MAS 811 - 09/01

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابي بكر بلقايد – تلمسان –
كلية الآداب و اللغات
قسم: اللغة العربية وآدابها
شعبة : أدب وحضارة

جامعة بوبكر بلقايد * تلمسان*
كلية الآداب و اللغات
مكتبة اللغة و الأدب العربي

Fac/LIT
01760

تخصص: الدراسات المقارنة في الأدب والحضارة .

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر بعنوان:

الرمز الأندلسي في شعر محمود درويش
قصيدة:"أقبية أندلسية، صحراء" أنموذجا

من إعداد الطالبة:
محمود مديحة

إشراف الأستاذ:
الدكتور: عبد العالي بشير

أعضاء لجنة المناقشة

د.عبد العالي بشير	جامعة تلمسان	مشرفا
د. بن هاشم خنانة	جامعة تلمسان	مناقشا
د. شريف بن موسى عبد القادر	جامعة تلمسان	مناقشا

السنة الجامعية: 2011/2010

الإهداء

إلى من وهباني الحياة وأحاطتني بالعناية

وتعهدتني بالنمو والعطاء

أمّي وأبي

حفظهما الله

إلى الذي غرس فيّ حب العلم والتعلم والدّأب عليهما

أخي وأستاذي: خليفة

إلى مشاعل النّور في حياتي

أخويّ: عبد الكريم وعبد الباسط

وأخواتي

إلى روح الطفلة البريئة الطّاهرة

التي حرمت رؤيتها وأنا أنجز هذا البحث

إسراء رحمها الله

إلى رفيقات الدرب ورمز المحبّة والوفاء

صديقاتي

إلى رمز المعرفة والأب الرّوحي لهذا البحث

الأستاذ المشرف

العلمل

تقديراً وامتناناً وعرفاناً.

مديحة عبّود

مقدّمة

الحمد لله الداعي إلى بابه، الموفق من شاء إلى صوابه، أنعم بإنزال كتابه، والصّلاة والسّلام على رسوله وعلى آله وصحبه الكرام.

أما بعد:

فيعدّ الرّمز أهم الظواهر الفنية في الشعر المعاصر ووسيلة من وسائل التعبير التي التفت إليها الشعراء، فاهتموا بتوظيفه وإغنائه خدمة لغاياتهم في بلوغ الإتقان الفنّي والقدرة على التوصيل والتأثير، وتبع ذلك اهتمام الدّارسين بهذه الوسيلة، فبحثوا في أصل الرّمز وسبل توظيفه، وقد زاد ميل الشعراء إلى تلك الرموز، فضلا عن الحاجات الفنية، غياب القدرة على التّصريح في وطن يحكمه الاستبداد ومنظومته، بكل تفرّعاتها ووجوهها، من بين هؤلاء الشّعراء نجد محمود درويش الذي شكل على مدى عدة سنوات عطاءه الشّعري والأدبي ظاهرة شعرية لافتة للنظر ومدرسة إبداعية جديرة بالتوقف أماها، فكما أنه شاعر قادر على توظيف اللغة البسيطة، قادر ولا شك عن ابتكار الألفاظ والتراكيب ذات المعاني الجديدة الموحية، ولعل جانب اللغة الإيحائية من أبرز جوانب التطور في الأسلوب الشعري فقد استطاع أن يعبر عن مأساة وواقع شعب عاش الظلم والاضطهاد بطريقة تتجاوز الظاهر والمباشر فقد توجه نحو الجوهر الخفيّ مستخدمًا في ذلك الرّموز تحت لافتة المُعادل الشعري فقد عبر عن معاناته بشتى الرموز إلا أنه تميز عن شعراء كثر في عصره باهتمامه برمز معين ألا وهو رمز الأندلس حيث أن القارئ لشعره يلحظ استدعاءه لهذا الرمز بشكل كبير خاصة في ديوانه حصار لمدائح البحر حيث تمثل قصيدة أقبية أندلسية صحراء – وهي محور هذا البحث- نموذجًا كاشفا للرّمز الأندلسي في شعره، وفي هذا البحث المتواضع سأحاول أن أوضح سبب اختيار الشاعر لرمز الأندلس بالتحديد من بين العديد من الرّموز.

و لم يكن اختياري لهذا الموضوع وليد الصدفة أو وليد زمن قصير وإنّما هو وليد اهتمام كبير بمكانة محمود درويش الشّعرية وأثره في الحياة الأدبية والثقافية والعربية، إضافة إلى الخصوصية الشّعرية التي يتميز بها شاعرنا في استحضار الرّموز وتوظيفها في شعره.

وقد اتبعت في بحثي هذا خطة تتمثل في مقدمة، مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

ففي المدخل: أدرجت نبذة عن الشّعر المعاصر، وقد أشرت فيه إلى نشأة القصيدة المعاصرة وتعرّضت إلى أهم مميزاتها وظواهرها الفنية.

أمّا الفصل الأول: فقد تعرضت فيه للرّمز في القصيدة المعاصرة حيث أشرت إلى تعريف الرّمز لغة واصطلاحا بما فيه التعريف البلاغي والنّقدي، كما ذكرت مصادره وأنواعه وأدرجت أمثلة عن توظيفه في الشعر المعاصر.

أمّا الفصل الثاني: فترجمت فيه للشاعر الفذ محمود درويش وذلك بذكر جوانب من حياته وأعماله ثم سلطت الضوء على الرّمز في النص الدّرويشي وذلك بإدراج أمثلة على ذلك.

أمّا الفصل الثالث: فخصّصته للدراسة التطبيقية للرّمز الأندلسي في قصيدته الموسومة أقبية أندلسية صحراء.

أمّا الخاتمة: فتمثلت في النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث.

وقد اعتمدت لهذه الخطة المنهج التاريخي عندما أرّخت لنشأة القصيدة المعاصرة، وترجمت لمحمود درويش، كما اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي وذلك في الدّراسة التطبيقية. وقد اعتمدت في هذه الدّراسة على مجموعة من الكتب منها ديوان محمود درويش حصار لمدائح البحر، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية) للدكتور عز الدّين إسماعيل و مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث للدّكتور إبراهيم خليل،و الرّمز الشعري عند الصوفية للدكتور عاطف جودة نصر.

وقبل هذا وذاك أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف والأب الرّوحي لي ولهذا البحث الأستاذ الدكتور عبد العالي بشير، على مساعدته لي وتفضّله بالإشراف علي ونصحه وتوجيهه طوال فترة هذا البحث، فجزاه الله أفضل الجزاء وأدامه لي عونا في البحوث المقبلة إن شاء الله.

تلمسان يوم: الثلاثاء 12 رجب 1432هـ

الموافق لـ: 14 جوان 2011 م.

مديحة عبّود

المدخل

نبذة عن الشعر المعاصر

- نشأة القصيدة المعاصرة
- أسباب نجاح القصيدة المعاصرة
- مميزات الشعر المعاصر
- الظواهر الفنية للشعر المعاصر

سوف نتحدث في هذا المدخل عن الشّعر المعاصر وبعض أهم قضاياه وخصائصه- لأنّ النّص الذي نحن بصدد دراسته ينتمي فنيّا وزمنيّا إلى هذا النوع من الشعر- ولا نغالي إذا قلنا: إن الشّعر المعاصر هو الصّياغة الفنيّة لروح الحضارة التي شملت جوانب الحياة المختلفة وإنه الموقف الذي ينبغي أن تتحدّد أبعاده أمام المدّ الحضاري المتنوع فافتقار بعض الشعر إلى هذه الخصيصة يُخرجه من دائرة الشعر ،ويُجرّده من دعامة أساسية من دعامات بنائه المتطوّر على الصّعيدين الفنّي و الاجتماعي ، بمعنى أنه يفقد عنصراً هامّا من عناصره الفنية وهو (المضمون) الذي تتحدّد من خلاله رؤى الشاعر ويبرز موقفه الذي يمنحه القيمة الحقيقية .([1])

وليس المجدد في الشعر من عرف الطائرة ،والصاروخ وكتب عنهما فهذه في الحقيقة محاولة عصرية ساذجة ، فالشاعر قد يكون مجدّداً حتى عندما يتحدث عن الناقة والجمل فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة (شواهد) العصر ، ولكن المهم هو فهم (روح) العصر، وهذا هو العنصر الذي يضمن بقاء هذه العصرية ، إذ ينبغي على كل شاعر وفنّان أن يصرف جهده لتفهم روح عصره والتعبير عنه وعندما يتطوّر الزّمن ويصبح للعصر الجديد مكونات جديدة يظل المبدأ قائماً وصالحاً.

أمّا عن نشأة القصيدة المعاصرة ،فنازك الملائكة قرّرت في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) ، وفي مقال نشرته في مجلة (الآداب) سنة1962 أنّها هي أول من ابتكر هذا الشعر الحديث الذي يتحرّر من القالب العروضي المسبق ، ومن القوافي القائمة على روي واحد يتكرّر من مطلع القصيدة إلى آخر بيت فيها ،وأن قصيدتها(الكوليرا) هي أولقصيدة من هذا الشعروكانت قد نظمتها في27 تشرين أول (أكتوبر) 1947 ونشرتها في مجلة (العروبة) ببيروت قبل أن تنشر مرة ثانية في الديوان. ([2])

---

[1] إبراهيم الحاوي:حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،ط/1 ،1404ه/1984م،ص159

[2] إبراهيم خليل:مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ،دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع ، عمّان،ط/ 1 ، 1424ه/2003م ص268 .

وفي النصف الثاني من الشهر نفسه ظهر ديوان(أزهار ذابلة) للشاعر العراقي بدر شاكر السياب ، وتضمّن قصيدة بعنوان "هل كان حبّاً" ، وبعد ذلك بسنتين –أي عام 1949-

صدر ديوان نازك (شظايا ورماد) ليضيف إلى محاولتها الأولى عدداً من القصائد التي يطّرد فيها هذا النسق الجديد ، وبعده بعام صدر ديوان (ملائكة وشياطين)" لعبد الوهاب البياتي" ليضم هو الآخر قصائد معفاة من القالب العروضي التقليدي ،تلاه ديوان "شادل طاقة" (المساء الأخير) ،ولم يخل هذا من قصائد تحرّر فيها من ربقة الوزن القائم على البحر ، ونشر ديوان السياب (أساطير) في السنة ذاتها 1950 وفي الظروف نفسها كان الشاعر"بلند الحيدري" يكتب قصائد ديوانه الأول (خفقة طين) ،وقد ضمنه قصائد من هذا الذي يشبه قصيدة (الكوليرا)[1].

وقد انفتح باب الشعر المعاصر على مصراعيه بعد هذه المحاولات فراح الشعراء جلّهم إن لم نقل كلّهم يحاولون نظم قصائدهم على هذا المنوال ،فتألق عدد من الشعراء منهم: (أحمد عبد المعطي حجازي، وصلاح عبد الصبور،وأدونيس،وخليل حاوي،وفدوى طوقان،ومعين بسيسو...)

أمّا عن أسباب نجاح هذا النوع من الشعر فتعزى إلى ما يلي:

- وعي هؤلاء الشعراء بجلال الخطوة التي اتخذوها فأتبعوها خطوات أخرى تُعمّق الشعور بقيمة هذا التجديد وأنه لم يقتصر على الوزن أو الجرس الموسيقي.

-رافق هذه المحاولات تنظير نقدي يدعم هذا التوجه دعماً قويًّا مستنداً إلى ثقافة أدبية جديدة متأثرة بالأدب الغربي وبمفاهيم النّقد الحديث.

- ظهور مجلات أدبية تتبنى هذا اللون من الشعر ،فتنشر النماذج الجيدة منه وما يكتب عنه من مقالات ، ومن المجلات التي كان لها دور في تثبيت حركة الحداثة في الشعر مجلة

[1] نفسه ، ص 270 .

(الآداب) التي بدأت الصدور عام 1954،ومجلة (شعر) 1957، وثمة مجلّتان أقل أثر من هاتين المجلّتين وهما (حوار) و(مواقف) .

-وجود مطابع ودُور نشر ترعى هذا النتاج الجديد، مقابل دور النشر التي يقتصر نشاطها في مجالات الشعر القديم والمحافظ، ومن دور النشر التي أسهمت في دعم الحركة (دار الآداب) وتلتها (دار العودة)، وإلى حدٍّ ما وزارة الثقافة والإعلام ببغداد.

-تنظيم المهرجانات الشعرية في مناسبات متعدّدة، وفيها بدأ الشعر الجديد هذا يفرض وجوده إلى جانب الشعر العمودي.

يضاف إلى ما سبق شيء آخر وهو ظهور عدد من المنظرين في مجالات الآداب عامة والشعر خاصة ممّن ألفوا أو كتبوا كتباً أثرت تأثيراً جيّداً في الذوق السّائد ، وجعلته يتقبّل هذا الشعر ومن هؤلاء : جبرا إبراهيم جبرا ، توفيق صايغ، يوسف الخال ،علي أحمد سعيد(أدونيس)،رجاء النقاش ،عز الدّين إسماعيل ،محمد النويهي ،إحسان عباس ،نازك الملائكة ،خالدة سعيد،...،وأعمال هؤلاء ساعدت دونما ريب على توجيه الظروف توجيهاً يخدم حركة الحداثة[1]

وفي ضوء هذه العوامل التي تتضافر مع عامل آخر مهم وهو التحولات الاجتماعية والثقافية التي شملت المجتمع العربي وجعلته مُهيّأ لتقبل الأفكار الجديدة ليس في الشعر فقط وإنّما في مختلف وجوه النشاط اليومي والحيوي ، نقول في ضوء هذا كلّه ترسخت القصيدة المعاصرة.

- إن للشعر العربي المعاصر **مميزات** كثيرة **وقضايا وظواهر فنية** أكثر، تتمثل هذه المميزات في النقاط التالية:

– التجربة الجمالية للشعر المعاصر ،وهي التجربة الماثلة في حركة التجديد الأخيرة بعامة وفي هذا الصدد نقول بإيجاز أن الفلسفة الجمالية لهذا الشعر تختلف اختلافاً جوهريا عن الفلسفة القديمة وذلك في أنّها تنبع من صميم طبيعة العمل الفنّي ،وليست مبادئ

[1] نفسه ،ص 271

خارجية مفروضة فالشعر المعاصر يضع لنفسه جمالياته الخاصة ،سواء في ذلك ما يتعلّق بالشكل والمضمون ...وهو في تحقيقه لهذه الجماليات يتأثر كل التأثر بحساسية العصر وذوقه ونبضه.

- ارتباط الشاعر المعاصر بأحداث عصره وقضاياه لارتباط المُتفرج الذي يصف ما يشاهد وينفعل بما يصف وإنّما هو يعيش تلك الأحداث وهو صاحب تلك القضايا ،وشعرنا القديم يتجه إلى تسجيل المشاهد والمشاعر وليس امتداداً وراءها أمّا الشعر الجديد فمحاولة لاستكناه الحياة لا مجرّد الانفعال بها.

- تتكامل ثقافة العصر في شتى جوانبها وتنعكس في الشعر المعاصر ،فالشاعر المعاصر بحق لابد أن يكون مثقفاً بأوسع معاني الثقافة.

- كل الشعر قديمه وحديثه تعبير عن خبرة شعورية لكن الشعر المعاصر مشاركة في الخبرات الجماعية، وبلورة لها في أي اتجاه كانت هذه المشاعر.([1])

-ارتباط الشعر المعاصر بالإطار الحضاري العام لعصرنا في مستوياته الثقافية والاجتماعية ،والسياسية المختلفة، وهو في هذا الارتباط ليس جديداً وليس بدعاً فقد كان الشعر دائماً معبّراً عن روح الإطار الحضاري المتميز في كل عصر،ومن ثم يعد كل الشعر عصريّاً بالقياس إلى عصره وعصرية شعرنا نابعة من هذه الحقيقة.

هذه هي الخطوط العامّة المميزة لشعرنا المعاصر الذي لم يُسقط الزمن الماضي وما فيه من تراث من حسابه، ولم يبتر الحاضر عن الماضي والمستقبل، وإنّما أكد هذا الشعر ارتباطه وصلته بالحاضر والماضي.

ظواهره الفنية : إن الشعر في التصور الحديث هو لغة التجربة اللامحدودة والكثافة والتعقيد والغموض ،والأسطورة والرّمز ،ومن ثم يتضح الفرق بين الشعر القديم الذي

[1] عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)،دار الثقافة ،بيروت ،ص13 .

