# رخصة إيداع النسخة النهائية لمذكرة الماستر

أنا الممضي(ة) أسفله الأستاذ(ة): نادية طهار

الرتبة العلمية: أستاذة محاضرة أ

بصفتي مشرفًا(ة) على مذكرة الماستر الخاصة بالطالب(ة):

الاسم واللقب: عبد السلام حسان

التخصص: أدب مقارن وعالمي

السنة الجامعية: 2025 / 2026

والموسومة: "تأثير الرّمزية الغربية في الشّعر العربي -محمود درويش"- أنموذجا-

أشهد أن الطالب(ة) قد أتم(ت) إنجاز المذكرة وفق التوجهات العلمية والمنهجية المطلوبة، وبعد مناقشتها والأخذ بعين الاعتبار ملاحظات لجنة المناقشة وتصحيحها، أرخّص له(ا) بإيداع النسخة النهائية للمذكرة لدى مكتبة الكلية.

مستغانم في: 2026/06/17

إمضاء الأستاذ المشرف

الدكتورة نادية طهار
تخصص الأسلوبية وتحليل الخطاب

مصادقة رئيس القسم

أ.د خ...
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

استمارة إيداع مذكرة الماستر (قسم الدراسات اللغوية و الأدبية)

تخصص: الأدب المقارن و العالمي

السنة الجامعية 2025 ••• 2026

## إطار خاص بالطالب(ة)

| | |
|---|---|
| الاسم : | حسان |
| اللقب : | عبد السلام |
| تاريخ و مكان الميلاد : | 21 أفريل 1999 ← مستغانم |
| رقم الهاتف : | 0559151744 |
| البريد الإلكتروني: | abdesselemhassan499@gmail.com |

عنوان المذكرة: تأثير الرمزية الغربية في الشعر العربي
- محمود درويش أنموذجا -

## إطار خاص بالأستاذ(ة) المشرف(ة) على المذكرة

| | |
|---|---|
| اسم و لقب الأستاذ (ة) المشرف(ة) على المذكرة | |
| رتبة الأستاذ(ة) المشرف(ة) : | أستاذة محاضرة أ |
| إمضاء الأستاذ(ة) المشرف(ة) | |

إمضاء رئيس قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

أ.د غول شهرزاد
رئيس
قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

# نموذج التصريح الشرفي
## الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

(ملحق القرار رقم 1082 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله،

السيد (ة) عبد السلام حساين ..... الصفة: طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 032214017 الصادرة عن

بلدية حاسي ماماش بتاريخ 2017/02/03

المسجل (ة) بكلية الأدب العربي و الفنون قسم دراسات لغوية وأدبية

والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج (ماستر))

عنوانها: تأثير الرمزية الغربية في الشعر العربي الحديث - محمود درويش أنموذجا .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 08 جوان 2020

توقيع المعني (ة)

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

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الدراسات الأدبية

تخصص: أدب مقارن وعالمي

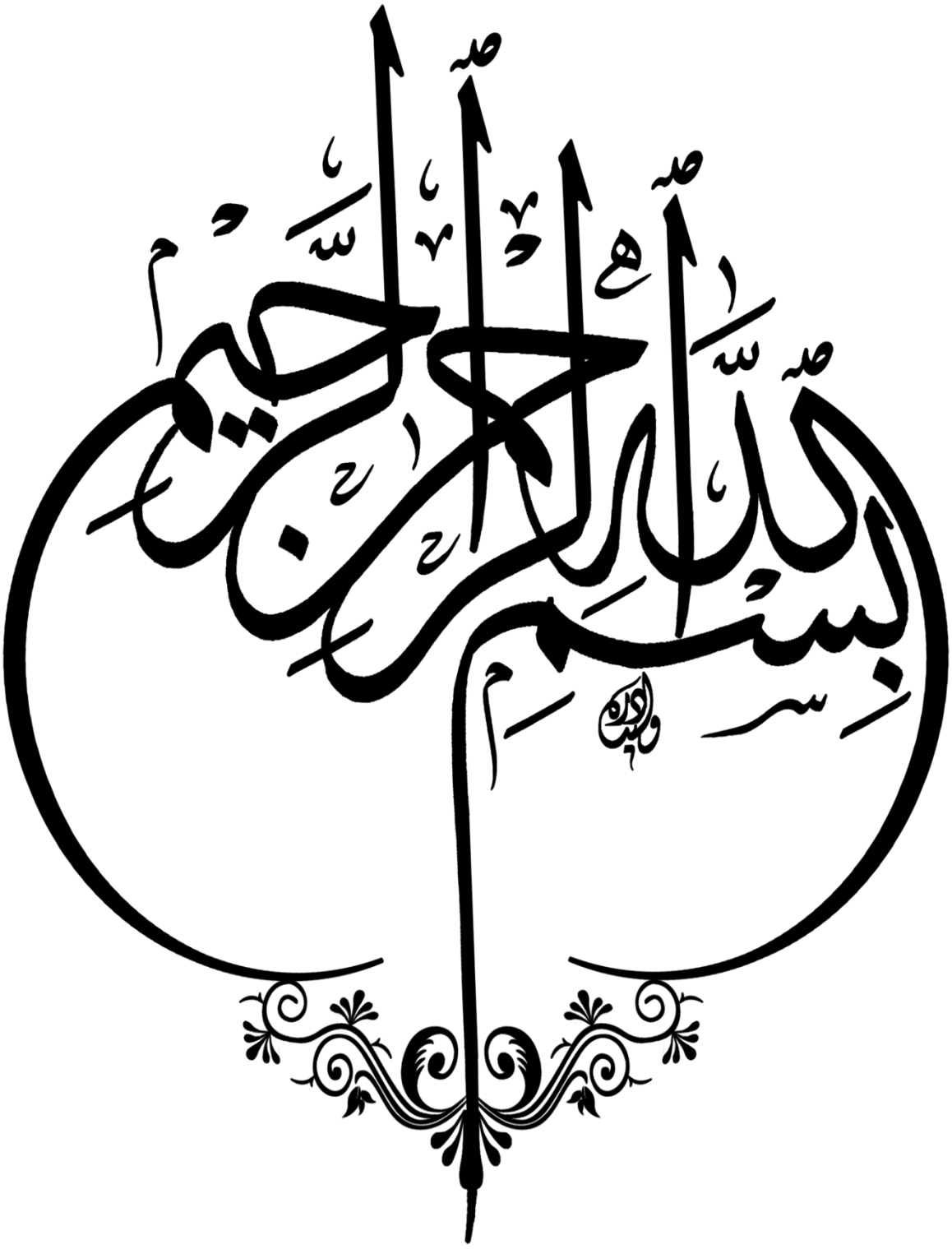
بعنوان:

# تأثير الرمزية الغربية في الشعر العربي الحديث -محمود درويش- أنموذجا

إعداد الطالب:
✓ عبد السلام حسان

إشراف الأستاذة:
د. طهار نادية

السنة الجامعية: 2025- 2026م


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وتقدير

نتقدم إلى الأستاذة الدكتورة "طهار نادية" بأسمى آيات الامتنان والتقدير، لما غمرتنا به من عناية علمية رصينة، وتوجيهات حكيمة كان لها الأثر العميق في إتمام هذا العمل.

لقد كانت مثالًا للأستاذة القديرة التي تجمع بين سموّ الأخلاق ورقيّ العلم، فاستحقت منا كل عرفان واحترام.

نسأل الله تعالى أن يجزيها خير الجزاء، وأن يبارك في عطائها وعلمها، وأن يجعل هذا الجهد المبارك شاهدًا لها لا عليها، وأن يديم عليها التوفيق والرفعة في مسيرتها العلمية والعملية.

# إهـــداء

أهدي هذا الجهد المتواضع عربون محبة ووفاء:

إلى من علّماني أن الطموح يبدأ بخطوة، وأن النجاح ثمرة صبرٍ واجتهاد... إلى والديّ العزيزين، أطال الله في عمرهما، وجزاهما عني خير الجزاء، لما غمراني به من حبٍّ ودعمٍ ودعواتٍ كانت رفيقة دربي في كل مرحلة.

إلى إخوتي وأخواتي، الذين كانوا سندًا لي في أوقات التعب، ومصدرًا للفرح والقوة والأمل.

إلى أصدقائي الأوفياء، الذين شاركوني لحظات السعي والاجتهاد، وكانوا خير معينٍ بالكلمة الطيبة والتشجيع الصادق.

وإلى كل من مدّ لي يد العون، وساندني ولو بدعاء أو نصيحة أو موقف صادق، وأسهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

كما أرجو من الله أن يكلل مسيرتنا جميعًا بالنجاح والتوفيق.

عبد السلام حسان

# مقدمـة

## مقدمة

يُعدّ الشعر من أكثر الأجناس الأدبية قدرةً على التعبير عن التجربة الإنسانية في أبعادها النفسية والفكرية والوجدانية، إذ لا يكتفي بنقل الواقع أو وصفه، بل يتجاوزه إلى إعادة تشكيله فنيًا وجماليًا عبر اللغة والصورة والإيقاع. وقد شهد الشعر الحديث تحولات عميقة مست بنيته الفنية وطرائق تعبيره، فانتقل من المباشرة والتقريرية إلى الإيحاء والتكثيف، ومن التصريح إلى الرمز، بوصفه أداة قادرة على احتواء التجارب المعقدة والتعبير عن القضايا الوجودية والإنسانية والوطنية بلغة شعرية موحية.

تُعدّ الرمزية من أبرز الاتجاهات الأدبية التي أسهمت في تجديد الرؤية الشعرية الحديثة، إذ قامت على تجاوز المعنى المباشر إلى المعنى المضمر، والاعتماد على الإيحاء والتلميح والغموض الفني بدل التصريح والتفسير المباشر، كما يُعدّ محمود درويش أبرز الشعراء العرب الذين استطاعوا توظيف الرمز توظيفًا فنيًا واعيًا، حيث جعل منه وسيلة للتعبير عن قضايا الوطن والمنفى، والهوية، والمقاومة، والحب، والوجود الإنساني، مستفيدًا من تعدد المرجعيات الطبيعية، والأسطورية، والدينية، والتاريخية، بما منح تجربته الشعرية عمقًا جماليًا ودلاليًا متميزًا.

وانطلاقًا من ذلك، تتمحور إشكالية هذه الدراسة حول السؤال الرئيس الآتي :

**كيف تجلّت الرمزية في شعر محمود درويش، وما أبرز مظاهرها وخصائصها الفنية والدلالية في تشكيل تجربته الشعرية؟**

وتنبع أهمية هذه الدراسة من أهمية الموضوع نفسه، إذ يُعدّ الرمز من أقوى الظواهر الفنية في الشعر الحديث، كما تُستمد أهميتها من المكانة الأدبية التي يحتلها محمود درويش في الشعر العربي المعاصر، باعتباره شاعرًا استطاع أن يجعل من القصيدة فضاءً للتعبير عن الإنسان والوطن والهوية بلغة رمزية كثيفة.

وتسهم هذه الدراسة في الكشف عن الأبعاد الفنية والجمالية للرمز في شعره، وإبراز دوره في بناء المعنى وتعميق الدّلالة.

وتهدف هذه الدراسة إلى:

- الكشف عن مفهوم الرمز والرمزية ونشأتها وأبرز خصائصها وروّادها.
- إبراز مظاهر تأثير الرمزية الغربية في الشعر العربي الحديث.
- تحليل أنماط الرموز الموظفة في شعر محمود درويش وبيان دلالاتها.
- الوقوف على الخصائص الفنية للرمزية في شعر محمود درويش، ودورها في تشكيل التجربة الشعرية.

اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، لكونه الأنسب في تتبع الظاهرة الرمزية ورصد تجلياتها في شعر محمود درويش، من خلال وصف الظاهرة وتحليل نماذج شعرية مختارة للكشف عن وظائف الرمز ودلالاته الفنية والجمالية. كما تم الاستعانة بالمنهج التاريخي في تتبع نشأة الرمزية الغربية وتطورها وانتقالها إلى الأدب العربي الحديث.

ولدراسة الموضوع تمّ تقسيم الدراسة إلى فصلين تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة:

أمّا الفصل الأول، فقد خُصّص للإطار النظري للرمزية، وتناول تعريف الرمز لغة واصطلاحًا، ونشأة الرمزية وروّادها، ومفهوم الرمزية الغربية وخصائصها، ثم ظهورها في الشعر العربي الحديث.

وأمّا الفصل الثاني، فقد خُصّص للجانب التطبيقي، حيث تم التوقف عند مظاهر التأثير الرمزي في شعر محمود درويش، من خلال دراسة الرمز الطبيعي، والأسطوري، والديني، ورمز المرأة، والرمز التاريخي، إضافة إلى إبراز مظاهر الرمز في بناء التجربة الشعرية، وخصائص الرمزية في شعره.

وفي الأخير، خُتمت الدراسة بخاتمة تضمّنت أهم النتائج المتوصل إليها، تلتها قائمة المصادر والمراجع المعتمدة.

وقد واجهتنا خلال الدراسة جملة من الصعوبات، من أبرزها:

- اتساع مفهوم الرمز وتعدد دلالاته واختلاف المقاربات النقدية في تحديده.
- تشعب المرجعيات الرمزية في شعر محمود درويش وتداخلها بين الطبيعي والأسطوري والديني والتاريخي.
- صعوبة حصر جميع الرموز الموظفة في شعر محمود درويش نظرًا لغزارة إنتاجه الشعري وتنوع تجاربه.

وختاما لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذة المشرفة **"طهار نادية"** التي تفضلت بالإشراف على هذه الدراسة وتأطيرها والتي لم تبخل علينا بتوجيهاتها وإرشاداتها التي أعانتنا كثيرا في اخراج هذا العمل

# الفصل الأول: الرّمزية ونشأتها

يتميّز الرمز بقدرته على الإيحاء والتلميح، إذ لا يقدّم المعنى بصورة مباشرة، وإنما يترك للمتلقي مهمة استنتاج الدلالة اعتمادًا على السياق الثقافي والاجتماعي والنفسي. فالرمز قد يكون لفظيًا، يتمثّل في الكلمات والتراكيب التي تحمل معانيَ تتجاوز ظاهرها، وقد يكون غير لفظي.

**المبحث الأول: تعريف الرمز**

يُعدّ الرمز ظاهرة لغوية ودلالية ارتبطت بالإنسان منذ بدايات التواصل، إذ لم يقتصر التعبير على الأصوات المنطوقة، بل شمل الإشارات والحركات مثل تعابير الوجه، وحركات اليدين، ونظرات العينين، وحركة الشفتين والحاجبين. وهو يعني:

**أ- لغة:**

ورد لفظ الرمز في القرآن الكريم بصيغة المصدر، كما في قصة زكريا عليه السلام، حين قال تعالى:

﴿قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً ۖ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾[1]،حيث يدل الرمز هنا على الإشارة دون الكلام المباشر.

جاء في لسان العرب لابن منظور أن "الرَّمْزَ تصويتٌ خفيٌّ باللسان كالهَمْس، ويكون تحريكَ الشفتين بكلامٍ غير مفهومٍ باللفظ، من غير إبانةٍ بصوت، إنما هو إشارةٌ بالشفتين"[2]، كما عرّفه بأنه "إشارةٌ وإيماءٌ بالعينين والحاجبين والشفتين والفم"[3]. ويُضيف ابن منظور أن الرمز في اللغة يشمل كل ما يُشار به لإبانة المعنى، سواء أكان ذلك باليد أم بالعين، وهو ما يؤكد شمولية مفهوم الرمز واتساع دلالته.

[1]- سورة آل عمران، الآية: 41

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم بن منظور، لسان العرب، مج: 5، دار صادر، ط1، بيروت، 1999، ص356

[3]- المصدر نفسه، ص356.

ويتّضح من هذا التعريف أن الرمز لا يعتمد على الكلام المنطوق الصريح، بل يقوم على الإشارة والإيماء بوصفهما وسيلتين للتعبير عن المعنى. فالرمز، بحسب هذا التصور اللغوي، فعلٌ تواصليٌّ يقوم على تحريك أعضاء الجسد وإشراك الحواس في نقل الدلالة، مما يجعله شكلًا من أشكال التواصل غير اللفظي الذي يسبق اللغة المنطوقة أو يوازيها في الأهمية.

وقد اتفقت المعاجم العربية على تعريف الرمز بوصفه شكلًا من أشكال الإشارة والإيماء التي تُؤدَّى بأعضاء مختلفة من الجسد. فقد ورد في الصحاح للجوهري أن الرمز هو الإشارة والإيماء بالشفَتين والحاجب، ويُقال: رَمَزَ يَرْمِزُ ويَرْمُزُ، كما استُخدم الفعل للدلالة على الاضطراب من الضربة.[1] وفي السياق نفسه، جاء في مختار الصحاح لزين الدين الرازي أن الرمز هو الإشارة والإيماء بالشفَتين والحاجب، مع بيان تصريفه اللغوي[2].

