الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

موسومة بـ:

جمالية الرمز في الشعر العربي المعاصر
محمد بنيس أنموذجا

إعداد الطالبتين:

– ميموني منال

– مولاهم مريم

إشراف الدكتور:

العامي حفيظة

أعضاء لجنة المناقشة

د.منقور صلاح الدين	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
د.العامي حفيظة	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا
أ.د.بلحسين محمد	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

السنة الجامعية 1441-1442 هـ / 2020-2021 م

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم

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

سورة النمل، الآية 19.

أولا ، فالشكر لله الواحد القهار صاحب الفضل والإكرام أكرمنا بنعمة الإسلام ، ويسر لنا سبل العلم والمعرفة فله الشكر حتى يرضى وله الشكر بعد الرضى.

نتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذة: العامي حفيظة التي لم تبخل علينا نصحا وتوجيها وإرشادا في سبيل انجاز هذه المذكرة أعانك الله أستاذتي الكريمة.

كما نشكر أساتذة قسم الادب العربي وأعضاء لجنة المناقشة الذين أتشرف بمناقشتهم مذكرتي .

إهداء

نهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من كان له الفضل في تربيتنا وتكويننا وتعليمنا إلى كل أفراد عائلتنا

إلى كل من علمنا في جميع مراحل دراستنا

إلى كل من ساهم في إنجاح هذا العمل من قريب أو بعيد

إلى كل من زرعت معهم بذور الصداقة لا ننسى رفقاء دربنا، الى كل عزيز في القلب لم يذكره اللسان.

مقدمة

لقد شهد العالم العربي عدة تحولات عقب الحرب العالمية الثانية وهذه التحولات طرأت على عدة ميادين منها السياسية والاجتماعية والثقافية، وبما أن الشاعر العربي هو لسان قومه والناطق لحال أمته وجد نفسه ملزما بأن يثري أعماله الفنية ببطاقات تعبيرية وأشكال أدبية ومن هنا استعان على اللغة وطورها أحسن تطوير وأخرجها من مستواها العادي إلى مستوى تأويلي، لذا نجد الكثير من الشعراء لجؤوا إلى الرمز واستعانوا به وكان حاضرا في مدوناتهم الشعرية لما توفر عليه من خصائص ومصادر متنوعة والذي عدّ من أهم العناصر الفنية المساهمة في بناء القصيدة الحديثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر حيث يعد ظاهرة أدبية ونقدية معاصرة، يبرز في شحن الألفاظ بدلالات خاصة تفهم من سياق الكلام وهو سمة مشتركة بين الشعراء المعاصرين بدرجة متفاوتة من حيث الرمز البسيط إلى الرمز العميق إلى الرمز الأعمق ومن بين هؤلاء الشعراء نجد "محمد بنيس" الذي كانت أشعاره مرصعة برموز، ساهت في تكوين تجربته الشعرية وإثرائها. فكان عنوان بحثنا كالآتي: جمالية الرمز في الشعر العربي المعاصر" واتخذنا محمد بنيس أنموذجا وسلطنا الضوء على مجموعة من أعماله لاستخراج الرمز بأنواعه الثلاثة: الأسطوري، التاريخي، الديني محاولين معالجة الإشكالية الآتية:

-ما ملامح الرمز في كتابات محمد بنيس ؟

إن هذا السؤال يمثل جوهر البحث ولكي نجيب عليه ارتأينا خطة مفادها مقدمة وفصلان، يضم الفصل الاول ثلاثة مباحث و الثاني مبحثين إضافة إلى خاتمة وملحق عن شاعرنا.

أما الفصل الأول جاء كتأطير نظري إذ قسمناه إلى ثلاثة مباحث رئيسة تطرقنا فيه إلى تعريف الرمز بمفهومه اللغوي والاصطلاحي وأنواعه الثلاثة مع ذكر الشواهد لكل نوع كما تطرقنا إلى نشأته ومراحله ثم جاء الفصل الثاني التطبيقي بعنوان رئيسي جمالية الرمز في شعر محمد بنيس، في محاولة منا استخراج الرمز و جماليته في الادب المعاصر و قد استعنا بمجموعة من المصادر و المراجع فبداية استعنا بالرسالة الموسومة بترجمة الرموز الدينية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" للطاهر وطار من اعداد الطالب بن هدي زين العابدين و كذلك رسالة بلاغة الرمز عند نزار قباني قصيدة "بلقيس" انموذجا

للطالبتين بوعكة اية و عابد وهيبة ، اما عن المصادر المعتمدة : ورقة البهاء و كتاب الحب لمحمد بنيس .

و هدفنا المنوط من اختيارنا لهذا العمل البحثي هو اظهار المدى الجمالي لظاهرة الرمز في الادب و استقراء المدلولات الخفية في هذا السياق و ركزنا على شخصية محمد بنيس لاستظهار الجانب الجمالي الذي وظفه كقراءة في السياق تستدعي التمعن من طرف القارئ الذي يحس بمتعة فنية و رغبة على التطلع اثناء قراءة قصائد الشاعر ، و قد واجهتنا مجموعة من الصعوبات اهمها عدم وجود دراسات مستوفية من حيث القراءة النقدية ، لذلك اجتهدنا بتقديم قراءة فنية شخصية ،بالاضافة الى ضيق الوقت في الالمام بالمادة ،اما بالنسبة للمنهج فقد اتبعنا المنهج التاريخي و المنهج التحليلي الاجرائي

ثم أنهينا هذه الدراسة بخاتمة، عرضنا فيها حوصلة لأهم النتائج المتحصل عليها من هذا البحث، وذيلنا هذه الدراسة بملحق لحياة الشاعر محمد بنيس

وختاما لا يسعنا سوى أن نحمد الله ونشكره على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث كما نتوجه بجزيل الشكر إلى أستاذتنا الفاضلة العامي حفيظة التي كانت خير معين وموجه لنا، كما نرفع شكرنا إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث.

مولاهم مريم

ميموني منال

2021/07/17

ٱلفصل ٱلأول

ٱلتأطير ٱلنظرى

المبحث الأول: الرمز المفهوم والماهية

أ-التعريف اللغوي:

اختلف علماء اللغة والبلاغة العربية في تحديد مفهوم الرمز، نظرا لتعدد معانيه وأنواعه واختلافها، لأن معظم المعاجم العربية تشابهت تعريفاتها وكانت تصب في قالب واحد.

ورد في لسان العرب لابن منظور 711 هـ مادة (ر م ز) "الرمز " تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك اللسان بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيماءٌ بالعينين والحاجبين يرمز رمزاً"[1]

-أما عن ابن فارس (395هـ) يعرف الرمز في مقاييس اللغة إلى أنّ "(الراء والميم والزاء) أصل واحد يدل على حركة واضطراب يقال كتيبة رّمازة تموج من نواحيها، ويقال ضربه فما ارمأز، أي ما تحرك وارتّمز"[2]

كما وردت لفظة الرمز في قوله تعالى:﴿ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ ﴾ [3] "أي علامتك عليه أن لا تقدر على كلام الناس إلا بالإشارة ثلاثة أيام بلياليها مع أنك سوي صحيح والغرض أنه يأتيه مانع سماوي يمنعه من الكلام بغير ذكر الله"[4]

فنستخلص من خلال التعريفات السابقة أن الرمز في دلالته اللغوية يحمل معنى الخفاء والإشارة والهمس، ويكون الرمز طريقة للتعبير عن تلك الإشارات.

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مج 5، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة منقحة، ص: 223، 222.

[2]-أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، طبعة 1، 1991، م2، ص439.

[3]-آل عمران، الآية 41.

[4]-محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير تفسير القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، (د ط) 2001، م1، ص182.

"ولقد جاء الرمز في دائرة المعارف الإنجليزية:

"Symbol :the term given to a visible object representing to the mind the senblance of something which is not shown but realizing by association with it

وجاء في معجم: اللغة الفرنسية:

Le symbole est un signe relatif à l'objet dont on veut réveiller l'idée »[1]

ب-التأطير الاصطلاحي:

لقد اختلفت مفاهيم وتعريفات الرمز وتضاربت آراء الدارسين حوله، فمنهم من يعرفه على أنه "لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، وهو الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته وهو تجسيم للانفعال في قالب جمالي"[2]

ونجد عز الدين اسماعيل يعرفه بدوره " والرمز اللغوي نفسه رمزا اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة، كما تشير الكلمة إلى الشيء الذي أشير إليه بهذه الكلمة ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية "علاقة تداخل" وامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرموز إليه"[3]

أما مصطفى ناصف فيعرفه أنه "إن كلمة الرمز قد تستعمل للدلالة على "المثال"، كأن يعبر فرد عن طبقة ينتمي إليها، وقد يراد بها إنابة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل، فالكلمة تختلط آنا بمعنى الإشارة التي يحال فيها كل شيء محدد، ومن ثم يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة"[4]

---

[1]-أنطون عطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1949، ص08.

[2]-إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1965م، ص167.

[3]-عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص191.

[4]-مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص152.

وجاء عند إبراهيم فتحي "شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر، وبعبارة أكثر تخصيصا فإن الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى ينظر إلى الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كائنا ما كان. وبذلك يكون العلم وهو قطعة من القماش يرمز إلى الأمة والصليب يرمز إلى المسيحية والصليب المعقوف يرمز إلى النازية...الخ[1]

وهناك مفاهيم ربطت الرمز بالذات وقصد بذلك الجانب النفسي الذي لا تستطيع اللغة أن تعبر عنه ونجد ذلك عند غنيمي هلال "الذي يرى أن الرمز بمعنى الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"[2]

أما عند يونج (young) فيعرفه "أنه وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته"[3]

ومنه نستنتج أن الرمز معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن الجوانب النفسية المنتشرة والتي لا تستطيع اللغة على أدائها في دلالتها الوضعية، والرمز هو نقطة الرابطة بين الذات والأشياء بحيث تتكون الأحاسيس عن طريق إثارة النفسية لا عن طريق الوضوح والمباشرة"[4].

[1]-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ص171.

[2]-محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2003، ص315.

[3]-شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، د ت)، ج2، ص85.

[4]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2003، ص315

المبحث الثاني: أنواع الرمز.

لقد اختلفت أنواع الرموز وتنوعت مصادرها بحيث تبلورت في عدة مجالات وميادين أهمها الأسطورة والتاريخ والدين وهي كالآتي:

1-الرمز التاريخي:

"إن الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل أنّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدّد، على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لتعمل تأويلات وتفسيرات جديدة".[1]

"أما عن توظيف الرموز التاريخية في شعرنا العربي عرف في المشرق العربي بشكل لافت، ولعلّ ذلك يعود إلى الانكسارات وخيبة الأمل التي مينت بها الشعوب العالم العربي، والمحاولات الفاشلة للنهضة واستعادة أمجاد العرب". [2]

وكمثال عن الرمز التاريخي لم يجد الشاعر (علي الفزاني) من يحمله آلامه التي هي جزء من آلام الإنسانية أقدر مناضل الإنسانية، البطل (جيفارا)،فجعله رمزه الذي يمكنه في أن يَبُثَ لواعجه بالإتكاء على سيرته النضالية من أجل الإنسانية، فيقول في قصيدة أغنية لإمرأة ليست أرملة. [3]

"مات "جيفارا" حبيبي !

كان "جيفارا" حبيبي !

---

[1]- علي زايد عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د،ط)، 1978، ص 120.

[2]- السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، ص 43.

[3]- علي الفزاني الأعمال الكاملة،/ المجموعة الأولى، المنشأة العام للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط4، 1983م.

كان كلّي

كان بعضي

وأنا لست بثكلى

إنما أنثى تغني !

لفتى حرٍ يموت !

أصدقائي...أنثى تغني !

لفتى حرٍ يموت !

نهر حزن في طريقي واليتامى والضحايا...

وحشود الفقراء

إن جوع الطفل محنة...!

إنّ كل الكون محنة

(يا أبي أبغي رغيفاً)

أين "جيفارا" الصديق"[1]

يتضح من قراءة العنوان أن الأرملة الأنثى ليست إلاّ رمزاً للإنسانية التي فجعت في (جيفارا) لكنها لم تفقده لأنه لا يزال حياً في مبادئه، حيث أنه غدا رمزاً للحياة الإنسانية، وأيضا لكل صراع بين قوى الخير وقوى البغي، فهو الممثل للخير والحريّة، ورفع المعاناة على كواهل المغبونين... بل أصبح منجاهم من كل عوز ما مثله الشاعر أجمل تمثيل بقوله.