يتحرّك في حدود الاستعارة والتشبيه ،والشعر الحديث الذي يتحرك في التجربة المغايرة والمتعدّدة .([1])

لقد استطاع الشعراء المعاصرون خلال تجربة الشعر الجديدة أن يصنعوا للشعر العربي مصطلحاً جديداً ينبض بروح العصر وإن كانت اللغة المركبة منه جديدة وغريبة على الأسماع ،فمن خلال استخدام الشعراء للغموض والأسطورة والرّمز ولغة جديدة وموسيقى تختلف عمّا كانت عليه من قبل ،تظهر لنا الطاقة التعبيرية الفذة التي تتمتع بها لغة هذا الشعر، وفيما يلي سنعرض لكل هذه القضايا بنوعٍ من التفصيل :

-2الغموض: من خلال استقرائنا للشعر العربي نلاحظ أنّه يتحرك من الوضوح إلى الغموض فكلما تقدمنا في الزمن تزداد كثافة الغموض في النص الشعري إلى حدٍّ يبلغ الإبهام ،ولم يخل الشعر العربي القديم من الغموض ،وإنّما كان قليلا أمام نسبة الوضوح فيه وبتفتح الشعر الحديث على ضروب كثيرة من الغموض المكثف يبدو غموض الشعر القديم أشد وضوحاً وأقرب منالا.ً [2]

ولقد تعرّض رواد الشعر العربي الحديث لظاهرة الغموض في القصيدة الحديثة وعدّوا ذلك من طبيعة الشعر لأنه رؤيا تكشف المجهول وتتجاوز الرّاهن، وتقول المستقبل، ولأن لغته إبداعية تخترق العادي لتقول مالا تستطيع اللغة العادية قوله.

2-الأسطورة: لقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم الأسطورة وسنقوم في هذا المقام بعرض بعض التعاريف لها بإيجاز :

إنّ أول تعريف ورد لمصطلح "أسطورة" كان لأرسطو وذلك بوصفها " كلمة تفيد العقدة البناء القصصي، الحكاية على لسان الحيوانات fable ونقيضها ونظيرها هو العقل. ([3])

---

[1] نفسه ،ص 14 .

[2] إبراهيم رماني :الغموض في الشعر العربي الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،ص 90 .

[3] مشري بن خليفة :القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، منشورات الإختلاف ،ط/1 ،2006 ،ص 175

كما أن هناك من يعرّفها بأنها :محاولة الإنسان الأول في تفسير الكون تفسيراً قولياً ،والأسطورة هي دين بدائي ،وهي الجزء القولي المصاحب للشعائر الدينية الممارسة بالرقص أو الحركة في الأديان البدائية الأولى ،وهي محاولة لتفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان بها.([1])

ولقد دخلت الأسطورة الشعر العربي الحديث من أوسع أبوابه وعلى أيدي شعراء بارزين تحدّوا عامل الرّهبة في استغلالها وتوظيفها فأصبحوا مثلاً لمن جاء من بعدهم ويعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف ،لأن في ذلك استعادةلأحداث مرّت، واستخدامها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر، "وهذه الطريقة الأسطورية أو ما نسميه المنهج الأسطوري هي التي تجعل للشعر طابعاً مميزاً في باب المعارف الإنسانية، يميزه عن الفلسفة وعن العلوم التجريبية ويجعله شعراً".([2])

لقد اقتحم الشاعر عالم الأسطورة من أبوابها المختلفة ،المتعدّدة فمنهم من لجأ إلى خلق أساطير معاصرة تناسب التجربة الجديدة ،كما أن هناك من استدعى الأساطير القديمة كالمصرية والبابلية...

إذن فاللجوء إلى الأسطورة في الأدب ،ليس ضرباً من التقليد والمحاكاة لآداب أخرى كما يظن البعض ، وإنّما هو بحث عن عالم جديد غير العالم الذي يعيشه الشاعر ويكتوي بمنغصاته ، عالم يعيده إلى شيء من طبيعته الأولى ، يلائم فيه بين تجسيد البدائي لتأمله وطموح الإنسان الحديث في إعادة خلق عالمه، فأخذ الشاعر المعاصر يبحث عن هذا العالم فيما سلف من العصور، فوجد الأسطورة التي " تمثل للأديب أيًّا كان عصره

[1] فاروق خورشيد : أديب الأسطورة عند العرب ،مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة،ط/1 ،1424ه /2004م ،ص 4 .

[2] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، ص 255

النموذج الأول الذي يمتلىء بكل أساليب السّحر والمشاعر الإنسانية في طفولتها البريئة " ([1]).

وبذلك نرى أن الأسطورة عندما تُوظف في العمل الأدبي فإنها تعطيه ذلك البعد الجمالي الذي يخرج بالرّموز الأسطورية من دلالتها المعرفية الضيقة لتلك المساحات الوجدانية الغائرة في النّفس ،فتظهر الأبعاد والمعاني الدقيقة لتلك الأسطورة ،حتى تتبادر للذهن تلك المعاني الدقيقة التي رافقتها في نشأتها الأولى .

3- اللغة: إنّ اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فنّي يستخدم الكلمة أداة للتعبير لاسيما الشعر قديمه وحديثه ، إلّا أن اللغة في الشعر الحديث تختلف عمّا كانت عليه سابقاً فشعر التجربة الحديثة يتعامل مع اللغة تعاملاً خاصًّا وجديداً ،حيث أن الشعراء المعاصرين أدركوا أن الكشف عن الجوانب في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة ، فمن غير المنطقي أن تعبّر اللغة القديمة عن تجربة جديدة ، لقد أيقنوا – الشعراء– أن لكل تجربة لغتها ، وأن التجربة الجديدة ليست إلاّ لغة جديدة ، أو منهجاً جديداً في التعامل مع اللغة ، ومن هنا تميزت لغة الشعر المعاصر عامّة عن لغة الشعر التقليدية .

لغة الشعر المعاصر " تعتمد على الألفاظ المألوفة لدى القرّاء على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم التعليمية والثقافية، حيث تجنب الشعراء المعاصرين قدر المستطاع اللفظ الغريب ".([2])

وليس المقصود بقرب لغة الشعر من لغة الناس هنا، كلمات الناس التي تجري على ألسنتهم في الحياة اليومية "وإنّما المقصود هو روح اللغة كما يتمثل في كلماتهم لأنّ الشعر العربي كان يحمل في كل عصر صورة للغة الناس والحياة ". ([3])

---

[1] عمر الربيحات : الأثر التوراتي في شعر محمود درويش ، ص 40

[2] إبراهيم خليل :مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ص 327

1- [3] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ص 176 .

لم يعد الشاعر المعاصر يحس بالكلمة على أنّها مجرّد لفظ صوتي له دلالة ومعنى وإنّما صارت الكلمات تجسيماً حيّاً للوجود ، ومن ثم اتحدت اللغة والوجود في منظور الشاعر ، أو صار هذا الإتحاد بينهما ضرورة لابدّ منها .

وقد نتج عن هذا الإحساس بضرورة الإتحاد بين اللغة والوجود أن تميّزت لغة الشعر المعاصر في مجمله ، كما تميزت لغة كل شاعر على حدى، بل كادت تتميّز لغة كل قصيدة بميزة التفرّد ، بمعنى أنّ ضرورة الالتحام بين اللغة والتجربة ، وهي الضرورة التي يحس بها ويقرّرها الشاعر المعاصر ، ومن شأنها أن تجعل لكل جزئية من جزئيات الوجود لغتها الخاصة .

إذن لم تعد لغة الشاعر المعاصر وسيلة (ترجمة) للوجود أو للتجربة، و لم يعد الشاعر (ترجماناً)، وإنّما صار الشعر بالنسبة للشاعر ولنا: هو الوجود، وهو التجربة، وهو الحياة.

4 – الموسيقى: إنّ القصيدة بنية إيقاعية خاصة ، ترتبط بحالة شعورية معيّنة لشاعر بذاته ،فتعكس هذه الحالة لا في صورتها المهوشة التي كانت عليها من قبل في نفس الشاعر، بل في صورة جديدة منسقة تنسيقاً خاصّاً بها من شأنه أن يساعد الآخرين على الالتقاء بها وتنسيق مشاعرهم المهوشة وفقاً لنسقها .

هذا هو الأساس الجمالي لفكرة التشكيل الجديدة لموسيقى القصيدة ، وهذا الأساس مُغاير تمامًا للأساس الجمالي القديم ، حيث " كان النص الشعري القديم يقوم على وحدة البيت ، وعلى المعنى الموقوف بالوزن والقافية ، وهو من هذا التحديد ذو بنية تامة ، أمّا البيت في النص الشعري الجديد فهو دال ضمن بناء النص ككل ،وليس محوراً أو شكلاً إجباريًّا تتأسس عليه القصيدة ، وإنّما مكوّن من مكوّنات النّص فالنص هو معيار البناء في الرؤية الحداثية ، وليس البيت ." ([1])

[1] – مشري بن خليفة : القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ،ص 175.

الشعر المعاصر لم يُلغ الوزن والقافية ، لكن أباح لنفسه أن يُدخل تعديلاً جوهريّاً عليهما ليُحقق بهما من نفسه وذبذبات مشاعره ما لم يكن الإطار القديم يُسعف على تحقيقه ، فلم يعد الشاعر أثناء كتابة قصيدة جديدة مرتبط بشكل معيّن ثابت للبيت ذي الشطرين وذي التفعيلات المتساوية العدد والمتوازنة في هذين الشطرين ، كذلك لم يعد يتقيّد في نهاية الأبيات بالرّوي المتكرّر أو المنوّع على نظام ثابت .

إنّ السّطر الشعري في القصيدة الجديدة سواء طال أم قصُر مازال خاضعاً للتنسيق الجزئي للأصوات والحركات ، المتمثل في التفعيلة ، أمّا عدد هذه التفعيلات في كل سطر فغير محدود ، وغير خاضع لنظام معيّن ثابت ، بالإضافة إلى عنصر التنسيق الصوتي المجرّد الصرف الذي تكفله التفعيلة العروضية ، هناك خاصية موسيقية جوهرية هي ذلك الإيقاع الناشئ عن تساوق الحركات والسّكنات مع الحالة الشعورية لدى الشاعر ، أمّا متى ينتهي السّطر الشّعري في القصيدة الجديدة فشيء لا يمكن لأحد تحديده سوى الشاعر نفسه ، وذلك وفقًا لنوع الدّفعات والتّموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه في حالته الشعورية المعيّنة .

لذلك برزت في الشعر المعاصر مشكلة القافية، حيث أنّه لا يمكن للشاعر الاستغناء عنها، لكنّه يستطيع أن يستغني عن الرّوي المتكرّر في نهاية السّطور، ولقد اعتمد الشاعر المعاصر بدل القافية القديمة على نوع من القافية المتحرّرة التي لا ترتبط بسابقتها إلاّ ارتباط انسجام دون اشتراك ملزم في حرف الرّوي، وبذلك صارت النهاية التي تنتهي عندها الدّفعة الموسيقية الجزئية في السّطر الشعري هي القافية. ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر المعاصر، كانت قيمتها الفنيّة كذلك.

5-الرّمز: اللغة الشعرية لغة إيحائية تحفل كثيراً بالكلمات الثرية ذات الدّلالات المتنوّعة ، ليست لأنّها كلمات خاصة تصلح لأن تكون شعرية ، فليس ثمّة كلمات شعرية وأخرى غير شعرية في طبيعتها المعجمية ، وإنّما تكتسب هذه الصّفة من خلال استخدام المبدع لها استخداماً خاصًّا يضفي عليها جمالاً ويُسمّيها بالشعرية ، فلغة الشعر تبتعد عن

الاستخدام النّمطي ، وتعمد إلى تجاوز الاشاري إلى الانفعالي لتأخذ من " العالم الخارجي صورتها العيانية،ومن العالم الدّاخلي بُعدها الانفعالي المختلط حيث تختلط فيه عوالم الأحلام والواقع واللاواقع " ([1]) ، وتسعى إلى تشكيل خلق جديد من علاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير ، وعندها لا تكتفي اللغة الشعرية بالصورة بل تتعدّاها في بحثها عن الإيحاء والتّوسع والشّمول إلى الرّمز.

يعدّ الرّمز من وسائل التعبير التي التفت إليها الشعراء فاهتموا بتوظيفه و إغنائه خدمة لغاياتهم في بلوغ الإتقان الفنّي والقدرة على التوصيل والتأثير وذلك لأنّ "طبيعة الرّمز طبيعة غنيّة ومثيرة ..."([2]) ،فهو تعميق للمعنى الشّعري ومصدر للإدهاش والتأثير وتجسيد لجماليات التشكيل الشعري ، وإذا وُظّف الرّمز بشكل جمالي منسجم واتساق فكري دقيق مقنع فإنّه يُسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالاتها ، وشدّة تأثيرها في المتلقي، وسوف نرجىء الحديث عن هذا العنصر – الرّمز – في الفصل الأول إن شاء الله .

[1] – محمد علي كندي :الرّمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ،ونازك ،والبياتي)،دار الكتاب الجديدة المتحدة ،بيروت ،ط/1 ،2003م ،ص51 .

[2] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 196 .

الفصل الأول

الرمز في الشعر المعاصر

- تعريف الرّمز لغة
- تعريف الرمز اصطلاحا
- مصادر الرمز
- أنواعه
- وظيفة الرمز
- توظيفه في الشعر المعاصر

الرمز لغة: حوى المعجم العربي معاني متنوعة للفظة (رمز)، منها الصّوت الخفي (الرمز اللساني)، يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت**175**ه) :"الرّمز باللسان: الصوت الخفي"([1]) ولا يشترط أن يكون الصّوت مفهومًا فقد "يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إ شارة بالشفتين" ([2])، كما يعني الرّمز إشارة متواضعا عليها عند الرّامز والمشار له عبر عضو غير اللسان كاليد والحاجب، إذ يستعاض عن الإشارة الصوتية بإشارة حركية فالرّمز:" كلّ ما أشرت إليه ممّا يُبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أوعين"[3]، ويستدل على هذا في قوله تعالى:" قال ربّ اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار "([4]).

وقد غلبت الدّلالة الحركية في المعجم على الدلالة الصّوتية لكثرة استخدام الحركة الرّامزة، يقول الأزهري: الرمز والترمّز في اللغة: الحركة والتحرك"([5]) فاستخدام الرّمز كأداة إيصالية، والعدول عن الكلام البين يرجع إلى أن الرامز يحجم عن الإفصاح للجميع لسبب ما،فيلجأ إلى الرمز فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم.

وهذه الغاية تقارب غاية الأدباء في توظيفهم للرمز الذي عن طريقه يتخلص النتاج الإبداعي من المباشرة، ويكون مناطا لمستويات عديدة من التأويل والتفسير.

الرمز اصطلاحا: الرمز من المصطلحات التي حظيت باهتمام كبير لتشعب المجالات التي يعمل فيها، فهو" يظهر كمصطلح في المنطق، في الرياضيات، في نظرية المعرفة في علم الدلالات وعلم الإشارات ، كما أن له أيضا تاريخا طويلاً في عوالم اللاهوت (الرمز) أحد مرادفات العقيدة والطقوس ، والفنون الجميلة والشعر"([6])

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي (كتاب العين)،تحقيق مهدي المخزومي ،إبراهيم السامرائي ،دار الحرية بغداد،1404ه/1984م ج/7 ، ص366.

[2] ابن منظور (لسان العرب)، م/3 ،ص119.

[3] نفسه، ص119.

[4] سورة آل عمران ، الآية 41.

[5] الأزهري: تهذيب اللغة ،تحقيق :رشيدعبد الرحمن العبيدي، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية،1935 ، ج/7 ،ص 250 .

[6] رينيه ويليك،أوستن وارين (نظرية الأدب)،ترجمة:محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1987م ص196

لامتداد جذره التاريخي ، فكلمة (رمز) جاءت من اللغة اليونانية ([1])، وكان لها تاريخ طويل معقد، ودليل ذلك مافيه من اتساع بما يجعل وصف ملامحه كافة أمراً تكتنفه صعوبة كبيرة.

لقد تحدثت الفلسفة قديما وحديثا عن الرمز منطلقة في تحديدها له من المرتكزات التي تقوم عليها، ونظراً لتشعب المذاهب الفلسفية تباينت دلالة الرمز من فيلسوف لآخر ، فأرسطو قسّم الرّمز إلى ثلاثة مستويات رئيسة: الرّمز النظري أو المنطقي **(Theoretical symbol)** ، وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرّمزية إلى المعرفة، والرّمز العملي **(Pratical symbol)** وهو الذي يعني الفعل، والرّمز الشعري أو الجمالي **(Poétical or Aesthetic symbol)** وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس ، وموقفاً عاطفياً أو وجدانياً. ([2])

لقد كان أرسطو يتناول في منطقه حدوداً كليّة، كان يفترض أن هذه الحدود تدل على وجود واقعي محسوس لما يندرج تحتها من أفراد، وهذا راجع إلى المنطق الذي لا يعدو أن يكون تصنيفا رمزيا للمعرفة الصورية الخالصة، والرمز الأخلاقي والعملي يُعنى بالمبادئ والقواعد التي تنظم السلوك.