ويُعدّ الرمز دلالةً يُهتدى بها إلى شيءٍ آخر، فهو وسيلة للإحالة إلى معنى غير مصرّح به مباشرة.[3]والرمز يدلّ على ما يشير إلى غيره، أي إن وظيفته الأساسية هي الإحالة والدلالة.

أما الإشارة والإيماء فهي من صور الرمز، إذ يُستدلّ بهما على المعنى، كما يفعل الأخرس حين يعبّر عن مقاصده بالإشارة بدل الكلام.[4] غير أنّ الإشارة، وإن كانت دالّة، قد يعتريها شيء من الغموض والخفاء، لكنها لا يشترط أن تكون مصحوبة بصوت.

---

[1]- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج1، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1979، ص 880.

[2]- زين الدين محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986، ص128

[3]- بطرس البستاني، محيط المحيط: قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، ط2، لبنان، 2008، ص251.

[4]- جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجود التأويل، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض،، ج1، مكتبة العبيكات للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1998، ص429

كما وسّع القاموس المحيط للفيروزآبادي مفهوم الرمز، فجعله يشمل الإشارة أو الإيماء بالشفتين، أو العينين، أو الحاجبين، أو الفم، أو اليد، أو اللسان، سواء أكان بالضم أم بالكسر،[1] مما يدل على اتساع دلالته وتعدد وسائطه التعبيرية. ويؤكد تاج العروس هذا المعنى، إذ عرّف الرمز بأنه الإشارة إلى شيء بأي وسيلة تُؤدّي المعنى دون تصريح لفظي، سواء أكان ذلك بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم، أو بالإيماء بالعينين أو الحاجبين أو اليد أو اللسان، مع اعتبار الرمز نوعًا من التصويت الخفي المشابه للهمس[2].

ويُضيف تاج العروس أن الرمز قد يُطلق على الصوت الخفي، والغمز بالحاجب، والإشارة بالشفة، وأنه يُستعمل للتعبير عن كل إشارة غير مباشرة، تمامًا كما يُستعمل الغمز للدلالة على السعاية.[3]

تباينت آراء اللغويين في ضبط مفهوم الرمز وتحديد حدوده المفهومية، بسبب تعدد دلالاته وتنوع سياقات استعماله، غير أنّ أغلب المعاجم العربية تميل إلى أن الرمز يدل على فعلٍ تواصليٍّ لفظي أو غير لفظي، يقوم على الإشارة والإيماء أكثر من اعتماده على الكلام الصريح، ويُقصد به الإيحاء بالمعنى دون التصريح به، وهو ما يُبرز مكانته بوصفه أداة دلالية ذات أبعاد لغوية وبلاغية عميقة.

تكشف هاته التعاريف عن أن الرمز فعلٌ مقصودٌ، يُراد به الإبانة عن معنى معين دون التصريح به اعتمادًا على الفهم المشترك بين المُرسِل والمتلقي. ومن هنا، فإن الرمز يُعدّ وسيلة دلالية تحمل معانيَ ضمنيةً، وتستند إلى السياق

[1]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، ط1، القاهرة، 2008، ص60.
[2]- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، إصدار وزارة الإرشاد والأنباء، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب للنشر، بيروت، 2001، ص 162.
[3]- المرجع نفسه، ص 162.

الثقافي والاجتماعي في تفسيرها، الأمر الذي يمنحها طابعًا إيحائيًا غنيًا يتجاوز حدود اللغة المباشرة.

**ب- اصطلاحا:**

يُعدّ مصطلح الرمز من المفاهيم التي عرفتها العلوم النظرية منذ العصور القديمة، إذ حظي باهتمام واسع في الفكر الغربي قديمًا وحديثًا. حيث نجد أرسطو من أوائل الفلاسفة الذين تناولوا مفهوم الرمز من زاوية لغوية، إذ يربطه بالفعل الدلالي، ويذهب إلى أن الألفاظ المنطوقة تمثل رموزًا لما يعتمل في النفس، في حين تُعدّ الألفاظ المكتوبة رموزًا للألفاظ المنطوقة ذاتها،[1] وبذلك يُقيم تسلسلًا رمزيًا يبدأ من النفس وينتهي باللغة المكتوبة.

ولا تقتصر هذه الرؤية التي تجعل الرمز في جوهره إشارة دالّة على الفكر الفلسفي القديم، بل تمتد إلى الدرس اللغوي الحديث، كما يظهر في أعمال اللغوي الألماني ستيفن أولمان، الذي يميّز بين نوعين من الرموز: رموز تقليدية، كاللغة المنطوقة والمكتوبة التي تقوم على الاصطلاح، ورموز طبيعية، تتميز بوجود علاقة ذاتية أو شبه مباشرة بينها وبين ما ترمز إليه، مثل الصليب بوصفه رمزًا للمسيحية[2].

يُعتبر يوهان فولفغانغ فون غوته (Goethe) من أوائل من عرّفوا مفهوم الرمز بطريقة أدبية وحديثة، وذلك في كتابه *Symbole*سنة 1897. ويرى غوته أن الرمز يظهر عندما يمتزج البعد الذاتي بالبعد الموضوعي، ليصبح تمثيلًا لعلاقة الإنسان بالشيء، وعلاقة الفنان بالطبيعة، محققًا بذلك انسجامًا عميقًا بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة[3].

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، د ط، بيروت، لبنان، 1973، ص 37- 38.

[2]- أحمد قيطون، الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، مركز البصيرة، دار الخلدونية، الجزائر، 2009، ص109

[3]- المرجع نفسه، ص 111.

أما ناقد الرمزية البارز وليام تندال (Tindel, Y.W) فيعرف الرمز بأنه تركيب لفظي يعتمد على الإيحاء عبر المشابهة لما لا يمكن تحديده مباشرة، بحيث تتوحد عناصره اللفظية في إطار يقارب بين أمشاج الشعور والفكر، ويخلق بذلك جسرًا بين المعنى والإحساس[1].

ويضيف تي. إس. إليوت أن الرمز يقع في الفضاء الوسيط بين المؤلف والقارئ؛ فصلة الرمز بأحدهما لا تكون بالضرورة مماثلة لصلته بالآخر، إذ يمثل بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير، بينما يكون بالنسبة للمتلقي مصدرًا للإيحاء والاستلهام[2].

ويعتبر ابن رشيق القيرواني من أوائل من تناولوا الرمز في المصطلحات البلاغية والنقدية، إذ صنفه ضمن أنواع الإشارة، وعرّفه بأنه "الكلام الخفي الذي لا يكاد يُفهم"، ثم تطور استعماله حتى صار يشمل الإشارة، وقد أشار الفراء إلى أن الرمز يكون بالشفتين خاصة[3].

كما تناول الجاحظ مضمون الرمز، وإن أطلق عليه اسم "الدلالة"، فقال: "وجميع أصناف الدلالات على المعاني، لفظية وغير لفظية، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة".[4]

ومنه نلاحظ أنّ الجاحظ في هذا النص يرى أنَّ المعاني لا تُدرك باللفظ وحده، بل إنّ الإنسان يستطيع التعبير عن أفكاره ومقاصده بوسائل دلالية

---

[1]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، د ط، الجزائر، 2008، ص 338

[2]- أحمد قيطون، الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، ص111.

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، ج1، مكتبة الخانجي للنشر والطباعة، ط1، القاهرة، 2000، ص504

[4]- الجاحظ عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423 هـ، ص 82.

متعددة. ولذلك حصر وسائل الدلالة في خمسة أصناف رئيسة، هي: اللفظ وهو الكلام المنطوق الذي يُعبَّر به عن المعاني مباشرةً، والإشارة كحركات اليد وسائر الإيماءات التي تدل على معنى دون كلام، والعقد ويقصد بها التعبير بواسطة عقد الأصابع أو الحبال والرموز العددية المتعارف عليها، والخط وهو الكتابة التي تنقل المعاني وتحفظها عبر الزمان والمكان، والحال أو النَّصبة وهي الهيئة أو الوضع أو العلامة التي تدل بطبيعتها على معنى ما دون لفظ أو إشارة مقصودة؛ فالدخان يدل على النار، وآثار الأقدام تدل على مرور الإنسان، وهذه دلالات تستنبط من الحال.

ويقترب من الرمز الإشاري ثلاثة منها: الإشارة باليد، وبالرأس، والحاجب. وأضاف أن الإشارة تشمل اليد، والرأس، والعين، والحاجب، والمنكب، وعند التباعد بين الشخصين تشمل الثوب، والسيف، والسوط، لتكون بذلك وسيلة زاجرة، مانعة، رادعة، ووعيدية، وتحذيرية. ويرى الجاحظ أن الإشارة واللفظ شريكان، فهما نعمة العون ونعم الترجمان، وما أكثر ما تنوب الإشارة عن اللفظ وما تغني عن الخط[1].

وفي رأي آخر، اعتبر البلاغيون الرمز عنصرًا أساسيًا من عناصر الكناية، لأنه يحمل شحنة الإيماء والتلميح التي تقوم عليها الكناية. بل إن الأمثلة التي قدمها البلغاء قديمًا وحتى منتصف القرن العشرين للرمز تتقاطع مع أمثلة الكناية، إذ كلاهما يخفّي ويشير، ويشكلان صنفين للكناية لغةً واصطلاحًا[2].

[1]- عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج1، دار الجيل، بيروت، د ت، ص76-79

[2]- إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط1، الرباط، المغرب، 2014، ص 280.

ومن بين النقاد القدامى الذين اهتموا بالرمز من منظور الغموض، يبرز القرطاجني، الذي أكد أن بعض أنواع الغموض ضرورية في الشعر، مثل الكناية واللغز، والإشارات إلى الأحداث الماضية والحكايات.[1]

ومنه فالقرطاجني يرى أنّ الغموض الفني عنصر مهم في الشعر، لأنه يثير فكر المتلقي ويدفعه إلى البحث عن المعنى. لذلك عدَّ وسائل مثل الكناية واللغز والتلميح إلى القصص والأحداث الماضية من الأساليب التي تمنح النص الشعري عمقًا وجمالًا، وتجعل التعبير غير مباشر وقريبًا من الرمز.

أما عبد القاهر الجرجاني، وهو من مؤسسي "مذهب الرمزية" في النقد الأدبي العربي، حيث يرى أن القيمة الجمالية للشيء تزداد حين ينال المرء ما اشتاق إليه وطال طلبه، فيصبح إحساسه به ألذ وألطف، كما أن المثل يصبح أجمل حين يُضرب في سياق لطيف، كما في تشبيه برد الماء على العطشان[2].

نلاحظ من خلال رأي عبد القاهر الجرجاني أن جمال المعنى يزداد كلما وصل إليه المتلقي بعد تأمل وبحث، لا إذا قُدِّم له بصورة مباشرة. فالتعبير غير المباشر، القائم على الإيحاء والرمز، يجعل المعنى أكثر تأثيرًا ومتعة في النفس، تمامًا كما يكون شرب الماء ألذَّ للعطشان بعد طول ظمأ. ومن هنا تتجلى القيمة الفنية للرمز في قدرته على إثارة الفكر وتحقيق لذة الاكتشاف لدى المتلقي.

وفي العصر الحديث، يعرف علي عشري زايد الرمز الشعري والأدبي بأنه إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس، أي أنه وسيلة إيحائية تتجاوز المحسوسات.[3] وفي تعريف آخر للجيوسي ترى أنّ الرمز هو استخدام

[1]- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، الانتشار العربي للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2006، ص 361.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، مصر، 1995، ص 173.

[3]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط4، القاهرة، 2002، ص 105.

كلمة أو عبارة للدلالة على شيء آخر ليس عبر التشابه كما في الاستعارة أو التشبيه، بل عبر الإيحاء والإشارة[1].

ويذهب إبراهيم رماني إلى أن الرمز لا يكتفي بالإشارة إلى موقع أو اصطلاح محدد، بل يقوم على علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، بحيث تنحصر أوجه التشابه في الأثر النفسي على المتلقي لا في المحاكاة الواقعية، فهو بذلك يوحي ولا يصرح، يغمض ولا يوضح[2].

إذن فالرمز يعبّر عن المعاني بصورة غير مباشرة، إذ يربط بين المحسوس والمعنوي عبر الإيحاء والتأثير النفسي، دون التصريح بالمعنى أو محاكاته حرفيًا.

وحسب المطوي يُفهم الرمز باعتباره ينتمي لفئة الدال والمدلول[3]، حيث أن كلّ دال له معنى يدلّ عليه ويرمز إليه.

ويعتمد الرمز الأدبي على العلاقة بين الظاهر والخفي، إذ يتكون من تفاعل بين ما يُرى وما يُقصد من وراء النص.[4] ومن خلال هذا التفاعل، تتحقق القدرة على إيصال التأثير النفسي والمعنوي للمتلقي، عبر الصور اللغوية، والإشارات الرمزية، والتناغم الفني بين مختلف عناصر النص، بما يضمن تحقيق الانسجام بين الإيحاء والمعنى.

ومما سبق ذكره حول المفهوم الاصطلاحي للرمز، نستنتج أنّ الرمز ليس مجرد لفظ أو علامة سطحية، بل هو أداة إيحائية معقدة تجمع بين البعد الحسي

---

[1]- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 2007، ص 781.

[2]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 338

[3]- جيلبير دوران، الخيال الرمزي، تر: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1994، ص06

[4]- العطوي مسعد بن عيد، الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1993، ص13.

والبعد النفسي أو المعنوي، وتعمل على إقامة جسور بين الظاهر والخفي، وبين المؤلف والمتلقي، وبين الإشارة والمعنى. كما يظهر من التعريفات المختلفة أن الرمز يمتاز بالغموض والإيحاء، ويتجاوز حدود الاستعارة والتشبيه المباشر، ليخلق حالة من التأمل والتفاعل النفسي، ويتيح للمتلقي اكتشاف مستويات متعددة من المعنى. ويمكن القول إن الرمز يشكل عنصرًا محوريًا في التعبير الأدبي والفني، إذ يوحّد بين الفكر والعاطفة، ويعكس قدرة اللغة على التعبير عمّا لا يمكن التصريح به صراحة، مع تحقيق انسجام جمالي بين المعنى والإيحاء.

## المبحث الثاني: نشأة الرمزية وروادها

نشأت الرمزية في أواخر القرن التاسع عشر بوصفها ردّة فعل على المذاهب الأدبية التي سبقتها، ولا سيّما الرومانسية والبرناسية، وقد عُدّت من أهم المذاهب في الشعر الغنائي بعد الرومانسية[1]. وقد تزامن ظهورها مع استمرار البرناسية والواقعية والطبيعية حتى أواخر القرن التاسع عشر،[2] إذ عايشتها جميعًا في مرحلة التحول الأدبي.

أما البرناسية، فقد أطلق شعراؤها على أنفسهم اسم البرناسيين، نسبةً إلى جبل البرناسس في اليونان، الذي يُعدّ مقرّ إله الشعر عند الإغريق، تعبيرًا عن إيمانهم باستلهام الشعر من مصدره المقدّس مباشرة. وقد نشأت هذه الحركة في فرنسا، وكان روّادها بعيدين عن المسرح، ومن أبرزهم مالارميه، رامبو، فرلين، وبودلير،[3] الذي يُعدّ حلقة الوصل الأساسية بين البرناسية والرمزية.

وقد بدت البواكير الأولى للرمزية متأثرة بأعمال إدغار آلان بو، ولا سيما بعد أن قام بودلير بترجمة قصصه ونشرها عام 1847، فكان لذلك أثر بالغ في توجيه الحركة الرمزية الفرنسية.[4] ويُعدّ الناقد الفرنسي جان موریاس أول من استخدم مصطلح الرمزية رسميًا في فرنسا عام 1886، بدلاً من مصطلح التدهورية الذي أطلقه خصوم المذهب ازدراءً له[5].

وقد ورد مصطلح الرمزية لأول مرة في مقالة كتبها موریاس ردًا على من اتهموا الشعراء الرمزيين بالانحلال والانحدار، مؤكدًا أن هؤلاء الشعراء يسعون إلى التعبير عن المفهوم الصافي والرمزي الأبدي في الفن قبل أي شيء

---

[1]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط9، مصر، 2008، ص315.
[2]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 86
[3]- دريني خشبة، أشهر المذاهب المسرحية ومناذج من أشهر المسرحيات، ص202
[4]- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة للنشر، ط3، بيروت، لبنان، 1955، ص 63.
[5]- عبد الرضا علي، فائق مصطفى، في النقد الأدبي الحديث: "منطلقات وتطبيقات"، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، ط1، 1989، العراق، ص 72.

آخر. واقترح استخدام لفظ رمزي بدلًا من *منحط* لما يحمله الأخير من دلالة خاطئة. وفي العام نفسه، أسس موریاس صحيفة سمّاها الرمزي، ونشر فيها بيانًا يحدّد مبادئ هذا الاتجاه[1].

