



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم -  
كلية الأدب العربي والفنون  
قسم الأدب العربي



مذكرة لنيل شهادة الماستر في الادب الحديث والمعاصر

الموضوع :

**الرمز في الشعر العربي المعاصر**  
**محمود درويش- نموذجاً.**

تحت اشراف الدكتور

ميلود عبيد منفور

إعداد الطالبتين:

- داني حنان

- بوقرط نبيلة

السنة الجامعية : 2020/2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إن رغبة الإطلاع والاعجاب غير المتناهي بالشعر العربي المعاصر من بين الأسباب التي دفعت الى اختيار موضوع البحث الذي راينا فيه عملا سيساهم في كشف النقاط عند خاصية الرمز التي حاولنا الكشف عن بعض جوانبها الغامضة.

انطلاقا من توظيف الشاعر العربي المعاصر للغة والتراث ، وقد اخترنا نصوص محمود درويش الشعرية مجالا للتطبيق رغم ما عرف بأنه شاعر من شعراء المقاومة والجماهير التي تردد أشعار أو بالاحرى هو صوتها الذي اختزله هذا الشاعر الفذ وجعله أداة للمواجهة والصمود وهو الذي يقال أنه يتجاوز نفسه باستمرار من الناحية الفنية مما جعله قطبا من أقطاب الشعر الفلسطيني خاصة والعربي عامة.

وقد اعتمدنا على النصوص الشعرية الواردة في ديوان محمود درويش الذي يضم المجموعات التالية: "أوراق الزيتون" عاشق من فلسطين " تحت " الشبابيك العتيقة" ، " أزهار الدم" ، " أغنيات الى الوطن" ، " أعراس" العصافير تموت في الليل" ، "حبيبتى تنهض من نومها" " أحبك أو لا أحبك" " محاولة رقم 7" .... وبالإضافة الى دواوين آخرين هما ديوان " وردة أقل" ، " وديوان مديح الظل العالي".

وقسمنا بحثنا الى مقدمة ومدخل مشفوع بفصلين وخاتمة.

فالمقدمة: بسطنا فيها موضوع البحث ودواعي اختياره.

والمدخل تضمن تحديد مفهوم كل من الشعر والرمز من حيث اللغة والاصطلاح.

**وفصلا البحث ومباحثهما تطرقنا فيها إلى ما يلي:**

**الفصل الأول : الرمز في الشعر العربي المعاصر**

**المبحث الأول : نشأة الرمز في الشعر العربي المعاصر**

**المبحث الثاني : أنواع الرمز وخصائصه**

**المبحث الثالث : مكونات الرمز ومصادره**

**الفصل الثاني : الرمز في شعر محمود درويش**

**المبحث الأول : التعريف بمحمود درويش (حياته)**

**المبحث الثاني : شعره**

**المبحث الثالث : الرمز في شعر محمود درويش (نموذج )**

وتضمنت خاتمة البحث أهم النتائج المستخلصة من مباحثه.

وقد استشرنا في بحثنا مكتبة ثرية بالمصادر والمراجع مثل كتاب " الرمز في الشعر العربي المعاصر " لمحمد فتوح أحمد، و" الشعر العربي المعاصر" لعز الدين اسماعيل وكذلك الغموض في الشعر العربي الحديث " لابراهيم رمالي وكتب أخرى عن الشعر الفلسفي.

وقد واجهتنا في جمع مادة هذا العمل مجموعة من الصعوبات منها ما تعلق بغزارة المادة العلمية للموضوع، ومنها ما تعلق بعناصره في حد ذاتها.

## مدخل:

- مفهوم الشعر (لغة- اصطلاحا)
- مفهوم الرمز (لغة- اصطلاحا)



الشعر :

هو القول الذي يتألف من أمور تخيلية ويكون القصد من هذا الكلام إما الترغيب مثل قولهم: الخمر يقوتة سيالة ، وإما الترهيب مثل قول : العسل قيء النحل ، وفيما يتعلق بالشعر المنثور فهو كل كلام مسجوع وبلغ ، ويكون مثل الشعر في التخيل والتأثير ، ولكن الشعر المنثور غير موزون ومثاله :ليت شعري ما صنع فلان ، وليتني أعلم ما صنع وجمعه أشعار<sup>1</sup> .

فالشعر عند الجاحظ نص يجب أن يتدفق في يسر ثم في كثرة الماء أي الجريان والشفافية ومن حيث خروج هذه الألفاظ عن طبع لا عن تكلفة ، وفي صورة جيدة من حيث البناء اللغوي أو السبك فإنه يبيّن فكرته على أساس متين عن مفهوم الشعر بأنه صياغة فنية ، وهو مثل النزع يطلب سدين ، ومثل الرسم يستلزم رؤية فنية ووجدانية وأدوات خاصة لتحقيقه وتجسيده . فإن كان الرسم يتطلب لوحة وفرشاة وألوان ، فكذلك الشعر يستعمل الألفاظ ليرسم به الصورة المختلفة بألوان شتى من ألوان الحياة المتنوعة .

وتبنى أبو هلال العسكري تعريف قدامى ابن جعفر لقوله : "الشعر كلام منسوج ولفظ منظوم"<sup>2</sup>

والشعر عند عبد القاهر الجرجاني يماثل الرسم وأعمال النزع والحياكة في طريقة اختيار<sup>3</sup> الأصباغ وتحديد مقاديرها وتوزيعها ، وكذلك على الشاعر أن يختار كلماته وينظمها ويؤلف فيما بينها ، ليتم له الانسجام في عمله ، كما ينتقي النساج والحائكة للزرابي والأثواب وغيرها أنواع خاصة من الخيوط ، ويحبكها بطريقة التي تشكل صورة هندسية كذلك على الشاعر أن يتوخى وتفصيله لكلمات وتراكيب على الأخرى ، وفي الترتيب لها على النحو المخصوص .

- 1- معجم اللغة العربية (معجم الوسيط) القاهرة من مكتبة الشروق الدولية ص 424.
- 2- ابو هلال العسكري كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد بجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت 1986، ص 60
- 3- ينظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ج1، ت، ح محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي القاهرة، ط 3 ، 1992، ص 49.

ونستنتج من خلال التعاريف ان الشعر كلام موزون ومقفى وهو من اشكال الفن الادبي في اللغة عند العرب فقد يبرز هذا الفن منذ قديم العصور الى ان اصبح وثيقة يمكن من خلالها التعرف على اوضاع العرب وثقافتهم واحوالهم وتاريخهم فهو كلام يعتمد على استخدام موسيقى خاصة به ويعتمد على وزن دقيق فهو الكلمات التي تحمل معاني لغوية تؤثر على الانسان عند قراءته وسماعه، من عناصره العاطفة كثيرة توجي الى اغراض كالوصف والمدح والهجاء والرثاء.....

أ- لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور : "أن الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ، من غير إبانة بصوت وإتما هو إشارة بشفتين"<sup>1</sup>

ويحدد الخليل في العين معنى الرمز أكثر إذ يكون باللسان : "الصوت الخفي ويكون الرمز الإيماء بالحاجب بلا كلام ومثله الهمس"<sup>2</sup>

ويخصه الزمخشري في أساس البلاغة فيجعل الغمز باليد والهمز بالعين واللمز بالفم والرمز بالحاجبين والشفتين . "جارية غمزة بيدها همزة بعينها ، أمارة بفمها ، رمزة بحاجبيها ، وقال : كلمة رمزا بشفتيه وحاجبيه"<sup>3</sup>

وقال عز وجل : "قَالَ رَبِّي اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تَكَلَّمَ النَّاسُ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمَزًا وَانْكَرَ رَبُّكَ كَثِيرًا وَصَبَحَ بِالْعِشِيِّ وَالْإِبْرَارِ"<sup>4</sup>

حين منع زكريا عليه السلام من الكلام كان قادرا على ذكر الله ثم استثنى الرمز والكلام المراد من الآية إنما هو النطق باللسان لا الإعلام بما في النفس.

ويبتعد ابن فارس عن هذه الآراء ويذكر رأيا آخر عندما يشير إلا أن الراء والميم والزاي أصول تدل على الحركة والإضطرابات . يقال كتيبة رمزة تموج من نواحيها<sup>5</sup>.

فالرمز عند ابن الفارس ليس الإشارة والإيماء ، بل هو الحركة والإضطراب لعل هذه الحركة والإضطراب في جذر الكلمة إنما جاءت من صفات الحروف التي يتكون منها .

- 
- 1- ابن منظور. لسان العرب . مادة (ر،م،ز) باب الزاي ، فصل الراء ، م5 ، دار المبادرة بيروت ص356
  - 2- بن احمد الفراهدي ، كتاب العين مهدي المخزومي، ابراهيم السمراي، دار مكتبة الهلال 175ه، ص366.
  - 3- الزمخشري اساس البلاغة، دار الفكر ص 251.
  - 4- آل عمران 41.
  - 5- ابو حسن احمد ابن فارس ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة ج 2، دار الجيل ، بيروت، د،ت ص 49.

## ب- اصطلاحاً :

الرمز من المصطلحات الأدبية الشعرية النظرية ، فعرفه يونغ إلى اعتبار الرمز الوسيلة الوحيدة الميسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد ، فنتخذ الرموز وسيلة لولوج القلب البشري<sup>1</sup>

وعرفه عز الدين اسماعيل قائلاً : "والرمز اللغوي نفسه رمزاً اصطلاحياً تشير فيه الكلمة الى موضوع معين إشارة مباشرة ، كما تشير الكلمة الى شيء الذي أشير اليه بهذه الكلمة ولكن دون أن تكون خناك علاقة حيوية 'علاقة تداخل' وامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرموز إليه"<sup>2</sup>

وعرفه غنيمي هلال في تعريفه للرمز : "الرمز هنا الايحاء أي التعبير غير مباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوم على ادائها اللغة في دلالتها ، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الاثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"<sup>3</sup>

ومن خلال التعاريف نستنتج ان الرمز هو ترجمة ذاتية لقرحة الانسان وما تختزنه النفس الغائرة ، فتعبر عن ذلك بالايحاء لان اللغة البسيطة غير قادرة على اتمام الفكرة ويعتبر من المصطلحات التي حظيت باهتمام كبير لتشعبه في مجالات عدة فيظهر كمصطلح في المنطق في الرياضيات وفي النظرية المعرفية في علم الدلالات وعلم الاشارات فكلمة رمز جاءت من اللغة اليونانية كان لها تاريخ طويل معقد.

تحدثت الفلسفة قديماً وحديثاً عن الرمز منطلقاً في تحديدها له من المرتكزات التي تقوم عليها فأرسطو قسم الرمز الى ثلاث مستويات رئيسية : الرمز النظري او المنطقي (theoreticalsymbol) وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية الى المعرفة ثم الرمز العلمي (practicalsymbol) وهو الذي يعني الفعل.

- 
- 1- جبور عبد النور ، المعجم الادبي، دار الملايين، بيروت لبنان ط1، 1979، ص124.
  - 2- عز الدين اسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية. دار العودة ، بيروت ، ط3، 1981 ص ، 191.
  - 3- محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3 ، ص298

وأخيرا الرمز الشعري أو الجمالي (poéticalaetheticsymbol) ، والذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفا أو وجدانية<sup>1</sup>.

يعد الرمز في الشعر الحديث تلك الظاهرة التي استولت على ثنايا القصيدة العربية الحديثة ، فقد حرص الشعراء على أن يكون في أشعارهم هذا السحر، فهو سحر يوظفه كل شاعر بطريقته الخاصة حين يعبر عن العالم الداخلي من العالم الخارجي ، أي من خلال المادة ولكنها ليست المادة الحسية ولا العقلية ولا العلمية ، وإنما هي المادة الروحانية انجاز التعبير ينبغي ان يكون الفنان قد استنبطها ولوج الى أحشائها وأقام في قلبها بعد أن نص غلافها الخارجي الزائف<sup>2</sup>.

ويرى كل من بيرس وغير يماس ان الرمز ليس علامة ، فهو يتميز عنها بكونه يدخل في النظام من المشاكلة لانه يرتبط عادة بسياق اجتماعي ثقافي .

ونجد بول فرلين يبرز لنا خاصية اخرى من خصائص الرمز في قوله : "ان الرمز فن التعبير عن الافكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة ، ولا بتعريفها من خلال مقارنات او تشبيهات مفتوحة أو واضحة بصورة محسوسة ، ولكن باقتراح ماهي هذه الافكار والعواطف باعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام الرموز"<sup>3</sup>

وفي الاخير نستنتج ان الرمز من المصطلحات الحديثة فهو عبارة عن رموز وايحاءات واشارات وايماءات، فهو الايجاز ان يكون اللفظ القليل مشتمل على معاني كثيرة فهو كل ما يحل محل شيء في الدلالة مثل : اللون الابيض رمز يدل على الوئام والسلام فهو ظاهرة ظهرت في الشعر الحديث المعاصر فوظفوه الشعراء في قصائدهم ليعطي لمسة فنية وزيادة المعنى وضوحا .

- 
- 1- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس بيروت، دار الكندي بيروت ط1 1978، ص 19
  - 2- ايليا الحاوي، الرمزية والسيراليية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة،بيروت ط2، 1983 ص 12.
  - 3- رجا، عيد لغة الشعر قاءة في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف ، د،ط،د،ت. ص 192.

## الفصل الأول:

### الرمز في الشعر العربي المعاصر

- 1- نشأة الرمز في الشعر العربي المعاصر.
- 2- أنواع الرمز.
- 3- خصائصه.
- 4- مكوناته.
- 5- مصادره

### 1- نشأة الرمز في الشعر العربي المعاصر :

نشأ الرمز في اواخر القرن التاسع عشر وكانت ردة فعل على الرومانسية والبرناسية ، واستمرت الى أوائل القرن العشرين ، ثم امتدت الى امريكا وأوروبا ، ومما هو جدير بالذكر ان الرمز في الشعر العربي الحديث له الكثير من الأعلام والرواد في مختلف العصور ، ولا سيما في العصر الحديث ومنهم نازك المائكة والسياب والبياتي وصلاح عبد الصبور وامل دنقل وغيرهم<sup>1</sup> .

2- ان هذا المذهب الرمزي الذي تجلى من خلال استخدام الرمز في الشعر العربي الحديث وان كان فرنسي النشأة ، لاقى رواجاً في العالم العربي ولا سيما بين الشعراء الشبان ، ومنهم غي لبنان الشاعر اديب مظهر وسعيد عقل وبشر فارس وغيرهم ، وكان للشاعر سعيد عقل رأي عن ذلك الغموض في الرموز الشعرية وهو ان الشعر يصدر عن اللاوعي ، وهذا برايه اعلى درجات الوعي ، كما ياكّد ان الشاعر المبدع في شعره هو الذي ينظم في حالة لا وعيه اذ إنه لا يطلب من القراء ان يفهموا الشعر تفصيلاً ، انما يريد ان يحسّ به ، وان ينتشرو ويتلذذوا بهذا الاحساس .

### 3- أسباب الرمز في الشعر :

المذهب الرمزي هو من فتح باب الغموض في الشعر ، الا ان هذا الحكم على المذهب الرمزي عموماً ، وعلى الرمز في الشعر العربي الحديث خصوصاً ليس مطلقاً ولا يشمل الشعراء الرمزيين كلهم ، اذ ان الرمزيين قاربوه ومارسوه دون مبالغة او تعمد ، وكانت اشعارهم تتراوح بين الوضوح والشفافية والغموض والامام ، وهم في ذلك على درجات ، فهم وان كانت نزعتهم الرمزية ردة فعل الرومانسية والبرناسية ، الا انهم احتفظوا ببعض ملامح المدرستين ، وليس المقصود بالوضوح المباشرة المرفوضة نهائياً ، انما يعني به الابتعاد عن تعقيد الفكرة والاعراب في الصورة ، بحيث يتمكن المتلقي من التقاط المعنى بسهولة ، والتلذذ بالاحاسيس التي يولدها هذا الرمز في نفسه.

- ❖ استعمال مفردات اللغة وتراكيبها استعمالاً خارجاً عن المؤلف.
- ❖ الرمز الذي يعتمد على خيال القارئ وتاويلاته ، فلا يوضح الى ماذا يرمز بل يترك المجال مفتوحاً .
- ❖ التعبير عن طريق ترسل الحواس وتقاطعاتها والتي تجعل القارئ يعيش عالماً من الخيال، ويغرق في تخيلات هذه الترسلات.
- ❖ استخدام بعض الاشارات والتلميحات التي تحتاج معرفة كبيرة واطلاعا واسعا .
- ❖ التكتيف في استخدام اللغة الايجاز الشديد الذي يتطلب قراءة معمقة لفهم الرموز .
- ❖ التواصل بالاعتماد على الانطباع الذي يتركه الرمز في نفس المتلقي ، وهو بذلك يشبه الموسيقى والفنون التشكيلية<sup>2</sup> .

1- أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 52.

2- كرم، الرمزية والادب الحديث ( 35، 67 )

## 2- أنواع الرمز :

### \*الرمز الطبيعي :

ثمة ظاهرة طبيعية يتفق حولها الشعر المعاصر ، وهي استخدام الرمز الطبيعي بما يحمله من جدة دلالية لانه عادة تعبيراً عن واقع يعيشه الشاعر ووسيلة يهدف اليها لتصوير مشاعره النفسية ، كانت الطبيعة ولازالت مصدر الهام الشعراء والفنانين ومنبعهم الذي لايجف، فالشاعر المعاصر اتخذ من المظاهر الطبيعية رموز تعبر عن مشاعرهم وحالتهم النفسية والتي تختلف من شاعر الى اخر ، وفي مفهومها من قصد لآخر<sup>1</sup> .

ان الانسان جزء من الطبيعة لا يستطيع ان ينسلخ عنها او يتجاهلها ، والشاعر فنان يعيش حياته في هذه الطبيعة ، ياخذ منها ليمنح الحياة صورة ملائمة لمخيلته وعواطفه وخلجاته العامة، ومن خلال الكلمات يستطيع الفنان ان يقيم علاقة بينه وبين الطبيعة ، فللكلمة صداها ومقدرتها على خلق عالم ملائم للشاعر، فهي من الاهمية بحيث : "ان الكلمة بالدرجة الاولى تمنح الشيء الوجود"<sup>2</sup>.

فالطبيعة بمفرداتها ومدلولاتها لاشك انها مستمرة من قبل الشعراء اذ هي مسخرة لايقصال افكارهم التي يريدونها ، هذا أن لم يريدوا الطبيعة في ذاتها بل الرمز الذي تؤديه الطبيعة دائما ، وهو لاياتي من العبث وانما يخلق من خلاله عملية التفاعل بين ذاته والطبيعة، هذا التفاعل يمكن ان يكون حقيقيا اي حبا للطبيعة وذاتها، ا وان يكون تعبيريا ، اي يريد الشاعر الحالة الرمزية التعبيرية للطبيعة، ليعبر من خلالها عما يجول في مكوناته من افكار وقيم يريد توصيلها للناس.

يشكل الرمز الطبيعي اهم عناصر التصوير الرمزي، يبرز رؤية الشاعر الخاصة اتجاه الوجود، ويعمل على تخصيصها ، كما انه يمكن الشاعر من استبطان التجارب الحياتية، ويمنحه القدرة على استكناه المعاني اسكناها عميقا ، مما يضيف على ابداعه نوعا من الخصوصية والتفرد، والشاعر اذ يستمد رموزه من الطبيعة .

---

1- عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ( قضاياها وظواهر الفنية والمعنوية ) ، ص 171.

2- احمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 199

يخلع عليها عواطفه ويصبغ عليها من ذاته ما يجعلها تنبت اشاعات وتموجات تضج بالايحاءات فتصبح الكلمات الشفافة القريبة المعنى مكثفة ومحملة بالدلالات ولا فرق بين كلمة واخرى في هذا المجال ، لان كل مفردات اللغة لخاص ان تستخدم في الشعر "استخداما رمزيا ،ولا تكون هناك كلمة هي الاصلح من غيرها لكي تكون رمزا اذ المعول في ذلك على استكشاف الشاعر للعلاقات الحسية التي تربط الشيء بغيره من الاشياء"<sup>1</sup>

فالشاعر لا ينظر الى الطبيعة على انها شيء مادي منفصل عنه وانما يراها امتدادا لكيانه تتغذى من تجربته زيادة على ماتصفيه الابعاد النفسية على الرمز من خصوصية يلعب السياق ايضا دورا اساسيا في اذكاء ابحاثه لقد استوعب محمود درويش هذا الفهم للرمز الطبيعي وقد لا يبالغ ، اذ قلنا بانه تخطاه حين راح يبحث لنفسه رموزا تبدو حين نقرأها في سياقاتها ، وكانها خرجت لتوها من قاموس جديد هو صناعه وهي عديدة لا حصر لها حتى يبدو وكان مفردات اللغة كلها قد آلتا الى رموز بين يديه ، ومن الرموز الاثيرة لديه نجد الارض ، التراب الزيتون ، البرتقال، البداية والنهاية، الشعر، الحلم، الزمن، الريح، الحريق،المطر،الحمام، الليل،الحجر، القمر البحر، الرمل، الفراشة، وقد تكررت في نصوصه الشعرية حتى غدت اساسا لصور مهيمنة شكلت صوراً رمزية،سماها "نورمان فريدمان " من قبل "عناقيد الصور " وقد اكسبها تكرارها داخل مجموعة من النصوص مفاهيم خاصة تتجدد باستمرار تجدد الشعرية والموقف<sup>2</sup>.

ولما كان عدد الرموز المستخلصة من شعر محمود درويش كبيرا فقد اقتصرنا على الرمز المهيمن منحا داخل المتن الشعري وخاصة ذي الدلالة المتحددة داخل السياقات المختلفة وخصوصا ذلك الذي اخصبته تجاربه الحديثة، مثل البحر والفراشة والقمر.

---

1- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها الفنية والمعنوية، ص198.  
2- رشيدة اغبال – الرمز الشعري لدى محمود درويش ، الرمز الطبيعي ص 150

## أ- رمزية البحر:

يثير البحر في العالب صورة توحى بالقوة والعظمة والغموض، وهو من العناصر الطبيعية التي وردت بكثرة في الكتابات الابداعية المعاصرة .

تميز استعمال محمود درويش لرمز البحر تبعا للسياقات ، اذ نجده يحتل مساحات مهمة في متنه الشعري ، يخترق جملة من الصورة الاستعارية ويحضر رمزا نابضا بالحياة ، حيث كانت للبحر في بدايات محمود الشعرية دلالات البسيطة، كان يقدم بوصفه معطى يمثل أحد أهم المكونات المميزة لطبيعة فلسطين كما هو الشأن في هذا المقطع من قصيدة "أغنية الى الريح الشمالية ":

وَكَسَرَنِي الرَّجِيلُ  
وَتَقَاسَمْتَنِي زُرْقَهُ الْبَحْرِ الْبَعِيدِ  
وَحَضْرَةُ الْأَرْضِ الْبَعِيدَةِ<sup>1</sup>

لم يتجاوز البحر في هذه الصورة الاستعارية بعده الحسي حيث استعمل لغايات تلوينية محضى لم يخرج فيها عن مدلوله المباشر ، ولم يمنعه وروده في هذه الابيات اية دلالة ايحائية لكن في المراحل اللاحقة من تجربة درويش الشعرية يتخلى البحر عن دالاته الاصلية، فبعد ان كان نعنا لجزء جغرافي اصبح مؤرخا يشهد احداث ووقائع يدونها في وثيقة تختزن بنص التاريخ وايقاعه المتحرك، لقد اصبح شاهدا على الفواجع .

يَا بَحْرُ الْبِدَايَاتِ  
أَلَى أَنْ نَعُودَ  
أَيُّهَا الْبَحْرُ الْمُحَاصِرُ  
بَيْنَ اسْبَانِيَا وَصُورِ

1- محمود درويش، ديوان حبيبي تنهض من نومها ، دار العودة بيروت ط 14 ، 1944، م/1، ص 43.

هَاهِيَا الْأَرْضُ تَدُورُ  
لِمَادَا لَا تَعُودُ الْآنَ مِنْ حَيْثُ آتَيْتُ  
أَهْمِنْ يُنْقَدُ هَذَا الْبَحْرُ  
تراخي البحر<sup>1</sup>

تتكئ الصورة على بنية التكرار تكرارا لفظة (بحر) التي تنتشر بين ثنايا القصيدة للدلالة على الشعب الفلسطيني ثارة (ايها البحر المحاصر) وللدلالة على الرحيل ثارة اخرى "دقت ساعة البحر" وكان الرحيل لهذا الشعب قدر لا مفر منه ، كما جاء (البحر) في صيغة منادى وذلك لتعمق فكرة الرحيل ، كما زاد في تعميق هذه الدلالة ، اقترانه بحرف نداء يفيد القريب والبعيد معا، وذلك للمناداة على شعب قريب من الوجدان بعيد عن الارض، لقد اتى لفظ (البحر) في سياقات توحى بالحصار المؤدي الى التشرذم والموت ، واصبح موضعا تتعايش فيه الازمنة والامكنة جميعا .

توحى صورة البحر عادة بالقوة والعظمة في هذا السياق بالضعف والتخاذل (تراخي البحر) ، بل صارت علامة على الموت يقول درويش في قصيدة "نزل على البحر"

طَالَتْ زِيَارَتُنَا الْقَصِيرَةَ.  
وَالْبَحْرُ فِينَا مَاتَ مِنْ سَنَتَيْنِ ..... مَاتَ الْبَحْرُ فِينَا<sup>2</sup> .

كل عظمة وقوة وخلود وكل صفة ايجابية كان يتصف بها البحر ماتت بعد الهجرات المتكررة والانتقال من شتات الى شتات ، ولكن البحر وان كان يحمل الموت بين طياته فهو ايضا يحمل بذرة الحياة في احشائه، يقول درويش "يكتب الراوي: يموت "

1- محمود درويش ، حصار المدائح البحر 1984 ، دار العودة ، بيروت ، ط5، 1993 ص 82.

2- محمود درويش: هي اغنية ..... هي اغنية، المجلد 2، ص 237

لَيْسَ لِي وَجْهٌ عَلَى هَذَا الزُّجَاجِ

الشَّظَايَا جَسَدِي

وَخَرِيفِي نَائِمٌ فِي الْبَحْرِ

وَالْبَحْرُ زَوْاجٌ<sup>1</sup>

تتجاوز لحظتنا البحر والخريف في هذه الصورة الاستعارية دلالاتها القريبة وتتحوّلان الى رمز يمنحها ابعادا اكثر كثافة وايحاءات تتطلب الملتقى جهدا ذهنيا مضاعفا ليدرك كنهها في هذه الصورة ، اذن يتعايش رمزان ، رمز " الخريف" ورمز "البحر" يتفاعلان مع عنصري التشبيه والاستعارة .

لم يقتصر درويش على صورة البحر باعتباره نعنا لجزء جغرافي معين ، وانما استقى لونه ايضا، ولكن ليس بهدف التلوين والتنويع فقط، انما حمله دلالات جديدة، بل ومناقضة تماما لما عرف عن هذا اللون من ايحاء بالطمئنان والهدوء ، يقول درويش في قصيدة "أحمد الزعتر":

لَمْ تَأْتِ اغْنِينِ لَتَرَسُمَ أَحْمَدُ الْمَحْرُوقِ بِالْأَزْرَقِ

هُوَ أَحْمَدُ الْكُونِي فِي هَذَا الصَّفِيحِ الضِّيْقِ

الْمُتَمَرِّقُ الْحَالِمُ

وَهُوَ الرَّصَاصُ الْبُرْتُقَالِيُّ الْبِنْفَسْجِيَّةُ الرَّصَاصِيَّةُ

وَهُوَ اندِلَاعُ ظَهيرة حَاسِمِ

فِي يَوْمِ حَرِيَّةٍ<sup>2</sup>

لم يعد اللون الاحمر في اشعار محمود درويش وحده رمزا للدم وانما تحولت كل مظاهر الطبيعة في فلسطين من تراب وبنفسج وبرتقال الى رموز التضحية والفداء وتحول البحر من خلال لونه رمز من رموز العذاب الجسدي والروحي التي يوجهها الشعب الفلسطيني وهو يوحي في هذا المقطع بفلسطين كلها ، بدمها السائل ولحمها المحروق ، ومخيمات الصفيح الضيقة .

1- محمود درويش: هي اغنية ..... هي اغنية، ص 293

2- محمود درويش - أعراس، المجلد 1 ، ص 615.

يستدعي الشاعر في هذا المقطع اسم النبي صلى الله عليه وسلم لما له من دلالات دينية وروحية ليصفي على شخصية المقاتل الفلسطيني مسحة اسطورية، تجعله منفردا بصفات خارقة (هو احمد الكوني في هذا المقطع الصفيح الضيق المتمزق الحالم ) فاحمد ابن تل الزعتر يتحول من انسان عادي يقطن مخيما من الصفيح الى مقاتل غير عادي يحلم بمستقبل افضل ويفتدي الانسانية بدمه ، فتحل روحه في الطبيعة لتبعث فيها الحياة من جديد ، هو تموز جديد يختلط دمه ، بمختلف تراب الارض ويتحول الى نار تحرق الاحتلال .

### ب- رمزية المطر و الريح :

استدعى الشاعر المعاصر رمز "المطر" الذي ضمنه شعراؤنا دلالة الارتواء من ضمأ الحياة، والمطر يمد الكائن الحي بالحياة والرزق، ويبعث فيه الامل والتفاؤل ، فتوظيف المطر كرمز في الواقع، تعبير عن امل الانسان الذي لا يتحقق الا بالعمل ايضا هو التعني بالمبادئ التي يؤمن بها الفرد ويريد ان يلتزم بها وهو مصدر الراحة النفسية لان فيه تنفيس عما علق بالقلب من جراحات ومتاعب ولفظة "المطر" تنتمي الى حملها الدلالي دلالات كثيرة، وهذا يدل على قدرة التصرف عند الشعراء، وتجاوز الدلالات الجاحزة في اللغة، كما فعل شاعر السياب في قصيدته "مطر" اذ كان موقفا توظيفها وشحنها بدلالات عدة، والمطر يكثر ووردة في الشعر واستعماله فيه يحقق رونقا وجمالا.

حاول بعض الشعراء الانزياح عن دلالة المطر، المتمثلة في الارواء قصد الخصب والنماء الى دلالة الطوفان الذي يعصف بالاشياء وبالالوان وتضيق معه كل الاتجاهات يقول ناصر لوحيشي:

أيها النعما المستدير

يحاصرون الشوق والشوكو العبرات

ارى دمعا متحدا يتترل والماء

مطرا قانيا مستطيرا  
قطرة.....قطرة  
قطرات  
ويختلط باللون  
يرتبك اللون  
يرتبك الاين  
ترتعش النسما<sup>1</sup>

هذا البناء التقابلي للصورتين يجعل النص يتحرك ضمن ثنائية ضدية محورها المطر، الرمز الذي يحمل التغيير بل يخل بين ماينبغي ان يكون ، وماهو كائن وتنمو الصورة، وتتطور لتبلغ قمة التعارض بين الموت والحياة<sup>2</sup>. وهكذا ممكن لمتتبع الرمز ان يقف على كثير من الرموز الخاصة التي تاخذ دلالة الخصوص احيانا ودلالة الهموم مرة اخرى ، فهذه التقاطعات الرمزية ترجع اساسا الى التقاطع في الطبيعة النفسية، والتوجه الروحي بين المبدعين.

---

1- ناصر لوحيشي لحظة وشعاع، منشورات ابداع دت، ص9-10  
2- نسيمة بوصلح ، نجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة ابداع الثقافية، ط1، الجزائر، 2003، ص 110.

ومن رموز الطبيعة التي وظفها الشاعر الجزائري يوجد اللون اهم انواعها في الشعر المعاصر، وتحديدًا اللون (الاحضر) الذي يحضر بكثافة عند الغماري، مشكلاً سمة التمييز في شعره، حيث ارتبطت سيكولوجية الاخضرار في خطابه الشعري برؤيته للعالم في تعالق بالعرفانية من خلال تعبيره<sup>1</sup>.

إضافة إلى رموز أخرى شكلت حضوراً في الشعر العربي إجمالاً كرمز "الريح" الذي يمكن اعتباره ثاني رمز يستقطب الشعر الجزائري بعد "اللون" والريح عامل طبيعي مهم، ارتبط بالإنسان منذ القدم فحمله دلالات متعددة ترتبط كلها بالريح كمؤثر طبيعي من شأنه أن يغير ويهدم، ذلك أن عملية الهدم تعد إحدى مصاحبات التغيير، وشعراؤنا في توظيفهم المريح لم يخرجوا عن هذا المفهوم والدلالة، يقارن "يوسف وغيلزي" في نصوصه بين الريح والصفصاف رامياً إلى تجسيد نوع من الحركة الدالة على صراع ما، هذا الصراع لا يلبث أن يضطرم حتى يخبو عدا في النمل الذي سنقف عنده وهو حديث الريح والصفصاف الذي يوجد فيه الشاعر والمرأة فيقول:

شئفاً وقالت كم أحبكم شئفاً  
كالطيفقي في ظلامي خاففاً  
فالى اللقاء الى اللقاء<sup>2</sup>

عبست تولت والهوى يجتاحها  
فهواك في قلبي ينام مكرماً  
لكنما الريح الزما يتصدني

هذه المعارض "الريح" هو الذي يذكي جذوره الصراع، ويحول العلاقة بين الذات والموضوع إلى طور الانفصال، والريح عند عز الدين ميهوبي غدت ثقلاً، ففي قصيدته نجد أن "ريح السموم" احاطت بروح الشاعر فاحالتها قفراً، خراباً يعيش فيه اليوم وكأنه يومئ إلى أن الرياح إحدى مفعلات الإبادة الروحية هي مدعاة التشاؤم والنفور، كما اليوم مدعاة للتشاؤم في المخيال الجماعي للعرب

---

1- احمد يوسف، يتم النص، الجينالوجي الضائعة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 202، ص 231.  
2- يوسف وغيلزي، اوجاع صفصافة في مواسم الاعصار، ابداع، 1995، ص 15.

النأس حُولي كالحجارة أنست  
حتى القصيدة سافرتفي صمتها  
حتى السماء تعلقت ببروجها  
صرت الغريبتوحدت احزانه

حيران وحدي مثقلا بهمومي  
والروح تاهت في رياح سموم  
ومضت تولول دعك تلك نجومى  
يبكى وتسكنه خرايب بوم<sup>1</sup> .

نشير الى ان حضور الريح في الشعر الجزائري المعاصر لم يرد محوريا لنصوصه، بل رمزا ثانويا لكنه مهم في اثراء دلالة النص ، ونذكر هنا ان الرمز عموما ينطوي في جوفه على دلالة التغيير، الذي لا يتم الا بالحركة، والتي لا تتجح بدورها الا بفعل عملية هدم كلي او جزئي بشكل من الاشكال.

والجدير بالملاحظ كذلك في شعر المغرب الاقصى هو ارتباط رموز الثورة برموز الطبيعة الغاضبة او الثائرة وبخاصة رمز "العاصفة" كما في قصيدة عبد السلام الزيتوني "بحار وميلاد عاصفة" وقصيدته الاخرى "خريف بلا عاصفة" وقصيدته عبد الكريم الطبال "احلام عاصفة" ففي قصيدة "بحار وميلادي عاصفة" نجد هذا المعنى مضغوطة في الصورة الحسية التي تضم رموز الثورة الامولة وغضب الطبيعة المخيف ممثلا في مظاهرها المختلفة المساء، الظلام،الرياح،العواصف وغيرها وقطب الرحى في هذا المخاض العسير هو الانسان بطبيعة الحال:

والعنوانان من وضع الشاعر، حيث جعل الطبيعة نفسها تشاركه هذه الرغبة فتسلم قيادها للعاصفة الهوجاء دون مقاومة انها لون المخاض العسير تجد فيه الطبيعة والانسان فرصة التغيير واللتجديد والميلاد ويعد استمداد الشاعر رموزه بكثافة من معجم الطبيعة بقصد اغناء تجربته الخاصة اتجاها رومانسيا عرفه شعراء المغرب العربي .