أمّا الرّمز الجمالي الإستطيقي فيرد إلى انطباعات ذاتية، وأحوال وجدانية، وهو الذي يتكشف في مجالات الإبداع الفني.

وقد رأى (جيتيه) أنّ الرّمز أداة تستل من الطبيعة للتعبير عن مشاعر ذاتية، فهو يستعمل الرمز وغايته أن يمتع حاسته الفنية، ويشبع غريزته الجمالية مع التعبير في الوقت نفسه عن تجاربه هو الروحية الخالصة.([3])

إنّ هذه الرؤيا تتوافق إلى حد ما مع رؤية دارسي الأدب الذين يرون أن العالم الخارجي في النص الإبداعي ليس موضوعا يتناوله الشاعر تناولا مجردا دون التلميح إلى دلالاته المختلفة التي تتفق مع رؤية الشاعر، فثمة تداخل بين الذات والموضوع.

---

[1] مصطفى الصاوي الجويني (البيان فن الصورة)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1993م، ص218.

[2] عاطف جودة نصر (الرمز الشعري عند الصوفية)، دار الأندلس بيروت، دار الكندي، بيروت،ط/1، 1978م، ص19.

[3] درويش الجندي:الرمزية في الأدب العربي ،دار النهضة،القاهرة،ص85

أمّا (موريه) فيحدد الرّمز بقوله:" هو شيء محسوس يُختار للدلالة على إحدى صفاته المسيطرة، كالمياه فهي رمز الانقياد والليونة والشفافية والتطهير والمعمودية".[1])

الرّمز بلاغيا: لم يزل الرّمز من لدن البلاغيين الاهتمام نفسه الذي نالته أقسام البلاغة الأخرى، فقد اتفقت كلمة البلاغيين مع أصحاب المعاجم على إدراج المعنى اللغوي وهو: الإشارة إلى قريب على سبيل الخفية.

أمّا في الاصطلاح فقد جُعل من ضمن الكناية غالباً وقال السّكاكي (ت626ه) : "الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة ... وإلّا فإن كان فيها نوع خفاء فالمناسب أن تسمى رمزا، لأن الرّمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية. قال الشاعر :

رمزت إليّ مخافةً من بعلها من غير أن تُبدي هناك كلامها ([2])

أمّا الجاحظ (ت255 ه)، فجعل الرّمز أو الإشارة من دون تمييز بينهما ،من أدوات البيان الخمس فهو يقول:"...وأسماء المعاني مقصورة معدودة ،ومحصّلة محدودة،وجميع أصناف الدّلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد:أولهما اللفظ،ثم الإشارة،ثم العقد،ثم الخط،ثم الحال...فأمّا الإشارة فباليد،وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب... و لولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاصّ الخاصّ، ولجهلوا هذا الباب البتة...وقد قال الشاعر في دلالات الإشارة:

أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشارة مذعور ولم تتكلّم.([3])

ولعلّ في قول ابن وهب الكاتب مزيد بيان لما أجمله الجاحظ وغيره وأمّا الرمز فهو ما أخفي من الكلام ،وإنما يستعمل المتكلم الرّمز في كلامه فيما يريد طيّه عن الناس والإفضاء به إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطّيور والوحش،أو سائر الأجناس أو حرفًا من حروف المعجم ،ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه رمزه،فيكون ذلك قولاً مفهومًا بينهما مرموزًا عن غيرهما، وقد أتى في كتب الأقدمين والحكماء والمتفلسفين من الرّموز شيء كثير

إن هذا يجعل دلالة الرّمز محصورة في حدٍّ معلوم بين الرّامز والمرموز إليه ،فتكون دلالته محدودة ،مقصورة على معنى فرض عليه ،أمّا ابن رشيق (ت 456ه) فجعل الرّمز من أنواع الإشارات.([1])

---

[1] صبحي البستاني: الصورة الشعرية الفنية(الأصول والفروع)، دار الفكر اللبناني للكتاب، لبنان،ط/1986،1م،ص182

[2] القزويني (الإيضاح في علوم البلاغة)،دار الجيل، بيروت ط/3، 1414هـ / 1993 م/ ج5 ،ص175

[3] الجاحظ:البيان والتبيين ،دار نوبليس ،بيروت ،ط/3 ،2005 ،ص75

و يعد عبد القاهر الجرجاني (ت471) أكثر الأقدمين دقة في تحديد أهمية الأداء الموحي برغم جمعه بين الكناية والتّعريض والرّمز و الإشارة في نسق واحد ،نظر إلى مجمل الأداء الحاصل بهذه الأساليب وما ينتج عنه فاهتم بالمعنى وهو غايتها،فقال في حديثه عن إثبات الصفة في الكناية:"هذا فن من القول دقيق المسلك ،لطيف المأخذ ،وهو أن نراهم كما يصنعون في نفس الصّفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض ،كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب،وإذا فعلوا ذلك،بدت هناك محاسن تملأ الطرف ودقائق تعجز الوصف، ورأيت هناك شعراً شاعراً،وسحراً ساحراً وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق والخطيب المصقع ،وكما أن الصّفة إذا لم تأتك مصرّحًا بذكرها ،مكشوفًا عن وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها ،وكان ذلك أفخم لشأنها ،وألطف لمكانها كذلك إثباتك الصّفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السّامع صريحًا وجئت ***إليه من جانب التعريض والكناية والرّمز والإشارة*** ،كان له من الفضل والمزيّة ،ومن الحسن والرّونق ،ما لا يقلّ قليله ،ولا يجهل موضع الفضيلة فيه".([2])

لقد بدا اهتمام الجرجاني منصبًّا على المعنى الحاصل من ذكر الصّفة والاكتفاء بالتلميح منها بذكر ما ينوب عنها ،وهو يزيد هذا الأمر إيضاحًا،برغم دلالة المثال الذي يورده على الكناية عن نسبة :"وتفسير هذه الجملة وشرحها :أنّهم يرومون وصف الرجل ومدحه وإثبات معنى من المعاني الشريفة له فيدعون التصريح بذلك ،ويكنّون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يشتمل عليه ويتلبس به ،ويتوصّلون في الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات لا من الجهة الظاهرة المعروفة بل من طريق يخفى ،ومسلك يدق ومثاله قول زياد الأعجم:

إن السّماحة والمروءة والندى في قبة ضُربت على ابن الحشرج.([3])

إن هذه الصفات يمكن أن تنطبق على الرّمز كانطباقها على الكناية ،ذكرها الجرجاني في تمثله هذا ،وهو ينظر إلى البنية اللغوية ،وما تؤدي إليه من معنى ،في حين اهتم سواه بالتّقسيمات وما يؤدي إليها ،وهذا ما يميّز النظرة الفنيّة من سواها.

---

[1] ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعروآدابه،تحقيق:محمد قرقزان،دار المعرفة بيروت،ج/1،ط/1، 1408ه/1988م ص521.

[2] عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز،تعليق:محمد عبد المنعم خفاجي،دار الجيل،ط/1 ،1424ه/2004م،ص215

[3] نفسه،ص216

لقد تابع دارسوا البلاغة في العصر الحديث ما انتهى إليه السّكاكي ومن تابعه،فأثبتوا معناه اللغوي ثم الاصطلاحي ،فهو قسم من أقسام الكناية باعتبار الوسائط (اللوازم) والسياق"الرّمز لغة:أن تشير إلى قريب منك خفية بنحو شفة أو حاجب ،واصطلاحًا :هو الذي قلت وسائطه مع خفاء في اللزوم بلا تعريض ،نحو فلان عريض القفا أو عريض الوسادة كناية عن بلادته وبلاهته، ونحو: هو مكتنز اللحم كناية عن شجاعته، ومتناسب الأعضاء كناية عن ذكائه، ونحو : غليظ، الكبد كناية عن القسوة..."([1])

ويظهر من خلال هذا التعريف إشارة إلى أهمية السياق في بيان دلالة الرمز مصطلحا أدبيّا حديثا فجعله مستقلا، حيث عرّفه (لورغون) بقوله:" إن الرّمز هو الذي يمثل شيئا آخر بمقتضى علاقة المشابهة"([2])، وبعد أن يؤكد على علاقة المشابهة، وليس على علاقة المجاورة في عملية الانتقال من الرّمز إلى المرموز إليه يقول:" يمكننا القول إن يوجد رمز عندما يعمل المدلول المعياري للكلمة كدال لمدلول ثان هو الشيء المرموز إلية" ([3])

من خلال هذا التعريف نستنتج أن الرمز لم يخرج عن الخط الرئيسي الذي سلكته الصور المجازية، إن من حيث عدم الاكتفاء بالمدلول الأوّل وبالتالي الانتقال من هذا المدلول الأول إلى مدلول ثان هو الغاية في التعبير، أو من جهة وجود علاقة تقيد هذا الانتقال سواء كانت علاقة مشابهة أو مجاورة. ومهما يكن فإن الرمز له ارتباط وثيق بالصور البيانية كما أنه يحتفظ لذاته بخصائص تميزه عن غيره وتجعله يستقل عن تلك الصور بكيان خاص.

إنّ الاتجاه الأدبي المعاصر يعتمد الرّمز بصورة عامة ويقلل من الصورة كالتشبيه والاستعارة ، بصفة أن الرمز أكثر فاعلية وقدرة على التعبير عن أوسع الدلالات، فلرّمز مستويات يُستصاغ منها سواء أكانت مباشرة أم غير مباشرة، وهذا جزءٌ من اهتمام البلاغة الحديثة بالكناية بالرّمز "فالكناية الرمزية أكثر أهمية، ونقصد بذلك تعويض المجاورة المخصص الذي صار تواضعياً نتيجة لتواتر استعماله في العمليات التواصلية، وتبعا لذلك كثيراً ما نتحدث عن عملية الرمز وحسب، وليس

---

[1] أحمد الهاشمي:جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، المكتبة العصرية،بيروت،ط/1420،1هـ/1999م، ص289

[2] صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية(الأصول والفروع)، ص182

[3] نفسه ، ص183.

فك سننه أمراً يسيراً، لأنه يقتضي معرفة الوقائع التداولية"([1]) التي تنتمي إلى سياق غير السياق اللغوي، يرتبط بالمواضعات الدينية والتاريخية والاجتماعية والسياسية وغيرها فالرّمز يأخذ دلالته من البيئة التي ينتمي إليها .

الرّمز نقديا: حظي الرّمز في النقد العربي الحديث باهتمام كبير من لدن النقاد، فكل ناقد عرفه حسب رأيه الخاص، ووجهة نظره، إذ نجد إحسان عباس يعرفه بقوله:" الرّمز الشعري بأبسط معانيه هو دلالة على ما وراء المعنى الظّاهري، مع اعتماد المعنى الظاهري مقصودا أيضاً أمّا موهوب مصطفاي فالرّمز عنده:" تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة وهكذا يكمن الرّمز في التشبيهات الاستعارات و القصص الأسطوري والملحمي والغنائي وفي المأساة والقصة وفي أبطالها ". ([2])

ونجد عز الدين إسماعيل يعرفه بقوله:"وليس الرّمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة "([3]) كما يعرّفه بأنه:" أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف الجديد وتحديد أبعاده النفسية، فينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرّمز أداة وواجهة لها" ([4]).

والرّمز بوجه عام أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجها لوجه .

وخلاصة القول إن المفاهيم والتحديدات التي قدمت عن الرّمز متشعبة تتباين حينًا وتلتقي حينًا آخر،لأن هذا المصطلح ذو طبيعة متغيرة ومتلونة يتلوّن بلون الوسط الذي يعيش فيه،لذا فمجال تحديده يظل مفتوحًا ،ويبقى قابلا لتقاطع وجهات النظر فيه.

مصادر الرّمز:

1/معجم اللغة: إن المصدر الأول الذي يستقي منه الرّمز مادته هو معجم اللغة،إذ أن مفردات اللغة تشكل كلها مادة جديرة بأن تصبح رمزًا دون أي مفاضلة فيما بينها ،ويعود الدور في ذلك

---

[1] هنريش بليت: البلاغة الأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، أفريقيا الشرق،بيروت،1999م، ص59.

[2] موهوب مصطفاي: الرمزية عند البحتري ،ص138

[3] إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)،دار الثقافة بيروت،ص195

[4] نفسه :ص 198

للشاعر الذي ينتزع اللفظة من المعجم أي من معناها الاصطلاحي الذي "تشير فيه الكلمة إلى موضوع معيّن إشارة مباشرة"([1]) ويحولها إلى رمز تتحرر به من مدلولها الضيّق لتكتسب معاني جديدة وتأويلات لا محدودة كما فعل بدر شاكر السيّاب في لفظة (**مطر**) في قصيدته (**أنشودة المطر**)،وخليل حاوي في لفظة (**جسر**) في قصيدته (**الجسر**)،دون أن يكون لأي من هاتين اللفظتين ميزة خاصة تتمايزان بهما عن غيرهما،وهكذا بالنسبة إلى باقي ألفاظ اللغة التي نرى الاستعمالات الرّمزية للعديد منها في دواوين الشعر العربي الحديث.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن استعمال اللفظة استعمالا رمزيا في قصيدة ما لاينهي دورها ويجعلها سجينة تلك المعاني مهما كانت متحررة أو مطلقة فاللفظة تبقى مادة صالحة لتصبح رمزاً في قصيدة أخرى تُخلق فيها من جديد ويُنفخ فيها روح جديد.

2/الدّين: إذا كان الدّين يمثل مؤسسة روحية للإنسان فإن هذا لم يمنع الأدباء من توظيفه توظيفاً رمزيًّا ،حيث يتخذ الكاتب شخصية أو مكانا أو حدثا بوصفه رمزًا دينيّا يريد أن يصل من خلاله إلى هدف ما. ([2])

وقد كانت المصادر الدّينية معجمًا رمزيّا، حاول الشعراء أن ينفذوا من خلاله إلى تصوير معاناتهم الشّخصية وموقفهم الخاص من الوجود ،فأُعيد إخراج هذه الرّموز الدّينية إخراجًا جديداً، ولاشك في أن قدرة الشاعر وعمق معاناته هي المحور الأساسي في عملية تطوير الرّمز وانتقال الدّلالة فيه من رمز عام متعارف عليه إلى رمز خاص جديد.

3/الأسطورة:إن الأساطير الشعبية مصدر رئيسي للرّمز يستفيد الشاعر من مخزونه المعنوي ،وتصبح طاقته الدّلالية كمدلول اصطلاحي أوّل ينتقل منه الشاعر إلى دلالات ثانية بتجربته الحاضرة([3]) .

والشاعر الفذ لا يعيد حكاية الأسطورة ثانية وإنّما يلبسها ثوبًا جديدًا غير ثوبها البدائي وكمثال على ذلك أسطورة "**فينيق**" التي حملت دلالة رمزية جديدة في قصيدة (**نشيد**

---

[1] إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 198.

[2] عاطف جودة نصر:الرمز الشعري عند الصوفية،ص31

[3] هاني نصر الله:البروج البروج الرمزية (دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة)، جدارا للكتاب العالمي عمان،عالم الكتب الحديثة إربد،الأردن،ط/1، 2006،ص 19 .

الغربة)لأدونيس،حيث أنه لم يبق هذه الشخصية المرتبطة بالماضي فقط،وإنّما تستمر من خلال ارتباطها بالماضي في الحاضر،كما يظهر أن الدلالة الرّمزية الاصطلاحية لأسطورة "**فينيق**" بقيت هي ذاتها في القصيدة ،لكن الشاعر زاد عليها من خلال الارتباط بالواقع المعاش دلالات جديدة كالمعاناة والإحساس العميق بالغربة،هذا الواقع يبرّر استعمال الرّمز نفسه عند أكثر من شاعر ،كأسطورة "**السندباد**" التي تكرّرت مثلا عند بدر شاكر السياب ،وخليل حاوي...وكلاهما عاد إلى الرّمز الأسطوري الاصطلاحي وإخراجه إخراجا جديدا تحوّل فيه إلى رمز معاش ومرتبط بحاضر التجربة الشعرية.

4/التاريخ:للتاريخ تأثير حي في الذات البشرية ،فكما يقف الشاعر حيال اللغة ،يقف كذلك نفس الموقف حيال التاريخ،وكما يستفيد من ألفاظ اللغة دون أي تمييز فيما بينها من أجل شحنها بطاقة شعورية ورمزية جديدة ،بإعادة خلقها خلقا جديدا في شعره يتعامل بالطريقة نفسها مع الشخصيات التاريخية ،والأحداث والوقائع متّخذا منها رموزًا قادرة على الإيحاء بما يريد الشاعر أن يعبّر عنه من مواقف ،وخلق معادل موضوعي لها .

