الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

تجليات الرمز في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش

إعداد الطالبتين :

ملاك لمياء فهيمة

خطوف أشواق

إشراف الأستاذ:

د/ تركي أمحمد

لجنة المناقشة:

د.شريط رابح	أستاذ محاضر– أ–	رئيسا
د. تركي أمحمد	أستاذ محاضر– أ–	مشرفا
د. بوزيدي محمّد	أستاذ محاضر– أ–	مناقشا

السنة الجامعية

1442هـ-1443هـ/2021م-2022م

شكر وتقدير

نشكر الله عزّ وجلّ الّذي بتوفيق منه تمكّنت من إنجاز هذا البحث.

وأقدّم خالص الشكر وأتمّ العرفان إلى والدي ووالدتي وإخوتي واخواتي وإلى

أستاذي المشرف "تركي أمحمّد" على كل ما قدمه لي من توجيهات قيمة.

كما أتوجه بالشكر إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد

فلكم مني ألف شكر.

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات أتقدم لإهداء

عملي هذا إلى الّتي تعتبت لتراني سعيدة

وسهرت لتراني متميزة وأفنت حياتها إلى أمي حفظها الله

إلى الغالي على قلبي شمعة أضاءت قلبي كلمة أثلجت

صدري إلى قدوتي في الحياة أبي حفظه الله

إلى إخوتي وأخواتي وإلى مصدر المرح في حياتي الكتاكيت

"لجين، رهف، نجلاء، ملاك، أيهم، شهد، وسيم ، رياض"

إلى كل العائلة والأصدقاء: خديجة، حنان، لحسن، رؤوف

إلى من شاركتني هذا العمل وصبرت معي لمياء

إلى كل من ذكرهم قلبي ولم يكتبهم قلمي.

أشواق

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى الوالدين الكريمين

إلى من علمني أنَّ الدنيا كفاح وسلاحها العلم

إلى الذي لم يبخل عليَّ بأيّ شيء

إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي أبي الحبيب

إلى من أبصرت بها طريق حياتي و اِستمديت منها قوتي واعتزازي بنفسي

أمي الغالية

إلى أخواتي : آية ريتاج هدى

إلى إخوتي: إسماعيل و أنور

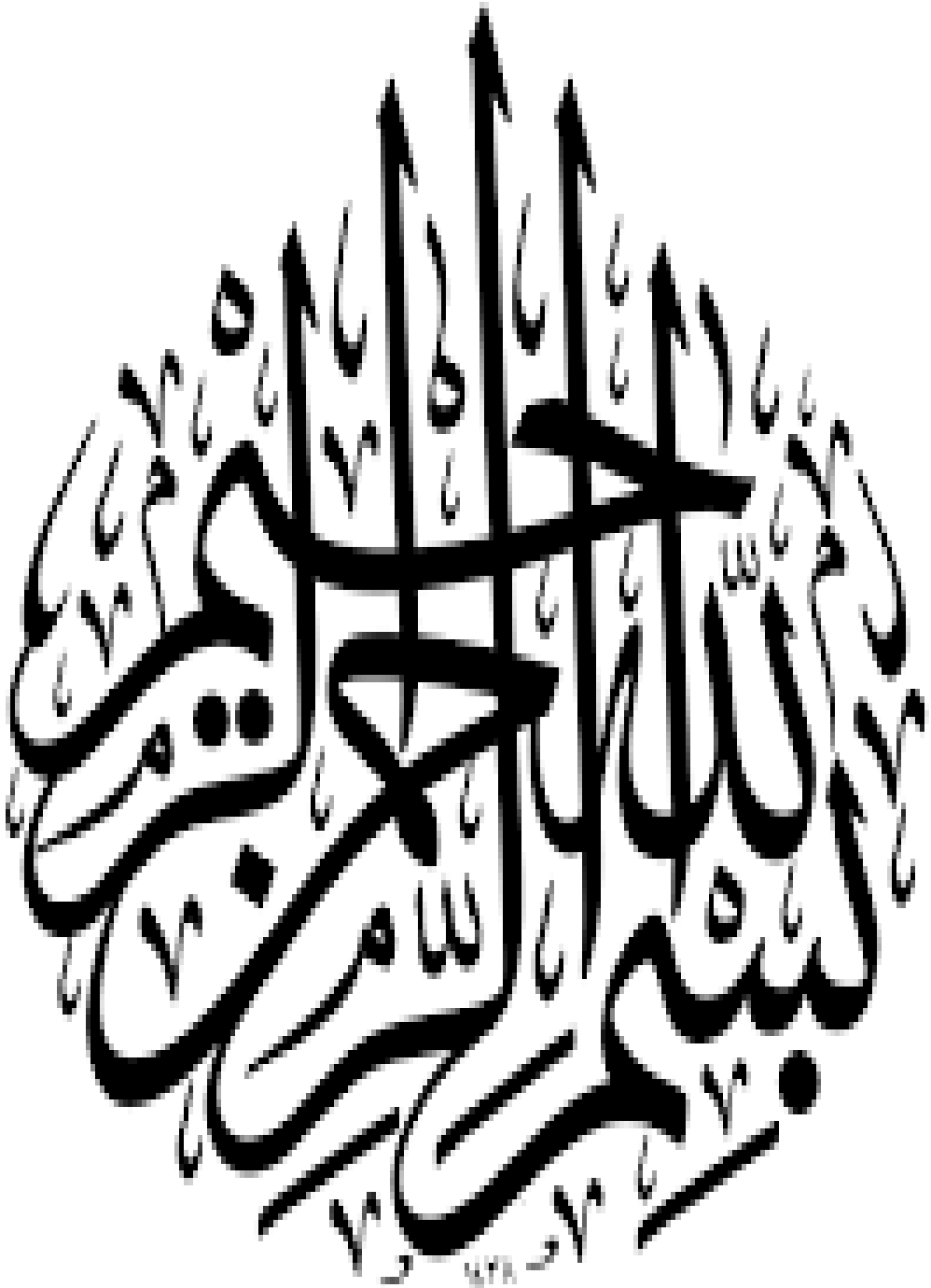
إلى رفيقة الدرب الَّتي تقاسمت معي محنة هذا المشوار أشواق

إلى أعز صديقاتي خديجة.

إلى الكتاكيت أيمن، نور، جمانة، آريام، سيدرا

إلى كل من أَحبهم قلبي ونسيهم قلمي.

لمياء



مقدِّمـة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسَّلام على أشرف المرسلين وبعد:

عَرَف الشِّعر العربي المعاصر عدَّة تحولات على كلّ المستويات وذلك راجع إلى رغبة الشّعراء في التخلص من المألوف وتطوير شعرهم، حيث ظهرت فنيّات لغويّة جديدة أضفت عليه قيمة جمالية زادته رفعة وسموا، كالرمز الّذي عُرِف به، وعليه كان منذ أن جدّد الشّاعر نظام قصيدته وأساليب كتابته الشِّعرية القائمة على الِاقتصاد في الكلام، وترك مساحة واسعة للقارئ الّذي يبحث عن المعنى المخبوء في جغرافية هذا النَّصّ الرّامز.

يُعدّ الرّمزُ وسيلةً من وسائل التعبير الّتي تعتمد على الإيحاءات والدَّلالات، فهو من أرقى التقنيات الفنية الّتي تمكن المبدع من الإفصاح عن آرائه بطريقة غير مباشرة، كما أنَّ له دورا بارزا في إثراء التجربة الشعرية. فبواسطته يتمّ التعبيرُ عمّا تعجز اللُّغة العاديّة عن أدائه، كما يعتبر توظيفه في القصيدة العربية بمثابة طفرة نوعيّة في الشّعر العربي الحديث والمعاصر على حدٍّ سواء.

نال الرَّمز اِهتماما كبيرا من طرف الشعراء الفلسطينيين، حيث اِستخدموه في أشعارهم وكتاباتهم الشّعريّة للتعبير عن واقعهم المأساويّ الّذي لم يتمكنوا من الحديث عنه بأسلوب مباشر. ومن أبرز هؤلاء الشعراء الذين مثلوا القضيّة الفلسطينية الشّاعر الفلسطيني، القوميّ الوطني، "محمود درويش" الَّذي سخَّر قلمه للدِّفاع عن أرضه المحتلة. وقد أخذ الرّمز في قصائده حيزا كبيرا حاول من خلاله تجسيد صورة الواقع الفلسطينيّ في الواقع بصورة لبقة، ممتعة أثَّرت في المتلقِّي، وجعلته ينساق مع هذا المثير الفنِّي الّذي يصوّر الظاهرة بالِاعتماد على دلالات رمزيّة.

من هذا المنطلق حاولنا في بحثنا المعنون بـ "تجليات الرمز في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش"، البحث في ماهيّة الرّمز الموظّف من قبل الشّاعر محمود درويش، وتقصِّي جمالياته المشعَّة، الّتي تجعل النَّصّ اِحتفالاً دلاليا مُلهِما.

أثث لهذا البحث مجموعة من الإشكالات نذكر منها تمثيلا لا حصرا:

– أين تكمن ماهية الرَّمز؟ وماهي أنواع الرموز؟ وكيف وظَّفها الشُّعراءُ المعاصرون في قصائدهم؟ وفيما تكمن جمالية الرمز؟ ما هي دلالة الرَّموز الَّتي وظفها "محمود درويش" في قصائده؟.

اِنطلق البحث من خطّة رسمنا أجزاءها على خريطة تكوّنت من: مدخل وفصلين إضافة إلى مقدمة البحث وخاتمته.

خصَّصنا المدخل للحديث عن الرَّمزية في الأدب العربي منطلقين من ظهورها عند الغرب كما تحدثنا عن مراحلها واتجاهاتها وانتقالها إلى العرب، ثمَّ تحدثنا عن تأثر الشعراء بها.

كان الحديثُ في الفصل الاول الموسوم بـ: " الرَّمز الأدبي من التَّأسيس الدَّلالي إلى التّشكيل الجماليّ و "قد قسمناه إلى ثلاث مباحث رئيسية تطرقنا فيها إلى المبحث الأول مفهوم الرمز لغة واصطلاحا، المبحث الثاني خصصنا لأهم أنواع الرمز مستدلين ببعض الشواهد لكل نوع، وفي المبحث الأخير تحدثنا عن جمالية الرمز وخصائصه الفنية.

وفيما يخصّ الفصل الثّاني وهو فصل تطبيقي عنوناه بـ:"تمظهرات الرّمز الفني وبناء المعنى في الشعر العربي الحديث"، والّذي اِندرج تحته مبحثين، تطرقنا في المبحث الأوّل إلى توظيف الرمز الصوفي ودوافعه وآليات تأويله، في حين كان الكلام في المبحث الثاني حول تجليات الرمز في شعر محمود درويش.

وذيّلنا بحثنا بخاتمة حصرنا فيها معظم النَّتائج المتوصّل إليها.

وفيما يخصّ المنهج المتَّبع فقد زاوجنا بين المنهج الجمالي و المنهج الأسلوبيّ معتمدين على آليتي الوصف والتّحليل في التعبير عن القضايا الدّفينة لهذا المثير الجماليّ الغائر.

كان من بين الأسباب التي جعلتنا نتطرق لهذا الموضوع؛ أسباب ذاتية و أخرى موضوعية. أمَّا الذّاتيّة فترجع إلى شغفنا بالقراءة، وميولنا الشّخصي إلى هذا العمل والاطلاع عليه. بالإضافة إلى الشغف بأشعار محمود درويش الذي يعد من فحول الشعر الحديث والمعاصر.

أمَّا الأسباب الموضوعية فقد تمثلت في: غنى وثراء شعر محمود درويش بالرّموز المتنوعة. بالإضافة إلى قيمته الفنيّة والقوميّة في الساحة الأدبية والفكرية.

اِعترضت سبيل هذا البحث جملة من الصعوبات التي واجهتنا في إعداده منها. صعوبة الوصول إلى بعض المصادر الهامَّة الّتي لم نجدها في مكتبة الجامعة، كما وجدنا صعوبة في الإلمام بالمصادر وهذا راجع لكثرتها.

ما كان لهذا البحث أن يتم ويستوي عوده لولا مكتبة البحث الَّتي اِتكأنا عليها ومن أهم المصادر التي كانت خير جليس لنا:

- ✓ الرّمز والرّمزية في الشِّعر المعاصر لمحمد أحمد فتوح.
- ✓ الرَّمزية والأدب العربي الحديث لأنطون غطاس كرم.
- ✓ اِستدعاء للشخصيات التراثية للشعر العربي المعاصر لعلي عشري زايد.
- ✓ أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم لتسعديت آيت حمودي.

لا يسعنا في الأخير سوى أن نحمدَ اللهَ ونشكرَه على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث وإن كان لا بد من ختام هذا الابتداء فلن يكون إلا اعترافا مشبوبا بالشّكر الخاصّ والتقدير لأستاذنا المشرف الدكتور "تركي أمحمّد" الّذي كان نعم الأستاذ فلولاه ما كان لهذا العمل أن يرى النور، فتحية إكبار وإجلال وتقدير لك يا أستاذ، كما نشكر اللَّجنة العلميَّة المناقِشة الَّتي سهرت على قراءة هذا البحث وتقويمه فلهم منّا جزيل الشُّكر والعرفان.

إعداد الطالبتين:

- ✓ ملاك لمياء فهيمة.
- ✓ خطوف أشواق.

جامعة تيارت في: 19/ 2022/06م.

مدخل

الرَّمزيَّة في الأدب العربي

تضاربت الآراء حول تحديد مفهوم الرمزية واعتبر معظمهم أن كل أدب غامض هو أدب رمزي[1]، أي أن هذا المذهب يعتمد على الغموض.

وتُعرَّف الرَّمزيَّةُ بأنها حركةٌ أدبيةٌ فنيَّةٌ ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر، كما أنها تستند في مفهومها العام إلى فكرتين أولهما مثالية أفلاطون التي تنكر حقائق الأشياء المحسوسة وثانيها الفكرة القاتلة أن عقلن الواعي له مجال محدود، وقد كان رواد هذا المذهب يسعون لاكتشاف العقل الباطن[2]، وهو ما يدل على أن هدف الرمزية هو التعمق من أجل إدراك خفايا النفس. إذ خلقت لنفسها رؤية فلسفية عن الوجود، وارتبطت بحقبة زمنية وتاريخية معينة (1885- 1913) نتيجة انتكاسات أو أزمنة حضارية في الغرب.[3]

ظهر هذا الإتجاه في فرنسا وكانت تباشيره الأولى عند إدجار آلان بو الذي قرأ بودلير قصصه عام 1847 ثم ترجمها ونشرها على الناس، فكانت أول مؤثر في الرمزية الفرنسية[4] وبالتالي فإن البواكير والإرهاصات الأولى للرَّمزية ظهرت في فرنسا.

---

[1]- انطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت- لبنان،د. ط، 1949، ص: 07.

[2]- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان- بيروت، ط1، 1986، ص :21، 22.

[3]- حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي، دار المؤلف للنشر والطباعة والتوزيع، بغداد، ط1، 1436 هـ/ 2015م، ص: 33.

[4]- إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1955، ص: 59.

اِقتُرِح مصطلح الرمزية عام 1885م في مقالة كتبها الشاعر الفرنسي جان موريس* ردا على الذين اتهموه وأمثاله بأنهم شعراء الانحلال أو الانحدار، وفي السنة الموالية قام بإنشاء جريدة الفيغارو، بيان الرمزية، وفي عام 1891 أعلن أن الرمزية قد ماتت.. ولكنها خلافا لما رآه استمرت رغم تعرضها للعديد من الهجمات[1]. و بالرغم من كل ما مرَّت به الرَّمزية إلا أنَّها بقيت معايشة ومسايرة لمدارس جديدة.

كما يعدّ مالارميه زعيما للمدرسة الرمزية الفرنسية[2] حيث تضاعف عدد أتباع المدرسة الرمزية، وانقسموا إلى مجموعتين إحداهما اِتبعت فيرلين والأخرى اتبعت مالارميه. وقد تميَّز شعر من تأثروا بفرلين بمسحة من الحزن والبساطة كما أنَّ اِستخدامهم للغموض الرَّمزي كان نادرا. أمَّا أتباع مالارميه فقد ساروا على نهجه في رفض عالم الأشياء المرئية، والسعي إلى بلوغ عالم المثال بتوجه صوفي يتوقف فيه الشعر عن أن يكون مطية وتابعا للخيال وليس مولدا ومثيرا له، حيث يعمل فيه الشاعر على امتلاك لغة جديدة وشاملة غير تلك التي عرفها البشر[3] وبالتالي فإنَّ جماعة فيرلين تميزت بالأسلوب البسيط، أمَّا جماعة مالارميه فقد سعت إلى إنتاج لغة جديدة.

مراحل المدرسة الرَّمزيَّة: مرت المدرسة الرمزية بجملة من المراحل وهي:

---

*- شاعروكاتب وناقد أدبي فرنسي توفي 1910، من أعماله: الحج من الحبّ 1891.

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1999، ص: 112 .

[2]- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1948، ص: 467.

[3]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 2003، ص:310.

المرحلة الأولى: المرحلة التمهيدية أو مرحلة بودلير(Bauelaire)*:

يعد بودلير من أعلام المدرسة الرمزية، فهو يمقت البساطة ويعتني بالشكل والايقاع، كما يهتم بالخيال ويغترف من الطبيعة فيعيد تشكيلها ويضفي عليها الطابع الانساني، حيث برزت شهرته في ديوانه (أزهار الشَّر 1858م)[1].وهذا مايدلّ على أنَّبودليراِعتمد على الخيال، كما أنَّه استلهم أعماله من الطبيعة.

المرحلة الثانية:مرحلة النضج والقمة 1843– 1898:

1.ستيفان مالارميه(Stephane Mallarmé):**

كان مالارميه المنظِّر الحقيقي للمدرسة الرَّمزيَّة الفرنسيَّة، وقد مارس تأثيرا عظيما في الجيل الجديد من الشعراء ودعاهم إلى تحول الكلمات الدارجة عن معناها التقليدي، كما اِتّصف شعره بالغموض.[2]

2.بول فيرلين(Paule Vairlaine)*:

بدأت شهرة فيرلين عام 1881 عندما عمل في الصحافة، كان في أوَّل الأمر برناسيا ثمَّ تطوَّر شعرُه تدريجيا وبشكل عفويّ نحو فن أكثر تحرّرا. كانت أشعاره مدى احساسه وتجاربه؛ فهو يعيش شعره ويندفع من بواعث الشُّعورية واللاشعورية. وقد كان يتميز دون غيره من شعراء الرّمز بالشّفافية

*– شاعر وناقد فني فرنسي من مؤلفاته أزهار الشر والأعمال الشعرية الكاملة توفي 1867.

[1]– ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 117.

**- شاعر وناقد فرنسي من بين مؤلفاته سلسلة أعلام الفكر العالمي توفي 1898.

[2]– ينظر: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 467.

*– شاعر فرنسي من بين مؤلفاته الشعراء الملعونون، حب الذات، توفي 1896.

والسّهولة والتناغم الموسيقي العذب.[1] أي إنَّ بول فيرلين اِستمد أشعاره من أحاسيسه المرهفة وتجاربه الفنيّة الدّاخليّة، الّتي أعاد بها بناء عالمه الميثالي الّذي كان يطمح له الشّعراء في تلك الفترة.

3.أرتور رامبو(Arthur Rimboud)**:

يعد رامبوشاعر الرمز بين الثائر، وضع نظرية السمع الملون وتمكن بذلك من أن يخلط بين الحواس المختلفة، فمزج الحس بالنظر والسمع، وحقق من ذلك اِندماجا وتفاعلا أدَّى إلى خلق جوّ شاعريّ باطنيّ وتفاعل نفسيّ يوحي بأحاسيس ما وراء الواقع الملموس.[2]

إنَّ مزجَ رامبو بين الحواس ميَّز أعماله عن أعمال غيره، فقد جعلها مليئة بجو شاعريّ خاصّ.

المرحلة الثالثة: موت الرَّمزيَّة (الانهيار الرّمزيّ):

إنّ سرَّ ضعف التيار الرمزي راجع إلى رفضه لمنطق الواقع، وانسحاب رواده من الحياة العامّة، حيث أصبحوا ينتجون شعر لا يشبع فضول الجمهور.[3]وبالتالي فإن سبب فشل الرمزية يكمن في سعي روادها إلى اكتشاف ما وراء الواقع، فشعرهم قد تميز بالإبهام والغموض المفرط الذي لا يفهم.

اتجاهات المدرسة الرمزية:

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص:122،123.

**- شاعر فرنسي من بين مؤلفاته كتابي إشراقات وفصل في الجحيم توفي 1891.

[2]تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص:20.

[3]- ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1977، ص: 88.

انبثق عن المدرسة الرمزية ثلاثة إتجاهات هي:

1.الإتّجاه الفلسفيّ (الغيبي): ترتبط نشأة هذا الاتجاه بنظرية أفلاطون المثالية، كما تتجلى في حوارية "السفسطائي" و "البارمنيد" وفي فلسفة كانط، وبمجمل نظرية هيجل.[1]وعليه فإنَّ هذا الاتجاه جاء نتيجة التأثر بنظرية أفلاطون المثالية ويعد هذا التيار أساس المدرسة الرمزية.

2.الإتجاه الباطنيّ: وهو سعي إلى إكتشاف العقل الباطن والعالم اللاوعيّ؛ لأنَّ العقل الباطن تتواجد فيه الأفكار المنطقيّة وغير المنطقيّة ،ويسعى هذا الاتجاه إلى فهم الحقائق الغامضة.

3.الإتجاه اللُّغوي: خاصّ بالبحث في وظيفة اللّغة وامكانيتها ومدى تقيدها بعمل الحواس وتبادل تلك الحواس، على نحو يفسح أمام الكاتب أو الشاعر مجال اللغة وتسخيرها لتأدية وظائف الأدب.[2] ويهدف هذا الإتِّجاه إلى البحث في وظيفة اللُّغة.

إمتداد الرمزية في الآداب العالمية:

كانتِ الرَّمزيَّة من أبعد المذاهب تأثيرا في الآداب الأوروبية ولكنّها اتِّخذت في كلّ بلد طابعا خاصّا.ففي إنجلترا نجد أثرها واضحا عند الشاعر الإرلندي وليم بتلريبتس، وإزداد إتصالُه بها من خلال

[1]- ينظر: أنطون غطاس كرم، الرمزية والادب العربي الحديث، ص: 71.

[2]- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د. طن د، ت، ص: 120.

آثارها المترجَمة، وقد تميَّز أسلوبُه بالمزج بين الواقع والخيال. وبين الدُّنو والرِّفعة فحاول أن يخلص شعره من الغموض والتفكك.[1]

أما في ألمانيا نجد الشاعريين رينير ماريا رويلك*(Rainer Maria Rilke)وإستيفان جورج(Stefan Georg)**، قد تأثرا بالرَّمزية الفرنسية ويعد ريلك رمزيا قلبا وقالبا بفضل بحثه عن حقيقة أعظم تحت سطح الشيء الذي يخبره في الواقع.[2]، وبالتالي فإن الرمزية في ألمانيا جاءت نتيجة التأثر بفرنسا.