[1] – مقال، أثر الصورة الشعرية في تشكيل ثقافة الحب والكراهية (أمل دنقل، علي الفزاني) أ.سليمان زيدان، ص 09.

(يا أبي أبغي رغيفاً)

أين "جيفارا" الصديق.

ومن الرموز التاريخية المتمثلة في الطغيان والظلم شخصية الحجاج بن يوسف التي استخدمها أدونيس في قصيدته (مرآة الحجاج) يقول:

"وصعد المنبر... في يده قوسه، وفوق وجهه لثام.

وقال بالسهام والقناع، لا الصوت والكلام.

أنا بن جلا وطلاع الثنايا.

أنا هو الفراس

ويل لمن يكون من فرائسي

زلزل المكان

واهتزت البلاد مثل شجرة

وسقط المسجد مثل ثمرة

وسقط الزمان".[1]

استخدم أدونيس في هذه القصيدة شخصية الحجاج بن يوسف رمزاً لكل قوة قاهرة ومستبدة التي تعمل على سلب الحقوق بالعنف والبطش.

-إن من الشخصيات المعروفة بنضالها ضد الظلم والعنف شخصية الشاعر الإسباني "لوركا" "lorca"

[1]- أدونيس (أحمد علي سعيد)، المسرح والمرايا، دار الآداب، بيروت، 1968، ص 62.

والشاعر التركي "ناظم حكمت" فعبد العالي زراقي، وأحمد حمدي كانا شديدي الإعجاب بهما يقول أحمد حمدي في قصيدته "قمر الظهيرة".

"سكت المغني

وعششت المغني

وعششت في مقلتيه

طيوف أحلام ذليلة

ما...

تفجره البراكين

التي نامت طويلا".[1]

فكلمة البراكين ترمز إلى الثورة ورفض كل أنواع العنف والفساد وضد الاستعمار والواقع الأليم.

2-الرمز الديني:

لقد استغل الشعراء القصص الديني ووظفوه في قصائدهم، ونعني هنا القرآن الكريم الذي يعتبر مصدراً زاخراً وغني بالدلالات لما يحويه من قصص الأنبياء والاستلهام من القرآن الكريم يتجلى بآليات متعددة: " فهو حاضر على مستوى الكلمة المفردة وعلى مستوى الجملة والآية وأحياناً أخرى يتجاوز ذلك إلى إعادة جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالي التي يرمي إليها كل توظيف "[2]

[1] - أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980م، ص 26.

[2] - عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 1944م، ص 144.

-أما عن أمثلة الرمز الديني ما نجده عند بدر شاكر السياب حيث استخدم شخصية النبي أيوب عليه السلام كرمز للصبر على البلاء والإيمان بقضاء الله وقدره " وقد شاع النبي أيوب عليه السلام بهذه الدلالة منذ أن استخدمه بدر شاكر السياب للتعبير عن مرحلة من مراحل تجربته، وهي المرحلة التي شهدت المرض الأليم للشاعر وقطع أمل العودة للحياة "[1]، فقد وجد في شخصية النبي أيوب أكثر... للتعبير عن حالته، وقد تبين هذا من خلال قصيدته "سفر أيوب " يقول:

"لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبد الألم

لك الحمد إنّ الرزايا عطاء.

لك الحمد يا رامياً لقدر ويا كاتبا بعد ذلك الشفاء"! [2]

استخدم هنا بدر شاكر السياب رمز النبي أيوب وكأنه هو المتكلم والحاكي فقد ذكره بصفاته التي أشار إليها القرآن الكريم، بالحمد له على بلاياه وقدره وبصبره ورضاه، يقول عز وجل ﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴾[3]

وكمثال ثاني من أمثلة الرمز الديني ما نجده عند الشاعر سميح القاسم في قصيدته "30 آذار " موظف فيها شخصية المصطفى عليه الصلاة والسلام بحيث يقول:

"عاود الفرس والروم كراتهم

لحمنا نهب أنيابهم

فاخرجوا من شرا بينكم !

[1]- ينظر عمر الدقاق " تطور الشعر الحديث المعاصر "، ص 249.

[2]- بدر شاكر السياب "ديوان بدر شاكر السياب "، مج 2، ص 301.

[3]- سورة الأنبياء، الآية 83.

آن يا إخواتي

آن أن تبعث الثائر المصطفى

آن أن نشهر الثورة والرمح والمصحف

آن أن يعلم اللص والقاتل

أنه زائل زائل زائل" [1]

جسد الشاعر سميح القاسم في قصيدته شخصية المصطفى عليه الصلاة والسلام رمزاً للثورة ضد الظلم والطغيان من أجل تحقيق المساواة والعدالة بين الناس.

وأكثر شخصيات الرسل استخداما في الشعر المعاصر شخصية المسيح عليه السلام فنقرأ للشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته "غريب على الخليج " يقول:

"بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبة

غنيت ترتبك الحبيبة

فأنا المسيح يجرفني المنفى صليبه" [2]

فالشاعر هنا يصور لنا بعده عن وطنه ومدى اشتياقه له ويشبه لنا حالته بحال المسيح الذي يجرّ صليبه.

ونفس شخصية المسيح نجدها عند الشاعر الجزائري المعاصر "يوسف وغليسي " لكنه أعطاها معناً آخر إذ يقول.

"يسألونك عني

[1] – سميح القاسم، الديوان، دار العودة، بيروت، (دط)، 1987م، ص 538.

[2] – بدر شاكر السياب "ديوان بدر شاكر السياب "، مج 2، ص 06.

قل إني ما قتلوني وما صلبوني ولكن

سقطت من الموت سهواً...

رفعت إلى حضرة الخلد" [1]

استدل الشاعر بقصة المسيح بما وجد فيها من تعابير لما يعانيه ويكابده الإنسان من الألم، لكن الشاعر استعمل "ما" "النافية"، فما قتل وما صلب ولكنه رفع إلى السماء بقدرة الله وعنايته لقوله تعالى: ﴿ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا (157) بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا﴾[2] وقد رمز الشاعر بصورة المسيح إلى نفسه فقد نجى من الموت واتبع طريق الصوفية هارباً من واقعه الأليم وهذا في قوله "سقطت من الموت سهواً... رفعت إلى حضرة الخلد ".

3- الرمز الأسطوري:

"ليست الأسطورة مجرد حكاية خرافية بل هي منهج فكري استخدمه الإنسان القديم ليعبر فيه عن نظراته في الكون، بدء الخليقة، نظام الكون، الصراع الأزلي بين الخير والشر إلخ، ويطرح فيه تساؤلاته عما يراه من تناقضات تشوب هذا النظام الرائع الذي ابتدعه الإله الأعلى وسنه للحياة"[3].

"يعد الرمز الأسطوري الأكثر شيوعاً في الأدب العربي إذ يشير إلى تعبيرات ودلالات متنوعة اقتبسها الشاعر العربي عن مصادر كثيرة منها ما أخذ من الحضارة اليونانية أخرى من الحضارة البابلية وأخرى من التراث العربي القديم كما أن الرمز الأسطوري نابع من الحدس الذي يلوذ اللحظة الحاضرة

[1]- يوسف غليسي " تغرية جعفر الطيار "، جسور للنشر والتوزيع، ط2، 1435هـ، 2013م، ص 40.

[2]- سورة النساء، الآية 156-158.

[3]- الرمز الأسطوري في مصر القديمة، تأليف رندل كلارك، ترجمة أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص 03.

ويستقر في التجربة المباشرة مقتنصاً من خلالها انطباعاً كلياً مشوباً بالانفعال"[1] ومن الأمثلة التي نطرحها في الرمز الأسطوري، "زهرة اللوتس" رمز المصريون أحياناً لظهور الروح العظيمة للحياة من المياه بزهرة اللوتس المائية التي تشطأ ثم تتفتح، مثلهم في ذلك مثل الهنود وتنحني البراعم إلى الوراء ليبرز من بينها إله النور والحركة ليرقى في السماء ونراها في لوحة تنبثق وتولد من جديد من جوف الزهرة، وعلى الجانبين براعم في مراحل مختلفة للنمو قد تتفتح الزهرة أحياناً عن صبي صغير يمثل شمس الصباح، واعتبر المصريون الزهرة نفسها أحد أشكال الإله الأعلى، وهي تعد رمزاً أسطورياً نظراً لحتمية وجود معتقد قديم أمكنه تفسير نشأة الحياة باستخدام زهرة اللوتس ومهما كان الأمر فثمة أسطورة أوحى بها تفتح الزنابق تحت أشعة الشمس الصباح، فهي تتفتح لكي تبعث بأريجها إلى رب الشمس، لذا تقرأ في النص المصاحب لتلك اللوحة [2]:

" أنا زهرة اللوتس التي تنمو في الضياء المتألق لتصبح البهجة الفريدة لرع "[3]

ويعد رمز السندباد أكثر الرموز التي استهوت معظم الشعراء مثل بدر شاكر السياب في قصيدته رحل النهار إذ يقول:

"رحل النهار

ها إن انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار

وجليت تنظرين عودة سندباد من الشقار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

---

[1] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ، دار الكندي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط 01 ، 1978 ، ص 27.

[2] – الرمز والأسطورة في مصر القديمة، تأليف رندل كلارك، ترجمة أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص 234.

[3] – كتاب الموتى، الفصل 1: مأخوذ من تعويذة 250 فنصوص الأهداء.

هو لن يعود"[1]

إن رحلات السندباد في الأسطورة تنتهي بعودته، وفي القصيدة لا يعود وذلك في قوله (وجليت تنظرين...) (هو لن يعود) وقد حل الظلام محل النهار وأدركه الضياع والتيه، يقول:

وجلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار

"سيعود" لأغرق السفين من المحيط

إلى القرار

يا سندباد، أما تعود ؟[2]

إلى جانب توظيف الشخصية سندباد تأتي شخصيات "شهرزاد" "وشهريار" من بين شخصيات ألف ليلة وليلة.

فقد شاع استخدام شهرزاد في شعرنا المعاصر رمزاً للمرأة العربية الأسيرة التي تباع وتشتري يقول الشاعر "عبد الوهاب البياتي في قصيدته الحريم"

"ويعود فارسها يغني: لم تعودي، شهرزاد !

زاد المعاد

جسداً بأسواق المدينة في المواد

جسداً يباع

يا أنت يا عصفوري يا شهرزاد".[3]

[1]- بدر شاكر السياب "ديوان بدر شاكر السياب"، مج 2، ص 288.

[2]- المصدر نفسه، ص 288.

[3]- عبد الوهاب البياتي، "الأعمال الشعرية، دار الفارس للنشر والتوزيع، طبعة منقحة ومزيدة، 1995، ج1، ص 185.

إن الشاعر في هذه القصيدة يرينا صورة مختلفة عن المرأة التي هي متحررة من أسوار وقيود الحريم التي كانت مرتبطة بها وهذا واضح في قوله: لم تعودي شهرزاد... زاد المعاد.

ومن الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين وظفوا شخصية شهريار، الشاعرة أحلام مستغانمي في قصيدتها "تحدي" إذ تقول:

"لأني رفضت الدروب القصية

وأعلنت رغم الجميع التحدي

وأني سأمضي

لأعماق تجر بدون قرار

لعلني يوما

أحطم عاجية الشهريار

أحرر من قبضته الجواري

لعلي يا موطني رغم قهرك

أعود بلؤلؤة من بحاري".[1]

شخصية شهريار تدل لنا في نص الشاعرة على أنه صاحب قوة وطغيان، فهو يرمز للحكم والملك والظلم، فمن القصيدة نستنتج أن حياة شهرزاد مرعبة ومخيفة فهي تنتظر من يخلصها من هذا الظالم المستبد، فالشاعرة صرحت بهذا من خلال قصيدتها بقولها: "أحطم عاجية الشهريار... أحرر من قبضته الجواري ".

[1]- أحلام مستغانمي، "على مرفأ الأيام "، ص 03.

ومنه فقد شبهت الشاعرة صورة شهريار صاحب القوة والنفوذ بصورة الاستعمار الفرنسي الطاغي على حقوق الشعب الجزائري الذي سلط عليه كل أنواع العنف والتعذيب وهي ترى أنه سيأتي يوم ويتخلص الشعب الجزائري من هذا الظلم والبطش المستبد.

المبحث الثالث: نشأة الرمز ومراحله.