ومن هنا كانت قيمة الرّمز التاريخي نابعة من قدرة الشاعر على إعادة الخلق في الحاضر بقطع النظر عن الشخصية التاريخية بحدّ ذاتها أو الحادثة "مهما تكن الرّموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ، ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الأساسية النمطية فإنها حيث يستخدمها الشاعر المعاصر لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر ، بالتجربة الحالية وأن تكون قوّتها التعبيرية نابعة منها ،فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها ،وليست راجعة لا إلى صفة الديمومة التي لهذه الرّموز ولا إلى قدمها"[1]

لذا يجب على الشاعر أن يخلق السّياق الخاص أثناء استخدامه للرّمز ولابد أن يبث فيه روح الحياة من جديد خاصة الرّمز التاريخي.

أنواع الرّمز: كما تعدّدت مصادر الرّمز فقد تعدّدت أنواعه إذ تباين موقف النقاد في تحديد أنواع الرّمز ،فأرسطو قسّمها على أساس ما تؤديه من وظيفة إلى ثلاثة أنواع:

1/ الرّ مز النظري أو المنطقي :وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرّمزية إلى المعرفة .

---

[1] عز الدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)،ص200

2/**الرّمز العملي**:وهو الذي يعني الفعل .

3: /**الرّمز الشعري أو الجمالي**:وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس،وموقفا عاطفيا أو وجدانيا .([1])

والذي يفهم من تقسيم أرسطو للرّمز أنه ردّ مستوياته إلى المنطق، والأخلاق ،والفن فالمنطق لا يعدوا أن يكون تصنيفا رمزيّا للمعرفة الصّورية الخالصة ،والرّمز الأخلاقي العملي يعنى بالمبادئ والقواعد التي تنظم السلوك ،أمّا الرّمز الإستطيقي فيرد إلى انطباعات ذاتية وأحوال وجدانية ،وهو الذي ينكشف في مجالات الإبداع الفني.

أمّا (أبرامز) فقد قسّم الرّمز إلى :

1/ **رموز تقليدية (conventional)**أو عامة **(public**):مثل الصّليب والبياض ممّا استقرّت دلالته وأصبحت ثابتة في ثقافة ما.

2/ **رموز خاصة (private)** أو شخصية(**personal**):ممّا يطوّره الشعراء مستثمرين ما يكتنزه الرّمز من ترابطات واسعة مثل ارتباط الطّاووس بالكبرياء،وشروق الشمس بالولادة والشعراء في الغالب يستخدمون الرّموز بدلالات خاصة بهم رغبة في التجديد أو التميز وإضفاء طابع التجربة الشخصية على الرّمز من خلال عزل ماضي الرّمز ،أو ميراثه الرّاسخ من الدّلالة. [2]

وظيفة الرّمز: يمكن الكشف عن الوظيفة التي يؤديها الرّمز في السّياق الأدبي بالسؤال عن حاجة استعمال الرمز ،ولاشك أن جزءاً من الإجابة يكمن في سمات الرّمز نفسه بما يحمله من قدرة على الإيحاء يستشف القارئ من خلالها معنىً خفياً خلفه ،فالرّمز معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية ،وما يمتلكه من فعل مؤثر في إغناء دلالة النص حين يعمل في مجاله الفنّي الصحيح فالفن أكثر الميادين التي يحل فيها الرّمز محلّ الأشياء ،كما أن الرّمز يُساهم في تلاحم أجزاء العمل الأدبي وترابطها ،ويجعله قادراً على إثارة انفعال القارئ .

---

[1] عاطف جودة نصر:الرّمز الشعري عند الصوفية ،ص19

[2] هاني نصر الله:البروج البروج الرمزية (دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة)ص 19

إن الرّمز وسيلة فنيّة ومضمونية يعمد الأدباء إليها لأسباب فنيّة ،وثقافية ،وسياسية واجتماعية ،فالعمل الإبداعي لا يصدر من فراغ فكري أو اجتماعي ،إذ لابد للمبدع من موقف اجتماعي من قضية فنّه ،وقد تعدّدت أسباب استعمال الرّمز فالمبدع يحتاج إلى وسيلة تنقده من الخضوع إلى بؤس الواقع المحدود ،فكان الرّمز الأداة التي تستطيع احتمال الحاجات التي يجب وضعها في صياغة فنيّة تجسد مظاهر التجربة الشعورية وأعماقها .

أمّا الأسباب السياسية فتظهر في الأوضاع التي تعيشها البلدان العربية في المرحلة الرّاهنة حيث أن أغلب الشعراء غير راضين عنها ،وهم في نفس الوقت غير قادرين على التصدّي لها ،والتعبير عن وجهات نظرهم فيها علنا،فوجدوا في أساليب الشعر الجديد وطرقه الملتوية متّسعا وملاذاً للتستر وعدم المواجهة ،وقد ذكر هذا السياب حيث قال :"وساعدت الظروف السياسية التي كانت البلدان العربية تمرّ بها حيث الإرهاب الفكري و انعدام الحرية إلى اللجوء إلى الرّمز يعبرون به — يعني الشعراء — عن تذمرهم من أوضاع بلادهم السياسية والاجتماعية على السواء ،وعن أملهم في انبعاث جديد ينتشلها من موتها". ([1])

بغض النظر عن الأسباب التي دعت إلى استخدام الرّمز في الشعر المعاصر ،فإن ما يهمنا هو أن الرّمز في الأدب الحديث عامة والشعر بخاصة أصبح ضرورة من ضرورات التعبير الأكثر فنيّة ،حيث عجزت الأساليب الصريحة والواقعية عن تعميق أثر الفكرة الشعرية وإمكان إدراك المتلقي لها بصورتها الدلالية غير المقيّدة بحدود الإشارة الحدية التي تعيق اندماج العمل الأدبي في نظامه الإيحائي،والمبدع الحق من يجيد استنباط الرّمز المناسب وتوظيفه ضمن النسج الكلي لنتاجه،إذ أن الرّمز الحي لن يولد في ذهن خامل لأن صاحب مثل هذا الذهن سيلتقي بالرّموز الموجودة سلفا في التراث الثابت ،ولن يستطيع إيجاد رمز جديد إلا من كان ذا ذهن شديد التوق والتحرّق ،يستطيع أن يجسد ما يجيش في النفس المبدعة من إحساسات،ويستطيع حملها لتصل إلى متلقٍ متفاعل معها باستجابة فنية تعيد تمثيل التجربة ،والإحساس بها مثلما أحسّت بها نفس مبدعها.

---

[1] فتحية محمود:محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره ،طبع المؤسسة الجزائرية للطباعة وحدة ابن بولعيد، الجزائر1987،ص145.

وما دامت الحاجة قائمة لاكتشاف الرّمز وتوظيفه، فإنها تدعو كذلك إلى تكرار الرّمز الواحد لإغنائه ومنحه مزيدا من القدرة على التأثير بإعطائه دلالات جديدة ، ثم الإكثار من الرّموز سواء في العمل الواحد أم في أعمال الشاعر مجتمعة.

توظيفه في الشعر المعاصر: لقد بات استخدام الشعراء المحدثين للرمز في شعرنا المعاصر أمرا ضروريا، وذلك لما تحمله هذه الآلية من أبعاد دلالية وفنية ترقى بالشعر إلى مستويات عظيمة وتجعله قريبا إلى نفس المتلقي إذا وظفت على الوجه الصحيح بعيدا عن الإغراق والتعتيم .

فالشعراء لم يلتفتوا إلى الأشياء المادية التي ترمز إليها أو إلى ما تمتلكه تلك الأشياء من ألوان وظلال وروائح، وإنّما سعوا إلى ما تعكسه تلك الأشياء في نفس المتلقي من حالات شعورية ذات أبعاد إيحائية وذلك لأنّ الرّمز ماهو "إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة"[1] فالشاعر عندما يستخدم كلمات مثل : ***البحر ،الريح، القمر***... فإنه يستخدم كلمات ذات دلالة رمزية وربّما كانت بعض هذه الدلالات مشتركة بين معظم الناس، ولكنّ استخدامه لها لن يكون له قوة التأثير الشعري مالم يحسن الشاعر استغلال العلاقات أو الأبعاد القديمة لهذا الرّمز، ومالم يضف إلى ذلك أبعادا جديدة هي من كشفه الخاص" فالرّمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا، وليس هناك شيء ما هو في ذاته أهم من أي شيء آخر إلّا بالنسبة للنفس فهي بؤرة التجربة"([2])حيث تتفاوت هنا أهمية الأشياء وقيمتها.

لقد اعتاد الشعراء المعاصرون أن **يرمزوا بالمطر إلى الخير ،والتغيير والثورة ،كما اعتادوا أن يرمزوا بالقحط والجفاف إلى القهر والتسلط ،والعبودية ،ويرمزون بالصحراء إلى الخواء الرّوحي والفقر المادي** بمعنى أنّه لا توجد كلمة هي أصلح من أخرى لكي تكون رمزا ومن هنا تبرز أمام الشاعر إمكانية عظيمة الدّلالة ،تكمن في أن لديه الحق في استخدام أي موضوع أو موقف أو حادثة استخداما رمزيّا وإن لم تكن قد استخدمت من قبل هذا الاستخدام.

عرف شعراء هذا العصر رمزا من نوع آخر جديد لا نظير له في الشعر العربي القديم هذا الرّمز يتمثل في تضمين القصيدة أسطورة أو حكاية خرافية ،أو بطلا من أبطال القصص والأساطير،كما

---

[1] إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)ص195.

[2] نفسه،ص198

أنهم قاموا بإضفاء طابع أسطوري على بعض الشخوص المعاصرة التي لم تدخل من قبل عالم الأسطورة. وأثناء استخدام الشاعر للرّمز لابد أن يأخذ بعين الاعتبار أمران هما:

التجربة الشعرية الخاصة و السياق الخاص ،لأن التجربة الشعورية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرّمز القديم ،لكي تجد فيه التفريغ الكلّي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية وهذا عندما يكون الرمز المستخدم قديما ،كما أنها هي التي تعطي اللفظة طابعا رمزيا وذلك عندما يكون الرّمز المستخدم جديدا، ولحدوث ذلك (التجربة و السياق) لابد أن تتوفر القدرة والموهبة المتقدة للشاعر ،لأن استخدام الرمز وحده منفصلا عن السياق يفقد الرمز طابعه الفني ويصبح مجرّد رمز رياضي أو لغوي ،بالإضافة إلى ذلك فلا بد للشاعر عند استخدامه للرموز القديمة أن يبث فيها الحيوية ليكون هناك ارتباط بين هذه الرموزوالتجربة المعبّر عنها ،لأن الرّمز له مغزى لكن هذا المغزى يختلف من سياق إلى آخر ،فالرّمز أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه من أنواع الصورة أو الكلمة فالقوة في استخدام الرّمز تعتمد أكثر على السياق لا على الرّمز بحدّ ذاته .

لقد اتخذ شعراؤنا المعاصرون الرمز أداة للتعبير وإخراج ما في اللاشعور ،وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ ،فمن خلال الرّمز تستطيع اللغة نقل التجربة ،واجتياز عالم الوعي إلى اللاوعي فتلد وتوحي ،فقد جعلوا من الرّمز المُعادل الموضوعي وأسقطوا تجاربهم الذاتية عليه فاستعملوا الأسطورة رمزا يغنون بها أدبهم ويفجرون منها مادة التلميح و الإيحاء كما اعتمدوا على المعطيات الدّينية المؤثرة ،وما ورد في قصص الأنبياء عليهم السّلام،كما أنهم اتكأوا على التراث الأدبي والتاريخي لصياغة رموزهم ،بالإضافة إلى ذلك أخذوا رموزهم من الطبيعة والشخصيات ،وفيما يلي سنذكر بعض الأمثلة على ذلك :

لقد اتخذ السياب من شخصية (**أيوب**) عليه السّلام رمزا لما أصابه من آلام ،وواجهها بصبر يشبه صبر أيوب ،كذلك محمودٌ درويش اتخذ من شخصية سيدنا (**يوسف**) عليه السّلام قناعا يقول من خلاله ما يقول عن خذلان الأشقاء العرب لشقيقهم الفلسطيني الذي ترك وحده في مواجهة

الذئب الإسرائيلي،كذلك أفاد من قصة ***بلقيس وسليمان*** في قصيدة له عنوانها (**الهدهد**) ([1]) ،كما رمز صلاح عبد الصبور **بالحلاج** وهو أحد المتصوفة المسلمين الذين صلبوا نتيجة المجاهرة بآرائهم ومعتقداتهم ،فجعله الشاعر رمزا للذي يفتدي الآخرين بنفسه حرصا على **المعرفة اليقينية والصّفاء الرّوحي وعدم الامتثال لذوي السلطان.**

كما اتخذ السياب من شخصية عرفها التراث العربي في حكاياته الشعبية رمزا وهي **(السّندباد)** في قصيدة له بعنوان **(رحل النهار)** ،حيث أن رمز **السندباد** هو الرّمز الوحيد الذي يظهر في هذه القصيدة ،فيه يتبلور المحور الشعوري وبه يرتبط سياق القصيدة إجمالا وممّا أسهم في نجاح الشاعر في استعمال هذا الرّمز هو أنه لم يُقحم هذا الرّمز على السياق الشعري مكتفيا بأبعاده الذاتية ،أو بما يمكن أن يكون له من مغزى لدى الآخرين،بل أضفى عليه من موقفه الشعوري وتجربته الخاصة،ومن ثم حدث التلاحم بين تجربة الشاعر والرّمز الذي استخدمه ،وهكذا نجد أن رمز **السّندباد** في هذه القصيدة كان رمزاً للعودة مهما طال الغياب .

أمّا أدونيس **(علي أحمد سعيد)**،فقد جعل من صقر قريش **(عبد الرّحمن الدّاخل)** رمزاً ملحميّا ،ثم خلق منه عالماً بل عوالم تعيش في مناخ الحياة الفسيحة بين الذات الدّاخلية والوضع الخارجي في تفاعلهما المطرد التحوّل ،وأسقط ذاته في هذا المناخ لأنه أكثر حقيقة وأكثر رسوخاً بكل عناصر البطولة والمأساة والفرح و الكآبة والألفة ،والصّقر هو مركز الثقل في هذا العمل الإبداعي حيث استلهم حكاية **عبد الرّحمن الدّاخل الأموي (ت788)** ثم كساها من الفن المبدع لحماً ودماً بكل ما في الحياة الإنسانية المتفوّقة من عناصر البطولة وارتياد المجاهيل الخفية ،يقول أدونيس :

قريش قافلة تبحر صوب الهند

تحمل من أفريقية ،من آسيا للهند ،تحمل نار المجد . ([2])

---

[1] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ،عمّان ط/1، 1424ه/2003م،ص335.

[2] نسيب النّشاوي :مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الإتباعية ،الرومانسية ،الواقعية ،الرّمزية)،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1984،ص506.

ولو أن الشاعر كتب مغامرة صقر قريش -- على روعتها- لجاءت مجرّد تاريخ موزون مقفى ،ولكن فنية القصيدة تكمن في ابتداع حالة التداخل والحوار بين صقر قريش التاريخي ،وشاعر عربي في القرن العشرين غارق في هواجس عصره .

أمّا بعض الشعراء فلجأوا إلى الأساطير القديمة فتكرّرت أسماء مثل :**تموز**-إله الخصب عند البابليين- الذي اتخذه البياتي قناعاً يتحدّث من خلفه عن الثورة ،**وعشتار** ،و**ب**نيلوبي **وهيروكليس** ، **وأدونيس** ،**وبرومثيوس** ،**وسيزيف** وغيرها.

وكما يتعامل الشاعر المعاصر مع الرّموز القديمة فإنه يخلق كذلك الرّمز الجديد وينشئ الأسطورة الجديدة ،وهو في هذا يحتاج إلى قوّة ابتكاريه فذة يستطيع من خلالها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامّة ذات الطابع الأسطوري ،كما أنه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرّامزة .

وقد خلق شعراؤنا أساطيراً كثيرة تتناسب والتجربة الجديدة ،فالبياتي وسميح القاسم ومحمود درويش جعلوا مثلا من (**لوركا**) وهو شاعر إسباني أسطورة ،كما أنّ الكثير من الشعراء المعاصرين جعلوا من شخصية (**جميلة بو حيرد**) شخصية أسطورية ،لدرجة أنها لم تعد مجرّد مناضلة وطنية عرفتها ثورة الجزائر ،وإنّما صارت رمزاً للنضال الإنساني في سبيل الحريّة ،كما اتخذ الشاعر عز الدّين المناصرة من (**باجس أبو عطوان**) وهو شهيد فلسطيني نموذجاً أسطوريّا ([1])، وهو الشيء الذي أضفاه محمود درويش على شخصية (**سرحان سرحان**).