وعلى الرغم من الإعلان عن موت الرمزية عام 1891، إلّا أنّها استمرت وتطورت وانتشرت، وأصبح لها أثر بالغ في مجالات الأدب والفن، وظل تأثيرها حاضرًا طوال القرن العشرين، على الرغم مما تعرضت له من هجمات وانقطاعات وتداخلات مع مذاهب أخرى[2].

أما العوامل التي أسهمت في تكوين الرمزية، فتتمثل في الثورة على الواقعية والطبيعية والبرناسية، التي انشغلت بتصوير مظاهر العالم الخارجي، في حين رأى الرمزيون أن الحقيقة لا تتجلى إلا في أعماق الأشياء وأغوار النفس الإنسانية. لذلك سعى الرمزيون إلى الغوص في باطن النفس، معتمدين على الإيحاء والرمز بدلًا من التصوير المباشر.

وبينما ركّز البرناسيون على الصور التجسيمية وربط الشعر بالفنون التشكيلية كالنحت والرسم، اهتم الرمزيون بتوثيق الصلة بين الشعر والموسيقى، لما لها من قدرة عالية على الإيحاء والتعبير عن الدلالات النفسية الخفية.[3] كما تأثروا بتطور علم النفس الحديث، ولا سيما على يد فرويد وأتباعه، الذين كشفوا عالم اللاشعور وفسّروا الأحلام تفسيرًا جديدًا، مما دفع الشعراء إلى الالتفات إلى عالمٍ باطنيٍّ موازٍ للعالم المرئي، زاخر بالأسرار والدلالات.[4]

---

[1]- كامل المهندس، مجدي وهبة، قاموس المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، ط2، بيروت، 1984، ص 182.

[2]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 87

[3]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 315.

[4]- كرم أنطون، الرمزية والأدب الحديث، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1947، ص 67

وقد بشّر الرمزيون بإحداث نوع من الفوضى المقصودة في مدركات الحواس والإيقاع، سعيًا إلى الوصول بالشعر إلى حالة من اللامحدودية شبيهة بما بلغه الفن الموسيقي. وقد أُعجبوا بما حققه فاجنر في موسيقاه، فحاولوا نقل تجربته إلى الشعر،[1] من خلال تشويه صور العالم الخارجي وإخراجها من سياقها المألوف، لإيصال مشاعر غامضة تعجز الدلالة اللغوية المباشرة عن التعبير عنها[2].

وقد تعدّدت الأسباب التي أدّت إلى بروز الرمزية في الأدب الأوروبي، وتنوّعت الظروف التي ساهمت في انتشارها، سواء على المستوى الفكري أو الاجتماعي أو السياسي أو الثقافي والفني. فقد شهد العقل الأوروبي تحوّلات عميقة، كان من أبرزها تأثير الفلسفة المثالية، ولا سيما فلسفة أفلاطون التي أقامت تمييزًا بين عالم المثل بوصفه عالم الحقيقة، والعالم المحسوس باعتباره مجرد صور وظلال لتلك الحقائق الكبرى.

وقد تعزز هذا الاتجاه مع الفلسفة المثالية الألمانية، خاصة عند كانط وهيغل، في تصدّيهما للفلسفة الوضعية التي جعلت المعرفة الحقيقية مستمدة من التجربة الحسية والعلاقات المنطقية والرياضية القابلة للتحقق التجريبي. إذ رأت المثالية أن العقل والروح هما أساس إدراك الإنسان للوجود، وأن هناك حقائق أزلية ثابتة لا تخضع للتغير، وأن الشرّ ظاهرة عابرة في الحياة، بينما يسعى الأدب والفن إلى الكشف الدائم عن المثال والخير والجمال[3].

وساهم استقلال علم النفس ونضجه، وانتشار أفكار فرويد حول اللاشعور والعقل الباطن والكبت والانقسام النفسي، في تعميق الاهتمام بالعوالم الداخلية

---

[1]- إحسان عباس، فن الشعر، ص 65.

[2]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 315.

[3]- سارة نجر ساير العتيبي، الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي، مجلة جامعة شقراء، المجلد 25، العدد 2، الجامعة الإسلامية غزة، فلسطين، 2017، ص219

للإنسان، مما انعكس بوضوح في النزعة الرمزية[1]. كما أتاح اطّلاع العقل الأوروبي على الديانات الشرقية، مثل البوذية والهندوسية والديانات الفارسية والمصرية القديمة، اكتشاف أبعاد روحية وأساطير غامضة أثّرت في الذائقة الأوروبية، ودفعت إلى الاعتقاد بأن العقل والعلم وحدهما غير كافيين لفهم الوجود دون بعد روحي.

وقد عُرِفَت الرمزية في فرنسا أواخر القرن التاسع عشر، واستمرت حتى بداية القرن العشرين، وظهرت كرد فعل على التيارات الأدبية السابقة، لا سيما البرناسية والرومانسية. وقد تناول النقاد دراسة الرمزية وتقسيمها إلى مراحل أو أطوار متعددة. فقد اعتبر بعضهم أن الرمزية لا تُنسب إلى مدرسة بعينها، بل هي تيار أدبي يجمع بين مظاهر التجديد الفني والبعد الإيحائي.

ويقسم النقاد أطوار الرمزية إلى ثلاثة مراحل رئيسية[2]:

1. **الطور الأول: جيل الرواد**

ويضم النماذج الرائدة للتيار الرمزي، مثل شارل بودلير، بول فرليف، آرثر رامبو، واستيفان مالارمو، الذين شكلت أعمالهم القاعدة الفنية والنظرية للرمزية، وأسهموا في صياغة الشكل الشعري الرمزي وصقل مفاهيمه. ويعتبر بعض الدارسين أن هذه المرحلة تمثل ذروة اكتمال الصياغة الرمزية وأساس الشعر الحديث عامة.

2. **الطور الثاني: الجيل الوسيط أو المعتدل**

ويعرف أيضًا بمرحلة العودة إلى الكلاسيكية، حيث حاول الشعراء تليين الخطاب الرمزي ودمجه مع عناصر من البرناسية والرومانسية. وبرز في هذه

[1]- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، د ط، مصر، 1977، ص52-53
[2]- كرم أنطون، الرمزية والأدب الحديث، ص 68

المرحلة جون موریاس Jean Moréas وغيرهم، الذين عملوا على تحديد معالم التيار الرمزي، مع المحافظة على جوهره الفني والإيحائي.

3. **الطور الثالث: ما بعد الرمزية أو موت الرمزية**

وتمثل هذه المرحلة فترة ما بعد العمالقة، حيث بدأ بعض الشعراء مثل ألبير سامان Albert Samain وبول فاليري Paul Valéry في تجاوز الرمزية التقليدية، مع الاستفادة من إرثها الفني، فتشكّلت الاتجاهات الجديدة التي حملت سمات الرمزية لكنها أضافت عليها رؤى وأساليب مبتكرة.

ويشير بعض الباحثين، مثل الدكتور محمد فتوح، إلى تقسيم آخر مشابه، حيث يحدد ثلاث مراحل أساسية للرمزية:

1. **جيل الرواد:**ويضم النماذج الأولى للتيار الرمزي، مثل شارل بودلير Charles Baudelaire، بول فرلين Paul Verlaine، آرثر رامبو Arthur Rimbaud، واستيفان مالارميه Stéphane Mallarmé. ويعتبر هؤلاء الشعراء ليسوا فقط مؤسسي الرمزية، بل مؤسسي الشعر الحديث عامة،[1] حيث صاغوا الصيغة الرمزية وبلوروا أسسها الفنية والنظرية، ما جعل أعمالهم تمثل ذروة اكتمال التجربة الرمزية[2].

2. **الجيل الوسيط أو مرحلة العودة إلى الكلاسيكية:**وهو الجيل الذي تحمل عبء تحديد حدود التيار الرمزي ومعالمه، مع محاولة التوفيق بين الرمزية ومتطلبات الموروث الكلاسيكي، بحيث تميز إنتاجه الأدبي بكونه امتدادًا طبيعيًا للمرحلة السابقة، ولكنه أدخل على الرمزية بعض التلطيف والتعديل بما يتناسب مع السياق الفني الجديد[3].

---

[1]- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 75-77

[2]- المرجع نفسه، ص 85

[3]- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص85.

نستنتج أنّ الجيل الوسيط من الرمزيين هو الجيل الذي سعى إلى تنظيم مبادئ الرمزية وتحديد خصائصها، مع المحافظة على بعض القيم الفنية الكلاسيكية. لذلك جاءت أعماله أقل غموضًا وأكثر اعتدالًا، إذ مزج بين التجديد الرمزي واحترام التقاليد الأدبية السائدة.

3. **الجيل الثالث أو مرحلة ما بعد الرمزية**:وتمثل هذه المرحلة الفترة التي أعقبت شعراء العمالقة، ويشمل شعراء مثل ألبير سامان وبول فاليري .وتركز هذه المرحلة على تجاوز النماذج التقليدية للرمزية مع الاستفادة من إرثها الفني، بحيث يتحول الرمز إلى أفق أوسع للتجربة الشعرية، مع استمرار عناصر الإيحاء والتلميح التي تميزت بها المرحلة الأولى[1].

ومنه فمرحلة ما بعد الرمزية هي تطورٌ جديدٌ للتيار الرمزي، حيث لم يلتزم شعراؤها بالمبادئ التقليدية للرمزية التزامًا كاملاً، بل عملوا على تجديدها وتوسيع آفاقها الفنية. فاستفادوا من إرث الرمزية القائم على الإيحاء والتلميح، مع منح التجربة الشعرية مزيدًا من العمق والحرية في التعبير عن الأفكار والمشاعر.

ويعكس هذا التقسيم المتدرج تطور الرمزية من التمهيد والابتكار إلى النضج والقمة ثم مرحلة ما بعد العمالقة، مؤكدًا أن التيار الرمزي شهد مراحل متتابعة من التأسيس والتطوير والتجاوز، مع الحفاظ على جوهره الفني والإيحائي.

ومنه نستنتج أن الرمزية لم تكن مجرد حركة أدبية عابرة، بل هي تيار شامل يعكس تحولات عميقة في الفكر الأوروبي والثقافة والفن، حيث تفاعلت معها الفلسفة، وعلم النفس، والتأثيرات الروحية والشرقية، ما أسهم في تطوير بعد الإيحاء والرمزية في الأدب. كما يظهر من تقسيم الأطوار الثلاثة للرمزية،

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 89.

أن هذا التيار مر بمراحل متتابعة من الابتكار والتمهيد، إلى النضج والقمة، ثم مرحلة ما بعد الرمزية، ما يبرز أن الرمزية تجربة ديناميكية تتفاعل مع الواقع الفني والفكري والاجتماعي، مع الحفاظ على جوهرها الفني القائم على الإيحاء، والغموض، والتعبير عن العوالم الداخلية للإنسان، ليصبح الرمز وسيلة لإثراء التجربة الشعرية والفكرية عبر توظيف الأثر النفسي والبعد المعنوي.

## المبحث الثالث: مفهوم الرّمزية الغربية وخصائصها

### 1. الرمزية الغربية

الرّمزية مشتقة من الرّمز، والرمز في اللغة هو الإشارة والإيماء، ويقال : ترمّز القوم أي أشار بعضهم إلى بعض، ومنه قولهم: "دخلت عليهم فترمّزوا أي تَغامزوا وتفاهموا بالإشارة". وعلى هذا الأساس، تُعدّ الرمزية مذهبًا شعريًا يقوم على تمثيل ما يوجد من تجانس خفي بين الأشياء وبين نفوسنا، من خلال استخدام الرمز بوصفه أداة تعبير غير مباشر[1].

ومنه فالرمزية مشتقة من معنى الرمز الذي يدل على الإشارة والإيحاء بدل التصريح المباشر. ولذلك تقوم الرمزية بوصفها مذهبًا أدبيًا على التعبير عن المشاعر والأفكار بطريقة غير مباشرة، من خلال رموز توحي بالمعاني العميقة وتكشف الصلة الخفية بين الأشياء والعالم النفسي للإنسان.

أما من الناحية الفنية، فيُنظر إلى الرمزية بوصفها فنّ إثارة الموضوع تدريجيًا، بحيث لا يُكشف عن دلالته النهائية إلا في الخاتمة، بما يعبّر عن حالة مزاجية أو شعورية معينة. وهي كذلك فن اختيار موضوع معين ثم استخراج ما يقابله عاطفيًا، أي إيجاد معادل وجداني له في التجربة الفنية[2].

وقد عبّرت الرمزيةعن معارضة واضحة لمبادئ المذهب الطبيعي، إذ رفضت التصوير المباشر للواقع الخارجي، وسعت بدلًا من ذلك إلى الكشف عن العوالم الباطنية والحقائق النفسية عبر الإيحاء والرمز[3].

نلاحظ أنّ الرمزية تعتمد على الإيحاء والتدرج في كشف المعنى، فلا تقدّم الفكرة بصورة مباشرة، بل تترك للمتلقي فرصة اكتشافها تدريجيًا حتى تتضح

---

[1]- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، ط19، بيروت، 2009، ص 279.
[2]- تشارلز تشادويك، الرمزية، تر: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992، ص 40.
[3]- سمير عبد الرحيم الجلبي، معجم المصطلحات المسرحية، دار المأمون للنشر والترجمة، بغداد، العراق، 1993، ص 230.

دلالتها في نهاية النص. كما تهتم بالتعبير عن المشاعر والأحاسيس الداخلية من خلال إيجاد رموز وصور فنية تقابلها، ولذلك عارضت المذهب الطبيعي الذي يركز على وصف الواقع الخارجي، واتجهت إلى استكشاف العالم النفسي والوجداني للإنسان.

ويتّضح مما سبق أن الرمزية الغربية لم تكن مجرّد تقنية فنية في استعمال الرمز، بل مثّلت تحوّلًا عميقًا في الرؤية الجمالية والفكرية للأدب، إذ انتقلت بالشعر والفن من محاكاة الواقع الخارجي إلى استبطان العوالم الداخلية للنفس الإنسانية. وقد اعتمدت الرمزية الإيحاء والغموض وسيلة للتعبير عن التجربة الوجدانية، رافضةً المباشرة والتفسير العقلي الصريح، ومؤكدة أن الحقيقة الفنية لا تُدرك إلا عبر الرمز.كما شكّلت الرمزية موقفًا نقديًا من المذهب الطبيعي، إذ سعت إلى تجاوز تصوير الظواهر المادية إلى الكشف عن المعاني الباطنية والحقائق النفسية العميقة.

## 2. خصائص الرمزية

في أعقاب صدور ديوان "أزهار الشر"عام 1857 للشاعر شارل بودلير، الذي أدخل الشعر في مرحلة جديدة تمثلت في عصر الحداثة، بدأت تتفتح البواكير الأولى لقصائد المدرسة الرمزية. ففي عام 1866 صدرت مجموعة "قصائد زحمية"لبول فيرلين(Verlaine) ، تلتها عام 1869 مجموعة "أعياد غزلية"للشاعر نفسه، إلى جانب صدور القصائد النثرية الصغيرة لبودلير، وكتاب "أناشيد مالدورور" (Maldoror) للشاعر لوتريامون. وفي عام 1873 ظهر كتاب "فصل في الجحيم"لآرثر رامبو،[1] بما يحمله من نزعة رمزية واضحة، إلى جانب أعمال أخرى أسهمت في ترسيخ هذا الاتجاه الجديد.

[1]- مجموعة مؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية "من الأصول حتى نهاية القرون الوسطى"، تر: صياح الجهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط2، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2013، ص 61.

وهكذا أخذت الرمزية تطرق أبواب الأدب في أوروبا، وسرعان ما اكتسبت أرضًا خصبة، فاعتنقها عدد كبير من الأدباء، من أبرزهم: ت. س. إليوت، وروبرت فروست، وجيمس جويس، وغيرهم.[1] وبعد عام 1886 ازداد عدد أتباع المدرسة الرمزية، وانقسموا إلى مجموعتين رئيسيتين: الأولى تتبع فيرلين، وتميّز شعرها بالحزن والبساطة والوضوح النسبي في استعمال الرمز؛ أما المجموعة الثانية فتتبع مالارميه، وقد رفعت راية الشعر الحر، ودعت إلى تحطيم الأشكال التقليدية كافة، وإعادة بناء الشعر من خلال الرمز بوصفه قيمة تشكيلية أساسية[2].

وقد اتسمت الرمزية بعدد من الخصائص الفنية والفكرية، من أبرزها:

**أولًا: الغموض**

نظر الرمزيون إلى الشعر بوصفه نشوة وحلمًا، وبذلك أصبحت القصيدة ذات دلالات متعددة تختلف باختلاف القارئ. فهي تنفصل عن صاحبها انفصال المولود عن والدته، وتتقبل قراءات وتأويلات شتى يثيرها النص في ذهن القارئ ونفسه. وبهذا ينتقل الشاعر عبر الشعر إلى عالم اللاشعور، حيث يلتقط إحساسات لا يمكن للعقل المنطقي أو التعبير المباشر الوصول إليها، ولما كان التعبير العادي عاجزًا عن ذلك، أصبح الرمز الوسيلة القادرة على الإيحاء دون التصوير المباشر[3].