وفي أمريكا فقد نحا إيزار باونو(Ezra Pound)* منحى رمزيّا يختلف عن المنحى الفرنسيّ، أما زعيم الرَّمز ت. س. إليوت (T. S. Eliot)**فقد تميز شعره بطابع تشاؤمي كئيب.[3] وعليه فإن أعمال ت. س. ايليوت قد تميزت بمسحة من الحزن.

أمّا في روسيا فنجد الشّاعر ألكسندر بلوكAlexander Blok***الذي اصطبغت الرمزية في نتاجه بنزعة انسانية، وهو ما بيد وفي قصيدته "الطيار" التي ارتاع فيها من منظر آلات الدمار التي

---

[1] ينظر: احسان عباس، فن الشعر، ص: 67.

*- شاعر نمساوي من أشهر أعماله النثرية "رسائل إلى شاعر شاب" والسيرة الذاتية" مفكرات مالتي لوردس بريجي، توفي 1926.

**- لغوي ألماني من مؤلفاته مجموعة "الخاتم السابع" و "الملكوت الجديد".

[2] تشارلز نشادويك، الرمزية، تر: نسيم ابراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1992، ص:137.

*- شاعر وناقد أمريكي من مؤلفاته مقطع ملحمي غير مكتمل بعنوان النشيد، توفي 1972.

**- شاعر بريطاني من مؤلفاته قصيدة الأرض اليباب، توفي 1965.

[3] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص: 131.

***- شاعر روسي من أعماله قصيدة السيدة الجميلة، توفي 1921.

أنتجتها المدينة الحديثة.[1] كان ألكسندر بلوك ميالاً إلى السّلم وقد تميزت أعماله بنزعة صوفية، كما امتدت آثار الرَّمزيَّة إلى غيرها من الأقطار الأوروبية.

الرمزية في الأدب العربي:

ظهرت المدرسة الرّمزية العربية نتيجة الاحتكاك بالغرب والاطلاع على ثقافتهم من قبل الأدباء والشّعراء خاصّة، وهذا راجع إلى حركة التّرجمة الّتي كان لها أثرٌ بليغٌ في نقل الآداب الغربية؛ إذ تعدّ الرّمزية من أكثر المذاهب الأدبيّة التي شدَّت الشُّعراءَ المحدثين إليها، وأغلب الظن أنَّ هؤلاء الشعراء قد دهشوا بشعر الرمزيين لما وجدوا فيه من سلاسة الموسيقى وعذوبتها وتدفق الصور وحيويتها، وخصوصية اللغة وجماليتها.[2]

لقد جذبت الرَّمزيَّة الشَّعراءَ لما فيها من خصائص فنيَّة تميزها عن المذاهب الأخرى. فقد كانت بداية هذا المذهب مع الشاعر اللبناني أديب مظهر* في قصيدته "نشيد السّكون" التي أحدثت ضوضاء في الأوساط الأدبية والصحف اليومية.[3]؛ أي إنَّ أنشودة السّكون هي الَّتي أَرست القواعد الأولى للمدرسة الرَّمزيّة العربيَّة.

---

[1]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص: 92.

[2]سالم أحمد الحمداني، مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1409هـ/ 1989م، ص: 282.

*- شاعر لبناني له عدة قصائد من بينها قصيدة الخلود توفي سنة 1922.

[3] شفيق البقاعي، سامي هاشم، المدارس والأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د. ط، 1979م، ص:100.

كما نجد الشّاعر سعيد عقل* مؤسِّسَ صحيفة (البرق) وهو من أوائل الأدباء العرب نقلا للرمزية الغربية، كما يرى أن الشعر يجب أن لا يخبر بل يؤمن ويوحي ويلمح حيث اعتبر أنَّ الشِّعر موسيقى قبل أن يكون فنًّا فكريًّا.[1] وبالتالي فإنَّ الغايةَ من الشِّعر عند الشّاعر سعيد عقل ليست الإخبار بطريقة مباشرة، وإنّما هي التّلميح لزرع رغبة الاِكتشاف لدى لقارئ.

حقَّق الشّاعر سعيد عقل في شعره الكثير من المبادئ الرّمزية الغربية كالموسيقى وصلتها بالشِّعر وقضيته اللاوعي في الفن الشعري والسعي إلى تحقيق حالات نفسية في القصيدة وخلق لغة جديدة تتخلص من القيود التي عطلتها عن تجسيد حالات اللاوعي، كما يرى البعض أنَّ سعيد عقل قد تأثَّر بملارميه زعيمَ الرَّمزية الغربية.[2] ، ومنه يتضح لنا أنَّ الشّاعر سعيد عقل تأثَّر بالرّائد الغربي ملارميه واعتمد على أسس المدرسة الرّمزية الغربية، التي تقوم على اللمح ونقل المشاعر.

أمّا الشّاعر يوسف غصوب* فقد أضاف إلى هذا الاِتّجاه كثيرا من سماته الفنية، وخصائصه الأسلوبية، وذلك في دواوين ثلاثة، نشرها بين أواخر العشرينات، وأواخر الثلاثينيات، وهي "القفص المهجور" "العوسجة الملتهبة" و "قارورة الطيب"[3].يظهر تأثُّر هذا الشَّاعر بالمذهب الرمزي من خلال دواوينه الثلاثة.

---

*- شاعر لبناني من بين مؤلفاته كتاب إن حكى، توفي سنة 2014.

[1] عبد الله خضر حمد، الأدب العربي الحديث ومذاهبه، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 2017م، ص: 210.

[2] سالم أحمد الحمداني، مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، ص: 282.

*- شاعر لبناني له عدة قصائد من بينها أوراق الخريف توفي سنة 1972.

[3] اميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1، سبتمبر 1987، ص: 675.

تعتبر أشعار إيليا أبو ماضي قصائدَ تأملية تحدث فيها عن الحياة والكون؛ حيث نظمها بلغة غير مباشرة.[1]. تميزت أشعار نسيب عريضة بنزعة صوفية ذات طابع تأملي يرمز إلى مغازي الحياة ومعانيها الخفية.[2]

بدر شاكر السِّياب:

اِستطاع الشّاعر بدر شاكر السِّيّاب أن يُغني شعرَه بالأسلوب الرّمزي عن طريق اِستخدام عناصر الرمزية، وبالرغم من أن المدرسة الرمزية بأسلوبها الفني دخيلة على الأدب العربي، لكنّه أجاد في استخدام اللغة ذات التعبير الرمزي، واستعمل الشعر الحر وعنصر الموسيقى في شعره.[3]بمعنى أن الثّراء الَّذي وصل إليه أسلوب الشّاعر بدر شاكر السّياب يعود إلى اِستخدامه لعناصر الرمزية، وقد نجح في توظيف اللُّغة ذات الطّابع الرمزي، رغم أنَّ المدرسةَ الرمزيةَ غريبةٌ على الأدب العربي، كما تمكن من استخدام شعر التفعيلة وعنصر الموسيقى في شعره.

[1] ينظر: ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1402هـ/ 1982م، ج2، ص: 138.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 140.

[3] -خيرية عجرش، قيس خزاعل، الرمزية الايحائية في شعر بدر شاكر السياب، دراسات الأدب المعاصر، (العدد العشرون)، ص: 13.

الفصل الأوَّل:

الرَّمز الأدبيُّ من التَّأسيس الدَّلاليّ إلى التَّشكيل الجماليّ

المبحث الأوَّل: مفهوم الرّمز لغة واِصطلاحا

المبحث الثَّاني: أنواع الرّمز

المبحث الثَّالث: جمالية الرَّمز وخصائصه الفنيَّة.

المبحث الأوَّل: مفهوم الرمز وأنواعه.

I. مفهوم الرمز لغة واصطلاحا:

أولا: الرمز لغة: ورد في معجم العين للفراهيدي ت: (173هـ) أنَّ "الرَّمز باللِّسان : الصوت الخفي. ويكون الرمز: الايماء بالحاجب بلا كلام، ومثله الهمز ويقال للرجل الوقيد: ارتمز وقد يقال للجارية الغمّازة الهمّازة، واللمازة بفهمها: رمازة ترمز بفمها، وتغمز بعينها ويقال: الرمز تحريك الشفتين[1]".

أما في معجم الصحاح للجوهري ت:(393هـ) فالرّمز: هو الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب وقد رمز يرمز وارتمز من الضرب: أي اضطرب منها.[2]

وجاء في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس ت: (395هـ) "الرّاء والميم والزاي أصل واحد يدل على حركة واضطرار"[3].

كما ورد في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكريا عليه السلام قوله عز وجل: " قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً ۖ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ"[4].

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1424هـ-2003م، ج2، ص: 149.

[2]- أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر، دار الحبيب، القاهرة، د.ط، 1430هـ- 2009م، ص: 465.

[3]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت، مج2، ص: 439.

[4]- سورة آل عمران، الآية 41.

وفي تفسير قوله تعالى: "قَالَ رَبِّي اِجْعَلْ لِي آيَةًۚ" أي: علامة أستدِل بها على وجود الولد منِّي " قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا"؛ أي: إشارة لا تستطيع النطق مع أنك سوي صحيح[1].

يقول العالم أبو القاسم جار الله الزمخشري ت: (538هـ): "رمز إليه أي كلمه رمزا، بشفتيه وحاجبيه ويقال: جارية غمّازة بيدها همّازة لمازة بفمها غمازة بحاجبها ودخلت عليه تتغامزوا وترامزوا"[2]

ورد في لسان العرب لابن منظور ت: (711هـ) وفي مادة رمز : "الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إدانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين والفم، وقيل: الرمز في اللغة كلما أشرت إليه ممّا يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بشيء أو بعين[3]".

وورد كذلك في معجم تاج العروس للزبيدي ت: (1205هـ) "الرّمز بالفتح ويضم ويحرك الإشارة إلى شيء مما يبان بلفظ بأي شيء أو هو الايماء بأي شيء أشرت إليه بالشفتين أي تحريكهما بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بالصوت أو بالعينين أو بالحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان وهو تصويت خفي به كالهمس[4]".

---

[1]- أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1420هـ-1999م، ج2، ص: 39.

[2]- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1998م، ج1، ص: 385.

[3]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، د.ت، مج6، ص: 223.

[4]- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تح: نواف الجراح، دار الأبحاث، تلمسان، د.ط، 2011م، ص :628.

وفي معجم قطر المحيط لبطرس البستاني: ت (1883م) قيل أن الرمز هو : الايماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو بالفم أو اليد أو اللِّسان ورمزته المرأة بعينها غمزته[1].

وفي معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي ت: (2019م) الرمز شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر وبعبارة أكثر تخصيصا فإنَّ الرّمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى ينظر إل ى الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كائنا ما كان[2].

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أنَّ الرَّمز في مفهومه اللّغوي عبارة عن إشارة وايحاء وايماء. كما يحمل معنى الخفاء وعدم الوضوح؛ حيث يَعتمد على مجموعة من الحركات عن طريق الحواس سواء بالعينين أو الشفتين هدفها إظهار معنى خفي بطريقة غير مباشرة.

الرمز اصطلاحا: تعددّت الآراء وإختلفت حول تحديد ماهية الرَّمز، فبواسطته إِستطاع الشاعر أن يَخلق معاني جديدة لا تستطيع اللغُّةُ العاديةُ أن تأتي بها.

بحث العالم والبلاغي الجاحظ ت:(255هـ) في الرَّمز وقد أطلق عليه إِسم الدَّلالة فقال: "وجميع أصناف الدَّلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد؛ أولها اللّفظ ثمّ الإشارة ثم العقب ثمّ الخطّ ثمّ الحال الّتي تسمّى نصبة، ويقترب من الرَّمز الإشاريّ ثلاث منها: الإشارة، الخط، النصبة"[3].

ويعرِّفه البلاغيّ والنّاقد قدامة بن جعفر ت: (337هـ) بقوله: "هو ما خفي من الكلام وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم؛ وإنَّما يستعمل الرمز في كلامه فيما يريد طيّه من الناس كافة

[1]- بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، ط2، 1995م، ص: 222.

[2]- ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د.ط، 1986، ص: 171.

[3]- السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة- الجزائر، ط2، 2008م، ص: 26.

والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة او للحرف اِسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس[1]". أي إنّ الرّمز كلام يريد الكاتب لكنه يوحي إليه بقرينة أو لفظ.

كما نجد تعريفًا للناقد ابن رشيق ت: (456هـ) يقول فيه :"وأصل الرَّمز؛ الكلام الخفيّ الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتي صار الإشارة[2]". أي إنَّه إشارة إلى معنى معين، بألفاظ تتناسب معه بشكل غير مباشر.

كان للرّمز تعاريف عدّة مع نقاد العصر الحديث، فقد عرَّفه الناقد محمد غنيمي بلال ت: (1960م) بقوله: "هو الايحاء أي التَّعبير غير المباشر عن لنواحي النفسية المستترة الَّتي لا تَقوى اللُّغةُ على أدائها في دلالتها الوضعية[3]". وعليه فإنَّ الرَّمز أسلوبٌ غيرُ مباشر مرتبطٌ بمدركات حسيَّة عَجزت اللُّغة عن التعبير عنها.

وفي رأي آخر للباحث حبور عبد النور ت: (1991م) يقول فيه: هو "كلُّ إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر من ذلك: العلم رمز الوطن، الحمامة البيضاء رمز البراءة الهلال رمز الإسلام الصليب رمز المسيحية الأرز رمز لبنان[4]". مما يدل على أن الرمز عبارة عن إشارة حسيَّة وإيماء.

وفي تعريف أخر نجد النَّاقد المصريّ المرحوم عزّ الدِّين اِسماعيل يعرّفه فيقول : "وليس الرَّمز إلا وجها مقنّعا من وجوه التَّعبير بالصورة[5]". توحي هذه الفكرة إلى أنَّ الرَّمز جزءٌ لا يتجزأ من الصورة.

---

[1]- قدامة ابن جعفر، نقد النثر، تح: طه حسين وعبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، 1933م، ص: 53،52.

[2]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط5، 1981م، ج1، ص: 306.

[3]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة، مصر،ط9، 2008م، ص: 315.

[4]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط2، كانون الثاني، يناير 1984من ص: 123.

[5]- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م، ص: 195.

وفي رأي آخر للناقد إيليا الحاوي ت: (2001) يقول: "ينقل الرَّمز الحقيقةَ المبهمةَ بإبهامها وليس من حقيقة عميقة[1]"

أورد الناقد مصطفى ناصف ت:(2008م) مفهوما حول الرَّمز فقال: "إنَّ كلمةَ رَمْز قد تشتمل للدَّلالة على المثال، كأن يعبر الفردُ عن طبقة ينتمي إليها وقد يراد بها إنابة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل، ومن ثم يتبادر إلى الذهن كأن الرمز ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة او اقتران او مشابهة[2]".

ويفهم من هذا أن المراد من الرمز ليس إعطاء فكرة مباشرة؛ إنَّما الايحاء عليها عن طريق المشابهة.

وفي رأي آخر يُجسّد الناقد والشَّاعر أدونيس تعريفا يلامس فيه مفهوم الرَّمز فيقول: "إنَّ الرَّمز هو ما يتيح لنا أن نتأصل شيئا آخر وراء النص فالرمز هو قبل كل شيء معنى القصيدة أو هو القصيدة التي تكون وعيك بعد قراءتها إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا محدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر[3]". بمعنى أنَّ الرّمز هو القراءة الثّانية التي يقوم بها القارئ.

كما نجد كذلك رأيا للناقدة سلمى الخضراء الجيوسي الّتي تعرِّفه فتقول: "تعتمد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر، إلا بالتشابه، بل بالإيحاء والإشارة[4]".ومنه فإنَّ الرَّمز هو التلميح لفكرة معينة بواسطة لفظة غير مباشرة.

---

[1]- إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1983م، ص: 142.

[2]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت، ص: 152.

[3]- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، د.ت، ص: 160.

[4]- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001م، ص: 781.

عرف النَّاقد سعد الدين كليب الرّمز من وجهة بلاغيّة ترى أنَّه: "صورة الشيء محول إلى شيء آخر بمقتضى التّشاكل المجازي، بحيث تغدوا لكل منهما الشرعية في أن يستعلن فضاء النص"[1].

وبالتالي فإنَّ الرَّمز يقوم بالتغيير من فكرة معينة إلى فكرة أخرى بأسلوب مختلف شرط أن تخدم كل منهما النص.

وللرأي نفسه مال الناقد مصطفى السّعدني: "عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس[2]". أي إنَّ الرَّمز والمجازَ متقاربان إلى حدّ بعيد من حيث التوظيف.

ونجد كذلك في كتاب لعبة الترميز للباحث عبد الهادي عبد الرحمان أنَّ القائمين على قاموسَ أُوكسفورد عرَّفوا الرَّمز بأنه: "عبارة عن شيء يقوم مقام شيء آخر أو يمثله او يدل عليه، لا بالمماثلة وإنما بالإيحاء السريع[3]". وعليه فإن الرمز يدل على شيء متفق عليه.

تطرق الدَّارسان مجدي وهبة، كامل المهندس في معجم المصطلحات الأدبية إلى مفهوم الرَّمز فقالا هو: "الكائن الحيُّ أو الشّيءُ المحسوسُ الَّذي جرى العرف على اِعتباره رمزا لمعنى مجرد كالحمامة وغصن الزيتون رمزا للسَّلام"[4]. كما نجد من الباحثين من أعطى له صبغة نفسيّة تجعله " وسيلةً فنيةً تسعنا أن نعبر عن أية حالة من الحالات النفسيَّة. كل ما في الكون ينزع إلى ان يكون رمزا[5]".

---

[1]- ينظر: عبد العليم محمد اسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2011م، ص: 220.

[2]- مصطفى السعدني، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة الإسكندرية، ص: 71.

[3]- عبد الهادي عبد الرحمان، لعبة الترميز، دراسات في الرموز واللغة والاسطورة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2008م، ص: 15.

[4]- مجدي وهبة، كامل المهندس، المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان - بيروت، ط2، 1984م، ص: 181.

[5]- شفيق البقاعي، سامي هاشم، المدارس والأنواع الأدبية، ص: 85.

وبالتالي يمكننا القول إنَّ عالَمَ الرَّمز عبارة عن فضاء واسع يلجأ إليه الشعراء لاختصار حكاية أو حادثة او لإخفاء الغاية الحقيقية من استعماله لإشغال ذهن المتلقي او القارئ بالبحث عن الغاية الحقيقية من توظيفه.

وورد في تعريف آخر يقول أنَّ: "الرموز بطبيعتها هي بؤرة التأملات الخيالية أو العواطف وهي تنتمي إلى عالم الاسطورة[1]". إنَّ الرمز علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه والرمز يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء آخر يرمز إليه كائنا ما كان[2]. والمعنى من كلّ هذا أنَّ الرَّمز هو ايحاء لشيء آخر ينعكس أثره على جودة العمل الأدبي.

فالرَّمز هو: "التعبير عن الحقيقة بما توحي به فله ظاهر وباطن... معنى جلي ومعنى خفي... والعمل الرمزي تنمية لفكرة مقنعة من وراء حكاية يقبلها الجمهور... والرّامز عادة لا يضطره إلى هذا النوع إلا الخوف من التصريح بأن يكون الهدف المقصود جرحا لمشاعر من في ايديهم السلطة[3]".

للرَّمز مفهومان: أولهما: أن ينوب شيء عن شيء آخر، أو يوحي بشيء آخر. ثانيهما: أن الرمز تفاعل بين شيئين أحدهما ظاهر والآخر خفي[4]. أي إنَّه توظيف لمعنى معين يكنى له بلفظة كما أنه قائم بين معنى ظاهر ومعنى خفي. والرمز هو أي شيء يحيل إلى حقيقة او فكرة يستعمل عادة

---

[1]- ريندن كلارك، الرمز والاسطورة في مصر القديمة، تر: احمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1988م، ص: 213.

[2]- ينظر:محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1413هـ - 1993م، ج2، ص: 488.

[3]- الصادق النيهوم، الرمز في القرآن، الدراسة – الحوادث – الردود، تالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص: 146،147.

[4]- نصرت عبد الرحمان، في النقد الحديث، دراسة لمذاهب نقدية حديثة، واصولها الفكرية، مكتبة الأقصى، عمان، ط1، 1399هـ – 1979م، ص: 150،151.

للإشارة أو التعبير عن أي شيء[1]؛ فهو لفظة توحي إلى فكرة تستخدم للإشارة أو التَّعبير عن شيء ما، أو حدث يعبر بدوره عن شيء ما أو يشتمل على مدى من الدلالات تتجاوز حدوده ذاتها[2]. فهو كما يقال الباحثون "تجريد، ووسيلة للتعرف على الأشياء"[3].

شهد الرَّمز تعريفات أيضا عند رواد النقد الغربي فهو عند يونغ "أحسن طريقة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل فكري آخر ولا يمكن ترجمته إلى لغة واضحة[4]".

ويعرّفه ويبستر* في قاموسه "بأن الرمز يمكن أن يعرف بشيء آخر مجرد كطير الحمام رمز للسلام، واللون الأحمر لونا للخطر"[5].

يقول بول فرلين ت (1896م): "إن الرمز فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة ولا بتعريفها من خلال مقارنات او تشبيهات مفتوحة او واضحة بصورة محسوسة ولكن باقتراح ما هي هذه الأفكار والعواطف بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام الرموز"[6]. وما يفهم من هذا القول إنَّ استخدامَ الرَّمز يمكِّن اللغة من قول ما لم تستطع قوله.

---

[1]- الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، 1419هـ – 1998م، ص: 283.

[2]- بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، ط1، 1433هـ – 2012م، ص: 160.

[3]- سمير فوزي حاج، بئر الحداثة، الموسيقى والرمز في أدب جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، – لبنان، ط1، 2012م، ص: 207.

[4]- عثمان حشلاف، التراث والتجديف في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية، في مواده، صوره، موسيقاه، ولغته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1921، ص: 203.

*- عالم لغوي أمريكي (ت 1843م) من مؤلفاته كتاب معهد اللغة الإنكليزية، هي قواعد النحو والصرف والقاموس الموجز.

[5]- عبد الهادي عبد الرحمان، لعبة الترميز، دراسات في الرموز واللغة والاسطورة، ص: 15.

[6]- رجاء علي، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص: 192.

II .أنواع الرمز

تتعدّد أنواعُ الرّموز وتختلف وهي متفاوتة في حضورها وتأثيرها في بناء القصيدة حيث نجد الشعراء يستخدمون رموزا متنوعة ويوظفونها في أشعارهم وكتاباتهم، ومن بين هذه الرموز ما يلي:

1- الرَّمز الدّيني:

وهو مجموعة من الرموز المستمدة من الكتب السماوية. "مثّل التراث الديني باعتباره مصدرا يستمد منه الشعراء نماذجا وموضوعات وصورا أدبية، حيث حفل الأدب العالمي بأعمال أدبية محورها شخصية دينية أو موضوعا دينيا"[1].فالمعنى منه يتمّ بتوظيف شخصيات وأحداث دينية للتّعبير عن مواقف محددة. ولذلك يكون التُّراث الديني مصدرًا من أهم المصادر التي اِستند عليها الشِّعر لتطوير أدواته التعبيرية، وإثراء طاقته الإيحائية وبناء صوره ورموزه الشعرية[2].