أمّا فيما يختص الرّمز الذي يتبلور في كلمة واحدة، فإن الشعراء المعاصرين قد بذلوا في هذا جهداً كبيراً ،حتى كاد كل شاعر يعرف برمزه المبتكر وطبيعة هذه الرّموز تقسّمها إلى قسمين :

قسم يرتبط بعناصر الطبيعة **كالمطر** ،**والبحر** ،**والنجم** ،**والرّيح** ...، وقسم يرتبط بالأماكن ذات المدلول الشعوري الخاص **كدنشواي** ،**جيكور** ،**بور سعيد**...

والشاعر المعاصر في تعامله الشعري مع عناصر الطبيعة إنّما يرتفع باللفظة الدّالة على العنصر الطبيعي كلفظة (**المطر**) مثلا من مدلولها الطبيعي المعروف إلى مستوى الرّمز ،لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظة بمدلولات شعورية خاصة وجديدة.

---

[1] إبراهيم خليل :مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ،ص336.

إن شعراء هذا العصر بمحاولتهم خلق الرّمز العصري إنّما يعملون في الوقت نفسه على إثراء المصطلح الشعري ،وكل من يتصفح دواوين الشعر الحديثة يستطيع في يسر أن يتمثّل الفن التعبيري الذي أفادته لغة الشعر على أيدي هؤلاء ،والشاعر المعاصر قد يتعامل مع الرّمز الذي ابتكره شاعر آخر دون أن يلتزم بمغزاه الأول ،فالرّمز إذا بقي بمغزى واحد فقد قيمته الشعرية ، ومن ثم كان مغزى الرّمز في قصيدة يختلف عن مغزاه في قصيدة أخرى سواء أكانت للشاعر نفسه أم لشاعر غيره.

الفصل الثاني

الرّمز في النص الدرويشي

- نبذة عن حياة محمود درويش
- توظيفه للرمز
  - القرآني
  - اليهودي
  - الطبيعي

نبذة حياة محمود درويش

مولده: ولد محمود سليم حسين درويش في 13 مارس سنة 1942 في قرية (**البروة**) شرقي عكا بفلسطين،ينتمي إلى الطبقة الكادحة المكافحة من الفلاحين ،الذين يسقون الأرض بعرقهم ودمائهم يوميًّا ،فهو كما يصرّح:"ابن لأسرة متوسطة الحال ،تعيش على الزراعة" . ([1])

وقد ولد محمود درويش في خضم المأساة الفلسطينية ،حيث شاطر أبناء وطنه آلامهم ومآسيهم.

طفولته: عاش درويش ذل الاحتلال وقسوة الاضطهاد داخل الوطن ،كما أنّه عاش الغربة والتّشرد خارج الوطن منذ صغره وظلت صورها وذكرياتها الأليمة راسخة في نفسه كما يقول :"أذكر نفسي عندما كان عمري ست سنوات، كنت أقيم في قرية جميلة هادئة،هي قرية البروة الواقعة على هضبة خضراء ،يبسط أمامها سهل عكا ،وفي إحدى ليالي الصيف أيقظتني أمي فجأة ،فوجدت نفسي مع مئات من سكان القرية أعدو في الغابة ،كان الرّصاص يتطاير من على رؤوسنا ،ولم أفهم شيئاً ممّا يجري ...وبعد ليلة من التشرد والهروب ،وصلت مع أحد أقاربي الضائعين في كل الجهات إلى قرية غريبة ذات أطفال آخرين ،تساءلت بسذاجة :أين أنا ؟ وسمعت للمرة الأولى كلمة لبنان ".([2])

هكذا يتلقى قلب الشاعر اليافع أول طعنة من طعنات وطنه ،ويعاني منذ نعومة أظفاره الضياع والفقر والحرمان ،ويتحمل ذل المشردين المادّين أيديهم إلى حفنات الدّقيق وقطع (***الجبنة الصفراء***) كما يسميها الشاعر الآتية من (***وكالات الغوث،ومن الصليب الأحمر***) والتي صارت وجبته الأساسية كما هو الشأن بالنسبة للكثيرين من أبناء وطنه المشرّدين .

و بعد عام ونيف من التشرّد والانتظار ، عاد الشاعر إلى وطنه متسلّلا ،حيث اجتاز مغامرة العودة بسلام ،وكانت الفرحة تغمره للقاء بيته وقريته لكن هذه العودة لم تكن في مستوى فرحة الشاعر ،فقد وجد نفسه أمام أطلال حيث أنه لم يجد القرية التي هشّ للقائها ،فقد هدمها

---

[1] – فتحية محمود:محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره ،ص34.

[2] نفسه ص35.

الغاصبون ليقيموا على أنقاضها مستوطناتهم وبيوتهم . هذه المرحلة من حياة محمود درويش لعبت دورًا هاماً في تحديد اتجاهه ،خاصة وأن الشعراء يتميزون بدقة الملاحظة ورهافة الشعور .

كان درويش طفلا موهوباً في الرّسم ،لكن ظروفه القاهرة لم تمكنه من تطوير هذه الموهبة حيث يقول :"...واليوم يبدو من المستهجن أن أكشف النّقاب لأول مرة عن أنّي كنت موهوباً آنئذ في الرّسم ،وربما كنت في ظروف وملابسات أخرى أتطوّر كرسّام لا كشاعر ،وقد تضحك عندما تعرف لماذا توقفت عن الرّسم ،السبب في منتهى البساطة : لم يملك والدي قدرا من المال يتيح له إمكانية أن يشتري ما أحتاجه من أدوات الرّسم وعندها حاول التعويض عن الرسوم بكتابة الشعر[1]

دراسته : التحق محمود درويش سنة 1949 بالمدرسة الابتدائية في بيروت ،لكن مدة الإقامة والدراسة لم تطل في لبنان ،حيث أنه عاد مع أحد أعمامه متسلّلاً إلى فلسطين سنة 1950 وفي السنة ذاتها تابع دراسته بمدرسة (النبعة) ،ومدرسة (دير الأسد) في قرية دير الأسد كتب وهو ابن ثماني سنوات قصيدة تقليدية عن وصف العودة من لبنان إلى فلسطين فكانت قصيدته الأولى. ([2])

التحق بالثانوية سنة 1955 في (كفر ياسين)،وهي السنة ذاتها التي نشر فيها شعره لأول مرة ،ثم توالى النشر في صحف الإتحاد ،الجديد ،اليوم ،ومجلة حقيقة الأمر

المؤثرات الثقافية في شعره : على الرغم من الوضع المحاصر الذي كان الشاعر يعيشه داخل الوطن والذي لم يتح له فرصة الوقوف طويلاً أمام أبواب المدارس الفكرية والأدبية المختلفة،و لم يسمح له بمواكبة الحركة الأدبية في العالم العربي مواكبة يومية ،إلا أن هذا الأمر لم يحل دون تأثره بحركة الشعر العربي قديمه وجديده ،بل إنه يؤكد هذا الاتصال وهذا التأثر بقوله :"إن شعرنا غير منقطع أبداً عن حركة الشعر في البلاد العربية ،وإن كان غير مواكب لها مواكبة يومية وشعرنا جزء غير متجزئ منها ،ورافد من روافد النهر الكبير ،لقد تربينا على أيدي الشعراء العرب القدامى والمعاصرين ،وحاولنا اللّحاق بأسلوب الشعر الحديث بعدما تعرفنا على رواد هذا الشعر في العراق،ومصر، ولبنان، وسوريا،ونحن لا يمكن إلا أن نعتبر أنفسنا تلامذة لأولئك الشعراء"[3]

---

[1] المرجع السابق :ص50

[2] محمد بنسيب :الشعر العربي الحديث3(الشعر المعاصر)،دار توبقال ،المغرب ،ط/2، 1996 ،ص279.

[3] فتحية محمود:محمود درويش ومفهوم الثورة في شره ،ص 55.

يفهم ممّا سبق أن الشعر العربي هو أول المؤثرات في شخصية محمود درويش الشعرية خاصة ما كان منه شعراً قوميًّا ثائرًا كشعر المتنبي ،وأبي فراس الحمداني ،أو ما كان منه شعراً طبقيًّا ثائراً للمستضعفين مطالباً بحقوقهم، متمرّداً على أوضاع المجتمع وسلبياته كما هو الحال في شعر الشعراء الصعاليك.

كما أن محمود درويش قد انفتح على التيارات الأدبية الحديثة في الشعر العربي كالرومانسية ،والواقعية الحديثة ،والرّمزية ،و لم يتقوقع شاعرنا ضمن اتجاه واحد بعينه من الاتجاهات المذكورة ، وإنّما جمع بينها جميعاً وظلّت ماثلة في شعره جنباً إلى جنب وبنسب متفاوتة طوال مراحل تطوّره الشعري .

واستطاع بفضل وعيّه السّياسي والفني أن يربط بين السياسة والأدب بهذا الرباط المحكم الذي يسير فيه الشكل الفنّي المتطوّر المتجدّد ،جنباً إلى جنب مع المضمون الثوري الذي نمّاه الشاعر بمطالعاته لشعر الثورة العالمي وخاصة منه أدب وشعر الثورة الرّوسية الذي أخذ بيده نحو شق طريقه في الحياة كما يقول :"بدأ تعرّفي على الأدب الثوري خلال دراستي الثانوية ،قرأت الاتحاد والجديد وغوركي ولينين، تحسست طريقي وظهرت نقطة ضوء في حياتي"([1]) كما أنّه تأثر بشعراء المقاومة العالميين أمثال: ناظم حكمت، ولوركا ، وأراغوت وغيرهم. ولعل محمود درويش قد وجد في حياة لوركا وكفاحه ما يقربه إلى نفسه ، لقد غنّى كلاهما فردوس الطفولة الضائع ، وامتزج كلاهما بتراب وطنه، وقد جاءت قصيدته التي بعنوان (لوركا) تعبيرا صادقا عن مشاعره تجاه هذا الشاعر ، وعن إيمانه بفعالية الدّور النضالي لشعره.

لقد اكتسب محمود درويش من مطالعاته لشعر الثورة والمقاومة العالمي مزيدا من العمق والتفتح على القضايا الإنسانية، مما أتاح له المجال لتوسيع الأفق الإنساني في شعره، ومكنّه من تحرير القصيدة من نطاقها الضيق – نطاق الزمان والمكان الأصليين – والانطلاق بها في أفق أرحب وهو الأفق الإنساني ، ويعلق الناقد رجاء النقاش على هذه الميزة في شعر محمود درويش قائلا:"وشاعرية درويش ذات مذاق إنساني خصب ، وشعره نسيج فني صالح تماما لأن يكون نسيجا عالميا".

[1] المرجع السابق ص58

ومن هنا كان محمود درويش من أصلح الشعراء الذين يمكننا أن نترجمهم إلى أي لغة عالمية ، وتضمن استجابة حقيقية لشعرهم في أي بيئة إنسانية غير عربية ، وبالفعل قد حظي محمود درويش بالاهتمام، وترجمت قصائده إلى عدة لغات عالمية كالإنجليزية والفرنسية والإسبانية وكذلك اللغة السويدية والبولندية" ([1])

يعتبر الأدب العبري من ضمن المؤثرات في شعر محمود درويش، حيث أفاد من تعلم اللغة العبرية، لأن المشروع الصهيوني كان يقدم ثقافيا على أساس تقدمي ، كما أن النخبة الإسرائيلية كانت كلها سوفياتية أو قادمة من أوربا الشرقية، وبما أن الثقافة العبرية لم تكن تشكلت بعد، فإن الإسرائيلين كانوا يركزون على الترجمات عن طريق العبرية.

كما أنه تأثر بالتوراة كمصدر للأدب العبري. "ونلمس هذا التأثر من خلال استعماله لبعض الألفاظ والرّموز المستمدة منها منها:(مراثي أرميا)(مزامير)، كما تأثر ببعض مصطلحات الإنجيل وخاصة رمز (الصليب) وهو أكثر الرموز انتشارا في شعره[2]

ويلعب القصص القرآني كذلك دوره في شعر محمود درويش كمصدر أصيل للرّمز، ومن أهم الرموز التي استمدّها الشاعر من القرآن الكريم رمز (نوح) ورمز (أيوب)، ويظهر تأثره بالقرآن كذلك في تضمينه بعض قصائده شيئا من أسلوب القرآن.

كما يرى النقاد أنّه تأثر بالأساطير القديمة كثيرا ،وخاصة اليونانية منها

إن ما يهمّنا من كلّ ما سبق هو أنّ الشاعر محمود درويش ، يتصدر أو يأتي على رأس شعر النضال الفلسطيني الملتزم من حيث البعد والعمق و العمق النضالي كما أنّ شعره يميل إلى البساطة الحقيقية ، وبساطة الإحساس الصادق، فقد عاش للقضية الفلسطينية بإخلاص وكان صوته قويا مدوّيا من الأصوات التي دافعت عن فلسطين، كما أن عمله الصحفي والتزامه السّياسي عرّضه للسجن عشرات المرات ، حيث أنه نه في النصف الأول من سنة 1966 أودع الشاعر السجن في الأرض المحتلة ، ويبدو أنّه في إقامته الطويلة هناك بلور الصورة النهائية لذلك المزج المنطقي العميق

---

[1] معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين(جمع وترتيب هيئة المعجم) مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، ط/1،1995، م/4،ص 662.

[2] فتحية محمود : محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، ص62

بين الشخص والأرض، العلاقة الفردية والعلاقة مع الوطن، الشخص والشعب ...، في السجن كتب ديوان (***عاشق من فلسطين***)" ([1])كما أنّه تعرض للإقامة الجبرية أكثر من مرة.

أعماله: خلف محمود درويش مجموعة من الأعمال الأدبية يمكن تصنيفها على الشكل الآتي

أ- الشعرية

- ديوان عصافير بلا أجنحة- في فلسطين سنة 1960م .
- ديوان أوراق الزيتون :في فلسطين المحتلة 1964م .
- ديوان عاشق من فلسطين :في فلسطين المحتلة سنة 1966م .
- ديوان آخر الليل: سنة 1967م .
- ديوان آخر الليل نهار:سنة 1968 عن مؤسسة الوحدة للطباعة والنشر والتوزيع بدمشق .
- ديوان حبيبتي تنهض من نومها : سنة1970 عن دار العودة بيروت .
- ديوان يوميات جرح فلسطيني :سنة 1970 .
- ديوان العصافير تموت في الجليل:سنة1970 عن دار الآداب ببيروت .
- ديوان كتابة على ضوء بندقية:سنة 1970 .
- ديوان أحمد الزعتر :سنة1970 .
- ديوان محمود درويش :سنة 1970 .
- ديوان مطر ناعم في خريف بعيد: سنة 1971 .
- ديوان أحبك أو لا أحبك :سنة 1972 عن دار الآداب ببيروت .
- ديوان جندي يحلم بالزنابق البيضاء :سنة 1973 .
- ديوان الأعمال الشعرية الكاملة :سنة 1973. ([2])
- ديوان محاولة رقم (7) :سنة 1973عن دار الآداب ببيروت .
- تلك صورتها وهذا انتحار العاشق:سنة 1975.

---

[1] غسان كنفاني: أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966، مؤسسة المعارف بيروت ط/1، 1405هـ 1985م،ص38

[2] محمد محمود الباوي : عمالقة الأدب العربي المعاصر ،دار الأرقم بن أبي الأرقم ،بيروت ،ص107.

-أعراس :سنة 1977 عن دار العودة ببيروت.

-النشيد الجسدي (بالاشتراك):سنة 1980.

-مديح الظل العالي :سنة 1983.

-هي أغنية ..هي أغنية :سنة 1986.

-حصار لمدائح البحر :سنة 1984.

-ديوان ورد أقل :سنة 1986.

-ديوان مأساة النّرجس وملهاة الفضة :سنة 1989 عن دار نجيب الريس لندن .

-ديوان أرى ما أريد : سنة 1990.

-ديوان أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي : سنة 1992 . ([1])

-ديوان حالة حصار :سنة 2002 .

-ديوان لا تعتذر عمّا فعلت : سنة 2003 .