---

[1]- فايز علي، الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، حقوق النشر والتوزيع الإلكتروني للكتب العربية، 2003 ص26.
[2]- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر "الاتباعية- الرومنسية- الواقعية- الرمزية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص467.
[3]- عبد الرضا علي، فائق مصطفى، في النقد الأدبي الحديث، ص 74.

**ثانيًا: الموسيقى الشعرية**

سعى الرمزيون إلى إبراز العنصر الموسيقي في الشعر من خلال جرس الألفاظ، وانسجام التراكيب، وتناغم الجمل، بحيث يصبح الشعر أقرب إلى الموسيقى في تأثيره الإيحائي، وقدرته على النفاذ إلى الوجدان.

**ثالثًا: تداخل الحواس**

دعا الرمزيون إلى المزج بين وظائف الحواس الخمس، وتداخل معطياتها في التعبير الشعري، فجمعوا بين السمع والبصر والشم واللمس والذوق، وحققوا بذلك جوًا غامضًا يوحي بأحاسيسهم ورؤاهم الباطنية. وقد أسفر هذا التداخل عن صور وتعابير غير مألوفة، مثل :العطر الملوَّنوالسكون المشمس.[1]ويرى الرمزيون أن التعبير عن التجربة الوجدانية العميقة يقتضي وصف مدركات كل حاسة بصفات حاسة أخرى، فتكتسب الأصوات ألوانًا، والروائح أنغامًا، والمرئيات عبيرًا، بما يسهم في نقل الأثر النفسي بدقة وقرب من الإحساس الأصلي[2].

**رابعًا: غزارة الصور الشعرية**

يلجأ الشاعر الرمزي إلى الصور الإيحائية الكثيفة، محددًا بعض معالمها، تاركًا غيرها في دائرة من الغموض الذي لا يصل إلى حد الإلغاز.[3] ويمنح بذلك القارئ حرية التأمل والتخيّل، ويعمد إلى تكثيف الصور الثانوية حول مجاز رئيس، بما يتيح ترجمة انطباع حسي إلى انطباع آخر، فتتداخل الانطباعات في بناء شعري موحٍ.

[1]- عبد الرضا علي، فائق مصطفى، في النقد الأدبي الحديث، ص 75.
[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1997، ص 395.
[3]- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 461.

**خامسًا: اللغة الجديدة**

وجد الرمزيون أن اللغة التقليدية، بما تحمله من معجم ومجازات وتشبيهات مألوفة، عاجزة عن استيعاب التجربة الشعرية الحديثة والتعبير عنها بصدق. لذا سعوا إلى ابتكار لغة جديدة تقوم على الإيحاء واللمح والومض، وتتيح الكشف عن مكنونات العالم الداخلي، من خلال إثارة الأحاسيس الكامنة وتحريك الطاقة التصويرية لدى المتلقي[1].

هذا معناه أنّ اللّغة التقليدية لم تعد قادرة على التعبير عن التجارب النفسية العميقة والمعقدة للإنسان الحديث، لذلك دعوا إلى لغة شعرية جديدة تعتمد على الإيحاء والرمز بدل التصريح المباشر. وتهدف هذه اللغة إلى إثارة خيال المتلقي ومشاعره، والكشف عن العوالم الداخلية والأحاسيس الخفية بأسلوب فني مؤثر.

**سادسًا: الشعر بوصفه رمزًا**

يرى الرمزيون أن الرمز اللغوي قادر على استحضار الأفكار الفلسفية والدينية والهواجس النفسية التي لا يمكن إدراكها إدراكًا ماديًا مباشرًا. فالرمز يجسد ما في الحياة من معانٍ محسوسة ومجردة على السواء، ومن هنا جاءت خصوبة التجربة الرمزية.[2] لذلك رفض الرمزيون الأسلوب القائم على الوضوح والمنطق والتجريد العقلي، وعدّوا الشروح والتفصيلات من خصائص النثر ولغة التواصل العادي، لا من طبيعة الفن الشعري[3]. إذ أنّ الرّمز أداة فنية قادرة على التعبير عن المعاني العميقة والأفكار المجردة التي يصعب التعبير عنها مباشرة. لذلك رفضوا الوضوح المفرط والتفسير العقلي المباشر، لأن الشعر في نظرهم يقوم على الإيحاء والتلميح، ويمنح المتلقي فرصة المشاركة في اكتشاف المعنى واستشعاره.

---

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 86.

[2]- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 464

[3]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 86.

ومنه يتبين أن الرمزية شكّلت تحولًا جوهريًا في مسار الشعر الغربي، إذ تجاوزت حدود التعبير التقليدي لتؤسس رؤية فنية جديدة تقوم على الإيحاء والغموض واستبطان العالم الداخلي للإنسان. كما أسهمت الخصائص الفنية للرمزية، مثل الموسيقى الشعرية، وتداخل الحواس، وغزارة الصور الإيحائية، وابتكار لغة شعرية جديدة قائمة على اللمح والومض، في تعميق التجربة الوجدانية للنص، ومنح القارئ دورًا فاعلًا في إنتاج المعنى وتأويل الدلالة. وبذلك لم تعد القصيدة الرمزية بناءً مغلقًا، بل فضاءً مفتوحًا تتعدد قراءاته بتعدد المتلقين.

## المبحث الرابع: ظهور الرمزية الغربية في الشعر العربي الحديث

لم يكن الأدب العربي بمنأى عن حركة التحول نحو المدرسة الرمزية التي سادت الأدب العالمي والفكر الغربي، إذ انتقلت الرمزية إلى الأدب العربي على أيدي عدد من الأدباء والروّاد.[1] ولم تظهر الرمزية في الأدب العربي مذهبًا مستقلًا ومتكاملًا كما هو الحال في بعض المذاهب الأدبية الأخرى، بل تسللت إلى النتاج الأدبي العربي عبر اطّلاع الأدباء على الثقافة الغربية وتأثرهم بها. ويتجلى حضورها بوضوح في قصائد الشعر الحر التي اتجه إليها معظم الشعراء المعاصرين، ومنهم صلاح عبد الصبور، ومحمود درويش، وعبد الوهاب البياتي، ونازك الملائكة، وفدوى طوقان، وبدر شاكر السياب، حيث أسهمت الرمزية في إعادة صياغة التجربة الشعرية وتكثيف دلالاتها التعبيرية[2].

وقد تعرّف العالم العربي إلى الرمزية الغربية وغيرها من المذاهب الأدبية والفلسفية الأوروبية نتيجة الاتصال الوثيق بأوروبا، وذلك عبر الاستعمار، والبعثات العلمية، والترجمة، والهجرات.[3] وقد أتاح هذا الاحتكاك اطّلاع الأجيال العربية على الثقافة الغربية، فتأثرت بها معرفيًا وأدبيًا، ووجدت فيها تعبيرًا فنيًا ينسجم مع معاناتها النفسية، ومرارة واقعها، وغموض مستقبلها. فبدت الرمزية خطابًا أدبيًا جديدًا يمنح النفس أفقًا مختلفًا،[4] ويتخذ من الرمز وسيلة للتعبير عن التجارب المشابهة للواقع الاجتماعي والنفسي العربي.

وقد جاء هذا التأثر في سياق تاريخي مضطرب، إذ كانت أوروبا تخوض صراعات دامية لم تستفق الشعوب العربية من آثارها إلا مع اندلاع الحرب

---

[1]- أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1949، ص 115

[2]- محمد فنطازي، الرمز في الشعر العربي المعاصر، مجلة الباحث: دولية فصلية أكاديمية محكمة، العدد 11، الجزائر، ديسمبر 2012، ص 159- 160

[3]- أدهم إسماعيل، توفيق الحكيم، مطبعة دار سعد للنشر والتوزيع، مصر، 1952، ص 30

[4]- سيد أمير محمود أنوار، غلام رضا كلجين راد، الرّمزية بين الأدبين العربي والغربي، ص72- 73

العالمية الثانية سنة 1939، وهي حرب كان لها أثر بالغ في الفكر الإنساني عامة، والفكر العربي خاصة.[1] وقد انعكس ذلك على فلسفات الناس ومواقفهم، فانقسموا بين من تمسّك بالرومانسية، ومن مال إلى الواقعية، ومن دعا إلى التجديد والإصلاح. وفي هذا السياق، ظهرت في الشعر العربي الحديث مدرسة جديدة تحاول أن تشق لنفسها مكانًا بين المدارس الأدبية، وهي المدرسة الرمزية.[2]

وقد بدأت إرهاصات الرمزية في الأدب العربي مبكرًا، إذ ظهرت بوادرها في لبنان قبل سنة 1919، وفي مصر قبل سنة 1928، غير أن حضورها ظل محدودًا إلى أن اشتد عودها في ثلاثينيات القرن العشرين.[3] وقد أسهمت مجلات أدبية مثل الرسالة والمقتطف في مصر، إلى جانب المجلات اللبنانية، في ترسيخ هذا الاتجاه من خلال ترجمة الشعر الرمزي الغربي، ونشر أعمال شعرائه الكبار مثل بودلير ورامبو، فضلًا عن نشر نتاج شعراء عرب تأثروا بالرمزية، كيوسف الخال، وبشر فارس، وسعيد عقل، وخليل حاوي، وأدونيس وغيرهم.

كما فتحت هذه المجلات المجال أمام المقالات النقدية التي سعت إلى تفسير الشعر الرمزي، وشرح خصائصه، ومهاجمته أحيانًا، فضلًا عن فتح باب الحوار حول قيمته الفنية ومدى ملاءمته للذائقة العربية. وقد كشفت هذه الحوارات أن الرمزية لم تكن مجرد تقليد أعمى للغرب، بل اتجاهًا أدبيًا ذا دلالات فنية وفكرية خاصة، ما جعل الآراء تتصارع حولها منذ ثلاثينيات القرن الماضي، بين من يعدّها تيارًا أصيلًا في الأدب العربي الحديث، ومن يراها دخيلة عليه[4].

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، مع الشعراء المعاصرين، المطبعة المنيرية، 1956، ص 114- 115

[2]- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي المعاصر، ص 502- 503.

[3]- خليل مطران، ديوان خليل، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، د ت، ص 125- 126

[4]- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 174.

نستنتج أن الرمزية الغربية دخلت إلى الأدب العربي الحديث عبر الترجمة والاحتكاك بالثقافة الأوروبية، ولم تظهر مذهبًا مستقلًا بقدر ما تجلت في أعمال الشعراء المعاصرين الذين وجدوا فيها وسيلة للتعبير عن همومهم النفسية والاجتماعية. وقد أسهمت المجلات الأدبية والحركة النقدية في نشر هذا الاتجاه وترسيخ حضوره، مما جعله أحد أبرز التيارات المؤثرة في تطور الشعر العربي الحديث.

وقد دار جدل واسع حول روّاد الرمزية في الشعر العربي الحديث؛ فمن النقاد من نسبها إلى جماعة أبولو، ومنهم من رأى إرهاصاتها عند جبران خليل جبران، الذي ابتعد عن المألوف، وزيّن شعره بالغموض، واعتمد الصور الإيحائية، وفكرة تراسل الحواس. ومنهم من أشار إلى عبد الرحمن شكري، أو بشر فارس، أو سعيد عقل، بل ذهب بعض الدارسين إلى اعتبار قصيدة نشيد السكونلخليل حاوي من أوائل النصوص التي أدخلت الرمزية الحقيقية إلى الشعر العربي[1].

ويرى عدد من النقاد، أمثال إبراهيم رماني وعز الدين إسماعيل وإحسان عباس، أن شعراء الحداثة العربية لم يؤسسوا مذهبًا رمزيًا متكاملًا على غرار الرمزية الغربية، وإنما استفادوا من الرمز بوصفه تقنية فنية وأداة تعبيرية أسهمت في تعميق الدلالة الشعرية وتطوير الصورة الفنية، مع احتفاظهم بخصوصية التجربة الشعرية العربية واختلاف مرجعياتها الثقافية والتاريخية[2].

ومهما يكن من أمر، فإن الشعر العربي المتأثر بالرمزية سعى إلى تجاوز الواقع المباشر، ومحاولة ملامسة أفق جديد للتعبير، دون أن يلتزم التزامًا كاملًا بالنموذج الرمزي الأوروبي، خاصة من حيث الموسيقى الشعرية. فقد تخلّى عن

[1]- سيد أمير محمود أنوار، غلام رضا كلجين راد، الرّمزية بين الأدبين العربي والغربي، ص76

[2] - إبراهيم رماني، الرمز في الشعر الربي الحديث، ، مجلة حوليات، المجلد 2، العدد 1، الجزائر، 1987، ص 35.

الأوزان التقليدية الصارمة، واستعاض عنها ببنية إيقاعية جديدة تقوم على السطر الشعري، وتتكوّن من تفعيلات غير ثابتة العدد، وقد تتسع لتضم قافية داخلية، أو تمزج بين أكثر من بحر، أو ينتقل فيها الشاعر من بحر إلى آخر.

كما لجأ بعض الشعراء إلى الجملة الشعرية بوصفها وحدة موسيقية ودلالية كبرى، قد تمتد عبر عدة أسطر، وتكون مكتفية بذاتها، وغير منفصلة عن البنية العامة للقصيدة.[1] ومن هنا يبدو لنا جليا أنّ القصيدة بوصفها مجموعة من المقاطع المتماسكة، يتمتع كل مقطع بقدر من الاستقلال، لكنه يظل مندمجًا في وحدة دلالية عميقة تشدّ أجزاء النص بعضها إلى بعض.

وقد استلهم شعراء مثل بدر شاكر السياب، وصلاح عبد الصبور، وأدونيس، رموزهم من القرآن الكريم، والقصص الديني، مثل قصة الخضر وأيوب، ومن الشخصيات التاريخية كالحلاج، والمتنبي، والمعري، ومن الأساطير كالعنقاء وطائر السندباد، فضلًا عن توظيف شخصيات ألف ليلة وليلة، ولا سيما شخصية شهرزاد، بوصفها رمزًا دلاليًا متعدد الأبعاد[2].

يمكن القول أنّ شعراء الحداثة العربية استمدوا رموزهم من مصادر دينية وتاريخية وأسطورية وتراثية متنوعة، وجعلوا منها أدوات فنية للتعبير عن قضاياهم الفكرية والإنسانية. وقد أسهم توظيف هذه الشخصيات والرموز في إثراء الدلالة الشعرية ومنح النص أبعادًا إيحائية متعددة تتجاوز المعنى المباشر.

كما اتجه بعض الشعراء إلى استخدام الرمز الحرفي، كما في تجربة أمل دنقل، الذي أقام معادلات رمزية بين الحروف والدلالات الكبرى، فجعل الحب،

[1]- زايد علي عشري، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط4، القاهرة، مصر، 2002، ص 31

[2]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 2013، ص 35

والموت، والثورة، والأرض، رموزًا مشحونة بالمعنى، تؤدي وظائفها الإيحائية داخل النص[1].

يظهر لنا أن بعض الشعراء لم يقتصروا على توظيف الشخصيات والأساطير رموزًا شعرية، بل لجؤوا أيضًا إلى الرمز الحرفي، حيث منحوا الحروف والكلمات دلالات أعمق من معناها المباشر. وقد استخدم أمل دنقل هذه التقنية ليجعل مفاهيم مثل الحب والموت والثورة والأرض رموزًا معبرة عن رؤى فكرية وإنسانية متعددة، مما زاد من ثراء النص وقوته الإيحائية.

وهكذا، اتسمت الرمزية في الشعر العربي الحديث بتعدد أشكالها ووسائلها، واعتمادها على الغموض والإيحاء، بحيث لا تُفهم دلالاتها أحيانًا إلا في ضوء السياق الشعري الخاص، مما منح النص الشعري عمقًا دلاليًا، وجعل القارئ شريكًا في إنتاج المعنى.

ومما سبق تبيّن لنا أنّ الرمزية في الشعر العربي الحديث لم تكن ظاهرة عابرة ولا تقليدًا آليًا للغرب، بل جاءت نتيجة تفاعل تاريخي وثقافي عميق بين الذات العربية والآخر الأوروبي في مرحلة اتسمت بالاضطراب والبحث عن أفق جديد للتعبير. وقد استفاد الشعراء العرب من الرمزية بوصفها أداة فنية ورؤيوية مكّنتهم من تجاوز المباشرة، والتعبير عن القلق الوجودي، والانكسار النفسي، وتعقيد الواقع العربي بلغة إيحائية كثيفة. ومع أن هذا التأثر لم يُفضِ إلى قيام مذهب رمزي عربي متكامل الأركان على النحو الغربي، فإنه أسهم إسهامًا بارزًا في تجديد البنية الشعرية، وتطوير الصورة واللغة والإيقاع، وفتح المجال أمام قصيدة أكثر حرية وعمقًا.

[1]- فاطمة دخية، أشكال الرمز وجمالياته في شعر أمل دنقل، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 14، العدد 02، بسكرة، الجزائر، 2022، ص 644- 645.