---

1- عز الدين ميهوبي، الرباعيات، دار اصالة للانتاج الاعلامي والفني، ط1، سطيف، الجزائر، 1998، ص 20.

### ج- رمزية الليل والظلام والدجى:

ان الظلام والليل والدجى الفاظ تلتقي عند مدلول واحد فقط جاء في لسان العرب "الظلام" اول الليل وان كان مقمرا يقال: اتيته مظلماً اي ليلاً وليلة ظلمة، وظلماء: شديدة الظلمة، واطلم الليل: اسود وليلة ظلماء، ويوم مظلم: شديد الشر... وامر مظلم: لا يدري من اين ياتي به..... والعرب تقول لليوم الذي تلقى فيه شدة يوم مظلم، حتى انهم ليقولون يوم ذو كواكب اي اشتدت ظلمته حتى صار كالليل"<sup>1</sup>.

اما الليل فقد ذكره الخليل بن احمد الفراهدي قائلاً: "ضد النهار والليل: ظلام وسواد، والنهار: النور والضياء ينهر: اي يضيء.... والليلي اذا اظلم"<sup>2</sup>، اما ابن منظور فيقول بعد ما يبين ان الليل هو الظلام وليلة ليلاء وليلى: طويلة شديدة صعبة، واما الدجى فمعناها لا يختلف كثيراً عنها حيث جاء في الصحاح: الدجى سواد الليل مع غيم، وان لا ترى نجماً ولا قمراً، وهكذا نجد ان الليل انما هو ظلام، والظلام هو الليل، والدجى هو سواد الليل وبالتالي فكل لفظ قد ينوب عن الاخر وياخذ معناه.

رسم الفيتوري من الظلام والليل والدجى لوحة افريقية الامس عندما كانت تحت ويلات التخلف والاحتلال، تحت سيطرة الرجل الابيض، فهذه الالفاظ كانت تعبر عن الهموم والاحزان التي تلم بالشاعر في يوم مظلم: شديد الشر وليلة وليلاء وليلى: طويلة شديدة صعبة، كما جاء في لسان العرب، والمتصفح للشعر العربي يجد بعض التعابير مثل ليلة ظلماء ودجى الليل وليلى اسود تما الدواوين والحاصل ان الشاعر العربي اخفق "في مجازاة الليل والتاقل مع معطياته اذ عد زمن للتالم والشعور بالخيبة.

1- ابن منظور، لسان العرب، ص 607

2- الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين ن ص 113.

وهو احساس ترجمته الخرافات الشعبية الانسانية القائلة بكون الليل مواطن الشياطين والارواح الشريرة وتضيف ان من مات ليلا مضى الى الجحيم<sup>1</sup> .

نصل الى ان الليل في الشعر العربي رمز للشر، رمز الفرقة والظلم والغربة والقهر، يمثل النتاعب والمآسي والمعاناة لان العدو يتستر تحت ظلامه ليتمكن، ولذلك كان لا بد من الاستعانة بالنار من اجل التقليل من سيطرة الظلام حيث جمعها في ثنائية متلازمة، لانها الوحيدة التي تبدد دجاء وتنير سواده .

الكلمة الاخيرة التي استعملت في معنى الليل، هي الظلمة او الظلام وقد تكررت في قصائد الفيتوري منها قصيدة "نكروما".

كلماتي اصوات حياة  
لا تعرف موت الكلمات  
فيها من ثورة افريقيا  
شعب زنجي القسمات  
نفض الظلمة من عينيه  
وتوهج ملء الظلمات  
فاذا الشمس تدور  
وتلد الشمس  
وتلد الحريات<sup>2</sup> .

---

1- حمراس محمد: التشكيل الرمزي في شعر محمد الفيتوري، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الشعر العربي المعاصر واشكالية توظيف التراث، جامعة جيلالي ليايس بسيدي بلعباس، 2008-2009، ص 55.  
2- محمد الفيتوري ديوان دار العودة، بيروت ط3 (1977 ص 354).

يشيد الفيتوري في هذه القصيدة بناء مغايرا لا يقوم على تقديم المسوغات او التعليل، كما لا يقوم على التشبيهات فيه تتحرك اللغة كما يتحرك الحلم، يعصف بالمالوف وكل ملامح المعقولية والمعاني القاموسية يبني صورتها من دون اعتماد على استعارة الاشياء من الخارج، فهي تنمو من نفسها وتفجر معانيها من داخلها لتحول الى رموز محملة بدلالات شتى تتعدد بتعدد القارئ واسقاطاته النفسية على الخطاب، اذا على الرغم من تكرار اللفظة الواحدة كما في قوله: (كتماتي اصوات حياة، لاتعرف موت الكلمات) وقوله: (نفض الظلمة من عينيه، وتوهج ملء الظلمات) وقوله: (الشمس تدور..... وتلد الشمس) فهي لم تعد مجرد الفاظ تحمل معاني تستخرج من القواميس.

تمثل الجملة الشعرية في هذه النصوص "تشكلا دلاليا جديدا وانزياحا للغة (الانحراف) هو خرق للقواعد وخروج عن المالوف او احتيال من المبدع على اللغة النثرية لتكون تعبيراً غير عادي عن عالم عادي، او هو اللغة التي بيدعها الشاعر ليقول شيئاً لا يمكننا قوله بشكل آخر"<sup>1</sup>.

استمر لفظ الظلام دون ان يتغير معناه كما في قصيدة من "اجل عيون الحرية "

اكتب فالظلمة تتوقد

اكتب فالكلمة تتجسد

واياد تمتد..... وتمتد

تحفر للمستعر قبرا

تبني فوق الظلمة جسرا

تعبره افريقيا الكبرى<sup>2</sup>.

---

1- خليل الموسى، الحادثة في حركة الشعر العربي المعاصر، دمشق مطبعة الجمهورية ط1ن 1991، ص 99.

2- محمد الفيتوري، الديوان ص 364.

ان احتراق الظلمة لن يكون نتيجة الا الضياء والنور والكلمة المجسدة هي التي طالما كانت املا، ولعل في الامر بالكتابة تقرير للحقيقة التي فرضت نفسها، وهي انهاء ليل الاستعمار وتنفس صبح الحرية، بامتداد الايادي البانية للجسر إلي تمر عليه افريقيا.

ظلت الظلمة كما الليل رمزا للعبودية والرق، والضعف والهوان في معظم قصائد الفيتوري، بل ظلت رمزا لتاريخ اسود لا تحسد عليه، واطاف اليهما الدجى الذي جسد من خلاله الرمز نفسه، كان هذا اللفظ بارزا بشكل صارخ في ديوان "اغاني افريقيا"

يا اخا اعرفه.....رغم المحن  
انني مزقت اكفان الدجى  
انني هدمت جدراننا لومي  
يا اخي في كل ارض عريت منضياها  
وتغطت بدجاها<sup>1</sup>

فالدجى المقصود هو نفسه الليل وهو نفسه الظلام في القصائد الاخرى، وهو رمز ماضي افريقيا التي استعدت وانتهكت حرمتها .

ان الكفن سترة الموتى، وتمزيقه اعلان عن الرفض، والدجى هو ليل افريقيا الحية الميتة، او الحية كالميتة، تعيش كما يعيش من هم دون البشر الذين تعرفوا من الضياء وتغطوا بالدجى الذين عاشوا عبيدا في خدمة الاخر، كما في قصيدة "البعث الافريقي":

افريقيا استيقضي  
استيقضي من حلمك الاسود  
قد طالما نمت الم تسامي

---

1- محمد الفيتوري، الديوان، ص 75.

الم تملي قدم السيد  
قد طالما استلقت تحت الدجى  
مجاهدة.....في كوخك المجهد<sup>1</sup>

يلاحظ ان المقطع يبني صورة تتناسق عناصرها في خدمة معنى يريده الشاعر فالحلم الاسود والنوم، والاستفهام الانكاري الذي يؤكد السام والملل، والكوخ المجهد، الوان جاءت لخدمة مشهد الاستلقاء تحت الدجى الذي يمثل ظلام افريقيا عبر العصور.

لم يكن الفيتوري وحيدا في توظيف الليل والظلام والدجى في شعره، فلا يكاد يخلو ديوان شاعر معاصر من هذه الالفاظ فهذا الياس ابو شبكة يقول في قصيدته "صلاة" .

ترى مشيئتك العليا تنادي  
بثروة النار في تلك البراكين؟  
رباه هل ينتهي حلمي ببراقة  
من اللهب، ويخبو الطين في الطين.....؟  
وهل ارى زاحفا في الليل مثلها  
بجهرة السخط في ايدي الشياطين.....؟<sup>2</sup>

ليل وظلام الفيتوري رمز لهوان الشعب، يريد ان ينهيه واخطاء يريد ان يصحبها هموم يريد الشاعر ان يتخلص منها ففي ذكرها بحث عن فجر جديد، تطهير للذات، اما ليل وظلمة ابي شبكة عذاب من نوع اخر.

---

1- المصدر نفسه، ص 61.

2- الياس ابو شبكة الديوان ( افاعي الفردوس ) ، دار الحضارة، ط3، 1962، ص 94

عذاب ناجم من عدم الطمانينة وتمكن التشاؤم من النفس اذ لشاعر يعيش في حالة من ضياع الحلم، ويرغب في ان يخاطب الله لعله يحظى بقسط من الراحة، " غير انه في قرارة نفسه مؤمن بان الله لا يصغي الى نجواه وخطابه"<sup>1</sup> .

يعرف السياب من قاموس الليل والظلام كما في قصيدة"اغنية في شهر آب" بعد موت تموز:

الظلماء نقالة اسعاف سوداء

وكان الليل قطيع نساء

كحلو عباءاتسود

الليل خباء

الليل نهار مسدود والظلماء

نقالة موتى سائقها اعمى"<sup>2</sup>

يدخل السياب عالم الظلماء والليل فاذا هو مشحون بالاسى والالام، واذا مدلوله يتعدد ويتنوع حسب الحالة النفسية للشاعر انهما فضاء يوحي بالحزن والشقاء والتعاسة، فالظلماء"نقالة اسعاف سوداء" ونقالة الاسعاف تحمل المرضى والجرحى والموتى صوتها مزعج لانه يحمل اخبار الموت حتى اذا وصفت بانها سوداء وسائقها اعمى كان هو الموت والملاك لا محالة، فكما ان نقالة الاسعاف تثير الخوف، وتنقل الهلكى كذلك الظلماء تخيف ويستغل لونها القاتم ستارا لايقاع الجريمة، الظلماء والليل يظهران نفسية الشاعر الحزينة حيث "حلت روح السياب القانطة في روح الليل وخلفت رموز الوحشة المعادلة للفاجعة في يقين نفسي هو يقين الشؤم الذي ابدع مؤداه الحسي وليس قائما على الوصف التاليفي الافتراضي

---

1- ماجد قروط المعذب في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.  
2- مختار علي ابو غالي ، المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالما المعرفة ، ع 196، ص299.

هذا الشؤم الناجم عن غياب تموز ولا امل بعد رحيل تموز الذي هو رمز الخصب والحياة، فليس بعد الخصب الا القفز.

ذهب صلاح عبد الصبور هو الاخر الى استخدام الليل في قصائده حيث كان يصف لنا تجربته بالليل الذي يفضسه بلا ضمير وذكرى وداع الاصدقاء، فاعطانا صورة واضحة لليل الذي يعيشه فهو اعمق من الظلمة العابرة التي تسبق ضوء الفجر، فقصيدته "رحلة في الليل" تتسم بحزنها تابع من تجربة تختلف كيفيا عن مجموع تجاربه في بقية قصائد الديوان، فهي ليست تجربة مقصورة على نوع الحزن فحسب بل تمتد الى نوعية المغامرة الجمالية ايضا<sup>1</sup>.

الليل يا صديقي ينفضني بلا ضمير  
ويطلق الظنون في فراشي الصغير  
وينقل الفؤاد بالسواد  
ورحلة الضياع في بحر الحداد  
فحين يقبل المساء يقفز الطريق والظلام محنة الغريب  
يهب ثلة الرفاق فض مجلس السمر  
"الى اللقاء" - "وافترقنا" - نلتقي مساء غد<sup>2</sup>

لعل السمة الاولى التي تضيف على هذه القصيدة قيمة ريادية، هي الشمول وتكتسب "رحلة الليل" هذه الصفة من جماع العناصر الشمولية في جزئياتها الصغيرة، فالليل الذي يفتح به الشاعر قصيدته ليس هو الدليل الرومانسي الذي يعذب المحبين، ولا هو المضمي الذي يقاسي منه المرضى، ولا هو الليل الجنسي.

---

1- غالي شكري شعرنا الحديث، الى اين دار الشروق ط1، 1411هـ-1991م، ص 299  
2- صلاح عبد الصبور، الديوان م 1-2 الناس في بلادي، دار العودة، بيروت، 1998، ص 07.

الذي تتوق اليه الكثيرون ..... هذه وغيرها الوان جزئية من الليل الاكبر، فهو ليل "شامل" والليل عند صلاح عبد الصبور هو عذاب المصير والغربة والموت، هو مدلول شمولي لا يقبل التجزئة.

فعذاب الليل لا يرادف السهاد انما يرادف الاحساس بالنهاية التي يعلنها تعبير الوداع الى اللقاء وهو يرادف الغربة في العالم.

اعود يا صديقي لمنزلي الصغير  
وفي فراشي الظنون لم تدع جفني ينام  
مازال في عرض الطريق تانهون يطلعون  
ثلاثة اصوات تنداح في دوامة السكون  
كانهم يبكون لا شيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء"<sup>1</sup>

يتحول الليل في هذه الابيات الى رمز للضياع عند عبد الصبور فالمسرات الصغيرة كالنساء لا تجلب في النهاية سوى الضحكات القصيرة الاجل السريعة الزوال بلا صدى، فهو هنا يصور لنا احساس ينتفي معه كل تجزء لحساب العاطفة الشخصية او الاجتماعية فهو احساس كيانى وكونى معا هو رمز العلاقة بين الوجود والموجود بين الذات والعالم.

فالرمز الفنى اللغوي يحبط بالصورة ويؤتفح بدلالاتها، وهو ينبثق اساسا من السياق اللغوي ويتولد من مجمل العلاقات الحميمية بين الصور الجزئية التي تثمر بتناسقها وتكاملها مثل هذا المعنى.  
من الواضح ان الجمع بين الليل والبحر والهموم في صورة واحدة ينجو عنه الخوف فاذا هو ليل طويل بالمقياس النفسى تسيطر فيه الهموم والابتلاءات، ليل ثقيل بحيث ان نجومه وثرياته واقفة لا تتحرك ابدا.

---

1- صلاح عبد الصبور، الديوان ، ص 08.

انه ليل يدعو الى الياس والالام انه ليل يائس لا يوجد فيه بصيص لاي خلاص و لو جاء الصباح فلا امل لنهاية  
ماساته او همومه يقول امرئ القيس<sup>1</sup>:

وليل كموج البحر ارحى

سدو لمعلي بانواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمضيصلبه

واردف اعجاز وناء بكلكل

الا ايها الليل الطويل الى اجل

بصبح وما الاصبح منك بامثل<sup>2</sup>

صورة الليل في هذه المقطوعة في صورة حقيقية لمعاناة الشاعر النفسية وهي صورة اخرى من حياة الشاعر  
البائسة التي يسيطر عليها الالم والقهر.

---

1- عثمان حشلاف، الرمز و الصورة في الشعر العربي المعاصر باقطار المغرب 1962-1987، اطروحة مقدمة لنيل  
شهادة دكتوراه الجزائر، 1992م، ص 176.  
امرئ القيس ، الديوان، دار المعرفة، بيروت، ط2/ 2004، ص 48-49.

## - رمزية القمر:

عودنا الشعراء العرب ان يتخذوا من القمر اداة تؤدي عدة اغراض في شعر العزل فقد كان القمر هو المشبه به المثالي في وصف محاسن المحبوبة، والصدر الرحب الذي يبتونه شكواهم، والحل الوفي في ليالي الوحدة والسهاد ولكن القمر في شعر درويش كان مختلفا في اغراضا زاستعمالا اذا انتقل من مجرد رمز طبيعي الى رمز يوحى بدلالات عدة يقول درويش في قصيده " خائف من القمر "

خبئني اتي القمر  
ليت مرأتنا حجر!  
وجهامسى مسافر  
ويدانا على سفر<sup>1</sup>

يتقاطع القمر من رمزين اخرين، هما المرايا والحجر لعل الاول يدل في هذا السياق على الحقيقة، بينما يدل الثاني على الصمود والثبات، وهما رمزان كثيرا ما تكررا في شعر درويش، وقد جاء في هذا المقطع في صيغة تشبيهه بليغ مقترن باداة التمني (ليت) للايحاء برغبة الشاعر في الاتحاد بالارض والتوحد مع عناصرها لكي لا تتحول حقيقة الى سراب بسبب محاولات المستعمر المتكررة لاقتلاعه من الجذور واللقاء به في المنافي، يستمد القمر اذا دلالاته من هذين الرمزين ليصبح شكلا من اشكال الحقيقة المخيفة التي كانت متوارية فانكشفت، وهي حقيقة لا تكذب، ان القمر هو الغد الذي لا مفر منه ، عند الشتات والسفر الى المجهول، وكان قدر سكان تلك الارض هو السفر الابدي، وان السفر هو الحقيقة الوحيدة التي يمتلكونها، في الماضي (وجه امسى مسافر) والوجه يساوي ايضا الحقيقة في هذه الاستعارة المكنية والحاضر (خبئني اتي القمر) والمستقبل (ويدانا على السفر) واذا كان القمر مصدر اشعاع ونور فان درويش لا يكتفي منه بالاشارة.

---

1- رشيدة اغبال، الرمز الشعري لدى محمود درويش، ص 156.

المادية في ليل الدجى، وانما يستعمله في سياق اخر يكتسب فيه دلالات جديدة، يقول درويش في قصيدة " لحن عجري"

شارع واضح  
وبنت  
خرجت تشعل القمر  
وبلاد بعيدة  
وبلاد بلا اثر<sup>1</sup>

ا ناول ما يسترعي انتباهنا في هذا المقطع هو ورود خبرية تربط بينها ادوات العطف وتبدو في ظاهرها بسيطة، وكان الشاعر يكتفي برصد حالة معينة او وصف معين، ولكن سرعان ما يطالعنا الرمز بين وسط هذا المقطع، ملفعا في هذه الاستعارة المكنية (وبنت خرجت تشعل القمر) ليكشف عن المعنى الخامد خلف تلك البساطة المفتعلة، ويرسل باشاعاته في اوصال النص ، فيصبح بوصلة توجه مساره، وتدعونا الى التأمل في ابعاده، ففي هذه الاستعارة المكنية تستوقفنا طبيعة العلاقة التخيلية التي تتحقق باسناد الاشتعال الى القمر التي ترمز الى اشتعال من نوع خاص، اشتعال يتدعى الخير المكاني الضيق الى كل الامكنة التي يطالها ضوء القراءان القمر في هذه الصورة ذات الطابع الاستعاري قد تجاوز مدلولة القريب ليتحول الى رمز لكل ماينير الدرب ماديا ومعنويا ان محموله الرمزي هنا يحيل على كل ماينير النفس ويشرع ابواب الامل و يعيد الثقة في المستقبل والحلم بالنصر الذي اصبح يبدو مستحيلا .

تتطور دلالة القمر فيصبح معدلا للارض التي تحولت الى مجرد حلم وذكر بعيدة، يقول درويش في قصيدة " البئر"

---

1- محمود درويش، لماذا اتركت الحصان وحيدا، رياض الريس، لندن/ بيروت عط 2، 1996، ص 107.

اختار يوما غانما لامر بالبئر القديمة  
ربما امتلات سماء ربما فاضت عن المعنى وعن  
امثولة الراعي، ساشرب حفنة من مائها  
واقول للموتى حواليتها، سلاما ايها الباقون  
حول البئر في ماء الفراشة! ارفعالطيون  
عنحجر:سلاما ايها الحجر الصغير! لعنا<sup>1</sup>

تحضر مختلف اشكال الطبيعة من بئر ؤحجر وماء وطيور وفراشات، تبعث من الذاكرة لتشكّل عالما جميلا بكل اشكاله وبكل دقائقه وتفصيله، انه عالم الحلم الجميل الذي لم يعد للشاعر سواه وسط هذا الغياب المنفي ولتسليط الضوء على هذا النص، ومن خلاله على دلالة القمر ارتاينا ان نفتحه من العنوان باعتباره طرفا اساسيا في اي نص، وبؤرة اشعاعية تضيء جنباته، وعتبة او لو لوجه، انطلاقا من العنوان التالي :

البئر (خبر المبتدا محذوف تقديره هذا البئر) ، نستشف ان هذا الاسم يتجاوز دلالاته الاصلية باعتباره جزءا من الارض، يحتوي على مياه جوفية، ليرمز الى ارض فلسطين كلها ، فتسري بذلك شحناته الدلالية في عموم النص، واذا كانت البئر جالبة بمائها لكل ظما او عابر سبيل، فانما في النص تومض في احدى الاستعارات الرمزية، وتدخل في علاقات تجاذب مع الصور الاستعارية والتشبيهية والرمزية الاخرى في النص(واقول للموتى حواليتها : سلاما ايها الباقون، حول البئر في ماء الفراشة) فالماء في هذا السياق يوحي بالحياة والاستمرارية، اما الفراشة فتوحي بالنطلاق والتحرر، وهي هنا ربما توحي بتحرير الجسد من سجن البدن او ترمز الى الخلود اذ اقترناها بلفظة(الباقون) الدالة على البقاء والثبات والاستمرارية والجملة الاستعارية كلما ترمز الى ان الارض ليست مجرد تراب، وانما هي هوية يحملها الفلسطينيون اينما حلوا وارتحلوا يفتنوننا بارواحهم التي لا يد لها الا هذه الارض، ولا مستوطن لها الا حول هذه البئر( لم يقل قرب وانما قال حول : وهي تعني الاحاطة والشمول)<sup>2</sup>.

---

1- محمود درويش لماذا تركت الحصان وحيدا، ص 69.  
2- رشيدة اغبال ، الرمز لدى محمود درويش ، ص 158.

## 2- الرمز التاريخي :

ان توظيف الرموز التاريخية في شعرنا العربي عرف في المشرق العربي بشكل لافت، ولعل ذلك يعود الى الانكسارات وخيبة الامل التي منيت بها شعوب العالم العربي، والمحاولات الفاشلة للنهضة واستعادة امجاد العرب اذا رزحت معظم البلدان العربية تحت الاستعمار والانتداب الاوروبي بعد سقوط الدولة العثمانية، وما لحقه من محاولات جادة بغية مسح تاريخها وهويتها واستلاب مدخراتها الثقافية والمادية، بالاضافة الى زرع الكيان الاسرائيلي في جسم الامة الذي شكل وعيا قوميا موحدًا لدى شعرائنا الذين اشادوا بالقضية واستخدموا القدس كرمز وقناع من اجل استنهاض الشعوب، والدفاع عن الشرف المسلوب، فان الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الافكار والقضايا والهموم التي يريد نقلها الى المتلقي.

### أ- رموز الشخصيات الادبية والاسلامية:

ان كثيرا من دارسي الشعر العربي المعاصر يبدوون حديثهم عن الرمز عادة . بذكر الاشارات التاريخية التي ينتقياها الشاعر من تراث امته ومن تاريخها الحافل بالبطولات، او من الميثولوجيا العالمية، فيستعيرها من سياقها في الماضي ويدخلها في شعره تصريحا او تلميحًا لفظ او معنى، ويحملها في ذلك السياق دلالات جديدة، ومعاني اخرى، ومواقف معاصرة، تضاف الى ثراء الدلالة الاصلية في التراث، فيشف الرمز التاريخي -عندئذ- عن غايات بعيدة، ويعبر عن تجربة انسانية واسعة، حاضرة وازلية، بحسب طاقة الشاعر التعبيرية وقدرته البيانية على صهر رموزه ضمن سياق التجربة الكلية لامته هذه التجربة التي هي اشعاع دائم بالنسبة اليه، اما اذا عجز عنه الشعري عن اذابة هذا الرمز التاريخي في التجربة الخاصة للشاعر او انه لم يستوعب تجربة امته فان هذا الرمز يظل -حينئذ- اسما نابيا في مكانه طافيا على السطح، جافيا يرفضه السياق، وربما يقف هناك حاجزا يمنع تجارب الشاعر ان تمدنا بالمعنى والايحاء، وقد حاول كثير من شعراء المغرب العربي المعاصر توظيف هذا الرمز التاريخي لاغراض فنية وحضارية كثيرة على تفاوت بينهم في التركيز والجودة والتنوع والافادة من رموز التاريخ العربي<sup>1</sup>.

1- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص 65.

عرف الشعر الجزائري المعاصر في فترة التسعينات وبعدها هذه الميزة الفنية ، وهي توظيف الرموز التاريخية، والتي تضم الرموز الدينية والتراثية والسير الشعبية، واسماء الشخصيات التي كان اثر بارز في تاريخ الانسانية، والاماكن التي اقترنت باحداث عظيمة في التاريخ ، ولكن غلب عليها استدعاء التراث الديني من قصص الانبياء والشخصيات التي ورد ذكرها في القرآن الكريم التي اضفت على الصورة الشعرية طابعا من الحيوية والاصالة، وعرف هذا التوجه عند شعراء الاتجاه المحافظ الذي يعتمد على التراث الاسلامي والعربي بشكل مكثف، رغم بعض المحاولات الجادة التي لم ترق الى المستوى الفني المطلوب ، هذا حسب راي ناصر محمد "وقد سجلوا بهذا الاستخدام تطورا ملحوظا في الصورة الشعرية، ولاسيما استخدامهم للرمز والاسطورة وهو امر لم يكن معروف من قبل غير ان استخدامهم للرمز لم يكن ناضجا ولا قويا في جميع الاعمال ، بل لا اظنني مبالغا ان قلت انه قلما كان موقفا لان اغلبية هؤلاء الشعراء لم يتعدوا في الغالب الرمز اللغوي بطريقة مسطحة<sup>2</sup> .

يتجلى الرمز التاريخي ايضا باستحضار شخصيات ومواقف من التاريخ الاسلامي ، قصد اعطاء المفارقة بين الامس وانتصاراته واليوم وانكساراته، في نص لسليمان جوادي:

وماذا تريدون بيروت من هؤلاء العرب

صلاح مضى

ومضى خالد والو خالد

هل تريدون ليلة انس وحفل وطرب

---

2- محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية دار الغرب الاسلامي، ط 2 بيروت ، 2006، ص 591.

## مضى طارقوا استقالا لحرس فلا ليلة الوصل عادت ولا عادت الاندلس<sup>1</sup>

لا شك ان المتخصص للرموز التاريخية في الشعر الجزائري المعاصر يدرك صعوبة تصنيف قناتها تصنيف يعزل كل فئة على حدة الرموز السياسية منها عن الدينية ، والاخيرة عن الاجتماعية، وهكذا ، فالفصل بينها امر في غاية الصعوبة، ان لم نقل باستحالته ، لما لها من تداخل كبير، وتعانق شديد، يحول دون تصنيفها في فئة دون اخرى، فمنها ما هو ديني سيق مساقا سياسيا والعكس، ومنها ما هو ديني سيق مساقا اجتماعيا او اجتماعي صيغ في سياق ديني، وهكذا.

حظيت الشخصيات التاريخية بنصيب وافر من عمليات الاستدعاء والاستحضار في شعر محمود درويش، الذي اتكل على شخصيات قديمة واحداث تاريخية جعلها خلفية للموقف الشعوري الذي يعبر عنه ، حيث اتخذ من صفات الشخصيات والاحداث ما اشتهر به من دلالات عبر التاريخ، رموزا مفسرة لموقفه ورايه في الواقع المعيش<sup>2</sup>

هذه الشخصيات الاسلامية التي تكرر ورودها في قصائده، اسماء الانبياء والرسل عليهم السلام، والمتنبي وصلاح الدين لما فيها من مشابهة الصورة للواقع السياسي الفلسطيني والعربي التي عز ظهورها فيه واصبح استدعاؤها امرا ملحا يفتقد الى امثالها في واقعا المعاصر ، وتشكل معادلا موضوعيا لما شعر به، فضلا عن انه لا يجد عننا وهو يقدم هذه الشخصيات للمتلقي العربي لما لها من الذبوع والشهرة اذا اصبحت رمزا مشتركا بين ابناء التراث والدين والفني الواحد.

---

1- سليمان جوادين قصائد الحزن واخرى للحزن ايضا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1982، ص 118.  
2- ابو علي نبيل، الفرق بين الاسطورة والخرافة والتاريخ، مجلة كلية الآداب ، جامعة حلوان، العدد الخامس، 1999، ص 201، 202.

فاستدعاء مثل هذه الشخصيات هي في الحقيقة محاولة لقراءة واقعنا العربي، لنعرف من خلال هذه المقارنة بين الماضي والحاضر مقدار الخلل الذي اصاب الامة في حاضرها ومايمكن استلهامه من تجارب الماضي حلولا لمشاكله المتشابهة لمشاكل الاجداد كيف... والمنتبي العروبي والقومي والقرمطي الثائر، وصلاح الدين الذي انتصر على الصليبيين ، فاصبحت مثل هذه الشخصيات حاضرة على الدوام في هذا الانسان العربي، لك انها ترتبط في الوجدان العربي والاسلامي بالانتصار في زمن كان حال الامة لا يبشر بالنصر<sup>1</sup>.

من الرموز التاريخية التي وضفها محمود درويش في شعره شخصية المنتبي ليتوحد بها ويجعلها قناعة اذ يشير عنوان قصيدة "رحلة المنتبي الى مصر" الى ولوج درويش الى شخصية المنتبي ذات الهوية الشعرية المعروفة عبر حقائق مستمدة من حياة الشاعر الكبير ، وهي ثابتة في تاريخية الحافل بالتطورات في مختلف الممالك انذاك.

لا يعاني المنتبي ازمة فردية تتعلق بمدى تحقيق طموحه وتحول دون الوصول الى مبتغاه من الحياة والعظمة بعد ان حقق الفرادة على مستوى آخر هو الشعر، وانما يعاني الازمة الحقيقية على مستوى الشعور العام بقضايا امته التي يراها تتساقط تحت وطاة الهزيمة وانهدام مجدها التليد، وتفتت قوامها الى ممالك اسست الا وهي من بيت العنكبوت ، حيث المكر وخيانة الحكام وانحطاط حال الامة الى الدرك المدل مما افسح المجال امام الاعداء لتنفيذ مؤتمراتهم فقد يرى الى دلالة الصراع الذاتي في اعماق المنتبي بوصفه شخصية قناع، على انه صراع اعماق يتعدى الفردي الى الجماعي وبالتالي يكشف عن كل معاني التمزق والسقوط الذي تعانيه الامة، ولذلك فان ماييوح به القناع منذ بداية القصيدة لا يدل على ارتباطه بهموم فردية خاصة، بل انه تعبير عن قضايا تمس الكيان الحضاري للامة، وان انبثقت من المازق الخاص المرتبط بشخصية المنتبي، يقول الشاعر

للنيل عادات

واني راحل

امشي سريعا في بلاد تسرق الاسماء مني

---

1- محمد فؤاد السلطان – الرموز التاريخية والدينية والاسطورية في شعر محمود درويش- مجلة جامعة الاقصى ( سلسلة العلوم الانسانية) المجلد الرابع عشر، العدد الاول ، يناير 2010، ص 02.

فقد جئت من حلب، واني لا اعود الى العراق

سقط الشمال فلا الاقي

غير الدرب يسحبني الى نفسي.....ومصر

كم اندفعت الى الصميل

فلم اجد فرسا وفرسانا<sup>1</sup>

ليست القضية رحلة مغامرة يبحث فيها عن مجد ذاتي، فيبتسم له الجد تارة، او يجهض حساده اماله تارة اخرى، وانما هي رحلة مجد من نوع اخر، يحاول فيها وعي ذاتها المحطمة المخذولة في اوج مصابها انه شعور بالضياح والوحدة والانهيار يمتلكه ويسيطر عليه فلا يجد امامه الا العودة الى الذات لاكتشافها مرة اخرى، وخصوصا في علاقاتها بالآخرين، ولذلك فان صوت المتنبي يحمل نبرة الامل والرجاء في خلاص الامة وتخطيها لمحتتها او محنها باللجوء الى مصر معقد الامل ومحط الانظار.

صدر الشاعر قصيدته على لسان المتنبي بهذه العبارة الشعرية (للنيل عادات، واني راحل)، وكررها اكثر من مرة وختم القصيدة ايضا، وهي توحى بانها صوت اخر غير صوت الشخصية وهذا ما يتحقق في قناع المتنبي ملتقى اصوات الانسان الثائر على اوضاع القهر والذل والتردي لا يستدعس الشاعر الشخصية ليجلو معالمها زانما يسعى الى خلقها من جديد بحيث لا تتنافر مع معطيات التاريخ، ولا تصاب كذلك بالسكوت والجمود فيه، بل يريد لها نموذجا للبطل يتخطى زمانه ويعبر عن حالة انسانية تتماثل في عصرين متباينين ولكن ما يجمعهما هو تشابه الوضع الحضاري المتهاوي والمازق الوجودي الفظيع ولعل هناك تشابه بين شخصية الشاعر وشخصية المتنبي بما تشير الى ان اختيار الشاعر لهذه الشخصية ليس مصادفة انما عن وعي تام<sup>2</sup>.

---

1- محمود درويش، الديوان مج 2 دار العودة بيروت ط 1 1994 ص 107  
2- محمود فؤاد السلطان - الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، ص 7

غادر كل من درويش والمنتبي موطنهم الى مصر في ظروف متشابهة، ولكن رحيلهما يشكل لحظات مصيرية حاسمة اثرت في حياتهما ومستقبلهما اقوى تاثير، وكلاهما له طموحه الشخصي القومي، وكلاهما مشغول بالهم الجماعي العام، مسكون بما الت اليه الامة، وما ال اليه الشاعران وهي قضية الاغتراب عن الوطن وان اختلفت الظروف، فلنستمع الى هذا المقطع المثقل بصوت الشاعر المنفي عن الوطن:

### وطني قصيدتي الجديدة

ارى فيما ارى ولا توزع الهدايا

وارى السبايا في حروب السبي تفترس السبايا

في مصر كافور.....وفي زلازل

للنيل عادات

واني راحل<sup>1</sup>

يتبدد حلم المنتبي الشاعر بسبب قهر الواقع المستبد مما يجعل التناقض حادا ، والتنافر قائما بين عدة متناقضات تفسر الحالة القصوى للماساة، وتنبئ عن تصوير الصراع ما بين الامة واعدائها بحيث تكشف عن حالة الثورة والتمرد على واقع مختلف ضاعت فيه الامة وفقدت مجدها.

يعتبر درويش من اكثر الشعراء الفلسطينيين الذين وظفوا تلك الشخصيات من العهد القديم في اعمالهم لما احسوا به من تشابه بين تجربة المنفى وبين تجربتهم في المنفى، وعلى الرغم من البون الشاسع والاختلاف التام بين مسوغات التاريخ اليهودي القديم، والتجربة الفلسطينية الحديثة التي تمخضت على اثر نكبة 1948 ، وتشريد الفلسطينيين في اصقاع العالم على يد اليهود ، فان ذلك لم يمنع الشعراء الفلسطينيين وفي مقدمتهم درويش من الاستفادة من تراث اليهود وارتداد دور ثقافي، يتجلى فيه دور الشاعر بهضم ثقافة العدو واستعابها من مصادر المعرفة المختلفة، وتوظيفها توظيفا فنيا يقوم على البعد الانساني، وتصوير عمق ماساة الانسان الفلسطيني ومعاناته.