ب -النثرية:

أهم آثاره النثرية نجد :

- شيء عن الوطن .
- يوميات الحزن العادي :سنة 1976 عن دار العودة ببيروت
- وداعًا أيّتها الحرب ،وداعًا أيّها السّلم .
- ذاكرة للنسيان :1987 عن دار توبقال الدّار البيضاء .
- صورة عن حالتنا : سنة 1987 عن دار الكلمة بيروت .
- الرسائل (عمل مشترك مع سميح القاسم) : عن دار عربسك حيفا 1989 وطبعة ثانية عن دار توبقال الدار البيضاء 1990 . ([2])

المناصب التي تقلّدها الشاعر:

- بعد حصوله على الباكلوريا سنة 1960 ،التحق مباشرة بالعمل الصحفي بجريدة الإتحاد .

---

[1] معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين :جمع وترتيب هيئة المعجم ،ص 662 .

[2] محمد بنسيب :الشعر العربي الحديث 3 (الشعر المعاصر) ،ص 281

- عيّن رئيس تحرير مجلة (الجديد) سنة 1961 مع الاستمرار في تحرير الصفحة الأولى بجريدة الإتحاد إلى غاية 1969 ،واشترك أيضا في تحرير مجلة (الفجر) .

- عمل في مصر ككاتب أسبوعي في الأهرام سنة 1971.

- عمل في بيروت رئيسًا لتحرير مجلّة (شؤون فلسطينية) ابتداء من سنة 1973 ،ثم مديراً عامًّا لمركز الأبحاث الفلسطينية سنة 1975

- استقال من إدارة مركز الأبحاث سنة 1979 ،وأسس مجلّة (الكرمل) الصادرة عن الإتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين سنة 1981 .

-بعد الاجتياح الإسرائيلي للبنان نفي إلى تونس ،ثم انتقل من تونس إلى باريس ثم أصدر مجلّة (الكرمل) مجدّدً ا من قبرص .

-تحمّل مسؤولية رئاسة الإتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين سنة 1984 .

-انتُخب عضوًا في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية سنة 1987 . ([1])

الجوائز التي تحصّل عليها :

فاز درويش شاعر المقاومة ،وصوت القضية الفلسطينية ،بعدّة جوائز وذلك بفضل شاعريته التي تتميّز بمذاق إنساني خصب ونسيج فنّي جميل ، حيث أحرز جائزة **اللوتس الآسيوي الأفريقي** سنة 1969 ،بعد ذلك نال جائزة **البحر الأبيض المتوسط** سنة 1980 ، ثم جائزة **درع الثورة الفلسطينية للفنون والآداب** سنة 1981 ، وفي السنة ذاتها نال جائزة **لوحة أوروبا للشعر** .

وفي عام 1982 تحصّل على جائزة **ابن سينا** من الإتحاد السوفياتي ،ثم جائزة **لينين** كذلك من الإتحاد السوفياتي سنة 1983 .([2]) ،أمّا في سنة 2007 ففاز بجائزة **ملتقى** القاهرة **الأول للشعر العربي** .

توظيف الرّمز في شعر محمود درويش: إذا كانت اللغة الشعرية هي لغة المجاز ، فإنّها كذلك لغة الرّمز ذلك لأن مساحة الرّمز في الشعر واسعة ، وآفاقه رحبة ،وطاقته الإيحائية كثيفة ،وبما أنّ الرّمز هو من أهم الأسس الأسلوبية التي يقوم عليها تشكيل الصّورة عند محمود درويش ، وأحد

---

[1] السابق ،ص 282 .

[2] – يوسف حسن نوفل :موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،ط/1 ،1426 هـ/2005 م ص 497

مكوناتها الأساسية ، فسوف نقف عنده لنرى كيف يشتغل إلى جانب بقية العناصر الفنية الاخرى في بناء الصورة .

إنّ المتتبّع لشعر محمود درويش يجد أنه استخدم الرّموز ووظّفها التوظيف النموذجي الأمثل في شعره ، إذ أعطى للرّمز دلالته الأصلية تارة ودلالته الرّمزية تارة أخرى ، ومن الملاحظ أن بعض الرّموز قد شكلت لدى محمود درويش هاجسًا ارتباطيًّا بقضيته العامة (فلسطين) وبنفسيته الخاصة ، إذ لازمته منذ البداية الشعرية المبكرة إلى أواخر إصداراته الشعرية ، كرمز (الصّليب) الذي يعتبر ظاهرة مشتركة بين كثير من شعراء الحركة الشعرية الجديدة .

كما يعدّ **القصص القرآني** من أهم المصادر التي استقى منها شاعرنا رموزه كرمز (أيوب ونوح) ([1]) عليهما السّلام ، كما شكل رمز سيدنا (يوسف) عليه السّلام في شعر درويش حضوراً بارزاً ، فما حصل معه وما واجهه من آلام نفسية ، ومعنوية على مدى سنين عمره ، جعلت الشاعر يتخذه قناعاً في واحدة من قصائد ديوانه (ورد أقل) إذ شكل هذا الرّمز تفريغاً بإحساس عميق في نفس الشاعر،جعل المتلقي يشعر بمدى الوحدة والضياع والظلم الذي تعرّض له الشاعر وقاساه منذ ولادة الألم الأخوي من ذوي القربى في ديوانه (مديح الظل العالي) إلى ديوانه (لا تعتذر عمّا فعلت) ، إذ نجد التخلي العربي عن الإنسان الفلسطيني المقهور وتركه وحيداً في ساحة النضال من أجل تحرير الوطن والإنسان الفلسطيني .

كما أن درويش غلبت عليه نزعة توظيف الشخصيات **التراثية اليهودية** في أعماله فكثيراً ما يستعمل رموزاً مثل (حبقوق ، إرميا ، إشعياء ...) ([2]) وغيرهم من الأنبياء والحكماء الذين نادوا بقيم إصلاحية وإنسانية لمجتمعاتهم .

إن الرّموز اليهودية تأخذ عند درويش بعداً جديداً حين يستلهم كل التراث الفلسطيني على أرض فلسطين ، بما فيه التراث اليهودي والمسيحي باعتباره نتاج هذه الأرض . بالإضافة إلى الرّموز المستوحاة من القصص القرآني و التوراة ، نجد أن شاعرنا اعتمد كذلك على الأساطير القديمة في شعره كالأساطير اليونانية والبابلية مثل أسطورة طروادة ، وأسطورة بابل لكن استعمال الشاعر لهذه القصص والأساطير يختلف مثلا عن استعمال البياتي و السيّاب لها ، فدرويش لا يقصد من

---

[1] – إبراهيم خليل :مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ص 337 .

[2] عمر أحمد الربيحات :الأثر التوراتي في شعر محمود درويش ،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، الأردن ،2009 .

وراء استعماله لها إعادة خلقها ، والارتكاز عليها كليّة وإنّما المقصود هو اقتطاف الرّمز المناسب للفكرة منها وفي هذه الحالة القصة أو الأسطورة لا تستغرق القصيدة كلها ، وإنّما تمرّ فيها بصفة عابرة وسريعة مشيرة بطريقة رامزة إلى نوع التجربة ، وأحياناً نرى الشاعر يكسب هذه الرّموز معاني جديدة تتناسب وهدفه الذي يريد الوصول إليه ، وتساعده على تعميق رؤياه ، وخدمة فكرة القصيدة دون أن تضيع القصيدة في متاهات الأسطورة أو تذوب فيها ، وإنّما يظل الرّمز القصصي أو الأسطوري عند محمود درويش خاضعاً للقصيدة مستجيباً لها .

نعود إلى رمز (***الصّليب***) الذي شاع استخدامه في الشعر العربي الحديث بعامة وشعر محمود درويش بخاصة ، حيث يوحي هذا الرّمز إلى ما تعانيه الأمة العربية والإنسان العربي في العصر الحاضر من آلام وتشتت وضياع ، ولا تكمن أهمية رمز (الصليب) في شعر محمود درويش في كونه رمزاً لآلام شعبه فحسب ، وإنّما لكونه قد تحوّل بين يديه إلى حافز من حوافز النّضال والثورة وسلاح من أسلحتها، وعلى ذكر كثرة استعمال الشعر العربي الحديث لرمز (الصّليب) فإنّ النّاقد رجاء النقاش يرى أن محمود درويش أحد" شعراء خمسة من الجيل الجديد استخدموا رمز الصليب فأحسنوا استخدامه وهم السيّاب ، وأدونيس ، وصلاح عبد الصبور ، وخليل حاوي ومحمود درويش "([1]) ، وهو – محمود درويش – أقرب هؤلاء بحكم تجربته إلى الإقناع الفنّي والوجداني عندما يستخدم رمز الصليب .

بالإضافة إلى ما سبق فإن شاعرنا استوحى من الطبيعة رموزاً له يهدف من خلالها إلى تجسيد معنى معيّن أو حالة نفسية معينة ، إنّنا حيَن نقرأ شعر محمود درويش ورموزه بالذات في سياقاتها ، نلاحظ وكأنّها خرجت لتوّها من قاموس جديد هو صانعه ، فكل العناصر الطبيعية عنده توحي بحالات معنوية نفسية مجسّدة في صور شعرية تستمد تأثيرها وقوّتها من قوّة العناصر الطبيعية التي ترتبط بها فنجد: الأرض الريح ، التراب ، الزيتون ، البرتقال ، الرّمل ...، وقد تكرّرت في نصوصه الشعرية حتى غدت أساساً لصور مهيمنة شكلت صوراً رمزية ، وبما أنّ عدد الرّموز المستخلصة من شعر درويش كبير –الرّموز الطبيعية – فسنذكر على سبيل المثال رمزية البحر والقمر :

---

[1] فتحية محمود : محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره ، ص 187 .

رمزية البحر : يثير البحر في الغالب صورة رمزية توحي بالقوة والعظمة والغموض ،وهو من العناصر الطبيعية التي وردت بكثرة في الكتابات الإبداعية المعاصرة ، واتخذت أبعاداً جمالية وإنسانية، ولكنّه لم يتقوقع في مدلول واحد وإنّما ورد في سياقات مختلفة ، وحمل دلالات متباينة تبعاً لتجربة كل شاعر ورؤياه الخاصة .

وقد تميّز استعمال درويش لرمز البحر وتعدّدت استخداماته بتعدّد السياقات ، إذ نجده يحتلّ مساحات مهمّة في متنه الشعري ، يخترق جملة من الصور الإستعارية ويحضر رمزاً نابضاً بالحياة ، حيث كانت للبحر في بدايات محمود الشعرية دلالات بسيطة ، كان يُقدم بوصفه معطى يمثل أحد أهم المكونات المميزة لطبيعة فلسطين كما هو الشأن في هذا المقطع من قصيدة (أغنية إلى الرّيح الشمالية) :

وكسرني الرّحيل

وتقاسمتني زرقة البحر البعيد

وخضرة الأرض البعيدة ([1])

فالبحر في هذه الصورة الاستعارية لم يتجاوز بعده الحسّي حيث استُعمل لغايات تلوينية محض ، لم يخرج فيها عن مدلوله المباشر ، ولم يمنحه وروده في هذه الأبيات أية دلالة إيحائية لكن في المراحل اللاحقة من تجربة درويش الشعرية يتخلى البحر عن دلالاته الأصلية ، ويمتلئ بدلالات رمزية متنوّعة ، فبعد أن كان نعتاً لجزء جغرافي أصبح مؤرخ يشهد أحداثاً ووقائع يدوّنها في وثيقة تختزن نبض التاريخ وإيقاعه المتحرّك ، لقد أصبح شاهداً على الفواجع ، يقول درويش في قصيدة (تأمّلات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط) :

يا بحر البدايات

إلى أين نعود

أيّها البحر المحاصر

بين إسبانيا وصور

هاهي الأرض تدور

[1] محمود درويش : ديوان حبيبتي تنهض من نومها ،دار العودة ، بيروت ، ط/14 ،1994 ، م/1 ، ص 43

لماذا لا تعود الآن من حيث أتيت ؟

آه من ينقد هذا البحر

دقت ساعة البحر

تراخى البحر[1]

في هذه الأبيات تتكئ الصورة على بنية التكرار ، تكرار لفظة (بحر) التي تنتشر بين ثنايا القصيدة للدلالة على الشعب الفلسطيني تارة " أيّها البحر المحاصر " وللدّلالة على الرّحيل تارة أخرى " دقت ساعة البحر " ، وكأن الرّحيل لهذا الشعب قدر لا مفرّ منه ، كما جاء (البحر) في صيغة منادى وذلك لتعميق فكرة الرّحيل ، كما زاد في تعميق هذه الدّلالة اقترانه بحرف نداء يفيد القريب والبعيد معاً ، وذلك للمناداة على شعب قريب من الوجدان بعيد عن الأرض .

لقد أتى لفظ (البحر) في سياقات توحي بالحصار المؤدي إلى التشرّد والموت ، وأصبح موضعا تتعايش فيه الأزمنة والأمكنة جميعاً " ***يا بحر البدايات*** " .

إن هذه الصور الرمزية أتت لمعانقة الهم الفلسطيني ، المتمثل في التشرد بوصفه حقيقة أزلية يواجهها الإنسان الفلسطيني كما واجهها أجداده في الأندلس " أيها البحر المحاصر بين إسبانيا وصور " ، وإذا كانت صورة البحر توحي عادة بالقوة والعظمة ، فهي توحي في هذا السياق بالضعف والتخاذل " تراخى البحر " .

رمزية القمر : يعد رمز القمر من أهم الرّموز وأكثرها دوراناً في شعر محمود درويش ، فهو يأتي في الدرجة الثانية بعد رمز (الصليب) ، ولهذا الرمز عند درويش صلة وثيقة به عند الشاعر الإسباني (لوركا) وهو من الشعراء العالميين الذين ساهموا في تكوين درويش الشعري لأن محمود درويش وجد في حياة هذا الشاعر وكفاحه ما يقربه إلى نفسه .

لقد عوّدنا الشعراء العرب أن يتخذوا من القمر أداة تؤدي عدّة أغراض في شعر الغزل فقد كان القمر هو المشبه به المثالي في وصف محاسن المحبوبة ، والصدر الرّحب الذي يبثّونه شكواهم ، والخل الوفي في ليالي الوحدة والسّهاد ، لكنه في شعر لوركا ومحمود درويش يختلف في أغراضه واستعمالاته ، فقد ربطاه بمشاعر الطفولة وحياتها السّعيدة ، ولكون شاعرنا — محمود درويش —

---

[1] – محمود درويش : حصار لمدائح البحر 1984 ، دار العودة ، بيروت ، ط/5 ، 1993 ، ص 82 .

يربط كلّ رموزه بقضية الوطن فقد تعدّى رمز (القمر) عنده هذه الدّلالة – مشاعر الطفولة – إلى دلالات أخرى معاكسة تماماً ، يقول في قصيدة " خائف من القمر " :

خبئيني أتى القمر

ليت مرآتنا حجر

وجه أمسى مسافر

ويدانا على سفر [1]

يتقاطع رمز (القمر) في هذه الأبيات مع رمزين آخرين هما (المرايا) ، و(الحجر) ولعلّ الأوّل – المرايا – في هذا السياق يدل على الحقيقة ، بينما يدل الثاني – الحجر – على الصمود ، والثبات وهما رمزان كثيراً ما تكرّرا في شعر درويش وقد جاء ا في هذا المقطع في صيغة تشبيه بليغ مقترن بأداة التّمني (ليت) للإيحاء برغبة الشاعر في الإتحاد بالأرض والتّوحد مع عناصرها لكي تتحوّل حقيقته إلى سراب بسبب محاولات المستعمر المتكرّرة لاقتلاعه من الجذور الإلقاء به في المنافي .

ويستمد القمر إذاً دلالته من هذين الرّمزين ليصبح شكلاً من أشكال الحقيقة المخيفة التي كانت متوارية فانكشفت ، وهي حقيقة لا تكذب كما أن المرايا لا تكذب ، بل تكتفي بعكس الحقيقة كيفما كانت ، إنّ القمر هنا هو الغد الذي لامفر منه ، غد الشتات والسفر إلى المجهول ، وكأن قدر سكان تلك الأرض هو السّفر الأبدي ، وأن السفر هو الحقيقة الوحيدة التي يمتلكونها في الماضي " وجه أمس مسافر " ، والوجه يساوي أيضاً الحقيقة في هذه الإستعارة المكنية ، والحاضر " خبئيني أتى القمر " ، والمستقبل " ويدانا على سفر " .

بالإضافة إلى رموز الطبيعة نجد محمود درويش يوظف **الرمز التاريخي** فيجعل من شخصية (***امرئ القيس***) وهو شاعر عربي معروف ، من شعراء المعلقات – رمزا له وذلك في إحدى قصائد ديوانه الموسوم " يوميات جرح فلسطيني " حيث احتفظ درويش بكل ملامح الشاعر " امرئ القيس" التراثية ووضع في مقابلها ملامح شخصيته هو الخاصة ليصل عن طريق هذه المقابلة إلى تعميق

[1] فتحية محمود : محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره ، ص 194 .