من هذا السياق يُفهم أنَّ هذا النوع من الرّمز كان منبعا استقى منه الشُّعراء بعض الرّموز، وهذا ليلبس الشّعر ثوبا جديدا غنيّا بالموروث الدّيني.

ومن الرّموز ما ينتظم في إطارها الأنبياء والرسل وبخاصة النبيين عيسى وأيوب عليهما السلام، كما نجد أيضا رموزا قرآنية وتوراتية كالخضر وقابيل وهابيل ورموز مقدسة عند بعض الشّعوب الوثنية مثل: زرادشت وبوذا[3].

---

[1]- علي عشري زايد، استدعاء الخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1997، ص: 75.

[2]- أمال محمد ابو شويرب، دلالة الرمز الديني الأحادي والمركب في شعر الفزاني، ميهاد وتطبيق المجلة الجامعة، صيبراتة، 214، مج2، (ع16)، ص:50.

[3]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009م، ص:39.

يرمز اِسم عيسى إلى البعث وإحياء الموتى؛ أمّا قابيل فهو رمز للظلم وهابيل رمز للخير والعدل والضحية، وأيوب يرمز إلى الصبر على البلاء. ومن الأمثلة الدَّالة على صبر أيوب قول السياب

لكَ الحمدُ مهما اِستطالَ البلاءُ

ومهما اِستبدَّ الألمُ

لكَ الحمدُ إنَّ الرَّزايا عطاءُ

ومنَ المصيباتِ بعضُ الكرمِ

ألمْ تُعطني هذا الظَّلامَ

وأعطيتنِيْ أنتَ هذا السَّحر

شهورٌ طوالُ وهذيُ الجراحِ

تُمزّقُ جنبي مثلَ المدَى

ولكنَّ أيوبَّ إنَّ صاحَ صاحَ

لكَ الحمدُ إنَّ الرَّزايا ندَّى

وإنَّ الجراحَ هدايَا الحبيب.[1]

يتبيَّن من خلال الأبيات أنّ المصائبَ عبارةٌ عن كرم من الله عن عبده؛ حيث يبدو الشّاعر راضيا بما قدره الله له.

[1]- آمنة بلعلي، أثر الرمز في بناء القصيدة العربية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995م، ص: 16،17.

2- الرمز الطبيعي:

مثَّلت الطبيعة فضاءً واسعا بالنسبة للشّعراء وهذا "راجع لثرائها الهائل بعدد من الرموز الطبيعية المتنوعة، حيث إنَّ كل عنصر فيها يمثل مصدرا ينهلون منه قصائدهم؛ فكانتِ الشريكَ الذي يقاسمهم الكآبة والبهجة"[1].

بمعنى أن الطبيعة بمثابة منبع يستنبط منه الشاعر دلالات تتوافق مع حالته. حيث نجد العديد من الرموز الطبيعية في الاعمال الشعرية ن مثل: المطر الّذي يرمز إلى الإنبعاث والنّماء.

"إنَّ الشاعر في تعامله الشّعري مع عناصر الطبيعة يرتقي باللّفظة الدّالة على العنصر الطَّبيعي من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز لأنه يحاول من خلال رؤيته أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة."[2]

للطّبيعة تأثير ايجابي على نفسية الشاعر، ويظهر ذلك جليا في اِستخدامه لعناصرها من خلال قراءتنا لنصوصه، إذ تعد من بين الدوافع الأساسية المحفزة للكتابة.

"اِغترف الإنسانُ من الطبيعةِ بوصفها زاخرةً بالحياة ومن ثم لم تكن الطبيعة في تصوره شيئا هامدا ساكنا وإنّما بدت له على نحو ذاتي متشخص مفعم بالوجدان[3]".وهو ما يدلّ على أن الطبيعة كانت بمثابة الملاذ الآمن الذي يبث فيه الشاعر همومه وحتى أفراحه وأقراحه.

"يتميّز الرّمز الطّبيعيُّ بالدّيناميّة والحيويّة التي تعطي المبدعَ حريةَ التصرف الفنيّ في هذا الرمز، وعلى هذا الأساس استدعى الشاعر الرموز الطبيعية بكثرة في شعره، لأن هذا الرمز بديل عن التعبير

---

[1]- ينظر: محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشّعر المعاصر، ص: 312.

[2]- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص: 219.

[3]- عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط3، 1983م، ص: 258.

المباشر[1]". مثل: (الأرض، البحر والشجرة). أي إنَّ الرَّمز دائمُ التدفق والتجدد وهذا الأمر يُسهم في غزارة الإنتاج الشعري.

"إنَّ القيمةَ الجماليةَ المتبدِلةَ والمتغيرةَ في الرَّمز جعلت تاريخه مستمرا وغير محدد[2]".وما يُفهم من هذا أنَّ ما يميز الرَّمزَ الطبيعيَّ عن غيره من الرُّموز هو التَّجدد والاِستمرارية.

ومن النماذج الدالَّة على هذا النَّوع –الرَّمز الطبيعي– نجد أُنشودةَ المطرِ لبدر شاكر السياب الَّتي يقول فيها:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ،

أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمرُ.

عيناك حين تبسمان تُورِقُ الكرومُ

وترقص الأضواءُ... كالأقمار في نهَرْ

يرجّه المجذاف وهْناً ساعةُ السَّحَرِ

كأنما تنبضُ في غوريهما، النّجومُ..

وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيفْ[3]

[1]– رسول بلاوي، حسين المهتدي، الرموز الطبيعية ودلالتها في شعر يحي السماوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، 1436هـ–2015من (ع2)، ص: 187.

[2]– سعد الدين كليب، وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 1937، ص:85.

[3]– بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت – لبنان، 1960م، مج02، ص: 121.

تُجسِّد هذه الأبيات الإحساسَ المرهفَ الَّذي يمتلكه هذا الشَّاعر، فقد اِرتكز في قصيدته على عناصر الطبيعة؛ إذ جعل منها المادةَ الأساسيةَ الَّتي ترتكز عليها نصوصه الشعرية فالنخلة قد رمزت إلى العطاء والجود كما رمزت للسخاء والسلام والهوية العربية والقوة وايضا الخير. أمَّا البحرُ فإنَّه يرمز إلى الشتات والضياع ،والقمر يرمز إلى الغزل.

3- الرّمز التاريخي:

لجأ الشُّعراء إلى التاريخ واِستمدوا منه شخصياتٍ وأحداثاً استخدموها في كتاباتهم للتعبير عن مواقفهم الخفية وغير المباشرة. ففي التّاريخ أحداث جرت في العهد القديم ومنذ أجيال خلت تعكس ما يعيشه الآن.

"ينتقي الشَّاعر رموزا من تراث أمته ومن تاريخها الحافل بالبطولات فيستعيرها من سياقها في الماضي ويدخلها في شعره تصريحا أو تلميحا فيحملها في ذات السَّياق دلالات جديدة ومعاني أخرى[1]".

من خلال اِستنادنا على هذا الكلام يمكن القول إنَّ الرَّمزَ التاريخيَّ إحياءٌ للتراث العربي القديم وتمجيد للبطولات هذا من جهة، ومن أخرى فإن الشَّاعر -من خلال هذا النوع من الرمز - يُحقِّق جودةً فنيَّةً في نظمه.

"يُمثل الماضي رافدا من روافدَ الشِّعر الحداثي فمنه يستقي وقائعه، حيث يعدُّ الماضي بالنسبة للشاعر الحداثي طاقة روحية وهذا لما فيه من دلالات."[2]

[1]- عثمان حشلاف، الرمز في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د.ط، 2000، ص: 65.

[2]- عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشعر اليمني نموذجا، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م، ص: 239.

يَرجع اِستدعاءُ الشَّخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر إلى طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة مما أدى إلى إحباط احلامها، وفي هذا السياق نجد حميد سعيد كغيره من الشعراء العرب المعاصرين، فقد اِستخدم عددا هائلا من الشخصيات التي يحتل فيها التاريخ العربي قسما مهما وهذا راجع إلى نزوع الشاعر إلى التفرد بتوظيف الرموز العربية[1]. وما نلاحظه هنا أنَّ طبيعة الواقع المعاش هي التي تدفع بالشاعر إلى الكتابة والإبداع.

4- الرّمز الأدبي:

يلجأ الشَّاعر أو الكاتب لهذا النوع من الرموز فيقوم بتوظيف شخصية أدبيَّة أو عبارة مشهورة. "فالرَّمز الأدبيُّ ليس إشارةً إلى مواضعة أو اِصطلاحًا؛ إنما أساسه علاقة اِندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة، ومستوى للحالات المعنوية المرموز إليها، وعلاقة التّشابه هنا تنحصر في الأثر النفسيّ لا في المحاكاة ومن ثم فهو يوحي ولا يصرح يغمض ولا يوضح[2]".

وهو ما يدل على أنَّ الرَّمز الأدبي ما هو إلا ثمار لأثر نفسيّة الكاتب؛ أي إنَّه مرتبطٌ بِانعكاسات معنويّة.

يحاول الشُّعراء المحدثون اِستخدام الشَّخصياتِ الأدبيةِ أو أقوالا مشهورة اقترنت بها أوعية رمزية لمواقف معاصرة ناسبتها ليمنحوها قاعدة تراثية تنطلق منها لتكسب الحقائق المعاصرة بعدا تراثيا، فيزداد عطاؤها حيث حاول الشاعر المعاصر أن يصور قوة العزيمة الَّتي تحلى بها الشاعر القديم فمن الشخصيات الأدبيّةِ الَّتي اِتَّخذها الشُّعراء المعاصرون أقنعة رمزية: أبو العلاء المعري وبشار بن برد، وأبو نوّاس[3].

---

[1]- محمد كنوني، اللُّغة الشِّعرية دراسة في شعر حميد سعيد، دار دجله، الأردن، ط1، 2013م، ص: 349.

[2]- إبراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص: 273.

[3]- ينظر: عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والطباعة والتوزيع، مصر، 2000م، ص: 204، 205.

يعني هذا أنَّ كلَّ الأعمالِ الأدبيةِ لم تنطلق من العدم؛ بل انطلقت من أعمال تراثيّة سابقة لها ويظهر ذلك في توظيفه لشخصيات أدبية سطعت من في حقبة زمنية معينة مثل: شخصيّة عنترة بن شداد وأبو العلاء المعري.

ومن أبرز الشّعراء الّذين كانوا يمثلون قضايا اِجتماعية نجد أمل دنقل في قصيدته "البكاء على يدي زرقاء اليمامة" الذي عبر فيها عن الشعب المستغل الذي تحمل مأساة وطنه[1].

5- الرّمز الأسطوريّ:

تعدّ الأسطورة تراثَ الحضاراتِ القديمةِ؛ فقد حافظت على تجارب السابقين على مدى العصور، كما يعتبر توافد الشعراء عليها بمثابة إعادة قراءة للتاريخ. وعليه يكون الرّمزُ الأسطوريُّ "نابعًا من الحدس الّذي يلوذ باللحظة الحاضرة ويستقر في التجربة المباشرة، مقتضيا من خلالها انطباعا كليا مشوبا بالانفعال والأساطير؛ إنما تمثل الإشارات إلى أحداث سلفت في عصارة تجارب ولها تأثير في المجتمعات الإنسانية، تُخفِق لها القلوب تعاطفا أو وَجَلا. فالرّمز الأسطوري القائم على التكليف والإدماج[2]".

وكتقريب لهذا المفهوم نقول إنَّ الرمز الأسطوري عبارة عن تجربة إنسانية تُحدِث انفعالاً في نفسية القارئ إما بالسلب أو بالإيجاب، الغرض منها أخذ العبرة. وتُعرَف أيضا بأنها "الحادثةُ القديمةُ المحفوظة بالمبالغات حتى الخرافات أحيانا وتفيد أيضا الأقاويل. كما أنها تتناول مختلف النشاطات الاجتماعية من أدبية وحربية وصناعية ودينية[3]".

---

[1]- ينظر علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص :141.

[2]- مسعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة السعودية، ط1، 1993م، 1414هـ، ص: 55.

[3]- حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1998م،ص: 18.

عمَد الشُّعراء المحدثون إلى اِستخدام الإشارات الأسطورية في قصائدهم، وهو ما نجده ماثلاً في قصيدةِ "فِي انْتِظار العائدين": للشَّاعر الفلسطيني محمود درويش والّتي يقول فيها:

أكواخُ أحبابي على صدرِ الرِّمالِ

وأَنا مع الأمطارِ ساهرٌ

وأَنا بن عوليس الَّذي انتظر البريدَ من الشِّمالِ

وناداه بحارٌ، ولكنْ لم يُسافرْ

لجَم المراكبِ، وانِتحى على الجبالِ[1]

اِستخدم الشَّاعر أُسطورة أُوليس اليونانية اِستخداما مغايرا لدلالتها الأصليَّة. فأضفى عليها دلالات معاصرة تتَّفق مع تجربته وأهدافه الإنسانية[2].

لجأ الشّعراءُ إلى الأسطورة الإغريقية والمصرية القديمة، فتكرَّرت أسماء مثل: تموز وعشتار وبروموثيوس الذي تروي الأساطير القديمة قيامه بسرقة النار من جبل الأولمب التي تتحكم به الآلهة ثم أهداها إلى البشر ليستخدموها بحياتهم اليومية[3].

يعتبر تموزُ إلهَ الخصبِ والنماء عند البابليين؛ فهو يرمز إلى القوة التي تدفع بالطبيعة إلى الانبعاث والتجدد والتي يتم من خلالها التحكم في دورية الزمن وتعاقب الفصول. أما أسطورة عشتار فهي إله الحب والحرب عند البابليين.

---

[1] محمود درويش، الديوان ص: 107.

[2]- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص: 210.

[3]- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان – الأردن، ط2، 1427هـ – 2007م، ص: 235، 236.

إنَّ صلةَ الشِّعر بالأسطورة قديمة وثمة من يقول: إن الشعر وليد الأسطورة، وقد نشأ بين مرابعها. ولما ابتعد عنها جف ودوى، وذلك فإن الشاعر في العصر الحديث عاد ليستعين بالأسطورة في التعبير عن تجاربه تعبيرا غير مباشر[1].يفهم من هذا أنَّ علاقة الشعر بالأسطورة علاقة وطيدة وهذا ما جعل الشاعر يستعين بها ليعبر عن مواقفه.

فالرُّموزُ الاسطوريةُ مستخرجة من العناصر النمطية المتكررة، وذلك كون تواجدها في الكثير من النصوص لم يأت عن طريق الصدفة، بل هي بقايا المستحدثات أساطير قديمة اِندثرت مع المتغير الحاصل في الفكر الإنساني فتجزأت إلى هذه الأشكال، وتموقعت في النصوص مخفية انتماءها[2].

نرجسُ أنتِ الحسنُ يا نرجسُ تشتاقكِ الأبصارُ والأنفسُ

ترضعكِ الشَّمسُ بأضوائهَا واليومَ صحوٌّ أفقه مشمسٌ

تحنُوا على العذرانِ مستأنساً يا زهرةً في رّوضها تغرسُ[3].

قصد الشَّاعر في هذه الأبيات أسطورة نارسيس الذي كان مغرورا بجماله وحسنه حتى وصل به غروره إلى تجاهل أحبته.

6- الرَّمز الصوفي:

اِستعان المتصوِّفة في كتاباتهم بالرَّمز؛ لأنه يعينهم في نقل أفكارهم وتصوير إحساساتهم[4].وذلك لما فيه من دلالات تنسجم مع الواقع الصوفي والتجربة الصوفية، كما يدل على

---

[1]- خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000م، ص: 89.

[2]- محمد عزوي الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دار الميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013م، ص: 354.

[3]- عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص: 51.

[4]- ينظر أسماء خوالدية، الرمز الصوفي الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص: 23.

أن الشَّاعرَ اِكتشف بعدا روحيا في واقع تجربته الشعورية. "فالرَّمز قد يكون نفسه بنفسه، لكن دلالته تختلف من متصوّفٍ إلى آخرَ؛ فهو يريد إخراج المتلقي من رتابة النظام المألوف للغة المباشرة وعالم المادة؛ إلى عالم المثال، ومن عالم الحس إلى عالم الرّوح[1]".

تعتبر الخصائصُ الفنيَّةُ للرَّمز نقطةَ استقطاب المتصوّفة؛ لأنَّها تتماشى مع متطلباتهم كإمكانية نقلهم من عالم المادّة إلى عالم المثل. "فالرَّمزية عند المتصوفة غنية صادقة، ومن أبرز ما ميز الشعر عندهم اصطناعهم لأسلوب الرمز للتعبير عن تجاربهم وأحوالهم[2]". وما نفهمه من هذا الكلام أنَّ المتصوِّفةَ اِستخدموا الرَّمز للتّعبير عن تجاربهم الخاصَّة وكذلك البحث في أصل التصوف...

7- الرّمز التراثي:

إنَّ الإنسانَ عبارةٌ عن حصيلة تراكمات معرفيَّة؛ فهو "يقوم بجمع المعارف عبر العصور، حيث يقوم بعمل هدم معرفي ليشكل شكلا معرفيا ناتجا عن الأول يغايره ويشاكله في نفس الوقت. وهنا ينتج ما يسمى بالتراث[3]". أي إن الإنسان يقوم بصياغة التراث في قالب فني جديد ومماثل لما سبق في الآن نفسه.

يُقصد بالتراث "ذلك الموروث الثقافي والديني، والفكري والأدبي والفني وكل ما يتصل بالحضارة والثقافة؛ من قصص وحكايات وكتابات وتاريخ أشخاص وقيم وما يعبر عن ذلك كله من عادات وتقاليد وطقوس[4]".

---

[1]- بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءة النقدية الحديثة، جامعة وهران، أحمد بن بلة1، 1436هـ-2015م، ص: 141.

[2]- بولعشار مرسلي ، الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية، مجلة علوم اللغة وآدابها، الجزائر؛ 2013م، (ع5)، ص: 292،293.

[3]- محمد عزوي، المز ودلالته فالقصة الشعبية الجزائرية، ص: 191.

[4]- بوعيشة عمارة، الشاعر العربي الحديث و"مثاقفة التراث"، مجلة كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2011م، (ع8)، ص: 02.

وبالتالي يعتبر التراثُ ملجأً ومنبعاً تتدفق منه الرُّموز والدَّلالات، والفنان المبدع هو من يحسن التنقيب والبحث عن هذه القيم والمبادئ ويعيد شحنها بدلالات تتفق مع روح العصر، كما يَعنى بالتراث عند الدّارسين والباحثين؛ كلُّ "ما ورثناه من قيم وعادات فهو تارة "الماضي" بكل بساطة. وتارة "العقيدة الدينية"، وتارة "الإسلام" برمته، عقيدته وحضارته وتارة "التاريخ" بكل أبعاده ووجوهه"[1].

وعليه، فإنَّ التراث "ليس متحفا للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب، بل هو نظرية العمل وموجة للسلوك وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستخدامها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض[2]".

أي إنَّ التراثَ ليس الوقوف على فكرة معينة وتمجيدها دون العزوف عن تطويرها، بل هو انطلاق من هذه الفكرة وتطويرها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض. "فتوظيف التراث في العمل الشّعري يضفي عليه عراقة وأصالة ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر[3]".

تتجلّى قيمة التُراث في أنَّه "يُمدُّنا بمجموعة من القيم والافكار والمبادئ الحياتية الحية التي تساهم في توجيه سلوكنا وترشدنا في إعادة بناء انسانيتنا وعلاقتنا بالأرض[4] ". أي إن التراث هو المصدر الأول للشاعر إذ يمكنه من المحافظة على المواضيع القديمة ضمن مصطلح جديد يصدر باسمه وباسم عصره، ففي عودة الشَّاعر للتراث قيمةٌ فنيَّةٌ مميَّزة تَجمع بين الاصالة والحضارة.

---

[1]- فهمي جدعان، نظريات التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دمار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 1981م، ص: 16.

[2]- حسن حنفي، التراث والتجديد، مواقفنا من التراث والقديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط4، 1412هـ- 1992م، ص: 13.

[3]- ابراهيم منصور ياسين "الرموز التراثية في شعر عز الدين مناصرة"، مجلة جامعة دمشق، سوريا، 2010م، مج26، (ع3)، ص: 259.

[4]- مولاي أمحمد بن عمر، الرمز التراثي في ديوان "رجل من أرض الحلاج لأحمد دليل"، مجلة اشكالات الجزائر، 2017م، (ع11)، ص: 162.

8- الرمز اللُّغوي:

يُعتبر الرَّمزُ اللغوي "جسرًا أدبيًّا بين المبدع والمتلقي، فالشَّاعر يلجأ إليه للتعبير من خلاله عن الذات الشاعرة من جهة وللتأثير في القارئ عبر معانيه ودلالاته من جهة أخرى[1]". وهو ما يبين أن الرمز اللغوي قد سجل حضورا قويا في النصوص الشعرية و الهدف من توظيفه هو التأثير في القارئ.

يعدُّ هذا النوع من الرَّمز من أكثر وابسط الانماط استخداما عند الشُّعراء "وتكمن بساطة هذا النمط في اِعتماد الشاعر على المفردة اللغوية واستخدامها استخداما رامزا لتدل على معنى أبعد من دلالتها الظاهرية عن طريق التشابه بين الدلالتين، والظاهر أن طبيعة هذا الرمز كانت تتطور مع مراحل الشِّعر نفسه[2]".

إنَّ بساطةَ الرَّمزِ اللُّغوي جعلت الشَّعراءَ يتوافدون على اِستعماله بشكل كبير، إذ يعتمد على التَّعمق في الدلالات إلى حد بعيد؛ فهو مساير لمراحل تطوُّر الشِّعر.

9- الرَّمز الشِّعريّ:

يرتبط الرّمزُ الشِّعريُ بتجربة الشاعر وبأبعادها؛ فهو "انعكاس من التّجرُبة الشِّعرية الَّتي يعانيها الشَّاعر في واقعه الراهن، حيث ينتقل في تجربته من البلاغة والوضوح إلى الغموض كما يستطيع هذا الأخير ان يولد لدي المتلقي سلسلة من المشاعر يحس فيها بقيمة فنية تكمن خلف الرمز، وهذا النوع يمنح للقصيدة معاني مختلفة وله وظائف جمالية في أسلوب الشعر [3]".وعليه فإن التَّجربة الشّعريّة هي

---

[1]- امي عزيزي، وهاب قارة، تجليات الرمز اللغوي في الخطاب الشعري العربي، قصائد مختارة عن الثورة الجزائرية، مجلة الكلم، الجزائر، 2020م، مج5، (ع2)، ص: 218.

[2]- محمد صارح ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925م-1975م، دار المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، ط3، 2013م، ص: 550،551.

[3]- عزت ملا ابراهيمي، محمد سالمي صديقة تاج الدين، الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة القسم العربي باكستان، 2017م، (ع24)، ص: 128.