---

1- محمود درويش، الديوان ص 110.

تاخذ الرموز اليهودية عن درويش بعدا جديدا يستلهم كل التراث الفلسطيني على ارض فلسطين بما فيه التراث اليهودي والمسيحي باعتباره نتاج هذه الارض فيتناول درويش رموزا تتعلق بتاريخ اليهود ليكسبها بعدا فلسطيني، كما جاء في مقطوعته (السابعة عشرة من ديوان احبك او لا احبك)يقول فيها:

يا اطفال بابل

يامواليد السلاسل

ستعودون الى القدس قريبا

وقريبا تكبرون

وقريبا تحصدون القمح في ذاكرة الماضي

وقريبا يصبح الدمع سنابل

آه يا اطفال بابل

ستعودون الى القدس قريبا

وقريبا تكبرون

هللويا\*

هللويا<sup>1</sup>

---

1- محمود درويش، الديوان ص 400.  
\* (هللويا): لفظ ورد في التوراة نشيد جماعي أوجوقة يتردد صداه في نهاية الفقرة خاتمة الاصحاح .

يماهي شاعرنا بين سبي اليهود وتشردهم ابان السبي البابلي في القرن السادس قبل الميلاد وبين تشريد الفلسطينيين ونزوحهم عن ديارهم من قبل الصهاينة سنة 1948م ، وبعد ذلك يماهي بين عودة المسيح الى القدس وبين عودة اطفال فلسطين الى القدس وهم يرددون (هللوا) – بمشيئة الله- وهي محررة من رجس الصهاينة بفضل سواعد اطفال الحجارة وحينذاك تتحول الدموع الى سنابل رمز الفرح والاستقرار في الوطن.

استلهم درويش بعض رموزه من التراث الديني الاسلامي وما يتعلق بحياة محمد صلى الله عليه وسلم حيث استخدم رمز شاملا للانسان العربي ، سواء في انتصاره او عذابه، والى جوار هذه الدلالة شاعت دلالة اخرى في توظيف شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، من ذلك التمرد على الظلم وحمل لواء النضال في سبيل الحق والخير الانساني حيث كان الشعراء يتخرجون من التعبير بشخصية الرسول او اتخاذها قناعا او ينسبون لانفسهم بعض صفاتها، هذا بخلاف شخصية المسيح عليه السلام ازاءها انهم اكثر حرية، ومن ثم اطلقوا لانفسهم العنان في تاويل ملامحها وانتحالها لانفسهم فعلى ملمح الصلب اسقطوا كل الالام التي يتحملها الانسان المعاصر فيلجا درويش الى اقتطاع جزء او اجزاء من هذا التراث.....الى غير ذلك من اشكال القرآن، واستلهم الفاضل، ومعانيه وقصصه التي يعج بها الشعر العربي المعاصر.

وظف درويش شخصية محمد صلى الله عليه وسلم التي انفرد بها القرآن الكريم – من خلال اشارات رمزية من خلال توظيف اسم الشهيد الطفل محمد الدرة تارة وتوظيف النص القرآني تارة اخرى، كما في نهاية النص (فاصعد الى سدره المنتهى يا محمد) ليحسد رمزا لاصرار اليسوع في الوصول الى الهدف الوطني والسياسي وهو الصمود والاصرار والثورة على الظلم، لا سيما ان الظالم هو نفسه وهم اليهود وذلك في قصيدة بعنوان (محمد) يقول فيها:

**محمد**

**يعشعش في حضن والده طائرا خانفا**

**من جحيم السماء، احمني يا ربي**

من الطيران الى فوق ان جناحي

صغير على الريح والضوء اسود

محمد<sup>1</sup>

ببراعة شاعرنا المعهودة يوظف التراث الاسلامي في حادثة "الافك ليصور مدى المعاناة التي يلقاها الانسان الفلسطيني والمتمثلة في البحر والموج والغرق الذي يرمز به للرحيل من ناحية وللعُدو الصهيوني ومن يقفون وراءه من ناحية اخرى ، يقول :

الف شباك على البحر الذي قد اغرق الاغريق

كي يغرقنا الرومان

بيضاء هي الجدران

سوداء هي البهجة

والفكرة هي مرآة الدماء الطائشة<sup>2</sup>

تبقى الثقافة تبقى الادب ، يبقى الشعر شاهدا على الوطن على المنفى على منفى الوطن وطن النفي، وعلى النفي من الوطن، والى الوطن من خلال غبار القوافل واستدعاء الشخصيات التراثية التاريخية والدينية المرتبطة بالوطن مثل: هابيل وقابيل ونوح ، ويعقوب، ويوسف ، وعيسى ومريم ومحمد (ص) وعائشة، وصلاح الدين ، وغيرهم

---

1- محمود درويش – الديوان ، ط4، مج 1، دار العودة ، بيروت ، ص 584.

2- المصدر نفسه، ص154.

كان الشعر العربي المعاصر بتهنس ينحو هذا المنحى باحتضانه الرموز التاريخية الغرض تكثيف الحالة الشعورية والتعبير عن معاناة الانسان العربي بعامية (وتجسيد رغبته في التحرر من قيود الاستعمار الحديث باشكاله المختلفة، والوصول الى تحقيق وحدته المنشودة، سواء اكانت على مستوى المغرب الكبير ام على مستوى العالم العربي الاسلامي، ومن اجل ذلك يسعى شعراونا بتونس، ايضا الى بعث رموز التواصل بمنابع الوحدة والعزة والمتعة في تراثنا الذي مايزال مخزنا ضخما للقيم الروحية المشتركة، حتى اذا اماط الشاعر عن بعضها اللنام بتشكيله الفني لها ، بدت تلك الرموز التاريخية حية ناصعة، تنبض بالقوة والتوتر، وتحرص على التغيير والثورة على واقع المهانة والخضوع والتخلف نجد قبسا من هذا التوتر في قصيدة الشاعر مصطفى الحبيب بحري المسماة: "الوجه الاخر للماساة" التي يوظف فيها شخصية النبي يوسف ، الرمز في اشارة واضحة الى علاقة التضاد التي تكون اول الامر ، بين الشاعر ومجتمعه، فيقول فيها من تفعيلة المحدث:

يا يوسف كفكف عبراتك

واشرب في صمت آهاتك

فالبئر عميقة

والقافلة ارتحلت

الاخوة ما رحموا يعقوب انسلوا خدود الليل

تركوك وحيدا في بئر الغربية<sup>1</sup>

بالرغم من كون الرمز هنا مازال يتحرك ضمن قرائن السياق في التراث يوسف، البئر، القافلة الاخوة ، يعقوب.... الا اننا نلاحظ في التفاصيل الاضافية داخل اللوحة ضغطا غير قليل على معاني الغربية، الوحشة الانفراد (كفكف عبراتك، اشرب في صمت آهاتك البئر العميقة، اخذو الليل....) وهذه الحشودات الحسية تحفر كلها في مجرى المعاصرة، وتفيد فنيا ان الشاعر اتحد برمزه ، فهو يعبر عن مشاعره المتأزمة في

1- مصطفى الحبيب بحري ، الوجه الآخر للماساة، مجلة الفكر الحدد 8 ماي 1911، ص 28،29.

صورة الآخر "يوسف" فصارت الدلالة المعنوية ترتفع في الرمز الى مستوى التجريد لتشير الى كل المنفيين المقهورين الذين يعانون مثل هذه الحال.

ان استدعاء بعض الشخصيات الادبية وتوظيفها في نص معاصر يهدف بالاساس الى معالجة قضايا تتعلق بالحرف والكلمة والادب بشكل عام، اذ نجد كثيرا من شعراءنا من وطف شخصيات مثل المتنبي وعترة ابن شداد، امرئ القيس وابو فراس الحمداني، الخنساء.... الخ) وغيرهم من الرموز القامات الادبية التي كانت لها بصمة في صيرورة الحركة الادبية في العصر الذي عاشته مصبغين عليها الدلالة التاريخية الحقيقية التي كانت تكتفها، وحيانا تستدعي الشخصية الادبية وتفرغ من محتواها الرمزي التاريخي، وتشن بلالة مغايرة تماما يعمد اليها الشاعر قصد تعرية الواقع الادبي واجراء مقارنة بين البارحة واليوم "على انه من الملحوظ ان الشخصيات التي حظيت بالقدر الاعظم من اهتمام شعرائنا المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة، واصبحت في التراث رمز لتلك القضايا وعناوين عليها"<sup>1</sup>

ان هذا النوع من الشخصيات لا نكاد نعثر عليه في المدونة الا بعض الشخصيات التي وطفها الشاعر في مناسبات دعته لاستحضراها في نصه، وهي قليلة جدا، ومتفاوتة الدلالة، باهتة البث والايحاء، فنجد مثلا في ديوان عولمة الحب عولمة النار قصيرة بعنوان "الاخضر فلوس" للشاعر عز الدين ميهوبي والتي يرفعها الى صديقه الشاعر الاخضر فلوس، فتوظيف هذه الشخصية الشعرية لا ينهض لي يؤسس لرمزية تاريخية تحمل دلالة الحضور والغياب وانما هي خواطر ووجدانيات شاعر اتجاها صديقة اذ يقول:

يا ليتك مثلي تتوسد بعض الشعر

وتشرب قهوتك المرة

وتكسر في الوادي الجره<sup>1</sup>

---

1- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 138

## وتسكن صدرك عنقاء وبتول

نجد توظيف اخر لشخصية ادبية معاصرة في قصيدة تحت عنوان "محنة الطاهر يحيياوي" اذ لا يعدو ان يكون النص مواسة الشاعر الاديب الطاهر يحيياوي في مرضه الذي لازمه الفراش اشهرا، اذ لا نكاد نلمس اي حالة او علامة توجي ان الشاعر اسس رمزا من خلال مرض شخصية يحيياوي ، كي يعبر بها عن دلالة موت المثقف في صمت.

ومنه نستنتج ان ميهوبي في توظيفه لبعض الشخصيات المعاصرة نجح في صناعة بعض الرموز يمكن ان تشكل بؤرا رمزية في النص، وتكتسب دلالات متنوعة حسب استدعائها في القصيدة، ولم يفلح حسب رايي في تحويل بعض الشخصيات التي وظفها في مدزنته الى رموز تكون حبلي بالايحائية والدلالية، مكتفيا بتقنية التعبير عنها ايضا من الشخصيات الادبية التي يطالعنا بها ميهوبي في مدونة شخصية زليخة السعودي بنص تحت عنوان "مناجاة الملاك الغائب":

### اختاه

يا نبت التراب ويا قصيدتنا البهية

حين احترقت توهجت ملء المكان

حدائق الوطن الندية

وتلالان في قمة الاوراس

في الحلم المطرز

ابجدية<sup>1</sup>

---

1- عز الدين ميهوبي ، عولمة الحب عولمة النار ويليها كاليغولا يرسم غرنیکا الرايس، دار الاصاله، الجزائر 2002، ص 06.

نلمس تلك الانسانية المتدفقة من الشاعر وهو يجدل من معجمه الشعري كلمات رقيقة تتلاءم ومدى القصيدة، حيث يبدأ ميهوبي المقطع ببناء ب (اختاه) دلالة على الرباط الذي يجمع بين افراد الوطن الواحد، اذا جمعهم اوراسب الامس فكذلك يجمعهم اليوم، واستطاع الشاعر ان يجعل من زليخة بؤرة رمزية شاملة استغرقت نصه، فزليخة الغائبة جسديا هي حاضرة ذهنيا اليوم في ذاكرة الاجيال بتضحياتها واعمالها التي قامت بها اثناء حياتها، ومن ناحية بناء الرمز اصبح حاضرا في كل سطور النص، كما تمتد ظلاله الى كل الصور الجزئية التي تتالف بشكل متشابك يعتمد على الحركة والفاعلية على المستوى اللغوي، والتاسيس الفكري ، مشكلة الدلالة العامة للنص.

من الرموز ايضا التي استدعاها ميهوبي في قصيدته شخصية بختي بن عودة، مشكلا بها نصه الذي يتحدث فيه عن التواييت والموت وانتشار الفتنة، اذ يقول:

" غريب عن الحب

ابصرني واقفا مثله قاللي

غربي وطن في تجاعيد عمري...

وهذا خريف المدينة يتعبني....

فلمن كل هذه التواييت؟

هلبينما يعيش "بختي"<sup>2</sup>

يندرج النص ضمن سياق تاريخي محدد، فاغتيال الكاتب بختي بن عودة كان زمن انتشار ظاهرة الارحاب في الجزائر، وخصوصا في التسعينات والتي راح ضحيتها الكثير من الكتاب والادباء وبختي واحد من العائلة المتعلمة ويستحضره الشاعر منا من اجل تبيان ان الفتنة عندما تمر فانها تاتي على الاخضر واليابس ، المتعلم ، والامي وهكذا

1- عز الدين ميهوبي ، عولمة النار، ص27.

2- المرجع نفسه ، ص 52

يحفل ديوان "الهوى والغفران" للشاعر فتحي عبد الله بالشخصيات الادبية التي تعكس تنوع ثقافته ومدى خصوبة تجربته الشعرية ، فقد وسم معجمه الشعري بشخصيات ادبية كان لها الحضور البارز في بعض قصائده لزيادة الاثر الدلالي في الصورة الشعرية فمن الطبيعي ان يكون الموروث الادبي هو اثر المصادر التراثية واقربها في نفوس شعرائنا المعاصرين ومن الطبيعي ان تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الادبية هي الاليق بنفوس الشعراء ووجدانهم لانها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها وكانت هي ضمير عصرها وصوته الامر الذي اكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر<sup>1</sup> .

نوع "فتحي عبد الله" في استحضار رمز الشخصيات ، فاعطاها بعدا دلاليا لتجسيد رايها المعاصرة، ففي قصيدة"طفولة حب" تتجلى لنا بعض الشخصيات الادبية وظفها الشاعر "فتحي عبد الله" ليعبر من خلالها عن قصة حب فاشلة وان ينقل لنا هذه الحكاية والتي صاغها ضمن رمز ادبي ، مكون من شخصيات تراثية لها وزنها الادبي والتراثي في الشعر العربي ليضفي على رؤياه الشعرية نوعا من الابداع الجمالي فيقول:

لامني القوم في هواك ملاما      نصفه قسوة ونصف فجور

حرموني حق التغزل قالوا      انت في الحب مارق شرير

اخطئوا الفهم والوشاية نار ليس يجدي من عنقها التفسير

اشهروا السيف طالبوا بدماني      وتعالى التهليل والتكبير<sup>2</sup>

---

1- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 138.

2- فتحي عبد الله ، الهوى والغفران ، زهران للنشر والتوزيع، الاردن، د ط، د ت ، ص 78

وظف "فتحي عبد الله" كل من شخصية "عمر بن هند" و "الزير" الذي يعرف بابي ليلي "المهلهل" المشهورين في الادب الجاهلي لكي يضيف على الصورة الشعرية نوعا من لغة الرمز، بالمطابقة بين الصراع التاريخي الذي شهدته كلتا الشخصيتين والصراع الذي حدث له في القصة قصة الحب الفاشلة - فيكسيها نوعا من الايحاء والتأثير كما استثمر الشاعر في هذه القصيدة شخصية تراثية ادبية الا وهو جرير ليجسد من خلاله الصراع القائم بينه وبين اهل حبيته الذين حرموه منها ظلما فيقول:

صادرو الحرف من شفاهي لاني قلت فيهم مالم يقله جرير

لم يعد للوجود بعدك معن كل شيء في ناظري حقير<sup>1</sup>

فجرير هنا رمز للهجاء والذي بلغ فيه القمة استحضره الشاعر ليبرز ذلك الحقد والاسى الذي انتابه من فراق الحبيب.

ان استحضار هذا النوع من الشخصيات لدليل قاطع يبرز من خلالها الشاعر انتمائه الى موروثة الادبي، فشكل منها رمزا فنيا للتعبير عن مواقفه التعبيرية، فحين تقف على قصيدة " ملحمة الخيبة والندم" نجد الشاعر قد انتابه شعور الخيبة والندم ، وقد عبر عن هذا الاحساس باستدعائه شخصية الخنساء الشاعرة العربية الادبية المخضرمة، فالشاعر لغيره من الشعراء المعاصرين يختارون من النماذج الاصوات التراثية مايتجاوب مع ابعاد تجاربهم المعاصرة، فيستخدمه في نقل هذه التجارب فيقول:

ارى الخنساء تنظر في ذهول وتسألني افقر في الديار؟

ترى اين السواعد وهي تبني وتزرع في السهول والقفار ؟

اتحيا امة من دون ارض تنميها السواعد في افتخار؟<sup>2</sup>

1- فتحي عبد الله، الديوانن ص 79.

2- المرجع نفسه، ص 88.

يصور لنا الشاعر في هذه الابيات وكان الخنساء عادت منزمنها الغابر وهي في حالة ذهول لما راته من حالة فساد وخمول في الامة العربية والتي تكاثفت عليها المحن والهزائم، وعلى غرار هذا نجد الشاعر "فتحي عبد الله" قد استلهم من شخصية الخنساء ذلك الجانب الماساوي، الباكي الحزين ليسلط ضوء هذه الدلالة الرمزية على واقع الامة العربية التي تضافت عليها المحن والانكسارات، وتساقط مدنها التراثية واحدة تلو الاخرى فشخصية الخنساء التي ارتبطت في الوعي الجمالي بالماساة والحزن، كانت رمزا للفاجعة والماساة، استحضرها الشاعر في قالب يرثي من خلاله الوطن المفجوع، الذي المت به المآسي من كل النواحي انه الواقع الفلسطيني.

ذهب محمود درويش في توظيف شخصية امرئ القيس وهو شاعر عربي معروف، ومن شعراء المعلقات رمزا له وذلك في احدى قصائد ديوانه الموسوم "يوميات جرح فلسطيني" حيث احتفظ درويش بكل ملامح الشاعر "امرئ القيس" التراثية ووضع في مقابلها ملامح شخصية هو الخاصة ليضل عن طريق هذه المقابلة الى تعميق الاحساس لدى المتلقي بالمفارقة بين نموذج الشاعر المترف الرفه ممثلا في امرئ القيس، ونموذج الشاعر الكادح النكافح ممثلا في الشاعر ذاته -درويش- كل ذلك دون ان يبخر امرئ القيس قدره كشاعر عظيم، والشاعر منذ بداية القصيدة يعلمنا انفصاله من امرئ القيس وبالحوجز الضخمة التي تفصل بينها وانه نتيجة لكل هذه الحواجز والفوارق لن يستطيع ان يتابع صاحبه في دربه حيث يقول:

بيننا افق دخان ورمال

وعصور ارهقت ذاكرتي

وملايين اغان.....وبحار....وجبال

وتناديني تعال<sup>1</sup>

---

1- علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 237

يبدأ الشاعر بعد ذلك في عرض ملامح شخصيته الخاصة وابعاد حياته، مقابلة بملامح وابعاد حياة امرئ القيس ، اول هذه الملامح التي تبدو والمفارقة فيها بين الاثنين هي حياة الترف والرفاهية والعيش القرير التي كان يعيشها سلفه في مقابل حياة الكدح والمعاناة التي يعيشها هو وطبقته وهذه المفارقة بدورها تعمق الاحساس بهذه النتيجة التي وصل اليها الشاعر منذ البدء، وهي عدم قدرته على السير في درب سلفه.

ابدع محمود درويش رموزا شعرية والتي ستصبح في المستقبل البعيد رموزا تراثية، فهو يبدع رموزه الشعرية الاسطورية الخاصة به من خلال الاحداث والابطال الحاضرين، ويظهر ذلك في قصائده مثل قصيدة " سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا"، وذلك لما فيها من اشارات الى اسطورة العنقاء ، فسرحان كان رمز من رموز التحديالعربي في فلسطين كما انه جعل من "لوركا" وهو شاعر اسباني اسطورة كذلك، اما فيما يخص رموز الاماكن والحواضر رموزا شعرية عبروا من خلالها عن تجربة لشعورية خاصة بهم، ومن بين هذه الاماكن الاندلس هذه الاخيرة التي نجدها موظفة في شعره بكثرة.

يستخدم صلاح عبد الصبور الرموز التاريخية، فعندما كتب قصيدته " نام في سلام" وظف فيها شخصية سقراط كرمز ليعبر عن مقتل صديقه الطيار الذي استشهد عام 1955 على رمال غزة:

**ومات ذلك الوديع دون احتفال**

**وكان في وجه السما سحابة من الشفق**

**حمراء مثل دم**

**وكان في طرف المدى نواراة الحقول<sup>1</sup>**

يستمد الرمز التاريخي كل مقوماته من التاريخ الاسطوري القديم، ذلك ان الشاعر يكتفي باستدعاء شخصية اسطورية مثلما فعل بدر شاكر السياب عندما اعتمد على الرمز العشتاري او مبدع وادونيس عندما اعتمد على رمز الصقر.

---

1- صلاح عبد الصبور، الديوان، ص 87، 86.

ان حديث الكثير من دارسي الشعر العربي المعاصر عن الرمز بذكر الاشارات التاريخية والتي ينتقياها الشاعر من تراث امته ومن تاريخها الحافل بالبطولات او الميثولوجيا العالمية فيسعبرها من سياقها في الماضي دلالات جديدة ومعاني اخرى ، او مواقف معاصرة تضاف الى تراء الدلالة الاصلية في التراث<sup>1</sup>.

### **-ب- رمز الشخصيات الثورية التاريخية :**

كان التاريخ منبع استلهام يلجا اليه الشعراء المعاصرون، لتوليد نوع المفارقة التصويرية بهدف ابراز التناقض الحاد ، بين روعة الماضي وتالفه وازدهاره وبين ظلام الحاضر وفساده وتدهوره .

---

1- محمد لطفي اليوسفي ، في بنية الشعر العربي المعاصر ، ستراس للنشر ، تونس ط 3 ، نوفمبر 1996، ص 144.

استطاع الشاعر العربي في استدعائه للشخصية التراثية ان يستبصر دلالات معاصرة وهو في تحاوره معها او تلبسه قناعها ليتمكن في استيطان فني رهيف . ان يمد جسرا زمنيا يتلاقى عليه الحاضر والماضي وكلاهما وجهان للهزيمة والانكسارات <sup>1</sup> .

كان للرموز التاريخية اهمية خاصة لدى الشاعر المعاصر ، لما يرتبط معها من احداث مهمة ومواقف معهودة، جعلها خلفية لموقفه الشعوري ورايه في الواقع المعيشي " ان- توظيف الشخصية التراثية في الشعر المعاصر- يعني استخدامها تعبيراً ليحمل بعدا من ابعاد تجربة الشاعر المعاصر ، اي انها تصبح وسيلة تعبير وايحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها -او يعبر بها - عن رؤياه المعاصرة" <sup>2</sup> .

نجد الشاعر "فتحي عبد الله " حزين امام سقوط القدس ، وقد جمع في قصيدة الواحدة بين اكثر من شخصية من شخصيات هذا النوع، لابرار نوع المفارقة الجماعية بين الواقع التراثي لهذه الشخصيات وماضيها المتألق، وبين ما آل اليها امرهم في الواقع الحاضر .

ففي قصيدة نظرة واع يصور الشاعر حال مدينة القدس من مسخ لعواملها الاسلامية الضاربة بجذورها عمق التاريخ من طرف الصهاينة الاسرائيليين فيقول:

والدرب تبعدني و تتعس حالي

ونظرت نحو القدس نظرة حسرة

زرق السداسيات كالأقفال

وبيارق ابن العاص حل محلها

نجس السداسيات والارذال <sup>3</sup>

وابو عبيدة قد اقضى منامه

الى ان يقول:

وصفت هزيمتنا بخير مقال .

وبدت لعيني كهلة و ادلي

1- رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، ص301.

2- المرجع نفسه، ص13.

3- فتحي عبد الله، الديوان، ص 6.

ابكوا الديار كنسوة ملتاعة ضيعتموها يا شباه رجال<sup>1</sup> .

نجد الشاعر من خلال هذه القصيدة انه قد ضمن فيها شخصيات كانت اكثر مثالية و تبلا ووجهها مضيئاً لتاريخنا، كشخصية "عمر بن العاص" و "ابو عبيد الجراح" ، مقارنا ذلك بين الحاضر والماضي بين ما خلفه كل من "عمر بن العاص" و "ابو عبيدة الجراح" من مجد وانتصار وما آل اليه المآل في هذا العصر المعاش.

ولفهم هذا الاستحضار ودلالاته الرمزية ، نذهب الى ما قام به علي عشري زايد في تصنيفه للشخصيات التاريخية التي استخدمها الشاعر المعاصر وبالضبط في تقسيمه الثالث والمتمثل في استحضار الخلفاء والامراء الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا، سواء بما حققوه من انتصارات وفتوح او بما ارسلوه من دعائم العدل والديمقراطية، وهذا النوع الاخير من الشخصيات كان شاعرنا في الغالب يستخدمه بطريقة الاستحياء العكسي.

فالشاعر "فتحي عبد الله" في استحضاره لهذه الشخصيات التاريخية انما ليحدث تلك المفارقة بين عصر كان له عصرا وانتصارات، وعصر حاضرا تبدا الفساد يسري في اصوله.

نجد شخصية "صلاح الدين الايوبي" ، حيث استدعاه الشاعر بصورة رمزية طبع عليها نوع من الاستحياء والانكسار، ففي قصيدة " صرخة الشيخ" يقول الشاعر:

علما عزيزا في السماء يلوح

وبدا صلاح الدين في تاريخها

فالعيش في ظل الغزاة قبيح

تلا لكم موتوا على اعتبارها

شهواترا بين الحقود ذبيح

تبا لكم ! فالمسجد الاقصى على

1- فتحي عبد الله ، الديوان، ص 6

## موتوا، فلا خير بكم وبنسلكمكيف التقهقر والبراقجريح<sup>1</sup>

يستدعي الشاعر في هذه القصيدة صلاح الدين الايوبي رمز الجهاد والنضال من زمنه البعيد الغابر، ليقف معه ويمعن النظر، بنظرة ملؤها الاسى والاحتقار لهذه الامة العربية التي ارتضت بالذل والهوان، وكأنه يقول: كما قال عبد الوهاب البياني:"انني عندما اختار هذه الشخصية التاريخية او تلك لا توحد معها، انما احاول ان اعبر عما عبرت هي عنه، وان امنحها قدرة على تخطي الزمن التاريخي، باعطائها نوعا من المعاصرة"<sup>2</sup>.

وقف الشاعر على احدى القلاع التي بناها صلاح الدين في حروبه مع الصليبيين فجالت بخاطره ذكريات العز، وطلع علينا بهذا الحوار مع البطل صلاح الدين الايوبي في قصيدة "حوار مع صلاح الدين الايوبي"، فيقول:

### صلاح الدين مالك لا ترد الخرصك الضنى وطوال الحد؟

تناديك الارامل واليتامى وقد ذرفت دموعا لا تعد

تناديك الديار يئن تكلى يدنسها عدو مستبد

وينهبها ويظلم ساكنيها وما لشروره في الارض حد<sup>3</sup>.

حن الشاعر "فتحي عبد الله" الى صلاح الدين والى ايام النخوة العربية التي وسم بها تاريخه، مناديا ومستجدا به ليشفي هذه الرغبة الملتهبة رغبة الثار والانتقام التي تلتهب وتتاجح بين جوانحه.

"فتحي عبد الله" من الشعراء الذين وظفوا الشخصيات التاريخية وجعلوها ترتبط بالواقع الحالي ارتباطا وثيقا، استحضرها الشاعر من اجل استنهاض عزيمة قومه واستشارة نخوتهم العربية.

1- فتحي عبد الله، الديوان، ص 07

2- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 16.

3- فتحي عبد الله، الديوان، ص 98.

نجد الشاعر في قصيدة "حكاية العمر" قد اتكا على مجموعة من الاعلام والشخصيات والتي كانت لها مواقف معروفة، ولها صدى عميق في التاريخ يهدف من ورائها جعل القارئ يشعر بالمفارقة بين ماضي منقضي وحاضر قائم ، فيقول:

سيشهد العرب ذلًا بعد ثروة ممشرشحات عيون الدهر تبكيها  
فعمرو ما وصل الجوزاء بويينغ ولا المثنى على يختزماتيه  
وطارق ما رأى البترو لفي حلميلوا الديار فيثريها ويشقيها  
وسعد ما عرفت رجلاه دربهما نحو البواخير في الادلاجيفيه<sup>1</sup>

ابى الشاعر في هذه الابيات ان يضعنا في صورة بمكيالين ، بين شخصيات لها ثقلها التاريخي والدين "كعمرو بن العاص" و "طارق بن زياد" فاتح الاندلس، و " المثنى بن حارثة الشيباني" بطل فتح العراق و"سعد ابن وقاص" بطل القادسية، و"جعفر ابن ابي طالب" معركة مؤتة والتي اعرب عليها الشاعر في هامش قصيدته وبين قادة العرب المعاصرة، بين شخصيات مفعمة بروح البسالة والنضال وبين قادة معاصرة مولعة بحب الثورة وجمع المال، وبين قادة ضحوا بالنفس والنفيس وبين قادة ضيعوا الوطن بالهوى والتدنيس.

فالشاعر "فتحي عبد الله" كغيره من الشعراء المعاصرين والفلسطينيين الذين استلهموا احداث التاريخ وشخصياته وجعلوا منها نسقا بنائيا، ونسجا ابداعيا ، مندمجا في شبكة العلاقات الدلالية التي ينتجها النص الشعري ويرجع "حازم القرطاجيني اسباب هذه الاحالات او التناصتات التاريخية الى كونها احالة تذكرة او محاكاة، او مفاضلة او اضراب او اضافة لقيت الروافد التاريخية اهتماما كبيرا من قبل الشعراء المعاصرين بحيث لا تكاد تخلو قصيدة من قصائدهم من تلك المضامين التراثية فالشاعر "فتحي عبد الله" قد افاض في هذا المجال باستعمال تقنيات التضمين والاقتناس من التراث العربي ليكسب العمل اصالة وشكلا رمزيا داخل ابداعه الشعري، فهو كغيره لم يقف عند حدود المدونات التاريخية

1- فتحي عبد الله، الديوان، ص 96.

بل تجاوزها الى ما هو ابعد من اسلوبها السردى، حيث اختار منها مناطق مشعة ومضيئة تنبض بالحياة واعد صياغتها ، وخلقها من جديد بشكل يتناغم مع تجاربه المعاصرة<sup>1</sup>.

يبحث الفيتوري عن الزعماء الافارقة الذين حاربوا الاستعمار الابيض الذي استعبد القارة وابناءها، يبحث عنهم ليسير معهم على الطريق التي رسمها لنفسه حيث اثبت في ديوانه الثاني "عاشق من افريقيا" رموزا ثورية كان لها شان كبير في بلدانها ، وفي القارة كلها، اذكر على سبيل المثال: الحصر في الكونغو ونكروما في غانا وبن بلة في الجزائر ، باتريس لومومبا بطل الكونغو المقدم، قاوم الاستعمار البلجيكي واسس الحركة الوطنية عام 1958 وحظي بشعبية واسعة حيث قاد مظاهرات ومواجهات ضد الاستعمار البلجيكي ادت الى اعتقاله ، ثم قتله والتخلص من جثته بحمض الكبريت ، حيث جعل الفيتوري من لومومبا سيف افريقيا الذهبي وفارسها الاول ، وبطلها الاسطوري الذي اغتيل على ايدي الخونة، ولكن هذا البطل سيعيش ابدًا في ضمير التاريخ ، تاريخ القارة تاريخ الثورة التي قادها لا بل يراه الشمس الجديدة التي تشرق على بلاده<sup>2</sup>.

يسمي الشاعر قصيدته بعنوان "لومومبا والشمس والقنلة" فيحمل هذا العنوان فضاءات واسعة تتقاطع معانيها فيما بينها ، فاما لومومبا الغضوب الممتلى حقا وضغينة فهو السيف الذهبي الذي يقاتل الظلم بعد مقتله، سيف تحمله قوى خفية، عادلة تساند الحق وتقف في وجه الظلمة، سيف لا يهزم حامله ابدًا، سيف يتقاطر بدم الجلادين:

في قلبي انت سيف يقطر بالدم

يتصيب حقا وضغينة

يرجف غضبا يا لومومبا

---

1- عز الدين مناصرة، حارس النص الشعري ( شهادات في التجربة الشعرية)، دار كتاب، بيروت ط1، 1993، ص95.

2- منيف موسى، محمد الفيتوري شاعر الحس والوطنية والحب ، دار الفكر اللبناني ط1/1985، ص175.

يا سيف بلادي الذهبي المدفون

المصلت فوق رقاب الجلادين<sup>1</sup>

ومن يحمل سيفاً اسطوريا فلا بد ان يكون هو نفسه اسطوريا:

كان الفارس ذو الرهبة

ذو الصوت الفضي

عيناه عالقتان على نجمه

شفتاه مطبقتان على كلمه<sup>2</sup>

لوموما سيف ذهبي اسطوري، يريده الشاعر ان يكون "شمس" غير الشمس التي "اضحت شمس اخرى"

كل شمس ، فلقد ماتت هاتيك الشمس

ماعادت تستطيع ملء عيون المضطهدين<sup>3</sup>

وبين "شمس" و"الشمس" المعرفة تمتد مسافة دلالية مسكوت عنها لا يمكن الكشف عنها الا بعد اهمال الذهن بغية الوصول الى البنية العميقة التي يسجلها النسيج اللغوي في النص بوصفه مجموعة من الصور المتناقلة يطغى فيها المجاز على الحقيقة والتلميح على التصريح، والمعاني الرمزية فيها صور تباين الحقيقة، ولكنها قد تعكس شيئاً في ظلالها، فالمعاني الرمزية ظلال مورفة لاشياء محسوسة تستعصي على التعبير الصريح ، فهو يريد من بطله ان يكون شمس الحرية التي تقف وجه الظلام ، الشمس التي تكشف ظلم المعتدين الشمس الثائرة ، المتمردة، الشمس التي ترمز للقوة والتحدي والنضال والحرية

1- محمد الفيتوري ، الديوان، دار العودة، بيروت ط3/ 1979، ص 345.

2- المصدر نفسه ، ص 347.

3- محمد الفيتوري ،الديوان، ص346.

لا ينسى الفيتوري ثورة الجزائر التي كانت في رايه افريقية، ويكفيه ان تكون على ارض القارة لغيرها من ثورات شمال افريقيا، فتكت حريتها بثمن باهظ فما هو "يقول كلمته فيها باكبار وفخر واعتزاز فهي اساس الثورات الافريقية، ويخاطب بن بلة ورفاقه الذين كانوا اكبر من السجون والقيود هؤلاء الذين بنو هرم الحرية فوق ارض الجزائر، ورفعوا على الكفاح فوق قمة جبل الاوراس في جهاد ونضال مريرين طوال السنوات"<sup>1</sup>

سبعسنين ، و اياديكم تطرق باب التاريخ

تبنى هرما للحرية

تبنيه بعظم الشهداء

بارادة المليون ضحية<sup>2</sup>

يرى ثورة الجزائر من خلال احد رموزها التاريخيين (احمد بن بلة) احد الستة الذين كانوا في الطائرة المتجهة الى تونس، وبعد عملية قرصنة جوية سجن ابطالها رموز النضال في الجزائر:

يا بنبيلا

في سجنك انت اكبر السجنان

اكبر من شعري

يا شعري هل تسمع دممة الطوفان

هل تسمع صرخة بنبيلا<sup>3</sup>

---

1- منيف موسى، محمد الفيتوري شاعر الحس والوطنية والحب ، ص177.