الرمز من أدوات التي استخدمها الشعراء في بناء قصائدهم، يلجأ إليه الشاعر في التعبير عما يختلجه من مشاعر وأحاسيس وهو "علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثله وتحل معه، الرمز يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء آخر يرمز إليه كائنا ما كان، وهو كل علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، فالعَلمُ وهو قطع من القماش الملون يرمز إلى الوطن والأمة، والصليب يرمز إلى الصليبية، والهلال يرمز إلى الإسلام، كما استخدم الشعراء ريحَ الصِّبا رمزاً للمحبوب الغائب، والوردة رمزاً للجمال والتنين عند الصينيين رمزاً للقوة الملكية ".[1]

نشأة الرمزية عند الغرب:

"الرمزية Symbolism: ممارسة تقديم الموضوعات والأفكار بواسطة الرموز أو إعطاء الأشياء معنى وطابعاً رمزياً (مترابط السمات) وقد بنى جون بنيان john benian كل روايته "رحلة الحاج" على الرمزية داخل الإطار المجازي الشامل، فهي قصة حركة الإنسان الصاعدة خلال الحياة إلى النعيم أو الهابطة إلى الجحيم كما ترويها مغامرات مستر "مسيحي" ومستر "مؤمن" ومستر "حكمة أرضية" وآخرين يمثلون الإنسان في تنوع أوجهه، وتعبر قصيدة البحار القديم لكوليردج Coleridge كذلك عن نزعة رمزية خلال رحلة الإنسانية الشاملة إلى اليأس والشر والعودة إلى التوبة والقصاص والطمأنينة وعافية الروح". [2]

"إذ يرى النقاد أن الرمزية مذهب ظهر في بدايته كرد فعل للمذهب، الرومانسي، وقد تجلى في أعمال بودلير Boudelaire (1847) الأديب الفرنسي الذي اشتهر بقصته (زهور الشر)، وتأثر بالأديب الأمريكي إدجار آن بو Edgar Allan Boe، فشِعرُ بودلير كما يرى النقاد مليء بالملامح الرمزية، الأمر الذي جعل منه رائداً لكثير من الإتباع في هذه الطريق، وبعد وفاة بودلير تلقف مالا

[1] – محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ج1، 1999-1419، ص 488.

[2] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، طبع بالتعادية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 172.

رميه Mallarme 1898 راية الرمزية ليستلمها من بعده تلميذه بول فاليريPaul Valéry ، فالرمزية إذن عرفت في فرنسا في النصف الأخير من القرن التاسع عشر، وسرعان ما اكتسبت أرضاً جديدة"[1].

"كانت النظرية الرمزية في الشعر والأدب بمثابة ثورة مضادة لنظريات سابقة أو معاصرة لها،فكانت رافضة للرومانسية في انحرافها مع الانسياب التلقائي للمشاعر، والبرناسية في شكليتها الضيقة، والواقعية في رصدها التسجيلي والفوتوغرافي للواقع، والطبيعية في جفافها العلمي المسيطر على انطلاقات الإبداع الأدبي.

فقد كانت روح الرمزية تهفو إلى الغموض والتجريد حتى تصل إلى كُنْه العلاقات الإنسانية وجوهرها، وكذلك الإيحاء بما يدور داخل الإنسان من مشاعر وأحاسيس، دون تقرير مباشر وإنما من خلال الصور والأساطير والإيقاعات الموسيقية، فالرمزية حركة روحية مثالية لدرجة التصوف، والصلة في إبداعاتها بين الدال والمدلول تحتاج إلى حس مرهف ونظرة ثاقبة لرصدها وتفسيرها".[2]

"اعتمدت هذه المدرسة الفلسفة أساسا لأفكارها، ومنطلقا لتعابيرها في الشعر أولا، ثم الدراما والنقد الأدبي، وأخيراً في الموسيقى والرسم... ومع أن الرمزية حديثة جداً فإن جذورها موغلة في القدم؛ منذ أيام أفلاطون" .[3]

"كان المناخ في الربُّع الأخير من القرن التاسع عشراً ممهداً لظهور الرمزية حين كثر الكلام عن الحداثة والتجديد والشعر الجديد، مقابل الشعر التقليدي والأدب التقليدي.

وكان أول استخدام لمصطلح "الرمزية" في عام 1884، حيث كانت الحركة في انتظار عَلَم ترتبط به وتستمد منه قوة الدفع، لكنه لم يمن عَلَم بمعنى الكلمة كي يقود حركة فيها من الرواد من هم على مستوى بودلير ومالارميه وفيرلين Boudelaire, Mallarme, verlineومع ذلك كان الوعي

[1]- فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي من امرئ القيس إلى أبي قاسم الشابي (دراسة في علاقة الشعر بالأسطورة)، ط2، ص12.

[2]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط1، 2003، ص 299.

[3]- محمد التونجي، المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2،ج1، 1999-1419، ص 488.

واليقظة والطموح ما أهله إلى رصد إرهاصات الحركة، وجمع شتات أبعادها وفروعها والتقنين لها، بحيث احتل مركز الزعامة للنظرية الجديدة".[1]

"وكان أول من أطلق على هذه الحركة اسم "الرمزية" هو جاك موریاس jack Morias سنة 1886 ودافع عن الرمزيين دفاعاً حسنا حين أعلن في جريدة (le figaro) في 18 سبتمبر 1886 عن بيان المدرسة الرمزية، فأكد ضرورة البناء إلى جانب الهدم، وأعلن أيضا رفضه للشعر التعليمي، والوصف الواقعي، مبيناً أن الشعر الرمزي يتوقف إلى أن يلبس الفكرة المطلقة شكلاً محسوساً، وهذا الشكل ليس غاية في ذاته، وإنما يهدف إلى التعبير عن الفكرة وفي وقت نفسه يظل خاضعاً لها، وبالمثل فإن الفكرة بدورها لا يمكن أن تبدو في الفن مجردة خالية من الاستعارات والتشبيهات الخارجية، لأن السمة الجوهرية في الفن الرمزي ليس إبراز الفكرة الواضحة في ذاتها، وعلى ذلك فإن كل ما يبدو في الأدب الرمزي من مشاهد الطبيعة وحركات الناس وأفعالهم، والمظاهر المادية المحسوسة ليست مقصودة لذاتها وإنما لكونها مظاهر بسيطة يقصد بها تمثيل صلتها الخفية بالأفكار الجوهرية".[2]

"كان للمذهب الرمزي مجلات وجرائد تدافع عنه وتنشر نتاج الأدباء الرمزيين، وأفكارهم منها: (الفاجنرية) التي تأسست 1885، و (المجلة الرمزية) التي أسسها جوستاف خان وموریاس 1886 Gustave Khan, Maurice (وما يكتب في سبيل الفن) 1887 وميركيردي فرانس "Mirkirdi france" 1889 ، وهي المجلة التي تتحدث باسم المدرسة الرمزية، و (المجلة البيضاء) 1891، إلى غير ذلك من المجلات التي كانت تعد في هذه الفترة بالمئات، وقد تعاون فيها جميع

[1]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، 2003، ص 299.

[2]- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 19.

الشعراء الرمزيين البارزين، فكانوا يقدمون فيها قصائد شعرية، ومقالات نقدية وتفسيرات حول مذهب، كما كانوا يردون فيها على خصومهم".[1]

"قال استفيان مالارميه StephenMallarme سنة 1891 حيث عرف الرمزية "بأنها فن إثارة موضوع ما شيئاً فشيئاً حتى نكشف في النهاية عن حالة مزاجية معينة، أو هي فن اختيار موضوع ما تم نستخرج منه مقابلاً عاطفياً (الأعمال الكاملة لمالارميه ص 869) ولكنه يضيف أن هذه العاطفة أو الحالة المزاجية يجب أن تستخلص عن طريق سلسلة من التكشفات ومن المهم هنا أن نعود إلى عبارته الأول "إثارة الموضوع شيئاً فشيئاً " ولكن هذه التعبيرات مثل "المعادل الموضوعي" وما يقترن به عواطف لا يجب أن يطرح عارياً واضحاً بل يجب أن يلمح له، وتلك نقطة يؤكدها مالارميه في موضوع آخر حيث يقول " أن يسمى الشيء مباشرة معناه أنك تقضى على أكبر قدر من المتعة المستخلصة من قصيدة مثلا حيث أن هذه المتعة تتضمن في عملية الكشف التدريجي عن الشيء المقصود "، ويشير إلى أن هذا الشيء يلمح إليه فقط، ويختم قوله " الممارسة الكاملة لهذه العملية الغامضة هو ما يصنع الرمزية ".[2]

"فالشعر الرمزي بالضرورة يكتنفه شيء من الغموض في تكوينه، ومن الأشياء المشهورة عن مالارميه أنه كان يستبعد كلمتي "مثل وشبه" من مفرداته التي يستخدمها ونجد أنه يطرح صورة خيالية ثم يتبعها بفترة قد تشرح هذه الصورة، ولكنه في قصائده المتأخرة نجده يتجه أكثر فأكثر إلى استبعاد، أو على الأقل إلى تقليل الشروح ويترك الرمز عن " عمد" غير مشروح".[3]

"وبعد عام 1886 تضاعف عدد تلاميذ المدرسة الرمزية وانقسموا إلى مجموعتين إحداهما تتبع فيرلين وأخرى مالارميه، وقد تميز شعر تلاميذ فيرلين بمسحة من الحزن والبساطة والوضوح في استعمال

[1] – تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 21.

[2] – تشارلز تشادويك، تر: نسيم إبراهيم يوسف، الرمزية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص 40.

[3] – المصدر نفسه، ص 41.

الرموز في التعبير عن أفكار العقل الواعي وهواجس العقل الباطن، أما اتباع مالارميه فقد رفعوا أعلام الشعر الحر ونادوا بتحطيم كل أشكال التقليدية وإعادة بناء الشعر من خلال الرمز كقيمة تشكيلية".[1]

"وقد وصف الأدب الرمزي كثيراً في بدايته بأنه أدب يتسم بالغموض وأنه أدب مغرق في الذاتية ولعل السبب في صعوبة فهم شعر الرواد الأوائل للمذهب الرمزي، يرجع إلى انعزالهم ن الحياة وعكوفهم على الذات يستنبطون أسرارها، وتركهم للموضوعات الاجتماعية والعامة.

"ومحاولتهم النهوض بنظرية "الفن للفن"، ويرجع أيضا لتشددهم في المبادئ التي جاءوا بها، وكان تشددهم هذا نتيجة لأن هذا المذهب لم يعرف بعد، فكانوا يجاهدون في سبيل التعريف به وإرساء مبادئه، وقد تمسكوا بذلك بتعاليمه تمسكا حرفيا وصل بهم حد المغالاة".[2]

"ومن فرنسا انتشرت المدرسة الرمزية وأثرت على الأدب الإنجليزي الصوفي... وعلى الرمزيين في ألمانيا بزعامة ريلكه Rilke وستيفان جورج Stefan George.... وارتبطت الموسيقى بعد ذلك بالمدرسة الرمزية بزعامة فاجنر Wagner الذي قال عنه الشاعر بول فاليري Paul Valéry أنه يسمعك روحك وهي تهمس إليك، وهذا هو طموح الشعر الحقيقي". [3]

ومن آثار امتداد المذهب الرمزي في الآداب الغربية الأخرى:

الرمزية في الشعر الإنجليزي:

"وفي الشعر الإنجليزي وجدت الرمزية أكثر امتداداتها خصوبة، فمنذ سنة 1870م أخذ الشعراء الإنجليزي يدركون أن الطريقة إلى إنعاش تراثهم الشعري هو الطريق نفسه الذي يسلكه

[1]- نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977، ص 115-116.

[2]- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 34-35.

[3]- نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى التبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977، ص 116.