الخبرة النفسيَّة للأديب عندما يكون تحت سيطرة مأثر معين حيث إن من أبرز عناصرها الوجدان والصورة التعبيرية وبالتالي ينتقل هذا الأديب من الوضوح إلى الغموض.

10- الرّمز الكليّ والجزئي:

يُعرَّف الرَّمز الكليُّ بأنه "النمط الَّذي تتحوَّل فيه القصدة أو المقطوعة كلها إلى رمز من بدايتها إلى نهايتها، بل إنَّ التجرُبةَ فيها تبنى أساسا على الرمز دون أن يلجأ الشَّاعرُ إلى الإفصاح عن الدَّلالة المقصودة منه، وبهذه الطريقة يُسمح للمتلقِّي بلذة الكشف والتّذوق، وقد وُفِق بعض الشُّعراء في اِستخدامه وأصبح ظاهرةَ لافتة للاِنتباه[1]".حيث يبنى الشَّاعرُ قصيدته على رمز واحد كلِّي يستقطب كلَّ الأبعادِ النفسيةِ في رؤيته الشعرية ، ومن الامثلة الَّتي تبيِّنه نجد قصيدة "الطفل" لنازك الملائكة و"الليمون" في قصيدة حجازي، وبالتّالي فإن هذه الرموز كليّةً تُمثل أطراً عامَّة له. وأحيانا يكون الرَّمزُ "رمزًا جزئيا يوحي ببعد واحد من أبعاد الرُّؤية الشِّعريَّة المتعددة، ويتآزر مع بقية الأدوات الأخرى في القصيدة[2]".

[1]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975م، ص: 365.

[2]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، ط4، 1423هـ – 2002م، ص: 118.

المبحث الثاني: جمالية الرمز وخصائصه الفنية.

I- جمالية الرمز:

إنَّ الجمالية مفهومٌ قديمٌ قِدَمَ الإنسان «تهتم بالبحث في العمل الفني ولا تحكم على نص أدبي من خلال مضمونه، بل تهتم بالنص على اعتبار أنه نشاط وابداع[1]». وعليه فإن الموضوعَ الذي يتقلدّه العمل الإبداعي، ليس هو من يحدد تقييم النّص، بل إن ايقاع وايحاءات معانيها هي من تحدد جمالية النص.

"يقوم الرَّمزُ على مبدأ اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا، مبتكرا من غير تقييد بعرف أو عادة وبالتالي فدلالته وقيمته تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج[2]". وهذا ما يدل على أنَّ الرَّمزَ يقوم على قدرات ذاتية، لها دور فعال في البحث ودراسة أسلوب، وبالتالي فإن جماليته تقوم على عوامل داخلية ولا تتعلق بعوامل خارجية.

"كما أنَّه يُسهِم في توصيل رسالة الشَّاعر، لذا يتطلب إحساسا عميقا بلغة أخرى داخل لغة النص، فهو يجعل القصيدة تشف عن قصيدة اخرى، تضيع الأولى وتبقى القصيدة الثانية من وراء الرمز[3]".

إذا يستدعي الرمز مزيجا بين لغة النص والأحاسيس التي نستطيع من خلالها تكوين قصيدة جديدة أكثر جمالية من الاولى بحيث لا يصبح لها صدى بالمقارنة مع الثانية.

---

[1]- حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 1429 هـ -2008م، ص: 40.

[2]- ابراهيم رماني، الرمز في الشعر العربي الحديث، جامعة الجزائر، مج2، (ع1)، 1987م، ص: 32.

[3]-عبد القادر نباشي، الزهراء دواوي، دلالات الرمز في قصيدة النثر: قراءة في المتن الشعري الجزائري ما بين (2000-2010م)، مجلة الآداب الجزائر، مج 18، (ع1)، 2018م، ص: 91.

"يتميَّز الرَّمزُ بقيمة جمالية تضفي على القصيدة جمالية معنوية متميزة، بحيث يغدوا توظيفه توظيفا فنيا يتفق والتجربة الشعورية.[1]"

إنّ الأثر الذي يعكسه الرّمز في القصيدة أثر معنوي خاصة وأنه يجمع في تركيبه بين تجربة حسية وأسلوب فني، حيث يدفع الشَّاعر إلى تجاوز الإطار المعجمي والسطحي ويلقي إلى المخاطب المعنى الدلالي، إذ يتجه نحو الرمز لتجسيد افكاره ويعتزل عن بيان مواقفه بالشكل مباشر ويعطي المعاني والدلالات عمقا وثراء[2].

أي إنَّ الرَّمزَ يفكُّ النَصَّ من قيود اللغة العادية ذات الطابع المألوف ولا يمكن معرفة أفكار الكاتب وآرائه إلا بعد البحث وتحليل معاني خفية بحيث نجد إنّ هذه المعاني هي العنصر الذي يساعد في إضفاء جمالية وذوق للنص. "كما أنَّه يتمتع بطاقة تعبيرية فنيَّة تصل إلى القارئ بشكل إيحائي تلميحي يعمل فكره، ويذوب فيه وفي صوره التي من شانها تنمي ملكة الدراسة وبراعة التحليل لديه[3]".

يبقى المعنى من هذا أنَّ خصائصَ الرَّمز كامنة في حيويته التي تمكنه من بناء فكرة من خلالها يكتسب القارئ مهارات في تفكيك المعاني ودراسة الأسلوب.

"يعد الرَّمز ظاهرةً فنيَّةً هامَّةً من ظواهر القصيدة الحديثة، وقد ساهم في إدخال تغييرات على مضمون النص الشعري العربي[4]".

---

[1]- قندسي عبد القادر، توظيف الرمز في الشعر العربي الحديث المعاصر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، (ع14)، ص: 148،147.

[2]- ينظر، صادق فتحي دهكري، سكينة حسيني، رمزية الريح ودلالاتها في شعر سميح القاسم، فصلية لسان مبين، طهران، (ع35)، 1398هـ، ص: 99.

[3]- مداني علاء، عبد الحميد هيمة، تجليات الرمز في الشعر عمر أرزاج، مجلة مقاليد، الجزائر، (ع14)، 2008م، ص: 135.

[4]- عبد الحفيظ تحريشي، نقاز ميمون، توظيف الرمز في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، مج20، (ع1)، 2020م، ص: 153.

إنّ الناظرَ والمتمعنَ في هذا القول يعي أنَّ الرَّمزَ أسلوبٌ راقٍ ذو قيمة جمالية مهمَّة، إذ يعدُّ من عناصر القصيدة المعاصرة التي مهدت لبناء موضوعات جديدة في الشِّعر العربي. الأمر الذي يؤدي إلى إنتاج قراءة واعية لدى القارئ فيدعوه لكشف المعاني الخفية وتحليل الرموز، كما يمكن من توصيل التجربة الفنية في صورة مكثفة ومركزة لها نفس الشعورية التي تميز التجربة[1].

هذا ما يدل على أنه من أَمثل الطُّرق التي يتم من خلالها وصف مختلف الافكار والمعارف وأنها تفرض على القارئ نوعَ القراءة (استقرائية، استنباطية) والَّتي تتمّ بكشف دلالات خفيّة بطريقة مشوِّقة أساسها قائم على احاسيس ومشاعر. ومع اِستخدام الرّمز لم تعدِ اللُّغةُ لغةً تعبيريّةً سطحيَّة؛ بل أصبحت لغةً إيحائيةً معقَّدةً ومحكمةً[2]أي إنَّ الرَّمز يدخل في تطوير اللُّغة، إذ يجعلها أكثر تأثيرا خاصّة، وأنَّه ينقلها من معناها المباشر إلى غير مباشر.

فيكون إيحاءً يتمّ بتركيز من الشَّاعر المعاصر على اللَّفظة ذات الوترين، الأول يحدث نغماته من أعماق التّجربة والثاني يدقّ على متون القصيدة ليتحدا معا سيرا إلى القارئ[3].

إنَّ أساسَ جماليّةِ الرَّمز هو الاِتِّحاد القائمُ بين عنصري اللفظة أحدهما متعلق بتجربة الشاعر (باطني) والثاني متعلق بصدى اللفظة في القصيدة (سطحي).

---

[1]- عزت ملا ابراهيمي، محمد سالمي، صديقة تاج الدين، الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة القسم العربي، جامعة باكستان، (ع24)، 2017م، ص: 138.

[2]- حسين نجاة، جمالية الرمز في الشعر الصوفي – عفيف الدين التلمساني نموذجا، مجلة ادبيات، مج3، (ع1)، 2021من ص: 164.

[3]- سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، جامعة تلمسان، 1432هـ-2011م، ص: 77

يحتوي الرّمز على طاقةٍ إيحائية هائلة تجعل المتلقي يهم بهتك أسرار الحجب بغية استيضاح ما يستكن خلف عوالم الحسية و هنا تتجاوز تلك الإيحاءات مخيلة المبدع إلى ما يتلاءم مع نفس المتلقي[1] و عليه فإن مهمة المتلقي هي التنقيب عن التجربة الشعورية الخفية التي تتشابه مع حاجاته النفسيّة .

مما سبق ذكره نستنتج أنّ جمالية الرّمز تكمن في تزويد القارئ بمعارف تجعله يتمكن من إنتاج قصيدة جديدة، كما تتجلى في خلق معجم جديد بعيد عن اللغة العادية.

II/ خصائص الرّمز:

تمثلت خصائص الرمز فيما يلي :

1 / الإيحاء :

يعدُّ الإيحاءُ إشارة إلى معنى غير مباشر عن طريق الرّمز فهو : " من المفاهيم الأدبية التي تأثر فيها النقاد العرب بمفاهيم النقد الغربي ، حيث و جدوا فيه ميدان واسعا لحرية التعبير عن جوانب الابداع لديهم و ما يكتنف تجاربهم من ملابسات تعبر عن كثير مما يرمون إليه " [2] يفهم من هذا أن النقاد اتخذوا من الإيحاء وسيلة وأداةً للتعبير عن تجاربهم ومقاصدهم.

فالأديب في المذهب الرَّمزي يتخّلى في تعبيره عن الإفصاح والإِيضاح ويأخذ بالإشارة والتلميح[3] بأنّه جعل الإشارة أهم عنصر لديه لكي يستطيع أن يعبر على ما يريده، هذا من جهة ومن جهة أخرى في محاولته إشغال ذهن المتلقي.

---

[1] – نور الدين دحماني ، بلاغة الصورة في الخطاب القصصي القرآني مقاربا تحليلية في جماليات الأداء و الإيحاء ، جامعة وهران ، 2012 ، ص: 183

[2] علي قاسم الخرابشة ، ظاهرة الإيحاء في الشعر العربي الحديث ، التواصل الأدبي ، الأردن ، (ع10)، 2018م، ص: 12.

[3] – عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط1، د.ت، ص: 252.

حيث إنَّ الرَّمز هو أحد أساليب اللغة في التعبير الشعري شريطة ألاَّ يتحوَّل إلى لغز؛ بل يجب أن يظلَّ الرَّمز على شفافية تنمّ عما خلفه أو توحي بمضمونه[1]، وبالتَّالي على الشَّاعر أن يحسن اِستخدام الرّمز لكي يغدوا توظيفه ناجحا يرتقي بالفظة من مدلولها العادي إلى مدلولات أخرى، «فلا قيمة للرّمز إذا لم يوح، لأن وظيفة الشعر الأساسية عند الرمزيين هي الإيحاء[2]»، أي إنَّ قيمةَ الرّمز تكمن في الإيماء فبدونه يعجز الشِّعر عن أداء وظيفته.

تتمثَّل قوَّةُ الشِّعر في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور لا في التصريح بالأفكار المجردة، ولا في المبالغة في وصفها[3] ومن هنا يتجلى لنا الدور البارز الذي يلعبه الإيحاء في السمو بالشعر.

يختار الشاعر كلمات موحية لأنّ الكلام العادي يبدوا غير قادر على التعبير عما في أعماق الإنسان من أفكار[4]. وهذا ما يدلَّ على أنَّ الشَّاعر يستعمل كلمات إيحائية من أجل إدراك ما يريد التعبير عنه من أفكار وهواجس.

2/ الغموض:

يُعدّ الغموض ظاهرة أدبية فرضت نفسها وقد نالت اِهتماما كبيرا من قبل الشعراء. الذين اِتّخذوه حقيقة يقوم عليها الشّعر، إذ تكاد تكون من المبادئ الأساسية التي تبنى عليها القصيدة [5].

---

[1]- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك البياتي) دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط1، 2003م، ص: 58.

[2]- عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص:101.

[3]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، د.ط، 1997م، ص: 356

[4] - تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص: 30.

[5]-فليح مضحي السامرائي ، سمير عبد المالك ، غموض النص الشعري الحداثي و اثره في التحصيل الادبي لطلاب الجامعات طلاب جامعة غرداية ، (الجزائر) أنموذجا ، كتاب المؤتمر الدولي الثالث لدراسات اللغوية ، سلانجور – ماليزيا ، ط 1 ، 1439 – 2017 مجلد 2 ، ص: 297

و ليس القصد من الغموض التّعمية؛ بل هو حالة نفسيّة طبيعية كانت منذ البدء حين كانت النفس الأولى مفعمة بذاتها فهي تشمل على ضرورات العالم الخارجي المقترنة بالإيضاح، فالرّمزيون يعتقدون أن التجربة الفنية ذاتها غامضة[1]. أي إنّ أهمية الغموض تكمن في إخفاء الحقيقة التي تبدوا مقترنة بالإيضاح، لكن لا يمكن فهم المعنى المراد إلا بعد القراءة لاكتشاف المعنى.

وهو ما أشار إليه أبو إسحاق الصّابي ت:(384هـ) في قوله: « أفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه[2]» بمعنى أنه لا يمكن فهم الشعر إلا بعد تفحصه وتمعنه.

فظاهرة الغموض ليست شيئا جديدا في القصيدة العربية؛ بل إنَّ كثيرًا من النّقاد العرب قد تنبَّهوا لهذه الظاهرة وما يمكن أن تتركه في القصيدة من أثر[3] فالغموض ليس بالشيء الجديد في القصيدة العربية وقد تناوله العديد من النقاد وكشفوا عن الأثر الَّذي يتركه في القصيدة.

ردَّ النقادُ قضيَّة الغموض إلى الرّمز بطريقة تلقائية دون قصد من الشعراء[4]. و من ذلك اِتصفت بعض التّجارب الرمزية بالغموض وهم يحسبون أنَّ الغموضَ ليس أمرا طارئا على الشعر؛ بل إنَّه أمر ملازم لطبيعته. لأنَّ النفسَ غامضةٌ والتجربة غامضة[5] بمعنى أنَّ الغموضَ قد شكل عنصرا جوهريا في الشعر كما أنه سمة من سمات النفس البشرية، فلا يمكن الوصول للمعنى المقصود إلا بعد التأمّل والتّعمق في الفكرة.

---

[1]- إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص: 117.

[2]- ضياء الدين ابن الاثير، المثل السائر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ج1، ص: 7.

[3]- ينظر: خالد سليمان، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، منشورات جامعة اليرموك، د.ط، 1987م، ص: 9.

[4]- ينظر :سماح أحمد حلمي سليم، الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987م، الجامعة الإسلامية غزة، 1438هـ – 2017م، ص: 21.

[5]- إيليا الحاوي، في النقد والادب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1986من ج5، ص: 64.

فحسب ملارميه يجب أن يكون الشِّعر صعبا حتى يسترد اِعتباره وحمايته من الإعجاب السهل السَّطحي[1] يفهم من هذا أنَّ جودةَ الشِّعر تكمن في مدى صعوبته، لذا يجب على القارئ إجهاد نفسه وتفكيره من اجل اكتشاف الحقائق.

وهذا ما يراه النقاد فقد عدّوه مقوّما أساسيّا للشعر الحداثي. ومصدر للتجارب الشعرية ووسيلة جذب للقرّاء.[2] وما يستخلص من هذا الكلام ويفهم أنَّ الغموضَ وسيلةٌ للفت اِنتباه القارئ وذلك باعتبار أنَّ النَّفسَ البشرية بطبعها تميل إلى الاكتشاف ومعرفة الحقيقة.

من المعروف أنَّ الغموض يرجع إلى صعوبة التفسير والفهم وقد كان للنقاد وقفاتٌ عديدة عند الغموض تباينت ما بين الإحساس بالظاهرة وبالشكوى منها وبينن دراستها وتأطيرها بحثا عن مسبباتها ومظاهرها على مدى فترات متباعدة[3]. من خلال هذا الرأي يتجلَّى أنَّ للغموضَ جانبين، جانب إيجابي يتمثل في البحث الذي يقوم به القارئ وجانب سلبي يتمثل في التعقيد الذي تخلقه هذه الظاهرة في القصيدة.

يُحاول الشَّاعر منحَ قصيدته الشعرية سموا فنيا لذا يبتعد عن اللغة التقريرية والمباشرة ومن هنا يلجأ إلى ما يسمى بالغموض[4] فلا يمكن للشعر أن يحقق سموا عن طريق اللغة التقريرية؛ فهي تصرح بمعناها مباشرة معتمدا على نسقها اللّغوي المألوف وبالتالي لا يحقق الشعر قيمته وهذا سبب من أسباب لجوء الشعراء للغموض الذي يدفع بالقارئ إلى القراءة والتفتيش عن المعنى.

---

[1]- عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص: 102.

[2]- ينظر ، لخميسي شرفي، ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة أبو كيوس، الجزائر، مج6، (ع1)، 2019م، ص: 97.

[3]- سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط2، 2010م، ص: 36.

[4]- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص: 58.

يَنتج الغموضُ في الشعر عن كثرةِ الرموز، وضبابية دلالتها أحيانا أو عن بعد علاقتها بموضوع النص[1]. وبالتَّالي فإنَّ الإسراف في استخدام الرّموز قد يزيد القصيدةَ تعقيدا وهو الجانب السلبيّ في الغموض.

3/ الموسيقى:

تُعدّ الموسيقى دعامة أساسية للشّعر؛ فهي عنصر أساسي وجزءٌ كبيرٌ من عملية الإيحاء والإشارة[2]. حيث إنَّ موسيقى الشِّعر ليست تطريبا، بل هي وسيلةٌ من وسائل التعبير والإيحاء ويعتبر نقصها في الشعر إنقاصا من قدراته على التعبير الإيحاء[3]. كما أن الموسيقى الشعر دورا بارزا في التعبير ونقل المشاعر والأحاسيس.

فهي الأداةُ التي توحي إلى الفكرة والشُّعور، فقد حرص عليها الشعراء في شعرهم سواء أكانت في وزنها أو في قافيتها أم في موسيقاها الدَّاخلية الخفية التي يحسُّها المتذوِّقُ دون القدرة على تحليلها.[4] أي إنَّ الشُّعراءَ قد اِهتموا بالجانب الموسيقي في التَّعبير عن المشاعر ونقل الأحاسيس.

يؤدي تضافر الموسيقى مع الشِّعر إلى إيصال التجربة الشعرية للقارئ أو المصغي[5]، كما أنَّ موسيقى الشِّعر هي الَّتي تقوي التعبير الإيحائي فيه، ولذلك الشعر العربي بالإيقاع والوزن، بل كان الإيقاعُ وسيلة الإنسانيَّة منذ القديم في التعبير عن حياتها الوجدانية[6].

---

[1]- سماح أحمد حلمي سليم، الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987م، ص: 22.

[2] - عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص: 252.

[3] - عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، د.ط، د.ت، ص: 166.

[4]- نبيل أبو حلتم، الشعر العربي في القرن الرابع هجري، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص: 11.

[5]- ينظر عثمان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتباع والإتّباع، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص: 11.

[6]- عباس محجوب، قضايا في الأدب مفاهيم ونقد، عالم الكتب الحديث، ايربد – الأردن، ط1، 2014م، ص: 248..

وبالتالي فإنَّ للرّمز ميزةً في اِستمالة القلوب ويعود هذا إلى اتصاله بالموسيقى التي يتوق إليها الوجدان فهي بمثابة الروح له.

فقد تميز الشعراء بعضهم عن بعض بمدى وضوح الموسيقى وصخبها وهدوئها ومدى تأثيرها في خلق جو عام للقصيدة فضلا عن اللغة والصورة والأسلوب، ولذلك عني الشعراء عناية كبيرة في رصد موسيقى الشِّعر[1].

هذا ما يدلّ على أنَّ للموسيقى دورا فعالا في تشكيل جماليّة النَّصّ الشّعري، وهكذا راجع إلى براعة الشاعر في خلق جو عام للقصيدة بحيث لا يمكن الفصل بين الموسيقى والشِّعر لأنَّ كليهما مكمل للآخر[2].

4/تراسل الحواس:

تتجرَّد الأشياء من خواصها المتعارف عليها وتُضفي عليها خواصا جديدة ويظهر ذلك جليا في تراسل الحواس فتمنحَ الألوانَ سمعا وتجعل المرئيات مشمومة والمشمومة مرئية أو تصير أنغاما[3]. تقوم هذه الخاصية بالتغيير بين الحواس الخمس مشكلة ذهولا للقارئ.

شاعت هذه الوسيلة في القصيدة العربية الحديثة وأسرف فيها الشعراء وخاصة في بداية التأثير الرّمزي في الشعر العربي المعاصر[4].

مما يُبِّين أنَّ هذه الظَّاهرة قد غزت الشِّعر العربي خاصَّة مع بداية ظهور التَّيار الرَّمزي ، وهذا ما أشار إليه النَّاقد محمد أحمد فتوح في قوله: "الاِنفعالات الَّتي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث

---

[1]- سعد خضير عباس، الموسيقى في شعر عمر بن قتيبة، مجلة الفتح، جامعة ديالى، كلية التربية (ع22)، 2005م، ص: 01.

[2]- ينظر فاتح العلاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دار التنوير، الجزائر، د.ت،ط1، ص :291.

[3] -مسعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر، ص: 92.

[4]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص: 79.

واقعها النّفسي، فقد يترك الصوت أثرا شبيها بذلك الَّذي يتركه اللَّون، ومن ثمَّ يصبح طبيعيّا أن تتبادل المحسوسات فتوصف معطيات حاسة بأوصاف حاسة أخرى[1]".

يفهم من هذا القول إنَّ العاملَ المشتركَ الَّذي يجمع بين الحواس؛ هو أنَّه يترك أثرا في نفسية المتلقي والمبدع معا.

فتراسل الحواس يعني وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى وهذا لإبراز الاحاسيس والعلاقات الخفية بين الأشياء فينقل الشاعر ألفاظا من مجال حسي على مجال آخر[2]. وبالتالي هذه الظاهرة قد أصبحت من أبرز السّمات التي يتميز بها الشعر العربي.

5/ السّياق:

إنَّ دافعَ الناس من الكلام لم يكن باعتبار ولا لمجرد الكلام فقط، إنما كان الهدفُ منه إبلاغ شيء ما وتحقيق التواصل من خلاله. كعملية التواصل اللغوي تقوم على طرفين اولهما المتكلم الذي يرسل الرسالة وثانيهما المتلقي الذي يحلل الرسالة التي يكون تفسيرها انطلاقا من السياق الذي وردت فيه[3].

إنَّ الهدف من هذا الكلام هو إيصال رسالة، حيث يقوم المتلقّي بتحليلها بناء على السّياق الذي جاءت فيه.