وهكذا شكّلت الرمزية مرحلة أساسية في مسار الحداثة الشعرية العربية، جمعت بين الإفادة من المنجز الغربي والحفاظ على الخصوصية الثقافية والرمزية للتراث العربي.

# الفصل الثاني: الرّمزية الغربية في شعر محمود درويش

برزت تجربة محمود درويش بوصفها واحدة من أهم التجارب الشعرية التي استطاعت أن تمزج بين البعد الجمالي والبعد الوطني والإنساني. فقد وجد درويش في الرمز وسيلة فنية فعّالة للتعبير عن قضايا معقدة، في مقدمتها القضية الفلسطينية، وما يرتبط بها من معاناة المنفى، والهوية، والوجود. ولم يكن توظيفه للرمز مجرد تقليد للتيارات الأدبية الحديثة، بل جاء منبثقًا من حاجة داخلية إلى تجاوز المباشرة والخطابية، والارتقاء بالتجربة الشعرية إلى مستوى أكثر عمقًا وشمولًا.

**المبحث الأول: مظاهر التأثير الرمزي في شعر محمود درويش**

يُعدّ الرمز من أهم الأدوات الفنية التي اعتمدها محمود درويش للتعبير عن تجربته الشعرية، حيث مكّنه من تجاوز المباشرة إلى الإيحاء والتكثيف[1]. وتتجلّى مظاهر التأثير الرمزي في شعره في عدّة صور:

**الرمز الطبيعي:**

لجأ محمود درويش إلى توظيف الرمز الطبيعي في ديوانه، حيث لعبت الطبيعة دورًا أساسيًا في نقل أفكاره وتجسيد رؤاه الشعرية. فقد استثمر عناصر طبيعية متعددة مثل شجر البرتقال والصفصاف للتعبير عن معاني الأصالة والثبات والصمود[2]. ويقول في قصيدته "عن الصمود":

وَيَفْتَحُ الآفَاقَ لِلْأَشْبَاحِ.
وَغَابَةُ الصَّفْصَافِ لَمْ تَزَلْ تُعَانِقُ الرِّيَاحَ!
مَاذَا جَنَيْنَا نَحْنُ يَا أُمَّا!
حَيْثُ نَمُوتُ مَرَّتَيْنِ.
فَمَرَّةً نَمُوتُ فِي الْحَيَاةِ.

[1] - نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، 2003، ص 76
[2] - إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007، ص 347

وَمَرَّةً نَمُوتُ عِنْدَ الْمَوْتِ[1]

ارتبط شجر الصفصاف في شعر درويش بالرمز الفلسطيني، إذ يدل على الإرادة الصلبة والصمود في وجه الظروف، كما أنه يُستعمل في البيئة الفلسطينية لصدّ الرياح في الأراضي الزراعية، مما يعزز دلالته على الثبات والمقاومة.

كما يوظف درويش الصفصاف ليكون شاهدًا على الشهداء ورمزًا لشموخهم، حيث تتحول الطبيعة في شعره إلى كيان حيّ يحمل ذاكرة الأرض والإنسان، ويُسهم في ترسيخ معاني التضحية والصمود.

كما سعى الشاعر إلى الوصول إلى رمزه الأكبر، وهو الوطن، من خلال توظيف عناصر الطبيعة بوصفها رمزًا لهذا الوطن، حيث يقول:

يَا صَدِيقِي!
لَنْ يَصُبَّ النِّيلُ فِي الْفُولْغَا!
وَلَا الْكُونْغُو، وَلَا الأُرْدُنُّ فِي نَهْرِ الْفُرَاتِ.
كُلُّ نَهْرٍ لَهُ نَبْعٌ ..... وَمَجْرًى ..... وَحَيَاةٌ!
يَا صَدِيقِي ..... أَرْضُنَا لَيْسَتْ بِعَاقِرٍ.
كُلُّ أَرْضٍ لَهَا مِيلَادُهَا.
كُلُّ فَجْرٍ وَلَهُ مَوْعِدٌ ثَائِرٌ[2].

ويُبرز هذا المقطع رؤية الشاعر التي تؤكد خصوصية كل وطن واستقلاله الجغرافي والتاريخي، إذ يجعل من الأنهار رمزًا للهويات المتعددة التي لا يمكن أن تذوب في بعضها البعض. كما يُشير إلى أن الأرض الفلسطينية ليست أرضًا عقيمًا، بل أرضًا قادرة على الحياة والتجدد والولادة المستمرة.

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى، ج1، دار العودة للنشر والتوزيع، ط14، لبنان، ص 53.
[2] - المصدر نفسه، ص 53.

ويُستخدم نهر الفرات هنا بوصفه رمزًا للأرض الأصلية والهوية المتجذرة للشعب الفلسطيني، بما يعكس رغبة عميقة في الاستقرار داخل الوطن، والانعتاق من كابوس الاحتلال. فالوطن في هذا السياق ليس مجرد مساحة جغرافية، بل حق وجودي وإنساني يرتبط بالأمل في الخلاص بعد سنوات من الشقاء والتهجير، حيث تتحول الأحزان والدموع إلى بشائر فرح وحياة جديدة[1].

تُعَدُّ صورة النباتات من أكثر الصور حضورًا في شعر محمود درويش، حتى تكاد قصائده تُشعِر القارئ بأنّ نموّ الزيتون والياسمين والعنب والبرتقال والقمح يسبق تشكّل الحروف والكلمات داخل النص، لما تحمله هذه العناصر الطبيعية من كثافة رمزية ودلالية عميقة.

وسنحاول تناول بعض هذه النباتات وربطها بدلالاتها الرمزية عند درويش، ومن ذلك قوله في قصيدته:

لَوْ يَذْكُرُ الزَّيْتُونُ غَارِسَهُ
لَصَارَ الزَّيْتُ دَمْعًا
يَا حِكْمَةَ الآجْدَادِ
لَوْ مِنْ لَحْمِنَا نُعْطِيكِ دِرْعًا[2]

لقد اكتسبت شجرة الزيتون مكانة مركزية في شعر درويش، إذ لم ترتبط فقط بالقداسة، بل ارتبطت أيضًا بالهوية الفلسطينية وحضورها التاريخي. وقد جعل منها رمزًا للوطن بكل أبعاده، حتى إن ديوانه «أوراق الزيتون» يعكس هذا الحضور الرمزي العميق.

وتتميّز شجرة الزيتون في هذا السياق بأنها تحمل دلالات القداسة والأزلية والخلود، كما تُعد من أهم مقومات الوجود الفلسطيني على أرضه. وهي شجرة

[1] - محمود فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دار إتراك للنشر، مصر، 2001، ص260.
[2] - محمود درويش، جيوان محمود درويش، الأعمال الأولى، ج1، ص 48.

ذات حضور ديني وثقافي أيضًا، إذ ورد ذكرها في القرآن الكريم بوصفها شجرة مباركة، ترتبط بالبركة والشفاء ومصدرًا للغذاء والصحة.

ومن هذا المنظور، تصبح الزيتونة عند درويش رمزًا للأرض المغتصبة، بينما يُمثل اخضرارها الدائم صورة للحياة المتجددة والمقاومة المستمرة رغم ظروف الاحتلال. فكما تتشبث جذور الزيتون بالأرض بعمق، يتشبث الإنسان الفلسطيني بأرضه وهويته وحقه في البقاء[1].

وهكذا تتحول النباتات في شعر درويش إلى منظومة رمزية متكاملة، تحمل في طياتها معاني الانتماء والصمود والاستمرار، وتُجسّد العلاقة العضوية بين الإنسان والأرض.

يعود محمود درويش من جديد إلى توظيف شجرة البرتقال، غير أنه لا يستعملها بوصفها عنصرًا زخرفيًا أو جماليًا فحسب، بل يجعل منها وسيلة لإحساس القارئ برائحة الوطن واستحضار ملامحه الحسية والوجدانية، كما يتيح له التأمل في صورته ودلالاته العميقة. فيقول واصفًا ذلك:

فِي ثُقُوبِ السِّجْنِ لَاقَيْتُ عُيُونَ الْبُرْتُقَالِ.
وَعِنَاقَ الْبَحْرِ وَالأُفُقِ الرَّحِيبِ.
فَإِذَا اشْتَدَّ سَوَاءُ الْحُزْنِ فِي إِحْدَى اللَّيَالِي
أَتَعَزَّى بِجَمَالِ اللَّيْلِ، فِي شِعْرِ حَبِيبِي[2].

وقد ارتبط البرتقال في شعر درويش ارتباطًا وثيقًا بالرمز الفلسطيني، إذ وظّفه لأول مرة سنة 1964 في ديوانه *أوراق الزيتون*، حيث كانت فلسطين معروفة تاريخيًا بزراعة الحمضيات، وخاصة البرتقال. ومن هنا اكتسب هذا

[1] - محمود فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص 261.
[2] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى، ج1، ص 73.

الرمز حضورًا متكررًا في تجربته الشعرية، حاملاً دلالات متعددة تتجاوز البعد الطبيعي إلى البعد الإنساني والوطني[1].

كما يظهر البرتقال في شعره مقترنًا بالإنسان الفلسطيني أو بأعضائه الرمزية مثل العيون والقلب، مما يمنحه بعدًا شعوريًا عميقًا يعكس حالة التشتت والاغتراب التي يعيشها الفلسطيني في المنافي. غير أن هذا التشتت لا يُفهم عند درويش بوصفه نهاية، بل باعتباره شكلًا من أشكال التجدّد والانبعاث، حيث يتحول التبعثر إلى طاقة للحياة واستمرار الوجود.

وبذلك يصبح البرتقال عند درويش رمزًا مركّبًا يجمع بين الحنين والانتماء والأمل، ويجسد في الوقت نفسه مأساة الفلسطيني وإصراره على البقاء.

**الرمز الأسطوري:**

يُعدّ الرمز الأسطوري عند محمود درويش أحد أهم المداخل الجمالية والفكرية في تشكيل تجربته الشعرية، حيث استثمر الأسطورة بوصفها بنية فنية قادرة على تحويل القصيدة إلى فضاء درامي متعدد الدلالات، وقد تعامل درويش مع الأسطورة لا باعتبارها موروثًا تاريخيًا جامدًا، بل باعتبارها طاقة رمزية حية تُعاد صياغتها لتعبّر عن الإنسان المعاصر وهمومه وإشكالاته الوجودية والسياسية[2].

ومن هذا المنطلق غدت الأسطورة في شعره وسيلة لربط الماضي بالحاضر، وجسرًا دلاليًا يُسهم في استشراف المستقبل من خلال إعادة قراءة التراث الإنساني قراءة معاصرة، لذلك لم يكن اهتمامه منصبًّا على أصل الأسطورة أو مصدرها بقدر ما كان مركزًا على وظيفتها داخل النص الشعري وقدرتها على إنتاج دلالات جديدة تخدم رؤيته الفنية والفكرية.

[1] - رجاء النقاش، محمود درويش: شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال للنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1971، ص 163.
[2] - محمود فؤاد السلطان، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى، المجلد 14، العدد1، 2010، ص 17- 18.

وقد وظّف درويش مجموعة من الأساطير المتنوعة، من بينها الأساطير السومرية مثل أسطورة جلجامش والأساطير اليونانية كأسطورة نرجس، إضافة إلى أساطير كنعانية مثل أسطورة الفينيق وغيرها من الرموز الأسطورية التي أعاد توظيفها داخل سياقات شعرية حديثة.

وتقوم هذه الرموز الأسطورية في شعره بدور بنائي أساسي، إذ تحتضن جزءًا كبيرًا من التجربة الشعرية وتعيد إنتاجها في شكل فني جديد يحمل ملامح إنسانية عامة أو قومية شاملة، فوظيفة الرمز الأسطوري كما يوظفه درويش تتمثل في تحويل الخاص إلى عام، والميت إلى حي، والغياب إلى حضور، والماضي إلى عنصر فاعل في صياغة الحاضر والمستقبل[1]، ومن بين النّماذج ننتقي الآتي:

في ديوان **"لماذا تركت الحصان وحيدًا** "لمحمود درويش يتّخذ الرمز الأسطوري بعدا فكريا وإنسانيا، إذ لا يُستحضر بوصفه حكاية تاريخية أو مادة تراثية جامدة، بل يُعاد إنتاجه داخل النص الشعري ليصبح بنية دلالية حية تتفاعل مع الواقع الإنساني. [2]

وفي استدعاء أسطورة **أسخيليوس** يتجلى البعد التراجيدي بوضوح، حيث يُقيم درويش حوارًا غير مباشر بين الشخصية الأسطورية والواقع المعاصر مستعينًا برموز تاريخية وأسطورية مثل أنطونيو، بما يتيح بناء شبكة من التداخلات الدلالية، ويُبرز هذا التوظيف حالة الصراع الداخلي العميق بين الالتزام بالواجب الوطني من جهة، والانجذاب نحو الحرية الفردية والرغبة الشخصية من جهة أخرى، مما يجعل الرمز الأسطوري وسيلة لتجسيد التوتر

[1] - محمود مراح، هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر: محمود درويش نموذجا، أطروحة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، 2012- 2013، ص 103.

[2] - كريمة مسعودي، جماليات الخطاب الشعري في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا" لمحمود درويش، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014- 2015، ص 115.

الوجودي والسياسي في آن واحد، لا مجرد عنصر زخرفي في النص. ومن ذلك قوله في قصيدته

أُطِلُّ عَلَى لُغَتِي بَعْدَ يَوْمَيْنِ يَكْفِي غِيَابٌ
قَلِيلٌ لِيَفْتَحَ أَسْخِيلُوسُ الْبَابَ لِلسَّلْمِ
يَكْفِي.
خِطَابٌ قَصِيرٌ لِيُشْعِلَ أَنْطُونِيوَ الْحَرْبَ،
تَكْفِي.
يَدُ امْرَأَةٍ فِي يَدِي
كَيْ أُعَانِقَ حُرِّيَّتِي[1]

يعود محمود درويش في هذا السياق إلى التراجيديا اليونانية، حيث يستلهم شخصية **أسخيليوس** بوصفه مؤسس الفن التراجيدي في الأدب الإغريقي، إلى جانب استحضار شخصية **مارك أنطونيو** بوصفها رمزًا تاريخيًا للانقسام بين الواجب الوطني والانجذاب إلى الرغبة الفردية. فأنطونيو، باعتباره أحد قادة الحكومة الثلاثية في روما، يُقدَّم في الذاكرة التاريخية بوصفه نموذجًا للإنسان الذي انشغل بعلاقته بكليوباترا عن مسؤولياته السياسية والعسكرية تجاه روما[2].

وفي قصيدة **"أرى شبحًا قادمًا من بعيد"**، يعيد درويش توظيف هاتين الشخصيتين ضمن بنية رمزية تعكس حالته الوجودية الداخلية، حيث يُلمّح إلى أنه يضع نفسه في موضع أنطونيو، ذلك الإنسان الممزق بين رغبتين متناقضتين: رغبة العيش بحرية فردية والانجذاب إلى الشهوات، في مقابل

[1] - محمود درويش، ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا، إصدارات رياض الريس، ط2، لبنان، 1996، ص15
[2] - إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 287.

الالتزام بالواجب الوطني والانتماء الجمعي[1]. هذا التماثل الرمزي يجعل من أنطونيو صورة للذات الشاعرة في لحظة الحيرة والتردد.

ويبرز في هذا السياق أن مصير أنطونيو يصبح مرآة محتملة لمصير الذات الشاعرة؛ فاختياره للرغبة يؤدي إلى الضياع والتشتت، بينما يظل خيار الالتزام محفوفًا بالضغط والتضحية. ومن هنا تتجلى قدرة درويش على بناء توتر دلالي قائم على التضاد، حيث تتقابل ثنائيات مثل: الواجب/الرغبة، الوطن/الذات، الالتزام/الحرية.

كما يُظهر النص حضورًا لافتًا لبنية التضاد الحاد، التي تتحول إلى أداة فنية لتكثيف الصراع الداخلي، بدل الاكتفاء بالسرد المباشر، وفي هذا الإطار يمكن قراءة **أسخيليوس** بوصفه رمزًا للوعي الفني والتراجيدي المرتبط بالالتزام والوعي الجمعي، في حين يمثل أنطونيو انزياحًا نحو الذات الفردية واللامبالاة بالواجب.

وبذلك يصبح توظيف درويش لهذين الرمزين وسيلة لتجسيد لحظة مفصلية في التجربة الإنسانية، حيث يقف الإنسان بين خيارين متناقضين: الانصياع للرغبة أو التمسك بالضمير، ومن خلال هذا الاشتغال الرمزي لا يُقدَّم الأسطورة بوصفها ماضيًا مغلقًا بل بوصفها أداة حية لقراءة الحاضر وإعادة تشكيله دلاليًا.

