكون معاناة أدونيس من اضطهاد من قبل خصومهم بحجم الاضطهاد الذي عانته مريم من قومها؟ أم هل يمكن أن يكون ما جاء به أدونيس من شعر محدث وما يعالجه من قضايا مخلصا للأمة كما جاء عيسى عليه السلام مخلصا لقومه من الكفر والجهل و"الثابت أن الصورة في النص ليست دينية بالمعنى الصرف وإنما هي صورة شوق واحلام ترسل إلى الأحباب خضراء كمهرة الخضر، وطبيعي هنا أن تتخلى السورة عن دلالاتها الدينية لتكتسب دلالات شعرية جديدة"[2].

ويقول في نفس الفصل: (لمواقف)

بيننا بعد الروح

بيننا الأعماق والسفر في فضاء الأعماق.[3]

فالروح في هذا المقطع تدل على الماوراء "هي حب التقصي وحب الحقيقة والاكتشاف، لذلك ينفي المشاعر الدينية القديمة القائمة على التوبة" العودة" (منطق السلطة) وعلى العظة(الخطاب

[1]- أدونيس: الآثار الكاملة، ص: 215-216.

[2]- جان نعوم طنوس: السؤال الديني في شعر أدونيس، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص: 56.

[3]- أدونيس: المصدر السابق، ص: 217.

التقليدي) نفسه محوره ووهم الدنيا والشهوات والتذكير ببشاشة الإنسان حيال المنطق وعلى الصبر لأنه حر سبي يولد الخنوع في رأيه."[1]

وختاما نجد أن أدونيس يفرغ الرموز الدينية من دلالاتها القديمة ويعيد شحنتها بدلالات جديدة وهذه الدلالات تشابه ما أعلنه الفيلسوف الألماني فيورباخ من أن الإنسان هو الذي يسقط قواه على عالم الغيب ويقوهم أن كتابا منفضلا يتحكم به.

[1]- جان نعوم طنوس: السؤال الديني في شعر أدونيس، ص: 56.

خـاتـــمـــــة

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

*سورة الفجر برواية ورش، الآية 8-9

المراجع:

1-أدونيس في قصيدة النثر، مخيّلة الشعر، بيروت س04، عدد14.

2-أدونيس، أسلوبه وشعوره في الشعر الحر، أنا في الدمشقي وقصائد أخر) بحث مقدم لنيل دراسة الجارية الأولى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شريف، هداية اللغة الإسلامية الحكومية.

3-أدونيس، الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ج1، 1971.

4-أدونيس أحمد علي سعيد: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب.

5-أدونيس، زمن الشعر،دار الفكر للطباعة والنشر،بيروت،لبنان، ط3، 1983 كتاب الخضار "حزيران82- حزيران85، دار الأدب، ط01، 1985.

6-أدونيس، المسرح والمرايا، دار الآداب/ بيروت/ طبعة جديدة 1988م.

7-أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1.

8-أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، دمشق، سوريا، ط3، 1984

9-بدر شاكر السياب، المجموعة الكاملة جزء1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971.

10-جان نعوم طنوس، السؤال الديني في شعر أدونيس، دار النهضة العربية بيروت، لبنان الطبعة الاولى، 2012.

11-رينا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1978.

12-زراق عبد المجيد: دراسات في التراث الأدبي، مركز الغدير، بيروت، لبنان، 1991.

13-ديزيرة سقال، من الصورة إلى الفضاء الشعري، دار الفكر اللبناني، لبنان، بيروت، ط 1، 1993م.

14-عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث من بولدير إلى العصر الحاضر، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972.

15-عبد القادر العزالي قصيدة النثر العربية الأسس النظرية و البينيات النصية ، مطبعة تريفة -ط1- 2007 م

16-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1972

17-عز الدين مناصرة: الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط 3، 1978

18-علي، عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الأدب،ط/5.

19-عيسى بلاطة، صخر وحقنة من تراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2005في 16. أدونيس، الديوان، المجموعة الأولى.

20-عائشة عبد الرحمان، مثال في الإنسان - دراسة قرآنية – دار المعارف، مصر القاهرة، 1969م.

21-فرانس السواخ، الأسطورة، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 2001.

22-فريدة سوينرف: توظيف التراث في شعر عبد الصبور، مجلة عود الند، الجزائر، العدد 9، 2018.

23-قدامة بن جعفر،نقد الشعر (ت ح) محمد عيسى منون، القاهرة، مصر، 1934.

24-كمال سقني، عزف على أوتار الشجا، درا هومة، الجزائر، ط 1، 2001

25-كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، دار المطبوعات الجامعية، المملكة العربية السعودية 2006

26-محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، البنية الدلالية والبنية الإيقاعية منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 2001

27-محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط 1

28-محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط 2، 1978

29-نازك الملائكة: الأعمال الشعرية، المجلس الأعلى للثقافة، ج1، ط1، 2002

30-هدية أيوب، الأفق الأدونيسي" زمن التحولات" المجلد السادس عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 2.

المراقع الإلكترونية:

مقال علمي من موقع الكتروني http/hassanward 2006.maktooblog.com
https://www.arageek.com/bio/adunis

ملحق

التعريف بأدونيس

ولد الشاعر الكبير إدونيس باسم علي أحمد سعيد إسبر في 01 من يناير عام 1930، في قرية قصابين بمدينة جبلة في سوريا. تأخّر في دخوله المدرسة حيث بدأ الدراسة على يد والده الذي علمه القراءة والكتابة وساعده على حفظ الشعر القديم.

عندما بلغ أدونيس الثالثة عشر من عمره ألقى قصيدته الوطنية الأولى أمام الرئيس شكري القوتلي الذي أُعجب به وبأدائه كثيرًا. بعد ذلك قدمت له الدولة منحة للدراسة في المدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس.