---

[1]- مسكين حسينة، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة وهران، السانيا، 2014م، ص: 143.

[2]- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هيمة، الجزائر، د.ط، 2005م، ص: 138.

[3]- فطومة لحمادي، السياق والنص استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصين مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، (ع2-3)، 2008م، ص: 7.

فالسياق يبدأ من اللّغة من حيث مبانيها الصرفية وعلاقاتها النحوية ومفرداتها المعجمية وتشمل على المقام بما فيه من عناصر حسية ونفسية[1]. بمعنى أن اللغة هي أساس السياق فلولاها لما وجد، حيث تشكل اللغة دلالات مختلفة.

إنَّ القوةَ في أي استخدام خاصٍّ بالرّمز لا تعتمد على الرمز نفسه بقدر ما تعتمد على السياق[2]. فالقارئ حينما يفسر الرمز، فإنه يفسره انطلاقا من السياق الذي ورد فيه.

6/ الإيجاز:

يُراد به اِختصار اللفظ مع عمق المعنى "والأصل في مدح الإيجاز والاِختصار في الكلام أن الألفاظ غير مقصودة في نفسها وإنما المقصود هو المعاني والأغراض التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام[3] ".

تعد الركيزة الأساسية التي يقوم عليها الايجاز التقليل والاختصار في الألفاظ، بيد أن المعاني تكون غزيرة وموحية.

وقد كانت الحاجة إلى الإيجاز في القول أوَّل مرّة، وسيلة الاستيعاب أكبر قدر ممكن من المعاني يسهل على الإنسان تذكرها، ولذلك يتسنى للأجيال المتعاقبة ان تتأمله سليما غير منقوص[4].

فالإيجاز هو الدّعامة الأساسية التي من خلالها يتم جمع المعاني بكثرة لكي تبقى متداولة عبر الأجيال.

---

[1]- سامية بن يامنة، سياق الحال في الفعل الكلامي- مقاربة تداولية، جامعة وهران، 212م، ص: 25.

[2]محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، (السياب ونازك الملائكة)، ص: 55.

[3]- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح: عبد المتعالي الصعيدي، مصر، د.ط، 1372هـ-1952م، ص: 251.

[4]- محمد على زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب بالبيان والتبيين للجاحظ، إشراف ومراجعة ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت ، ط1، 1418هـ-1998م، ص: 211.

كما عرفه أبو هلال العسكري في قوله: "أن يكون اللفظ القليل مشارا به إلى معاني كثيرة بإيماء غليها ولمحة تدل عليها[1]".وما يقصد بهذا القول إنَّ اِستعمال الألفاظ يكون مختصرا بينما يحمل في طياته دلالات عديدة.

أما السَّكاكي ت:(684هـ) فيرى أنَّ الإيجازَ هو آداء مقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط[2]. يقصد بهذا القول أن الإيجاز جمع لمعاني كثيرة في ألفاظ قليلة.

[1]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، نقلا عن: مختار عطية ن الايجاز في كلام العرب ونص الإعجاز، دراسة بلاغية، دار المعرفة الجامعية، السويس، د.ط، د.ت، ص :17.

[2]- السكاكي، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1407هـ، 1987م، ص: 277.

الفصل الثاني:

تمظهرات الرَّمز الفنِّي وبناء المعنى في الشِّعر العربي الحديث.

المبحث الأوَّل: توظيف الرّمز الصّوفي ودوافعه وآليات تأويله.

المبحث الثَّاني: تجليات الرَّمز في شعر محمود درويش.

المبحث الأول: توظيف الرمز الصوفي دوافعه وآليات تأويليه

I- توظيف الرَّمز الصوفيّ:

اِستخدم المتصوفة الرّمز في إبداعهم الأدبي عموما والشعري على وجه الخصوص؛ إذ يعدُّ "رنةً موسيقيةً خاصّة تجعله يخترق آذان السَّامع بشكل يدفعه على الانجذاب التَّدريجي، ثمَّ الكلي[1]"، أي إنَّ الرَّمزَ الصُّوفيَّ لا يؤثر في نفسية المتلقي من الوهلة الأولى، ولكنَّه يُثير اِنتباهه وعندما يتعمق في محتواه يصير هذا التأثير كليا. ولعل من بين أهم الرموز التي وظفها الشعراء ما يلي:

1- الخمر:

وهو موضوع متميز في التراث الأدبي الصوفي إذ يعد رمزا من رموز الوجد الصوفي[2]. وقد ذكرت الخمرة في الشعر الصوفي بسبب عجز لغتنا العادية على حمل نشوة الغياب في الذات الإلهية، كما أنَّها رمزٌ للمحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة[3].

يفهم من هذا أن قصور اللغة عن إدراك أمور نشوة الغياب سبب من أسباب توظيف الرمز الصوفي في الادب.

في هذا السياق نجد الشاعر ابن الفارض ت: (1234هـ) الذي يعتبر رمزا من رموز الشعر الصوفي قديما حيث قال في قصيدته :"شربنا على ذكر الحبيب مدامة"

---

[1]- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، عاصمة الثّقافة العربية، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، طبع فب مطبعةAGP وهران، د.ط،د.ت، ص: 126.

[2]- عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط3، 1983م، ص: 357.

[3]- عبد الجليل عبد الله صالح، لمحات من الشعر الصوفي بأم عيدان، الراوي للنشر والتوزيع، د.ط، 2019م، ص: 68.

شَرِبْنَا على ذكْرِ الحبيبِ مُدامَةً سكِرْنَا بها من قبل أن يُخلق الكَرْمُ

لها البدرُ كأسٌ وهيَ شمسٌ يُدِيرُهَا هلالٌ وكم يبدو إذا مُزِجَتْ نَجم

ولولا شذَاها ما اهتدَيتُ لِحانِها ولولا سَناها ما تصَوّرها الوَهْمُ

ولم يُبْقِ منها الدّهْرُ غيرَ حُشاشَةٍ كأنّ خَفاها في صُدور النُّهى كتْم

فإن ذُكِرَتْ في الحَيّ أصبحَ أهلُهُ نَشاوى ولا عارٌ عليهمْ ولا إثم

ومِنْ بينِ أحشاء الدّنانِ تصاعدتْ ولم يَبْقَ منها في الحقيقة إلاّ اسمُ [1]

المدامة هي اسم من أسماء الخمر حيث قصد بها ابن الفارض شراب المحبة الإلهية وشوق لله.

أما عبد القادر الجيلاني فقد تغنى بالخمر الصوفي مستعينا بأوصافها الحسية، وهو ما لفت الأنظار وأثار الشك والجدل ولكن ما قصده الجيلاني هو الشراب الذي يوقظ النفس وينعش الوجدان وتجلو على البصيرة، وثمرة الشراب عنده هي المجد.

وفي هذا قال:

سّقانِي حبيبي من شرابِ ذي المجدِ فأسكرني حقّاً فغبتُ على وجدِ

وأجلستني في قابَ قوسينِ يا سيدِّي على منبرِ التَّخصيصِ في حضرةِ المجدِ[2].

إن المقصود بدوي المجد هم أصحاب الشرف الرفيع وهم الأنبياء والصالحين وغيرهم.

[1]– ابن الفارض، الديوان، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص: 140.

[2] عبد الله خيضر حمد، شعرية الخطاب الصوفي ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ط 1، 2016، ص: 154.

فعندما يذكر المتصوفة الخمر ومصطلحاته، فإنَّهم يقصدون به التجليات الإلهية التي تسكر وتدير الرؤوس والقلوب، والكأس هو الوسيلة التي تنقل هذا الجمال إلى الوجدان والأفئدة، والساقي هو المولى سبحانه عز وجل؛ اما الذائق فهو الذي كشف الله له عن هذا الجمال او عن بعضه[1]. ذكر المتصوفة الخمر كغيرهم؛ أي باللفظة المعتادة أما من ناحية المعنى فقد أرادوا بها الخمرة التي تسكر العقول والقلوب فتبعدهم عن أمور الدّنيا وتشغلهم بالآخرة.

ومعنى هذا أنَّ الشِّعرَ الصُّوفيّ وجد في الخمر ومتعلّقاتها ما يعينه على وصف حالته والتَّعبير عن دلالته الصوفية، وهكذا قطع دلالات الخمر الصوفية، مما جعلها تحمل دلالات جديدة لا تدلّ الخمرة الأرضية[2].

وهو ما يدلّ على أنَّ الخمرة الإلهية، ليست هي نفسها الخمرة الأرضية نظرا لخصائصها التي تعبر عن دلالات غيبية، أما الأخرى فإنها تذهب العقل.

كما أنَّ الخمرة هدية المؤمنين في الآخرة إلا أنَّ الشَّاعر الصُّوفي قام برصدها في إطاره الدنيوي، فخمرة الصوفي ليس لها طعم[3]. من الخصائص التي تميزت بها الخمرة الإلهية أنها ثمرة ناتجة عن جهد المؤمن.

---

[1]– عبد الله خضر حمد، شعرية الخطاب الصوفي ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا، ص: 218.

[2]– أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في الشعر الحسين بن منصور الحلاج، مجدلاوي الأردن، ط1، 1423هـ – 2002م، ص: 172.

[3]– ينظر عبد الجليل عبد الله صالح لمحات من الشعر الصوفي، بأم عيدان، ص: 69.

2- المرأة:

تمكَّن الشَّاعر الصّوفي من السمو بالمرأة إلى صورة مقدسة فهي تعبر عن الذات الإلهية العظيمة. "تعد المرأة منبع الرحمة والشفقة كما أنَّها شريكة الرجل في مكافحة الحياة[1]"

"اِحتل الحديث عن المرأة وحليِّها وجمالها وهجرها ووصلها صدور الكثير من القصائد، فهي صدر الإلهام ومصدر الوحي والشعر[2]".

ومنه يتجلَّى لنا أنَّ المرأة بصفاتها الروحية والجسدية قد شكلت مصدرًا للشعراء، إذ تصدَّرت الكثير من الأسطر الشعرية.

إنَّ المرأة عند المتصوفة "رمزٌ موح دالٍ على المحبوب وهو الله عز وجل، فيعدُّ الشِّعر الصُّوفي من هذه الوجهة شعرا غزليا تمَّ فيه التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني[3]".

جمع الصوفي بين الحب الإلهي والحب الإنساني من خلال استخدام خاصية الغزل العفيف العذري الذي يولي اهتماما بالمرأة، حيث استخدموا المرأة كرمز للحب الإلهي.

3/ الحروف:

يعتبر مبحث الحرف في اللّغة الصوفية عند المسلمين ؟احد الأركان المهملة عند اكثر الباحثين[4] .

---

[1]- محمد موسى العر الجزائري الحديث، عالم المعرفة، الجزائر، طبعة خاصة، 2013م، ص: 264:.

[2]- حسين عطوان، مقدمة في القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، د.ط، 1970م، ص: 52.

[3]- الحنبلي سميرة، صورة المرأة عند الصوفيين، دراسة تحليلية لنماذج من الشعر الصوفي والجزائري الحديث، مجلة دراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الثقافي العربي، ألمانيا برلين، (ع1)، 2018، ص: 262.

[4]- محمد بن بريكة، التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، دار المتون للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، ط1، 1427هـ-2006من ص: 149.

ولكلّ نوع من أنواع هذه الحروف ظروف لسر الإلهي؛ أي مظهر لظهور كمالي أودعه الله بتجليه عليه[1].

وبالتَّالي فإن الحروف لها علاقة بالجانب الديني، فكل حرف له دلالات دينية تتجلي في كمالية الإله.

إنَّ أهمَ ظواهر اللّغة الصور واللّغة الرّمزية في التصوف التي بدونها يستحيل فهم الكثير من الكتابات فهي رمزية الحروف والأهمية التي يعلقها المرء على المعنى الصوفي لكل حرف وعلى فن الكتابة بوجه عام[2]. أي إن الحروف هي أساس فهم الكتابة، حيث إنَّ لكلّ واحد منها رمزًا ودلالة يرمز إليها. والصوفية كانوا يشعرون بأنَّه ليس من حرف إلا ويسبح لله في لغة ما ولذلك فإنهم كانوا يحاول، أن يبلغوا من درجات الفهم أعمقها كي يفسروا الكلمة تفسيرا صحيحا[3].

الحرف حسب المتصوفة لم يخلق عبثا فكل حرف يعبر عن وظيفته وإن اختلفت طرق التعبير إلا أن وظيفته واحدة هي التسبيح لله.

إن أهم عوامل اشتغال الصوفية على الحرف والبحث عن طبائعه وأسراره يرجع بنسبة كبيرة لاشتغالهم التأملي والسلوكي والكشفي على الأسماء الإلهية المكونة أساسا من أحرف ظاهرية وأسرار

[1] – يوسف زيدان، شرح المشكلات المكية لابن عربي الجيلي، دار الأمين للطباعة، جمهورية مصر العربية، ط1، 1419هـ – 1999م، ص: 90.

[2] – آنا ماري شيمن، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد اسماعيل السيد، رضا حامد قطب، منشورات الجمل، بغداد ، ط1، 2006م، ص 469.

[3] – المرجع نفسه، ص: 470.

باطنية وسعيهم لمعرفة الله الأعظم وهو مفتاح الإجابة وفتح المغاليق[1]. الحرف سر من أسرار المولى عز وجل والعلم به من أشرف العلوم التي اشتغل عليها الصوفية.

ومن بين الحروف التي اشتغل عليها الصوفية عموما نجد حرف الباء فهذا الحرف ساهم في تلخيص القرآن بسورة الفاتحة التي تفتح بالبسملة كما أنَّ الباء تَرمز للإنسان الكامل عند المتصوفة[2].

4- العدد:

لجأ الإنسان إلى العدد وجعل منه رمزا يساعده في إدراك الحقيقة والواقع حيث إن حضوره المستمر عله يرتقي إلى درجة أسمى.

استخدم الصوفية العدد من اجل إثبات أن الواحد هو مبدأ الأعداد[3]. الرغبة في تقصي العدد وإثبات أن الواحد هو أساس الأعداد هو الدافع الأساسي وراء استخدام الإنسان له.

يقول ابن عربي ت:(1240م):"ظهرت الأعداد بالواحد بالمراتب المعلومة وفضل الواحد، وما ظهر حكم العدد إلا بالمعدود فلابد من عدد ومعدود، ولابد من واحد ينشأ ذلك فينشأ بسببه"[4].

يوضح إبن عربي في هذه المقولة أهمية العدد والمعدود وعلاقة الترابط والتكامل القائمة بينهما فال يكون الأول بدون الثاني ولا يكون الثاني بدون الأول ونقصد بالعدد والمعدود، تلك الرموز من الأرقام أما المعدود فهو أي شيء نريد إحصاءه عبر الأرقام.

---

[1] – طارق رنان، الرمزية الحرفية في العرفان الصوفي، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، مج12، (ع24)، 2019م، ص: 175.

[2] – رسول بلاوي، عبد العزيز حمادي، رمزية الحروف والنقاط وايحاءاتها في شعر أديب كمال الدين، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، (ع34)-، 2017م، ص: 238.

[3] – ينظر، عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 399.

[4] – المصدر نفسه، ص: 400.

II . دوافع استخدام الشعراء للرمز الصوفي:

إنَّ الرّمز الشِّعري وسيلة متعالية اعتمدها الشعراء المتصوفة في ابداعاتهم المختلفة لإنتاج معاني عرفانية لا سبيل إلى إدراكها إلا بها[1].

أي إنَّ طرق اكتساب المعرفة تختلف، لكن الطريقة المثلى لاكتسابها وفهمها هي الرمز خاصة وأن هذه الطريقة تمكن من توسيع المعارف وهذا من خلال التنقيب والبحث الَّذي يقوم به المتلقي، لكشف الإبهام الذي يواجهها فتتحول الألفاظ المستعصية على الفهم إلى دلالات ومعاني واضحة.

لقد اِستخدم المتصوفةُ الرمزَ لما فيه من دلالات تنسجم مع الواقع الصوفي أو التجربة الصوفية، كما يدل على أن الشاعر اكتشف بعدا روحيا في واقع تجربته الشعرية وإن الهدف الذي جعله يلجأ إلى الرمز هو إخراج المتلقي من رتابة النظام المألوف للغة المباشرة إلى عالم الروح[2].

من خلال هذا يتجلى لنا أنَّ الدَّافع وراء استخدام المتصوفة للرمز هو التشابه والتماثل القائم بين واقعهم المعاش والايحاءات والمعاني الخفية للرَّمز، خاصة وأنه ينقل المتلقي من واقع مبني على لغة بسيطة واضحة إلى لغة وجدانية غير مباشرة تحمل في ثناياها تجربة شعورية.

[1] – طارق زيناني، الرمز الخمري ودلالات السكر الصوفي في شعر ابن الفاضل، مجلة نص، أم البواقي، مج 5، (ع 10)، 2019، ص:51.

[2] – بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، ابن الفارض أنموذجا، جامعة وهران، 2015، ص:141.

يتجلَّى معنى الرّمز عند الصوفية في قول السيوطي ت:(911هـ): " الرمز معنى باطل مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله"[1]. بمعنى إن الرمز هو ذلك المعنى الخفي المكنى إليه بألفاظ لا يفهمها إلا القارئ المتمكن.

كما لعِب الرّمز دورا متميزا في القصيدة الصوفية، فتعددت أشكاله وتنوعت من صوفي إلى آخر بحسب الحالة التي يمر بها، فوظفه الكثير من الشعراء في العصر الحديث، بل حتَّى أنَّ بعضَ أقطاب المتصوفة أنفسهم صاروا رموزا في الشعر الحديث[2].

في ظلِّ هذا الطَّرح يعدُّ الرّمزُ عنصرًا محوريًا في الشعر الصوفي وقد اختلفت مظاهره من شاعر إلى آخر وارتبط هذا الاختلاف بالحالة النفسية التي يمر بها الشَّاعر. حيث اِتجه نحوه الكثير من الشُّعراء المعاصرين حتى أننا عند قراءتنا للشعر الصوفي قد نصادف شخصية صوفية يرمزون إليها بصفاتها أو بكنية دون ذكر الاسم.

فالشُّعراء قد وجدوا في اللغة الصوفية والرّمز الصوفي ميدانا واسعا للتعبير عن أحاسيسهم وأذواقهم الشعرية. كما يقول أبو العلا عفيفي: "التجارب الصوفية أشبه شيء بالتجارب الفنية والرّمز هو التعبير عن هذه التجارب[3].

---

[1]– أبو نصر السراج السيوطي، اللمع ومكانته من التصوف الاسلامي، تح: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، د. ط، 1380 هـ– 1960م، ص: 414.

[2]– حسين نجاة، جمالية الرمز في الشعر الصوفي– عفيف الدين التلمساني أنموذجا، مجلة أدبيات، الجزائر، مج 3، (ع 1)، 2021، ص: 164.

[3]– أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الاسلام. نقلا عن عبد الله عبد الرحمان الغويل، التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراته، (ع 4)، ص: 86.

ويبقى المعنى من ذلك كله أن الرّمز الصوفي قد خلّص الشّعراء من حصار اللغة المباشرة إذ يعد وسيلة معبرة عن أراءهم وأحاسيسهم، فحسب أبو العلا عفيفي التجارب التي يمر بها الصوفيون ممثلة للتجارب الفنية والرمز هو الرابط الوحيد بينهما والوسيلة المعبرة عن كليهما.

إنَّ التّجربة الصوفية على اختلاف درجاتها نجدها اتخذت لنفسها قاموسا لغويا وإن كان يقوم في الأساس على مصطلحات لغوية موجودة في العربية؛ إلاَّ أنَّها تُوحي بغير المتواضع عليه، وتحمل إشاراتها الخاصة كما تعبر عن الباطن المتصل بالإله والتّفسيرات الصُّوفية للوجود[1].

فرغم اعتماد المتصوفة على ألفاظ لغوية موجودة في العربية إلاَّ أنَّه تمكنوا من تأسيس لغة خاصة بهم دلالاتها غير مألوفة، فهي تعبر عن أشياء باطنية مرتبطة بالإله تعكس وجهة نظرهم للوجود.

تختلف التجربة الصوفية عن غيرها في أداء المعرفة القائمة على الخيال والإلهام فإنّ نقل هذه المعرفة لا يأتي باللغة العادية، لذلك نجدهم يستخدمون لغة مختلفة عن غيرها، بل مختلفة من صوفي لآخر حسب اختلاف التجربة ذاتها. وهذا ما يؤدي إلى ظهور لغة رمزية غامضة[2].

وهو ما يدلّ على أنّ المتصوفة يعتمدون في بناء المعرفة على ازدواجية الخيال والإلهام، لكنّهم يركزون على نقلها في قالب فني مميز يختلف عما سبقه غيرهم إليه، وهذا الاختلاف يكون حسب التجربة الذاتية، إلا أنَّهم يشتركون في اِستخدامهم للغة رمزية مبهمة ساهمت في رقي شعرهم.

[1]– جغدم الحاج، الرمز في الشعر الصوفي– ابن الفارض أنموذجا، جامعة شلف، ص: 03.

[2]– عبد الله عبد الرحمان الغويل، التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراته، (ع4)، ص:86.

يعلّل الإمام القشيري ت: (1074م) سبب وجود الرمز في كلام الصوفية بأنَّه: "تقريب الفهم على المخاطبين أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم لأنفسهم أو الإخفاء والسرّ على من يأتمنهم لتكون ألفاظهم مبهمّة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها[1].

إنّ دوافع استخدام الرّمز حسب القشيري ترجع إلى كونه وسيلة لتقريب المعاني إلى ذهن المتلقي وتمكنه من إدراكها كما تيسر على مستخدم الرّمز استخداما يخصهم ينفردون به عن غيرهم دون أن يتمكن الغرباء من فهمها، فلا تعرف في غير مكانها وتتداول فيما بينهم فقط.

فالتجربة الصوفية تتحول إلى نص مكتوب عند المتصوف يكون النص محملا بالمعنى الذي هو في حقيقته منفتحا إلى معان عديدة.[2]

أي إنّ النص المكتوب عند المتصوف يحمل في طياته تجربة فنية تعكس معنى معين تتسع دلالته حسب القارئ.

حيث اِستخدمتِ المتصوفةُ الرَّمزَ في كلامهم على الله والوجود والإنسان وهذا ما جعل لغتهم كلها تبدو رمزا، ومن هنا تخلق التجربة الصوفية عالما داخل عالم آخر[3].

[1]- أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، نقلا عن: محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د. ط، د. ت، ص: 185.

[2]- شريف هزاع شريف، نقد/ تصوف، النص- الخطاب- التفكيك، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2008، ص :221.

[3]- أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، ط3، د.ت، ص: 23.

وبالتالي يرى الباحثون أن التداخل القائم في بنية التجربة الصوفية عائد إلى تشبع قصائدهم بالرّمز نظرا لعجز اللّغة البسيطة المباشرة في إيصال كلامهم خاصة أنّ طبيعة مواضيعهم تتمحور حول الله والإِنسان فكانوا بحاجة إلى معالجتها بلغة تتسم بالغموض والتنميق والرمز في نظرهم أنسب إلى ذلك.