2- محمد الفيتوري ، الديوان، ص 358.

يفتش الفيتوري دائما عن الافارقة المناضلين الدافعين عن شعوبهم الواقفين في مواجهة الرجل الابيض الذي يكتم انفاسهم ويسخر من مشاعرهم ويجد في الجزائر بن بلة كما وجد في غيرها زعماء اخرين وبن بلة انما هو رمز الجزائر الذي هو في السجن اكبر من السجناء اكبر بدفاعه عن حقه اكبر برفضه لقوى الظلام بن بلة رمز البطل المناضل الافريقي الذي تكسرت على صخرته جرائم المعتدين.

وما كان للفيتوري لينسي ابطال السودان الذين قدموا دماءهم في سبيل حياة بلادهم من هؤلاء نجد البطل الشعبي "السلطان تاج الدين" الذي صنع منه رمز التضحية والنفاء والبحث عن الشهادة وها هو يرسم في لوحات متتالية بطلا فيبدا بالتعريف به:

يا فارس

مثل الصقر اذا ما انقضى

بيتك عالي الشرفات

نارك لا تخبو ..... لا تسود<sup>1</sup>

يظهر الفارس في هذه الابيات هو العالم بالامر " يقال: ان فلانا لفارس بذلك الامر اذا كان عالما به ولعل فارس الفيتوري فارس بالمعنيين قائد للجيش والعالم بشؤون الحرب بل هو الصقر " طائر من الجوارح حديد البصر" فنحن امام بطل له مكانته بين جنوده، بل ذو شرف عال ناره لا تخبو والنار مدلول يفتح على التاويل ، اذ النار ترمز للكرم الذي يتناسب مع البيت العالي الشرفات كما ان النار قد ترمز لشراسة في المعركة لتتناسب مع الفارس الذي ينقض الصقر على عدوه وبهذا المشهد يبدا الشاعر في تشكيل الرمز

ينتقل بعد ذلك الى لوحة يظهر فيها السلطان قائدا ناصحا داعيا جنوده الى الاستعداد وهم على ظهور الخيل ويظهر المشهد لبنة اخرى لها اهميتها في تشكيل الرمز وهي قوة التحمل والصبر لدى القائد ، والاستعداد لكل النتائج .

---

1- المصدر نفسه، ص 308

وانه لايهاب الموت الذي سيحصد ارواحا كثيرة ولا يتوانى ولا يتراخى لانه بطل يدافع عن حقه ولا يهم هان يموت في سبيل حقه بل الموت على الحق خير من الحياة مع الذل:

كان السلطان يقود طلائعنا

نحو الكفار

ومضى السلطان يقول لنا

ولبحر الدين

هذا زمن الشدة يا اخواني

هذا زمن الاحزان

سيموت كثير من <sup>1</sup>

يبرز الشاعر مرة اخرى رمزه عالي الهمة، لا يهاب الموت ولا يسمع لمن يخوفه بالاعداء وسلاح الاعداء ، ولا لمن يقول له" ان الحرية مهما طالنت لن تهزم مدفعا" وان سلاحك يا تاج الدين "مسكين" ، وكيف يكون بطلا اذا كان يهاب الموت ان مهمته ان يحارب العدو بما عند من عدة، ولانه بطل التفتت الى ما يحذره:

وكعاصفة سوداء تلتفت تاج الدين

في سخط الجبارين تلتفت تاج الدين كانت شفتاه رعودا وزلازل.....

ياويلك لو لم تكن ضيفي يا عبد الله

---

1- محمد الفيتوري، الديوان ، ص309.

## عار ماقلت .....<sup>1</sup>

فالبطل مطلوب منه ان يحارب هذه مهمته، وكل راي غير الحرب انما هو جبن لان الذي يدفع تاج الدين الى ذلك ايمانه بالقضية، وعدم الحرب يعني الاستسلام للعدو الذي يريد اخذ ارضه واستعباد شعبه ، وهجم جند السلطان وانتصرو نهار قائد الظلام واجفل وانتثرت جثث الاعداء هنا وهناك:

## قتلى اعداؤك مطروحون

### لدى قدميك

## واسرى مغلولون وخدام بين يديك<sup>2</sup>

قتلى الاعداء بالمئات والاسرى ملا والساحات وقائدهم ملقى في الطرقات وكان النصر لتاج الدين البطل المغوار، غير ان " الشمس المجنونة والريح الحبلى الملعونة، ومازالت مثل الطاحونة تجري خلف خيامك يا تاج الدين ويسقط تاج الدين ولم تسقط رايته ويسقط البطل ولم يسقط الرمز حارب البطل حتى الموت واستمر الرمز يصنع التاريخ بعد الموت.

ومن الرموز اكثر تمثلا وتوظيفا في الشعر الجزائري المعاصر، رمز الاوراس الذي يشغل حيزا كبيرا في المتن الشعري الجزائري وليس ذلك بالشيء الغريب، فقد تغنى الناس بالثورة وبجبال الاوراس التي انطلقت منها الثورة فحق للشعراء اذا ان يكونوا السباقيين للاشادة بالاوراس معقل الثورة وان يتغنوا بكآثره وامجاده، بكبريائه وصموده، خاصة وانهم اكثر الناس احساسا واكثرهم قدرة على التعبير عن المشاعر والاحاسيس ، وان تباينت المواقف واختلفت الرؤى من شاعر الى اخر وعلى تضاريس الواقع الثوري الذي يمتد من اعماق

---

1- محمد الفيتوري، الديوان ص 313.

2- المصدر نفسه، ص 316.

من اعماق الجرح الى آهات القصيدة، يتحرك في الاوراس في المكان من خلال وعي الشاعر له، ويتحرك في الزمان من وعي الشاعر لذاته<sup>1</sup>.

تظهر صورة الاوراس عند عبد الله حمادي غامضة حزينة يكتنفها جو من الصمت والكآبة ويمكن ان نحدد ملامح الصورة من النقاط التالية، والتي تشكل على الترتيب المستويات الدلالية لرمز الاوراس:

- رمز الغضب والرفض والثورة.

- الاوراس رمز الشرف والاصالة والرجولة.

- رمز الهوية الوطنية.

يقول الشاعر في قصيدة "مازال يكبر اوراس بذاكرتي":

اوراس ماذا دهاك اليوم محترق

وسافر العشق من عينك والنسب

هل تستحي اليوم ان غامت خواطرك

تحت ضباب واشقى زندك الحطب؟

(...) اوراس البحر.... واجر دون ماتعب ان المسافة تطوي حين تصطحب<sup>2</sup>

تبدو صورة الاوراس في هذا النص صورة مقلوبة ان صح التعبير بحيث لا نجد تلك المعاني التي عهدناها عند الشعراء حينما يذكرون الاوراس ويربطونه بالثورة والمواجهة والتحدي.

يرتبط رمز الاوراس في تجارب اخرى بفلسفة الحلم التي اهتم بها الشعراء المعاصرون، كما اهتم بها الرومانسيون في البداية ومنحوها قيمة كبرى، وخاصة على يد الكاتب الفيلسوف الالمانى (hader) الا انهم ظلوا يتحركون على يد سطوح الظاهرة دون الاعماق التي بلغها الرمزيون الذين استفادوا من تراث الرومانسية.

---

1- سليمان جوادي، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص 118.

2- عبد الله ركيبي، الاوراس في الشعر العربي المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص 15.

ونظريات فرويد في معالجة الحلم يبدو ان حديث الكثير من دارسي الشعر العربي المعاصر عن الرمز بذكر الاشارات التاريخية والتي ينتقيا الشاعر من تراث امته ومن تاريخها الحافل بالبطولات او الميثولوجيا العالمية فيستعيرها من سياقها الماضي ويدخلها في شعره تصريحاً او تلميحاً لفظ او معنى ويحملها في ذلك السياق دلالات جديدة ومعاني اخرى، أو مواقف معاصرة تضاف الى تراء الدلالة الاصلية في التراث<sup>1</sup>.

---

1- عثمان حشلاف الرمز والدلالة في الشعر المغربي المعاصر ص 65.

## - الرمز الاسطوري :

يعد الرمز الاسطوري الاكثر شيوعا في الادب العربي الحديث والمعاصر اذ يحيل على دلالات متنوعة، اقتبسها الشاعر العربي من اكثر من نوع ، فبعضها من الحضارات اليونانية وبعضها من الحضارات البابلية واخرى من التراث العربي القديم ، فنجد في شعرنا توظيف " سيزيف" و "ادونيس" و " سربروس" ونجد ايضا "عشقار" و "تموز" "العنقاء" و"أهون" ونجد "عنتره" و"امرئ القيس" و "خالد بن الوليد" و " زرقاء اليمامة" "الحسين بن علي رضي الله عنه " وغيرهم

ان تعامل الشاعر المعاصر مع الاسطورة برموزها وشخصياتها واحداثها يخضع للمعايير العامة التي يخضع لها استخدام الرموز غير الاسطورية في الشعر، وذلك استنادا الى مبداء اساسي هو علاقة الرمز بالسياق الشعري الوارد فيه وضرورة ارتباطه بتجربة الشاعر،"فالتجربة الشعرية بمالها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفرغ الكلي لما تحمله من عاطفة او فكرة شعورية وذلك عندما يكون الرمز قديما ، وهي التي تضي على اللفظة تابعا رمزيا بان تركز فيها شحنتها العاطفية او الفكرية الشعورية"<sup>1</sup>

للاسطورة سلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم، وهي اجمالا حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معان ذات صلة بالكون والوجود وحياة الانسان.

قد تكون الاسطورة عونا في ابراز المحتوى الخفي لواقعة ما والكشف عما فيها من رعب وغموض، فالاسطورة ليس قمعا للاجتماعي بل استشارة له واطاعة جارفة لمخباته "فالاسطورة ليست حجرا ملقى في الريح ، بل هي ومنذ نشأتها حنين يرتبط بالانسان ، ووضعه الخاص، وما واجهه من ضغوط طاحنة وهي بالتالي تجسيد لخصائصه النفسية" وهي تعني "حفريات الفكر التي تحكي لنا عن طريق الاستعارة والمجاز والرمز، قصة، الثقافات والحضارات التي سبقت ثقافتها وحضارتها ، وكذلك عن محاولات الانسان لحل مختلف المشكلات الانسانية"<sup>2</sup>

---

1- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية ، ص 179.  
2- الخوري لطفي، معجم الأساطير، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1990 ط1، ص 8

استنادا الى هذا فان القيمة الثقافية للاسطورة كبيرة ، اذا تعد مصدرا خصبا من مصادر حضارة الشعوب قديما وحديثا، وتحليل رؤيتها للكون والمجتمع والانسان ، ومعرفة مواقفها من القضايا الجوهرية التي شغلها وما تزال تشغلها والاساطير في واقع امرها ظواهر ثقافية في اي مجتمع من المجتمعات فهي نتاج الخيال البشري الخلاف، وهي ليست مجرد وهم، بل لها ارتباط بالواقع والحقيقة في الاغلب الاعم وتنبوا المنزلة اللائقة بها.<sup>1</sup>

تظل الظاهرة الاسطورية متصلة في اعمال اغلب الشعراء وتوجههم الفني بوصفها تراثا انسانيا بالغ الاهمية في الشعر العربي المعاصر.

وجد الشاعر العربي المعاصر في الاسطورة بكل ماتجسده من فطرة وسذاجة وفكر بدائي/ ملاذا وملجا ومرآة تعكس الهامه وتصوراته الذاتية وحرارة وجدانه اتجاه هذا الواقع العربي الذي كثرت فيه التناقضات ، وشاع فيه الانحطاط وروح الانهزامية والخذلان فهذه الامور ادت الى ترعرع علاقة حميمية بين الشاعر المعاصر والاسطورة حتى غدت هذه الاسطورة تشكل روح هذا الشعر.

لعل توظيف الرمز الاسطوري في شعرنا العربي المعاصر، بما يفيد اغناء التجربة الشعرية وتنوير وسائل الاداء الفني في الشعر خاصة لم يظهر بوضوح الى شرع بعض شعرائنا ينظمون قصلئدهم وهو على درجة من الوعي بهذا المذهب الرمزي في الغريب ، وما افاده هذا الشعر الاوروبي من الاسطورة اساسا، وكذا الهامهم بعض وسائله وغاياته التي افاض في شرحها اساتذة هذا الفن، سواء اكان ذلك من خلالها ضمنوه قصادهم من الرموز اللغوية والاسطورية او من الايحاء والايماء التي تتطلب هندسة متقنة لهذا الفن.

احتقى الشعر الجزائري بالاسطورة في وقت مبكر ، واول من اشاد بها على ما يذكر "محمد ناصر" ودعا الى وجوب النظر اليها واستخدامها في شعرنا الحديث" فان محمد الحاج الناصر قد استقبل ديوان شفيق معلوق (عبقرا اثني عشر نشيدا) استقبالا طيبا ، ولفت نظر الادباء الجزائريين الى ما يحتوي عليه هذا الديوان من عناية بالاسطورة التي يعدها من ابرز مظاهر النهضة العلمية المتحررة المطلقة من انحلال التزمتم الدين والارستقراطية الفكرية<sup>2</sup>

---

1- عجيبة محمد، موسوعة أساطير العرب ودلالاتها، ( 9، 1) ، ط1 الفاربي ، تونس ، ص9، 1994م.  
2- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الاسلامي، ط2، بيروت ، 2006، ص 575.

يتبنى لنا من موقف محمد الحاج ناصر انه لا يخلو من انبهار اتجاه ذبوع الاسطورة في تجربة ادباء المشرق وبالخصوص في العراق والشام، وهذا بالنظر لما يحفل به تاريخهم من تنوع في التجارب الانسانية اثر تعاقب الحضارات والدول والاديان التي احييت حولها الكثير من الاساطير والخرافات التي صنعت مخيلتهم.

برز توظيف الرمز الاسطوري في الشعر الجزائري زمن التسعينات على يد بعض الشباب امثال: عبد العالي رزاقى ، واحمد حمدي، واحلام مستغامي، وغيرهم ، استطاع بعضهم ان يرتفع بالاسطورة الى خلق الجو الدرامي الذي يقوم على توفر عنصري التقابل والصراع لان البناء الدرامي "لا يسير في اتجاه واحد، وانما ياخذ دائما في الاعتبار ان كل فكرة تقابلها فكرة، وان كل ظاهر يستخفي وراءه باطن، وان التناقضات وان كانت سلبية في ذاتها فان تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الواجب"<sup>1</sup> .

وفي ضوء هذه المقدمات يحق لنا ان نتامل رموز الشعر المعاصر القديم منها والجديد والاسطوري منها وغير الاسطوري لنذكر مدى توفيق الشاعر او اخفاقه في استخدامها استخداما شعريا، بحق ولم يلفتنا الى دراسة هذا الموضوع الا كثرة استخدام الشعراء المعاصرين للرمز والاسطورة حتى اصبح ذلك ظاهرة عامة.

لم ينل هذا النوع من الرموز حظا وافرا في تجربة عز الدين ميهوبي غير انه يختلف عن طبيعة الرموز الشعرية الاخرى التي وظفها الشاعر، لكن الاسطوري يستدعيه الشاعر من الذاكرة الميثولوجية القديمة بابعادها المتنوعة ، جزئية كانت ام كلية ويزرتب على ذلك اناي قصور لدى القارئ في استحضر تلك الابعاد سيقفل من فهمه للنص الذي يقراه، مما دعى بالكثير من القراء الى وصفه بالغموض، واعتماد الشاعر على الاساطير كاطار رمزي دال" محاولة منه لتفسير ما يستصعب فهمه على الانسان من ظواهر كونية تفسيرا يقوم على مفاهيم اخلاقية وروحية"<sup>2</sup> .

---

1- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، ص 279.  
2- نسيم بوصلح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة ابداع الثقافة، ط1، الجزائر ، 2003، ص 112.

ان فكرة الموت والانبعاث سيطرت على معظم الشعر العربي، فلا غرابة ان نجدها تحتل حيزا ولو صغيرا من نصوص عز الدين ميهوبي ، فراح يبحث عن رموز الخصب والحياة في الثقافة القديمة ووجد ضالته في اسطورة العنقاء

يقول الشاعر:

" انا آت

وصوتي في السماوات

اغني للتراب الحر

لافراحي وآياتي

واطلع مثلما العنقاء

رمادا دون اصوات"<sup>1</sup>

يتماهى الشاعر في هذه الصورة مع طائر العنقاء ، ليتحدى الموت بل ليولد منه ، ويعلن عودته من جديد في ثورته الى الشهيد الذي ضحى بروحه من اجل ان يبعث وطنه، ويظل حيا في ابناء وطنه، فالاسطورة التحمت بجسد القصيدة مما يتيح للمتلقي ان يستشعر الماضي في الحاضر والحاضر في الماضي فان الشاعر يكون قد بعد عن تجربته الشعرية ، بمقدار بعده عن التمثل الصحيح للاسطورة واعادة اكتشافها وخلقها فنيا.

يقول الشاعر:

شمس الوطن

هم الطالعون من الموت في زمن

شكله جمرة

لونه خمرة

---

1- عز الدين ميهوبي ، الشمس والجلاد، غنائية الشهيد محمد العربي بن مهيدي، ط1، دار أصالة، سطيف، الجزائر، 1988، ص 11.

ستبقى الجزائر شامخة مثلكم

رغم انف الفتن

وسيكبر فينا الوطن<sup>1</sup>.

يتعين علينا في تحليل هذه الاسطورة الشعرية او لا الاشارة الى طبيعة القافية التي تسم نهاية كل سطر اذ تتوزع على صوتين اثنين "النون" في ستة كلمات و"التاء" في ثلاثة كلمات، مع ملاحظة ان كلمة واحدة انتهت بصوت العين، واخرى بصوت الميم ان التناسق الصوتي في الاسطر الثلاثة الاولى المنتهي بصوت النون اعطى جرسا موسيقيا ومماثلة صوتية الامر الذي افضى الى تولد سياق اسلوبي على المستوى الصوتي، وقد كان ميهوبي موقفا في اختياره لهذين القافيتين لما فيهما احياءات تجلب النظر وتعمل على توسيع شبكة الدلالات في القصيدة، ونستنتج ايضا ان تغيير القافية كان في الاغلب بعد كل بيت يليه او بعد بيتين اما حالات التغيير الاخرى فهي قليلة.

---

1- عز الدين ميهوبي ، اللغة والغفران، مطبعة هومة، الجزائر، 1997، ص 76، 77.

## - اهم الشخصيات الاسطورية لدى الشعراء المعاصرين:

وجد الشاعر المعاصر في تراثنا العربي غنى وتنوعا، فاقبل عليه يستمد من ينابيعه السخية ادوات يثري بها تجربته الشعرية المعاصرة بما يضيفه عليها شمول وكلية واصالة، وفي نفس الوقت يوفر لها اغنى الوسائل الفنية للطاقت الاليحائية واكثرها قدرة على تجسد هذه التجربة وترجمتها ونقلها الى الاخرين، غادرك جيدا قيمة هذا التراث لما يزخر به من رموز متنوعة.

ومن متابعة الرموز القديمة التي يستخدمها الشعراء المعاصرون يتبين لنا ان معظم العناصر لبرمزية انما يرتبط بالقديم بشخص اسطوريين ، وابرز هذه الرموز الاسطورية واكثرها دورا ناهي شخوص السندباء وسيزيف وتموز وعشروت وغيرها الى نجد الشعراء احيانا يستلهمون الاسطورة القديمة في مجملها من حيث هي تعبير قديم ذو مغزى معين، كاستلهم اسطورة او ديب واب الهول او قصة او ليس او حكاية نوم الامام على فراش الرسول صلى الله عليه وسلم ليلة الهجرة، فالعناصر الرمزية التي يستخدمها الشاعر المعاصر بعد ان يستكشف لها بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية، معظمها مرتبط في الاسطورة او القصة القديمة بالشخوص او المواقف ، وهذه الشخوص او المواقف انما تستدعيها التجربة الشعورية الراهنة لكي تضفي عليها اهمية خاصة، فالتجربة انما نتعامل مع هذه الشخوص او المواقف تعامل شعريا على مستوى الرمز، فتستغل فيها خاصة الامتلاء بالمغزى او باكثر من مغزى، تلك الخاصة المميزة للرمز الفني<sup>1</sup>.

---

-1- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 202، 203.

## (1) - شخصية السندباد :

لعل قصة وشخصية "سندباد" بطابعها المعروف وقد ظفرت باهتمام معظم الشعراء المعاصرين ان لم نقل كلهم ويكفي ان تفتح اي ديوان جديد حتى تواجهك في الشخصية في قصيدة او اكثر، فكم فجر الشعراء من دلالات حتى تصور كل شاعر في وقت من الاوقات انه هو السندباد ، لذلك تعددت وجوهه لتحيي الواقع الخاص بكل شاعر هذه الشخصية التي عرفها التراث العربي في الحكايات الشعبية يجد ان "السندباد هو تاجر يجوب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف، ويتعرض في رحلاته لمواقف شاقة لا يخرج منها الا بعد عناء ومغامرة، هذه الشخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه، هي عادية على المستوى الجمعي للانسان، لان قصة الانسانية اجمالا هي قصة المغامرة في سبيل الكشف المجهول، وهي غير عادية على المستوى الفردي لاننا الفنا الفرد الذي تتخلص فيه التجربة الانسانية نادرا ، وكون السندباد عاديا وغير عادي في الوقت نفسه وهو الذي جعله بغض النظر عن حكاياته القديمة - شخصية رمزية او رمزا<sup>1</sup> وعلى هذا الاساس ينبغي ان نقدر معنى استكشاف الشاعر المعاصر لهذه الشخصية وتفاعله معها.

يبدو ان قصة السندباد البحري قد استهوت الشعراء الجزائريين حيث تمثلوها في تجاربهم وهذا راجع الى طبيعة شخصية السندباد المعروف بالاعتراف الدائم، وحب التحول المستمر، وحب المغامرة، والبحث عن الجديد المثير ورفض الواقع، فراحو يبنون عليها قصائدهم، وكانهم وجدوا في هذه الشخصية الملاذ الامن للوصول الى تحقيق الذات " ولعل اسطورة السندباد رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، قد الهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لاشراقات رؤيوية رؤيا البحث المنتظر لواقع هش ومتآكل"<sup>2</sup>

1- عز الدين اسماعيل ، المرجع السابق، ص 203.

2- عبد القادر فيدوح، الرؤية والتأويل ، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص 113.

يعود توظيف الشاعر الجزائري لهذه الاسطورة الى التاثر بالمشاركة، فقد عرف شعر السياب والبياتي وصلاح عبد الصبور وغيرهم هذه الظاهرة حتى اوضحت ميزة من ميزات الشعر العربي في ذلك الوقت، ومنهم انتقلت الى شعرائنا المعاصرين . فنجد مثلا الشاعر عبد العالي رزاقى يحوله عشقه للجزائر سندبادا دائم الحركة والسفر من اجل العثور على الحبيبة والتي هي الجزائر التي يريد لها دوما مسابرة العصر:

لا ينبغي ان تهتفي باسمي

فقلبي لم يعد يرتاح للماضي

تعبت من الحكايات القديمة

كان حبك رحلتي الاولى

كنت السندباد<sup>1</sup> .

اضفى الشاعر الجزائري على شخصية السندباد ملامح معاصرة، فاصبح السندباد مغامرا عصريا رحلته في بحار المعاناة الروحية والنفسية لاقتناص لحظات الامل الغائبة .

استهوى رمز السندباد معظم الشعراء فقصيد "رحل النهار" للسياب خير مثال يوضح لنا كيف يستخدم الرمز استخداما شعريا ناجحا.

ان السندباد هو الرمز الوحيد الذي يظهر في هذه القصيدة،فهو يصادفنا بطريقة مباشرة او غير مباشرة في كل جزء منها، فيه يتبلور المحور الشعوري للقصيدة وبه يرتبط سياق القصيدة اجمالا، وادل مايكون على نجاح الشاعر في استخدام هذا الرمز استخداما شعريا انه لم يتعامل معه من الخارج ، اي لم يقحمه على السياق الشعري اقحاما، مكتفيا بابعاده الذاتية او بما يمكن ان يكون له من مغزى لدى الاخرين، بل اضفى عليه من موقفه الشعوري ومن تجربته الخاصة<sup>2</sup> .

---

1- عبد العالي رزاقى، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، 1977، ص 14.

2- عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية، ص 207،208.

وهو في الوقت نفسه لم يحمل عليه من عنده اكثر مما يطيق او مما تتسع له دائرته، بل هو في كل ما اضفاه على هذا الرمز مازال مرتبطا .بمعطياته الشعورية ، وقد تكون بعض هذه المعطيات كامنة في الرمز غير مكشوفة، والشاعر هو الذي يستطيع من خلال موقفه الشعوري الخاص ان يكشفها، ومن ثم حدث التلاحم بين تجربة الشاعر والرمز الذي استخدمه ، فاذا الرمز يعطي التجربة ما ياخذه منها ولننظر في القصيدة لنتبين مصداق ذلك ، ويبدا الشاعر قصيدته بقوله:

## رحل النهار

ما انه انطفات ذبالته

على افق توهج دون نار

وجلست تنتظرين

عودة سندباد من السفار

والبحر يصرخ من ورائك

بالعواصف والرعود<sup>1</sup> .

نجد السندباد في هذه الاسطر قد خرج لسفرة من سفراته، طال امدها (رحل النهار) ولكنه ترك وراءه قلبا ينتظر عودته، فرحلات السندباد مهما طال امدها تنتهي دائما بعودته، لكن الامل في عودته هذه المرة قد اخذ يذبل مع مضي الزمن ( ما انه انطفات ذبالته) ، يؤكد هذا ان ( البحر يصرح بالعواصف والرعود ) والسندباد لا يملك في رحلته الا السفين والشراع، السندباد الشجاع الهمام قد صار في قبضته المقدور ، وليس بيده الان ان يعود او لا يعود، ولا بدانا فقد القدرة على الرؤية، فالنهار الصريح قد رحل، والليل المظلم قد اقدم ، لقد خرج السندباد اذن من مظلمة المعروف الى المجهول، من الذلول الى العصى، ومن الوجود الى الضياع والعدم.....

لم يكن هكذا السندباد القديم، ولكن لا غرابة في ان يكون فهكذا راه الشاعر، او راي نفسه فيه، ان رحلته ليست رحلة كشف ومغامرة يعود بعدها بالطرف الفريدة كما كان شان السندباد، ولكنها رحلة في عالم الضباب والمجهول، رحلة لا عودة منها .

---

-1- بدر شاكر السياب ، الديوان.

هو لن يعود

او ما علمت بانه اسرته آلهة البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار

هو لن يعود

رحل النهار

فلترحلي، هو لن يعود<sup>1</sup>.

انها رحلة مقطوع بعدم رجوعه منها، في رحلة الموت، والزمن الذي مضى لن يعود، والانتظار لم يعد له مبرر او منه جدوى.

وواضح ان رمز السندباد مقترن بالزوجة التي تحترق انتظار عودة زوجها المغامر، دون ان تفقد الامل في عودته رغم ما تقوله به كل الدلائل المادية انما يفتح على رمز اسطوري آخر هو رمز او ليس وبنيلوب زوجته ، فبنيلوب ظلت تنقض ماتعزل والزمن يمضي ولكنها لم تفقد الامل في عودة اوليس، ومهما تقدم بها السن وفقدت زهرتها نضارتها، فانها قد علقته حياتها عليها او هي خيط من الامل في عودته، وهي زغم كل ما الم بها من ضيق وتعرضت له في الوقت نفسه من اغراء ظلت متعلقة بذلك الخيط الواهي<sup>2</sup>.

نجد رمز السندباد في هذه القصيدة قد جمع بين مغزاه الشعوري العام والمغزى الشعوري الخاص الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بتجربة الشاعر الخاصة، والتجربة الخاصة بذلك قد افادت من ذلك المغزى العام بمقدار ما اضافت اليه ، وفي هذا يتمثل التعانق الصادق بين الحقيقي وغير الحقيقي وهو من اهم ما يميز الرمز الشعري ، وقد تمثل في ان الشاعر استطاع ان يشعرنا بان هانما يعبر عن اشياء واقعية في مجاله الشعوري في حين كان يبني في الوقت نفسه صورة خيالية لمشاعره.

---

1- بدر شاكر السيابين الديوان.

2- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية، ص210.

شاع استعمال رمز السندباد عند كل شاعر حيث التمس فيه القوة الوحيدة القادرة على تمثيل الحلم العربي، ولعل اسطورة السندباد رمز للاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة<sup>1</sup>.

ذهب صلاح عبد الصبور الى توظيف رمز السندباد في قصائده فمثلا نجده يذكره في عدة مواضع في قصيدته " رحلة في الليل" كما انه يذكر احد مميزات السندباد كرحلاته او البحارة، ونجده يوظف السندباد في قصيدته "رحلة في الليل" ورحلة الضياع في البحر الحداد ومن ذلك قوله:

في آخر المساء عاد السندباد

ليرسي السفينة

وفي الصباح يعقد الند ما نمجس الندم

ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم

السندباد: لا تحك للرفيق عن مخاطر الطريق<sup>2</sup>.

عبر الشاعر من خلال توظيفه للسندباد عن شدة المعاناة والألام التي يكابدها في آخر المساء اذ انه في اثناء لحظات ابداعية تستجيب له الكلمات والالفاظ، فشخصية السندباد قدمت مدلولاً ايحائياً لتصور بذلك تجربة الشاعر المعاصر.

---

1- عبد القادر فيدوح، الرؤية والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص 117.  
2- صلاح عبد الصبور، الديوان م 1-2 الناس في بلادي، دار العودة، بيروت، 1998 ص 10-11.

ان القصائد التي تمثلت رمز السندباد ورحلاته المليئة بالمتاعب والمغارات ، ورغم ان هذه الاسطورة قد تتخذ ابعادا متنوعة من شاعر لآخر ، فاننا نجد اغلب النماذج تصب في اتجاه واحد يوحى برفض الواقع المتصلب ، والثورة والبحث عن انبعاث جديد يبرر مرارة الياس، ويخصب الحياة بالامل في ميلاد جديد منتظر ، ومن هنا نفهم كيف يتعامل الشاعر مع الرمز الاسطوري، فهو لا يقمحه على السياق الشعري بل يضيف عليه من ذاته، ويلبسه ثياب العصر وبذلك يجمع السندباد بين مغزاه الشعوري العام، والمغزى الشعوري الخاص، الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بتجربة الشاعر الخاصة، وهذه التجربة لم تكف بالاستعارة من التجربة العامة، بل اضافت عليها معان جديدة، وبهذا الشكل يقدم الشاعر صورة للتعانق بين الرمز والتجربة، بين الحقيقي (الواقعي) وغير الحقيقي (الوهمي)، والنتيجة تكون اكتساب الاسطورة مضامين جديدة وعصرية ، وذلك من شأنه " ان يثري العمل الادبي ، ويضيف عليه دما جديدا يعكس النظرة الانسانية للحياة بكل تناقضاتها الحادة"<sup>1</sup>

---

1- عبد الرضا علي ، الأسطورة في شعر السياب ، ط 2 دار الرائد العربي، بيروت 1984، ص 22.

## 2/- شخصية سيزيف:

تأتي اسطورة سيزيف حامل الصخرة رمز المعاناة الادبية على راس الاساطير التي تمثلها الشعراء في نصوصهم، ولكل شاعر استخدامه الخاص لهذه الاسطورة .

يرمز عبد العالي رزاقى ، بسيزيف الى واقع الشعوب المظطهدة للقهر، والضياع والحرمان وهو يتماشى مع ماتصوره الاسطورة اليونانية حيث يقول:

حكمت آلهة الزيف

ان احمل صخرة سيزيف

ان احمل طوعا او كرها

تأشيرة منفى...<sup>1</sup>

يجسد الشاعر في هذه الابيات ماساى انسان القرن العشرين الذي يعاني من القهر والاستلاب ، انه مثل سيزيف كلما صعد على اعلى تدحرج مع صخرته الى اسفل، فهو يبحث عن طريقه، عن غده عن المخرج الذي يعطيه الحق في الحياة وتنفس الحرية<sup>2</sup> .

كنور الدين صمود يطمح الى تحقيق هذا المستوى في شعره لم يستطيع بلوغ الغاية على الرغم من محاولته الجادة، كما في قصيدة " ماساة سيزيف" التي نظمها عام 1962م<sup>3</sup> ، وخطط لها بناء رمزيا محكما، وضمنها عددا من الاشارات الاسطورية والشعبية فيقول عن اسطورة "سيزيف" الرمز:

انا قد ادركت ان العمر كل العمر حتى منتهاه

عبث محضى سخيف

وتبينت باس الناس...

كل الناس في هذه الحياة

فيهم روح سيزيف

- 
- 1- عبد العالي رزاقى، الحب في درجة الصفر، ص 98.
  - 2- عبد الله ركيبي، الاوراس في الشعر العربي المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 121.
  - 3- نور الدين صمود، رحلة في عبير تونس، الدار التونسية للنشر ، 1969 ، ص20.

ان التعامل مع الرمز وتحويله الى مقولة عقلية انما يجمد الرمز نفسه ويحصر مقراه في اطار ضيق، واذا صح للنقد ان يلتبس لنفسه تحقيقا للموضوعية ادوات ووسائل فكرية محددة، يتخذ منها الناقد اساس النظر في الشعر وتصنيفه ، فان الشعر نفسه يجافي هذا المنهج، ولا يعترف بالقوالب الفكرية المحددة والجامدة، وبخاصة عندما يتعامل مع الرمز<sup>1</sup> .

يجمع الرمز السياق الشعري بين الخاص والعام، او بين الفردي والجمعي وحين يقسم ادونيس هذا القسم:

اقسمت ان اكتب فوق الماء

اقسمت ان احمل مع سيزيف

اقسمت ان اظل مع سيزيف

اخضع للحمى وللشرار

ابحث في المحاجر الضريرة<sup>2</sup> .

لا يحق ان نعلق لافتة على ادونيس او على شعره تقول: "هذا سيزيفي" ونكون بذلك قد فرغنا من ادونيس ومن شعره .

---

1- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، ص205.  
2- مقطع "الى سيزيف" من قصيدة" الاله الميت" من ديوان " اغاني مهيار الدمشقي " لأدونيس، ص167.

## حمل العبء الذي تصطك

### من ذاكرة اوصال الرجال<sup>1</sup>

من الواضح ان توظيف الرمز الاسطوري هنا يشويه تعثر كبيراً اما بسبب جهل الشاعر الغرض الاصلي للاسطورة، واما ان شاعرنا ما يزال يتطلب الرمز لغاية التوكيد وتقوية سياق المعنى الذي يوجد خارج الرمز في نظره ولا ياتي به لاغراض تتصل بالكشف والايحاء وتحريك الخيال وتحفير الشعور ، او خلق نوع من الوعي المضاعف لان " ماساة سيزيف" بتعبير الشاعر الذي جعلها عنوان قصيدته تنطوي على ثنائية محببة تتمثل في " التناقضات العظيمة" كما قال احدهم، فالعالم يحتوي على الرعب كما يحتوي على الجمال، وفيه الاهوال الى جانب الروائع فهو فاتن ومفزع في الوقت ذاته، وحب الحياة والنفور منها هما الحالتان البارزتان للنفس البشرية.