الفرنسيون، ولكن تأثرهم بالشعر الفرنسي لم يبدأ بشكل جدي إلا في العقد الأخير من القرن التاسع عشر فقرأوا بودلير، وترجموا مالارميه وفرلين، كما عرفوا غيرهم من رواد الشعر ارمزي، وسرعان ما ظهرت نتائج هذا التأثر في مؤلفات الكثير من أدبائهم ونقادهم، وبخاصة أوسكار وايلد Oscar Wild وآرثر سيمون Arther Symons الذي كان لترجماته أكبر الأثر في تقديم الشعر الرمزي إلى جمهور الأدب الإنجليزي".[1]

"على أن أثر آرثر سيمون في هذه المرحلة لم يقتصر على ترجمته لبعض الشعراء الفرنسيين احتذائه لهم بل تعدى ذلك إلى تعريف الشعراء الإنجليز بنظرية الشعر الرمزي من وجهة نظر نقدية، أي أنه كان بمثابة " الوسيط" الأدبي بين المذهب الرمزي والشعر الإنجليزي، ولهذا بدا تأثيره واضحا في كل من تلاه ممن تتلمذوا على التيار الرمزي في إنجلترا، وكتاباه " التيار الانحطاطي في الأدب " 1893، والتيار الرمزي في الأدب 1899 يعتبران في هذا الباب كتابين رائدين وإليهما يرجع الفضل في توجيه طاقتين من أعظم طاقات الشعر الإنجليزي الحديث نحو المجرى الرمزي... ونعني بهما: ييتس وإليوت..."[2]

"وتتجلى أصالة ييتس Yates في أنه لم يقبل النظرية الرمزية في صيغتها المطلقة، بل أخضعها- وبخاصة في مرحلة نضوجه- لظروف العصر واهتمامات البيئة... وفي شعر إليوت Eliot وجدت الرمزية لسانها الإنجليزي المعبر، كما أثرت عن طريقه في بعض الآداب العالمية التي لم يشذ عنها شعرنا العربي المعاصر".[3]

[1]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984، ص89.

[2]- المرجع نفسه، ص 90.

[3]- المرجع نفسه، ص 93.

"والأدب الألماني أيضا مثل الأدب الإنجليزي تأثر بالرمزية الفرنسية، والشاعران البارزان في النصف الأول من القرن العشرين " رينيير ماريا ريلك وستيفان جورج " Rainer Maria Rilke. هما اللذان يمكن ملاحظة هذا التأثير فيهما بوضوح".

"ولقد اعترف ريلك بأنه مدين لبول فاليري الذي ترجع له قصيدته "المدفن البحري" والذي ترك تأثيره علامة واضحة خاصة على آخر وأرق أعمال ريلك الذي نشر في 1923 "مراثي ديونو" و "سوناتا إلى أورفيوس" ولكن بشكل عام يعد ريلك رمزياً قلباً وقالباً بفضل بحثه الدائب عن حقيقة أعظم تحت سطح الشيء الذي يخبره في الواقع وأيضا بفضل استخدامه في مرائيه الشعر الحر الذي "يناسب تماماً التعبير عن التحركات العميقة المعقدة لنفس تتحاور مع ذاتها " كما يقول.م. بورا Bora وستيفان جورج أيضا كرس نفسه للسعي وراء حياة روحية وكان متأثراً تأثراً عميقاً بمالارميه الذي قابله في الفترة التي قضاها في باريس في العقد الأخير من القرن التاسع عشر. ولكن من الغريب أن حياة سيفان جورج تجري على نحو مماثل تماماً لحياة فيرلان أكثر من مالارميه من حيث الشعور بأن شبحاً شبيه بشبح رامبو يتلبسه- وهو (مكسمين) الذي يؤهله ويجعله مثلا أعلى باعتباره رمزاً لعصر بطولي وهو يعلن عن مقدمه بشعر ظاهر الروحانية مثل عمله "الخاتم السابع" الذي نشر في 1907 بعد موت بطله المبكر بحوالي ثلاث سنوات".[1] "وليس شعر ريلكه هو النموذج الوحيد للتأثير الرمزي في الأدب الألماني فقد مس هذا التيار شاعراً آخراً آمن كما آمن الرمزيون بمبدأ الفن للفن، وهرب بنفسه من عالم الواقع إلى دنيا من الجمال المصطنع والتأمل الذاتي... ونعني ستيفان جورج الذي تبدو المفارقة واضحة بين نزعته الذهنية وتلك المسحة الصوفية التي تترقرق في شعر ريلكه فتهبه الكثير من الحرارة والجيشان".[2]

"امتد تأثير الرمزية بعد ألمانيا إلى روسيا حيث نجد عدد من الكتاب في السنوات العشر الأخيرة من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين- قد تبنى هؤلاء بحماس أفكار الرمزيين

[1] - تشارلز تشادويك، تر: نسيم إبراهيم يوسف، الرمزية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص 137.

[2] - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984، ص 89.

الفرنسيين- بعضهم مال إلى الرمزية الإنسانية مثال بريسوف Brisot الذي كتب في سنة 1894 يقول " الشعر الرمزي يحاول أن يثير في القارئ حالة مزاجية خاصة وذلك عن طريق موسيقية شعره ". بينما كتاب آخرون كانوا رمزيين متجاوزين مثل فولونسكي Foulonsky الذي كتب في سنة 1900 يقول " الرمزية هي المزج بين العالم الحسي الظاهري وعالم الأسرار المقدسة في شكل فني" وهناك بيللي Billy الذي كتب في 1906 " الرمز هو غلاف تغلف به فكرة أفلاطونية ".[1]

" قدم إلى النظرية الرمزية شاعراً من أعمق الشعراء وأكثرهم صدقاً وصراحة مع ذاته، وهو الشاعر ألكسندر بلوك Alexander Blok الذي اصطبغت الرمزية في نتاجه بنزعة إنسانية هي مزيج من النبوءة والعطف العميق على مستقبل الجنس البشري، مما يبدو بوضوح في قصيدته "الطيار Aviator "حيث يرتاع الشاعر لمنظر آلات الدمار التي أنتجتها المدنية الحديثة، متساؤلا عن البواعث التي تصوغ هذه المغامرة الحمقاء مهما كان تعبيرها عن التقدم الآلي الذي ليست له أهمية الوجود الإنساني ذاته" .[2]

نشأة الرمزية عند العرب:

"قد انساق الأدباء العرب في تيار الرمزية الغربي، يساعدهم في ذلك وجود إشارات رمزية قديمة في تراثهم، ونحن نعلم أن الأدب العربي القديم واقعي واضح من غير تمذهب، لكن الأديب ما كان دائما كذلك، فقد يستحيل عليه الإفصاح أحياناً فنراه يميل إلى التورية المغلفة والرمز ذي معزى، فأدب الحيوان فنٌ من فنون الرمز، وكثير من إنتاج الغزالي رمزي، حتى المتنبي وبشار وغيرهما مالا إلى الرمز أحيانا لتوضيح مآربهما، إضافة إلى كثير من الأساطير والرموز التي استخدما الشعراء للتعبير عما ينوهون به".[3]

[1]- تشارلز تشادويك، تر: نسيم إبراهيم يوسف، الرمزية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص 138.

[2]- محمد فتوح أحمد، الرمز الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984.

[3]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط، ج1، 1419-1999م، ص 489.

-الرمزية في الشعر العربي القديم:

يرى كثير من النقاد أن الشعراء العرب حتى في العصر الجاهلي لم يكونوا بعيدين عن جوهر الرمزية وأفكارها أو توظيف أدواتها، حيث يلح البهيتي على أن الشاعر الجاهلي وظف الرمز خير توظيف للإيحاء بمعانيه مستخدما الصور المركبة التي تبدأ من "التشبيه وتنتهي بالقصة الرمزية التي تستخلص شخصياتها من الواقع والخيال مجتمعين ".[1]

وينص بعض النقاد على أن الشعر الجاهلي لم يعرف الرمز وغموضه/ "وأن الشعراء يعبرون عن تجاربهم وانفعالاتهم تعبيراً مباشراً بسيطاً لا تكلف فيه لا تصنع تنساب فيه الكلمات والعبارات صافية رقراقة... "[2]

"أما الأدب العربي فلعله لم يتبلور فيه، في مراحله الأولى، ما يسمى بالمدرسة الرمزية إلى جانب ألوان الأدب والفن التي لم يعرفها العرب أصلا والتي هي مجالات حيوية للرمز والرمزية. فالعرب مثلا لم يعرفوا المسرح ولا القصة القصيرة أو الرواية الطويلة ولعل الشعر هو المجال الوحيد الذي نستطيع أن نتحدث عنه بهذا الخصوص وهنا نقول أن الشاعر البدوي الجاهلي رجل غليظ المشاعر سهل الحياة- بسيط الفكر، ولذا كان شعره هو شعر الليل والبيداء والفرس والجمل، وأغراض شعره كانت الفخر والرثاء والهجاء والوصف المدح والغزل، لم يكن هؤلاء بحاجة آنذاك إلى استخدام الرمز. حتى هذا وإن كان يستخدم التشبيهات والمحسنات في لغته إلا أنه لن يكون أبداً رمزياً فيما أظن". [3]

[1]- نجيب محمد البهيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950، ص 95.

[2]- حسين علوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، (د، ت)، (د.ط)، ص 179.

[3]- تشارلز تشادويك، تر: نسيم إبراهيم يوسف، الرمزية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص 24-25.

الرمزية في العصر الحديث:

"كان على الشعر العربي أن ينتظر حتى بدايات الربع الثاني من القرن العشرين حتى يظفر بيواكير رمزية واعية، يبدو فيها واضحاً أثر المذهب كما وضعه رواده، كما يبدو قصد أصحابها إلى ذلك التأثر واحتفالهم به وسعيهم إلى تنميته، ويكاد يكون مقرراً أن أول شرارة رمزية من هذا القبيل كانت على يد الشاعر اللبناني أديب مظهر، إذ سقطت بين يديه مجموعة من الشعر الفرنسي للشاعر ألبير سامان Albert Saman فقرأها قراءة إعجاب واستيعاب، وظهر أثرها جلياً في قصيدته " نشيد السكون التي نشرت في حدود سنة 1928م- وهي سنة وفاة الشاعر- أو قبلها بقليل، ثم ما لبث أن أتبعها بطائفة من القصائد المماثلة تعتبر باكورة هذا الاتجاه في الشعر اللبناني".[1]

"وبدأت هذه القصيدة وأمثالها من قصائد "أديب مظهر" تفعل فعلها في ناشئة الشعراء. وبخاصة أنّ وسائل الإطلاع على نماذج المذهب الرمزي في لغته الأم أو مترجماً كانت قد تهيأت بعد أن توطد نفوذ الثقافة الفرنسية في لبنان إبان الانتداب، غير أن تأثير هذين العاملين لم يكن فورياً، بل كان بحاجة إلى بعض الوقت كي يستطيع خلق تيار أو اتجاه رمزي عام، الأمر الذي لم يتحقق إلاّ في بداية الثلاثينيات من هذا القرن- وعلى وجه التخصيص منذ سنة 1933".[2]

"أما الاتجاه الرمزي فلم يبلغ مبلغه إلا خلال عهد الانتداب الفرنسي في لبنان أي بعد عام 1919، وذلك أن الآداب الفرنسية تعممت وغدت أُساً من أسس الثقافة، وتوغل أدباؤنا في استقصائها، فاحرقوا منها في نفوسهم ما ليس باليسير، ولم ينحصر هذا التأثير في لبنان، فكان لمصر منه نصيب أيضا، فبعد أن زالت المصالح الفرنسية السياسية في مصر تبقت المصلحة الثقافية، على أن بوادر هذا الاتجاه لم تظهر قبل عام 1928 فإن المجلات الأدبية في مصر ولبنان لم تدون شيئاً من

[1]- محمد فتوح أحمد، الرموز الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984، ص 192.

[2]- أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1949، ص 115.

هذا القبيل يرجع إلى ما راء هذا العهد، على أن الاتجاه ما برح يختمر شيئاً بعد شيء حتى اشتدّ، واستوى أوده بعد نحو من ثماني سنوات أي عام 1936".[1]

"فمنذ بداية سنة 1934م تتابعت على صفحات المقتطف في مصر نماذج رمزية للشاعر "بشر فارس"، فظهرت له قصائد " الذكرى" (يناير سنة 1934) ثم " السم" (يناير سنة 1935) ثم " الخريف في برلين" (أكتوبر سنة 1936) ثم "في جبال بافاريه " (مارس سنة 1937)، وما لبث نتاجه أن شق الطريق إلى غير المقتطف من الصحف والمجلات، في مصر وغيرها من الأقطار العربية، حتى عرف به الاتجاه الرمزي أو عرف هو به". [2]

"وشأن كل اتجاه أدبي: يبدأ جنيناً غائم الملامح ثم تتضح معالمه وتبرر قسمات وجهه بمرور الزمن، ظل الاتجاه الرمزي في لبنان يعاني آلام التكون حتى نضج أو كاد، فمنذ سنة 1936م أخذت نماذجه تغمر السوق الأدبية، حتى لنلحظ أن جريدة المكشوف اللبنانية لم يكد يخلو عدد منها في هذه الفترة من أحد تلك النماذج المشار إليها، ثم أصدر سادن الرمزية في لبنان " سعيد عقل" قصيدته المطولة "المجدلية" سنة 1937 مقدماً لها بدراسة تحليلية عن اللاوعي ودوره في الإبداع الشعري، وعن الأصوات وقيمتها الإيحائية، وعن جوهر الشعر وصلته ببقية الفنون، وهي قضايا كانت جديدة لحينها بقدر ما كانت غريبة، ومن ثم اعتبرت هذه المقدمة بمثابة إعلان رسمي عن وجود المذهب في الشعر العربي، مثلما كان بيان " مورياس" سنة 1886م إعلاناً عن وجوده في الشعر الفرنسي".[3]

"وإذا كانت الرمزية في لبنان على أقلام "سعيد عقل" وأقرانه، وفي مصر على يد بشر فارس، قد نزعت منزعاً أقرب إلى المذهبية الواعية، فلقد اقترنت بها وواكبتها محاولات أخرى استمدت من

---

[1]- أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة التوزيع، بيروت، لبنان، 1949، ص 115.