وفي نفس الدّيوان في قصيدة: **"في يدي غيمة"** لمحمود درويش، يتخذ الرمز الأسطوري وظيفة دلالية وجمالية بارزة، حيث يحضر شهر **آذار** بوصفه رمزًا أسطوريًا مرتبطًا بدورات الخصب والتجدد في الميثولوجيا القديمة لشعوب حوض البحر المتوسط، حيث ارتبط تاريخيًا بطقوس احتفالية مخصصة

[1] - حمدي يوسف الرومي، الأسطورة والرمز في اللغة والأدب، إصدارات أحمد أبو زيد، المجلد 16، العدد 3، ديسمبر، 1985، ص 609.

لآلهة الخصب مثل تموز وأدونيس وأزوريس وأتيس، وهي آلهة تمثل فكرة الموت والبعث وتجدد الحياة في الوعي الأسطوري القديم[1].

ويعيد محمود درويش توظيف هذا الرمز ضمن رؤية شعرية حديثة، حيث يتحول آذار من مجرد شهر في التقويم إلى علامة أسطورية على الانبعاث والحياة والتجدد. فهو لا يُستدعى بوصفه زمنًا طبيعيًا فحسب، بل بوصفه زمنًا رمزيًا للخصوبة والانبعاث، تتجدد فيه عناصر الطبيعة والوجود، ويغدو الإنسان جزءًا من هذه الدورة الحيوية. ويتجلى هذا المعنى في المقطع الشعري:

آذارُ طفلُ الشُّهورِ المُدلَّلِ
آذارُ يَنْدُفُ قُطْنًا على شَجَرِ اللَّوْزِ
آذارُ يُلَوِّنُ فِناءَ الكَنِيسَةِ بِخِبْرَةٍ لِلْخِصْبِ
آذارُ أَرْضٌ لَيْلِ السُّنُونُو
وَلِامْرَأَةٍ تَسْتَعِدُّ لِصَرْخَتِها فِي البَرارِي
وَتَمْتَدُّ فِي شَجَرِ السَّنْدِيَانِ[2]

يتحول **آذار** في هذا السياق إلى رمز للخصب الكوني والتجدد الوجودي، حيث تتداخل فيه عناصر الطبيعة (الشجر، اللوز، السنونو، السنديان) مع البعد الإنساني (المرأة، الصرخة، الميلاد). هذا التداخل يُنتج رؤية شعرية تقوم على وحدة الوجود، حيث لا يعود الفصل بين الإنسان والطبيعة قائمًا، بل يتجسد الإنسان داخل دورة الحياة نفسها.

كما أن تكرار لفظ **"آذار"** في النص يمنحه بعدًا إيقاعيًا دلاليًا يعكس التمسك بفكرة الانبعاث والتجدد، وكأن الشاعر يؤكد على زمن خاص مختلف عن الزمن التاريخي العادي، هو زمن الأسطورة والخصب[1].

[1] - محمد فؤاد السلطان، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، ص 25
[2] - محمود درويش، ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا، ص 20

وبذلك، يصبح رمز آذار عند درويش أداة لتجسيد تفاؤل وجودي مرتبط بالحياة والولادة المتجددة، بل ويمكن ربطه أيضًا بتجربة الشاعر الذاتية وانتمائه للأرض وإحساسه العميق بدورات الفقد والانبعاث.

أمّا قي قصيدة: "البئر" فيأتي رمز **جلجامش** بوصفه أحد أهم الرموز الأسطورية التي اعتمد عليها الشاعر لتكثيف رؤيته الوجودية. يقول محمود درويش في هذا السّياق:

"عَلَى مَن سَفَرَ القَوَافِلِ، قُرْبَ أَفْعَى. لَمْ
أَجِدْ أَحَدًا لِأُكْمِلَهُ سِوَى شَبَحِي. رَمَتْنِي
الأَرْضُ خَارِجَ أَرْضِهَا، وَاسْمِي يَرِنُّ عَلَى خُطَايَ
كَحِذَاءِ الفَرَسِ، اقْتَرِبْ... لِأَعُودَ مِنْ هَذَا
الفَرَاغِ إِلَيْكَ يَا جُلْجَامِشُ الأَبَدِيُّ فِي
اسْمِكَ!
كُنْ أَخِي وَاذْهَبْ مَعِي لِنَصِيحَ بِالبِئْرِ
القَدِيمَةِ... رُبَّمَا امْتَلَأَتْ كَأُنْثَى بِالسَّمَاءِ[2].

يستدعي محمود درويش أسطورة **جلجامش** بوصفها إحدى أقدم الأساطير الإنسانية التي تناولت سؤال الخلود وبحث الإنسان عن معنى البقاء. فجلجامش في الموروث السومري هو ملك أسطوري جمع بين البعد الإلهي والبشري، وقد خاض رحلة طويلة بحثًا عن سر الخلود، قبل أن يدرك في نهاية المطاف أن الخلود الحقيقي لا يتحقق عبر المادة أو النبات السحري، بل من خلال الفعل الإنساني والعمل الصالح[3].

---

[1] - محمد فؤاد السلطان، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، ص 11

[2] - محمود درويش، ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا، ص 71

[3] - حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 11، العدد2، جامعة الأزهر، فلسطين، 2009، ص 294.

ويعيد درويش توظيف هذا الرمز داخل قصيدة "البئر "ليجعله إطارًا رمزيًا للتعبير عن تجربة إنسانية معاصرة تتسم بالضياع والبحث عن المعنى، فاستحضار جلجامش لا يأتي بوصفه شخصية تاريخية بل يتحول إلى مرآة للذات الشاعرة التي تعيش حالة من الترحال الداخلي والفراغ الوجودي وتسعى إلى فهم معنى الحياة والموت والخلود[1].

ويتحول جلجامش في هذا السياق إلى رمز للإنسان الباحث عن المعنى وسط الفقد والقلق الوجودي، حيث يعكس النص حالة من التوتر بين الأمل والخوف وبين الحياة والموت وبين البحث عن الخلود وإدراك محدودية الإنسان.

كما أن درويش يعيد قراءة الأسطورة بطريقة مغايرة، إذ لا يركز على فكرة الخلود المادي بل يوجهها نحو بعد أخلاقي وإنساني يتمثل في الفعل والنضال والعمل اليومي وهو ما يجعل الخلود عنده مرتبطًا بالأثر الإنساني لا بالبقاء الجسدي[2].

ومن هنا تتقاطع أسطورة جلجامش مع تجربة الشاعر الذي يرى في الشهداء والمقاومين صورة للخلود الحقيقي لأنهم لا يموتون موتًا عاديًا بل يتحول فعلهم إلى امتداد للحياة ذاتها.

**الرمز الديني**

يُقصد بالرمز الديني تلك الرّموز المستمدّة من الكتب السّماوية، باعتبار أنّ لكل مبدع خلفية دينية وثقافية تشكّل جزءًا من رؤيته للعالم. ومن هذا المنطلق، لا يمكن للشّاعر أن ينفصل عن معتقداته أو بيئته الفكرية، لذلك تظهر في الأعمال الشعرية مسحة دينية واضحة، تعكس تفاعل الشاعر مع محيطه الإيديولوجي والروحي.

[1] - خالد عبد الرؤوف الجبر، رمز العنقاء في شعر محمود درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية، المجلد 9، العدد2، لبنان، 2012، ص 1137.

[2] - محمد فؤاد السلطان، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، ص 27.

ويُعد محمود درويش من الشعراء الذين وظّفوا الرمز الديني بوصفه أداة فنية ورؤية فكرية في آن واحد، حيث لم يكن الدين عنده مجرد مرجعية عقائدية، بل تحوّل إلى مصدر من مصادر التعبير عن المقاومة والحرية والبحث عن الخلاص.[1] ومن ثمّ ارتبطت الرموز الدينية في شعره بفكرة النضال والتغيير وبناء المستقبل.

وقد وظّف درويش هذا النوع من الرموز في ديوانه، فيقول:

كفاك يا صديقي، ذئبان جائعان
مصِّي بقايا دمنا، وبعدنا الطوفان
وإن سخبت مرة، لا تتركي الجثمان
وإن سئمت بعده، فعندك الديدان
إنا خلقنا غلطة، في غفلة من الزمان[2].

تُحيل هذه المقاطع إلى توظيف رمزي لقصة الطوفان في التراث الديني، وخاصة قصة سيدنا نوح عليه السلام، حيث يستحضر الشاعر فكرة الطوفان بوصفه رمزًا للتطهير وإعادة بدء الحياة من جديد. وهنا تتجلى الرغبة في تطهير الأرض من الظلم والاحتلال، في إسقاط رمزي على الواقع الفلسطيني، بما يمنح النص بعدًا دينيًا-ثوريًا في آن واحد.

كما يستدعي الشاعر في مواضع أخرى رموزًا نباتية ذات بعد ديني، مثل الزيتون، فيقول:

سَتَظَلُّ فِي الزَّيْتُونِ خُضْرَتُهُ
وَحَوْلَ الأَرْضِ دِرْعًا
إِنَّا نُحِبُّ الْوَرْدَ

[1] - محمد فؤاد السلطان، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، ص 03.
[2] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 368.

وَلَكِنْ نُحِبُّ الْقَمْحَ أَكْثَرْ
وَنُحِبُّ عِطْرَ الْوَرْدِ
وَلَكِنَّ السَّنَابِلَ مِنْهُ أَطْهَرْ[1].

ويجد هذا التوظيف صدى له في النصوص القرآنية، مثل قوله تعالى: ﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ وَطُورِ سِينِينَ﴾، وقوله: ﴿كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ﴾، وهو ما يعكس البعد الرمزي للخصب والنماء والبركة.

وبذلك يتحول الرمز الديني في شعر درويش إلى أداة للتعبير عن الصراع الإنساني، وإلى وسيلة لربط المقدس بالواقع، حيث تمتزج المرجعية الدينية بالفعل الثوري في بناء رؤية شعرية مقاومة ومفتوحة على الأمل[2].

كما استند الشاعر إلى رمز المسيح المصلوب بوصفه رمزًا دالًا على معاناة الفلسطينيين تحت وطأة الاحتلال الإسرائيلي، في صورة شعرية تستدعي البعد التراجيدي والإنساني العميق، وذلك في قوله:

الصَّوْتُ فِي شَفَتَيْكَ لَا يُطْرِبُ
وَالنَّارُ فِي رِئَتَيْكَ لَا تَغْلِبُ
وَأَبُو أَبِيكَ عَلَى حِذَاءِ مُهَاجِرٍ يُصْلَبُ
وَشِفَاهُهَا تُعْطِي سِوَاكَ، وَنَهْدُهَا يَخْلِبُ
فَعَلَامَ لَا تَغْضَبُ[3]

ويُحيل هذا التوظيف الرمزي إلى مقارنة ضمنية بين تجربة المسيح في الصلب وما تحمله من دلالات الألم والتضحية، وبين الواقع الفلسطيني الذي يتعرض فيه الإنسان للقتل والمعاناة اليومية. وقد تنبّه محمود درويش إلى هذه

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 524
[2] - محمد فؤاد السلطان، الرموز الدينية والتاريخية والأسطورية في شعر محمود درويش، ص 03
[3] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 521

العلاقة الرمزية بين الصليب بوصفه رمزًا دينيًا للمظلومية، وبين الواقع الفلسطيني الذي يتجسد فيه الألم المستمر تحت الاحتلال.

**رمز المرأة:**

عند قراءة شعر محمود درويش يتضح أن صورة المرأة تمثل بعدًا مهمًا في تجربته الشعرية، إذ تتحول إلى ما يشبه ملحمة موازية لبنية شعره، إلى جانب القصائد الوطنية ذات الطابع المقاوم. ويظهر فيها اهتمام خاص بالمرأة واحتفاء رقيق بالأنوثة، ضمن أسلوب يتجنب الابتذال أو التغزل المصطنع الذي يفرغ المرأة من قيمتها الإنسانية[1].

فقد حضرت المرأة في شعره بوصفها الأم والحبيبة والصديقة والرفيقة في مسار الحياة، مما منحها أبعادًا إنسانية ورمزية متعددة. وقد تنوعت تمثلات المرأة في القصائد الدرويشية إلى أشكال متعددة، من أهمها:

**المرأة الأخت (الشقيقة)**

أبدى الشاعر محمود درويش عواطفًا جياشة تجاه أخته، معبرًا عن صحبته واحترامه لها، بل وخوفه عليها باعتباره مسؤولًا عنها، وسؤاله عن حالها[2]:

وَكَيْفَ حَالُ أُخْتِنَا

هَلْ كَبُرَتْ .. وَجَاءَهَا خِطَابٌ

**المرأة الجدة**

يعبر درويش عن احترامه ومحبته لجدته، سائلًا عن حالها وأحوالها:

وَكَيْفَ حَالُ جَدَّتِي

أَلَمْ تَزَلْ كَعَهْدِهَا تَعْقِدُ عِنْدَ الْبَابِ

تَدْعُو لَنَا

[1] - حيد بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، لبنان، 1991، ص 11

[2] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 512.

بِالْخَيْرِ وَالشَّبَابِ .. وَالثَّوَابِ[1].

**المرأة الحبيبة**

لقد أصبحت المرأة في شعر درويش رمزًا للأرض والوطن:

عُيُونُكِ شَوْكَةٌ فِي الْقَلْبِ

تُوجِعُنِي ... وَأَعْبُدُهَا

وَأَحْمِيهَا مِنَ الرِّيحِ.

ويقول في موضع آخر:

مِنْ رُموشِ الْعَيْنِ سَوْفَ أَخِيطُ مَنْدِيلًا

وَأَنْقُشُ فَوْقَهُ شِعْرًا لِعَيْنَيْكِ[2].

ونراه في قصيدة أخرى "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق"، يوحي للقارئ بعلاقة حب وغرام بين رجل وامرأة، أما بنية القصيدة العميقة فإنها أبعد بكثير من المعنى الظاهر:

أُحِبُّ امْرَأَةً تَمُرُّ أَمَامَ ذَاكِرَتِي وَمِيزَانِي

وَلَا تَبْقَى وَلَا تَمْضِي[3].

لقد أبدع محمود درويش في ربط الوطن بالمرأة بتنوعها المختلف عند الرجل، وخاصة الحبيبة، وهذا ما أفصح عنه في قصيدة «النزول من الكرمل:«

تَرَكْتُ الْحَبِيبَةَ لَمْ أَنْسَهَا

تَرَكْتُ الْحَبِيبَةَ

تَرَكْتْ...

أُحِبُّ الْبِلَادَ الَّتِي سَأُحِبُّ

أُحِبُّ النِّسَاءَ اللَّوَاتِي أُحِبُّ

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 551

[2] - المصدر نفسه، ص 37.

[3] - المصدر نفسه، ص 37.

وَلَكِنْ غُضْنًا مِنَ السُّرُورِ فِي الْكَرْمَلِ الْمُلْتَهِبِ
يُعَادِلُ كُلَّ حُضُورِ النِّسَاءِ
وَكُلَّ الْعَوَاصِمِ
أُحِبُّ الْبِحَارَ سَأُحِبُّ
أُحِبُّ الْحُقُولَ الَّتِي سَأُحِبُّ.

ويقول في موضع آخر:

خُذِينِي تَحْتَ عَيْنَيْكِ
خُذِينِي لَوْحَةً زَيْتِيَّةً فِي كَوْخِ حَشَرَاتٍ
خُذِينِي آيَةً مِنْ سَفَرِ مَأْسَاتِي
خُذِينِي لُعْبَةً .. حَجَرًا مِنَ الْبَيْتِ[1]

ونلاحظ هنا تكرار فعل "خذيني" وفيه دلالة واضحة على مدى احتياج درويش لوطنه السليب.

أما في قصيدة (الأرض) فتراه يستخدم رمزية امرأة سماها "خديجة" للوطن فلسطين:

أَنَا الأَرْضُ
وَالأَرْضُ أَنْتِ
خَدِيجَةُ لَا تُغْلِقِي الْبَابَ
لَا تَدْخُلِي مِنْ إِنَاءِ الزُّهُورِ وَحَبْلِ الْغَسِيلِ
سَنَطْرُدُهُمْ عَنْ حِجَارَةِ هَذَا الطَّرِيقِ الطَّوِيلِ
سَنَطْرُدُهُمْ مِنْ هَوَاءِ الْجَلِيلِ[2].

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 79.
[2] - المصدر نفسه، ص 82.

يقصد محمود درويش بحبل الغسيل هنا هو حبل النور، وحجارة الطريق الطويل هو طريق المقاومة والجهاد.