تلك اذا بعض المعاني الخالدة المتضمنة في اسطورة "سيزيف" ذلك البطل الاسطوري الصامد الذي لا يكف عن دفع صخرته نحو قمة"الجبل" الرمز ايضا جبل الخلاص والحريّة والسعادة الابدية، وقد اشار الشاعر بالتقرير في نهاية قصيدته الى كثير مما فاتته تصويره قائلاً:

كلنا في الكون سيزيف الذي

انهكت اعباء دنيانا قواه

كلنا يدفع صخرنا هائلا

كلنا يدفعه ملء رضاه

لكن الشعر نسج

لكن الشعر نسج وتفويق وصناعة وخبث من التصوير كما يقول الجاحظ، وتلك مسالة لها علاقة بالموهبة الفنية وليس بالعلم النظري.

1- نور الدين صمود، رحلة عبير، ص 24.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يتعامل ادونيس هنا مع سيزيف الرمز لا سيزيف المقولة، هذا ما ينبغي للشاعر والشعر وسيزيف في هذا السياق الشعري يعني بالتأكيد شيئاً خاصاً – او فردياً – بالنسبة لتجربة الشاعر، ولكنه في الوقت نفسه – شأن كل رمز شعري – يخاطب ضميراً إنسانياً جمعياً، وليس من الصدق في شيء ان نسمي الشاعر بالسيزيفية او التوقع في الذات واجترار الهموم الشخصية الصرف التي لا تعني ال "نحن" في شيء بل انه اذا جاز لنا لغرض التصنيف – ان نقول شيئاً من هذا فاننا عندئذ لا نكون قد قلنا شيئاً عن الشعر نفسه، فضلاً عن الرمز.

ان توظيف الاسطورة ليس بالامر الهين او السهل، بل هي عملية معقدة لانها قضية فنية قبل كل شيء، وحتى يوظف اي شاعر الاسطورة عليه ان يكون مشبع بثقافات الحضارات السابقة ومطلع على موروثها الادبي.

اذن فالرمز الاسطوري يعيد الانسان الى حالة البداءة البديهية، حيث كانت المشاعر تتحول في خياله الى صور وحين تتحدد التجربة بالرمز الاسطوري فهي تنزع من الذاتية المفرطة الى نوع من الموضوعية التي تشتمل على حرارة الذاتية!<sup>1</sup>

---

1- ايليا الحاوي، في النقد والادب ، ج 5 دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط2 1986 ص 15.

## - الرمز الصوفي:

يعتبر التراث الصوفي من اهم المصادر التراثية التي ولج اليها الشاعر المعاصر، والذي اشتق منها نماذج وموضوعات وصور ادبية عبر من خلالها عن ابعاد تجربته فكان بذلك الملجا والملاذ الذي اعطى للعمل الادبي بعدا جماليا يبدو في الاتجاه الى الرمز الصوفي امرا غريبا في عصرنا مثله كمثل الاتجاه الى الاسطورة والخرافة ايضا، وهما من الرموز الشائعة جدا استعمالها في الشعر المعاصر، لان اهم صفة تميز عصرنا الحديث هي نزعة العلمية والعقلية ذات الصبغة المادية والطبيعية التجريبية في حين يمثل التصوف تيار الشطح والاحلام، ويعبر عن نزعة مثالية في الانسان، وموقف علي من الكون والحياة، اي انه يعبر عن واقع الحلم<sup>1</sup>.

سعت الصوفية للدلالة على معانيها الروحية وعوالم النورانية الخاصة الى استعمال الوصف والغزل الحسينيين والخمرة الحسية، وقد يرجع ذلك الى عجز الصوفيين في طوال الازمان عن ايجاد لغة للحب الالهي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال والحب الالهي لا يغزو القلوب الا بعد ان تكون قد انطبعت عليها آثار اللغة الحسية، فيمضي الشاعر الى العالم الروحي ومعه عالم المادة ادواته واخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد<sup>2</sup>.

لذلك نجد الصوفي وهو يتحدث مثلا عن الحب الالهي يبسط عددا من اسماء المحبوبات ظاهريا لا لشيء الا لظهار الهيام والوانه والصبابة والعشق للذات العليا، وسبب ذلك قد تكون اظهار حيرته التي لا تفارقه ازاء محبوبه ، الذي يتفرد بكل اوصاف التميز من خلال لغة محدودو، فاني للمطلق ان يحبط به المحدود العاجز الذي حتى وجوده لا يستمد من ذاته ، بل من ذاك المطلق.

الكتابة الصوفية تجربة للوصول الى المطلق ولغتها تشهد تحولات رمزية في شعرها كما ان الرمز يعد تحولا دلاليا ايضا، واستخدام الرمز الصوفي والاسطوري يعد شكلا للاتجاه نحو اعماق اكثر اتساعا والبحث عن معنى اكثر يقينية، على راي ادونيس والعودة الى الكتابة الصوفية نوع من العودة الى اللاشعور الجمعي، الى ما يتجاوز الفرد الى ذاكرة الانسانية واساطيرها الى الماضي بوصفها نوع من اللاوعي<sup>3</sup>.

- 
- 1- عثمان حشلاف ، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص 45.
  - 2- زكي مبارك، التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق ، ج 9 د ط، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، لبنان ، د ت، ص 175.
  - 3- عبد الحميد هيمة، البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء السياب نموذجا مطبعة هومة ، ط 1 الجزائر 1998، ص 95.

أكد الفيتوري في مقدمة الديوان على معايشة التجربة الصوفية من قبل ان يولد ، فقد كان والده احد كبار رجالاتها، ثم مارسها طفلا وصبييا بل وقبل ان يعرف الشعر..... بل عرف الشعر من خلال معرفته بها، فالصوفية عند الفيتوري واقع عاشه ولا يزال طفلا لا يدرك من الحياة اي شيء ، واخترن المشهد في اعماقه ، ومرت الايام وكان لابد للمدسوس ان يظهر متأثرا بثقافة الشخصية الجديدة، اذ الصورة التي علقته بذاكرته لابد ان يحدث لها بعض التغيير الناجم عن الثقافة التي شكلت تفكيره ولذلك بين في المقدمة الديوان ان صوفية الشاعر او شاعرية الصوفي موقف انساني ايجابي واع ومدرك وليس موقف الدرويش المنجذب الى مجموعة من الافكار المشوشة والاحاسيس التجريدية العمياء، انه الصوفي الثوري وليس ابدا ذلك الصوفي التقليدي المتمالك المهزوم<sup>1</sup>.

وهذا يعني ان الصوفية عنده ليست مجموعة من الطقوس والاوراد التي يقوم بها المربي دون ان يدرك منها اي شيء انما الصوفية عنده موقف حيوي ، ولعل كلمة "ثوري" التي وصف بها الصوفي ، توحى بنوع من الانقطاع عما هو سائد ومألوف ، كما تدل على عدم القبول بكل شيء صوفي نعم، ولكن اي صوفي ، انه الواعي الذي يدرك الامور ، لا الساذج الذي تختلط في ذهنه الامور.

ترى الصوفية ان التصوف " اخلاق كريمة ظهرت في زمان كريم من رجل كريم مع قوم كرام، انه استرسال النفس مع الله على ما يريد"<sup>2</sup>.

---

1- محمد الفيتوري، الديوان، ص 35  
2- ينظر ابو نصر السراج الطوسي اللمع، تحد عبد الحليم محمود ودطه عبد الباقي سرور دار الكتب الحديثة، مصر 1960. ص 45.

ان ما يمكن ملاحظته في هذا النص ان الكرم محور عملية التصوف ابتداء من الاخلاق ومرورا بالزمن والمزيد وانتهاء بالجماعة التي يتعامل معها المرید، والرابط في كل ذلك علاقة الانسان بالله ومدى استرسالها مع الله ، ولعل تكثيف كلمة "كريم" التي هي صبغة مبالغة من "فعيل" هي التي افرزت مصطلح الكرامة عندهم ، وهو ايضا "نشر مقام واتصال بدوام".

وهذا التعريف يبين المراحل والمراتب التي يمر عليها مزار المتصوف في الحصول على هذه الاخلاق الكريمة حيث يظهر هذا في النص مصطلح "المقام" ، والمقام هو " ما يتحقق به المرید من الصفات المكتسبة بالرياضة والعبادة كمقام الخوف من الله الذي يحصل بترك الكبائر فالصغار فالمكروهات فالشبه" ، وهو على حد تعبير محمد عباسة: " مقام الانسان فيما يقام فيه من عبادات " اي مكانته الطريقة الصوفية وما ياتيه من رحمة من الاله، وقد دخل على التصوف مفاهيم ليست منه حتى راح كبار المتصوفة يصححون مساره كما فعل ابو نصر السراج متحدثا عن التصوف:

ليست التصوف حيلة وتكلفا	وتقشفا وتواجدا بصياح
ليس التصوف كذبة وبطالة	وجهالة ودعاية بمزاح
بلعفة وموعة وفتوة	وقناعة وطهارة بصلاح <sup>1</sup>

يدل النفي في نص السراج على تصحيح ما هو سائد فاسد ، او تبرير ما يتهمهم به من لا يعرف احوالهم اذ شاع عند الكثير من الناس ان التصوف حيل وتكلف وتقشف وصياح هائمين ..... يؤكد على ان التصوف انما هو جملة من الاخلاق والآداب الاسلامية التي تصلح النفس مثل العفة والمروءة والفتوة والقناعة والطهارة، فالصوفية بهذا المفهوم من اهل الباطن ، وامناء الله في الارض يرون بنور الله.

تعدد آراء الباحثين في اصل كلمة " الصوفية" فمن راي يؤكد على الثياب الصوفية الى اخر يرى انهم من اهل الصفة الذين عرفوا بالتأمل ومحبة الله، الى التبصر في الشؤون الدينية الى الصفاء وطهارة الظاهر والباطن ، الى الاشراف ومحبة الحكمة الالهية، والثابت من الاقوال كلها انها تلتقي في الانقطاع الى الله مع التقشف والتأمل والحكمة، وبعيدا عن هذه التعريفات الكثيرة يمكن التاكيد على ان " التصوف فلسفة حياة، وطريقة معينة في السلوك يتخذها الانسان لتحقيق كماله الاخلاقي وعرفانه بالحقيقة وسعادته الروحية"، فبحثا عن السعادة الروحية الناجمة عن معرفة الحقيقة الناتجة عن الكمال الخلقى، لابد من اعتماد التصوف منهجها وطريقة في الحياة، لان التصوف ما هو الا نزوع ذاتي، تأملي في الخلق في الحياة في الكون باعتماد الخيال والتجربة الذاتية للمتصوف وذوقه الفردي، مرزا اهتمامه بشكل خاص على النفس وصفاتها.

1- الحلاج، الديوان، جمع المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون، ص 36.

ان التصوف " اتجاه جديد يعبر عن العاطفة الدينية في صفاتها ونقائها وهو الجانب الروحي الذي يعتمد على منطق الرؤيا والاشراق والمحبة، يكشف الانسان فيه البعد المتعالي ليتحول الى انسان كامل فهو يحاول لكشف حكمة الله في الحياة وتمتع القلب والروح بلذة المشاهدة"<sup>1</sup>.

يعد الشاعر محمد مصطفى الغماري احد المهتمين بهذا الاتجاه الرمزي الصوفي بالجزائر وتكاد دواوينه الكثيرة تنطق بذلك ، منذ ديوانه الاول " اسرار الغربة "، وهي غربة صوفية بلا ريب وقد يظهر هذا الاتجاه الصوفي الاسلامي جليا في عناوين قصائده ايضا، من مثل: "ثورة الايمان" ، "بين قيس وليلى" ، "مسافر في الشوق" ، " معاهد احبائي" ، " ثورة صوفية" سفر في مسافة الشوق.... ونحوها، ولعل في وقوفنا عند احدى هذه القصائد نحللها وندرسها ما يبينر السبل امام القارئ لاكتشاف طبيعة هذا الرمز الصوفي في شعر الغماري وصلته برموز التصوف العربي القديم<sup>2</sup>.

نرى الباحثة ( اليزابتدور ) في كتابة: " الشعر.... طريقة لاندماج الفكرة والخاطرة بالغزيرة في اشكال رمزية وتنقل عن الشاعر الايرلندي بهذا الصدد قوله : " ان كل من مر بحالة تصوف يعلم ان هناك رموزا كبرى تطفو في العقل قد لا يدرك الانسان معناها في سنين عديدة، وكان هذا الشاعر يرى في تجلي ذاكرة الفرد الفنان ما يجعلها تصوير جزءا من ذاكرة الكون ، وهي فكرة يمكن ان تناظرها فكرة " اللاوعي الاجتماعي " عند العالم "يونغ" كما انها تؤدي بالتقريب الى معنى "وحدة الشهود" او "وحدة الوجود" عند المتصوفين المسلمين وهو ما يسوغ لنا هذا الاتجاه الرمزي الصوفي من الرموز الفنية المركبة في شعرنا العربي المعاصر<sup>3</sup>.

- 
- 1- فاطمة داود، التصوف الاسلامي مفهومه واصوله حوليات التراث، ع 1/ 2004 ص 60
  - 2- عثمان حشلاف، الرمز والصورة في الشعر العربي المعاصر باقطار المغرب 1962-1987، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الجزائر 1992م ص 286
  - 3- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب المعاصر ، ص 64.

- أهم الرموز الصوفية التي مثلها الشعر العربي المعاصر :  
-1- رمز الخمرة:

ان التعامل مع الشعر الصوفي يحمل في طياته مخاطرة اذا لم نكن نعرف ابجديات التجربة الصوفية وتحسن التعامل مع اللغة الصوفية التي لا تكتفي بالظاهر، بل تغوص في اعماق اللفظ الى المعاني الماورائية حيث تنكشف الحجب اللغوية، وتفرغ اللفظة من معناها المعجمي لتكتسب معاني اخرى، كل هذا عن طريق التاويل وبهذا يصبح النص الادبي افقا مفتوحا لتعدد القراءات، فالخمرة مثلا تقتلنا من وحل الاشياء العادية ، وتقذف بنا فيما وراءها ، وتعلمنا ان المرئي وجه اللامرئي ، وان الملموس تفتح لغير الملموس، فما نراه ونحسه ليس الا عتبة لما لا نراه، ولا نحسه وتجتاز بنا هذه العتبة حيث نزول الفواصل ويصبح الباطن والظاهر واحدا<sup>1</sup>.

منح شعراء الصوفية المعجم الخمري دلالات جديدة خرجت بالخمرة من دائرته المادية الضيقة الى دائرة الرمز الصوفي، فاصبح يدل على معاني الحب والفناء والايحاء، والسكر عند المتصوفة هو غيره السكر المتعارف عليه، فهو انتشاء الصوفي بمشاهدة الجمال ومطالعة تجليه في الاعيان ن انه دهشة وانهييار وحيرة وهيجان ، وقد ارتبط السكر عندهم بالشطح، اذ ينشا عن مشاهدة الجمال المطلق ومطالعة تجلياته في الاعيان ن وانه ليبدو مصحوبا بالدهش والغبطة والهيمن وكلها ظواهر يطيش معها العقل وينطمس نوره بقوة الوارد المسكر<sup>2</sup>.

---

1- نصر حامد ابو زيد، اشكاليات القراءة والتاويل ن ط2، المركز الثقافي ، بيروت، لبنان ، 1992، ص 241  
2- عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ، ط3 ، بيروت، 1983، ص 351

جاءت تجارب بعض شعرائنا الجزائريين مليئة بفيوض تصوفية ، البعض منهم تمثل التجربة الصوفية بصدق فني رفيع ، يعكس نظرتهم للحياة والوجود ، والبعض الآخر يحاكي التيار من اجل المتعة الفنية، ويعد مصطفى الغماري احد الشعراء الذين وظفوا الرمز الصوفي في شعره توظيفا صادقا، اذ نجده في هذا المقطع يطلق العنان لشطحاته ليعبر عن وجدته بلغة مبهمة والفاظ غريبة تبرز عطشه الى الفناء في حضن الالهية، فيقول:

يا فارس الحزن.....نار الحرف معشبة

وحمرها البكر حمى وجددي الحاني

سيشرق الغد في ظلماء غربتنا

ويقبر الياس في ارحام احزان

وتنتشي مقلة السمحاء من خلدي<sup>1</sup>

الخمرة في هذه المقطوعة معادل موضوعي للتجربة الصوفية التي تهدف للوصول الى المطلق الى المحبة الالهية.

كانت بيئة الشعر الموريطاني بما شاع فيها من محاضر العلم والادب ، وبما ورثه "بلاد شنقيط" من نفائس الثقافة العربية الاسلامية، في الوقت الذي عم فيه الجمود انحاء العالم الاسلامي اثناء الحكم العثماني ، كانت هذه البيئة اذن مرشحة اكثر من غيرها لتحقيق هذا التواصل، ولعل النهضة الحقيقية لاهياء الشعر العربي لم تبدأ من المشرق كما ساد الاعتقاد بل بدأت من بلاد شنقيط حسبما ذهب الاله محمد الحافظ ابن احمد ، ولكن شعراء المشرق كانوا اكثر شهرة لاسباب اعلامية<sup>2</sup>.

انه الدارس لهذا الشعر الموريطاني المعاصر ، لا يعدم ان يجد قصائد كاملة نظمت على اساس هذا التيار الرمزي الصوفي، وهي لا يمكن ان تفهم فهما سليما الا بتحليل معجمها اللغوي والكشف عما فيه من مصطلحات مثل الخمرة الالهية والتجلي، والسكر الصوفي ووحدة الشهود او الوجود وحمي النشوة..... وغيرها، وذلك بتاويله في اطار الرمز الصوفي فتكون القصيدة كلها حينئذ تجربة ذوقية رمزية<sup>3</sup>.

- 
- 1- مصطفى محمد الغماري، قصائد مجامدة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982 ص 101.
  - 2- محمد الحافظ ابن احمد، "المحاضر" جامعات الأدب والثقافة ومعاهد العلم في الصحراء مجلة " الفكر " عدد 2، نوفمبر 1977، ص 14.
  - 3- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص 46.

كانت الخمرة وما يتبعها من حال السكر من الرموز الصوفية الشائعة في اشعارهم كما في هذه الابيات حيث يذكر الشاعر حال الاتحاد والفناء:

ثم دارت بين الحروف      كؤوس من حمي النشوة الخلان  
سكر الخل والخليل وقالوا      قد سئمتا تعدد الابدان  
نحن روح تفرقت في جسوم      وهي جزء من نورها الشعشعاني  
فتوارت روحاهما في فضاء      فوق طور الانسان والنسيان<sup>1</sup>

تشير هذه التلويحات والموارد بوضوح الى ما كان يعتقد الصوفية من ان المحبة الالهية هي قوام العالم ومركز الدائرة ولباب الوجود وخطاب كنا فيكون ، وهي محبة ازلية قديمة منزهة عن العلل ، مجردة عن حدود الزمان والمكان وهي التي بواسطتها ظهرت الاشياء وتجلت الحقائق واشرقت الكائنات ، وهي الخمر المعتقة في اوطان الازل شربتها الارواح المجردة فاننتشت وطربت وسكرت قبل ان يخلف العالم ..... الى اخر هذه النعوت الصوفية المخصوصة جدا .

## -2- رمز المرآة:

تعتبر المرآة بشكل عام احد اهم منابع الابداع الخالدة، فنجدها مصدر الهام ووحى لدا كل المبدعين، والشعر بشكل خاص استغرقت المرآة فيه حيزا كونيا كبيرا، اذ ينذر ان لا تجد شاعرا قد هام بامرآة وكانت نبع احساسه وفيوضه، فالمرآة في الشعر الجزائري اتخذها الشعراء بعد الاستقلال معادلا موضوعيا لحب الوطن لانها تمثل الخصوبة والنماء، ولان الوله بالحبيبة والذوبان فيها والتعبد في محرابها هو الامر نفسه بالنسبة للارض والوطن .

تحولت المرآة في التجربة الصوفية كما تحول الخمر الى رمز عرفاني على ما يعاينه الصوفية من احوال ومواقف باطنية، وهو يتردد في هذه التجارب لا بصورته المادية المحسوسة ولكنه يتحول الى رمز له دلالات شتى<sup>2</sup>.

1- عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفأورض، دراسة الشعر الصوفي، بيروت، الأندلس، 1982، ص 132.

2- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 132.

المتتبع للشعر الجزائري المعاصر يجد نماذج عدة تمثل فيها رمزية المرأة التي تجمع بين الحب الالهي والحب البشري، اي التعبير عن العشق الروحي في صور مادية واساليب غزلية موروثية سواء اكانت من الغزل العفيف او الصريح يقول عبد الله حمادي:

حبيبي وانت الربيع المداوي  
لاعراس نفسعراها الخمود  
تماسك على الرمح في الاغنيات  
وسافر مع الفيضعبر السدود  
وقروب وحلق وهناك الظلال  
مرفرفة في بساط النهود.<sup>1</sup>

نرى من خلال دوال هذا النص كيف تحول العشق الى وحدة صوفية تأملية ينشد فيها الشاعر المحب الطمانينة، وهذا الحب الطافح ليس لغرض مادي غريزي، حتى وان يبدو كذلك الا ان الشاعر في حقيقة الامر ياخذ من نوعي الغزل الصريح والعفيف، فياخذ من الغزل الصريح شيئاً من الحسية والشهوانية والتغني بمظاهر الجمال المادي، ويستعير من الغزل العذري لغته المفعمة بالعفة والطهر والمعاناة الرومانسية التي تدور حول الهجرة وتمني الوصال ونحو ذلك.

ان التغني بالحب الالهي ومحاولة الانعتاق من السجن الارضي وارتياح عالم شفاف مليء بالتجليات النورانية الخالصة، هو غاية ما يرنو اليه الصوفي، ولذلك تكثر مناجاته للذات العلوية، مثلما تغنت من قبل " رابعة العدوية" ، وكان اقصى امانيتها ان يكشف الخالق لهذا الحجب كي تراه، وهذا مانلمسه عند ادريس بوذية مضمنا شعر رابعة العدوية.

---

1- عبد الله حمادي، تحزب العشق يا ليلي، دار البعث، الجزائر، 1982، ص 200.

احبك حبين  
حب الهوى....  
وحب لانك صحوى وسكرى  
ونونا نشواني وما يسيطرون  
افنينا ليالينا  
ولم تفن الاشواق  
افنينا العمر  
بددنا اوقات صباننا الاول  
ولم تبدد<sup>1</sup>

تخلت المرآة في هذا النص عن مفهومها المعجمي واستحالت الى رمز مثالي صوفي، وروح عليا يستحيل ان يبلغها اي انسان مهما اوتي من قوة خصوصا ان الطريق اليها ليست سوى اشواق في الوصال كما الفراق ، وهو بذلك يجسد لنا مأساة الانسان المعاصر المحاصر بالمادة التي افرغته من كل ما من شأنه ان يربطه بعالم الروح ، ولذا استعار الشاعر رمز المرآة جاعلا منها ملجا وحصنا ينفث من خلالها حرائقه عساه يجد ضالته وهو الهائم في تخوم الدنيا، اذ لم يجد مستقره فهو شاعر مريد لا يزال يبحث على باب الرجاء يترقى في منازل العرفانية ودرجات الصوفية وهذا مانلمسه من قوله "ما اشوقني اليك" وفي هذا تلويح رمزي الى عدم تمكن الشاعر من الوصول ملامسة السر الاكبر عند تخوم السماء .

---

1- ادريس بوذبية، أحزان العشب والكلمات ، ص39.

تغنى الشعراء بالمرأة بكل اوصافها المعنوية والحسية فاطلقوا عليها العديد من الاوصاف، مفصلين انواع العيون والوانها وحجمها، ومن حيث الاتساع والضيق ولذلك وجدنا بعض شعراء الصوفية من استعار من الانثى عينيها واحالهما الى عالم روحاني يبيت فيهما السالك الى الله همومه، ويجد فيهما انسه وملأه هربا من صعاب الحياة كتعويض منه عن الفردوس المفقود الذي ينشده الصوفي في صعوده نحو العلو ، ولذلك يقول يوسف و غليسي في قصيدة "تاملات صوفية في عمق عينيك"

**عينك مقبرة للحزن والوجع  
في عمق عينيك يفني الاف والآه  
في عمق عينيك يرمي الله روضته  
و ثم يدفن قيس هم ليلاه  
تلوم البحر في عينيك واضطربا  
في بحر عينيك انس البحر انساه<sup>1</sup>.**

يتسع الرمز في هذه الابيات وتتمدد دلالات الصورة المادية فاذا الجامد الصامد حيا، وساكن متحركا والجامد الصلد لينا رخوا يتفجر منه الماء رمز الحياة والخصب والنماء، وتستوقفنا العيون في هذا النص باعتبارهما السمة الانثوية المميزة، وهي تتفتح على دلالات عميقة تحيلنا على المعاني الروحية المخترنة والتي تتخذ منحى تصاعديا من الدلالة المادية الى المعاني الروحية ، وهكذا يقول الرمز الى طبيعته الاساسية وهي التاليف بين الخاص والعام بين السماوي والارضي بين المادي والروحي، والشاعر اذا كان يتعلق بالجانب المادي في المرأة ممثلا في العيون فانه يجعلها وسيطا جماليا للوصول الى الجمال المطلق وفي ذلك دلالة قوية على فقدان الشاعر الارتواء من المرأة بالمفهوم الصوفي<sup>2</sup>

من المعروف عن شعراء التصوف الاسلامي قديما انهم كانوا يستعيرون اسماء الشعراء العذريين العرب واسماء معشوقاتهم كليلى وبثينة وعزة ويضمنونها قصائدهم في العشق الالهي للتعبير عن انواقهم و مواجههم الخاصة، فكما يتعقبون الاماكن التي ارتادها هؤلاء العذريون او ذكروا ما في اشعارهم وما ارتبط بها من مواعيد الحب العنيف الشريف الذي تذكىه الرغبة ويصده الاسلام<sup>3</sup>.

- 
- 1- يوسف و غليسي، اوجاع صفاقة في مواسم الاعصار ابداع 1995 ص 52
  - 2- عبد الحميد هيمة، البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري شعراء الشباب نموذجا ص 106-107.
  - 3- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص 48-49

فجعل الصوفية من تلك الاسماء رموزا لآحوالهم ومقاماتهم التي تدق عن الوصف، يعبرون من خلالها عن حقيقة علوية كلية باهرة، تجل عن الذكر والتصريح والوصف كما قال ابن القارض:

وصرح باطلاق الجمال ولا تقل بتقييده ميلا لخرافة زينة  
فكل مليح حسنة من جمالها معارلة بل حسن كل مليحة  
بها قيس لبني هام بل كل عاشق كمجنون ليلي او كثير عزة  
ففي مرة لبني واخرى بثينة واونة تدعى بعزة عزت<sup>1</sup>

اتجه هذا النوع من الشعر اتجاهها رمزيا في معالجة الظواهر الكونية وفي التعبير عن التجربة الروحية التي يمارسها العارفون من اهل التصوف ، ففي رأي الصوفي ان ظواهر الاشياء انعكاسات لبواطنها واقنعة لجواهرها ولا تخترق تلك الاقنعة سوى التي يغذيها الذوق والبصر، ومن الشعراء الصوفية الذين انصب اهتمامهم بهذا الرمز ابي العباس بن سهل بن عطاء او فاتحي بواكير الغزل الصوفي حيث قال:

غرست لاهل الحب غصنا من الهوى ولميك يدري ما الهوى احد قبلي  
فاورق اغصانا واينع صبوة اعقب لي مرا من التمر المحلي  
وكل جميع العاشقين هواهم اذا نسيوه كان من ذلك الاصل<sup>2</sup>

الشاعر في هذه المقطوعة رمز المرأة الذي اضحى جوهر الشعر الصوفي في اشكال متنوعة، وهذه الابيات تتلبس بشعر الغزل العذري وتكمن عند المرأة التي اصبحت رمز الجمال والصفاء والنقاء.

فالشعر وسيلة لتطهير المجتمع، والدين اهم منبع لالهام الغني، فلا غرابة ان يتحدث الشعراء عن الغيب والميتافيزيقيا ، وان يوظفوا الفاظ صوفية او شخصيات استعملوها كاقنعة وان لم تكن بالقدر المهم الذي اولاه الشعراء اهذا الموروث

1- عاطف جودة نصر، دراسة في فن الشعر الصوفي، ص 117

2- المرجع نفسه، ص 164.

## • خصائص الرمز:

يحوز الرمز على ادوات فنية متنوعة وعناصر بناء متعددة مختلفة التي تكون النص وتتضافر كل هذه الادوات لتشكل لنا صورة رمزية مكثفة وان استطاع المؤلف المبدع امتلاك تلك العناصر واحسن توظيفها في بناء رمزي لا شك انه سيفلح في التعبير بقوة كبيرة عما يريد اصاله الى المتلقي ومن جملة الخصائص والمميزات التي يختص بها الرمز:

### 1- الایحاء:

هو من المميزات والصفات للصيقة جدا بالرمز اذ انم بدا الایحاء قوي في الرمز لان الرمز ایحاءي بجوهره يقوم على العبارات المكثفة ذات الاشعاع الدلالي والتي توحى بما یخزن صدر الشاعر على احاسيس وافكار ومشاعر بحيث ان " الایحاء ماهو الا اقتصاد في التعبير فهو یعتمد على الخيال في اعادة بناء لون من الانطباع الدلالي ولا یتمثل عبر التعبير الفصل بین الافكار لا یشرح نظامها المنطقي بل یتجلى في اثاره الصورة والافكار في نفوسها بامتزاج كلمتين"<sup>1</sup>

تحرص الكثير من الاعمال الرمزية كل الحرص على توفر عنصر الایحاء فيها وتنفر من التقريرية واللغة المباشرة لانها تفقد القصيدة متعتها الحقيقية.

یظل الایحاء عنصر اصيلا في الزمن الذي لا یكتفي بتصور الاشياء في صورتها المادية فحسب بل یعمل دوما على نقل تأثيرها في النفس بعدما یلتقطها الحس ، كما انه یهتم بالتعبير عن العوالم المبهمة التي تتسرب الى اعماق النفس ، ذلك مبتغى الشاعر الرمزي هو الوصول الى خلق حالة نفسية معينة في جو القصيدة ولما اضحت التعبيرات العادية عاجزة عن نقل الحالات المبهمة لجأ الشاعر الى الرمز لما یمتاز به من قدرة خارقة على اختراق علم اللاوعي والتعبير عنه بلغة خاصة مبتكرة ایحاءية وغنية بالامكانات التعبيرية .

---

1- صلاح فضل، شفرات النص، الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ط1 القاهرة. 1995 ص 31.

كما تمتاز اللغة الرمزية بقدرتها على الغوص في مكونات النفس وسير اغوارها وخبايها كما لها القدرة على ترجمة حالات نفسية غنية ونقلها من الكاتب الى القارئ، اي الايحاء بها.

## 2-الموسيقى:

استعانت الرمزية بطاقات الفنون الاخرى وامكاناتها لا سيما الموسيقى والخصائص النغمية التي تتمتع بها الايحاء والتعبير عن الاحاسيس والمشاعر والانفعالات والتجارب الشعورية، اذ تعد الموسيقى " اقرب الى الدلالات اللغوية النفسية في سيلولة انغامها ، فالسيلولة هي المنشودة لتوليد الايحاء النفسي "1

لقد ارتكز الادباء الرمزيون على الموسيقى لما فيها من شحنات وطاقات ايحائية غامضة غير واضحة تعمل على اختراق الستار المبهم الذي يغطي الذات وتقوم بنقل الاجواء بشكل مؤثر، كما سعى الرمزيون للتخلص من نثرية اللغة وعمدوا الى اعادة صياغتها في ارقى المستويات الموسيقية بحيث تصبح الكلمات في ترابطها وانسيابها وتفاعلها كاللحن الموسيقي الذي ينجم عن اضطراب احدى نغماته اضطراب الواقع النفسي للجمل الموسيقية كلها.

تشغل الموسيقى دورا هاما في الشعر فالكلمة في الشعر قد تستخدم لموسيقيتها فقط ولظلالها الموجبة كجزء من مكونات الرمز.

---

1- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص395.

## 2-تراص الحواس:

ارتبطت ظاهرة تراص الحواس ارتباطا وثيقا بالرمزية التي سعت لى احداث رؤيا جديدة للكون والعالم ، اذ يعتبر اصحاب النظرية الرمزية ان العالم الحسي ماهو الا صورة ناقصة للعالم النفسي وهذا مما ادى بهم الى الاستعانة بتراسل الحواس لاكمال التعبير بالصورة التي ، فهذه النظرية تمثل عنصرا مهما وحيويا في فلسفة الرمزيين وتهدف من وراء التعبير الى التالف بين مختلف مظاهر الكون وعبر السمع وخط الحواس المختلفة ومزج الحس بالنظر والسمع الى :

" تحقيق اندماج وتفاعل يؤديان الى خلق جو شاعر باطني وتفاعل نفسي يوحي باحاسيس ما وراء الواقع الملموس"<sup>1</sup>

## 3-الغموض:

تمثل هذه الخاصية سمة اساسية ورئيسية للرمز ، فالرمز لا يكون رمزا الا بقدر من الغموض الموحى الذي يمنحه عمقا والتعدد في الدلالة ويجذب القارئ ويشعره بمتعة المشاركة.

يرى الادباء الرمزيون ان تسمية الشيء باسمه تفقده متعته وجماليته وغايته فالغاية عندهم هي " غموض الاحاسيس وتصوير الحالات النفسية الغامضة بما يشاكلها من تعبير غامض"<sup>2</sup>

لانه من الصعب التعبير عن الاغوار النفسية بشكل جامد واضح لهذا كان الادب الرمزي يسوده نوع من الغموض الذي يرى فيه الرمزيون نوعا من القيمة الفنية والجمالية التي لا يمكن ان تبرز خلال التعبير الواضح.

ان الرمز ليس تحليلا للواقع بل هو تكثيف له ولعل هذا الاسلوب المكثف هو سبب فيه من الغموض الذي تتعدد به مستويات التاويل ، فليس هناك رمز يفض بكل محتواه لقارئ واحد.

ويؤمن بعض الرمزيون بصعوبة الشعر وغموضه لانهم يرون فيه ميزة تمنح الشعر مكانته اللائقة فالشعر في نظرهم " يجب ان يكون صعبا وغموضا حتى سترد باعتباره وحمائته من الاعجاب السهل السطحي"<sup>3</sup>

ان نجاح العمل الادبي الرمزي يحتكم الى استخدام الرمز بوعي فني مسبق يستخدم فيه الغموض الموحى والشفافية وبهذا يكون الغموض وسيلة واداة فنية للتعبير عن احوال ولاثراء العمل الفني واكسابه دلالات كثيرة ومعان اعمق

- 
- 1- عمر الدسوقي، المسرحية، دار الفكر العربي، القاهرة ط2 ص 282.
  - 2- عبد الرحمان محمد قعود ، الابهام في شعر الحدائة، عالم تامعرفة الكويت 2002 ص 102.
  - 3- ياسين أيوبي ، مذاهب الأدب ص 60.

### 3- مكونات الرمز:

#### 1- الاسطورة:

قيل ان الكلمة معربة عن اصل اغريقي وهي tstoriya (استوريا) في اليونانية و" « historia في اللاتينية ، واطلقت عندهم على كتب الاساطير والتاريخ، وقد اخذها الجاهليون من الروم قبل الاسلام واستعملوها بنفس المعنى المذكور اي في معنى تاريخ وقصص، ومما يثبت ذلك وجود رقيق من الروم في مكة، كانوا يتكلمون بلغتهم ويحتفظون بكتبهم المقدسة والمدونة.

هناك راي آخر جديد مفاده ان كلمة "اسطورة" مشتقة من اسم الآلهة العراقية (عشتار) او (استار) و( اساطير) و (اسطورة)<sup>1</sup>.