[2]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984، ص 196.

[3]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984، ص 195-196.

الرمزية بعض وسائلها الفنية، وقصرت جهدها على الإفادة من تلك الوسائل في إغناء التعبير الشعري، وإن بقيت بعد ذلك خارج حدود الرمزية بمعناها الفني الخالص، ونحن نقصد بذلك بعض شعراء "أبولو" وقليلا من شعراء "لبنان" و"سوريا" ممن أتيحت لهم فرصة الإطلاع على نماذج من الشعري الرمزي في لغته الفرنسية أو مترجما، أو قرأو عنه على أقل تقدير. ونخص منه: (حسن كامل الصيرفي) و (محمود حسن إسماعيل)و (محمد عبد المعطى الهمشري) و (علي محمود طه) و (إبراهيم ناجي)- على تفاوت في درجات تأثرهم ونوعية ذلك التأثر ومداه".[1]

مراحل الرمزية:

مرت الرمزية في ظهورها وبداياتها وتطورها بثلاث مراحل وهي كالآتي:

المرحلة الأولى:

"ظلت تنمو حتى بلغت ذروتها يوم حاولت تطبيق نظرياتها جميعاً ويوم أدركت أن الشعر ينبغي أن يكون مثاليا وأن الفكرة " لا يعبر عنها بشكل مباشر بل من خلال نقاب من الأساطير الرمزية تحبوه قيمة عالمية خارجة عن حدود المكان والزمان، وأن الشاعر لا ينبغي أن يبوح ويقول بل أن يومئ مجرد إيماء. فعمد الشعراء إلى انتزاع الصور والرموز من الآداب القديمة باعتبار أن الآداب القديمة وحدها استطاعت أن تخلق رموزاً... وكانوا يرون الأشياء جميعها رموزاً، فكل ما في الوجود الحسي رموز تتكلم، وشاعت نظرية "العلاقات" كما فهمها بودلير وبلغت أقصى حدودها، ونالت حظوة كبرى.

"وأشهر الأسماء التي عرفت في هذا الطور: "غوستاف خان" Gustave Kahn (1959-1936) "وقيال جريفان " Vièlé Griffin (1864-1937) و"ستيوارت مريل " Stuart Meill (1863-1915)".[2] "الذين نجحوا إلى حد كبير في كتابه قصائد رمزية حقيقية: ربما كان الرمز فيها

[1]- المرجع نفسه، ص 197.

[2]- أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1949، ص 65.

أحيانا صورة شعرية، وربما كان نظاماً من الصور،م وربما كان في الإيقاع الموحى أو في تركيب الأصوات وانسجامها، بل قد تغدو القصيدة كلها رمزاً حيث تتآزر الأصوات والصور والإيقاعات لتوحا بجو يقرب من جو الموسيقى".[1]

المرحلة الثانية:

"فتدرج الشعراء نحو رمزية معتدلة ورجوعهم إلى التقليد، إلى البرناسية والرومانتيكية أو قل الكلاسيكية، ويمثله شعراء على رأسهم "موريا‌س" (1910-1956)، فإن "موريا‌س" الذي ساهم في الحركة الرمزية يوم بلغت أوجها لا يمت شعره إلى رمزية بصلة.

وقد ينسبه القارئ إلى الآداب التي سبقت الحركة أو عقبتها ولكنه يقرر دفعة أنه ليس من الرمزية بشيء، فإن هذا الشاعر اليوناني الولادة، الفرنسي الثقافة، الكلاسيكي النزعة، الميال إلى العواطف القوية البسيطة، نشر كتابه الأول "Syrtes" عام 1884 وهو ذكريات حب قديم يميل فيه إلى الأدب "التقهقري" لما فيه من حب صوفي حزين وكره للحياة. أما صوره فبرناسية واضحة، وشعره في طريقة نظم تتراوح مع قوانين التي سنها فرلين، وكتابه "Cantilènes" عام 1886 وهو أناشيد وأحاديث عن الأساطير القديمة.. ومنه يُستشف أنه توخى في الشعر الإيحاء والرمز، وأنه سعى لتحقيق الفكر المجرد في شعره، وله في هذه المجموعة قصائد عنوانها " التجريد الصافي" فكأنها مستمدة من ملارميه. أما قطعة "Mélusine" ففيها-بالرغم من الوضوح صورها- بريق من الرمزية. على أن موريا‌س لم يبرر كثيراً ".[2]

[1] - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984، ص 82.

[2] - أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1949، ص 65-66.

"أعلن موريـاس سنة 1891م ارتداده عن الرمزية بمعناها المذهبي، وأسس مدرسة سماها المدرسة الرومانية Romane، وبذلك عاد إلى الكلاسيكية الحقيقة والأوزان التقليدية ولم "يبق على شيء تقريباً من الأحلام الرمزية لا في الجوهر ولا في الشكل".[1]

فصرح بقوله " إنني أنفصل عن الرمزية التي يعود بعض الفضل في ابتداعها لي، لقد ماتت تلك المرحلة العابرة التي سموها الرمزية، وينبغي أن ننشئ شعراً مطلقا قوياً جديداً صافيا خليقا بأن يقابل بالشعر القديم "، وهكذا نشأت المدرسة "البيزنطية" برجوعها إلى الأدب اليوناني اللاتيني وإلى من أخذ أخذه والتفت لفته من الشعراء، تم وضع "موريـاس" مجموعة ال "Stances" وهو فيها ينحو نحو راسين Racine من حيث الوضوح والسهولة وموافقة المعنى مبناه. [2]

المرحلة الثالثة:

"فهو من سنة الحياة: ولادة فنمو فتداع فموت والمدارس الأدبية التي ازدهرت في فرنسا خلال القرن التاسع عشر عديدة لم تعمر طويلاً: فالرومانتيكية (1860) لم تتجاوز الثلاثين عاماً والبرناسية العشرين (1890) والرمزية أقل منهما جميعاً. وقد شيعت بشيء من الإبتهاج بعد أن مضى عليها ما دون الخمس عشرة سنة، وذلك لأن الرمزية كانت متعرضة أكثر من سواها للدمار لأمور شتى أهمها:

1-البعد ما بين الأهداف التي رمى إليها الرمزيون وتحقيق هذه الأهداف في منتجاتهم.

2-لأنهم في نظرتهم إلى الفن واللون توخوا المطلق في خلقهم لغة جديدة في اللغة.

فكان أن الذين ساهموا في تحقيق المبادئ شعروا بعجزهم فاضمحل إيمانهم وانفصلوا عن الحركة.

[1] - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984، ص 83.

[2] - أنطون عطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر الطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1949، ص 66.

3- لم تحقق الرمزية في إنتاج إلا واختلف الناس في قيمته الأدبية، فيصرح أحد الرمزيين "ريتي A.Retté" (وله دراسة وافية عن الرمزية يعيبها شيء من التحيز) أن ملارميه المعلم لم يكن مفكراً عظيماً ولا شاعراً عظيماً". [1]

"يلاحظ "باورا" أن سر ضعف التيار الرمزي كان يمكن- منذ البداية- في رفضه لمنطق الواقع، وانسحاب رواده من الحياة العامة، وإيمانهم القاطع بأن غاية الشعر هي الوصول إلى مثل صفاء "الموسيقى"، ساعين إلى وضع هذه العقيدة موضع التطبيق.

لم يكن غريباً أن يلاحظ بعض النقاد من خارج المذهب (رومان رولان Rommain Rolland) أن الفترة الرمزية كانت "مرحلة رديئة من التعب والنورستانيا الصوفية "على حين يعلق مؤتمر الشعراء سنة 1901م أن غالبية الشعراء ملتزمون بالإيقاع التقليدي وأنهم خصوم ألداء للشعر الحر". [2]

" لم تمت الرمزية ولم تبق في أوجها، فإن مبادئها لا تزال، بعد أن لانت، شعاعا يتسلل إلى أدب المعاصرين في فرنسا، فكلوديل Fclodil يحول التصوف الرمزي إلى تصوف مسيحي، ويحول "Péguy" الغيب الرمزي إلى رمزية تاريخية، وينتسب "أبوليز Aboliz" إلى الرمزية فوق واقعية، وتمتد الحركة إلى إيطاليا فتنجب D'ammunzio وإلى بلجيكا فتعطي ماترلنك Materlien وإلى أمريكا فتخلق "ستورت مرّل " Stewart Merl" ". [3]

[1]- المرجع نفسه، ص 67.

[2]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984، ص85-86.

[3]- أنطون عطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1949، ص 68.

الفصل الثاني :
جمالية الرمز في الشعر العربي المعاصر

المبحث الاول : الرمز وخصائصه الجمالية (إعطاء نظرة عامة)

احتل الرمز مكانة مميزة عند الشعراء المعاصرين لما وجدوا فيه ، من ملجأ للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم بطريقة غبر مباشرة تجنبهم الإعتراف بها ، ويمكنهم من تغليف هذه الأفكار في قوالب جمالية مختلفة ، كما أنه يحرر مع قيود البوح بها .

- الرمز وخصائصه الجمالية في الشعر العربي المعاصر :

"اتجه الشعر العربي الحديث والمعاصر لمعانقة الرمز كملمح فني رغما أحيط به من غموضه ، وتستروا وراءه لمعالجة قضايا راهنة واستعانوا في ذلك بأدوات تصويرية ولغوية ، حاولوا بها ملامسة المعنى والتأثير في الملتقي ، وكانت الرموز على اختلاف أنواعها وجزئياتها مهمة للصور الفنية والاساليب التعبيرية الجديدة "[1].

" تزركشت القصيدة المعاصرة بعدة ظواهر فنية ألبستها حلة مبهرة تروق لها النفس وتهيم بها الروح ، وتحرك أذواق القراء من بين هذه الظواهر "الرمز" الذي بتميز بقيمة جمالية تضفي على القصيدة جمالية معنوية بدءا من اللغة الى الصورة الى الشكل الى البناء الى الميول الى الاهواء النفسية .

يلجأ الشاعر المعاصر الى الابتعاد عن المباشرة مستخدما الابعاد الرمزية مستعينا باللغة الرامزة لتثير في النفس معاني الحيرة والدهشة [2]!

[1] مجيد قري ، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004م)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 1431هـ/2010م ، ص 14.

[2] قندسي عبد القادر ، توظيف الرمز في الشعر العربي الحديث المعاصر ، مجلة الآداب والعلوم الانسانية ، العدد الرباع عشر ، ص147.

لقد وظف الشعراء المعاصرين الرمز بأنواعه المختلفة الأسطوري والتاريخي والديني ، ...إلخ ، وذلك لتأثرهم الشديد به فأصبح مهيمنا على قصائدهم المتسمة بالغموض ونذكر منهم الشاعر العراقي بدر شاكر السياب الذي هو من أشهر الشعراء العرب وأحد رواد الشعر الحر في العصر الحديث إلا أنه لم يكن أول شاعر عربي يستخدم الرمز ويوظفه في أشعاره.

ومن أشهر قصائده المطولة والمرصعة بالرمز نذكر منها : حفار لقبور ، المومس العمياء ، أنشودة المطر قصيدة المسيح ، مدينة السندباد ، بروس في بابل ، حيث أظهر فيها السياب قدرته وموهبته الفريدة في استخدام الرمز.