كما أن سبب استخدام المتصوفة للرّمز يدخل في إطار ما عرفوا به من كتمان وتلميح واعتماد الأساليب غير المباشرة للتعبير عمّا يختلج في ضمائرهم وما يجول في قلوبهم لأن ما يتحدثون عنه من الأمور الإلهية والتجارب الصوفية الروحية لا يحيط بها الوصف، ولا يأتي بها البيان[1].

من خلال هذا يتضح لنا أنَّ طبيعة مواضيع المتصوفة تفرض عليهم استخدام لغة مبهمة غير مباشرة للإفصاح عمّا يجول في خواطرهم.

وقد وظَّفوه أيضا لإبهامه أولا ولكثافته وثراءه وتعدد تأويله من ناحية أخرى[2]. وبالتالي فإن من الأساسيات التي يحملها الرّمز؛ الغموض الذي يغزوه، وثراء ألفاظه وكثرة إيحاءاته التي تختلف حسب كفاءة القارئ.

فعجز الصوفيين عن إيجاد لغة للحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسي جعلهم يمضون إلى استخدام ألفاظ توحي إلى مدلولات يجهلها الناس في عالم الحس[3].

---

[1]- زرارقة الوكال، دلالة الرمز الصوفي في خطاب الشعر الجزائري المعاصر، مجلة فصل الخطاب، تيارت- الجزائر (ع 16)، 2016، ص: 245.

[2]- حمزة حمادة، الرمز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفني، ص: 279.

[3]- ينظر: علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، د. ط، 1404هـ، ص: 12.

وهو ما يدل على أنّ المتصوفة قد حاولوا التفريق بين الحب الإلهي والحب الحسي حتى لا يتسم بالتماثل فينصهر إحداهما في الآخر. وبالتّالي تميز الحب الحسي بلغة بسيطة مباشرة وواضحة؛ أمّا الحبُّ الإلهي، فكان له نصيبٌ أكبر من الرّمز الذي كان يهدف إلى رصد معاني مجهولة.

إنّ المتتبع للّغة الصوفية يعلم أنها لغة الرّمز، وأن عالمهم هو عالم الرّمز وهم بأنفسهم كل واحد منهم رمز إكتنَّه سره ونجواه[1]. فمن الجدير بالذكر أن المتتبعة للصوفيين أن يرى ذلك التماثل والانسجام الموجود بين الصوفية والرّمز. كما نجد أن لكل صوفي سرا خبأه وراء رّمز معين.

فالشَّاعر الصُّوفي في رّمزيته يكون بليغا مؤثرا أفضل من استعمال اللغة المباشرة.[2]حيث إنّ الرّمز أكثر قوة وبلاغة من اللّغة التقريرية.

وفي هذه الحالة يكون للرّمز دورا فعالا في تفجير الطاقات الدلالية حيث لا تكشف القصيدة عن دلالتها ولا تتجلى إلى في شكل إحتمال. أما الواردة فيها محظى علامات دالة تختبئ وراءها مدلولات جمة ومتعددة[3].

بمعنى أنَّ إستخدام الرّمز يجعل القارئ في حيرة مستمرة تدفعه للبحث عن المعنى المقصود إلا أنه في النهاية لا يتوصل إلا لبعض الاحتمالات المختفية في ثنايا القصيدة.

[1]– طه الحسين، الرمزية والمثل في النص القرآني، دار الكتب، د. ط، د. ت، ص: 39.

[2]– قايد سليمان، الشعر الصوفي الشعبي (البنية والرؤيا)، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، (ع 6)، 2007، ص: 145.

[3]– عبد الحميد جريوي، تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، جامعة ورقلة، 2004، ص:33.

كما يستعمل الصوفي لغة خاصة به ترتكز على مصطلحات تختص بالتجربة الصوفية قد يعجز القارئ العادي على فك رموزها، فالأفكار والأسرار الصوفية أدق من أن توجه للعامّة صريحة وواضحة لهذا لجأ الصوفي إلى الرمز.[1]

هذا ما يدل على أنَّ المتصوِّفة متميزون عن غيرهم بزخرفة لفظية تنفرد بها تجاربهم؛ إذ يعجز أي قارئ عن إدراكها مباشرة فهي تتطلب دراسة وتحليلا مفصلا، فالمعارف والأفكار الصوفية أرقى من أن يصرح بها علنيا وبطريقة مباشرة لذلك لا بد من استخدام الرّمز.

وفي هذا الصدد يقول الإمام القشيري: "اِعلم أن من المعلوم أن لكل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها انفردوا بها عن سواهم"[2].

بالإضافة إلى ذلك فإن للصوفي منهجا خاصا للرؤية لا يستطيع القارئ البسيط أن يصل إلى معانيه وهذا المنهج يعتمد على الرّمز[3].حيث يتجلى أثر الرّمزية في الشعر من خلال تكرار معانيها[4].

وفي ذلك نستدل بقول أبو حيان التوحيدي: ت: (414هـ) "الصّوفي في مناط الربوبية وتعبيره في حضرة الله باللُّغة عاجز"[5]. وما يُفهم من هذا السياق أنَّ الرؤيةَ الصوفية واسعة ولا يمكن للغة العادية أن

---

[1]– رشيد عمران، خصائص الرمز الصوفي– ابن عربي نموذجا، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، الجزائر (ع 24)، 2018، ص: 247- 251.

[2]– شعوفي قويدر، جمالية الرمز والخيال في الشعر الصوفي دراسة تحليلية مقارنة بين الحلاج وابن عربي، جامعة وهران 02، 2008م، ص:187.

[3]– ينظر، سعاد عبد الوهاب، النص الأدبي التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط01، 1432هـ– 2011م، ص: 175.

[4]– جغدم الحاج، الرمز في الشعر الصوفي– ابن الفارض أنموذجا، جامعة شلف، ص:3.

[5]– محمد الحاج لقواس، عبد القادر بعداني، من خصائص أسلوب الأدب الصوفي، –استعماله الرمز– ، مجلة التعليمية، الجزائر، مج11، (ع1)، 2021، ص: 60.

تؤدي المعنى المقصود وهذا أيضا سبب من أسباب استخدام المتصوفة للرمز؛ إذ اللّغة العاديَّةُ قاصرةٌ عن أداء كلِّ ما عند المتصوّفة من معاني، لأنها معاني تقوم على الذوق أكثر مما تقوم على المنطق[1].وبمعنى آخر تعدُّ الخصائص الفنية للغة العادية مانعا أساسيا لعدم توظيفها في شعر المتصوفة خاصة وأن لغتهم المبهمة تعتمد على الذوق، أما الأول فتعتمد على العقل.

III. آليات تأويل الرمز الصوفي:

اِرتبط التأويل بفعل القراءة فهو رؤية للنص من باطنه "وقد بدأ مع بدأ اللغة من الاهتمام بالبحث عن المعنى القصدي الذي يخفيه المؤلف في مكان ما من النص.[2] يفهم من هذا السياق أنّ التأويل موضوع قديم يبحث في المعنى الحقيقي للنّص.

فقد اِنشغل العرب والمسلمون بأشكال التأويل لأنها ضرورية، فكل كائن بشري يعير الانتباه إلى ما يحيط به من ظواهر الكون فيريد أن يتعرف على تفاصيل ما ظهر منها وتقوده عملية التّعرف على الظواهر إلى طلب معرفة ما خفي منها وما بطن.[3] أي إنّ الانسان بطبعه كائن يحب الاكتشاف والبحث في ما وراء الظاهر.

---

[1]– عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث هجري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، 1954م، ص:88.

[2]– روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، دار الفارس، الأردن، ط01، 1994م، ص: 09.

[3]– محمد مفتاح، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط03، 2009م، ص: 217.

حيث ينفتح التأويل على الفهم؛ فهو يستعمل آليات ومفاتيح لغوية ورمزية في إدراك حقائق هذه الأجزاء والمكونات. فالتأويل حسب كوربن هو مفتاح قصد فتح المعنى المتوازي الخفي وراء العبارة الظاهرة.[1]

حيث يعتمد هذا الأخير على الفهم إذ يقوم على استفهامات أجوبتها عبارة عن المعنى الخفي الذي يندرج تحت معاني ظاهرية.

فعند مباشرته للنّص لا يقف عند حدود المعنى الظاهري لما يمكن أن يوفّره نتيجة لقراءة سطحية بسيطة بل تتجاوز إلى حدود المعاني العميقة بحكم أنّه فهم متواصل لمختلف الظواهر العارضة.[2] وهو ما يدل على أنَّ التَّأويلَ ليس قراءة سطحية؛ إنما هو عبارة عن قراءة عميقة.

ولم تتوقف عملية التأويل على إعطاء النص معنى إنما يمكن أنّ تتجاوز ذلك إلى عملية فهم النّص على أنّه جمع المعاني والمفاهيم.[3]معنى ذلك أنّ التّأويل لا يقتصر على معنى معين بل يمكن أن يتجاوز ذلك إلى عدة مفاهيم. كما أنَّ جماليةَ أي نص تبرز في مدى محاورته من قبل القارئ وتفاعله معه، هذا التفاعل يجمع بين اللذة والمتعة للنص الذي كان عبارة عن وثيقة لغوية رصفت كلماتها ليتحول إلى تحفة يحاورها القارئ متحسسا الجمال فيها.[4]

---

[1]- محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط01، 2002، ص: 27- 28.

[2]- فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط01، 1431هـ- 2010م، ص:336.

[3]- المرجع نفسه، ص:127.

[4]- تركي أمحمد، شعريات النص الأدبي من الإنتاج إلى التأويل قراءة تأويلية في شعر أبي القاسم الشابي، الآفاق التحليلية لقراءة الخطاب، دراسة تطبيقية، المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث، ط1، 2020م، ص: 257.

وبالتَّالي فإنَّ جماليَّة النَّص لا يحددها الكاتب؛ بل تُحدِّدها قراءة المتلقّي الَّذي يعتمد على التأويل لتحقيق هذه الجمالية.

أمَّا التَّأويل عند المتصوفة فهو بحث عن المعنى الكامن وراء الظاهر، وقد اعتّبر مفسرو الصوفية سير الأنبياء والصَّالحين في القرآن الكريم دروسا إلاهية في التأويل وأمثلة صادقة عن ثنائية الظاهر والباطن.[1]

ومنه فإنّ مفهوم التّأويل عند الصوفية هو بحث عن المعاني الخفية، وإنَّ أكثر الدّروس المعتمدة عندهم هي دروس دينية: (سير الأنبياء والصالحين في القرآن الكريم).

أمَّا عند ابن عربي فهو فهم خاص للنّص المؤول يعتمد على جانبين في دراسته هما الظاهر والباطن. أمّا الظاهر فيعتمد به فهم النص من ظاهر الألفاظ واستخراج المعنى منه، والباطن هو التعقيب على المسألة الفقهية ببيان أثرها في القلب ومعناها الباطن وذلك باستخراج المعنى الباطن للآليات والأحاديث على حد السواء.[2]

يتَّخذ التأويل في الشعر الصوفي شكلين ظاهري وباطني وهذا ما يفرض علينا تبني التّأويل للكشف عن هذا المعنى الباطني، ويغدو التأويل فعلا شاملا يستعين بمختلف المعطيات اللغوية والفكرية للكشف عن دلالة النص.[3] وهو ما يدل على ضرورة التأويل للكشف عن دلالة النّص باستخدام آليات لغوية و فكرية.

---

[1] مختار الفجاري، حفريات في التأويل الاسلامي، دراسة المجال المعرفي الأصولي الأول، للتفسير الصوفي، عالم الكتب الحديث، عمان، ط01، 1428هـ- 2008م، ص: 23.

[2] ابراهيم أحمد، الزاوي الحسين، التأويل والترجمة مقاربات آليات الفهم والتفسير، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، 1430هـ-2009م، ص:77.

[3]- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، ص:198.

أمّا النّص فيعني إثارة السؤال، وتحريك للتراكم المعرفي حيث يحفز المشاعر وينتصر على الثوابت فيه تقوم صياغته في بنية فهمه على متغيرات القراءة التي تخلق فيها من جديد.[1]، فهو طرح إشكاليات إجابتها تستدعي مزيج بين معلومات سابقة ومعلومات جديدة تضيف له ثراء يمكنه من التّغيير حسب القارئ والطريقة التي يعتمدها في الإجابة على هذه التساؤلات، وبالتالي فإن الجمالية التي يضفيها التّأويل للنَّص تكمن في تزويده بحركية وحيويّة تطوره فنّيا.

فلا شيء سوى التّأويل فيما يبدو قادرا على اختراق سطح النّص واستخراج ما تحته من أوجه دلالية.[2] وعليه فإن الولوج إلى أعماق النّص وتقصي دلالته وإيحاءاته الباطنية يعتمد على عنصر التّأويل كأداة أساسية لذلك.

أمّا القراءة؛ فهي اللحظة التي يبدأ فيها النَّصّ بإنتاج واقعه حتى لو كان هذا الواقع دلالة متجاوزة تاريخيا لا تستطيع أبدا أنّ تحدث أثرا آنيا، ولكن يضل الأمر ممكنا مادام المعنى لدى القارئ يفتح أمامنا الطريق إلى عالم أجنبي نستطيع أن نفهمه، ويكون بوسعنا أن نرى فيه ما لم يكن موجودا[3]. فبداية فعل القراءة هي بداية لبصمات النص في نفسية المتلقي حتى وإنّ لم تكن هذه البصمة وجيز لكنّ أهميتها تكمن في بقاء معناها مفتوحا نستطيع فيما بعد أنّ نكشف ما كان فيه منعدما. كما تتعامل القراءةُ مع الممكنات الَّتي يوفرها النّص باعتبارها مضمونًا مودعا هناك بشكل قصدي وسابقا على وجود القارئ

[1]- عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، ط01، 1993م، ص: 24.

[2]- عبد الرحمان محمد القعود، الابهام في شعر الحداثة، ص:297.

[3]- آمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط01، 1431هـ- 2010م، ص:74.

الذي لا يقوم سوى بتتبع ما يمكن أن تقوله الوحدات في ترابطاتها الممكنة داخل النّص، ذلك أنّ الانسجام وليد تناظر كلي يعد ضمانة على قراءة وحيدة للنّص[1].

وبالتّالي لا يمكن حصر غاية التأويل في نقطة معينة ما دامت النصوص تختلف من نص إلى آخر، وعليه فإنّ القارئ مسير حسب عناصر العمل الإبداعي، لتكون الغايةُ الأساسيَّةُ من التَّأويل الوصولَ إلى المعنى الحقيقي للنّصّ.

[1]- سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، دار الأمان، بيروت- لبنان، ط01، 1433هـ- 2012م، ص: 20.

المبحث الثاني: تجليات الرّمز في شعر محمود درويش

1- الرّمز الطبيعي:

لقد اِستخدم الشاعر محمود درويش رموزا مستوحاة من الطبيعة ووظفها في شعره فنجده في ديوانه عاشق من فلسطين الذي صدر عام 1966م، قد استعمل إيحاءات تدل على الطبيعة مكونة من مجموعة الحيوانات والطيور وبعض عناصر الطبيعة سوف نتطرق إليها:

أ- الطّيور:

مثلت الطيور عند الشاعر الفلسطيني رمزا يجسد معاناته وألامه وما يحدث في واقعه المعاش ومن هاته الطيور.

- طائر السنونو: هو نوع من الطيور الأليفة الصغيرة التي تطير بسرعة كبيرة وتهاجر إلى الأماكن الدافئة، وترتبط غالبا هجرتها ببداية الصيف ولها ذيل متشعب، هذا الطائر الذي يحب الأماكن المقدسة والمرتفعة والاشكال الهندسية الراقية، وهو الذي يهاجر دائما من مكان لآخر باحثا عنها[1].حيث يوظف الشّاعر محمود درويش هذا الطائر رمزا للهجرة والغربة وفقدان الوطن، إذ يعد الوسيلة التي استطاع بواسطتها التعبير عن حزنه خيبة أمله وشوقه لوطنه في قوله وانكسرت مرايانا وتجسد هذا في قصيدته "عاشق من فلسطين" حيث يقول:

كلامُكِ... كان أُغنيه

وكنت أُحاول الإنشاد

[1]- صفية بن زينة، جمالية الرمز وأثره في بناء المعنى – قصيدة عاشق من فلسطين لمحمود درويش نموذجا، مجلة رفوف، مج8، (ع2)، 2020م، ص: 216.

ولكنَّ الشقاءَ أحاط بالشفة الربيعيَّة

كلامك، كالسنونو، طار من بيتي

فهاجر باب منزلنا، وعتبتنا الخريفيَّه

وراءك، حيث شاء الشوقُ....

وانكسرت مرايانا

فصار الحزن ألفينِ

ولملمنا شظايا الصوت...[1]

– العصافير:

وردت مفردة العصافير في جل دواوين درويش الشعرية، وقد جاءت للدلالة على من هجروا من بلادهم[2] حيث قال في قصيدته "دعوة للتذكار"

مرّي بذاكرتي !

فأسواق المدينة

مرّت

و باب المطعم الشتوي

مرّ .

و قهوة الأمس السخينه

[1]– محمود درويش، الديوان، دار العودة، بيروت، ط14، مج1، 1994م، ص: 77،78.

[2]– محمد مراح، هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر (محمود درويش انموذجا)، جامعة وهران، 2012-2013م، ص:115.

مرّت .

و ذاكرتي تنقرها ..

العصافير المهاجرة الحزينة[1]

أَعرَب الشَّاعرُ في هذه الأسطر الشِّعريَّة عن مدى حزنه الَّذي يتملَّكه نتيجة ما آلت إليه مدينته بعدما هجرها أهلها فرمز لهم بالعصافير المهاجرة وسبقها بكلمات توحي بمدى حبه لها إذ نجده قد ذكر بعض اماكنها فال يحزن عن مدينة إلا من أحبها.

– الغربان:

وظف الشاعر محمود درويش رمز غابة الزيتون الذي اشار بها إلى فلسطين قبل دخول الصهيونيين رمز لهم بكلمة الغربان وكذلك تحمل في معانيها التشاؤم والحزن بحيث يقول في قصيدته "صوت من الغابة"

من غابةِ الزيتونِ

جاءَ الصدى..

وكنتُ مصلوباً على النارِ !

أقول للغربان : لا تنهشي

فربما أرجعُ للدارِ

وربما تشتي السما[2]

[1]– محمود درويش، الديوان، ص: 19.

[2]– نفس المصدر، ص: 106.

– الحمَام:

يرتبطُ الحمامُ بدلالات الحبِّ والسلام تراثيا، فترمز الحمامة للسلام[1] حيث تجلى ذلك عند محمود درويش في قصيدته "أغاني الأسير"

ملوّحة، يا مناديل حبّي

عليك السلامْ!

تقولين أكثر مما يقول

هديل الحمام

و أكثر من دمعةٍ

خلف جفن.. ينام

على حُلُمِ هاربِ![2]

اِستهل الشَّاعرُ قصيدته برمز الحمام الَّذي اراد به وصف لنفسه خلف قضبان السجن ومناديل توحي بطلب مسامحة عن ذنب لم يرتكبه، فسواء الحمام أو الشاعر كل منهما مسجون رغما عنه دون ذنب أو خطأ.

ب– الحيوانات:

لم يخلُ شعرُ محمود درويش من رمز الحيوانات الّتي كانت بمثابة العنصر الفعال والمساعد في التعبير عن حاله تارة وتارة أخرى بوصفه لعدوه ومن هذه الرّموز نجد:

[1]– رحاب عثمان محمد عبد الغني، بنية الرمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش، جامعة القاهرة، 1432هـ – 2011م، ص: 79.

[2]– محمود درويش، الديوان ، ص: 89.

– الأفاعي:

جاءت عند الشعراء للدلالة على الأعداء وكذلك رمزوا بها إلى الطامعين المستغلين لخيرات الوطن[1]. وتجلى هذا عند شاعر المقاومة في قصيدته "وشم العبيد"

في ذاتِ يومٍ.. أحسنُ العزفَ على

نايِ الجذوعِ الهَاويه

أنوِّمُ الأفعَى

وأَرمي نابهَا في ناحيَه

فتُلقي في رقصةٍ جديدةٍ.. جديدةٍ

إفريقيَا.. وآسيَه[2]!

تفاقمتْ آلامُ الشَّاعر وحزنه على بلده وأهله فنجده ختم قصيدته "وشم العبيد" برمز الأفعى الذي أراد به وصف العدو المحتل الذي تغلغل إلى وسط بلده بعد ان غدره في وقت كان قد آمن برحيله ولم يقف الشاعر هنا فقط فعنوان هذه القصيدة بحد ذاته يحمل دلالات توحي لما خلفه هذا العدو في مدينته من دمار وحروب.

– الدّيدان:

وردت هذه اللفظة في قصيدة "عاشق من فلسطين" حيث يقول:

[1]– لقمان رضوان خالد الشطناوي، الرمز في الشعر الاردني المعاصر دراسة نظرية وتطبيقية جامعة مؤتى، 2004م، ص: 123.

[2]– محمود درويش، الديوان، ص: 105.

حدودُ الشَّامِ أزرعُها

قصائدَ تطلقُ العقبانَ !

و بِاسمكَ، صحتِ بالأعداءِ :

كُلي لحمِي إذا مَا نمتُ يا ديدانْ

فبيضُ النّملِ لاَ يلدُ النُّسورَ[1]..

ختم الشّاعرُ قصيدته بِاستصغار العدو وِاحتقاره؛ حيث نجد هذا العدوّ يتحرَّك بعد ضعف أهل فلسطين وتحركه لا منفعة له، وكل هذا عبر عنه بكلمة الديدان التي تأكل لحم الإنسان بعد موته أي بعد توقف المقاومة وواصل سخريته ليصل إلى أبناء هذا العدو والتقليل من شأنهم بقوله فبيض النمل لا يلد النسور.

ج- العناصر الطبيعية:

تعدّ الطبيعة مصدر إلهام عند الشعراء حيث نجد محمود درويش استدعى عناصرها واعتمد عليها كركيزة أساسية لوصف عواطفه وما يجول بداخله من خواطر فوظف عناصرها واختلفت دلالاتها حسب الحالة النفسية للشاعر ومن هذه الرموز:

- الشمس:

حَملت لفظةُ الشمس عدة مدلولات حسب حالة كل شاعر فنجدها توحي إلى معاني عديدة كالخصب والقوة والعطاء[2] وبرز هذا جليا في قصيدة "أهديها غزالا" للشاعر الفلسطيني حيث قال:

[1] - محمود درويش، الديوان ، ص: 83.

[2]- أمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، دار أبو الانوار للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2013م، ص: 306.

سلاماً يا وشاحَ الشمسِ، يا منديلَ جنتنَا

و يا قَسَم المحبَة في أغانينَا!

سلاماً يا ربيعاً راحلاً في الجفنِ! يا عسلاً بغصّتنَا

و يا سهرَ التَّفاؤلِ في أمانينَا

لخضرةِ أعينِ الأطفالِ.. ننسجُ ضوءَ رايتنَا![1]

في هذه الأبيات رمزت الشمس إلى الحرية التي ظل الشعب الفلسطيني ينتظرها بعد الظُّلم الذي ذاقه من طرف الإِستدمار الصهيوني ، لأنها منبع النور والضياء والأمل.