جاءت في المعاجم بمعان مختلفة فالسطر: الصف من الشيء كالكتاب والشجرة وغيره وجمعه اسطر وسطور ( واسطار) جمع جمعه اساطير و (السطر) الحظ والكتابة والاساطير الاحاديث لانظام لها جمع اسطار واسطير بكسرهما وسطرا تسطيرا الف(سطر) علينا اتانا بالاساطير<sup>2</sup>.

الاسطورة في اليونانية mythos (ميتوس)....وهي في الانجليزية myth (ميت) وعلى ذلك المعنى في اللغتين هو الشيء المنطوق.....وهنا نلاحظ القرابة بين هاتين الكلمتين (ماوت) الانجليزية التي تعني فم.....فمعنى الاسطورة اذن: الكلام المنطوق، او القول..... وهو القول المصاحب للعبادة والطقوس الدينية<sup>3</sup>..... فهي اثبات للجانب الكلامي في العبادة، قبل ان تصبح هي نفسها حكاية حول هذه الطقوس او منبثقة من هذه الطقوس<sup>4</sup>.

- 
- 1- خزعل الماجدي، العقل الشعري ( الكتاب الاول ) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، العراق ط1 2004 م ،ص 233.
  - 2- الفيروز أبادي القاموس المحيط، دار أحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان ط2 141، 1991م ج 2 ص 69
  - 3- رجاء ابو علي، الأسطورة في شعر ادونيس ، ط1 2009 ص 18
  - 4- فاروق خورشيد أديب الأسطورة عند العرب، عالم المعرفة، عدد 284، ص 22.

تعرض المصطلح الى تطور دلالي ذكره عز الدين اسماعيل في ان مصدر الغموض او الاختلاف الذي اكتشف كلمة الاسطورة يعود الى الدلالة الاشتقاقية الاولى للفظة myhos فهي تعني في الاصل الكلمة التي كان ظهورها معجزة في حياة الانسان، فهي المقابل لكل الوجود وبما استطاع الانسان ان يعرف نفسه ويكشف العالم ثم تطور استخدام الانسان لهذا اللفظ من mythos الى epos الى logos قصة تطور استخدام اللغة ذاتها ، اي التطور من الكلمة التي تعني تفكير الانسان الرمزي وتعبيره عن اقدم صورة من صور وعيه الى الكلمة التي تعني تركيبة من الاحداث تستغرق زمنا الى الكلمة التي تعني طرازا من القيم العقلية ، فالاختلاف في دلالة اللفظ عبر الزمان يتمثل انتقال المدلول عن التعبير الرمزي للاساطير الخرافية الى اطلاق ارسطو كلمة mythos على المسرحية وهي مجموعة الاحداث التي تكون بنية موحدة ومترابطة ثم الى استعمال كلمة "اسطورة" في العصر الحديث عندما تتكلم عن الاسطورة النازية<sup>1</sup>.

يظهر تعريف ابرز لرمز الاسطورة بانها العنصر المشترك، ويؤكد مسالة اساسية فيما يتعلق بالرمز اذ يقول " الاسطورة قصة واحدة في ميثولوجيا نظام من القصص الموروثة ويمكن القول اي دين لا نؤمن به"<sup>2</sup>.

فالذي يؤمن بحقيقة وواقعية شخوص الاسطورة واحداثها لا ينظر اليها بوصفها رموزا لها دلالات اخرى، بل بوصفها معتقدا وكل معتقد هو ما انعكس في جميع عقول المجتمع المعني، وتبدى في ظواهر اجتماعية كثيرة ، اما الشخصيات والاحداث التي نؤمن بها فقد كان لها وجود موضوعي لا يرقى اليه الشك، هي ليست قصص الشخصيات والاحداث في الاسطورة، هي شخصيات واحداث قصصية وبهذه الخصيصة وحدها يمكن ان تتخذ رموزا ادبية.

فالرمز الادبي لا وجود له خارج الادب ، الايمان بواقعية او حقيقة شخوص الاسطورة واحداثها ( كما هو الحال في البئات او الاقوام الذين نشات اصلا بينهم ، حيث كانوا يعدون آلهة

---

1- عز الدين اسماعيل- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية المعنوية ص 223-224.  
2- هاني نصر الله البروج الرمزية، دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة عالم الكتب الحديثة اربد الاردن ، ط1، 2006، ص 18.

ان كان هناك شيء من هذا القبيل ليس واردا ولا قائما على الاطلاق . الا ربما عن الاطفال" وليس اي طفل، بل الطفل الذي يعد خياله واقعا"<sup>1</sup>.

لعل هذا ما يفسر استخدام الشعراء للغة الطفولية عند توظيف الاسطورة، حيث يلحظ ان لغتهم تكاد تصبح لغة طفولية محضة لانهم عند هذا المفصل ينظرون الى الاسطورة بوصفها حقيقة واقعة ( لاغراض فنية هي تحقيق الانسجام بين الرمز واللغة )، شان الاطفال او هم مضطرون مثلنا لتنجية ادراكهم الواعي جانبا ، اوسع وجوده لغايات الاندماج في اجواء الحكاية الاسطورية للقصيدة وتصور مجرياتها بعيدا عن المحاكمة العقلية الواعية.

نخلص الى ان الاسطورة قصة فنية تتضمن حكاية ، يمكن ان تتخذ رمزا له دلالات ( غير دلالاته الحرفية كما هي في الاصل) فسر الاسطورة او جوهرها، كما يرى كلود ليفي شتراوس لا يكمن في الاسلوب ، ولا في طريقة السرد ، ولا في التركيب النحوي، وانما يكمن في الحكاية التي تحكيها<sup>2</sup>.

لم يقف التوظيف الفني للاسطورة عند حكايتها بل شمل عناصرها ومعطياتها الفنية الاخرى الواسعة الثراء، ابطالها وما يدور بينهم من صراع حتى ادق التفاصيل التي اصبحت شدرات هنا وهناك في بنية القصيدة اضافة الى اطارها العام، وطبيعتها الدرامية ولغتها البدائية، وهكذا " ذهب الشاعر الحديث -في تونق محموم- يبحث عن الاسطورة ويعتمدها ان وجدها واتخذ من كل ذلك رموزا"<sup>3</sup>.

- 
- 1- نزار عيون السرد نظريات الأسطورة ( مقال في مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة، دولة الكويت مج 24، عدد 1-2 يوليو ، سبتمبر ، اكتوبر، ديسمبر، 1995 ص 213-213
  - 2- خليل احمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر ط 2، بيروت 1980، ص 12
  - 3- إحسان عباس اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2 عمان الأردن 1992، ص 128-

لا تتجاوز تعداد الاسماء ، ونسخ الاحداث في تشبيهات فاترة في اول عهد ، ثم اتخذ يستعير تفاصيل الاسطورة ليضعها في بنية رموزه، ويقيم ابطاله المشاركين مكان ابطال الاساطير " وحين اضطر الى مزيد من التنويع ذهب الى خلق الاقنعة متلبسا الرمز ذاته، في خطوة مبكرة يمكن القول انها محاولة لخلق الاسطورة " فالقناع يعد نمطا من انماط خلق الاسطورة"<sup>1</sup> احد الوسائط الاساسية التي يحاول بها الشاعر المعاصر اقتناص الواقع ، وادخاله في شبكة الرمز.

تقدم الشاعر العربي المعاصر خطوة اخرى حين اتخذ من الاسطورة اطارا لبنيتها الفنية التي اشتقها من صميم تجربته المحلية او الخاصة ، عادة او عندما اعجز هان ياتي بالخوارق التي تتضمنها الاسطورة صاغ تفاصيله من همومه او اوجاعه واحلام ، حيث بدأت تظهر فيها امكنته واسماؤه، وشظايا اشجانه ومواجهه المروعة كان ذلك في عشر السنوات الاولى التي اعقبت انطلاق حركة الشعر الحر حيث شهدت استخداما نمطيا للاسطورة فبفعل التقييم النقدي والتقويم الذاتي شهد استخدام الرموز والصور والاساطير تدرجا وتقدما ملموسا ولان الشاعر العربي المعاصر اسلم نفسه للحدث، مستعين بها وفرته له وسائل الاتصال ونتيجة لاطلاعه المباشر على النتاج الادبي العلمي " بدا يدرك ان ادباء العالم من حوله قد تجاوزوا منطقة الاسطورة القديمة، وما ينبثق عنها من الرموز واخذوا ينادون بضرورة توجه الاديب الى عالمها الخاص ليخلق منه اسطوره.

من المسائل المتصلة بالاسطورة تلك الطقوس التي افترض انها اقترنت بها، حتى قيل ان الاسطورة " على التحديد لا تعدو ان تكون شكل الكلمات المرتبطة بطقوس معينة " او " الجزء القولي المصاحب للطقوس البدائية"<sup>2</sup> وجودها كله انما هو لاعطاء تبرير لطقس قديم لا يريد اصحابه نبذه او التخلي عنه".

يذهب ادموند ليش الى ان " الاسطورة والطقوس امران لا ينفصلان احدهما يتضمن الاخر، وهما شكلان رمزيان لصفات النظام الاجتماعي تعبر عنه الاسطورة باللغة في الوقت الذي تعبر عنه الطقوس بالحركة المحسوسة"<sup>3</sup>

- 
- 1- سامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث، دراسة في النظرية والتطبيق ط1 جامعة مؤتة 1995 ص 17
  - 2- شكري عياد ( البطل في الادب والاساطير ) دار المعرفة ط2. القاهرة 1971 ص 85-86
  - 3- محمد شاهين مختاران نقدية من الأدب العربي الحديث دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد 1991 ص 84.

ان الدلالات لا تنبع من "حكاية" الاسطورة وحدها، بل من طقوسها ايضا فالطقوس ليست حركات او افعال تلقائية ، وانما هي افعال مقصودة ودالة، لا يكتمل معنى الاسطورة الا بها.

تعد الطقوس سلسلة من الافعال المحددة المتبنة المتتابة بطريقة ثابتة صفة الثبات هذه تنسحب على الافعال فلا تتغير، وعلى الترتيب فلا يختلف وعلى التتابع فلا ينقطع فان تكررت هذه السلسلة من الافعال نظر اليها على انها رموز لها دلالات بعد من كونها مجرد شعائر دينية او سلسلة من الافعال تؤدي في ظروف اجتماعية معينة او سلوكا ذا نمط معين يقع بالمصادفة البحتة او بحكم الضرورة او بذلك فان الطقوس توفر للاديب ميدانا رحبا وحقلا ممرعا من الرموز شان الاسطورة في جانبها " الحكائي " ، وهو وهو ماتنبه اليه الادباء والشعراء والنقاد واذا كان بعض الشعراء قد اقتبسوا من الطقوس مقاطع او شذرات ادخلوها في ابنية رموزهم كما هي او معدلة قليلا او كثيرا فان بعضهم اسس طقوسا خاصة لاسطوره، وليس هذا فيما يبدو صعبا او غريبا لا سيما ان النظرة ذاتها التي واكبت تغير الاسطورة ومفهومها لم تعد ترى ان الشاعر بحاجة الى القيام بافعال طقوسية حقيقية<sup>1</sup>.

دلت الدراسات الانتربولوجية الاجتماعية والنفسية التي دارت في نطاق الثقافة الانسانية على ان الاسطورة كانت القائم المشترك الاعظم لجميع الوان الخلق الوجدانية التي امتازت بنقل الوحدة المتكاملة الجذرية المتفردة بالشعر واللغة اجتماعا معا في مجالها والاغنية والقصيدة امتزجت على رحابها والواقع المتصور والفكرة والمادة ، والاحساس والعمل والمتقابلات جميعا اندمجت وتوحدت في عالم اسطوري لا يشير الى غيره بقدر ما يحكي ذاته، ويعني نفسه ويظهر ذلك بوضوح في اللغة التي بدأت بداية صورية لا تتحل فيها اللفظة الى صوت يشير الى موضوع ، اي لا تتحل الى وسيلة ومحمول وانما تلتقي فيها الكلمة بحديها لقاء الداخل والخارج لتحمل جوهر الدلالة الشعورية والاسطورية<sup>2</sup>.

---

1- هاني نصر الله، البروج الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، ص 45.

2- نعيم اليافي ، ص 246-247.

ان مصطلح الاسطورة هو المحبب الاثير في النقد الادبي الحديث كغيره من المصطلحات الشبيهة التي تملك تاريخها الطويل وانماطها وتستعملها ميادين عدة من المعارف الانسانية ( الدين ، الادب الشعبي ، علم الاجتماع ، علم الانسان، علم التحليل النفسي، الفنن....) وتقترب منها اقترابات شتى ذات مساحة واسعة من المعاني يصعب معها تحديد دلالاته تحديدا جامعا مانعا مثلا نجد رسامين وشعراء يبحثون عن اساطير ونسمع عن اسطورة التقدم والديمقراطية ونسمع عن عودة الاسطورة الى الادب العالمي.

### - خصائص الاسطورة:

1- الاسطورة وظيفة هامة في حياة الفرد قديمه وحديثه، وفي حياة المجتمع على السواء، فهي تهب الحياة معناها وتعطيها قيمتها حين تضع امام السلوك نموذجا ساميا يشارك الفنان عن طريق مجتمعه في حقيقة حيه.

2- تتميز الاسطورة بانها تظهر في شكلها النهائي ، وتوجد بين اشياء كثيرة، واذا كان ثمة من فرق بين وحدة الشعور وبين الشعور بالوحدة فانما تضمنها معا لتقدم وحدة الاحساس الشامل بالحياة على اختلاف جوانبها .

3- تعمل الاسطورة من خلال العديد من العوامل المتقابلة مثل الطبيعي وما فوق الطبيعي ، الذاتي والموضوعي النفسي والمادي والفردى والاجتماعي ، الشعوري واللاشعوري.....فالاسطورة فكر وشيء يتضمن تصورا وليست ممكنا يتضمن حقيقة.

4- الاسطورة تجربة حدسية او رؤية بوساطتها حلول الانسان ان يفهم معاني الوجود المتناقضة، ويكشف طبيعة العلاقات والاشياء من حوله ويزداد معرفة بها ، ولعل اقرب بديل لصفقتها هذه ان نقول انها النبوءة بالدلالة الاغريقية للكلمة فكلتاها وسيلة للمعرفة وان كانت الثانية تختص بالاحداث اليومية في حين تختص الاولى بالظواهر الكونية ، فهما معا تتضمنان عنصر الصدق او فعل الاعتقاد وبهذه الدلالة فان الاسطورة ليست متعة او فرارا او تسلية.

بما ان الشاعر فنان وليس فيلسوفا بالمعنى العلمي للمصطلح فان ادواته غير ادوات الفيلسوف رغم اشتراكهما في جملة من التساؤلات والقضايا، اذا كانت وساطة الثاني الكلمة المحدودة الجبرية فان وساطة الاول ليست اللفظة التقريرية ولا حتى الشكل البلاغي القديم الذي يعجز ويتخلف عن حمل المشكلات والاطروحات ان وساطته هي الاسطورة فهي الشكل القادر على حمل تجربة الوجود والتعبير عن (قيمه).

5- تقوم الاسطورة على ادراك العنصر الدرامي من جهة وعنصر تكثيف من جهة الواقع ، وهذان العنصران(الدراما والتكثيف) يرتبط بالبناء الحلمي الذي تتحول فيه الاحداث المتسلسلة في المكان والزمان الى سلسلة غير متجانسة او غير منسقة من المدركات ترصد مثلما تظهر في حينها كما لو انها تغيرات لا معقولة.

الشعر وليد الاسطورة التي لم يكن الاقدمون ينظرون اليها باعتبارها وهما او خرافة، بل بوصفها احدى الحقائق الحدسية التي يرونها بعين خيالهم على ان هذا المفهوم يتعرض للتغيير في القرنين السابع عشر والثامن عشر وفيها لا تعود الاسطورة حقيقية بل تصبح رواية او قصة خيالية غير حقيقية من الوجهتين التاريخية والعلمية، وعلى ايدي الرومانتيكيين الجمان و "كولردج" و "امرسون" و "نيثشة" غدت الاسطورة من جديد – كالشعر- حقيقة من نوع خاص او معادلا للحقيقة ولم تعد – مثلما كانت عند سابقهم – مجرد نقيضة للصدق التاريخي او العلمي بل اصبحت مكملا لها، ومن ثم اقتربت من مفهومها القديم في الطور الاول من اطوار البشرية<sup>1</sup>.

الاسطورة اذن انعكاس للشعور الجمعي ، وهي بهذا الاعتبار مصدر مشروع الفنان بعد ان طغت آلية الحياة المعاصرة على الفكر المنطقي الواضح فكان الشعر ان ينصرف عنه الى الحياة كما مثلها الانسان القديم في اساطيره تلك الاساطير التي لم تعد او هاما يهرب اليها الانسان فرارا من حقائق الواقع القاسية.

واستغلالا للدلالة الرمزية في الاسطورة، جنح بعض شعرائنا الى استخدامها في بناء القصيدة المعاصرة، و احيانا كانت الاسطورة بالنسبة لهم اداة فنية ضمن عديد من وسائل الاداء الشعري، وحين آخر كانت تتجاوز هذا الدور المتواضع الى حيث تصبح منهجا في ادراك الواقع وتسيجا حيا يتخلل القصيدة، واساسا يركز عليه الشاعر في فنه بعامه ولعل ابرز شاعر عربي غنى بالاسطورة الرمزية هو الشاعر العراقي بدر شاكر السياب .

---

1- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف/مصر، ط3، 1977، ص 288.

يمكن القول بان الرمز الاسطوري عند السياب قد مر بمرحلتين : اولاهما كانت الاسطورة تعبيراً عن واقع قومي .  
وحضاري وفي ثانيتهما: كانت تعبيراً عن الم ذاتي الهبه المرض الطويل والغربة والحرمان واذا كان ديوانه " انشودة المطر" رسدا امينا للمرحلة الاولى فان ديوانه اللاحقين : " المعبد الغريق" و "منزل الافتان" يعكسان ملامح المرحلة الثانية ، وفيها تتحول الاسطورة من هيكل محدد القسيمات الى اصداء مبهمة تشف عنها القصيدة ولا تبوح صراحة، حيث اصبحت قصيدة " السياب" نسيجا ذاتيا يغالب الضن بالبت المباشر ويميل عن الرمز الى التصريح<sup>1</sup>

واسطورة السياب الرئيسية في تلك المرحلة هي الاسطورة البابلية التي تحكي قصة الاله " تموز" ، وقد صرعه خنزير بريء ، وهو يموت مرة في كل عام ، هابطا الى العالم السفلي المظلم، والمغزى من وراء هذه الاسطورة هو البعث الذي لا يتم الا من خلال التضحية وان الحياة لا تنبثق الا من خلال الفداء، وهو مغزى نجده وراء معظم الاساطير التي ازدهرت في حضن الحضارات الزراعية القديمة ، فالمنبع المشترك بين هذه القصص يكمن حسب ما قرر في ايقاع الطبيعة الاساسي ايقاع صوت الفصول وبعثها وما رمزيتها المتنوعة الا محاولة لتفسير نشأة الحياة بالاضافة الى ما فيها من معنى ايجابي قوامه الايمان بان الانتصار الحياة وتلك هي الدلالة الرمزية التي استنبطها "السياب" من معظم اساطيره والتي تعتبر قصيدته "تموز جيكور" من ابرز نماذجها<sup>2</sup>.

كانت " جيكور " هذه القرية الصغيرة رمزا لتعاسة الوطن العراقي الكبير فيما قبل الثورة فان "تموز" ليس الا رمزا للشاعر خاصة والانسان العراقي اجمالا ، وهو ما يمكن ان نستشفه من خلال هذه الابيات :

---

1- سعدي بوعلام، توظيف الشعر للاسطورة في ضوء الدراسات العربية المعاصرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة السانيا وهران، 1432هـ-1433، 2011-2012م ص33.  
2- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 291.

ناب الخنزير يشق يدي  
ويغوص لظاه الى كبدي  
ودمي يتدفق ينساب  
لم يغد شقائق او قمحا  
لكن ملحا  
عشتار..... وتخفق اثواب  
وترف خيالي اعشاب  
من نعل يخفق كالبرق  
كالبرق الحلب ينساب<sup>1</sup>

يعاني الشاعر هنا من وطأة الضغط السياسي والاجتماعي ما كان يعانيه تموز في ظلمة قبره الموحش، ومن الواضح كذلك انه لكي يوحى بهذا التماثل يستعيد كثيرا من ادوات الاسطورة الخنزير الذي صرع "تموز"  
اضحت الاسطورة اليوم احدى العناصر الاساسية التي تشكل الخطاب الشعري اذ انها تعبر عن مواقف وابعاد يهدف اليها الشاعر وهذا ما يبين لنا ان علاقة الرمز بالاسطورة هي متكاملة في عملية بناء العمل الادبي فالاسطورة عبارة عن فكرة لها معاني متداخلة مركبة وتحليلها يؤدي الى دلالة معينة اما الرمز فهو عبارة عن اسلوب بسيط ينهج غالبا الوصف، ومعظم الرموز تكون مفردة تحمل احياء

---

1- بدر شاكر السياب، الديوان ص 25.

وليس شرطاً ان تكون لها دلالة، ومن هنا نبرز ان اللغة الرمزية دور هام في مساعدة القارئ على امكانية تاويل النص، والتاويل لا يحتمل الخطا ابدا بل هو مصيب دائما لانه لا يكون في الحقيقة الا تعبير عن باطن المؤول<sup>1</sup>.

ادى استخدام الشاعر الحديث والمعاصر الاسطورة رمزا، ومنهجا الى ان تصبح القصيدة الشعرية قصيدة طويلة، ذات بناء درامي يشتمل على حشد كبير من تلك الاشياء الجاهزة التي تعيش في واقع الشاعر النفسي وتجتمع، ويؤلف بينها ذلك الخلق الفني الجديد ليخرج منها عملا شعريا ضخما، فنجد فيها ان الاسطورة كمعن ومنهج، بناء لخلق عالم تسيطر عليه الشحنات العاطفية الشعورية، فلم يعرفها الشاعر العربي الا بعد الخمسينات من هذا القرن وبظهور جيل "لدونيس" وخلييل حاوي ويوسف الخال وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور، بحيث يقول لحيوسي: "الاسطورة اصبحت اللحظة الحضارية مناسبة في اواسط الخمسينيات لاستعمال شعراء العرب للاسطورة، فعمدوا اليها ليعبروا عن قسط الحياة العربية<sup>2</sup>.

انتقلت الاسطورة على يد الشاعر الحديث من طور الاستعارة التي تتبادل فيها الشخصيات والاحداث تبادلا محدودا الدلالة الى طور آخر، وهو توظيفها داخل بنية القصيدة مع ضرورة فنية تدفع الى استخدامها، وفي تلك الحالة قد يلجا الشاعر الى تفتيت اطار الاسطورة ويعيد صياغتها من جديد بما يتفق وواقع تجربته الشعرية<sup>3</sup>.

من متابعة الرموز القديمة التي يستخدمها الشعراء المعاصرون تبين لنا ان معظم العناصر الرمزية انما يرتبط بالقديم بشخص اسطوريين ( او دخلوا على مر الزمن عالم الاسطورة) وابرز هذه الرموز الاسطورية واكثرها دوراتا هي شخص السندباد وسيزيف وتموز وعشروت وايوب وهابيل وقابيل واينياس والخضر وعنتر وعبلة وشهريار وهرقل و التتار ( وان كان اسما لجماعة) والسيرين وسقراط وغيرها من الشخصيات الاسطوريين الافريقيين وغير الافريقيين<sup>4</sup>.

- 
- 1- عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس دار الكندي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1978 ص 40.39
  - 2- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، دار المعرفة، د ط 2005، ص 144.143
  - 3- محمد فتوح، الرمز و الرمزية في الشعر العربي ص 317
  - 4- عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، ص 202.

## - وظيفة الاسطورة:

لم يغفل الباحثون وظيفه الاسطورة ودورها الفعال في عالم الانسان الداخلي والخارجي وقد تمثلت الوظيفة تبعا لما تقدم من نشاتها في النقاط التالية:

- 1- تقوية وتبرير المعتقدات والممارسات الثقافية ذات الطابع الديني بالمعنى الواسع لهذه الكلمة اكثر مما هي تفسير وشرح للطبيعة وظواهرها.
- 2- الكشف عن النماذج المثالية لكل الطقوس ولكل الفعاليات الانسانية ذات الدلالة.
- 3- بالاسطورة استطاع الانسان القديم خلق صور من التعبير تفي بحاجته الى توطيد كيانه الروحي واستقراره الاجتماعي، وبواسطة غريزة صنع الرمز المركبة فيه استطاع ان يجسم معرفته بالعالمين الخارجي والداخلي وخبرته فيهما تجسما حسيا.
- 4- تعمل الاسطورة على توطيد الواقع القائم واستمرار وجوده، والجانب الاخر الذي يقابل وجهها الايديولوجي، اي الحلم بما لم يوجد بعد الانفتاح على المستقبل وتصور اشكال بديلة يمكن ان تنوب عما هو واقع قائم وتبين احتمال وجود معنى بعيد للاساطير بالاضافة الى معناها القريب.
- 5- تنطوي الاسطورة على بنية تزامنية لكونها تكرر مستمرا لنشأة الكون وبالتالي دواء ضد الزمن والموت، فدورها يتمثل في التكرار كما تفعل الموسيقى اكثر مما يتمثل في الرواية مثلا يفعل التاريخ.
- 6- تعطي صورة عن دين عالمي يقع وراء النماذج الخالصة المعروفة التي تتحدث عبر اللغة الرنزية للاسطورة، لان الاسطورة ليست هي الدين انما هي الرغبة في الوصول الى الايمان الفطري السليم، رضاء الميول الانسان الملحة في البحث عن ضالته، وسد الفقرة المعنوي الذي كاد ان يقضي على روحه لولا ارسال المرسل.
- 7- تتعامل الوظيفة الاجتماعية التي تتضمنها الاسطورة مع المجتمع لا مع الفرد وتنشأ في وسط اجتماعي، لذا تعد روح التكوين الاجتماعي ومحور الفعل الجماعي ولها تاثير نفسي فعال ينبثق من الغرائز والانماط البدائية المستنبطة داخل اللاوعي الجمعي للانسان.

ان وظيفة الاسطورة ليست تفسير الرؤيا الشعرية تفسيراً مجازياً بسيطاً، بل ان وظيفتها بنائية ان صح التعبير فهي من جهة تعمل على توحيد العصور والاماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا واجوائه وثقافته، ثم من جهة اخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية، وتلك غاية لا تحقق الا اذا استشرف الشاعر روح الاسطورة، ولم يقف عن دلالتها الجزئية، وفي هذه الحالة قد يكتفي بالتلميح اليها او تلخيصها كما قد يعيد صياغتها من جديد.

استخدم السياب الاسطورة استخداماً استعارياً، ووفقاً احياناً آخر في استعابها وجعلها جزءاً من بناء القصيدة ومنذ ديوانه " المعبد الغريق " تؤدي الاسطورة في شعره غرضاً ثالثاً هو تلخيص التجربة الشعرية باستقطاب الاسطورة ونفي جزئياتها وتفصيلاتها الثانوية مع الابقاء على الباعث الرئيسي فيها او الغاية الكامنة وراءها motive بوصفها اهم ما يعن الشاعر من الاسطورة، بل لقد يتخطى الشاعر الاسطورة الملخصة الى التفكير بالاسطورة، بحيث تصبح الاسطورة او الرمز التراثي صدى تنبض به القصيدة دون ان تفصح او تبين.<sup>1</sup>

ان صلة الشعر العربي بالاساطير صلة قديمة ترجع الى العصر الجاهلي ذاته حيث احتوى منذ ذلك العصر على بعض الاشارات الاسطورية كالاشارة في حكاية زرقاء اليمامة الاسطورية واسطورة الهامة او الصدى.<sup>2</sup>

لم تقتصر الاساطير على شعب من الشعوب، كما لها من منزلة وصلة بالفكر والدين والسلوك الانساني، ولم يشد العرب سواء قبل ظهور الاسلام او بعده، عن هذه القاعدة فقد احتفظت لنا عديد المصنفات من التفاسير وقصص الانبياء وكتب التاريخ والادب باساطير تصنف خلق الكون وترتيبه وهيئة الارض والسماء.

---

1- محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص301.300.

2- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 179

يعتقد اكبر الباحثين ان الاساطير في الشعر العربي القديم قد فقدت، ولم يبق منها الا شذرات وايماءات ورموز وهذه الرموز تمثلت في الحكايات وبعض القصص الخرافية وقصص الحيوانات كالناقة وثور الوحش والظواهر الكونية كالآلهة والقمر والشمس والكواكب والمطر والخصب.

استغل الشعراء والكتاب هذه الاساطير في الشعر كما عند جرير واسطورة الروح ، وبشار بن برد في استخدامه لاسطورة هاروت وماروت البابليين ومن احسن الشعراء القدماء الذين استخدموا الاسطورة ابو تمام الطائي وابو العلاء المعري في رسالة الغفران، وقد انشد ابو تمام في قوله في الافشين قائد المعتصم:

مَا نَالَ مَا قَدْ نَالَ فِرْعَوْنُ وَلَا هَامَانَ فِي الدُّنْيَا وَلَا قَارُونَ

بَلْ كَانَ كَالضَّحَاكِ فِي سَطَوَاتِهِ بِالْعَالَمِينَ وَأَنْتَ أَفْرِيدُونَ<sup>1</sup>

كان لجبران الفضل في استخدام الاساطير فقد استعملت اسطورة "تموز" و "عشتار" او " عستاروت" في الكتابات الابداعية لأول مرة عندما كتب جبران قطعه الادبية الروائية لقاء في دمعة وابتسامة عام 1914م.

اول من قدم الاسطورة العربية(أرم ذات العماد) في مسرحية نثرية نشرت عام 1923م ثم استعملها عام 1925م ( نسيب عريضة) في قصيدته ( طرق ارم) واستعمل ابو ماضي اسطورة العنقاء العربية في قصيدته التي نشرها في الجداول عام 1927م ، وفي عام 1936م ظهرت عقب (لشفيق المعلوف)

---

1- ينظر احمد كمال زكي، الأساطير ( دراسة حضارية مقارنة ) ، دار العودة،بيروت ط 1979، 2م ص 221.222.

وفيهما كثير من الاساطير العربية، وفي عام 1942م استعمل (علي محمود طه) الاساطير الاغريقية، وفي عام 1948م نشر اللبناني حبيب ثابت قصيدته ( عشتاروت وادونيس )<sup>1</sup>.

وعلى الشعراء المعاصرون قيمة الاساطير الفنية والجمالية كما وعوا تأثيرها الفعال في تحريك الفعل وتوسيع ابعاد الخيال ، ثم لم يغضو النظر عن اهم ما تتضمنه من قيمة ابداعية تتماشى وروح العصر الجديد وما تشمله من قوى خارقة تشد النفس الانسانية الى ( البداية المطلقة) وحاجة الانسان اليها واحساسه الغامض نحوها بما تشتمل عليه من الشعور بالسرور والفرح.<sup>2</sup>

بقيت صور القصيدة المعاصرة يلفها الغموض والاغراق في الذاتية وظهرت القصيدة المعاصرة وهي تشق طريقها الى اعماق النفس من خلال لغة الرموز والاساطير والاحلام التي وصفت بانها المنافذ المظلمة بالانسان على عوالم البداية والخلود.<sup>3</sup>

تعددت الاساطير وتنوع ابطالها ، وتباينت احداثها مما جعل النقاد يصنفونها الى اقسام اغلبها لا يستند الى اساس علمي صحيح وموحد في الوقت ذاته، فاتضح ان جميع انواع الاساطير قد ظهرت في فترة متأخرة جدا نتيجة الدراسات الكثيرة التي خصصت لها.

لنقف قليلا عند السندباد وهو شخصية عرفها التراث العربي في حكاياته الادبية الشعبية فالسندباد نفسه تاجر يجوب البلدان بسفينته بحثا عن الطرائف، ويتعرض في رحلاته لمواقف شاقة لا يخرج منها الا بعد عناء ومغامرة هذه الشخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه، عادية على المستوى الجمعي للانسان اجمالا هي قصة المغامرة في سبيل كشف المجهول، وهي غير عادية على المستوى الفردي.

- 
- 1- سلمى لخضراء الجبوسي، الاتجاهات، الحركات في الشعر العربي الحديث، ترعب الواحد لؤلؤة، مركز دراسات، ط 2001، ص 794
  - 2- رجاء ابو علي ، الاسطورة في شعر ادونيس ، ص 126.
  - 3- كامل بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ( قراءة في المكونات والأصول) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 48.

لأننا الفنا الفرد الذي تتخلص فيه التجربة الانسانية نادرا، وكونه عادي وغير عادي في الوقت نفسه هو الذي جعله يعض النظر عن حكاياته القديمة، شخصية رمزية او رمزا<sup>1</sup>.

اما السندباد في الادب العربي المعاصر فقد كان متطلعا لمعرفة عما يشوق له، فالاستخدام الشعري الحديث يجد احيانا في كل منهما ملاقاتة الاخطار والترحيب بمواجهة المجهول والتعبير عن الرغبة في الانعتاق في اسر الواقع ورتابة الحياة الاجتماعية يبدو وان السياب في ادبنا المعاصر يعتبر رمزا للولوج في المخاطر والمغامرات صنعا حياة افضل وخلصا في الفقرة والمجاعة كما يقول خليل حاوي في ديوانه " الناي والريح "

رَحَلَتِي السَّبْعُ وَمَا كَنَزَتْهُ

من نعمة الرحمان و التوجارة

يوم صرعت الغولو الشيطان

يوم انشقت الاكفان عن جسمي

ولاح الشق المغارة

رويت يروون عني عادة

كتمت ما تعيا له العبارة

ولم ازل امضي وامضي خلفه

احسه عندي ولا اعيبه<sup>2</sup>

---

1- عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ص203

2- ينظر، خليل حاوي ، الديوان، دار العودة بيروت ، ط2. 1979م. ص 228-229

يبحث الشاعر عن شيء يحسه عنده ولا يعيه والدائرة الثانية ستوضح لنا طبيعة المشكلة السندبادية التي منعته من الاستقرار وهناءة العيش فيقتحم دوخة البحار معترضا لشتى انواع المخاطر في سبيل الكشف عن ذلك الشيء الذي يحسه عنده ولا يعيه<sup>1</sup>.

ان ما ينطبق على شخصية السندباد في استخدامها الشعري ينطبق على سيزيف وايوب وتموز وسائر هذه الشخصيات الرمزية، بل وينطبق كذلك على الرموز الحديثة سواء منها ماكان شخوصا او عناصر مادية تضمنت الاسطورة ابعادا ثقافية وتاريخية وحضارية وانسانية عظيمة في نفس الوقت، جعلت الصعب تفسيرها تفسيراً دقسقا ، لانها تتطلب معرفة وافية تقوم على فهم العلاقات بين الاشياء والانسان زائحات الاسطورة الخيال الفني والابداعي لدى الشاعر المعاصر فاستخدمها رمزا لموقفه من الحياة، يغير به واقعه الاجتماعي السياسي بل والثقافي ايضا.

يتحتم على الشاعر المعاصر لكي يستخدم الاسطورة ان يحيى في داخلها ويستوعب جميع ابعادها ودلالاتها التاريخية وصورها الفنية وبما يحتاج ان يفككها الى عناصر ورموز ، حتى يخلق منها مادته الجديدة ويركب من صورها الجزئية صور مركبة او عدة صور تمازحت في عمله الادبي وتجربته الفنية الجديدة لتكون عضوا واحدا في القصيدة<sup>2</sup>.