الإحساس لدى المتلقي بالمفارقة بين نموذج الشاعر المترف المرفه ممثلا في امرئ القيس ، ونموذج الشاعر الكادح المكافح ممثلا في الشاعر ذاته – درويش – كل ذلك دون أن يبخس امرأ القيس قدره كشاعر عظيم ، والشاعر منذ بداية القصيدة يعلمنا بانفصاله عن امرئ القيس وبالحواجز الضخمة التي تفصل بينهما ، وأنّه نتيجة لكلّ هذه الحواجز والفوارق لن يستطيع أن يتابع صاحبه في دربه حيث يقول :

بيننا أفق دخان ورمال

وعصور أرهقت ذاكرتي

وملايين أغان ...وبحار ..وجبال

وتناديني تعال ؟ ([1])

بعد ذلك يبدأ الشاعر في عرض ملامح شخصيته الخاصة وأبعاد حياته ، مقابلة بملامح وأبعاد حياة امرئ القيس ،وأول هذه الملامح التي تبدو المفارقة فيها بين الاثنين هي حياة الترف والرّفاهية والعيش القرير التي كان يعيشها سلفه في مقابل حياة الكدح والمعاناة التي يعيشها هو وطبقته وهذه المفارقة بدورها تعمق الإحساس بهذه النتيجة التي وصل إليها الشاعر منذ البدء ، وهي عدم قدرته على السّير في درب سلفه يقول الشاعر :

ليس لي قصر ، وما عرش أبي

غير فأس خشبية

لا أغني مثلما غنيت تحت الكوكب

وتناديني تعال ؟ ([2])

وحتى الحب واللهو ليس لشاعرنا منهما مثل حظ سلفه المدلّل المترف فهو فقير إلا من شعره ،والنساء في هذا الزمن لا تحب الشعراء ، بينما كان سلفه مستغرقاً في حبّه اللاهي العابث ، وذلك بدوره حاجز آخر يحول بين الشاعر وأن يلتقي بسلفه أو أن يسلك سبيله ويظهر

---

[1] – علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ، ص 237 .

[2] نفسه ، ص 238

ذلك في قوله :

ليس لي حان ، ولا عشر حسان

قدحي خال كجيبي ، والنساء

في زماني لا تحب الشعراء

وتناديني تعال ؟ ([1])

كما أبدع محمود درويش رموزا شعرية سوف تصبح في المستقبل البعيد رموزاً تراثية ، فهو يبدع رموزه الشعرية الأسطورية الخاصة به من خلال الأحداث والأبطال الحاضرين ، ويظهر ذلك في قصائده مثل قصيدة " سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا " وذلك لما فيها من إشارات إلى أسطورة العنقاء ، فسرحان كان رمز من رموز التحدّي العربي في فلسطين .

كما أنّه جعل من " لوركا " وهو شاعر إسباني أسطورة كذلك ، أمّا فيما يخص رّموز الأماكن ، فإن درويش يعد من بين الشعراء الكثر الذين جعلوا من الأماكن والحواضر رموزاً شعرية عبّروا من خلالها عن تجربة شعورية خاصة بهم ، من بين هذه الأماكن الأندلس هذه الأخيرة التي نجدها موظفة في شعر درويش بكثرة ، والتي سنتناولها في الفصل التالي بالدراسة والتحليل من خلال قصيدة " أقبية أندلسية ، صحراء" .

[1] السابق ، ص 238 .

الفصل الثالث

الدراسة التطبيقية

(قصيدة أقبية أندلسية صحراء)

"إن فلسطين ليست ذكرى ...إنها أكثر من وجود،
ليست ماضيا،ولكنها مستقبل
فلسطين هي جمالية الأندلس
إنها أندلس الممكن، وتتوجه حركة الخيال
في تجسيد هذا الممكن شعرا نحو الخارج
وتهدف إلى الذهاب إلى فلسطين"

محمود درويش

ما تزال الأندلس على الرغم من مرور قرون على رحيل العرب عنها تحتل حيزاً كبيراً في الثقافة الإسلامية ،فالمؤلفون المهتمون بتفاعل الثقافة وتأثيرها في الأدبين العربي والإسلامي قديما وحديثاً مازالوا يتناولون أدب الأندلس باحثين فيه عن مذاق خاص لا يجدونه في أدب المغرب والمشرق متوقفين طويلاً عند الموشح والزجل وشعر الطبيعة الأندلسي وغيره، كما أنه كثر استدعاء النماذج الأندلسية في الأدب الحديث، فقد كثر توظيف الرّموز الأندلسية من أمكنة وشخوص في القصص والمسرح والشعر، حيث قل من لم ينظم – من كبار الشعراء – قصيدة أو أكثر في الأندلس، وأمير الشعراء أحمد شوقي شاهد كبير على هذا فأندلسياته كثيرة كالتي استدعى فيها شخصية "الدّاخل" تحت لافتة صقر قريش، ولم يقتصر تمثل الشعراء لثقافة الأندلس ورموزها وصورها على جيل المتقدمين من الشعراء أمثال شوقي، ولكنه تعدى ذلك إلى جيل شعراء الحاضر فهاهو البيّاتي ينظم قصيدة بعنوان" النور يأتي من غرناطة"، وأحمد عبد المعطي حجازي يخصص في ديوانه" مرثية للعمر الجميل" قصيدة يستوحي معظم معانيها من (قرطبة) عاصمة الخلافة الأندلسية، ولأدونيس قصيدتان مطوّلتان استوحى فيهما رموزا أندلسية متعددة إحداهما بعنوان " ملوك الطوائف "وهي موجودة في ديوانه (هذا هو اسمي وقصائد أخرى) ،والثانية بعنوان "تحولات الصقر"([1]) وهي في ديوانه (كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنّهار) ،كما يستدعي الشاعر عز الدين المناصرة في إحدى قصائده نموذجاً أندلسيًا آخر هو " أبو عبد الله الصغير " آخر ملوك الأندلس ، ويظهر أيضا رمز الأندلس في قصائد محمود درويش بكثرة خاصة ديوان (حصار لمدائح البحر) حيث تمثل" ***قصيدة أقبية أندلسية صحراء***" نموذجاً كاشفاً للرّمز المرتبط بالأندلس في شعر درويش .

وقبل أن نمضي في الحديث عن رموز محمود درويش الأندلسية في هذه القصيدة – أقبية أندلسية صحراء- نود أن نشير بإيجاز إلى أن هذه القصيدة تعبر تعبيرا قوياً عن تجربة الشاعر في الخروج من بيروت إلى المنفى حيث استدعى الشاعر الأندلس في هذا الموقف وذلك لاسترجاع ما لها في النفس من ارتباطات جمالية .

---

[1] اعتدال عثمان :جماليات المكان (الأندلس في الشعر العربي الحديث)،دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية،بغداد،ط/1، 1986، ص 81.

1. **دراسة العنوان:** هو جزء لا يتجزأ من النص (أقبية أندلسية صحراء) وهو عبارة عن جملة اسمية تتكون من ثلاث عناصر يمكن تحليله على مستويين:

أ.المستوى الأول: العنوان يقع فوق سطح النّص، ويطل عليه من الدّاخل عبر بؤر دلالية باطنية حيث يعدّ هذا العنوان علامة دالة تكثف البنية الكلية للقصيدة.

ب.المستوى الثاني: يتحرك هذا العنوان في اتجاه موازي لاتجاه النص الكبير.

العنوان ← نص صغير ← حيز مكاني صغير

النص ← نص كبير ← حيز مكاني كبير

ولا يهمنا إذا كان الشاعر قد اختار العنوان قبل أو بعد كتابة النص ولكن ما يهمّنا هو محاولة تحديد الدّلالات التي يفصح عنها نص العنوان في بنيته السّطحية والعميقة، وذلك بتفتيت وحداته اللغوية ومحاورتها انطلاقا من العنوان إلى نص القصيدة ومن نص القصيدة إلى العنوان .

العنوان ⟷ النص

أقبية	أندلسية	صحراء
1	2	3

هي جملة شعرية مكوّنة من ثلاثة عناصر فعلى مستوى النّص ظهرت لفظة" أقبية" ستّ مرات كما أوحى إليها الشاعر ببعض الألفاظ والأوصاف مثل زنزانة، سجون...، أمّا لفظة "أندلس" فتكرّرت كذلك عدة مرات، ولفظة "صحراء " تكررت كثيراً على شكل لازمة في بداية المقطع الشعري وآخره.

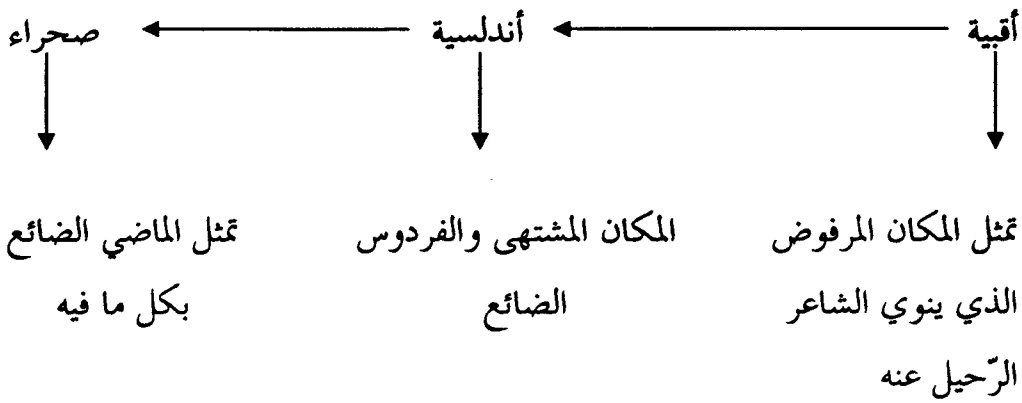
نستنتج ممّا سبق أن نص العنوان لم يلتقط مكوّناته اللّغوية من فضاء خارجي، وإنّما استمدها من النسيج اللغوي الكبير (النص).

محاولة تحديد معاني كلمات العنوان لغوياً:

- أقبية: جمع قبو وهو المكان المعتم الضيق، التحتي الذي يكون شبه مغلق.

- لقد استأنست في هذه الدراسة بأطروحة دكتوراه بعنوان" التناص في الشعر العربي" للدكتور عبد العالي بشير

- أندلسية: نسبة إلى الأندلس وهي حاضرة ومكان تاريخي تمثل مرحلة إبداع حضاري عربي استمر ما يقارب ثمانية قرون (700م/1492م).
- صحراء: الفضاء الواسع الذي لا نبات فيه.



إن عبارة " أقبية أندلسية صحراء " جملة شعرية إيحائية تحمل في طيّاتها عدة وحدات دلالية أوضحت بنيتها العميقة عن ثنائيات ضدية ابتداءاً من ثنائية: القبو/ الصّحراء التي تؤدي إلى إثارة ثنائيات أخرى بين المكان المعتم الضيق شبه المغلق الذي يكون بالداخل، والمكان المفتوح الظاهر الضوء الشاسع الاتساع المكشوف في وضوح وجلاء، والأندلس الذي يظهر في العنوان محاصر بين طرفي الثنائية هو المكان المشتهى فلسطين.

الخطاب الشعري: يتكوّن نص القصيدة من خمسة مقاطع:

***المقطع الأول:** يدور مضمون هذا المقطع حول رغبة الشاعر في الرّحيل عن الأقبية وهو المكان المرفوض بحثا عن مكان آخر وهو المكان المشتهى والغاية من السّفر، أمّا الصّحراء فهي الماضي القديم بكل ما فيه، وهنا لا بد من التذكير بأن الشاعر أقام نصّه الشّعري هذا على استدعاء خفي لشاعر عربي قديم هو **امرؤ القيس الكندي**، فقد أشار محمود درويش في هذا المقطع في خطاب المتكلّم لصاحبه إلى بكاء امرئ القيس ورحيله ويظهر ذلك في قوله:

فلا تبك، يا صاحبي، حائطا يتهاوى

وصدّق رحيلي القصير إلى قرطبة ([1])

فقد استدعى محمود درويش بهذا المقطع الشعري قول امرئ القيس:

بكى صاحبي لمّا رأى الدّرب دونه وأيقن أنّا لاحقان بقيصرا

فقلت له:لا تبك عينك،إنّما نحاولُ مُلكاً ،أو نموت فنُعذرا

وهذا الرّبط بين تجربة الشاعر وتجربة امرئ القيس يتمثل عند محمود درويش في خروجه من بيروت وهذا ما يرجح أن الصّحراء في القصيدة ترمز إلى ذلك الماضي الضائع.

***المقطع الثاني**: تدور فكرته حول الحرية فعلى الرغم من إدراك محمود درويش بأن الحرية مرصودة إلّا أنه لم يفقد الأمل، حيث استهل هذا المقطع بتساؤل عن إمكانية الحركة المتمثلة في الذهاب إلى الأندلس وذلك بسبب حصار طرفي الثنائية حيث يقول:

سهل وصعب خروج الحمام من الحائط اللغوي، فكيف سنمضي

إلى ساحة البرتقال الصغيرة؟

سهل وصعب دخول الحمام إلى الحائط اللّغوي، فكيف سنبقى

أمام القصيدة في القبو؟ صحراء صحراء ([2])

لقد عبّر محمود درويش عن ذلك باختراق مجازي لحاجز اللغة، فهو سهل وصعب في آن واحد لأنه يتم عن طريق الخيال، والخيال لا يحد انطلاقه شيء لكنه يستمد من الواقع لبناته الأساسية وهذا الواقع بوصفه مكانا وعلاقات يرتبط الشاعر بها فهو محاصر-الواقع- في الزمن بقوى سلبية وبالتالي تنشأ صعوبة انطلاق الخيال وتحقق الخطاب الشعري فيأتي هذا التساؤل ليكشف إدراك الشاعر أن الحركة المنطلقة مرصودة ومهددة من طرف ثنائية القبو/ الصحراء، رغم ذلك فإن الشاعر لم يفقد الأمل في الذهاب إلى فلسطين ويظهر ذلك في قوله:

أذكر أني سأحلم ثانية بالرجوع

إلى أين يا صاحبي؟

إلى حيث طار الحمام فصفق قمح وشق السماء

ليربط هذا الفضاء بسنبلة في الجليل ([1])

---

[1] محمود،درويش: ديوان حصار لمدائح البحر، ص13.

[2] نفسه: ص 14

وقد اختار درويش (الحمام) رمزا لما يتشوق له من انطلاق وتحرر من الأقبية والقيود والسجون والصحراء، كما أنه ذكر القمح والسنابل، ومواصلة النشيد وهذه رموز تعبر بالمفارقة أيضا على أن المتكلم لم يفقد الأمل باستعادة أندلسه المفقود تماما، فما يزال أندلس المستحيل أندلس الممكن (فلسطين).

***المقطع الثالث:** في هذا المقطع نلاحظ انعطاف القصيدة باتجاه آخر حيث يظهر تراجع عن الهدف في قول الشاعر:

لعل انهياراً سيحمي انهياري من الانهيار الأخير

كما يعود الشاعر ويربط تجربته بتجربة امرئ القيس فحلول الأقبية والزنازين محل الصحراء يجعل من الأندلس التي اختار لها الشاعر موضعا وسطا بين الأقبية والصحراء تعبيراً عن البديل المنتظر والوطن المشتهى، لو كان بالإمكان الوصول إليه، فالشاعر مزج بين رمز الأندلس والمعنى المستفاد من ذكر أمكنة أخرى كالهند وسمرقند وهي تتراءى في أحلام المتكلم ورؤاه تداعب الخيال، وتستحيل إلى ذكرى فقرطبة ذكرى والشام ذكرى ودرب الحرير ذكرى وسمرقند ذكرى، يظهر ذلك في قوله:

أنا ألف عام من اللّحظة العربية، أبني على الرمل ما تحمل الريح

من غزوات ومن شهوات وعطر من الهند، أذكر درب الحرير

إلى الشام أذكر مدرسة في ضواحي سمرقند، وامرأة

تقطف التمر من كلماتي وتسقط في النهر

وهذا البوح تعبير بالمفارقة من ضيق المتكلم من الصحراء وضيقه بالزمان الماضي، وضيقه بالأشياء التي تتكسر في داخله هزائم متوالية وانكسارات، ويضيف إلى ذلك إشارة تساند ربطه كذلك بين تجربته وتجربة امرؤ القيس في قوله:

ويلتف حولي الطريق الطويل

كمشنقة من ندى

وأوقن، يا صاحبي، أننا لاحقان بقيصر... صحراء صحراء

---

[1] محمود درويش :حصار لمدائح البحر،ص14

هنا يرمز الشاعر إلى مسيرة كفاحه الطويل(الطريق الطويل)، ويقابلها بالهدف من رحلة امرئ القيس واللّحاق بقيصر الروم ليعينه على استعادة ملكه الضائع الذي جرده منه بنو أسد في صحراء نجد.