**المرأة الأم**

يمثل هذا العنصر الأهم في إبداعات درويش الشعرية لمكانته العليا في نفسه، وتعتبر قصيدة (إلى أمي) رغم بساطتها وسهولة ألفاظها وسلاسة لغتها من القصائد العميقة إنسانيًا ودلاليًا:

أَحِنُّ إِلَى خُبْزِ أُمِّي
وَقَهْوَةِ أُمِّي
وَلَمْسَةِ أُمِّي
وَتَكْبُرُ فِي الطُّفُولَةِ
يَوْمًا عَلَى دَصْدِ يَوْمِ
وَأَعْشَقُ عُمْرِي لأَنِّي
إِذْ مِتُّ ... وَغُطِّيَتْ عِظَامِي بِعُشْبِ
أَخْجَلُ مِنْ دَمْعِ أُمِّي يَعْتَمِدُ مِنْ ظَهْرِ كَعْبِكِ
خُذِينِي إِذَا عُدْتُ يَوْمًا وَشُدِّي وِثَاقِي
بِخُصْلَةِ شَعْرِ
وشَاحًا لِهَدْبِكِ ... بِخَيْطٍ يَلُوحُ فِي ذَيْلِ ثَوْبِكِ[1]

إن الحديث عن الأم بهذا الشكل هو حنين إلى الوطن وأيام الصبا، والأم هنا رمز الصبر والعطاء والديمومة والحنان.

وَالْيَاسَمِينُ اسْمُ أُمِّي: قَهْوَةُ الصُّبْحِ
الرَّغِيفُ السَّاخِنُ، النَّهْرُ الْجَنُونِيُّ، وَالأَغَانِي
حِينَ تَتَّكِئُ الْبُيُوتُ عَلَى الْمَسَاءِ

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 560.

أَسْمَاءُ أُمِّي

ويقول في قصيدة أخرى:

أَمَاهْ ... يَا أَمَاهْ

لِمَنْ كُتِبَتْ هَذِهِ الأَوْرَاقُ

أَيُّ بَرِيدٍ ذَاهِبٍ يَحْمِلُ؟

سِرْتُ طَرِيقَ الْبَرِّ وَالْبِحَارِ وَالآفَاقِ

وَأَنْتِ يَا أَمَاهْ[1]

ومما سبق نستنتج أنّ محمود درويش ربط قد بين المرأة والأرض، من خلال مقدرة شعرية مبدعة، فجعل من المرأة رمزًا متعدد الدلالات، يتجاوز البعد العاطفي إلى البعد الوطني والإنساني العميق.

كما تميّز محمود درويش عن غيره من الشعراء بتوظيفه لرموز خاصة ومبتكرة منحت تجربته الشعرية طابعًا فريدًا ومتفردًا. وقد أضفى على صورة المرأة بعدًا ساميًا، إذ احتلت مكانة رفيعة في منجزه الشعري، حيث لم يقتصر حضورها على البعد الجسدي، بل تجاوز ذلك ليجعلها رمزًا للمقدس، أي للوطن، بما يحمله من دلالات الانتماء والهوية والقداسة.

**الرمز التاريخي**

تُعَدُّ الأحداثُ التاريخيةُ ليست مجرد ظواهر زمنية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل إن لها إلى جانب ذلك دلالاتٍ شموليةً آفاقيةً قابلةً للتجدد عبر التاريخ في صيغ وأشكال متعددة[2].

والمقصود بالرمز التاريخي هو تلك الأسماء والأماكن والإشارات التاريخية التي تُشكِّل سياق النص الشعري، محمَّلةً بدلالات تاريخية محددة

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 572.

[2] - فتيحة محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة والنشر، الجزائر، 1987، ص 40.

يحاول الشاعر إعادة توظيفها وتعديلها داخل البناء الفني للنص. وإن مجرد حضور هذه الرموز يستدعي شبكة من المعارف التاريخية التي تُسهم في تعميق دلالات النص وتوسيع أفقه التأويلي، إذ يُعد الرمز الأرضية التي ينبثق منها الشكل الذي يريد المبدع تقديمه.

لقد لُوحِظ اهتمام محمود درويش بتوظيف مختلف أنواع الرموز، مع قدرة واضحة على امتصاص دلالاتها وإعادة تشكيلها فنيًا ودلاليًا. وفي هذه القصيدة يمكن رصد محورين أساسيين للرموز: فلسطين بوصفها أرضًا تاريخية عريقة، والمحتل بوصفه واقعًا متكرر الحضور عبر التاريخ.

يشير النص إلى الحروب الصليبية التي كان هدفها السيطرة على القدس تحت ذريعة "الحرب المقدسة"، من خلال استحضار موانئ الشام وسواحلها، وما ترتب عن ذلك من صراع طويل على الأرض المقدسة. كما يُستدعى اسم عكا بوصفها نقطة تاريخية مفصلية، إذ مثَّل سقوطها أو مقاومتها جزءًا من صراع ممتد بين القوى الغازية والمقاومة الإسلامية[1].

وقد أسهمت إنجازات قادة مثل صلاح الدين الأيوبي، وقلاوون، والأشرف خليل، والظاهر بيبرس في تغيير مسار التاريخ واستعادة بعض المدن من الصليبيين، غير أن طبيعة الصراع ظلت تتكرر بأشكال مختلفة عبر العصور.

سَتَحْدُثُ أَشْيَاءٌ أُخْرَى
سَيَكْذِبُ هَنْرِي عَلَى
قَلَاوُونَ، وَبَعْدَ قَلِيلٍ
سَيَرْتَفِعُ الْغَيْمُ أَحْمَرُ فَوْقَ صُفُوفِ النَّخِيلِ[2]

[1] - كامل السواقيري، الشعر العربي في مأساة الفلسطيني، لبنان، 1985، ص 168..
[2] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 98.

من خلال هذه الرموز، يعيد درويش كتابة تاريخ آخر لهذه الأرض، حيث يستحضر أبرز محطاتها التاريخية، مُبرزًا فلسطين باعتبارها قبلة للغزاة عبر العصور بسبب قدسيتها وموقعها الاستراتيجي. فقد مرَّ بها الكنعانيون، وكانت مركزًا للحضارات الأشورية، كما خضعت للفرس وغيرهم، وظلت دائمًا مجالًا للصراع الحضاري والسياسي.

إن الماضي المجيد لهذه الأرض كان يمكن أن يشكل أساسًا لحاضر مختلف لو أُحسن توظيفه، غير أن الواقع جعل فلسطين مسرحًا لتراجيديا متكررة، تتسم بالألم والاستمرار في دوامة الصراع[1].

ويُوظِّف الشاعر رمزي قلاوون وهنري توظيفًا فنيًا يولد إحساسًا بالمفارقة، حيث تنقلب موازين التاريخ في النص الشعري، ويُصبح المنتصر مهزومًا، والمهزوم حاضرًا في الوعي المعاصر، في إشارة إلى استمرار الصراع وتبدل أشكاله.

وتغدو "عكا" في هذا السياق رمزًا مزدوج الدلالة؛ فهي مرةً رمز للعودة والانتصار، ومرةً أخرى رمزًا للفراق والرحيل والشتات، بما يعكس مأساة المكان الفلسطيني عبر التاريخ[2].

إن العودة إلى الوطن، في منظور الشاعر، لا يمكن أن تتحقق عبر أوهام سياسية أو انتظار خلاص خارجي، فالحلم التاريخي لم يعد ممكنًا عبر القوى التقليدية أو الأساطير القديمة، كما أن "تحتمس" الذي يرمز إلى القائد المنتصر في الوعي التاريخي لن يعود ليغير الواقع.

[1] - زايد علي عشيري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر، بيروت، 2006، ص 12

[2] - صفية بن زينة، نورالدين دريم، الحمولة الرمزية للقضية الفلسطينية في شعر محمود درويش –أبعادها الدلالية وتجلياتها الجمالية-، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد 11، العدد1، جويلية 2023، ص 40.

## المبحث الثاني: مظاهر الرمز في بناء التجربة الشعرية

يمثّل الرمز في شعر محمود درويش عنصرًا بنيويًا محوريًا في تشكيل التجربة الشعرية، إذ لا يُستعمل بوصفه زينة لغوية أو وسيلة تعبيرية ثانوية، بل يتحوّل إلى آلية إنتاج دلالي تُسهم في بناء النص الشعري من الداخل. ومن خلاله تتجاوز القصيدة حدود المباشرة لتغدو بنية مفتوحة على التأويل،[1] تتداخل فيها الصورة بالدلالة والإيقاع بالمعنى.

### حضور الرمز في الخطاب الشعري المعاصر

لا شكّ أن الخطاب الشعري، في أبعاده الجمالية وتجلياته الفنية، يضمر أنساقًا إدراكية تتجلى في قيمه الجمالية؛ إذ يقوم الشعر على مبدأ التشكيل والإيحاء، على نحو ما يُقال إن الشعر تصوير ناطق، والتصوير شعر صامت. ومن هذا المنطلق، يلتقي الشعر مع الفنون التشكيلية في كونهما يعتمدان على البنية الجمالية والتكثيف الدلالي، الأمر الذي يجعل الرمز عنصرًا أساسيًا في بناء التجربة الشعرية بمختلف أنماطه[2].

إن البحث في التشكيلة الرمزية من زاوية جمالية يتيح الكشف عن المقاصد الدلالية الكامنة في التعبير الفني، بما يسهم في تنشيط وعي المتلقي وإثارة أفق توقعه، ويدفعه إلى التغلغل في أعماق النص واستكشاف دلالاته المتعددة. وهكذا ينفتح النص الشعري على آفاق من الإدهاش والإثارة، حيث تتداخل فيه عناصر المفاجأة والاستغراب والاستفزاز، فيتجاوز حدود المباشرة إلى فضاء التأويل[3].

---

[1] - عزت ملا إبراهيمي، محمد سالمي، صديقة تاج الدين، الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة الأدب العربي، العدد 24، باكستان، 2017، ص 141.

[2] - شكري عزيز الماضي، شعر محمود درويش وإيديولوجيا الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2013، ص 54.

[3] - محمد بوحجر، التجربة الشعرية عند محمود درويش مقاربة في جمالية التلقي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم الأدب العربي، تخصص: النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017- 2019، ص

وتتمكن المنظومات الرمزية التي يوظفها الشاعر من احتواء الظواهر الاجتماعية وما يرتبط بها من تمثلات رمزية وممارسات ثقافية واعتقادية، كما يتعزز هذا الحضور من خلال البنية الإيقاعية للنص، وجرس الألفاظ، وما تنطوي عليه من طاقات إيحائية وانطباعات حسية، تُحدث أثرًا نفسيًا متبادلاً بين الشاعر والمتلقي. وتتكامل هذه العناصر مع الصور الشعرية الغنية وما تبثه من أخيلة واسعة، إضافة إلى العمق الفكري الذي يحمل رؤى فلسفية معقدة، يصعب اختزالها في دلالات محددة.

**الرمز وقيمة السياق التأويلية**

يتأسس تأويل الرمز أساسًا على إدراك السياق الذي يرد فيه النص، إذ لا يمكن فهم الدلالة الرمزية بمعزل عن المجال الذي تنتمي إليه. فالسياق يمنح الرمز طاقته التأويلية، ويحدد علاقته ببنية النص، من خلال التفاعل بين معناه اللغوي الأصلي والمعنى الجديد الذي يكتسبه داخل التجربة الشعرية.

وغالبًا ما تعجز اللغة المباشرة عن التعبير عن الانفعالات النفسية العميقة، خاصة تلك التي تتسم بالغموض والتعقيد، فيأتي الرمز بوصفه وسيلة فنية قادرة على تجاوز حدود اللغة العادية، والتعبير عن المعاني اللامحددة والمتخيلة. ومن هنا، يصبح الرمز أداة فعالة في نقل التجربة الشعورية، بما يستدعي من المتلقي استحضار معانٍ سياقية لفك شفراته وتأويله[1] .

فالرمز ينطلق في بدايته من الواقع، لكنه سرعان ما ينفصل عن حدوده ليبتكر لنفسه نظامًا دلاليًا خاصًا، يقوم على الإيحاء والتكثيف، ويستوعب إمكانات متعددة من المعنى. وهو بهذا المعنى يمثل طموح الشاعر إلى تجاوز

[1] - عمارة ناصر، اللغة والتأويل: مقربات في الهرمينوطيقيا والتأويل العربي الإسلامي، إصدارات الاختلاف، ط1، لبنان، 2007، ص 84

اللغة المألوفة، وابتكار تعبير شعري قادر على احتواء ما يعجز التعبير المباشر عن نقله[1].

ويختلف الرمز الشعري عن العلامة أو الإشارة المباشرة، إذ لا يقوم على الاتفاق أو الوضوح، بل يرتبط بالابتكار والتفرد، ويُعدّ وسيلة للتعبير عن المجهول والمطلق. ومن هنا، يحقق الرمز عنصر الإدهاش، ويُحدث أثرًا ديناميكيًا في النص، يواكب فعل القراءة، ويفتح المجال أمام تعدد التأويلات تبعًا لاختلاف الخلفيات الثقافية والفكرية للمتلقي.

[1] - محمد صالح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دار المقداد، ط1، فلسطين، 2000، ص 63.

## المبحث الثالث: خصائص الرمزية في شعر محمود درويش

يُعدّ الرمز من أبرز الأدوات الفنية في شعر محمود درويش، إذ يقوم على توظيف عناصر بنائية متعددة تتضافر فيما بينها لتشكيل صورة رمزية مكثفة. وإذا أحسن الشاعر استثمار هذه العناصر داخل بنية رمزية متماسكة، فإنه ينجح في التعبير بقوة عمّا يريد إيصاله إلى المتلقي. ومن أبرز خصائص الرمز في شعره[1]:

### 1- الإيحاء

يُعدّ الإيحاء من أهم السمات الملازمة للرمز، بل هو جوهره الأساسي. فالرمز بطبيعته إيحائي، يعتمد على العبارات المكثفة ذات الإشعاع الدلالي، التي تُوحي بما يختزنه الشاعر من أحاسيس وأفكار ومشاعر.

ولا يقوم الإيحاء على التصريح المباشر، بل يعتمد على الخيال في إعادة بناء الانطباع الدلالي، حيث لا تُعرض الأفكار في شكل منطقي صريح، وإنما تتجلى عبر إثارة الصور والمعاني في نفس المتلقي. ولهذا تنفر الأعمال الرمزية من اللغة التقريرية المباشرة، لأنها تفقد النص الشعري عمقه وجماليته[2].

كما أن الإيحاء يسعى إلى تجاوز المظاهر المادية للأشياء، لينقل أثرها النفسي، ويغوص في أعماق النفس الإنسانية، معبّرًا عن الحالات الغامضة والمبهمة التي تعجز اللغة العادية عن نقلها. لذلك يلجأ الشاعر إلى الرمز بوصفه وسيلة قادرة على التعبير عن عوالم اللاوعي بلغة خاصة، مبتكرة وغنية بالدلالات.

[1] - محمود فؤاد السلطان، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، ص 35

[2] - صلاح فضل، شفرات النّص، إصدارات الدّراسات والبحوث الاجتماعية والإنسانية، ط1، مصر، 1995، ص 31

**2- الموسيقى**

تستعين الرمزية بالطاقات الفنية للفنون الأخرى، وعلى رأسها الموسيقى، لما لها من قدرة عالية على التعبير عن الأحاسيس والانفعالات.

فالموسيقى تُعدّ الأقرب إلى نقل الحالات النفسية، لما تتميز به من سلاسة وانسياب في الإيقاع، وهو ما يساعد على توليد الإيحاء النفسي داخل النص الشعري. لذلك نجد أن شعر درويش يعتمد على الإيقاع الداخلي، والتناغم الصوتي، والتكرار، مما يعزز البعد الرمزي ويعمّق التجربة الشعورية[1].

وقد سعى الرمزيون إلى التخلص من نثرية اللغة، وإعادة صياغتها في مستويات موسيقية راقية، بحيث تصبح الكلمات في ترابطها وانسيابها وتفاعلها أشبه بلحن موسيقي متكامل؛ إذ إن أي خلل في إحدى نغماته ينعكس على البناء النفسي العام للنص[2].

ومنه فالموسيقى تؤدي دورًا محوريًا في الشعر، حيث قد تُستخدم الكلمة أحيانًا لما تحمله من جرس موسيقي وظلال إيحائية، لا لمجرد معناها المباشر مما يجعلها جزءًا أساسياً من تشكيل الرمز.

**3- تراسل الحواس**

ترتبط ظاهرة تراسل الحواس ارتباطًا وثيقًا بالرمزية، إذ سعت هذه الأخيرة إلى خلق رؤية جديدة للكون والعالم. ويذهب أنصار الاتجاه الرمزي إلى أن العالم الحسي ليس سوى انعكاس ناقص للعالم النفسي الباطني، مما دفعهم إلى الاستعانة بتداخل الحواس من أجل استكمال التعبير عن التجربة الشعورية.

وتُعدّ هذه الظاهرة عنصرًا أساسيًا في فلسفة الرمز، حيث تقوم على التآلف بين مختلف المدركات الحسية، من سمع وبصر ولمس، فيتم مزج الصوت

[1] - عمارة ناصر، اللغة والتأويل: مقربات في الهرمينوطيقيا والتأويل العربي الإسلامي، ص 90.
[2] - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 395.