في قصيدته أنشودة المطر يقول بدر شاكر السياب :

.."أتعلمين أي حزن يبعث المطر ؟

وكيف تنسج المزاريب إذا انهمر ؟

و كيف يشعر الوحيد فيه بالضياع ؟

بلا انتهاء – كالدم المراق ، كالجياع ،

كالحب ، كالأطفال ، كالموتى – هو المطر !.."[1]

إن مصطلح المطر في الحقيقة يرمز إلى الخصب والنساء والفرح وبعث الأمل ، لكن في هذه القصيدة يستخدمه السياب عكس سياقه الأصلي ، بحيث له دلالات الحزن والموت والنفسية المظلمة والتائهة.

وفي قصيدته " المسيح بعد الصلب " يقول السياب:

" حين فصلت جيبي قماطا وكمي دثار

[1] بدر شاكر السياب ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، 1971م ، ص476.

حين دفأت يوما بلحمي عظام الصغار

حين عريت جرحى وضمدت جرحا سواه

حطم السور بيني وبين الاله .....[1]

يوظف الشاعر شخصية المسيح ويشبهه بنفسه وبالوضع المزري الذي يعانيه مع شعبه من فقر و اغتراب وحرمان وتشرد، وأنه يضحي بنفسه من اجلهم كما ضحى المسيح من أجل خطايا الناس .

وكشخصية ثانية معاصرة وظف الرمز في أعماله، نذكر الشاعر السوري نزار قباني و الملقب بشاعر المرأة ، حيث أن جل كتاباته كانت حول المرأة وأما الدوافع التي جعلته يكتب عنها، فيقول فيها القنطار " إن عامل البيئة الزمنية و المكانية التي احتضنت الشاعر، بالاضافة الى العناصر الثقافية الاصلية و الوافدة التي غذت خياله وفكره وطبيعته الخاصة ، وما تانطوي عليه من موهبة وحادثة انتحار شقيقته في سبيل من تحب "[2] بمعنى أنها تعود لاسباب نفسية ناتجة عن فقدان عائلته بما فيهم زوجته بلقيس

فيقول في قصيدته بلقيس :

" فحبيبتي قتلت وصار بوسعكم

أن تشربوا كأسا على قبر الشهيدة

يبوح الشاعر بشيء من الحقد والكراهية ، بالألم بالبغض اتجاه قاتل زوجته وحبيبته من أفقده شيئا يحبه ، بدأ قصيدته بالشكر لمن تلطخت يداه بدماء بلقيس".[3]

---

[1] بدر شاكر السياب ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، 1971م ، ص476.

[2] -القنطار سيف الدين ، نزار قباني ما يتبقى ، عمان ، المجلة الثقافية ، ع 46، 1988 ، آذار 1999، ص96-97.

[3] بوعكة أية ، عابد وهيبة ، بلاغة الرمز عند نزار قباني قصيدة بلقيس أنموذجا ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي، جامعة مولاي طاهر ، سعيدة ، 2019-2020 م ، ص39 ،40

ذكر الشاعر نزار القباني شخصية المناضلة الجزائرية " جميلة بوحيرد " في قصيدته جميلة بوحيرد فيقول :

" الإسم جميلة بوحيرد

رقم الزنزانة تسعونا

في السجن الحربي بوهران

والعمر اثنان وعشرونا

عينان كقنديلي معبد

والشعر العربي الاسود

كالصيف..

كشلال الأحزان "[1]

يوظف الشاعر شخصيته المحاربة جميلة بوحيرد وهي في سجنها بوهران فيصف عينيها بمكان الصلاة وان الأحزان والتعذيب والمعاناة تتراكم عليها كالشلال ، وهي رغم صغر سنها متحملة وصابرة لأجل قضيتها ومن أجل استقلال الجزائر .

ومن الشخصيات المعاصرة نجد محمود درويش الذي برز إسمه في الشعر المعاصر وترصعت قصائده بالرمز بشتى أنواعه فقد وظف الرمز الأسطوري في قصيدته "أبي" في قوله:

كان أوديسيوس فارساً ...

كان في البيت أغرفه

ونبيذ، وأغطية

وخيول ، وأحذية

[1] نزار القباني ، الأعمال الشعرية الكاملة ، منشورات نزار القباني ، بيروت لبنان ، ج1 ، ص 449

وأبي قال مرة

حين صلّى على حجرْ:

غُضَّ طرفاً عن القمر

واحذر البحر ... والسفر ....[1]

إستخدم محمود درويش أسطورة أوديسيوس اليونانية (الاوديبية) التي تحكي مغامرته مع أصحابه في البحر وعودته إلى وطنه وتعرف أفراد أسرته عليه بعد غياب دام عشر سنوات إذ يكشف أوديسيوس عن شخصيته لزوجته المخلصة و يعود إلى عرش الحكم ... ويعمر طويلا ... و يموت في هدوء... وهنا تنتهي مغامرات أوديسيوس من أجل العودة الى الوطن[2]

يشبه محمود درويش من خلال هذه الأسطورة معاناة المواطن الفلسطيني الذي عان من الظلم و التهجير و النزوح الى مواطن أخرى و تعرضه للمخاطر و مغامرات أشبه بالمغامرات التي واجهت أوديسيوس في ظل العودة.

ووظف أيضا درويش شخصية تاريخية ألا وهي نيرون وفرعون في قصيدته صلاة أخيرة إذ قال :

" متى نشرب الكأس نخبك

ولو حتى في قصيدة

ففرعون مات

ونيرون مات

وكل السنابل في أرض بابل

[1] محمود درويش، الأعمال الأولى 1، ديوان عاشق من فلسطين، ص 154.

[2] أحمد سويلم، أشهر الأساطير والملاحم الأدبية في التراث الانساني، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 1431-2010م، ص 72.

عادت إلى الحياة "[1]

يشبه هنا درويش شخصيتي فرعون ونيرون بالإستعمار الصهيوني في تجبرهم وطغيانهم وسلبهم لحقوق الفلسطنيين والتعدي عليهم ويذكر الصهاينة بالهلاك في النهاية كما حدث لفرعون ونيرون ، كما يزرع ويبث روح الأمل و التفاؤل في الفلسطنينن بعودتهم إلى أرض وطنهم .

الخصائص الجمالية للرمز:

يحتوي الرمز على أدوات متنوعة اكسبته حلة جمالية و فنية إستعان بها الشاعر لتطوير لغته الشعرية ومن أبرز هذه الخصائص :

1- **الايحاء:** يعد الايحاء سمة مهمة ومقترنة بالرمز، فعند وجود الرمز لابد من وجود الايحاء لكونه يحمل عبارات فنية ذات الاشعاع الدلالي التي تعبر عن ما يختلج أحاسيس و أفكار الشاعر بحيث أن "الايحاء ما هو الا اقتصاد في التعبير فهو يعتمد على الخيال في اعادة بناء لون من الانطباع الدلالي ولا يتمثل عبر التعبير و الفصل بين الافكار ولا يشرح نظامها المنطقي بل يتجلى في اثارة الصورة و الافكار في نفوسنا بامتزاج كلمتين[2]، "كما أن مجد الرمزية قد قام على طاقتها الايحائية ويذهب محمد غنيمي هلال الى أن تسمية المذهب بالرمز خطأ فادح فالأصح تسميته بالإيحائي"[3].

2- **الغموض:** يعتبر الغموض ركيزة أساسية في الرمز فهو ما يضفي على الرمز طابع الابهام ما يجعل القارئ ينجذب اليه محاولا فك شفراته و تذوق البعد الفني و النفسي الذي يرمي اليه الشاعر، يرى الادباء و الشعراء الرمزيون ان التصريح بالمعنى بطريقة مباشرة يفقده جماليته و متعته حيث يقول عبد

[1] محمود درويش ، الأعمال الكاملة (1) ، ديوان عاشق لفلسطين ، قصيدة صلاة أخيرة ، ص 170

[2] صلاح فضل ،شفرات النص، الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1995، ص 31.

[3] عبد الرحمن القعود، الابهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، العدد 279، الكويت، 2002، ص 101.

الرحمان محمد قعود " غموض الاحاسيس و تصوير الحالات النفسية الغامضة بما يشاكلها من تعبير غامض."[1]

ويقول أيضا ياسين أيوبي "يجب أن يكون صعبا و غامضا حتى سترد إعتباره و حمايته من الاعجاب السهل السطحي"[2]

3- تراسل الحواس:

ارتبطت ظاهرة تراسل الحواس بالرمزية ارتباطا وثيقا حيث عملت على تغيير العلاقات المؤلوفة بعلاقات جديدة تحمل افكار ورؤى للكون والعالم ويعد بودلير مؤسس هذا المذهب من دعاة هذه النظرية والتي تحمل نفس الاسم وتقوم على "وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات ومدركات الحاسة الاقرب فتعطي المسموعات ألوانا وتعيد المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عاطرة هذا لأن اللغة في اصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة و الالوان والاصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد فنقل صفات بعضها الى بعض يساعد على نقل الاثر النفيس كما هو وبذلك تكمل أداة التعبير بنفوذها الى نقل الاحاسيس الدقيقة وفي هذا النقل ليتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة ليصير فكرا وشعورا."[3]

4- **الموسيقى**: اتخذت الرمزية بطاقات الفنون الاخرى خصوصا الموسيقى حيث استغلت السمات النغمية التي تحتوي عليها وذلك للإيحاء و التعبير عن المشاعر والانفعالات والاحاسيس وهذا ما جعل بينها وبين الايحاء علاقة مترابطة لما تحويه من إمكانيات على خلق اجواء مؤثرة

[1] عبد الرحمن القعود ، الابهام في شعر الحداثة ، ص 102.

[2] ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب المؤسسة الجامعية للدراسات وللنشر والتوزيع، بيروت، 1982، ص 60.

[3] محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983، ص 395.

كما تعد الموسيقى "أقرب الى الدلالات اللغوية النفسية في سيولة أنغامها ، فالسيولة هي المنشودة لتوليد الايحاء النفسي"[1] لقد ارتكز الادباء الرمزيون على الموسيقى لما فيها من شحنات و طاقات ايحائية غامضة غير واضحة و غير محددة تعمل على اختراق الستار المبهم الذي يغطي و يلف الذات و تقوم بنقل الأجواء بشكل مؤثر اذ تبح اللفظة الفكرة ذاتها و ليست مجرد صورة لها فحسب، اضافة الى سعي الرمزيين بكل ما امتلكوه من طاقات للتخلص من نثرية اللغة و فوضى الألفاظ و اعادة صياغتها في أرقى المستويات الموسيقية بحيث تصبح الكلمات في ترابطها و انسيابها و تفاعلها كاللحن الموسيقي الذي ينجم عن اضطراب احدى نغماته اضطراب الواقع النفسي للجمل الموسيقية كلها."[2]

[1] محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983، ص 399.

[2] بن هدي زين العابدين، ترجمة الرمزو الدينية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" للطاهر وطار، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الترجمة، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016، ص 40-41.

المبحث الثاني: توظيف الشاعر للرمز

لقد وظف الشاعر محمد بنيس الرمز بأنواعه المختلفة في دواوينه مما جعلها تتسم بالغموض وتكتسب حلة مبهمة محاولا في ذلك استقطاب القارئ للبحث و الكشف عن دلالات هذه الرموز.

وقد حاولنا في دراستنا هذه استخراج بعض الرموز منها :الدينية والأسطورية و التاريخية.

-الرمز الديني:

يعد الموروث الديني من أهم الرموز التي استعان بها الشاعر محمد بنيس في قصائده نذكر منها:

"لن ينتشي الموج بهتك صخور دافئة سأرافق للجوف خليجي من حمأ مسنون تسقط فاكهتي أسلم للأرض جموحي يغويني سم يتنضح في أحشائي بين يدي مواقيت تتأهب ناسية من يجذبها نحو سرير الماء هي الألفاظ معتقة في الصلب مجازات تنحفر الساعة في ألواح من طين فاسي يا أيتها المسكوبة من أنفاق دمي سيكون الوشم جميلا أو منجذبا لكن الأرض بأنفاس الصفصاف سأجعلها تستعذب طعم سمومي "[1]

استخدم بنيس الرمز الديني في قوله "... حَمَإٍ مَّسْنُونٍ...." وهو في هذا يأخذ من القرآن الكريم في سورة الحجر في قوله تعالى : "**وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ**"

وفي قوله تعالى : " **قَالَ لَمْ أَكُن لِّأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِن صَلْصَٰلٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ**"[2]

"أي من الصلصال من حمأ و هو الطين و المسنون الأملس يذكر تعالى تنويهه بذكر آدم في ملائكته قبل خلقه له و تشريفه إياه بأمر الملائكة بالسجود و يذكر تخلف إبليس عدوه عن السجود له من بين سائر الملائكة حسدا و كفرا و عنادا و إستكبارا و إفتخارا بالباطل"[3]

---

[1] محمد بنيس، ورقة البهاء، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 05.