نبه الدكتور(عشري زايد) الى المسالك الثلاثة التي استخدمها الشاعر المعاصر في الموروث الاسطوري، واولها استدعاء الشخصيات التراثية بلجوء الشاعر الى اساطير اغريقية وبابلية وفينيقية، اما المسلك الثاني فهو استمداد بعض الملامح الاسطورية من المصادر التراثية الاخرى كالمصدر الديني كمدنية (ارم) الاسطورية وقصة ياجوج وماجوج، والمصدر الفولكلوري كابطال يحملون اصفاء ملامح اسطورية على بعض الشخصيات التراثية غير الاسطورية، لتكون شخصيات اسطورية كشخصية (مهياري) التي استمدتها ادونيس من الموروث الادبي وشخصية عبد الرحمان الداخل (صقر قريش)<sup>3</sup>.

- 
- 1- يوسف حلاوي الأسطورة في الشعر المعاصر، دار الآداب بيروت ط1، 1994م ص164
  - 2- رجاء ابو علي، الأسطورة في شعر ادونيس ص148.
  - 3- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 183.184

سلك ادونيس في استخدامه للاسطورة ثلاث طرائق:

- 1- نقل الاسطورة بحرفيتها ودون تغيير في بنيتها
  - 2- استخدام الاسطورة محورة مما يتفق واغراض الشاعر
  - 3- ابتداع اسطورة جديدة، تمزج في حكاياتها الخارقة الظواهر الطبيعية بعالم ما وراء الطبيعة ( الميتافيزيقيا) <sup>1</sup> يمكن ان نضيف الى هذه الاساليب اسلوبا رابعا هو تداخل اسطورة باسطورة اخرى، او اسطورتين مما اضفى عليها جمالا خاصا، واسلمها الى السام والملل ، والى تعدد اسماء غريبة متوالية دون جدوى وحاجة الى تراحم هذه الاساطير حيناً آخر.
- تحكي لنا قصيدة "موج" قصة خلق ادونيس وكيف ولد؟ وما يتداعى من ذكريات حينما يمر طيفه وخياله؟ تبدا الحكاية من اساطير الاولين اي من الزمن اللامحدود اللازن او زمن البدء المقدس او الزمان الاصلي ، انها بدرة الحب المقدمة التي تركبت مع عناصر الكون الاربعة فانفطرت عن شجرة سال منها ما هو شفاء ورحمة، وتضخمت عن اله عطر الكون باريح الحكمة والقوة والاصالة والعقل وذاب سره في مزاج جسده الغامض ليكشف عن اروع درجات الخلق والتكوين والابداع واعظم انواعها.

في اساطير الاولين

ان ادونيس الذي تاله بالحب ، او الذي قوله فتاله

خلق في الشعر ومنه

ولد مع الضوء والهواء

مع الماء والنبات والعشب والزهر

والبقية من اشياء الخالق<sup>2</sup>

---

1- عدنان حسين قاسم،الابداع ومصادره الثقافية عند أدونيس الدار العربية للنشر والتوزيع ص 155.

2- ينظر، ادونيس أو الجسد أحر البحر، دار الساقى بيروت لبنان، ط2/ 2005، ص 60.

يعد يوسف الخال من اكثر الشعراء المعاصرين ولعا بتكديس الرموز الاسطورية القديمة في شعره، وعدم توفير المجال الحيوي اللازم لها في القصيدة.

ان الافراط في استخدام الاسطورة شعريا واعتبارها مجرد واجهة تعكس عمق ثقافة الشاعر وشمولها قد ادى الى مزلق فنية كان شعراؤنا احرياء بالتنبه لها لو حل التائر الرشيد محل الاحتذاء المطلق، ومن هذه المزلق ما يتعلق بالبيئة الشعرية التي تستنبت فيها الاسطورة، ومن الزالق ما يتعلق بجوهرة التجربة العصرية التي تحملها الاسطورة، فنمو النزعة المادية في الحضارة الغربية، وافتقارها الى نمو مماثل في القيم الروحية، دفع بعض الشعراء الاوروبيين تغني بالذات اليوتوباوند الى التركيز على الدلالة الرمزية في الاسطورة للايحاء بعمق هذه الحضارة وجفافها، والاشعار المتلقي بوحدة التراث الحضاري على اختلاف مراحل الزمنية قديما وحديثا، اذ لم يتغير منه الا الشكل<sup>1</sup>.

---

1- محمود فتوح، الرمز أو الرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 318.319.

## -2- الصورة:

تكمن الصورة في صميم الرمز باعتبارها الاصل المادي المدرك لوجهه الاول فاذا قلنا " غزالة" حصلنا على صورة للغزالة في العقل ، وهذا هو التعريف الادبي للصورة: " الصورة المنتجة في العقل بوساطة اللغة التي تشير كلماتها وعباراتها اما الى خبرات يمكن ان تنتج مدركات مادية ا والى الانطباعات الحسية نفسها"، هي المادة الخام للرمز لكن هذه الصورة ليست رمزا ، ولا تغزو كذلك الا اذا جاءت في سياق واستنادا الى ترابطات معينة، بحيث تعني شيئا اكبر من الغزالة، او شيئا آخر غير "الغزالة" الحيوان المعروف<sup>1</sup>.

وسع احسان عباس المصطلح ليشمل جميع الاشكال المجازية ووسعها آخرون وعدوها جمعا بين شئئين منتميين الى مجالين متباعدين قليلا او كثيرا<sup>2</sup>.

تبقى الصورة ذات تأثير موضعي في السياق وسرعان ماتذوب في نسيجه بفعل تلاحق الصورة المختلفة لانواع كالوصف المباشر للمناظر والاشياء والصور التجريدية والصور الذهنية بخلاف الرمز الذي يتمتع بوحدة ذاتية ، واستقلال مكين يجعله السيد الاعلى في القصيدة<sup>3</sup>، فمهما كانت الصورة وايا كان نوعها فان اثرها يبقى محدودا ، ذلك ان قيمة الصورة الشعرية – كل صورة – قيمة منتهية وليست قيمة ابدية او ثابتة.

يمكن تحديد مستويات الرمز التي تكتمل في المستوى الدلالي وهو الذي يتفاعل مع الاشكال الخارجية تفاعلا مجازيا فيعتمد البيان بالمفهوم القديم ، والمستوى الاسطوري هو خطاب الرؤيا حيث يتم تجاوز الحس والعقل فيتحرك الخطاب كما يتحرك الحلم دون ان تكون له حدود.

- 
- 1- هاني نصر الله، البروج الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، ص 14.
  - 2- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العزلي، ط 1 ، بيروت، الدار البيضاء 1990 ص 169
  - 3- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط2 بيروت 1981 ص 157

ويكفي متابعة الصورة وهي تنمو وتتطور دون الاعتماد على الموازنة والمقارنة او التشبيه والاستعارة في هذا المستوى نكون امام بناء لغوي لا يقوم على التعليل او تقديم اي مسوغ مهما كان، كما لا يقوم على المقاربات والتشبيهات ، بناء يعصف بكل ملامح الواقع ، او المعقولية بناء ينمو مداخل اللغة نفسها فتنفجر المعاني عن طريق الجمع بين المتباعدين بل حتى التناقضين في تألف وانسجام ووحده محولا اياها الى رموز تحمل دلالات لا حدود لها فهي مناجاة للاداء اللغوي، يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية امكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها.

هذا رفات جسدي

يوجني كل رفات جسدي

ازهرت البنفسجيات السود في يدي

العقم و الظلام و الصقيع

فلتمدد الجذوع

ان وراء هذه اللحود

مسافرا على قطار لنا يعود<sup>1</sup>

يبتعد الفيتوري في هذا المقطع عن قانون العلة والمنطق فالذي يحرك القصيدة هو اللا منطق اذا القصيدة كتلة من المشاعر والرؤى التي يراها المبدع، وكان القصيدة حلم لا يخضع لقانون الزمان والمكان حيث تتداخل الازمنة والامكنة وتجتمع المناقضات ومن تعدد القراءات وتختلف التاويلات وهكذا تصبح الصورة الحديثة " تعبيراً عما هو موجود"<sup>2</sup>

---

1- ينظر، محمد الفيتوري- ديوان الفيتوري، دار العودة، بيروت ط3 1979 ص 228  
2- محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العلمية للكتاب، ص 104

ان كلمة "صورة" في نص محمد العيد لا شك انها تعني الصورة الفوتوغرافية العاكسة لما هو موجود الناقله حرفيا لما تراه العين بدون زيادة او نقصان اما الصورة التعبير فهي صياغة بناء لغوي او هي بهذا الطرح بنت الصياغة اللفظية انها التعبير الموحى عن الرؤيا، او الحلم المتحرك الذي يبعثر الاشياء ويتلاعب بالعناصر ليفقدتها كل تماسكها وانسجامها الظاهري ثم يضيئها باشعاعاته الخاصة مسقطا عليها الخيال الذي يعيد تركيبها غير مالوف ولا عادي فاذا المعاني مكسورة باثواب فاخرة طويلة الذبول تؤخذ من المماتلات الخارجية.

تجدد الاشارة ههنا الى ان الصورة في هذا المقام الكلامي التشكيلي قد تجاوزت النقل المباشر وتخطت عملية التركيب الى نوع من الكشف يجب ان تاتي بكامل العفوية والتلقائية التي تحتكم الى منطق له ارتباط بالتجزئة والمعاناة بعيدا عن كل اعتبارية تحول العمل الادبي الى نوع من الاحجية والانغلاق.

لا يمكن للشاعر ان يستخدم الفاظ بعينها الا لان النزاعات التي يثيرها العالم الخارجي تتضامن فيما بينها لخلق هذه الصورة دون غيرها في وعيه، وذلك ابتغاء تنظيم التجربة المعبر عنها بلغة غير مالوفة مستثمرا كل طاقات الرموز بمرجعياتها المختلفة، الدلالية والجمالية والنفسية للتعبير بالقصيدة الرؤيا ، وهكذا يستحيل الرمز الى تقنية عالية يرتفع بها شان الصورة التي تكون مع الرمز " علاقة الجزء بالكل" <sup>1</sup>.

اجمع النقاد الحديثون على ان " الصورة لم يعد دورها يقتصر على توضيح المعاني او زيادة المعرفة انما وظيفتها الكشف عن النفس " فدورها كشف خبايا النفس المجهولة لا المزيد من معرفة المعروف ، وهي " تساعد المبدع في سير اغوار نفسه ، وتتبع مشاعره الغامضة، واحساساته الخفية التي تكونت اثر احتكاكات وتفاعلات متعددة مع تجارب ومدركات حسية تنتسب الى العالم الخارجي ، فيتمكن المبدع عن طريق الصورة من اعادة تشكيل تلك المدركات كما هي عليه في العالم الخارجي بل بطريقة تتداخل فيها المكونات الداخلية والخارجية وتتصهر عناصرها في بوتقة الابداع بحيث لا يعود الفصل بينها ممكنا ولا يحتفظ اي جزء منها بخصائصه وصفاته الاصلية. <sup>2</sup>

---

1- محمد فتوح احمد الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص 140  
2- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص 38.

يبدو أن الفارق بين الرمز والصورة ليس في نوعية كل منهما بقدر ماهو في درجته من التركيب والتجريد الرمز وحدته الاولى صورة حسية تشير الى معنى لا يقع تحت الحواس ، ولكن هذه الصورة بمفردها قاصرة عن الايحاء: سمة الرمز الجوهرية، والذي يعطيها معناها الرمزي انما هو الاسلوب كله اي طريقة التعبير التي استخدمت هذه الصورة وحملتها معناها الرمزي، ومن ثم فان علاقة الصورة بالرمز هذه الناحية اقرب الى علاقة الجزء بالكل ، او هي علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب الذي تتبع قيمته الايحائية من الايقاع والاسلوب معا.

تعتمد كل من الرمز والصورة على نوع من التشابه **analogy** بين الصورة وما تتلوه، والرمز وما يوحي به ، ولكن بينما تظل الصورة على قدر من الكثافة الحسية يبلغ الرمز درجة عالية من الذاتية والتجريد يصبح معها " طبيعة منقطعة، مستقلة بحد ذاتها ، وليس من علاقة بينه وبين الشيء المادي الا بالنتائج" ومن يتوقف في المقام الاول – على حساسية المتلقي **sensitivity** ووعيه به ، فالرمز يقع كما يقرر اليوت ، في المسافة بين المؤلف والقارئ، ولكن صلته باحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر اذا الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير ، ولكن بالنسبة للمتلقي منبع ايقاع، وهما وضعان مختلفان<sup>1</sup>.

كذلك يمكن القول بان قيمة الصورة بوصفها شكلا حسيا تستنفذ الى حد ما فيما تمثله وما تمثله محدود بطبيعته اما الرمز فلا يمثل الا نفسه لانه يوحي بما لا يقبل التحديد ، ومن ثم كانت قيمته في شكله مثلما هي في ايقاعه، او قل ان الرمز و المرموز وجهان لشيء واحد وكلاهما يعني الشعر بنسبة متساوية

---

1- محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 139، ص140.

تأثر بعض شعراء العصر بالمدرسة التصويرية والشعر الرمزي معا، يكاد يمحي هذا التفاوت في درجتي الإيحاء والتجريد بين الصورة والرمز الى حد ان الحديث عن احدهما ربما كان في الوقت نفسه حديثا عن الآخر وفي هذا التطور غدت الصورة اكثر ايحاء كما غدا الرمز اقل تجريدا عما كان عليه عند رواد النظرية الرمزية.

تبدو هذه بصفة خاصة في تفكير شاعرين من ابرز الشعراء المحدثين واعظهم تأثيرا وبخاصة في شعرنا المعاصر ونعني "ازراباوندا" و "اليوت" . اما باوند "فيرى ان الصورة مظهر لمركب عاطفي وعقلي في لحظة من الزمن على حين يراها " اليوت" معادلا لفظيا له ذاتية واستقلاله عن كل من الشاعر والقارئ مدفوعا الى ذلك بنظريته في استقلال العمل الفني وان الانسان يتهدى لكي يصبح فنانا عندما يتوقف على الاهتمام بعواطفه الخاصة الا من حيث انها مادة يستقى منها شعره، اذ ليست عواطفنا محور القيمة الفنية، وانما المحور هو الطريقة التي ننسق بها تلك العواطف ونعبر بها عنها".

فالرمز مثل الصورة ، يطلعنا الشاعر من خلاله على جوهر العلاقة التي تربط بينه وبين العالم الموضوعي او الحياة من حوله، وهي علاقة يطبعها التوتر والتفاعل والتأثر المتبادل يقصد الوصول الى الانسجام والتوازن او تحقيق قدر من المصالحة بين الذات والموضوع ، ولهذا عبر احدهم قائلا: "قبل ان يصبح الواقع صورة يجب ان يمر عبر الفنان ويمكننا ان نضيف اليه لكي يتشكل الرمز الفني في القصيدة يجب ان يمر عبر الصورة"<sup>1</sup>.

ان عملية الرمز من الوجهة النفسية ذات وجهين، فهي من ناحية تجريد للموضوعي ، وهي من ناحية اخرى تجسيد للذاتي ولعل ذلك ماكان يشير اليه " ياتج " حيث قرر ان الرمز يعتمد في ظهوره على الحدس من جهة والاسقاط من جهة اخرى بالحدس يصل الفنان الى الوتر المشترك في الانسانية وبالاسقاط يحدد مشهده ويخرجه من نفسه واضعا اياه في شق خارجية هو الرمز<sup>2</sup>.

وعليه فان كل ما تجاوزت معه بصيرة الشاعر من عناصر الواقع صالح لان يكون رمزا شريطة ان تنصهر الذات بالموضوع في ضرب من الرؤيا او الكشف ، وان تسقط عليه مشاعرها واحاسيسها وتخلطه بها بحيث تصبح الذات موضوعية، ويصبح الموضوع ذاتيا .

---

1- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر فترة الاستقلال منشورات التبين الجاحظية سلسلة الدراسات الجزائرية 2000. ص 05.

2- محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 309.

## - الصورة الرمزية والصورة البيانية :

الصورة البيانية المجازية اما تشبيهه او استعارة او كناية او مجاز و لمعرفة الفرق بينهما وبين الرمز نقف عند كل فن من الفنون لمعرفة لماذا الصورة الرمزية وليس الصورة البيانية التشبيه اللغوي التمثيل اي ادعاء ان احد الطرفين مثل الآخر وهذا يعني ان صورة التشبيه تتكون من المشبه الذي هو "اساس الصورة بل ان كل عناصرها تأتي لخدمة وايصال عاطفة الكاتب نحوه، وافكاره عنه ليجعل الاخر يفهم ويتأثر اي يشاركه موقفه الذي انفعل به داخليا ويحاول تصويره بالخيال وعناصر العبارة ليجعله خارجا غيريا " .

يعد المشبه محور الصورة الادبية ومنحائها وغايتها ، اما المشبه به فهو الطرف الاقرب الى الادراك والحس لانه يمثل امام الناس بصورة حسية واضحة " ان المشبه به انما ياتي لخدمة المشبه وابرازه مستعينا بالاداة التي هي الواصلة بين طرفي التشبيه ووسيلة عقد المقارنة بينهما ثم وجه الشبه وهو ركن يحدد اتجاه الصورة التشبيهية ويبين غايتها.

وينظر النقد المعاصر الى التشبيه على انه " يجمع بين طرفين محسوسين انه يبقى على الجسر الممدود فيما بين الاشياء فهو لذلك ابتعاد عن العالم <sup>1</sup> .

وهذا يعني ان في شعر التشبيه انفصال بين ذات الشاعر والموضوع فهو اذ يفرق بين المشبه والمشبه به كانما يفصل ذاته عن العالم ولا يتوحد معه لانه " ينظر الى الاشياء باعتبارها اشكالا لامعاني او وظائف ، وهو اذا لا يمتلكها لا يتوحد معها ، ولا يقبض عليها، هي التي تفرض وجودها على شاعر التشبيه وتملكه، يصبح هذا الشاعر حينذاك ملحقا بالعالم لا سيذا له".

1- ادونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت ط 1978.154

فالتشبيه عند الرمزيين انما هو صناعة مبتذلة يبعد بين الاشياء وتفصل بين المشبه والمشبه به وتقوم على الافتراض والجزئية، يوهم بالحقيقة ويتشبه بها ولا يحملها، ولذلك فهو قاصر " لانه يقتبس جزءا من الحقيقة عن جزء آخر يماثله ، يدني الحقيقة الى الحواس والفهم لكنه لا قبل له بنقلها هي بذاتها على ما تنطوي عليه من لبس وغموض<sup>1</sup>.

التشبيه عندئذ من البيان الذي يعني التوضيح، فالشاعر عندما ياتي ب هانما يريد توضيح المجهول بالمعروف وكان المبدع يخشى على المتلقي الا يستوعب الرسالة بشكل دقيق فيلجا الى هذه النظرة التشبيهية ليفهمها وكمثال على ذلك قوله تعالى في سورة هود"وهي تجري بهم في موج كالجبال"<sup>2</sup> حيث اراد سبحانه وتعالى ان يوضح قوة الموج وعلوه في حادثة الطوفان المشهورة، فالقارئ لم يشاهد موج الطوفان ولكنه يرى الجبال والتي تختلف علوا من بلد لآخر ، فيربط قوة الموج وعلوه بالجبال التي يراها في بلده لتكون الصورة واضحة تبين قدرة الله . هذا هو الاصل في التشبيه الذي يوضح المجهول بالمعروف وان جاء احيانا للتخيل كما في قوله في سورة الصافات "طلعها كانه رؤوس الشياطين"<sup>3</sup> يشبه الطلع برؤوس الشياطين التي هي ايضا مجهولة غير ان الناس يعتقدون في الشياطين نهاية القبح والتشويه في الصورة والسيره الم نقل النسوة لما دخل عليهم يوسف عليه السلام " ان هذا الا ملك كريم"<sup>4</sup>

فالحسن مقرون بالملائكة ، وبالتالي القبح مقرون بالشياطين، والحاصل ان هذا من باب التشبيه لا بالمحسوس بل المتخيل كانه قيل ان اقبح الاشياء في الوهم والخيار هو رؤوس الشياطين .

- 
- 1- ايليا حلوي، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي،ص 115.
  - 2- سورة هود الآية 42
  - 3- سورة الصافات الآية 65.
  - 4- سورة يوسف الآية 31.

اما في الرمز فلا نجد المقارنة بين اجزاء الصورة او المقابلة بين اطرافها، فهو يكشف في الظاهرة عن حقيقة قائمة بذاتها لا تنتمي الى اي شيء آخر ولا تستمد منه وجودها او يقينها انه " الذروة العليا التي يدركها الشاعر حين ينتفض من عقال الحواس والمقارنة التشبيهية ويقدر له ان حسن ينتفض من عقال الحواس والمقارنة التشبيهية ويقدر له ان يعاين الحقائق الاولى بام عينه الباطنية"<sup>1</sup>.

يعد التشبيه اصل الاستعارة فهي تستمد وجودها منه ، وقد عرفها البلاغيون بانها تشبيه بليغ حذف احد طرفيه ولذلك ينطبق عليها حكم التشبيه، صحيح ان احد طرفيها يحذف ولكن الحذف لفظي لا غير ، هو مجرد تقنية لفظية يوظفها الشاعر، يخفي من خلالها احد طرفي التشبيه بستر شفاف غير ان الصورة تظهر شيئين وان كان احدهما وراء الستار

ان الفرق الاساسي بين الاستعارة والرمز انما يكمن في الوظيفة التي يسبغها كلا منها بلفظ صورة ففي البناء لبرمزي يكون ادراك الصورة ضروريا لفهم المعلومة المنطقية التي تتضمنها المقولة، وعلى العكس من ذلك ، انتقال المعلومة وفهمها في الاستعارة وجود هذا الوسيط في حين يتوجب فهم الصورة الرمزية فهما عقلانيا لكي يتم تفسير المرسل لا تدخل الصورة الاستعارة في البناء العقلاني للمقولة ذلك لان المضمون الاعلامي لهذه الاخيرة يستخرج دون اللجوء الى التمثل العقلاني<sup>2</sup> ويمكن ايضا ذلك بالتعرض للرمز الذي ذكرته فدوى طوفان لشخصية هند وبيت المتنبي:

فلم ارى قبلي من مشى البحر نحوه      ولا رجلا قامت تعانقه الاسد<sup>3</sup>

---

1- ايليا الحاوين الرمزية والسريالية في الشعر العربي المعاصر ، ص 116.  
2- بسام بركة، المنهجية اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي، نقلا عن مجلة الفكر العربي، بروت 1997م، ص 234.  
3- المتنبي، الديوان، دار صادر، بيروت، ص 133.

فبيت المتنبي على قوة جماله لا يزيد على انه شبه سيف الدولة ، الرجل الكريم بالبحر لكثرة عطاءاته فالصورة واضحة لا يختلف حولها انسان حيث حذف المتنبي المشبه، المستعار له وهو سيف الدولة الرجل المعطاء الذي لا تنقطع عطاياه، وصرح بالبحر والمشبه به المستعار منه واللفظ المستعار هو الفعل (مشي) الذي يجمع بين المشبه والمشبه بها و المستعار منه اعلاقة المشابهة بينهما اذ كل منهما عطاءاته لا تنفذ من اجل انشاء الاستعارة التصريحية .

اما المجاز هو مشتق من جاز الشيء يجوزه: تعدها وسموا به اللفظ الذي نقل من معناه الاصلي واستعمل ليبدل على معنى غيره وهو في اصطلاح فقهاء اللغة لفظ مستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من ارادة المعنى الوضعي والعلاقة هذه هي المناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وقد تكون المشابهة فينتج عنها التشبيه والاستعارة وقد يكون غيرها فينتج المجاز المرسل والمجاز عند البلاغيين من احسن الوسائل البيانية التي تهدي اليها الطبيعة لايضاح المعنى، اذ به يخرج المعنى متصفا بصيغة حسنة تكاد نعرضه على عيان السامع.

الصورة المجازية في هذا النص كلمات تبعد المجاز عن اللا وضوح ، ان الهدف من المجاز انما هو التوضيح والبيان والتقريب ومقابلة واقع اخر بعكس الرمز الذي لا يقابل واقعا باخر ولا يستعير منه بل " ينفذ في ضميره وفي نواياه ويطلع من قلب المادة الصماء ارواح الحقائق الكامنة فيها وهو يتم في حالة من التخطف والذهول والرؤيا في اصقاع لا يقبل للعقل بارتياها في اساليبه الإيضاحية<sup>1</sup>.

---

1- ايليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر العربي المعاصر ، ص 142.

النوع الثالث من البيان هو الكناية التي هي مصدر الكني أو الكنو ومعناه الستر وترك التصريح فالكناية لغة: ستر المقصود وراء لفظ أو عبارة أو تركيب يقولون كنيته كذا بكذا عن كذا اذا تركت التصريح ب هواما اصطلاحا فهي " لفظ اطلق واريد معناه مع جواز ارادة ذلك المعنى ويوضحونها اكثر فيقولون اللفظ الدال على معنيين مختلفين : حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح"<sup>1</sup>

تضفي الكناية الحسن البهاء على المعنى كما انها تعطي الحقيقة مصحوبة بدليلها وهي كالاستعارة لها القدرة على تجسيم المعاني واخراجها صوراً محسوسة تزخر بالحياة والحركة وتبهر العيون منظراً<sup>2</sup>.

ففي قوله تعالى في سورة الكهف " فاصبح يقلب كفيه على ما انفق فيها وهي خاوية على عروشها "<sup>3</sup>

نجد الكناية في قوله " يقلب كفيه" وهي كناية عن الحزن والندم وهذا امر معنوي تدخلت فيه الكناية فجسمته واظهرته للعيان في صورة رجل اعتراه الذهول من هول ما اصاب الجنة التي كانت يعتز بها فوقف يقلب كفيه ندما وحزنا على امله المنهار امام عينيه.

هذه هي الصورة البيانية وهي تأتي لتوضح وتجسد بل وتحول المعنوي الى مشهد عيني محسوس فالصورة المجازية انما هي صورة بلاغية لها عنصر دلالي تكمن اهميتها في انها قادرة على التقرير وتوصيل المعنى.

---

1- علي الجارم، البلاغة الواضحة، دار المعارف، صر، ص 125.  
2- عبد العزيز عتيق ، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص 224  
3- الآية 42 سورة الكهف.

## - خصائص الصورة الرمزية:

لم يقف عند تلك الحواجز الصفيقة بين مجالات الحساسة، بل تركها تتجاوب وفي وحدة مظلمة عميقة، رحيبة كالليل والكسوء " على حد تعبير " بودليز " ، فما دام المقصود في العمل الشعري ان ينقل اثر التجربة من نفس الى نفس، فان من الطبيعي ان يستعير الشاعر من مجال احدى الحواس ما يخلعه على معطيات حسية اخرى، اذا كان في هذه الاستعارة ما يعين على الايحاء بما يستعصي على التعبير الدلالي من دقائق النفس اسرارها الكامنة، فالنفس الانسانية في جوهرها وحدة ترتد اليها وسائل الادراك على تعددها ، وهي وحدة تلتقي بوحدة الوجود.

افاد شعرنا الحديث من هذه الوسيلة الرمزية في تركيب الصورة الشعرية حيث تعددت اشكالها تفاوتت في درجاتها من التجريد بتفاوت ثقافات الشعراء ومدى تاثير كل منهم بالاسس العامة للمذهب، فهي بالنسبة لمن اسماها " برمزية التعبير " قد ترد في صورة وتغيب عن صورة عدة جزئية، يصنف فيها الشاعر موضوع حاسة الى حاسة اخرى باضافة مباشرة لا تتم عن تعقيد الرؤية الشعرية او شمولها.

ان اهم ما يجمع بين الصورة والرمز والاسطورة هو التوتر والتوافق في آن معا ، الذات المبدعة بكل خصوصياتها والعالم الموضوعي بكل سلبياته المحدود والمطلق ، المؤقت والدائم، الخاص والعام ،ان فعالية هذه الوسائل التعبيرية الثلاثة تكمن في الغاية الفنية التي تقصد اليها وهي الغاء التناقض الموجود بين الانسان والعالم المحيط به عن طريق استشارة هذا التناقض واحتوائه بعد ذلك في ما شبه الصراع ثم المصالحة<sup>1</sup>.

قد تكون الصورة الفنية بهذا هدفها الكشف ثم تحقيق المصالحة، والفنان الذي يحاول ان يكشف تمكنه من احداث هذا التواصل وتجديد الصلة بالاشياء ، يقصد تحقيق الانسجام الذي يتعرض الى انقطاع وتوتر لسبب من الاسباب ، قيلجا الشاعر في فنه الى الرمز مجدد .

---

1- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص 06.05

## • مصادر الرمز :

لقد تنوعت وتعددت المصادر التي استقى منها الكتاب والادباء مادته الرمزية ما بين مصادر واقعية ودينية وتاريخية واسطورية وفلكلورية ، كما تنوعت العناصر التي استقوها من كل مصدر من هذه المصادر ما بين احداث واماكن وشخصيات وغير ذلك من الرموز.

1-1 - **المصادر التاريخية:** ليس التاريخ مجرد احداث مشت وانقضت بل هو عبارة عن تجارب انسانية حية وغنية وناضجة بالحياة، وبمقدور الاديب الاستفادة من هذه التجارب.

ان التاريخ بما يحمله من احداث ومواقف شخصياته يعطي الاديب فرصة كبيرة ومطلق الحرية للتعبير عن معان وتجارب لا يقدر او بالاحرى لا يملك الجراة للتعبير عنها بطرق مكشوفة ومباشرة وعلى هذا الاساس نجده يستنجد بالتاريخ ويحتمي به من بطش احتلال وظلمه او من بطش اية سلطة قامعة مستبدة<sup>1</sup>

غير ان استغلال التاريخ وادائه وكنوزه وتوظيفها في النص يحتاج من القارئ ثقافة تاريخية واسعة ووعي بالعمق التاريخي للامة العربية والاسلامية والانسانية، اذ ان استحضر الاديب للتاريخ ليس بالضرورة تسجيل الاحداث والوقائع التاريخية كما هي ، انما قيامه باعادة صياغتها في قالب فني يتلاءم مع تجربته الابداعية، ومن بين الرموز التاريخية التي استمدتها الادباء والشعراء من التراث العربي الاسلامي نجد شخصية صلاح الدين الايوبي والخليفة العباسي المعتصم، واول الخلفاء الراشدين ابي بكر الصديق رضي الله عنه الذي ذكره الروائي الجزائري الطاهر وطار في روايته " الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي"

---

1- جميل ابراهيم احمد كلاب " الرمز في القصة الفلسطينية المعاصرة" رسالة ماجستير الجامعة الاسلامية 11 بغزة 2004/2005. ص103.

**2- المصادر الدينية:** لا يمكن للإنسان العيش طوال حياته منفصلاً عن تراثه بشكل عام ، وعن تراثه الديني بشكل خاص فهو ينتمي إليه ويرى نفسه فيه.

يحظى التراث بأهمية خاصة عند الإنسان فقد أدرك الأدباء والكتاب هذه الحقيقة وما للحالات الدينية من عمق الأثر وقوة التفاعل في وجدان الشعوب لهذا عمد جل الأدباء إلى احتضانه واستخدام معطياته استخداماً فنياً إيحائياً<sup>1</sup>.

لقد جعل الأدباء والكتاب المصدر الديني في المقام الأول ليستقوا منه معظم رموزها الدينية خاصة المصادر الإسلامية ومن بين المصادر الدينية التي استقى منها الأدباء رموزها الموظفة في نصوصها نجد قصص الأنبياء مثل: قصة موسى وعيسى عليهما السلام ، وقصة النبي محمد صلى الله عليه وسلم وغيرها من الرسل والأنبياء، كما استمد الأدباء مختلف رموزهم من أحاديث نبوية شريفة.

وهذا ما يوضح لنا مدى تأثير هؤلاء بأسلوب القآن الكريم وبلاغته واعجازه .

**3- مصادر مستوحاة من الطبيعة:** يعد عنصر الطبيعة من أهم الحقول التي ينتقي منها الأديب رموزه فقد كانت ولا زالت مفرداتها المختلفة مصدراً ارتكز عليه الأديب في أشكاله الرمزية إن الجماد الذي يميزه عناصر الطبيعة يحمل دلالة محددة في الواقع غير أن تلك الدلالة تتغير في واقع النص فتصبح ذات أبعاد ومعانٍ أعمق ودلالات إيحائية قوية وجذابة ، فالكاظم يحوله إلى عناصر حيوية تكشف لنا عن أفكاره وتبوح لنا بمشاعره، كما إن كينونة الكاتب تطبع على الطبيعة المادية عبر الرؤيا الرمزية حيث إن الصياغة الفنية والجمالية هي التي تخرج تلك العناصر الطبيعية من معناها المحدد إلى مستوى إيحائي دلالي.

لقد انتزع الأدباء من الطبيعة عناصر مختلفة وأخرجوها من جمودها زمن بين هذه العناصر نجد الأشجار لما توحى من الثبات والرسوخ والاستمرارية في الحياة والماء باعتباره رمزاً للحياة والأرض والرياح والزلازل والفيضانات والأنهار جميعها رموز استوحبها الأديب من الطبيعة<sup>2</sup>.

---

1- جميل إبراهيم كلاب، مرجع سابق ص 111.

2- بن هادي زين العابدين " ترجمة الرموز الدينية" مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة جامعة أحمد بن بلة وهران سنة 2015/2016 ص34

#### -4- مصادر مستوحاة من الواقع :

يعد الواقع مصدر الهام المبدع يشغل معطياته ويستقي منها رموزه للتعبير من خلالها عن قضاياها وافكاره وانفعالاته وهمومه بحيث تصبح رمزا تتجاوز الواقع بلامح جديدة يضيفها عليه المبدع تجعلها اكثر عمقا واثراء ، ومن بين الرموز المستوحاة من الواقع نجد " الارض" وهو موضوع له حضور قوي في قصص الادباء واشعارهم وحتى في رواياتهم.

-5- مصادر اسطورية : تتعدد طاقات وامكانات التراث الثقافي العربي والانساني بما في ذلك التراث الاسطوري اذ تعد : " الاسطورة نفسها زمرة من الرموز فيها دلالات معنية"<sup>1</sup>.

ولا يستدعي الاديبي من تلك الرموز الا ما يتناسب مع تجربته الابداعية ويتلاءم مع واقعه ويستطيع ب هان يجسد رؤاه وافكاره ومن بين الاساطير التي استخدمها الادباء، لدينا الاسطورة اليونانية " ادونيس" " الاوديسا" و " برسفونا" وغيرها من الاساطير ، غير ان توظيف الاسطورة يتطلب انتقائه نوعا من الدقة والموضوعية.<sup>1</sup>

---

1- أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول العدد 1981 ص 192

## الفصل الثاني:

### الرمز في شعر محمود درويش

1- التعريف بمحمود درويش.

2- الرمز في شعر محمود درويش.

## 1- التعريف بمحمود درويش:

هو شاعر فلسطيني من مواليد 1941م، ويعد من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية ولد في قرية البروة التي تقع قريبا من عكا، لجأ أهله إلى لبنان وهو في السابعة من عمره بعد أن احتل اليهود قرية البروة عام 1948م وبعد عام عاد إلى فلسطين وسكن في قرية تسمى دير لاجنا في بلاده أحب الشاعر القراءة والرسم منذ الصغر.

وعمل قيما بعد مدرسا دخل السجون الإسرائيلية أكثر من مرة كانت المرة الأولى سنة 1961م ثم كانت الثانية عام 1965 وسجن مرة ثالثة عندما ألقى قصيدته نشيد الرجال في أمسية شعرية في الجامعة العبرية وما بين 1965-1967م سجن الشاعر بتهمة النشاط المعادي لاسرائيل.