باللون، والرائحة بالصورة، في إطار فني موحّد. ويهدف هذا التداخل الحسي إلى[1]:

- تحقيق اندماج فني بين الحواس المختلفة
- خلق جو شعوري داخلي عميق
- الإيحاء بأحاسيس تتجاوز الواقع الملموس

ومن خلال هذا التفاعل يظهر لنا جليا أنّ الشاعر تمكّن من نقل تجربة باطنية معقدة لا يمكن التعبير عنها بلغة مباشرة، فلجأ إلى هذا الأسلوب الذي يثري الصورة الشعرية ويعمّق دلالاتها.

**4- الغموض**

الغموض من بين السمات الأساسية في الرمز، إذ لا يكون الرمز رمزًا حقيقيًا إلا بقدر ما يحمل من غموض موحٍ، يمنحه عمقًا دلاليًا ويتيح تعدد التأويلات.

ويرى الشعراء الرمزيون أن تسمية الأشياء بأسمائها المباشرة تُفقدها قيمتها الجمالية، لأن الغاية من الشعر ليست الإيضاح التام، بل الإيحاء وتصوير الحالات النفسية الغامضة بلغة موازية لها في الغموض[2].

ونظرًا لصعوبة التعبير عن أعماق النفس الإنسانية بلغة واضحة ومباشرة، جاء الأدب الرمزي مشبعًا بدرجة من الغموض، الذي يُعدّ قيمة فنية وجمالية، لا نقصًا في التعبير.

فالرمز لا يقدّم تحليلًا مباشرًا للواقع، بل يعمل على تكثيفه، وهذا التكثيف هو ما يفضي إلى الغموض، ويجعل النص مفتوحًا على مستويات متعددة من التأويل؛ لذلك لا يمكن أن ينكشف الرمز بشكل كامل لقارئ واحد.

[1] - عمر الدسوقي، المسرحية، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ط2، مصر، د ت، ص 282.
[2] - عبد الرحمن محمد قعود، الإبهام في شعر الحداثة، دار عالم المعرفة للنشر، الكويت، 2002، ص 102.

كما يؤمن بعض الرمزيين بأن صعوبة الشعر وغموضه من مقوماته الأساسية، لأنها تمنحه مكانته الفنية، وتحميه من السطحية وسهولة التلقي[1].

وعليه، فإن نجاح العمل الأدبي الرمزي يرتبط بقدرة الشاعر على توظيف الغموض توظيفًا فنيًا واعيًا، بحيث يكون وسيلة لإثراء النص، ومنحه عمقًا دلاليًا وتعددًا في المعاني، لا غاية في ذاته.

يتبيّن من خلال هذا الفصل أنّ الرمز في شعر محمود درويش لم يكن مجرد تقنية أسلوبية أو زينة بلاغية، بل شكّل بنية جوهرية في تشكيل تجربته الشعرية، وأداة فاعلة في إنتاج الدلالة وبناء المعنى. فقد استطاع درويش أن يوظّف مختلف أنماط الرموز في إطار رؤية شعرية متكاملة، تنصهر فيها الذات الفردية بالهمّ الجمعي، ويتداخل فيها الجمالي بالوطني والإنساني.

وقد أسهم الرمز في تمكين الشاعر من تجاوز حدود المباشرة والخطابية، ليفتح نصوصه على آفاق إيحائية واسعة، تقوم على التكثيف والتلميح بدل التصريح. فالعناصر الرمزيّة لم تعد مجرد مفردات وصفية، بل تحوّلت إلى علامات دالة على الهوية والانتماء، في حين أتاحت الرموز الأسطورية استحضار البعد الإنساني الكوني للتجربة الفلسطينية، وربطها بسياق حضاري أوسع يتجاوز حدود الزمان والمكان.

[1] - ياسين أيوبي، مذاهب الأدب، ص 60.

# الخـــــاتمة

## خاتمة

في ختام هذه الدراسة الموسومة بـ "الرمزية في شعر محمود درويش"، يتبيّن أنّ الرمز شكّل أحد أهم المرتكزات الفنية والجمالية التي أسهمت في بناء التجربة الشعرية الحديثة، كما توصلنا إلى النتائج التالية:

1- كشفت الدراسة أنّ الرمزية، بوصفها تيارًا أدبيًا وفنيًا، نشأت في الغرب استجابة لتحولات فكرية وجمالية رافضة للمباشرة والتقريرية، وساعية إلى الإيحاء والتلميح واستبطان العالم الداخلي للإنسان.

2- بيّن الجانب النظري من الدراسة أنّ مفهوم الرمز اتّسم بتعدد دلالاته وتنوع مقارباته، حيث ظلّ مرتبطًا بالإشارة والإيماء والإحالة إلى المعنى غير المباشر.

3- أظهرت الدراسة أنّ المدرسة الرمزية الغربية قامت على جملة من الخصائص الفنية، من أبرزها الغموض، والإيحاء، والموسيقى الشعرية، وتراسل الحواس، واللغة الموحية، وهي الخصائص التي أثّرت بوضوح في مسار الشعر الحديث عمومًا .

4- توصّلت الدراسة إلى أنّ انتقال الرمزية إلى الأدب العربي لم يكن انتقالًا آليًا أو تقليدًا محضًا، بل جاء نتيجة تفاعل ثقافي وفكري مع المنجز الغربي، حيث وظّف الشعراء العرب الرمز وفق خصوصياتهم الثقافية والتاريخية، بما يتلاءم مع قضاياهم الوجودية والاجتماعية والوطنية.

5- على المستوى التطبيقي، أثبتت الدراسة أنّ محمود درويش استطاع أن يمنح الرمز وظيفة فنية ودلالية تتجاوز الزخرفة الأسلوبية، ليصبح وسيلة للتعبير عن التجربة الفلسطينية في أبعادها الوطنية والإنسانية والوجودية. فقد تنوّعت الرموز في شعره بين الرمز الطبيعي، والأسطوري، والديني،

والتاريخي، ورمز المرأة، بما أتاح له بناء خطاب شعري كثيف الإيحاء والدلالة.

6- أظهرت الدراسة أنّ الرمز عند محمود درويش ارتبط بمجموعة من الخصائص الفنية، في مقدمتها الإيحاء، والغموض الفني، والموسيقى الشعرية، وتراسل الحواس، وهي خصائص مكّنته من تجاوز المباشرة والخطابية، ومنح القارئ دورًا فاعلًا في إنتاج المعنى وتأويل النص .

وعليه، يمكن القول، إنّ تجربة محمود درويش الشعرية تمثّل نموذجًا متقدّمًا لتوظيف الرمز في الشعر العربي الحديث، حيث استطاع أن يحوّل المعاناة الفردية والجماعية إلى خطاب شعري ذي أفق إنساني واسع، جامعًا بين الخصوصية الفلسطينية والبعد الكوني.

وبذلك أسهمت الرمزية في شعره في إثراء التجربة الشعرية العربية الحديثة، ومنحت القصيدة بعدًا فكريًا وجماليًا عميقًا، يجعلها قابلة للتجدّد والانفتاح على قراءات وتأويلات متعددة .

وفي ضوء ما سبق، تظلّ دراسة الرمز في شعر محمود درويش مجالًا خصبًا للبحث النقدي، نظرًا لتعدّد مستوياته الدلالية وتداخل مرجعياته الثقافية والفنية، مما يفتح الباب أمام دراسات أخرى تتناول أبعادًا جديدة في تجربته الشعرية، كالبنية الأسطورية، أو الرمز الصوفي، أو جدلية الهوية والمنفى في شعره، بما يُسهم في تعميق فهم هذا المنجز الشعري العربي المعاصر.

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم**

## قائمة المصادر والمراجع

**1.** إبراهيم رماني، الرمز في الشعر الربي الحديث، مجلة حوليات، المجلد 2، العدد 1، الجزائر، 1987.

**2.** إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007.

**3.** ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، ج1، مكتبة الخانجي للنشر والطباعة، ط1، القاهرة، 2000.

**4.** أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم بن منظور، لسان العرب، مج: 5، دار صادر، ط1، بيروت، 1999.

**5.** إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة للنشر، ط3، بيروت، لبنان، 1955.

**6.** أحمد قيطون، الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، مركز البصيرة، دار الخلدونية، الجزائر، 2009.

**7.** أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، د ط، مصر، 1977.

**8.** إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط1، الرباط، المغرب، 2014.

**9.** أدهم إسماعيل، توفيق الحكيم، مطبعة دار سعد للنشر والتوزيع، مصر، 1952.

**10.** إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج1، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1979.

**11.** أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1949.

**12.** بطرس البستاني، محيط المحيط: قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، ط2، لبنان، 2008.

**13.** تشارلز تشادويك، الرمزية، تر: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992.

**14.** الجاحظ عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423 هـ

**15.** جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجود التأويل، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض،، ج1، مكتبة العبيكات للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1998.

**16.** جيلبير دوران، الخيال الرمزي، تر: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1994.

**17.** حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 11، العدد2، جامعة الأزهر، فلسطين، 2009.

**18.** حمدي يوسف الرومي، الأسطورة والرمز في اللغة والأدب، إصدارات أحمد أبو زيد، المجلد 16، العدد 3، ديسمبر، 1985.

**19.** حيد بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، لبنان، 1991.

**20.** خالد عبد الرؤوف الجبر، رمز العنقاء في شعر محمود درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية، المجلد 9، العدد2، لبنان، 2012.

**21.** خليل مطران، ديوان خليل، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، د ت.

**22.** دريني خشبة، أشهر المذاهب المسرحية ومناذج من أشهر المسرحيات.

**23.** رجاء النقاش، محمود درويش: شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال للنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1971.

**24.** زايد علي عشري، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط4، القاهرة، مصر، 2002.

**25.** زايد علي عشيري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر، بيروت، 2006.

**26.** زين الدين محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986.

**27.** سارة نجر ساير العتيبي، الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي، مجلة جامعة شقراء، المجلد 25، العدد 2، الجامعة الإسلامية غزة، فلسطين، 2017.

**28.** سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 2007.

**29.** سمير عبد الرحيم الجلبي، معجم المصطلحات المسرحية، دار المأمون للنشر والترجمة، بغداد، العراق، 1993.

**30.** سيد أمير محمود أنوار، غلام رضا كلجين راد، الرمزية بين الأدبين العربي والغربي، مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد6،طهران، 1388هـ.

**31.** شكري عزيز الماضي، شعر محمود درويش وإيديولوجيا الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2013.

**32.** صفية بن زينة، نورالدين دريم، الحمولة الرمزية للقضية الفلسطينية في شعر محمود درويش –أبعادها الدلالية وتجلياتها الجمالية-، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد 11، العدد1، جويلية 2023.

**33.** صلاح فضل، شفرات النّص، إصدارات الدّراسات والبحوث الاجتماعية والإنسانية، ط1، مصر، 1995.

**34.** عبد الرحمن محمد قعود، الإبهام في شعر الحداثة، دار عالم المعرفة للنشر، الكويت، 2002.

**35.** عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

**36.** عبد الرضا علي، فائق مصطفى، في النقد الأدبي الحديث: "منطلقات وتطبيقات"، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، ط1، العراق، 1989.

**37.** عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج1، دار الجيل، بيروت، د ت.

**38.** عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 2013.

**39.** عزت ملا إبراهيمي، محمد سالمي، صديقة تاج الدين، الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة الأدب العربي، العدد 24، باكستان، 2017.

**40.** العطوي مسعد بن عيد، الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1993.

**41.** علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط4، القاهرة، 2002.

**42.** عمارة ناصر، اللغة والتأويل: مقربات في الهرمينوطيقيا والتأويل العربي الإسلامي، إصدارات الاختلاف، ط1، لبنان، 2007.

**43.** عمر الدسوقي، المسرحية، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ط2، مصر، د ت.

**44.** فاطمة دخية، أشكال الرمز وجمالياته في شعر أمل دنقل، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 14، العدد 02، بسكرة، الجزائر، 2022.

**45.** فايز علي، الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، حقوق النشر والتوزيع الإلكتروني للكتب العربية، 2003 .

**46.** فتيحة محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة والنشر، الجزائر، 1987.

**47.** الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، ط1، القاهرة، 2008.

**48.** كامل السواقيري، الشعر العربي في مأساة الفلسطيني، لبنان، 1985.

**49.** كامل المهندس، مجدي وهبة، قاموس المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، ط2، بيروت، 1984.

**50.** كرم أنطون، الرمزية والأدب الحديث، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1947.

**51.** كريمة مسعودي، جماليات الخطاب الشعري في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا" لمحمود درويش، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014- 2015.

**52.** لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، ط19، بيروت، 2009.

**53.** مجموعة مؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية "من الأصول حتى نهاية القرون الوسطى"، تر: صياح الجهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط2، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2013.

**54.** محمد بوحجر، التجربة الشعرية عند محمود درويش مقاربة في جمالية التلقي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم الأدب العربي، تخصص: النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017- 2019.

**55.** محمد صالح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دار المقداد، ط1، فلسطين، 2000.

**56.** محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، مصر، 1995.

**57.** محمد عبد المنعم خفاجي، مع الشعراء المعاصرين، المطبعة المنيرية، 1956.

**58.** محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط9، مصر، 2008.

**59.** محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1997

**60.** محمد فنطازي، الرمز في الشعر العربي المعاصر، مجلة الباحث: دولية فصلية أكاديمية محكمة، العدد 11، الجزائر، ديسمبر 2012.

**61.** محمد فؤاد السلطان، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش.

**62.** محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، الانتشار العربي للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2006.

**63.** محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، إصدار وزارة الإرشاد والأنباء، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب للنشر، بيروت، 2001.

**64.** محمود درويش، ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا، إصدارات رياض الريس، ط2، لبنان، 1996.

**65.** محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى، ج1، دار العودة للنشر والتوزيع، ط14، لبنان.

**66.** محمود فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دار إتراك للنشر، مصر، 2001.

**67.** محمود فؤاد السلطان، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى، المجلد 14، العدد1، 2010.

**68.** محمود مراح، هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر: محمود درويش نموذجا، أطروحة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، 2012- 2013.

**69.** نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر "الاتباعية- الرومنسية- الواقعية- الرمزية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

**70.** نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، 2003.

# الفهـــــرس

## تأثير الرمزية الغربية في الشعر العربي -محمود درويش- أنموذجا

## الفهرس


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| **الشكر** | |
| **الإهداء** | |
| **مقدمة** | أ |
| **الفصل الأول: الرمزية ونشأتها** | |
| المبحث الأول: تعريف الرمز | **05** |
| المبحث الثاني: نشأة الرمزية وروادها | **14** |
| المبحث الثالث: مفهوم الرمزية الغربية وخصائصها | **21** |
| المبحث الرابع: ظهور الرمزية الغربية في الشعر العربي الحديث | **27** |
| **الفصل الثاني: الرمزية الغربية في شعر محمود درويش** | |
| المبحث الأول: مظاهر التأثير الرمزي في شعر محمود درويش | **34** |
| المبحث الثاني: مظاهر الرمز في بناء التجربة الشعرية | **54** |
| المبحث الثالث: خصائص الرمزية في شعر محمود درويش | **57** |
| خاتمة | **62** |
| قائمة المصادر والمراجع | **65** |
| الفهرس | **74** |
| الملخص | **75** |

**ملخص الدراسة:**

تناولت هذه الدراسة الموسومة بـ **"الرمزية في شعر محمود درويش "** توظيف الرمز في التجربة الشعرية الدرويشية، من خلال الكشف عن مفهوم الرمزية ونشأتها وخصائصها الفنية والجمالية، وتتبع تجلياتها في شعر محمود درويش. واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن أنواع الرموز ودلالاتها ووظائفها الفنية. وقد توصّلت إلى أنّ محمود درويش وظّف الرمز الطبيعي والديني والأسطوري والتاريخي ورمز المرأة للتعبير عن القضية الفلسطينية والهمّ الإنساني، بما منح قصائده كثافة دلالية وأبعادًا جمالية عميقة، وأسهم في تجاوز المباشرة والانفتاح على تعدد التأويلات.

**الكلمات المفتاحية:** الرمز، الرمزية، الرمزية الغربية، محمود درويش، الشعر العربي الحديث، الإيحاء والدلالة.

**Study Abstract:**

This study, entitled *"Symbolism in the Poetry of Mahmoud Darwish"*, examined the use of symbolism in Darwish's poetic experience by exploring the concept of symbolism, its origins, and its artistic and aesthetic characteristics, while tracing its manifestations in his poetry. The study adopted a descriptive-analytical approach to identify the types of symbols, their meanings, and their artistic functions. The findings revealed that Mahmoud Darwish employed natural, religious, mythological, historical, and feminine symbols to express the Palestinian cause and human concerns, which enriched his poetry with profound semantic density and deep aesthetic dimensions, allowing it to transcend direct expression and open up to multiple interpretations.

**Keywords:** Symbol, Symbolism, Western Symbolism, Mahmoud Darwish, Modern Arabic Poetry, Suggestion and Signification.