في عام 1954 حصل على إجازة في الفلسفة من جامعة دمشق، ولكنه لم يتوقف هنا بل استمرَّ بالتقدم وحصل في عام 1973 على شهادة دكتوراه في الأدب من جامعة القديس يوسف في لبنان.

أهم أعمال أدونيس

بعد تخرجه من جامعة دمشق التحق أدونيس بالخدمة العسكرية في عام 1954، ولكنه دخل السجن لمدة عام بسبب انتمائه في تلك الفترة إلى الحزب السوري القومي .نتيجة لذلك انتقل الشاعر إلى لبنان في عام 1956 حيث التقى مع الشاعر يوسف الخال وتعاونا على إطلاق مجلة شعر في بداية العام التالي.

في ستينات القرن الماضي أصدر ديوان الشعر العربي المؤلف من ثلاثة أجزاء. كما قدم عدة ترجمات في بدايات السبعينات منها حكاية فاسكو والسيد بويل ومهاجر بريسبان وسهرة الأمثال.

في عام 1969 بدأ بإصدار مجلة مواقف والتي استمرت حتى عام 1994. خلال هذه الفترة كتب أدونيس العديد من القصائد التي تركت أثر كبير في الشعر المعاصر ومنها قصيدة قبر من أجل نيويورك في عام 1971 والتي تنبأت بأحداث 11 سبتمبر من عام 2001[1].

[1] -https://www.arageek.com/bio/adunis

في عام 1988 أصدر من دار الآداب في بيروت عدة قصائد مشهورة منها أغاني مهيار الدمشقي وكتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار ومفرد بصيغة الجمع، وقد شكلت هذه القصائد انطلاقة لأسلوبه الجديد في الشعر العربي المعاصر.

في عام 1994 قدم ديوان أبجدية ثانية وطبعها في دار توبقال للنشر في الدار البيضاء بالمغرب، كما أصدر بنفس العام كتاب بعنوان .The Pages Of Day And Night وبعد عامين أطلق من دار المدى للنشر في دمشق قصيدة بعنوان مفردات الشعر.

استمر إبداع الشاعر أدونيس في مطلع القرن الحادي والعشرين وأصدر العديد من الكتب الشعرية منها كتاب أول الجسد آخر البحر وكتاب تنبأ أيها الأعمى في عام 2003، وكتاب المحيط الأسود في عام 2005 والذي جمع فيه مقالات ودراسات تُعبر عن آرائه في قضايا مهمة مثل الدين والوطن والوجود وغيرها.

في عام 2003 وبعد غياب دام حوالي خمسين عام عن وطنه سورية عاد أدونيس إلى أرض الوطن وألقى قصيدة تحولات الصقر في أمسية شعرية حضرها جمهور كبير بقصر العظم في دمشق.

في عام 2009 أصدر كتاب بعنوان الكتاب الخطاب الحجاب والذي ناقش فيه ثقافة التكفير والاجتناب في مختلف مجالات الحياة السياسية والفكرية والمعرفية. وتبعه في عام 2010 ديوان البيت الواحد في الشعر العربي الذي حمل طابع أدونيس في الجمع بين ماضي الشعر العربي وحاضره. وفي عام 2012 أصدر ديوانًا شعريًا تحدث فيه عن القدس المحتلة بين الماضي والحاضر وكان بعنوان كونشيرتو القدس. كما نشر كتاب بعنوان غبار المدن بؤس التاريخ في عام 2015.

وكان كتابه الأخير بعنوان سوريا وسادة واحدة للسماء والأرض والذي نشره في عام 2017. قدم في هذا الكتاب صورة عن سوريا وشعبها وروعتها قبل اندلا ع شرارة الحرب، وساعده في ذلك المصور الموهوب فادي مصري زادة الذي زوده بلقطات ساحرة لمختلف جوانب الحياة في سوريا[2].

[2] -https://www.arageek.com/bio/adunis

الفهـــرس

الفهرس

بسملة

كلمة شكر

إهداء

مقدمة .....أ.ب

مدخل : ماهية الشعر العربي المعاصر.....04

الفصل الأول : الملامح الدينية في القصيدة العربية المعاصرة 10

الرمز.....13

أنواع الرمز 16

الرموز المسيحية و ودلالتها في الشعر العربي الحديث 21

تجليات القصة القرآنية كرمز في الشعر العربي الحديث 32

الفصل الثاني : الإشارات الدينية و مسالك الرؤيا لدى أدونيس **41**

توظيف الرمز القرآني في شعر أدونيس 41

غموض الرمز الديني عند أدونيس 42

الرمز الصوفي و التاريخي الديني عند أدونيس 52

رموز الديانات القديمة و المسيحية في شعر أدونيس 62

خاتمة 69

قائمة المصادر و المراجع 71

ملحق.....75

الفهرس.....78

ملخص

نسعى من خلال هذه الدراسة الأدبية إلى الوقوف على بعض الإشارات الدينية وما تحيل إليه في الخطاب الشعري الأدونيسي، والتنقيب على الرموز الدينية التي عكست رغبة الشاعر أدونيس الجامحة في التعبير عم يختلجه من شعور باليأس والخنوع في ظل الأوضاع الاجتماعية المزرية التي عالجها الشاعر بطرق غير مباشرة.

واحتوت هذه الرسالة على فصلين بالإضافة إلى ملحق.

-الفصل الأول (نظري) ويتحدث عن الإشارات الدينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

-الفصل الثاني (تطبيقي) عبارة عن رصد الإيحاءات والإشارات التي توحي إليها الرموز الدينية في شعر أدونيس.

-وملحق: يتحدث عن سيرة الشاعر والناقد "أدونيس" بإيجاز.