ذاع الم محمود درويش كشخصية عربية نضائية ضد الاحتلال الاسرائيلي وفي سنة 1969م ، اعتقل للمرة الخامسة بعد أن نسف الفدائيون عدة بيوت في حيفا وبعدها أصبح الشاعر عرضة للاعتقال بعد اي تدبير صهيوني مما أدى نفيه خارج وطنه، تنقل الشاعر بين العواصم العربية والاجنبية واستقر به المقام أخيرا في بيروت وبعدها أصبح الشاعر عرضة اعتقال بعد أي تدبير الصهيوني مما أدى إلى نفيه خارج وطنه.

تنقل الشاعر بين العواصم العربية ولأجنبية واستقر به المقام أخيرا في بيروت التي لم يتركها الا في أعقاب الاجتياح الاسرائيلي لها عام 1982م.

تميز الشاعر عن من شعراء الأرض المحتلة، بغزارة الانتاج وبساطة العبارة وشمولية المضمون وعمق الفكرة وهي خصائص ميزته في مسيرة حركة الحدائة الشعرية أيضا والتي يعد درويش من أهم رموزها وأعلامها ، أصبح درويش ظاهرة مميزة في حركة الحدائة الشعرية العربية وقد توصل الى مرحلة جعلته في مصاف الشعراء العالمين.

مر عطاء درويش الشعري عند بعض النقاد بمراحل عديدة، ففي المرحلة الاولى كان الشاعر متمثلا شعر غيره من الشعراء الكبار وفي هذه المرحلة صدر ديوان عصفير بلا اجنحة 1960م ، وتتمثل المرحلة الثانية بديوان أوراق الزيتون 1964م ، وفيها يظهر للعيان اتساع مخزون درويش من المقروءات الشعرية، ويلاحظ شعر درويش في هذه المرحلة قد اتم بالنضج وركن للتطور، فهو يبدو أكثر رقة وأقل مباشرة وابتعد فيه للشاعر عن الخطابة والصوت الصاخب المرتفع ومنأهم قصائده في هذه المرحلة قصيدته التي يقول فيها:

سجل أنا عربي  
ورقم بطاقتي خمسون ألف  
وأطفالي ثمانية  
وتاسعهم سيأتي بعد صيف  
فهل تغضب !؟

والمرحلة الثالثة تمتد من عام 1966م الى 1970م وفيها أخرج درويش الى النور أربعة دواوين، هي عاشق من فلسطين، آخر الليل ، العصافير تموت في الجليل ، حبيبتني تنهض من نومها، وتعتبر هذه المرحلة الأخيرة من شعر درويش داخل الأرض المحتلة، وتد المرحلة الرابعة هي أكثر غنى وتميزا عن المراحل الأخرى ويمثل هذه المرحلة ديوان احبك اولا احبك: محاولة رقم 7، تلك صورتها ، وهذا انتحار العاشق والمرحلة الخامسة هي مرحلة الغنائية الملحمية اذ ابتدأت بديوان أعراس، وامتدت حتى ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا ، وتخللها ديوانا حصار لمدائح البحر ، أغنية ... هي أغنية وصل الشاعر انعطافة مهمة لا على المستوى الفلسطيني بل على مستوى العربي ومنه الى مستوى العالمي وفي هذه المرحلة نلاحظ في شعر درويش اللجوء الى القصائد الطويلة ذات البناء الشعري المسرحي والمرحلة السادسة يمثلها ديوانه لماذا تركت الحصان وحيدا وفي الفترة التي فتر فيها حماس محمود درويش شاعر غنائيا مع اهتمام باللغة والشكل مع البعد الفلسفي ويلاحظ أن الشاعر في هذه المرحلة يهتم بقصيدة النثر ايماننا منه بضرورة التعايش بين كل أشكال التعبير الأدبي والشعري.<sup>1</sup>

---

1 - المصدر السابق ، ص 8.

## 2- الرمز في شعر محمود درويش:

### المرأة الرمز :

اشتغل الشعراء هذا الجنس اللطيف بوصف معاد للتجلي الالهي منفصلين بذلك عن الواقع متصلين بعالم الخيال، ولقد وظف هؤلاء الشعراء المرأة كرمز لمعادن و دلالات مختلفة، فالمرأة عندهم تخرج عن دلالتها الحسية لتكون الرمز الأشمل لمعاني مختلفة ( كالوطن، الحرية ، الهدف، والمنتهي الالهة... وغيرها) فمثلا اشتغل الشعراء الصوفيين هذا الكائن الجميل بوصف معادلا لتجلي الالهي ، منفصلين بذلك عن الواقع متصلين بالعالم اللامرئي ، فالمرأة عندهم تحيل على الأبدى الذي ينكشف من خلالها ويتجلى في شفائيتها .<sup>1</sup> والحديث عن المرأة الرمز يقتضي الحديث عن شاعر له الفضل الكبير في توظيف هذه الصورة في شعره ، وهو الذي كان له محل دراستنا في هذا البحث ولا يزال.

حيث يعود محمود درويش من اهم الشعراء وظفوا الرمز في أشعارهم فأعطى له بعدا دلاليا ولونا جماليا غير الذي ألفناه عند الشعراء الآخرين ، اذ استعمل انواعا عديدة من الرموز كالرمز الذاتي الذي اعتمد عليه درويش في تشكيل صورته وهذا الرمز "يأخذ دلالاته من السياق والتجربة الشعرية لأنه رمز جديد غير اصلاحي ، ينبغي له بعض القرائن التي تحل عليه " <sup>2</sup>

يستند محمود درويش في وضع رموزه على معالم الطبيعة الفلسطينية التي انطبعت في وجدانه فتشكلت بالنسبة اليه المادة الاولية والرصيد الذي يستمد منه رموزه كالتراب والزيتون والبرتقال .... وغيرها ، إضافة الى ما يستمده من ثقافته الخاصة كالاستعمال الفني للألوان وهناك ما استوحاه من علاقته الاجتماعية كرمز الأم والحببية والطفلة والمرأة.... وغيرها .

وظف محمود درويش المرأة كرمز لمعاني الوطن والأرض في قصائده كثيرة فامتزجت فيها المرأة بالوطن ، مما دفع " رجاء عيد " الى التأكيد على أن ظاهرة ظاهرة امتزاج الحب بالوطن قد اكتملت معالمها عند الشاعر الفلسطيني محمود درويش حيث " يتوحد الطرفاء الحب والوطن في واحد ليصبح الحديث عن المحبوبة هو الحديث عن الوطن " <sup>3</sup>

وإن تعددت الأسماء من رتيا إلى مرايا الى خديجة فان فلسطين تظل معشوقة النهائية فلا فرق بين المرأة وفلسطين عند محمود درويش، فهما متشابهان فكل منهما أمر وفي رحم كل منهما يتحقق الوجود ، فالمرأة في شعر درويش ليست المرأة العادية بل هي المرأة بحجم الوطن، والمرأة في شعره أيضا تخرج عن دلالاتها الحسية لتكون الرمز الأشمل لكل المعاني ، كما أن مفهوم الأرض عند درويش ليس تاريخا وجغرافيا بل ينطوي على دلالات مختلفة شأنه شأن المرأة وبهذا فهو يختلف عما جاء به الشعراء العرب قديما وحديثا فالمرأة عند درويش وعند الشعراء الارض المحتلة تدخل عمق معادلة الوجود.

1 - نسيمه بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر العربي المعاصر ص 125-126

2 - ابراهيم رمانى، الغموض في الشعر العربي الحديث ص 281

3 - رجاء عيد، لغة الشعراء قراءة في الشعر العربي الحديث ص 168.

## المرأة الحبيبة:

وظف محمود درويش المرأة كرمز للحبيبة في عدة قصائد له ونحن اخترنا على سبيل المثال أبيات من قصيدة " أحبك أو لا أحبك" لمحمود درويش حيث يقول :

"أحبك أو لا أحبك

أذهب أترك خلفي عناوين قابلة للضياع

وأنظر العاندين

لا أحبك حين أحبك

أريدك حين أقول أنا لا أريدك

أعنيك أو لا أعنيك"<sup>1</sup>

في هذه الأبيات يتغزل الشاعر بحبيبته ، ولقد استعمل لغة الحب لما تحمله من رقة ونعومة، ومحمود درويش يبني أبياته على المزج بين الشيء وضده ليبرر قيمة هذا الحب الذي يكنه لحبيبته، فهو يقول " أحبك أو لا أحبك" " لا أحبك حين أحبك" ، " أريدك حين أقول أنا لا أريدك" فهو يحبها كما يريد وبالطريقة التي يريدها هو ن كما أنه في هذه الأبيات يبين أنه يغني لحبيبته بطريقة خاصة تختلف عن الطرق التي يغني بها الشعراء.

---

1 - محمود درويش ديوان محمود درويش ص 474.

الآخرون فهو يختلف عنهم اختلاف جذريا حيث أنه يستعمل لغة خاصة لا يفهمها إلا هو وحببيته، فاللغة التي يستعملها درويش هنا لا يمكن للقارئ فهمها ن فالمتمامل في هذه الأبيات لا يمكنه ان يفهم الحب الذي يكنه درويش لحببيته لانه اكثر من استعمال الأضدادن هذه الأضداد التي قد تشير نوعا من الالتباس لدى القارئ العادي.

ويمكن القول أن محمود درويش في هذه القصيدة لم يشير فقط الى الرمز الحبيبة بل أشار أيضا الى الوطن، ولقد تعمد درويش ذلك، حيث يتداخل الغزل وحب الوطن ضمن حوار يجعل من الشاعر يساهم في خلق قاموس لغوي يدرس فيه حبه لوطنه ، يستمد من لغة الحب. ولقد اكتفينا نحن بهذا المقطع من القصيدة لأن محمود درويش بنى كل القصيدة على المزج بين الشيء وضده ليبرر قيمة الحب الذي يكنه لحببيته، والحب الذي يكنه لبلده

ذهنية الشعب وذهنية العدو وبسبب الارتباط اليومي بالصراع والنضال وهذا ما سنراه اثر تحليلنا لقصيدته التي حملت عنوان الى " أمي " والقصيدة نشرها سنة 1966 وهي من أبرز القصائد محمود درويش ، بل هي من أكثر القصائد العربية التي تناولت علاقة الابن بامه، فقد ترددت على الالسنن وغناها المغنون، وذلك لاسبابها وسلالتها ، وكذلك لما تحفل به من معاني الوفاء للأُم الى درجة التفاني. ورغم أن القصيدة تبدو سهلة التناول إلا أن هناك معاني عمقة تنطلق من كلماتها ودلالاتها ، فما الام هل الام الحقيقية، ام هي الارض ؟ وهل العودة من عودة درويش وهو في ليكون بين اهله. تفاعل الألفاظ في القصيدة، ان تلتقي في مناخ واحد وأن تقرأ في تأويل متاح لكن الام الحقيقية تبقى هي الأقوى والاوصل ، ويبقى معنى عودته الى أحضانها هو المعنى الذي يقنع، وليس أدل على ذلك من أنه يبحث عما يسعده منه، وأنه يعشق عمره، ولا يريد الموت حرصا على رضاها . ينطلق محمود درويش في قصيدته من فكرة عامة وهي الحنين للام الوطن ( فلسطين ) مع الامل العودة اليها ، حي يتجلى في الابيات الاولى من القصيدة نوعا من الرمز وهو :

## أ- المرأة الوطن ( فلسطين):

يسير الشاعر في النص مصورا مراحل حياته، وهي مراحل حياة كل فلسطين مبتدئا بالطفولة منتهيا بالهرم حيث يشير الشاعر الى نعمة الوطن وخيراته فيذكر خبز وقهوة وطنه، فالشاعر يقول بأن خبز وطنه ذا نكهة خاصة ومتميزة، يستطيع ان يستشعرها وحده دون سواء، كما يقول بان خبز وطنه ذا نكهة خاصة ومتميزة، يستطيع أن يستشعرها وحدد دون سواء، عما يقول أن من يتناول هذا الخبز سيسكن في مذاقه ولا ينساه فيبقى يبحث عنه دائما ، اضافة الى أن الشاعر يفضل القهوة عن باقي المشروبات باعتباره شربها شائع في وطنه ( فلسطين) كما تعتبر أيضا من مظاهر الكرم وهي تشعر الانسان بالاستقرار والهدوء، فالشاعر يريد الاشارة الى جو البلاد وصفاته والسعادة بالعيش في كنفه واحضانه فنجده يقول:

" أحن إلى خبز أمي

وقهوة أمي

ولمسة أمي"<sup>1</sup>

---

1 - محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلة الأولى دار العودة، ط 14 بيروت ص 93

## المرأة الأم الدقيقة:

ينتقل الشاعر بعدها إلى مرحلة للكبر وتخطي للطفولة حيث يذكر شدة تعلقه بالحياة خاصة إلى جانب أمه فيقول :

" وتكبر في الطفولة

يوما على صدر أمي

وأعشق عمري لأنني

إذا مت

أخجل من دمع أمي"<sup>1</sup>

الشاعر في بداية هذه الأبيات يقوم بتعظيم اليوم الذي ترعرع على صدر أمه وهذا ما نجده في عبارة " يوما على صدر أمي"<sup>2</sup> فهو يحن إلى صدر أمه فمحمود درويش في هذه الأبيات يحاول تجسيد ورسم تلك الصورة الحية في أذهان كل ابن، فهي صورة أم تضم ابنها إلى صدرها لتغمره بالحنان والدفء.

---

1 - محمود درويش ، ديوان محمود درويش ص 93

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لم ينتقل الشاعر بعدها إلى عبارات أخرى وهي " وأعشق عمري لأنني " إذا مت أخجل من دمع أُمي " <sup>1</sup> الشاعر في هذه العبارات يوحى إلى أن شديد التمسك بالحياةن فهو يعشق عمره، لكن لا لكونه يخشى الموت وإنما يخشى نزول دموع أمه ، وهذا يوحى لنا أيضا أن الشاعر شديدي التعلق بأمه ، لأنه حتى وبعد وفاته يحس بالفراغ الذي سيتركه في نفسها لكونه أكثر شخص يحس بالأمه و أحزانه. ومحمود درويش اعتمد على أسلوب الشرط لكي يقرب الصورة أكثر حيث شبه دمع الأم بالانسان العزيز الذي له مكانة عظيمة و قدسية الى درجة الخجل منه فما أروع من تصوير. كما أنه قد يكون المشهد مؤثرا، اذا تأملنا وقفة الأم على قبر ابنها، فتأخذها حينئذ عاطفة الأمومة واخلص الحب والمودة لابنها، خاصة حينما تسمع صوت من يغني بشعر ابنها الذي يشير فيه الى احتمال موته ، وإلى خجله من دموع أمه لأنه لا يتمكن من أداء واجبه كاملا نحوها، فيغلبها التأثر حين نرى أن الذي قاله ابنها يتحقق في أرض الواقع فالأم هنا لا تستطيع أن تظهر كينونتها لتضم ابنها الى صدرها، وتعطيه الحنان الذي بحاجة اليه، فالموت قد سرقه منها. وفي البيتين الاخيرين نجد الشاعر يوظف المرأة كرمز للوطن، اذ يجعلها ( فلسطين) بمثابة الام التي يستحي منها إذا مات دون أن يحررها ويتركها في اليد الصهاينة.

---

1 - محمود درويش، ديوان محمود درويش ص 93.

يرجع الشاعر في بقية الابيات ويكمل حديثه عن أمه فلسطين، فهو يقدم نفسه وما يملك ويضحى بكل شيء ليقدمه لفلسطين ليساعدها على البقاء حيث نجده يقول:

**" خذيني إذا عدت يوما**

**وشاحا لهد بك**

**وغطي عظامي بعشب**

**تعتمد من ظهر كعبك " 1**

فيكون الشاعر بذلك قد عمد ، فأصبح ايذانا بدخوله في الدين، أو بالتزامه بعد أن تاركا لبعض شعائره. وينتقل الشاعر بعدها الى طلب آخر ، حيث يطلب منها أن تشد وثاقه اليها ويقصد هنا أرض فلسطين ، وهنا نجد تصويرا بارعا لشاعرنا فقد عبر عن شدة ارتباطه الشديد بأمه ( فلسطين ) ، وشد الوثائق مقتبسا من كلام العرب ، فهم كانوا يستخدمون هذا التعبير في شد وثائق الأسير وإحكام ربطه حتى لا يفلت منهم ، وقد استعار الشاعر هذا اللفظ " شدي وثاقي " يقصد بها، اجعليني مرتبطا بك ملتصقا بك، لا أبتعد عنك، ثم استعار أداة الربط التي ستنشد بها أمه وثاقه، وجعل هذه الأداة خصلة من شعرها ، أو خيطا من ذيل نوبها ، وفي اشارة الى ما يشده الى هذه الأرض وهو شعرها وخيوط ثوبها، وهنا يتجلى الرمز في مزروعاتها، ونباتها وعشبها وخيرها...الخ. وكأن خيوط ربطه بالأم المرموز بها الى الارض تنتجها هذه الأرض ، وتهدي ابناءها بها فنجده يقول:

**"وشدي وثاقي**

**بخصلة شعر**

**بخيط يلوح في ذيل ثوبك"**

يطالب الشاعر بعدها أمه بأن ترد له شبابه ونضارته وعلاقته بأنطده الصغار الذين استعار لتعبير عنهم لفظ الطفولة، فهو وان كان قد هرم جسما وعمرا إلا انه تعيش في جسمه روى وتابة ونفس طموح تدفعه لأن يعود الى جيل الطفولة ويشترك معهم، ولقد استعار لهم أيضا لفظ العصافير ، فهو يقوي في نفسه الأمل بأن يعود مع هذا السرب من أصدقائه النجوم والعصافير ، فيطرق بذلك باب العودة، ويسلك الطريق الموصلة الى الغش الذي ينتظره فيه أمه فلسطين، فما أروع من تعبير حيث صور لنا العودة للوطن بعودة سرب العصافير الى العش.

فيقول محمود درويش:

**" حرمت، فردي نجوم الطفولة**

**حتى اشاركصغار العصافير**

**درب الجوع**

**لعش انتظارك " 1**

وهذا تبدو الرمزية واضحة في النص، وقارئ النص يصل الى الرمزية بكل سهولة، فعندما مقرا أواخر العبارات حتى اشارك لعش انتظارك، معرفة الرمز تصبح حينئذ سهلة ، وأن الأم هس الوطن فلسطين.

وعموما يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن حنينه الى أمه ( وطنه ) ، فهو يستهل قصيدته بالفعل المضارع (أحن ) حيث التجدد والاستمرار بهذا الحنين المتواصل الذي يعايشه ويتعايش معه في داخله، وما أروع أن يكون هذا الحنين الأعظم من في وجود له ( الأم) وإلى خبزها الذي لا مثيل له، حيث له طعم خاص خلاف الخبز في الوقت الحالي يفقد نكهة البلد والوطن ورائحة النار والدخان، ويضيف الى الخبز قهوة أمه الممزوجة.

بعرقها وكدها في طحنها وصناعتها ليكسب النكهة الخاصة التي يبحث عنها في كل مكان يذهب إليه ، ويعيد إليه ذكرى ايامه الماضية، أما عن اختياره الخبز فهو إنما جاء ليعبر عن قوام الحياة وأساسها، والقهوة ليشعر بالهدوء والاستقرار الذين كان يغيثه، ويشعر به مع أمه ، فالقهوة رمز لهداة البال والاستقرار، فهو يحن إلى لمسة أمه وما فيها من حنان وعطف لا يحسه الا في لمستها ، لما فيها من سريان متدفق من المشاعر الرقيقة.

وما أروع أن يجعل الشاعر طفولته تتجسد أمامه وتترادى له في كل حين حينما تكبر شيئا فشيئا على مدر أمه ، وكأن تخطى طفولته لتكبر على صدرها ولقد ابدع درويش حينما قال : " وتكبر فب الطفولة" حيث شبه الطفولة بالانسان والشجرة التي تنمو وتكبر، فكل كلمات الشاعر وعباراته تحمل حنانا وعظفا وحبا لا مثيل له حينما نرى الشاعر وهو عاشق لعره، فهو لم يقل أحب عمري إنما عبر عن قيمة هذا الحب الذي يصل الى درجة العشق الروحي لعمره، فهو يريد البقاء والحياة من أجل أمه، وحتى لا تنحصر عليه إذا مات قبلها أو تنزل دمة منها... وكلها مشاعر متفردة في نوعها، أراد أن يعبر عنها في قصيدته " إلى أمي "

ولو تتبعنا كلمات القصيدة لوجدنا أن للشاعر أكثر من ذكر كلمة " أمي 3 وكررها ونحن نعيب ونأخذ على من يكرر ، لكن الشاعر هنا موفق في العادة لكونه يريد استحضار صورة الأم أمام ناظرية، وكذلك للتلذذ بذكر لفظها ، وفي بقية الأبيات الأخرى، فالشاعر يصف استعداد المطلق للتضحية من أجل أن يكون في أحضانها ( الوطن) ، فهو يريد منها أن تغطيه بعشب الأرض الذي ارتوى من عرقها ودمائها، ونحن نعلم أن المرأة الفلسطينية كانت تحمل يدا بيد مع زوجها في الأرض لذا يقول في عبارة بعشب تعمد من طهر كعبك"1 أي من ماء غسل قدميك وهذا يدل على قداسة الأرض وعظمة الأم.

وفي الأبيات الأخيرة يطلب من أمه أن ترد إليه نجوم الطفولة فهو يحن إلى صباه الذي لا يستطيع نسيانه رغم هرم سنه وتدهور حاله.

## خاتمة:

سعيًا في هذا البحث إلى دراسة ظاهرة الرمز العربي المعاصر من خلال قصيدتي محمود درويش الموسومتين بـ: "إلى أمي" ، "أحبك أو لا أحبك" وحاولنا إبراز طريقة توظيفه الرموز، والمصادر التي استقاها منها والتي تدل على حسن تمثله التراث، وقد أسفر بحثنا عن النتائج التالية:

- أن الرمز وسيلة من وسائل التعبير التي تسمح للشاعر بالتعبير عن أحاسيسه.
- استخدام الشعراء المعاصرين الرموز بأنواعها المختلفة، إذ لكل شاعر طريقته في استخدامه إياها والدلالة التي يرغب في تحصيلها.
- يعتبر محمود درويش من رواد هذا الفن بحيث له مكانة بارزة داخل خريطة الشعراء المحدثين.
- اعتمد الشاعر على قدراته الذاتية في استنباط رموز خاصة به تعبر عن شخصيته وتفردته، انطلاقًا من استخدامه الكلمات العادية التي يستثمرها بدلالات متعددة في وليدة السياق الشعري الذي وردت فيه.
- اعتمد درويش على استخدام الرمز؛ لتقويم الدلالة، وفتح مجال أوسع للإيحاء دون اللجوء إلى تكديسها كما هو شائع عند بعض الشعراء ، فقد يكتفي أحيانًا بالتلميح دون التصريح بها.
- خص الرمز عند محمود درويش بـ " الوطن" بصورة كبيرة.

وفي ختام هذا البحث " الرمز في الشعر العربي المعاصر: محمود درويش نموذجًا" كان أملنا كبيرًا في تحقيق نتائج تعكس بصدق مكانة هذا الشاعر ودوره المتميز في إثراء الساحة الشعرية العربية، وفي انفتاح آفاق جديدة تخصص لدراسة أعمال أخرى في مستقبل الأيام بحول الله.

ملحق:

إلى أمي:

أحن إلى خبز أمي

وقهوة أمي

ولمسة أمي

وتكبر في الطفولة

يوما على صدر أمي

وأشوق عمري لأمي

إذا مت

أخجل من دمع أمي

فديني إذا عدت يوما

وشاحا لهد بك

وغطي عضامي بعشب

تعمد من ظهر طبعك

وشدي وثاقي

بخصا شعر

بخيط يلوح في ذيل ثوبك

عساني أصير إليها

الها أصير

إذا ما لمست قرارة قلبك !

ضعيني، إذا ما رجعتُ

وقودا بتنور نارك

وحبل غسيل على سطح دارك

لأنني فقدت الوقوف

بدون صلاة نارك

هرمت ، فردي نجوم الطفولة

حتى أشارك

صغار العصافير

درب الجوع

لعش انتظارك!

دلالات الألفاظ من القصيدة إلى أمي :

أحن : شدة التعلق  
أحن إلى خبز أمي: حلمه بالانتصار وهو العودة الى الأم  
خبز، قهوة: خيرات الأم ، البلاد ( فلسطين)  
على صدر: في مرابع الوطن وساحاته  
أعشق عمري : التمسك بالحياة  
إذا مت أخلج : التصميم على خدمة الوطن والتضحية من أجله  
خديني إذا عدت: تمنى العودة، والارتقاء في أحضان الوطن الأم  
غطي عظامي: استعداد التضحية  
طهر كعبك: قداسة الوطن  
خيظ، خصلة ، ذيل ثوبك: رايات الوطن أو العلم  
ردى نجوم الطفولة : أعيد إلى روح الألتصاق  
صغار العصافير: الشباب الناشء والجيل المقاوم المتحرك.  
درب الرجوع: أرضك وقرارك ومدنك

أحبك أو لا أحبك

أحبك أو لا أحبك

أذهب وأترك خلفي عناوين قابلة للضياع  
وأنتظر العائدين  
لا أحبك حين أحبك  
أغنيك أو لا أغنيك.

## قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- ابراهيم رمانى، الغموض في الشعر العربي.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان.
- ابن منظور، لسان العرب.
- أبو علي نبيل، الفرق بين الأسطورة و الخرافة و التاريخ ، مجلة كلية الأدب، جامعة حلوان، العدد الخامس 1999.
- ابوحسن احمد ابن فارس ابن زكريا ، معجم مقاييس اللغة الج 2، دار الجيل.بيروت دت .
- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،دار الشروق للنشر والتوزيع .ط2 عمان. الاردن 1992.
- احمد فتوح احمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر .
- أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول، العدد 04، 1981.
- احمد يوسف ، يتم النص، الجينالوجي الضائعة ، ط1. منشورات الإختلاف،الجزائر 2002.
- ادريس بوذبية، أحزان العشب والكلمات.
- أدونيس. زمن الشعر . دار العودة.بيروت ط154.
- إلياس أبو شبكة، الديوان (أفاعي الفردوس) دار الحضارة ط3/1962
- امرئ القيس، الديوان، دار المعرفة .بيروت ط2/2004.
- إيليا الحاوي، الرمز والسريالية في الشعر العربي و الغربي.
- إيليا الحاوي، في النقد والادب، ج5. دار الكتاب اللبناني.بيروت. ط2/1986.
- ايليا الحاوي، الرمزية و السيريالية في الشعر الغربي و العربي دار الثقافة.بيروت ط2.1983.
- بسام بركة، المنهجية اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي، نقلا عن مجلة الفكر العربي، بيروت 1997.
- بن مهدي زين العابدين ، "ترجمة الرموز الدينية" مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة أحمد بن بلة، وهران 1 سنة 2015 / 2016.
- جميل ابراهيم أحمد كلاب، "الرمز في القصة الفلسطينية المعاصرة"، رسالة ماجستير الجامعة الإسلامية 11 بغزة 2005 / 2004.
- خزعل الماجدي، العقل الشعري، الكتاب الاول دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد.العراق ط1. 2004.
- خليل احمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار الطليعة للطباعة والنشر.ط2.بيروت.
- خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، دمشق مطبعة الجمهورية ط1/1991
- الخليل بن احمد الفراهدي كتاب العين تح مهدي المخزومي ، ابراهيم السمرائي دار مكتبة الهلال 175هـ.
- الخوري لطفي، معجم الاساطير. دار الشؤون الثقافية العامة .بغداد. 1990. ط1.
- رجاء أبو علي، الأسطورة في شعر أدونيس. ط1/2009.
- رجاء عنيد، لغة الشعراء قراءة في الشعر العربي الحديث.
- رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر .
- رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر. دار المعارف.د.ط.د.ت.
- رشيدة اغبال، الرمز الشعري لدى محمود درويش .الرمز الطبيعي .
- الزمخشري اساس البلاغة، دار الفكر .
- سامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث ، دراسة في النظرية والتطبيق ط1. جامعة مؤتة 1995.

- سعدي بوعلام، توظيف الشعر الأسطورة في ضوء الدراسات العربية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي، جامعة السانبا وهران 2012.2011/1432.1433.
- سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات، الحركات في الشعر العربي الحديث .ترعد الواحد لؤلؤة.مركز دراسات .ط1.2001.
- سليمان جوادي ، قصائد للحزن واخرى للحزن أيضا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر .1982.
- سليمان جوادي، قصائد الحزن و اخرى للحزن ايضا ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1982.
- شكري عياد، البطل في الأدب والأساطير دار المعرفة ط2.القااهرة 1971.
- صلاح عبد الصبور، الديوان م 1 2. الناس في بلادي . دار العودة . بيروت . 1998.
- صلاح فضل، شفرات النص، الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.ط1 القااهرة.1995.
- عاطف جودة نصر،الرمز الشعري عند الصوفية. دار الأندلس بيروت.دار الكندي بيروت ط1 1978.
- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري، شعراء الشباب نموذجا.
- عبد الرحمن محمد قعود،الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة.الكويت 2002.
- عبد الرضا علي، الاسطورة في شعر السياب.ط2دارالرائد العربي .بيروت.1984.
- عبد العالي رزاق، الحب في درجة الصفر. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .الجزائر .1977.
- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت.
- عبد القادر فيدوح، الرؤية والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة.
- عبد الله الركبي،الأوراس في الشعر العربي المعاصر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.الجزائر.1982.
- عبد الله حمادي، تحزب العشق ياليلي، دار البعث.الجزائر.1982.
- عثمان حشلاف، الرمز و الصورة في الشعر العربي المعاصر، بأقطار المغرب 1962-1987 اطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الجزائر 1992.
- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر.
- عجبنة محمد،موسوعة أساطير العرب ودلالاتها، ط1.دار الفاربي.تونس1994.
- عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع .
- عز الدين مناصرة ، حارس النص الشعري شهادات في التجربة الشعرية، دار كتاب .بيروت ط1. 1993.
- عز الدين ميهوبي، الرباعيات، دار الأصالة للإنتاج الإعلامي و الفني .ط1.سطين.الجزائر .1998.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياها و ظواهر الفنية و المعنوية)
- علي الجارم، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر.
- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية.
- عمر الدسوقي ، المسرحية، دار الفكر العربي.القااهرة ط 2.
- غالي شكري، شعرنا الحديث الى اين دار الشروق ط1. 1411هـ/1991م
- فاروق خو رشيد، أديب الأسطورة عند العرب ،عالم المعرفة.عدد284.
- فاطمة داود، التصوف الاسلامي مفهومه وأصوله حوليات التراث.ع1/2004.
- فتحي عبد الله، الديوان.
- فتحي عبد الله، الهوى الغفران ، زهران للنشر و التوزيع ، الاردن دط، دت.
- الفيروز أبادي، القلموس المحيط، دار احياء التراب العربي.بيروت.لبنان ط.1. 141. 1991.
- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة قراءة في المكونات والاصول اتحاد الكتاب العرب.دمشق.2004.

- ماجد قاروط، المعذب في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999
- محمد الحافظ ابن احمد، المحاضر جامعات الأدب والثقافة ومعاهد العلم في الصحراء مجلة الفكر، عدد 1، نوفمبر 1977.
- محمد الصديق معوش، مصطلح (الشعر) في مقدمات دواوين عبد الرحمن شكري .
- محمد العبد حمود، الحدائث في الشعر العربي المعاصر. الشركة العلمية للكتاب.
- محمد الفيتوري، ديوان دار العودة بيروت ط3/1977
- محمد درويش، حصار لمدايح البحر 1984 دار العودة . بيروت ط 5 . 1993 .
- محمد شاهين، مختارات نقدية من الأدب المغربي الحديث دار الشؤون الثقافية . ط1. بغداد. 1991.
- محمد علي النكددي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث.
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن .
- محمد فؤاد السلطان، الرموز التاريخية و الدينية و الأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الانسانية) المجلد الرابع عشر، العدد الاول ، يناير 2010.
- محمد ناصر، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، دار الغرب الاسلامي. ط2. بيروت. 2006.
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الاسلامي. ط2. بيروت. 2006.
- محمد ناصف، الصورة الأدبية. دار الاندلس. ط2. بيروت. 1981.
- محمود درويش : أعراس . المجلد 1 .
- محمود درويش :هي أغنية... هي أغنية . المجلد 2 .
- محمود درويش ، ديوان حبيبي تنهض من نومها . دار العودة . بيروت ط14 . 1994. م/1 .
- محمود درويش، الأعمال الكاملة.
- محمود درويش، ديوان محمود درويش.
- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، رياض الريس . لندن/بيروت. ط2. 1996.
- مختار علي ابوغالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر ، عالما المعرفة ع 196
- مصطفى الحبيب بحري، الوجه الآخر للمأساة، مجلة الفكر العدد 8 ماي 1977.
- منيف موسى، محمد الفيتوري الحس والوطنية والحب ، دار الفكر اللبناني . ط1/1985.
- ناصر لحويشي، لحظة و شعاع . منشورات إبداع، د. ت .
- نزار عيون السرد نظريات الاسطورة، مقال في مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة، دواة الكويت مج24. عدد 1.2
- نسيم بوضلاح: تجلي في الشعر العربي المعاصر.
- نسيم بوضلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية . ط1. الجزائر 2003
- نسيم بوضلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر. إصدارات رابطة الإبداعات الثقافية ط 1 الجزائر 2003.
- نصر أبوزيد، اشكاليات القراءة والتأويل. ط2. المركز الثقافي، بيروت. لبنان 1992.
- هاني نصر الله، البروج الرمزية، دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، عالم الكتب الحديثة. اربد. الاردن. ط 1. 2006.
- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي. ط1. بيروت. الدار البيضاء. 1990.

- ياسين أيوبي، مذاهب الأدب .
- ينظر، رياض محمود جابر قاسم، القرآن الكريم و الشعر دراسة موضوعية .
- يوسف و غليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار. ابداع.1995.

## فهرس الموضوعات

أ	• مقدمة	1
3	• مدخل	3
4	• مفهوم الشعر (لغة- اصطلاحاً)	4
7	• مفهوم الرمز (لغة- اصطلاحاً)	7
9	• الفصل الأول: الرمز في الشعر العربي المعاصر	9
11	1- نشأة الرمز في الشعر العربي المعاصر	11
12	2- أنواع الرمز	12
12	أ- الرمز الطبيعي	12
12	ب- الرمز التاريخي	12
33	ت- الرمز الأسطوري	33
63	ث- الرمز الصوفي	63
79	3- خصائص الرمز	79
90	أ- الإيحاء	90
90	ب- الموسيقى	90
92	ت- تراص الحواس	92
92	ث- الغموض	92
93	4- مكونات الرمز	93
93	أ- الأسطورة	93
98	ب- خصائص الأسورة	98
103	ت- وظيفة الأسطورة	103
111	ث- الصورة	111
116	ج- الصورة الرمزية والصورة البيانية	116
121	ح- خصائص الصورة الرمزية	121
122	5- مصادر الرمز	122
122	أ- المصادر التاريخية	122
123	ب- المصادر الدينية	123
123	ت- المصادر المستوحاة من الطبيعة	123
124	ث- المصادر المستوحاة من الواقع	124
124	ج- المصادر الأسطورية	124
125	• الفصل الثاني: الرمز في شعر محمود درويش	125
126	1- التعريف بمحمود درويش	126
128	2- الرمز في شعر محمود درويش	128
136	- خاتمة	136
137	- ملحق	137
140	- قائمة المصادر والمراجع	140
144	- فهرس الموضوعات	144