– الليل:

اللَّيل عظيم بجلاله فهو يحوي أسرار الناس ومآسيهم وهو شاهد على خطوبهم وآلامهم، فقد استخدم أغلب الشعراء لتصوير أحزانهم وهمومهم وأوجاعهم[2] حيث تجسد هذا في قصيدة "قصائد عن حب قديم" لمحمود درويش

إنَّ أواخرَ الليلِ

تعرّيني من الألوانِ و الظلّ

و تحميني من الذُّلِ![3]

[1]– محمود درويش، الديوان، ص: 97.

[2]– عبد الكريم يعقوب، ديما يونس، أنسنة اللَّيل في شعر ذي الرمة، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، (ع21)، 2015من ص: 139.

[3]– نفس المصدر السَّابق، ص: 131.

في هذه المقطوعة تُوحي كلمةُ اللَّيل إلى دلالات مفادها أن سواده الذي يعكس مدى حزن الشاعر وهدوءه الذي يعبر عن انفراد شاعر بنفسه؛ فكأنّما هو يحاسب نفسه وفي نفس الوقت يحجب زلاته عن غيره لكي لا تجعله يهان.

– الأرض:

ذكرَ الشَّاعر رمزَ الأرض الذي أراد بها في سياقه الأم التي تقدم أبناءها في سبيل الوطن كما رمز بها للأمل بلفظة الربيع وبرز هذا جليا في قصيدته "مطر" يقول:

لِنقلْ مع الأجدادِ :خيرْ!

هذا مخاضُ الأرض: خير !

تضَعُ الوليدُ غداً.. ربيعا أخضرا!

كعيونٍ سائحةٍ أطلّت ذاتَ فجرٍ![1]

– الماء والقمح:

إنَّ أصالةَ الماء رمزا للحياة تجلو في كل الحضارات وعند كل الشعوب منذ غابر الأزمان[2] حيث ظهر هذا في قصيدة " عاشق من فلسطين" حيث يقول:

رأيتكِ في خوابي الماء والقمحِ

محطَّمةً. رأيتك في مقاهي اللَّيل خادمةً

رأيتُك في شُعاعِ الدَّمعِ والجرحِ.

[1]– محمود درويش، الديوان، ص: 110.

[2]– المنجي بن عمر، الرمز في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديموقراطي العربي، برلين – ألمانيا، 2021، ص: 123.

وأنتِ الرئة الأخرى بصدري...

أنتِ أنتِ الصوتُ في شفتي....

وأنتِ الماء، أنتِ النار![1]

اِستخدم محمود درويش في هذه الأبيات رمز الماء والقمح الذي يوحي ببساطة عيشه، كما أفصح عن عدم انقطاع الأمل لديه بكلمة شعاع وعن مدى أهمية الوطن بالنسبة للإنسان وقد وصفه بالرئة ورمزٍ للمقاومة بكلمة ماء التي ستطفأ لهيب ظلم محتل وكذلك النار التي تحرق العدو.

– الصخر:

اِستعمل الشاعر محمود "الصخر" التي توحي إلى القوة ودوام الوجود وهو ما يدل على أن الفلسطينيين رغم تعرضهم للاِستدمار الصّهيوني إلا انهم لم يعنوا استسلامهم وفضلوا الصمود رغم لعذاب الذي عانوه من طرف المحتل وتجسد هذا في قصيدته " في انتظار العائدين" حيث يقول:

خطواتُ أحبابِي أنينَ الصّخرِ تحتَ يد الحديدِ

وأنا معَ الأمطارِ ساهدْ

عبثاً أُحدِّقُ في البعيدِ

سأظلُ فوقَ الصّخرِ ... تحتَ الصّخرِ.. صامدٌ[2]

[1]– محمود درويش، الديوان، ص: 80،79.

[2]– نفس المصدر، ص: 108.

– الرّيح:

اِستُخدم عند أغلب الشعراء كرمزٍ للدمار والخراب[1] وتجسد هذا في قصيدة "عاشق من فلسطين"

عيونُك شوكةٌ في القلبِ

تُوجعني... وأَعبدُها

وأحميها من الريحِ

وأُغمدها وراء الليل والأوجاع... أُغمدها

فيشعلَ جُرحُها ضوءَ المصابيحِ

ويجعل حاضري غدُها

أعزَّ عليَّ من روحي[2]

تغزَّل الشَّاعرُ بوطنه في بداية القصيدة ثم ذكر رمز الريح الذي يوحي بالمتاهة ووعد ارضه بحمايتها من الضياع وشبه وطنه بالسيف فذكر كلم "عقد" للدلالة عليه والتي توحي في سياق هذه الأسطر إلى الثبات والاستمرارية، كما وضح أن اساس حرية الوطن تكمن في التّضحيات الَّتي يُقدِّمها أبناء الوطن في حاضرهم ليكون مستقبل وطنهم أفضل.

[1]– عبد العليم محمد اسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، 1432هـ- 2011م، ص: 223.

[2]– محمود درويش، الديوان، ص: 77.

– الأعاصير:

يَتحدَّث شاعر المقاومة في هذه الأسطر الشِّعريَّة عن أرض فلسطين التي دمرها المحتل فرمز لها بكلمة "الأعاصير" ويكمن التشابه بينهما في الخراب والدمار الذي يخلفانه رغم كل هذا إلا انها بقيت تقاوم لنيل الحرية وتجلى هذا في قصيدته "عاشق من فلسطين" حيث يقول.

فتحتُ الباب والشباك في ليل الأعاصيرِ

على قمرٍ تصلَّب في ليالينا

وقلتُ لليلتي: دوري!

وراء الليل والسورِ

فلي وعد مع الكلمات والنورِ

وأنتِ حديقتي العذراءُ....[1]

– البحر:

استعمل محمود درويش لفظة البحر للدلالة على الخوف[2] ويظهر هذا جليا في قصيدته "لوحة على الأفق"

يودُ القلبُ لوْ يحبُو إليكَ

على حصىَ الحزنِ

يَودُّ الثَّغرُ لو يمتصُ

[1]– محمود درويش، الديوان، ص: 81.

[2]– عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م، ص: 201.

عَن شفتيكِ ..

مِلحُ البحرِ، و الزمنِ[1]

يريد الشّاعر محمود درويش في هذه الأسطر الشعرية التخلص من الأحزان والمآسي التي تمر بها أرضه وامتصاص الخوف الذي يشعر به أهله.

– الورد:

رَمَزَ شاعر الأرض المحتلة إلى لفظة "الورد" للدلالة على الجمال الذي يجب العناية به حيث كان وطنه جميلا وزاخرا بالمناظر الجذابة قبل الاحتلال، حيث تجلى ذلك في قصيدته "قصائد عن حب قديم"

على الأنقاضِ وردتنَا

ووجهانَا على الرّملِ

إذا مرّت رياحُ الصّيفِ

أشرعنا المناديلَ

على مهلٍ.. على مهلٍ

وغبنا طيّ أغنيتينِ، كالأسرَى

نراوغُ قطرةَ الظّلِ

تعَالي مرّةً في البالِ

يا أختاهْ[2]**!**

[1]– محمود درويش، الديوان، ص: 127.

[2]– محمود درويش، الديوان، ص: 130.

2- الرَّمز الدِّيني:

لم يُجَرِّدِ الشعراء نصوصهم الشعرية من الرموز الدينية فغالبا ما نجد اقتباسات قرآنية ودلالات تعود على زمن الأنبياء والرسل ومن هؤلاء الشعراء محمود درويش الذي وقف على الجانب الديني في كثير من قصائده ومن هذه الرموز:

- نوح:

وظَف الشَّاعر محمود درويش شخصيةَ نوحٍ عليه السَّلام وذلك في قصيدته "مطر":

يا نوحُ !

هبني غصنَ زيتونٍ

ووالدتّي.. حمامةٌ !

إنّا صنعنا جنّةً

كانت نهايتّها صناديقَ القمامَة !

يا نوحُ !

لا ترحلْ بنَا

إنَّ المماتَ هنا سّلاَمة

إنّا جذورَ لا تعيشُ بغيرِ أرضٍ..

و لتكنْ أرضي قيامهْ ![1]

[1]- محمود درويش، الديوان، ص: 110،111.

لجأ الشَّاعرُ على شخصية نوح عليه السّلام؛ إذ هو عنده رمزا للصمود ومواجهة الطغيان، وقد استند شاعرنا على قصة نوح وسفينته دلالة على تقلب الاحوال والانتقال من حال إلى حال، أو أنه كان يريد أن يقول أن دوام الحال من المحال أما غصن الزيتون فإنه يدل على السلام وفي النهاية فضل البقاء في أرضه وعدم مغادرتها والتخلي عنها.

– آدم:

استدعى محمود درويش النبي آدم عليه السلام في اعماله الأدبية أكثر من مرة وفي أكثر من موضع وبأكثر من معنى[1]. وتجلى هذا في قصيدته "ابيات غزل":

أتفاحتّي يا أحبَّ حرامٍ يباحُ

إذا فهمتْ مقلتاكَ شرودِّي وصّمتِّي

أنَا، عجباً، كيفَ تشكُو الرِّياحُ

بقائِي لديكَ؟ و أنتِ

خلودُ النبيذُ بصوتِي[2]

أرجعَ شاعرُ المقاومة في هذه الأبيات إلى قصة سيدنا آدم عليه السلام الذي كان في صراع بين ارضاء ضميره وإشباع رغبته وبعد حوار طويل جرى بينه وبين اِبليس، اِستطاع أن يقنعه بالاقتراب من

[1]– عقبة فالح عبد الهادي طه، الاستعارات الكبرى ودلالاتها في أعمال محمود درويش، جامعة بيرزنت، 2014م، ص: 40.

[2]– نفس المصدر السَّابق، ص: 124.

فاكهة الخلد والأكل منها فنسي آدم الميثاق وأكل من تلك الفاكهة وفي نهاية المطاف غضب الله عليه وانزله من جنات الخلود إلى الأرض.

– مريم:

تدل شخصية مريم على الحماية الربانية[1] فقد وظفها محمود درويش في قصيدته "أبيات غزل"

سألتُكِ: هزّي بأجمل كفّ على الارض

غصنُ الزَّمانِ

لِتسقطَ أوراقَ ماضٍ وحاضرٍ

ويُولَد في لمحةٍ توأمان:

ملاكٌ..وشاعرُ[2]

وظَّف الشَّاعرُ في أبياته شخصيَّةَ مريم الَّتي اقتبسها من قرآني كريم، لقوله تعالى:﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَّاقَطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾ (25)[3]. فمريم العذراء العابدة لله امتحنها بأشد الإبتلاءات لتنتهي بمكافئتها بمولود لها وكأن الشاعر يتلهف لبلده بالفرج ويترقب ميلاد آمن وسالم.

– أهل الكهف:

اِستخدم الشَّاعرُ الفلسطينيُّ هذه القصة في قصيدته "عاشق من فلسطين" حيث يقول:

---

[1]– رلى يوسف صبحي عصفور، الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور أنموذجا)، الجامعة الأردنية، كانون الثانين 2013م، ص 48.

[2]– محمود درويش، الديوان، ص 124.

[3]– سورة مريم، آية 25.

رأيتكِ عندَ بابِ الكهفِ... عند النارِ

مُعَلَّقَةً على حبلِ الغسيلِ ثيابَ أيتامكِ

رأيتكِ في المواقدِ... في الشوارعِ...

في الزرائبِ... في دمِ الشّمسِ

رأيتكِ في أغانِي اليُتمِ والبؤسِ![1]

لقد اِستوحى الشَّاعرُ الفلسطينيُّ رموزًا مستوحاةً من النص القرآني وهذا في توظيفه لقصة أهل الكهف وهم فتية كانوا يأبون عبادة الأصنام فأرشدهم الله إلى الكهف ليمكثوا فيه وأنامهم لأكثر من 300 سنة لقوله تعالى ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى (13) وَرَبَطْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَ مِنْ دُونِهِ إِلَٰهًا لَقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا﴾.[2]

فبقيت قصتهم خالدة دليلا على عظمة الله فهذه القصَّةُ تدلُّ على المقاومة والصمود.

– الصليب:

ومن الرُّموز الدينية التي كان لها ظهورٌ بارزٌ رمزُ الصليب[3] وتجلى هكذا في قصيدة "شهيد الأغنية" لمحمود درويش:

نَصَبُوا الصليبَ على الجدارْ

فكّوا السلاسلَ عن يدِي.

[1]– محمود درويش، الديوان، ص: 80.

[2]– سورة الكهف، الآية 13-14.

[3] – رلى يوسف صبحي عصفور، الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص: 48.

و السّوط مروحةٌ. ودقات النعالِ

لحنٌ يصفِّرُ: سيدِي!

ويقول للموتَى: حذارِ![1]

يصور هذا المشهد عن حالة من حالات العذاب والتعذيب التي يلقاها الإنسان العربي عامة والفلسطيني خاصة ينقل فيه الشاعر كيف صلبوه وعذبوه ويطلب أن يفكوا قيود السلاسل ومن شدة ألمه وقسوة عذابه بات يرى السوط هواء يروح عنه حين يضربه ويقترب من جسده، واعتاد على دقات النعال قد يكون اليهودي الذي يأتي بشكل دور ي متكرر ليجلده فيسمع صوت نعاله ماشيا نحوه وكأنها لحن وصفير مخيف مرعب يحذر المعذبين الذين بحالة الموتى.

3- الرّمز الأسطوري:

شكلت الأسطورة أحد أبرز المكونات في القصيدة الحديثة حيث تعد تعبيرا رمزيا يصوغ الشاغر من خلالها تجربته الشعرية ومن بين هذه الأساطير:

- أسطورة السندباد:

إن قصة السندباد البحري قد استهوت العديد من الشعراء إذ وردت في اشعارهم بكثرة لافتة للنظر، ولعل "شخصية السندباد" بطابعها المعروف بالاغتراب الدائم والتجوال المستمر، ورفض الواقع الثابت هي التي أغرتهم واستمالت أفئدتهم فراحوا يبنون عليها قصائدهم وكأنهم وجدوا في هذه الشخصية

[1]- محمود درويش، الديوان، ص: 98.

ما يشبه نزوعهم إلى كل ما هو جديد وتطلعهم الدائم إلى الكشف والمغامرة والتمرد[1] وفي هذا يبدو قول محمود درويش من قصيدته "المناديل":

وبكَى، لصوتٍ ما، حنينْ

في شراعِ السّندبادِ

رُدّي، سألتُكِ، شهقة المنديلِ

مزماراً ينادِي..

فرحي بأنْ ألقاكِ وعداً

كانَ يكبرُ في بعادِي[2]

إنَّ الرحلاتِ الَّتي قام بها السِّندباد زادت من حبِّ الإستطلاع والإكتشاف، فقد زار السِّندباد العديد من الأماكن، فكان رمزًا للمغامرة وقد استعان الشاعر بهذه الأسطورة وتخيل نفسه أنه بحري معاصر يتعايش مع واقع صعب يجزمه من مواصلة البحث والإتيان بالجديد.

– أسطورة تموز:

يظهرُ الرمزُ الأسطوريُّ "تموز" في شعر محمود درويش بتقنيات متعددة فالشاعر؛ إذ يستحضر تموز الأسطورة ليعبر فيها عن واقع الإنسان الفلسطيني المسفوك دمه على يد الاحتلال[3] وهذا في قصيدته "تموز والأفعى":

[1]– محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975م، ص: 579.

[2]– محمود درويش، الديوان، ص: 121.

[3]– عقبة فالح ، عبد الهادي طه، الاستعارات الكبرى ودلالتها في شعر محمود درويش ، ص: 143.

تموزُ مرّ على خرائبنَا

و أيقظَ شهوةَ الأفعَى.

القمحُ يحصدُ مرةً أخرَى

و يعطشُ للنّدى.. المرعَى

تموزُ عادَ، ليرجمَ الذّكرَى

عطشاً ..و أحجاراً منَ النارِ[1]

تموز هو إله الخصب وقد مر على كل شيء هنا فقد اعتمد الشاعر على هذه الأسطورة في نمذجة ما يريد، بيْد أن كل شيء صار مختلفا وبدأت الحياة من جديد، كما ذكر الأفعى وهي رمز الشر والفتن، إلا أن تموز أيقظها وبدأت الحياة من جديد (قمح... ندى... مرعي) كلها توحي بالنمو والحياة لكنها احلام ولا فائدة منها حيث ان تموز يرجم الذكر ويزيدها عطشا وحريقا.

– أسطورة أوليس:

ومن أبطالِ الأساطيرِ شخصيةُ أوليس الَّذي سافر وجاب الأرض وتحمل المعاناة النفسية والجسدية[2] ونجد محمود درويش يوظف هذه الشخصية في قصيدته "في انتظار العائدين":

أكواخُ أحبابي على صدرِ الرمالِ

وأنا معَ الأمطار ساهرْ..

[1]– محمود درويش، الديوان، ص: 100.

[2]– رلى يوسف صبحي عصفور، الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص: 37.

وأنا ابن عوليسْ الذي انتظرُ البريدَ من الشّمالِ
ناداه بحّار ٌ ولكن لم يسافرْ[1]

جسَّدت هذه الأبيات رمز المعاناة والألم الذي مر بها محمود درويش كغيره من الفلسطينيين، فالعامل المشترك بينه وبين هذه الأسطورة هو العذاب والشقاء. لأن أوليس بعد نهاية طروادة عاد المحاربون على ديارهم غضب إله البحر بوسيديوم على أوديسيوس فلما غضب عليه بدأت مشاكله ودامت المعاناة عشر سنوات إلى أن زوجته لم تتزوج وبقيت في انتظاره وانتهت قصته بعودته إلى دياره وانتقامه ممن ظلموه. هنا يتجلَّى لنا أنَّ محمود درويش قد اِستعان بهذه الأبيات لأنَّه تشبه الشوق الذي كان يحمله لأرضه للشوق الَّذي كان يحمله أوليس لبلاده.

4- رموز متنوِّعة:

الميناء: تجلى هذا في قصيدة عاشق من فلسطين حيث يقول :

رأيتُك أمسِ في الميناءْ
مسافرة بلا أهل...بلا زادِ
ركضتُ إليكِ كالأيتامُ،[2]

رَمَزَ الشَّاعرُ في هذه الأبيات إلى الهجرة بلفظة "الميناء"، وهو ما يدلُّ على الضِّياع والتَّشرد. فقد خرج الفلسطينيون رغما عنهم من أرضهم، أمَّا كلمة الأيتام فهي دليل على الشعور بالظلم والحزن الَّذي اِنتاب شاعرنا.

[1]- محمود درويش، الديوان، ص: 108.
[2]- نفس المصدر، ص: 78.

– الأمُّ:

نظم محمود درويش قصيدته "إلى أمي" التي يقول فيها:

أحنُّ إلى خبز أمي

وقهوة أُمي

ولمسة أُمي..

وتكبر فيَّ الطفولةُ

يوماً على صدر يومِ

وأعشَقُ عمرِي لأني

إذا مُتُّ ,

أخجل من دمع أُمي ![1]

نظم الشاعر هذه القصيدة كرسالة اعتذار لأمه بعد ظنه أنها لا تحبه لكنها أثبتت له عكس ذلك بعد زيارتها له في السجن، فقد أخذت له الخبز والقهوة، تفيض هذه القصيدة بالمشاعر الوجدانية الصادقة التي تحاكي نفوس الناس. فأصبحت أم محمود درويش مضربا للمثل في الامومة، كما تُجسِّد هذه الأسطر الشِّعرية وجها آخر لرائحة التراث والوطن، حيث تتجلى عاطفة الحب واضحة فقد تحدث فيها الشاعر عن الخبز الذي يرمز إلى وطنه.

– اللّون الأزرق:

وُظِف هذا النوع من الالوان في قصيدة "قصائد عن حب قديم" لمحمود درويش:

[1]– محمود درويش، الديوان، ص: 93.

إن أواخرَ الليلِ

تعرّيني من الألوانِ و الظلِّ

و تحميني من الذُّلِ !

و في عينيكَ، يا قمرِي القديمْ

يشدُّني أصلِي

إلى إغفاءةٍ زرقاءْ

تحت الشمسِ.. و النّخلِ

بعيداً عن دجَى المنفَى ..

قريباً من حمى أهلِي[1]

يدل اللون الأزرق في هذه الأبيات إلى صفاء البال والهدوء والراحة والطمأنينة وكأن الشاعر يريد أن يقول رغم المعاناة والآلام إلى ان قلوبنا طاهرة.

– الجد:

استعمل الشاعر الفلسطيني لفظة "الجد" في قصيدته "مطر" حيث يقول:

و كانْ

جدّي يحبُ الكستنَا

و طعامُ أُمّي

قد كنتُ كالحملِ الوديعِ

[1]– محمود درويش، الديوان، ص: 131.

و كان همّي

أنْ يفاجئنَا الربيعُ !

يا جدّي المرحومْ! أهلاً بالمطرِ[1]

اِستحضر الشّاعر محمود درويش الماضي العريق قبل دخول الاحتلال الصهيوني من خلال كلمة الجد التي توحي بدلالة مفادها حزنه على ما آلت إليه بلاده وتمنيه العودة إلى ذلك الزمن.

– البرتقال:

استخدم الشاعر لفظة البرتقال وذلك في قصيدته "عاشق من فلسطين":

وأكتبُ في مفكرتي:

أُحبُّ البرتقالَ . وأكرهُ الميناءَ

وأَردفُ في مفكرتي :

على الميناءِ

وقفتُ. وكانتْ الدُّنيا عيونَ شتاءْ

وقشرْ البرتقالَ لنا. وخلفِي كانتِ الصحراءْ![2]

لم تخلُ هذه القصيدة من تأكيد الشاعر على حبه لوطنه وثباته فيه وبغضه للتّغرّبِ عنه وكرهه للهجرة. وإن كانت بلاده خالية.

[1]– محمود درويش، الديوان، ص: 109، 110.

[2]– محمود درويش، الديوان، ص: 79.

– العدد خمسة "5":

وظّف الشّاعر الوطني العدد خمسة "5" التي رمز بها إلى الصلوات الخمسة التي تعني أنّ الأمر بلغ أشده، ويتجلى هذا في قصيدته "مطر" حيث يقول:

نارِي ،

و خمسُ زنابقَ شمعية في المزهريةْ

و عزاؤنا الموروثُ :

في الغيماتِ ماءْ

و الأرضَ تعطشُ. و السّماءْ

تروَى. و خمسَ زنابقَ شمعية في المزهريةْ.[1]

– السَّطح:

تحدَّث الشَّاعرُ محمود درويش من خلال مقطوعته الشِّعرية على بكاء الفلسطينيين، الَّذين تمَّ نفيهم من أرضهم، فلم يجدوا سوى البكاء فوق السطح؛ لأنَّه يساعدهم على رؤية أرضهم رؤية واضحة لهذا يقول في قصدته "عاشق من فلسطين":

لم نتقنْ سوى مرثيَّة الوطنِ!

سنزرعها معاً في صدرِ جيتارِ

وفق سطوحِ نكبتنا، سنعرفهَا

لأقمارٍ مشوَّهةٍ...وأحجارِ

[1]– نفس المصدر، ص: 109.