[2] سورة الحجر، الآية، 26.

[3] ابن الكثير، علم تفسير القرآن، دار ابن حزم، ط1، بيروت، لبنان، ص 1045.

وظف الشاعر محمد بنيس لفظه حمأ مسنون في قصيدته و ذلك للدلالة على التكبر والغرور و العناد و عدم الخوف.

أما في قوله: "يوسفك هذا

يا إمرأة العزيز

و صرختك

صرخات كل إمرأة

لا حاصن لكن

هيت لك يا يوسف

هيت لك"[1]

هنا إقتبس الشاعر من قوله تعالى في سورة يوسف :

"وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ"[2]

يخبر تعالى عن إمرأة العزيز التي كان يوسف في بيتها في مصر و قد أوصاها زوجها به و بإكرامه فراودته عن نفسه أي حاولته على نفسه و دعته إليها و ذلك أنها أحبته حبا شديدا لجماله و حسنه و بهائه فحملها ذلك على أن تجملت له و غلقت عليه الأبواب و دعته إلى نفسه " **وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ** " فإمتنع من ذلك أشد الإمتناع و " **قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ** " وكانوا

[1] محمد بنيس، كتاب الحب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 55.

[2] سورة يوسف، الآية 23.

يطلقون الرب على السيد و الكبير أي ان بعلك ربي أحسن مثواي أي منزلي و أحسن إلي فلا أقابله بالفاحشة في أهله[1]

"ونساء المدينة على متكئهن

لكل واحدة منهن

سكين

فأظهر عليهن يا يوسف

حاشى أن نرى إليك

بغير الشهوة

يا يوسف

حاشى

و أنا أرى إليكن

تقطعن أيديكن

و دبيب

الشهوة تمشي في كامل الجسد[2]

[1] ابن كثير، علم التفسير تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم، ط1، بيروت، لبنان، ص 980.

[2] محمد بنيس، كتاب الحب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 55.

و هنا أيضا إستدل الشاعر على قول الله تعالى :

" فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَئًا وَءَاتَتْ كُلَّ وَٰحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ ٱخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ " 31 قَالَتْ فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِى لُمْتُنَّنِى فِيهِ وَلَقَدْ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفْسِهِۦ فَٱسْتَعْصَمَ ۖ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا ءَامُرُهُۥ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ ٱلصَّٰغِرِينَ"[1]

أي فلما سمعت بمكرهن، وسماه مكرا لأنه كان في خفية، كما يخفي الماكر مكره "أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ" أي أرسلت إليهن تدعوهن إلى منزلها لحضور وليمة قال المفسرون: دعت أربعين إمرأة من الذوات منهن الخمس المذكورات " وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَئًا" أي هيأت لهن ما يتكئن عليه من الفرش و الوسائد " وَءَاتَتْ كُلَّ وَٰحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا" في الكلام محذوف أي قدمت لهن الطعام وأنواع الفاكهة ثم أعطت كل واحدة منهن سكينا لتقطع به "وَقَالَتِ ٱخْرُجْ عَلَيْهِنَّ" أي وقالت ليوسف وهن مشغولات بتقشير الفاكهة و السكاكين في أيديهن : لخرج عليهن فلم يشغلن الا و يوسف يمر من بينهن " فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ"

أي فلما رأين يوسف أعظمنه و أجللنه و بهتن من جماله و دهشن " وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ" جرحن أيديهن بالسكاكين لفرط الدهشة المفاجئة[2].

يقصد الشاعر في قوله هنا أن الشهوة تسيطر على الإنسان كل السيطرة سواءا رجل أو إمرأة، لأن نساء المدينة لمن إمرأة العزيز لمراودتها سيدنا يوسف عليه السلام لكن عندما رأوه بهتن و قطعن أيديهن من شدة حسنه و جماله و هذا دليل على أن الشهوة تملكتهن لدرجة تقطيع أيديهن.

و كرمز ديني آخر إستخدمه الشاعر في قوله:

[1] سورة يوسف، الآية 31.

[2] محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر ولاتوزيع، القاهرة، ط1، 1417 هـ-1997م، ج1، ص 634-633.

" يأجوج أو مأجوج

قل للمحكمة

أن تفقى عينيها

قل للشاعر

أن يتسكع في طقس الهذيان

ليرى المعنى

خارج حوض المعنى"[1]

إسقاطا على قوله تعالى في سورة الكهف: " **قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰ أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا** "[2]

" أي قال القوم لذي القرنين : إن يأجوج و مأجوج – قبيلتان من بني آدم في خلقهم تشويه منهم مفرط في الطول ومنهم مفرط في القصر – قوم مفسدون بالقتل و السلب و النهب وسائر وجوه الشر قال المفسرون : كانوا من اكلة لحوم البشر ، يخرجون في الربيع فلا يتركون الأخضر إلا أكلوه، و لا يابسا إلا إحتملوه " **فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا**" أي هل نفرض لك جزءا من أموالنا كضريبة و خراج " **عَلَىٰ أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا** " أي لتجعل سدا يحمينا من شر يأجوج و مأجوج "[3]

لقد وظف الشاعر لفظ يأجوج ومأجوج وذلك تعبيرا لشدة البطش والفساد والطغيان الذي كان يمارسه هؤلاء القوم الجبارين على الناس.

[1] محمد بنيس، ورقة البهاء، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 12.

[2] سورة الكهف، الآية 94.

[3] محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر ولاتوزيع، القاهرة، ط1، 1417 هـ-1997م، ج1، ص 634-633.

الرمز التاريخي:

إن توظيف بنيس للرموز التاريخية في أعماله أكسبها قيمة جمالية كما أن استدعاء الشخصيات والاماكن والأحداث التاريخية يعد ملجأ الشاعر للتعبير عن ما يجول في ذهنه من أفكار ووجهات نظر مثلما استدل به الشاعر في قصة قيس وليلى .

في قوله:

"مر المجنون في توحشه فصادف

حي ليلى ولقيها فجأة

فعرفها

وعرفته

فصعق وخر مغشيا على

وجهه

واقبل فتيان من حي ليلى فأخذوه

ومسحو التراب عن وجهه

وأسندوه الى صدورهم

سألوا ليلى أن تقف له وقفة

فرقت لما رأته به

وقالت أما هذا فل يجوز أن

أفتضح به

قالت اذهبي إلى قيس

قولي له:

ليلى تقرأ عليك السلام وتقول

لك

اعزز علي بما انت فيه

ولو وجدت سبيلا الى شفاء

دائك لو قيتك بنفسي منه

أفاق قيس وجلس وقال:

أبلغيها السلام

قولي لها ههيات

إن حياتي ووفائي لفي يديك

قولي لها:

وكلت بي شفاء لازما

وبلاء طويلا[1]

كان تأثر محمد بنيس بقصة قيس وليلى واضحا في قصيدته "هيهات" فهي تعتبر من قصص العشق الخالدة في التاريخ التي ترمز الى الحب البريء والعذري والفراق المرير الذي قاسه قيس بعدما

[1] محمد بنيس، كتاب الحب، ص 104.105.106

تزوجت محبوبته ليلى فكونها ابنة عمه عاشا الاثنان قصة غرام جمعتهما منذ الطفولة ولكن من المحزن أن هذا الحب لم يتوج بالزواج وذلك لرفض والد ليلى تزويجها بسبب العادات المتفق عليها آنذاك والتي تنص على عدم الزواج بين محبوبين شاع حبهما خاصة بعدما نظم قيس أشعارا في ليلى فاعتبرها والدها عارا في حقه وحق ابنته فزوجها رغما عنها مما أدى بقيس الى الجنون والدخول في صدمة.

لم يكتف محمد بنيس بتوظيف الشخصيات التاريخية فقد تطرق الى الأمكنة ذات الدلالات التاريخية فيما يلي:

يا ابن حزم

"منا معا ضاعت الاندلس

تلك اللحظة التي لم تفصح عن زمان أو مكان

بل كانت حالة

علمتك ألفة

وتركت لي مفازتها

غرناطة تسقط كل عشية

ولا أحد يحتضنها

غرناطة متروكة الثلج

أمام الزابيين القادمين من ذاكرة مشوهة

وقرطبة

في قلعة النسيان تردد هذايانها."[1]

هنا يخاطب بنيس الفيلسوف والعالم العربي الاسلامي ابن حزم فهو يخبره عن سقوط الاندلس وغرناطة تليهما قرطبة واصفا ذلك بكل تحصر وأسف على ضياع معاقل المسلمين الكبرى في إسبانيا جراء ضعف وتشتت المسلمين في هذه الحقبة الزمنية التي كانت بداية الاستعمارات والأزمات على العالم الاسلامي.

كما تطرق محمد بنيس الى مسقط رأسه فاس واصفا لها في ديوانه ورقه البهاء في قوله:

"خلاخل لابتهال الكون كل فراشة يمتصها النسيان أي سلالة وضعت علامتها

عليك وأي شهادة رأيت مياهك اغتسلت بنيران العبارة فاس تحجبها الاب تنحني

يلاقه نهر يضاجعها بروج في النهاية وافدون من البوادي هيئة أخرى"[2]

لقد تغنى محمد بنيس بمدينته فاس مهد طفولته ومنشأه الأصلي في أغلب قصائده خاصة ديوان ورقة البهاء والتي تعتبر من المدن التاريخية العريقة في المغرب العربي.

أسسها ادريس بن عبد الله في أواخر القرن الثاني هجري 172 هـ

واصفا حبه وتعلقه بها متغزلا بجمال معالمها الطبيعية فيما ذكره أعلاه من التلال التي تحيط بها وتزينها الى الأنهار والبروج القادمة من البوادي المحادية لها تمر عليها فتظفي عليها طابع الزينة والبهاء.

[1] محمد بنيس، كتاب الحب، ص 127.

[2] محمد بنيس، ورقة البهاء ، ص54

الرمز الاسطوري:

تعتبر الأسطورة حكاية خرافية أبطالها شخصيات خيالية تمتلك قوى خارقة اقتبسها الشعراء من الحضارات اليونانية والبابلية لما تحمله من دلالات وايحاءات خدمت الشعر والأدب معا ومن هنا يبدوا أن مسألة علاقة الاسطورة بالأدب علاقة ترابطية تكاد لا تنفصم اواصرهما لسبب بسيط يكمن في أن هذا الانسان يعي الأشياء من حوله ويعبر عن مكوناته في ضوء ما ألهمه الله من فطرة وبذلك وجد الادب ضالته في الاسطورة كما وجدت في الوقت نفسه الاسطورة ضالتها في الادب فكلاهما خدم الآخر بطريقة عفوية[1]

وقد استعان محمد بنيس على أسطورة رأس الغول في قوله:

"استيقظ يا صاحبي الملعون لنا

كأس أخرى شعشعناها بخرافة رأس الغول فراشات نقطناها

بشعاع منذهل من كزخستان"[2]

تعد شخصية رأس الغول قصة خرافية خيالية استخدمها الشاعر في قصيدته ليعبر لنا عن ما تحمله من دلالات الخوف والرعب الذي عايشناه في طفولتنا وهنا بنيس استدل بهذه الأسطورة كرمز على الفساد والاستبداد.

استحضر الشاعر أسطورة ايزيس في قصيدته يد الشاعر في قوله:

"يد الشاعر الصيني تماثل جلالة يد الشاعر الفرعوني الشاعر الاول في الحضارة البشرية على ورق البردي الألوان و المعادن الذهب لأجل الكتابة هي القصيدة واهبة الخلود إيزيس والموكب والشمس

[1] راضية بوبكري ، الادب والاسطورة، منشورات مخبر الادب العام والمقارن، د ع ، 23و24جانفي 2007، أعماله ملتقى الادب والاسطورة كلية الادب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص 19.

[2] محمد بنيس، ورقة البهاء، ص 70.