ولكنّي نسيتُ... نسيتُ... يا مجهولةَ الصوتِ:

رحيلك أصدأ الجيتارَ... أم صمتِي؟![1]

– التّمثال:

ذَكَرَ الشَّاعِرُ لفظة "التمثال" ليدل بها على الموت ذلك راجع إلى كثرة الهموم والمآسي والظلم التي عاشها الشعب الفلسطيني من طرف الصهيونيين فأصبحوا لا يهتموا بشيء وتجسد هذا جليا في قصيدته "خواطر في شارع" حيث يقول:

و لبستُ قمبازاً بلونِ دمٍ عتيقْ

فوقَ صخرةٍ

و عباءةٍ في لونِ حفرةٍ

يا وجهَ جدِّي

يا نبياً ما ابتسمْ

من أيِّ قبرٍ جئتنِي

لتحيلني تمثالَ سُّمٍ.[2]

[1]– الديوان ، ص: 78.

[2]– محمود درويش، الديوان، ص: 116.

خاتمة

احتلت دراسة ظاهرة الرّمز في الشّعر العربي المعاصر مكانةً مرموقةً في القصيدة العربية، فقد حظي بإهتمام كبير من قبل الشُّعراء لأنه يُسهم في التَّعبير عن فكرة بطريقة غير مباشرة ومن خلال تتبعنا لهذه الظاهرة- وبناء على ما تناولناه في بحثنا- توصلنا إلى النتائج:

1- إنَّ الرّمزية الغربية قد غزت الأدب العربي نتيجة الاتصال بالعالم الغربي والاطلاع على ثقافته.

2- تعدّدت مفاهيم الرّمز حيث إن التعريف الجامع الذي يتفق عليه الباحثين هو أنه تعبير غير مباشر عن كل ما تختلجه ذات الشاعر.

3- يأخذنا الرّمز إلى الغوص في أعماق التجربة الإنسانية فهو مليء بدلالات تجعل القارئ يتعايش مع تجربة المبدع.

4- تعددت أشكال الرّمز عند الصوفية من رمز المرأة، الخمر ، الحرف، العدد.

5- قام الأدباء بتوظيف الرّمز في كتاباته وأشعاره بغية دفع القارئ إلى القراءة ومشاركة المبدِع في عملية بناء النَّصّ.

6- يَدفع الرّمز بالقارئ إلى التأويل وهذا عن طريق القراءة الممتعة للنّص.

7- إنَّ عجزَ اللُّغة العادية عن أداء وظيفتها أدَّى بالشُّعراء إلى اِستخدام الرَّمز.

وختاما، لا ندّعي أنَّنا أنهينا هذا البحث، فقد تطرّقنا له من زاوية واحدة، وتركنا الباب مفتوحا أمام الباحثين والدّارسين ليكملوا ما نسيناه أو غفلنا عنه في دراستنا. فإن وفقنا ولو بفكرة موجزة حول البحث فذلك من الله تعالى، و إن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان.

لا يفوتنا ونحن نضع اللّمسات الأخيرة لهذا العمل أن نجدّد شكرنا الجزيل للأستاذ تركي أحمد الّذي سهر من أجل نجاح هذا البحث.

ملحق

التعريف بالشاعر محمود درويش

نبذة عن حياته:

ولد محمود درويش سنة 1941م في قرية البروة القريبة من مدينة عكة الساحلية وقضى طفولته الأولى فيها غير أن هذه الطفولة لم يكتب لها من العمر طويلا فقد دخل الاحتلال الصهيوني للأراضي الفلسطينية مما اضطر بشاعرنا الرحيل إلى لبنان حيث بقي هناك عاما واحدا ثم عاد بعدها متسللا إلى بلاده ليفجع بما رآه من اطلالها ورسومها بعد أن دمرها العدو مما له الأثر الأكبر في نفسه وجعل هذا الحدث راسخا في ذاكرته حيا في ضميره

تعليمه:

أكمل تعليمه الابتدائي بعد عودته من لبنان في مدرسة دير الأسد متخفيا، وقد عاش تلك الفترة محروما من الجنسية أما تعليمه الثانوي فقد تلقاه في قرية كفر ياسين.

ومع اشتداد عوده ونضوج شعره وشاعريته بدأت متاعبه مع المحتل الغاصب تكبر وتتعدد فقد سجن عدة مرات كما وضع نتاجه تحت الرقابة، وفي سنة 1968م شارك في مهرجان الشباب الذي انعد في صوفيا ضمن أعضاء الوفد الاسرائيلي. وفي سنة 1970م سافر إلى موسكو ومنها انتقل إلى القاهرة ومع اشتداد سياسة كبت الحريات، وخفق الأصوات الوطنية في فلسطين المحتلة ووضعه شخصيا تحت المراقبة الدائمة والإقامة الجبرية المتواصلة، رحل الشاعر عن فلسطين 1971م إلى لبنان وعمل هناك في مركز الأبحاث والدراسات الفلسطينية التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ولكن لم يلبث أن مل العمل وانصرف إلى نضم الشعر بحيث تولت دار العودة البيروتية إصدار آثاره كاملة ابتداء من عام 1971م.

شعره:

يعد محمود درويش شاعر المقاومة الفلسطينية ومر شعره بعدة مراحل.

بعض مؤلفاته:

- عصافير بلا أجنحة.

- أوراق الزيتون.

- عاشق من فلسطين 1966م.

- يوميات جرح فلسطيني.

الجوائز التي حصل عليها:

- جائزة لوتس 1969م.

- جائزة البحر الأبيض المتوسط 1980م.

- درع الثورة الفلسطينية 1981.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش:

قائمة المصادر والمراجع:

1. المصادر

1. إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1983م.

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

3. عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط3، 1983م.

4. عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر.

5. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1999م.

6. عزّ الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م.

7. علي عشري زايد، اِستدعاء الخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1997.

8. محمّد صارح ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925م-1975م، دار المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، ط3، 2013م.

9. محمّد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك البياتي) دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط1، 2003م.

10. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1977م.

11. محمود درويش، الديوان، دار العودة، بيروت، ط14، مج1، 1994م.

2- المراجع العربيَّة:

12. إبراهيم أحمد، الزاوي الحسين، التأويل والترجمة مقاربات آليات الفهم والتفسير، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، 1430هـ- 2009م.

13. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان – الأردن، ط2، 1427هـ – 2007م.

14. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.

15. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د.ط، 1986م.

16. إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1955 .

17. أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، ط3، د.ت.

18. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، د.ت.

19. أمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، دار أبو الانوار للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2013م.

20. أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في الشعر الحسين بن منصور الحلاج، مجدلاوي الأردن، ط1، 1423هـ – 2002م.

21. آمنة بلعلي، أثر الرمز في بناء القصيدة العربية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995.

22. آمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– لبنان، ط01، 1431هـ- 2010م.

23. إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط1، سبتمبر 1987.

24. أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت- لبنان،د. ط، 1949.

25. إيليا الحاوي، في النقد والادب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1986من ج5.

26. بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت – لبنان، 1960م، مج02، ص 121.

27. بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط1، 1433هـ – 2012م.

28. بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، ط2، 1995م.

29.جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط2، كانون الثاني، يناير 1984م.

30. جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، عاصمة الثقافة العربية، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، طبع فب مطبعةAGP وهران، د.ط، د.ت.

31. حسن حنفي، التراث والتجديد، مواقفنا من التراث والقديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط4، 1412هـ- 1992م.

32. حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي، دار المؤلف للنشر والطباعة والتوزيع، بغداد، ط1، 1436 هـ/ 2015م.

33. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت، مج2.

34. حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1998م.

35. حسين عطوان، مقدمة في القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، د.ط، 1970م.

36. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009م.

37. حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 1429 هـ -2008م.

38. خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000م.

39. خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1424هـ-2003م، ج2.

40. رجاء علي، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت.

41. سامي عبادنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط2، 2010م.

42. سامي يوسف أبو زيد، الأدب المقارن المنهج والتطبيق، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان، ط1، 1438ه/ 2017م.

43. سعاد عبد الوهاب، النص الأدبي التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط01، 1432ه- 2011م.

44. سعد الدين كليب، وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1937م.

45. سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، دار الأمان، بيروت- لبنان، ط01، 1433ه- 2012م.

46. السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة- الجزائر، ط2، 2008م.

47. السكاكي، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1407ه، 1987م.

48. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001م.

49. سمير فوزي حاج، بئر الحداثة، الموسيقى والرمز في أدب جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، – لبنان، ط1، 2012م.

50. أبو سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح: عبد المتعالي الصعيدي، مصر، د.ط، 1372هـ-1952م.

51. شريف هزاع شريف، نقد، تصوف، النص- الخطاب- التفكيك، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2008م.

52. شفيق البقاعي، سامي هاشم، المدارس والأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1979م.

53. الصادق النيهوم، الرمز في القرآن، الدراسة – الحوادث – الردود، تالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

54. صادق فتحي دهكري، سكينة حسيمي، رمزية الريح ودلالاتها في شعر سميح القاسم، فصلية لسان مبين، طهران، (ع35)، 1398هـ.

55. ضياء الدّين ابن الاثير، المثل السائر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.

56. طه الحسين، الرمزية والمثل في النص القرآني، دار الكتب، د. ط، د. ت.

57. عباس محجوب، قضايا في الأدب مفاهيم ونقد، عالم الكتب الحديث، ايربد – الأردن، ط1، 2014م.

58. عبد الجليل عبد الله صالح، لمحات من الشعر الصوفي بأم عيدان، الراوي للنشر والتوزيع، د.ط، 2019م.

59. عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث هجري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، 1954م.

60. عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشعر اليمني نموذجا، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م.

61. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هيمة، الجزائر، د.ط، 2005م.

62. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط1، د.تا.

63. عبد العليم محمد اسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، 1432هـ- 2011م.

64. عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، ط01، 1993م.

65. عبد الله خضر حمد، الأدب العربي الحديث ومذاهبه، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 2017م.

66. عبد الله خضر حمد، شعرية الخطاب الصوفي ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا.

67. عبد الهادي عبد الرحمان، لعبة الترميز، دراسات في الرموز واللغة والاسطورة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2008م.

68. عثمان حشلاف، التراث والتجديف في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية، في مواده، صوره، موسيقاه، ولغته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1921.

69. عثمان حشلاف، الرمز في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د.ط، .

70. عثمان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتباع والإتّباع، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت.

71. عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، د.ط، د.ت.

72. عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والطباعة والتوزيع، مصر، 2000م.

73. علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط5، 1981م، ج1.

74. علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، د. ط، 1404هـ.

75. فاتح العلاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دار التنوير، الجزائر، د.ت،ط1.

76. فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط01، 1431هـ- 2010م.

77. أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد سلامة، دار طيبى للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1420هـ-1999م، ج2.

78. أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، د.ت، مج6.

79. فهمي جدعان، نظريات التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دمار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 1981م.

80. القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، نقلا عن: محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د. ط، د. ت.

81. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1998م، ج1.

82. قدامة ابن جعفر، نقد النثر، تح: طه حسين وعبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، 1933م.

83. مجدي وهبة، كامل المهندس، المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان – بيروت، ط2، 1984م.

84. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1413هـ - 1993م، ج2.

85. محمد بن بريكة، التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، دار المتون للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، ط1، 1427هـ- 2006م.

86. محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط01، 2002م.

87. محمد عزوي الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دار الميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013م.

88. محمد على زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب بالبيان والتبيين للجاحظ، إشراف ومراجعة ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت ، ط1، 1418هـ-1998م.

89. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة، مصر،ط9، 2008م.

90. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، د.ط، 1997م.

91. محمد كنوني، اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، دار دجله، الأردن، ط1، 2013م.

92. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تح: نواف الجراح، دار الأبحاث، تلمسان، د.ط، 2011م.

93. محمد مفتاح، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط03، 2009م.

94. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د. ط، د، تا.

95. محمد موسى العر الجزائري الحديث، عالم المعرفة، الجزائر، طبعة خاصة، 2013م.

96. مختار الفجاري، حفريات في التأويل الاسلامي، دراسة المجال المعرفي الأصولي الأول، للتفسير الصوفي، عالم الكتب الحديث، عمان، ط01، 1428هـ- 2008م.

97. مختار عطية ، الإيجاز في كلام العرب ونص الإعجاز، دراسة بلاغية، دار المعرفة الجامعية، السويس، د.ط، د.ت.

98. مسعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة السعودية، ط1، 1993م – 1414هـ.

99. مصطفى السعدني، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة الإسكندرية.

100. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت.

101. المنجي بن عمر، الرمز في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديموقراطي العربي، برلين – ألمانيا، 2021.

102. نبيل أبو حلتم، الشعر العربي في القرن الرابع هجري، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت.

103. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 2003م.

104. نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1948م.

105. نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمَّد محمَّد تامر، دار الحبيب، القاهرة، د.ط، 1430هـ- 2009م.

106. أبو نصر السراج السيوطي، اللمع ومكانته من التصوف الاسلامي، تح: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، د. ط، 1380 هـ- 1960م.

107. نصرت عبد الرحمان، في النقد الحديث، دراسة لمذاهب نقدية حديثة، واصولها الفكرية، مكتبة الأقصى، عمان، ط1، 1399هـ – 1979م.

108. ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1402هـ/ 1982م، ج2.

109. يوسف زيدان، شرح المشكلات المكية لابن عربي الجيلي، دار الأمين للطباعة، جمهورية مصر العربية، ط1، 1419هـ – 1999م.

3. المراجع المترجَمة:

110. آنا ماري شيمن، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد اسماعيل السيد، رضا حامد قطب، منشورات الجمل، بغداد ، ط1، 2006م.

111. روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، دار الفارس، الأردن، ط01، 1994م.

112. ريندان كلارك، الرمز والاسطورة في مصر القديمة، تر: احمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1988م.

113. تشارلز نشادويك، الرمزية، تر: نسيم ابراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1992م.

4. المجلات والرّوافد العلميّة:

114. إبراهيم منصور ياسين "الرُّموز التراثية في شعر عز الدين مناصرة"، مجلة جامعة دمشق، سوريا، 2010م، مج26، (ع3).

115. أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الاسلام. نقلا عن عبد الله عبد الرحمان الغويل، التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراته، (ع 4).

116. أمال محمد أبو شويرب، دلالة الرمز الديني الأحادي والمركب في شعر الفزاني، ميهاد وتطبيق المجلة الجامعة، صبراتة، 214، مج2، (ع16).

117. امي عزيزي، وهاب قارة، تجليات الرّمز اللغوي في الخطاب الشعري العربي، قصائد مختارة عن الثورة الجزائرية، مجلة الكلم، الجزائر، 2020م، مج5، (ع2).

118. بوعيشة عمارة، الشاعر العربي الحديث و"مثاقفة التراث"، مجلة كلية الآداب واللغات، الجزائرن 2011م، (ع8).

119. بولعشار مرسلي ، الخصائص الفننية للرمز عند الصوفية، مجلة علوم اللغة وآدابها، تلمسان، 2013م، (ع5).

120. تركي أمحمد، شعريات النص الأدبي من الإنتاج إلى التأويل قراءة تأويلية في شعر أبي القاسم الشابي، الآفاق التحليلية لقراءة الخطاب، دراسة تطبيقية، المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث، ط1، 2020م.

121. حسين نجاة، جمالية الرمز في الشعر الصوفي – عفيف الدين التلمساني نموذجا، مجلة أدبيات، مج3، (ع1)، 2021م.

122. أحنبلي سميرة، صورة المرأة عند الصوفيين، دراسة تحليلية لنماذج من الشعر الصوفي والجزائري الحديث، مجلة دراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الثقافي العربي، ألمانيا برلين، (ع1)، 2018م.

123. خيرية عجرش، قيس خزاعل، الرمزية الايحائية في شعر بدر شاكر السياب، دراسات الأدب المعاصر، (العدد العشرون).

124. رسول بلاوي، حسين المهتدي، الرموز الطبيغية ودلالتها في شعر يحي السماوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 1436هـ-2015من (ع2).

125. رسول بلاوي، عبد العزيز حمادي، رمزية الحروف والنقاط وايحاءاتها في شعر أديب كمال الدين، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، (ع34)-، 2017م.

126. رشيد عمران، خصائص الرمز الصوفي- ابن عربي نموذجا، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، الجزائر (ع 24)، 2018.

127. زرارقة الوكال، دلالة الرمز الصوفي في خطاب الشعر الجزائري المعاصر، مجلة فصل الخطاب، تيارت- الجزائر (ع 16)، 2016م.

128. سالم أحمد الحمداني، نذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1409هـ/ 1989م.

129. سعد خضير عباس، الموسيقى في شعر عمر بن قتيبة، مجلة الفتح، جامعة ديالى، كلية التربية (ع22)، 2005م.

130. صفية بن زينة، جمالية الرمز وأثره في بناء المعنى – قصيدة عاشق من فلسطين لمحمود درويش نموذجا، مجلة رفوف، مج8، (ع2)، 2020م.

131. طارق رنان، الرمزية الحرفية في العرفان الصوفي، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، مج12، (ع24)، 2019م.

132. طارق زيناني، الرمز الخمري ودلالات السكر الصوفي في شعر ابن الفاضل، مجلة نص، أم البواقي، مج 5، (ع 10)، 2019، ص51.

133. عبد الحفيظ تحريشي، نقاز ميمون، توظيف الرمز في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، مج20، (ع1)، 2020م.

134. عبد القادر نباشي، الزهراء دواوي، دلالات الرمز في قصيدة النثر: قراءة في المتن الشعري الجزائري ما بين (2000-2010م)، مجلة الآداب الجزائر، مج 18، (ع1)، 2018م.

135.عبد الكريم يعقوب، ديما يونس، أنسنة الليل في شعر ذي الرمة، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، (ع21)، 2015م.

136. عبد الله عبد الرحمان الغويل، التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراته، (ع4).

137. عزت ملا ابراهيمي، محمد سالمي، صديقة تاج الدين، الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة القسم العربي، جامعة باكستان، (ع24)، 2017م.

138. علي قاسم الخرابشة ، ظاهرة الايحاء في الشعر العربي الحديث ، التواصل الأدبي ، الأردن ، (ع10)، 2018م.

139. فطومة لحمادي، السياق والنص استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصين مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، (ع2-3)، 2008م.

140. فليح مضحي السامرائي ، سمير عبد المالك ، غموض النص الشعري الحداثي و اثره في التحصيل الادبي لطلاب الجامعات طلاب جامعة غرداية ، (الجزائر) أنموذجا ، كتاب المؤتمر الدولي الثالث لدراسات اللغوية ، سلانجور – ماليزيا ، ط 1 ، 1439 – 2017 مجلد 2.

141. قايد سليمان، الشعر الصوفي الشعبي (البنية والرؤيا)، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، (ع 6)، 2007م.

142. قندسي عبد القادر، توظيف الرمز في الشعر العربي الحديث المعاصر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، الجزائر، (ع14).

143. محمد الحاج لقواس، عبد القادر بعداني، من خصائص أسلوب الأدب الصوفي، –استعماله الرمز– ، مجلة التعليمية، الجزائر، مج11، (ع1)، 2021م.

144. مداني علاء، عبد الحميد هيمة، تجليات الرمز في الشعر عمر أرزاج، مجلة مقاليد، الجزائر، (ع14)، 2008م.

145. مولاي أمحمد بن عمر، الرمز التراثي في ديوان "رجل من أرض الحلاج لأحمد دليل"، مجلة إشكالات الجزائر، 2017م، (ع11).

5. الرّسائل العلميّة:

146. ابراهيم رماني، الرمز في الشعر العربي الحديث، جامعة الجزائر، مج2، (ع1)، 1987م.

147. بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، ابن الفارض أنموذجا، جامعة وهران، 2015.

148. بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءة النقدية الحديثة، جامعة وهران، أحمد بن بلة1، 1436هـ-2015م.

149. خالد سليمان، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، منشورات جامعة اليرموك، د.ط، 1987م.

150. رحاب عثمان محمد عبد الغني، بنية الرمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش، جامعة القاهرة، 1432هـ – 2011م.

151. رلى يوسف صبحي عصفور، الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور أنموذجا)، الجامعة الأردنية، كانون الثانين 2013.

152.سامية بن يامنة، سياق الحال في الفعل الكلامي- مقاربة تداولية، جامعة وهران، 212م.

153. سماح أحمد حلمي سليم، الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987م، الجامعة الإسلامية غزة، 1438هـ – 2017م.

154. سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، جامعة تلمسان، 1432هـ-2011م.

155. شعوفي قويدر، جمالية الرمز والخيال في الشعر الصوفي دراسة تحليلية مقارنة بين الحلاج وابن عربي، جامعة وهران 02، 2008م.

156. عبد الحميد جريوي، تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، جامعة ورقلة، 2004م.

157. عقبة فالح عبد الهادي طه، الاستعارات الكبرى ودلالاتها في اعمال محمود درويش، جامعة بيرزنت، 2014م.

158. لقمان رضوان خالد الشطناوي، الرمز في الشعر الاردني المعاصر دراسة نظرية وتطبيقية جامعة مؤتى، 2004م.

159. محمد مراح، هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر (محمود درويش انموذجا)، جامعة وهران، 2012-2013م.

160. مسكين حسينة، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة وهران، السانيا، 2014م.

161. نور الدين دحماني، بلاغة الصورة في الخطاب القصصي القرآني مقاربا تحليلية في جماليات الأداء و الايحاء ، جامعة وهران ، 2012م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

بسملة	
شكر وتقدير	
الإهداء	
المقدمة	أ- ب- ج
مدخل	06
الفصل الأول: الرمز الأدبي من التأسيس الدلالي إلى التشكيل الجمالي	
1- مفهوم الرمز لغة واصطلاحا	17
2- أنواع الرمز	25
3- جمالية الرمز	38
4- خصائص الرمز	41
الفصل الثاني: تمظهرات الرمز الفني وبناء المعنى في الشعر العربي الحديث	
1- توظيف الرمز الصوفي	51
2- دوافع استخدام الشعراء للمز الصوفي	57

3- آليات التأويل	64
4- تجليات الرمز في شعر محمود درويش	69
خاتمة	95
ملحق	97
قائمة المصادر والمراجع	100
ملخص	

ملخص :

يتناول هذا البحث محاولة الكشف عن ماهية الرمز الذي لعب دورا بارزا في الشعر العربي الحديث والمعاصر، حيث تمكن الشعراء من توظيفه في قصائدهم باعتباره مصدرا لجذب القراء وظاهرة جمالية في الخطاب الشعري، تدفع الشاعر إلى خلق معجم مشع بالشعرية وبعيدا عن لغة التقرير والمباشرة.

الكلمات المفتاحية:

- الرمز. - الرمزية.
- التأويل. - الجمالية.

Abstract:

This research deals with an attempt to reveal the nature of the symbol that played a prominent role in modern and contemporary Arabic poetry.

Key words:

- Symbol. – Symbolism.
- Interpretation. - Aesthetics.