والنيل لكل هذا كانت القصيدة الهة الآلهة هي التي انشأت وصورت هي التي دلت وأخبرت هي التي أمرت وملكت هي النقطة وهي اللانهاية في القصيدة الفرعونية كتبتها يد الشاعر ترديدا لموكب لا يتوقف في طريق الخلود معجزة قصيدة تخشع لها النفوس"[1]

إيزيس آلهة أسطورية مصرية فرعونية وهي آلهة رئيسة تمثلت قواها الخارقة في أنها استطاعت إحياء زوجها المذبوح "أوزوريس" تعتبر أيضا الهة الأمومة و السحر والخصوبة انشرت عبادتها في مصر واليونان وظفها الشاعر كرمز على الخلود والقوى الخارقة والوفاء والسيطرة المطلقة وشبه بها القصيدة في قوله:

"هي القصيدة واهبة الخلود" .

ومن الرموز الاسطورية التي استخدمها الشاعر محمد بنيس أسطورة الآشور في كتابه كتاب الحب اذا يقول

"إليك

لأعضائي ارتياب هل هذه أعضائي ؟ لأعضائي انفلات ونأي الى أين تمضين يا صديقاتي؟ أطوف بالمدينة الاسوار المدينة البيوت المدينة الشواطىء المدينة السراديب باحثا أطوف عن نجمة آشور أو أغنية غرناطة القريبة أطوف بين كتب وعرافات واثقات من خطوط كفك.[2]

وظف الشاعر بنيس أسطورة آشور والذي يعد اله مدينة آشور ثم أصبح إله الإمبراطورية الأشورية وهو أعظم آلهة لدى الآشوريين فقد كان مخلصهم من شبح الوحوش الذي اجتاح مدينتهم فقتل منهم الرجال والماشية وأصبحت تشكل لهم تهديدا ومسؤولية الملوك على عرشهم بالتعامل مع هذا الخطر لكن بفضل الاله آشور استطاع التغلب على هذه الأسود وطردها من المدينة الآشورية ومن

[1] محمد بنيس، كلام الجسد، دار توبقال للنشر، ط1، 2010، الدار البيضاء، المغرب، ص 11.

[2] محمد بنيس، كتاب الحب، ص 99

ذلك أضحت مواكب الملوك التي تذهب للصيد مدعاة للتفاخر والتباهي وقد استخدم محمد بنيس آشور رمزا للقوى والتحدي وتحمل المسؤولية.

خاتمة

خاتمة:

وفي الأخير ما عسانا سوى أن نحمد الله سبحانه وتعالى الذي هدانا ووفقنا الى موضوع هذا البحث وأعاننا على اتمامه، والذي من خلال تتبعنا لتجربة الرمز في الشعر العربي المعاصر عند محمد بنيس خلصنا الى حوصلة نتائج أهمها:

- إختلاف الآراء ووجهات النظر حول ماهية الرمز من خلال الاتجاهات العديدة التي تناولته، وتعدد أوجه الاختلاف بينهما وهي المستوى اللغوي والاصطلاحي.

- الرمزية مذهب أدبي نشا في فرنسا على يد الفرنسي بودلير ورامبو وملارميه متأثرين بفن الشاعر الأمريكي إدجار آلان بو .

- تأثر الشعر العربي بالرمزية نتيجة الاتصال بالثقافة الأروبية عن طريق الاستعمار والترجمة والهجرة حيث كانت لبنان ومصر من أوائل الدول العربية الرائدة له.

- مرت الرمزية بعدة مراحل كشفت رحلتها من بداية توهجها وازدهارها الى انهيارها.

- الرمز أنواع: الديني والتاريخي والأسطوري والطبيعي ...الخ ، والشاعر محمد بنيس لم يختلف عن باقي الشعراء بل رأيناه ينتقي الرمز ببعده التاريخي والتراثي والديني ويحركه زمانيا، ومكانيا بلغة صعبة الى حد ما متسمة بالإيحاء والغموض.

و في نهاية المطاف لاندعي المامنا بكل جوانب هذا الموضوع ، بل تبقى هنالك جوانب عديدة تحتاج لدراسات أكاديمية اخرى ، فالعلم كالبحر كلما غرفنا منه ازداد عطشنا له .

قَآئِمة ٱلمصَآدر و ٱلمرَآجع

القران الكريم

المصادر :

- محمد بنيس، كتاب الحب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009
- محمد بنيس، كلام الجسد، دار توبقال للنشر، ط1، 2010، الدار البيضاء، المغرب
- محمد بنيس، ورقة البهاء، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988

المعاجم :

- ابن منظور، لسان العرب، مج 5، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة منقحة
- أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، طبعة 1، 1991، م2

المراجع :

- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1965م
- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، طبع بالتعادية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس
- ابن كثير، علم التفسير تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم، ط1، بيروت، لبنان
- أحلام مستغانمي، "على مرفأ الأيام "
- أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980م
- أحمد سويلم، أشهر الأساطير والملاحم الأدبية في التراث الانساني، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 1431-2010م
- أدونيس (أحمد علي سعيد)، المسرح والمرايا، دار الآداب، بيروت، 1968
- أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1949

- بدر شاكر السياب "ديوان بدر شاكر السياب "، مج 2
- بدر شاكر السياب ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، 1971م
- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986
- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986
- تشارلز تشادويك، تر: نسيم إبراهيم يوسف، الرمزية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992
- حسين علوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، (د، ت)، (د.ط)
- الرمز والأسطورة في مصر القديمة، تأليف رندل كلارك، ترجمة أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988
- السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي
- سميح القاسم، الديوان، دار العودة، بيروت، (دط)، 1987م
- شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، د ت)، ج2،
- صلاح فضل شاكر، شفرات النص، الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1995
- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ، دار الكندي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط 01 ، 1978
- عبد الرحمن القعود، الابهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، العدد 279، الكويت، 2002
- عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 1944معبد الوهاب البياتي، "الأعمال الشعرية، دار الفارس للنشر والتوزيع، طبعة منقحة ومزيدة، 1995، ج1

- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3
- علي الفزاني الأعمال الكاملة،/ المجموعة الأولى، المنشأة العام للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط4، 1983م.
- علي زايد عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د،ط)، 1978
- فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي من امرئ القيس إلى أبي قاسم الشابي (دراسة في علاقة الشعر بالأسطورة)، ط2،
- القنطار سيف الدين ، نزار قباني ما يتبقى ، عمان ، المجلة الثقافية ، ع 46، 1988 ، آذار 1999
- كتاب الموتى، الفصل 1: مأخوذ من تعويذة 250 فنصوص الأهداء.
- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ج1، 1419-1999
- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير تفسير القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، (د ط) 2001، م1
- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر ولاتوزيع، القاهرة، ط1، 1417 هـ-1997م، ج1
- محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2003
- محمد فتوح أحمد، الرموز الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984
- محمود درويش ، الأعمال الكاملة (1) ، ديوان عاشق لفلسطين ، قصيدة صلاة أخيرة
- محمود درويش، الأعمال الأولى 1، ديوان عاشق من فلسطين

- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983
- نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى التبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977
- نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977
- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط1، 2003
- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، 2003
- نجيب محمد البهيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950
- نزار القباني ، الأعمال الشعرية الطاملة ، منشورات نزار القباني ، بيروت لبنان ، ج1
- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب المؤسسة الجامعية للدراسات وللنشر والتوزيع، بيروت، 1982
- يوسف غليسي " تغرية جعفر الطيار "، جسور للنشر والتوزيع، ط2، 1435هـ، 2013م

- الاطروحات و المذكرات

- بوعكة أية ، عابد وهيبة ، بلاغة الرمز عند نزار قباني قصيدة بلقيس أنموذجا ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي، جامعة مولاي طاهر ، سعيدة ، 2019-2020 م
- بن هدي زين العابدين، ترجمة الرمزو الدينية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" للطاهر وطار، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الترجمة، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016
- مجيد قري ، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004م)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 1431هـ/2010م

- **الملتقيات و الدوريات**

- راضية بوبكري ، الادب والاسطورة، منشورات مخير الادب العام والمقارن، د ع ، 23و24جانفي 2007، أعماله ملتقى الادب والاسطورة كلية الادب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائ 19

- **المقالات**

- قندسي عبد القادر ، توظيف الرمز في الشعر العربي الحديث المعاصر ، مجلة الآداب والعلوم الانسانية العدد الرباع عشر ،

- أ.سليمان زيدان، مقال، أثر الصورة الشعرية في تشكيل ثقافة الحب والكراهية (أمل دنقل، علي الفزاني)

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر

اهداء

مقدمة.....

الفصل الأول

التأطير النظري

المبحث الأول: الرمز المفهوم والماهية.....

أ-التعريف اللغوي: .....

ب-التأطير الاصطلاحي: .....

المبحث الثاني: أنواع الرمز.....

-الرمز التاريخي: .....

2-الرمز الديني:.....

- الرمز الأسطوري:.....

المبحث الثالث: نشأة الرمز ومراحله.....

نشأة الرمزية عند الغرب:.....

الرمزية في الشعر الإنجليزي: .....

نشأة الرمزية عند العرب:.....

الرمزية في الشعر العربي القديم: .....

الرمزية في العصر الحديث: .....

مراحل الرمزية:.....

المرحلة الأولى.....

المرحلة الثانية:.....

المرحلة الثالثة:.....

الفصل الثاني :

جمالية الرمز في الشعر العربي المعاصر

المبحث الاول : الرمز وخصائصه الجمالية (إعطاء نظرة عامة)....

الخصائص الجمالية للرمز:.....

الايحاء.....

الغموض.....

تراسل .....

الحواس .....

الموسيقى.....

المبحث الثاني: توظيف الشاعر للرمز.....

الرمز الديني: .....

الرمز التاريخي:.....

الرمز الاسطوري: .....

خاتمة.....

قائمة المصادر و المراجع .....

الملاحق

ملحق 01

نبذة عن حياة الناقد و الشاعر محمد بنيس :

"يعتبر محمد بنيس من احد رواد الحداثة في الشعر العربي و في النقد الادبي الحديث في المغرب و في العالم العربي ،و هو من الشخصيات المهمة التي تستقطب كل قارئ مهووس بالابداع الادبي .ولد الشاعر و الناقد بنيس في سنة 1948م في مدينة فاس بالمغرب ،دخل الكتاب القراني حتى سن العاشرة ثم تلقى تعليمه الابتدائي و بعدها التحق سنة 1962م بثانوية ابن كيران العربية رغبة منه في الانتماء الى اللغة العربية ،ثم تابع دراسته الجامعية حيث التحق سنة 1968م بكلية الاداب بفاس ايضا ،راسل محمد بنيس الشاعر ادونيس الذي نشر اول قصائده سنة 1968م في مجلة المواقف ،و في سنة 1969م نشر ديوانه الاول بعنوان ما قبل الكلام "[1]

اعماله :

في الشعر:

"ما قبل الكلام ،ط1 ،1969 ،فاس ،المغرب

شيء عن الاضطهاد و الفرح ،ط1 ،1972 ،فاس ،المغرب

وجه متوهج عبر امتداد الزمن ،ط1 ،1974 ،فاس ،المغرب

في اتجاه صوتك العمودي ،ط1 ،1980 ،سلسلة (الثقافة الجديدة) ،الدار البيضاء ،المغرب

مواسم الشرق ،ط1 ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،1986"[2]

في النصوص :

"شطحات لمنتصف النهار ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ،1996

---

[1] حليمة خلفي ،اشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية (الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاتها انموذجا) مذكرة لنيل شهادة ماجستير ،جامعة فرجات عباس ،سطيف ،2012 ،ص 170.

[2] محمد بنيس ،ورقة البهاء ،ص02.

العبور الى ضفاف زرقاء ،تبر الزمان ،تونس ،1998

سبعة طيور ،منشورات الدار البيضاء ،القاهرة ،2010

دراسات :

ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،ط1 ،دار العودة ،بيروت ،1979

حداثة السؤال ،ط1 ،دار التنوير ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ،1988

الشعر العربي الحديث بنياتها و ابدالاتها ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء (1989-1996)

كتاب المحو ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،1994

ترجمة :

الاسم العربي الجريح ،عبد الكبير الخطيبي ،دار العودة ،بيروت ،1980

الغرفة الفارغة (شعر) جاك انضي الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة ،1996

هسيس الهواء (اعمال شعرية) برنار نويل ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،1998

قبر ابن عربي ،يليه اياء (شعر) عبد الوهاب المؤدب ،المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة ،1999

رمية نرد (قصيدة) ،ستيفان ملارميه ،طبعة مزدوجة اللغة ،دار ابلسيلون ،باريس ،2007

القدسي (شعر) جورج باطاي ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،2010"[1]

[1] محمد بنيس ،كلام الجسد ،ص158-159.