***المقطع الرابع:** في هذا المقطع يظهر توتر ينشأ بين ثنائية المغلق والمفتوح، كما تتحقق في النسق المكاني بدلالاته المعادلة لقوى السّكون والقوى المواجهة أي قوى الحركة التي يمثلها الشاعر هنا بسؤال يوجه من الذات إلى الذات التي تؤدي بنفسها فعلي السّكون والحركة

على التّوالي في مقطع سردي كامل ينتهي كذلك بسؤال تعود به قوى السكون إلى حضورها الطّاغي كما يظهر فيما يلي:

إلى أين أذهب؟ في بادئ الأمر قلت: أعلم حريتي المشي، مالت

عليَّ، استندت إليها، وأسندتها، فسقطنا على بائع البرتقال العجوز

وقمت، وكدّستها فوق ظهري كما يحملون البلاد على الإبل والشاحنات ([1])

فهنا تظهر مجالدة الذات كي تستمر في تشبثها بحقها الوحيد المتاح في شكل من أشكال الحرية، وهنا يشخص الشاعر الحرية في صورة قرين له، أو ذات أخرى تمشي وتتعثر وتسقط وفي هذه المرحلة يصل الإخفاق والإحباط إلى ذروته حيث يلجأ الشاعر إلى القوى المعادية المهددة في قوله:

فناديت: أيتها الشرطة العسكرية! لا

أستطيع الذهاب إلى قرطبة

حيث أدلى الشاعر باعترافه وإعلانه عن إفلاس المرحلة وذلك بتوقفه عن السفر وتراجعه عن الهدف الذي سعى من أجله وهو استعادة أندلسه:

وأحنيت ظهري على عتبة

وأنزلت حريتي مثل كيس من الفحم، ثم هربت إلى القبو

وبالتالي تظهر هنا غلبة قوى السكون والظلام ([1]) والجدب على الجانب الآخر الذي تمثله الأم عصب الانتماء المشيمي إلى مكان الألفة الأول:

---

[1] السابق ،ص16.

هل يشبه القبو أمّي وأمّك؟ صحراء صحراء.

***المقطع الخامس:** في هذا المقطع يؤكّد الشاعر المعنى نفسه ألا وهو التراجع والاستسلام ويظهر ذلك في قوله:

مزّق شرايين قلبي القديم بأغنية الغجر الذاهبين إلى الأندلس

حيث ترد صورة الغجر الذاهبين إلى الأندلس متّحدة بفكرة الإحباط والسّقوط والتّمزق، كما يظهر في قوله:

ولا تنتشر كالسطوح وكالأودية

فقد يسرقونك مثلي شهيدا

وقد يعرفون العلاقة بين الحمامة والأقبية

في هذا المقطع شيء من التهديد باستلاب الحياة من قبل قوى خارجية معادية، ومن ثم تنكسر وتغيب الحركة، ثم تعود لتنطلق من جديد فيشق السّماء طائر الأعالي ويحلّق، وبالتالي عودة الأمل من جديد:

وسأمشي

إلى أين يا صاحبي؟

إلى حيث طار الحمام فصفق قمح

لِيُسْنَدَ هذا الفضاء بسنبلة تنتظر

فلتواصل نشيدك باسمي ([2])

3- بنية القصيدة: سعى النص إلى تحقيقها-البنية- بطرق مختلفة، و من بين هذه الطرق:

أ-التكرار اللفظي داخل الجمل الشعرية: لقد كثر تكرار المفردات في هذا النص، وهذا التكرار يمنح اللفظ معاني مختلفة عن المعنى القاموسي، ولولا تعدد المدلول للمفردة الواحدة لوصفت لغة درويش بأنها لغة فقيرة ومحدودة المفردات، ومن الأمثلة على ذلك:

---

[1] اعتدال عثمان: جماليات المكان (الأندلس في الشعر العربي الحديث)، ص72.

[2] محمود درويش: حصار لمدائح البحر، ص17.

- **الصحراء:** تكررت أكثر من مرة بالصّيغة ذاتها حيث أن الشاعر استعملها كلازمة في بداية كل مقطع ونهايته.

- **الطريق** :لم تتكرر هذه اللفظة بشكل كبير وإنّما تكررت ثلاث مرّات فقط وبصيغ مختلفة(الطريق، طريقاً، طريق)

ب - **الترادف:** (دخلوا قرية أفسدوها/يقتلون الخيول/يسرقونها) يتضح لنا مما سبق أن خانة الترادف تتمحور حول ظلم العدو وجوره.

ج- **التضاد:**(تموت/أحيا، ضيّقة الخطوة/المسافات بيضاء).

يتبين لنا ممّا تقدّم من تضاد رغبة المتكلم في الحياة، وأمله في بلوغ الهدف (**الحياة/الموت**) كما يظهر فقدانه لهذا الأمل في (***ضيّقة الخطوة/المسافات بيضاء***) وهي توحي بطول الكفاح ويأس المتكلّم.

وقد جاءت القصيدة بصيغة الماضي والمضارع، وهذه الصّيغة تدل على درجات متفاوتة من الحركة والسّكون في النّص ،أمّا الضمائر الطّاغية في القصيدة فهي ضمير المفرد المتكلّم(أنا)، وضمير الجمع الغائب (هم) .

يتبيّن لنا ممّا سبق أنّ الشاعر ضبط إيقاع قصيدته وذلك بتوظيفه للتكرار بأنواعه المتعددة كتكراره للألفاظ والعبارات ،كما أنّه كان يكرّر اللّازمة في بداية كل مقطع ونهايته فالتكرار يساهم في مضاعفة الأثر الصوتي للإيقاع ، أمّا بالنسبة للوزن الخارجي فإن الشاعر في هذه القصيدة خرج عن العادة حيث ابتعد عن الوزن واكتفى بما يشبه التناسب من الإيقاع.

الحقل المعجمي: تنتمي كلمات النص إلى الحقول الدلالية الآتية:

- الأرض: ومن الكلمات الدّالة عليها في النّص نجد : [قرية، بلد ،وطن، شارع، ساحة]

- الرّحيل: ومن الكلمات الدّالة عليها في النص نجد:[الذهاب، يتسلل، افتراق، أمشي، هربت، الذاهبون].

- الطريق: [الدّرب، المسافات] .

فقد ترتب عن ضياع الأرض الرّحيل والتشرد والنّفي.

دلالة الأفعال:

- الفئة الأولى: تدل على الأمل بالرّجوع واستعادة الوطن المسلوب:[أحلم، نجوت، أبني، أحيا، أوقن].

- الفئة الثانية: تدل على التراجع عن الهدف وإفلاس المرحلة:[أحنيت، أنزلت، لا أستطيع، هربت، مزق، تبكي، تحتجب]

- الفئة الثالثة: تدل على عودة بصيص الأمل من جديد[أنجو، تنتصر، صفق، واصل]

لغة الشاعر: إنّ القصيدة أساساً شكل أدبي مادة التعبير فيه وأداته هي اللغة ، والمحدثون من الشعراء لا يميلون إلى استخدام الألفاظ أو التراكيب على النّحو الذي كان عليه الشعراء فيما سبق ،فالقدماء كانوا يؤثرون الغريب من اللفظ والمتين الفصيح الذي يكاد عامّة الناس لايسمعون به، أمّا شعراء الحداثة فقد مالوا إلى استخدام الألفاظ المألوفة لدى القرّاء على اختلاف طبقاتهم، ومستوياتهم التعليمية والثقافية، وتجنّبوا قدر المستطاع اللفظ الغريب ، منهم درويش.

ففي قصيدته هذه نقرأ لغة فصيحة وهي لغة الظلال، وهي على النقيض من لغة الدارجة، لغة بسيطة كالحمام رمز التحرر والانطلاق، إن محمود درويش يكرر انتماءه للمفردات البسيطة إلاّ أنّه في بعض الأحيان على الرغم من بساطة هذه الألفاظ ومحدوديّتها إلّا أنّها لا تفهم إلّا بعد البحث عن ظلالها.

فالدّال في هذه القصيدة متعدد المدلول حيث لا يتحدد المدلول عن طريق ارتباط الدال بالمعنى القاموسي فحسب، وإنّما عن طريق السّياق الذي ترد فيه اللفظة وعليه يتغير معنى الدّال بتغير موقعه في السّياق، فالسّياق هو الذي يمنحه مدلوله لأنّه "إذا استخدم الرّمز منفصلاً عن السّياق كان نوعاً من الرّمز الرّياضي أو اللّغوي " ([1])

لقد استطاع درويش أن يُفرغ المفردة من دلالتها العادية ليشحنها بدلالات أخرى في إطار سياق شعري كما أنه وظّف الصّور البيانية أحسن توظيف إلّا أنه قلّل منها حيث نجد الاستعارة المكنية في قوله (**كدّستها فوق ظهري**) حيث شبّه الشاعر الحرية وهي أمر معنوي بشيء مادي ملموس يُحمل وحذف المشبه به وأبقى على أحد لوازمه(كدّستها) على سبيل الاستعارة المكنية، نفس الشّيء نجده في قوله :(**أعلم حريّتي المشي، أنزلت حريّتي...**) بالإضافة إلى ذلك توظيفه للتّشبيهات نحو: (**لا تنكسر كالمرايا، لا تحتجب كالوطن**) . على العموم إن محمود درويش أثناء تشكيله للصور لم يعتمد على طريقة الشعراء القدامى والمتمثلة في إيجاد المعادل الموضوعي لكل عناصر الصورة، بل عمل على تشويه الواقع عن طريق ابتكار لغة خاصة به.

[1] عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية): ص 200

الخاتمة

الخاتمة

بعد هذه المحاولة المتواضعة من الدراسة للشاعر محمود درويش الفذ المتميز بغزارة إنتاجه وبساطة عباراته ،وشمولية مضمونه، والمتعلقة بطريقة توظيفه للرّمز بصفة عامة والأندلسي بصفة خاصة تأكد لنا الدور البارز الذي تضطلع به الصورة الرّمزية في النص الدرويشي بما تتيحه من تأويلات وما تزخر به من احتمالات ،هكذا إذن تولد نصوص من رحم خيال الشاعر الذي تتلاقح فيه القصص وتتداخل وتتشابك لإنتاج دلالات جديدة انطلاقاً من معاناة الشاعر المزدوجة ،معاناته مع تجربته الخاصة باعتباره ذاتاً مبدعة تبحث عن الجديد ،وتطمح إلى التجاوز، ومعاناته العامة باعتباره مواطن يطمح باسترداد وطنه ،ويمكن إجمال نتائج هذا البحث في النقاط الآتية :

1. استطاع محمود درويش أن يحوّل اللغة الشعرية إلى لغة رمزية تستمد قدرتها الإيحائية من تجاوزها للواقع .
2. إن درويش في قصائده الشعرية لا يحدّد معنى رموزه مسبقاً وإنّما يدع القارئ يكتشف هذه الرموز عن طريق خلق حياة جديدة للنّص.
3. استطاع درويش أن يحيل كل رمز من الرّموز التي استعملها إلى رموز تحدّ.
4. جعل من الرّموز التاريخية والدينية وغيرها خلفية للموقف الشعوري الذي يُعبّر عنه ومعادلاً موضوعياً لما يشعر به .
5. لم يقتصر محمود درويش في توظيفه للرّموز الدينية على الإسلام ،وإنّما تعدّى ذلك إلى باقي الأديان السماوية والشرائع البشرية ،والفكر الإنساني عامة وقد رأينا ذلك في الفصل الثاني من هذا البحث .
6. اهتم درويش بالبحث عن الأسطورة في التراث الإنساني العام فشملت رموزه الأساطير البابلية والإغريقية والفرعونية واليهودية والمسيحية والعربية .
7. استطاع هذا الشاعر بفضل حنكته الشعرية وخياله الواسع أن يخلق أساطير من مخيّلته بالإضافة إلى أسطرة رموز من إبداعه الخاص.
8. يعتبر الرّمز في نصوصه من أهم البواعث الأساسية على الغموض في شعره .

9. يمكن اعتباره شاعراً مبدعاً لرموز شعرية حديثة سوف تكون في المستقبل رموزاً تراثية
10. استخدام محمود درويش لرمز" ***الأندلس***" في هذه القصيدة راجع لاعتباره أنّ الأندلس معادلاً شعريّاً لفكرة الوطن.
11. اختار درويش من بين أماكن كثيرة "***الأندلس***" لتكون رمزاً في قصيدته وذلك لاعتقاده أنّه مثلما حدثت للأندلسيين العرب مآزق وأزمات أدّت بهم إلى التهجير القسري،وقع للفلسطينيين مثل هذا عام **1948**،ومثلما فقد العرب كل أمل باستعادة الأندلس فقد هو بعض الأمل باستعادة فلسطين ، ومثلما أصبحت الأندلس تراثاً يستعاد في الآثار الأدبية والفنية يخشى درويش أن تصبح فلسطين تراثاً كذلك لهذا اختار "***الأندلس***" للتعبير عن معاناته وفراقه عن وطنه .

فهرس المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1- القرآن الكريم برواية حفص.

2-الأزهري :تهذيب اللغة، تحقيق :رشيد عبد الرحمن العبيدي، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، 1935،ج/7 .

3-ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق:محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط/1، 1408ه/1988م،ج/1 .

4-ابن منظور:لسان العرب، دار صادر،بيروت،ط/1، 1991،م/3.

5- الجاحظ :البيان والتبيين،دار نوبليس،بيروت،ط/3،2005 .

6- الخطيب القزويني :الإيضاح في علوم البلاغة،دار الجيل، بيروت، ط/3، 1414ه/1993م، ج/5.

7- الخليل بن أحمد الفراهيدي (كتاب العين)،تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الحرية للطباعة بغداد،1404هـ/1984م، ج/7.

8-عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز،تعليق: محمد عبد المنعم خفاجي،دار الجيل، ط/1،1424ه/ 2004م.

9-محمود درويش : ديوان حبيبتي تنهض من نومها،دار العودة، بيروت، ط/14،1994، م/1.

10- محمود درويش : حصار لمدائح البحر 1984، دار العودة، بيروت، ط/5، 1993 م.

المراجع:

11- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين(جمع وترتيب هيئة المعجم) مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط/1، 1995،1م، المجلد الرابع.

12- أحمد الهاشمي:جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية،بيروت،ط/1، 1420هـ /1999م.

13- آمنة بلعلى: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة(دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية،1995م.

14- إبراهيم الحاوي:حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي،مؤسسة الرسالة،بيروت،ط/1،1404هـ/1984م.

15- إبراهيم خليل:مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع، عمّان، ط/1، 1424هـ/2003م.

16- إبراهيم رماني :الغموض في الشعر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1991م.

17- إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت،،ط/1، 1996م.

18- اعتدال عثمان: جماليات المكان(الأندلس في الشعر العربي الحديث)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط/1، 1986م.

19- درويش الجندي:الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة.

20- رينيه ويليك،أوستن وارين (نظرية الأدب)،ترجمة:محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1987م.

21- صبحي البستاني:الصورة الشعرية الفنية(الأصول والفروع)، دار الفكر اللبناني للكتاب، لبنان، ط/1 1986 .

22- عاطف جودة نصر (الرمز الشعري عند الصوفية)، دار الأندلس بيروت، دار الكندي،بيروت ط/1 1978م .

23- عزالدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)،دار الثقافة،بيروت

24- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة .

25- عمر أحمد الربيحات :الأثر التوراتي في شعر محمود درويش،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن،2009م.

26- غسان كنفاني: أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966، مؤسسة المعارف بيروت ط/1، 1405هـ 1985م.

27- فاروق خورشيد : أديب الأسطورة عند العرب،مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،ط/1،1424هـ /2004م.

28- فتحية محمود:محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره،طبع المؤسسة الجزائرية للطباعة وحدة ابن بولعيد، الجزائر1987م.

29-محمد بنسيب :الشعر العربي الحديث3(الشعر المعاصر)،دار توبقال،المغرب،ط/2، 1996م.

30- محمد علي كندي :الرّمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب،ونازك،والبياتي)،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت،ط/1،2003م.

31-محمد محمود الباوي : عمالقة الأدب العربي المعاصر،دار الأرقم بن أبي الأرقم ،بيروت.

32- مشري بن خليفة :القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الإختلاف،ط/1،2006.

33- مصطفى الصاوي الجويني (البيان فن الصورة)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1993م.

34- موهوب مصطفاي: الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية النشر والتوزيع،1981م.

35- نسيب النّشاوي :مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الإتباعية،الرومانسية،الواقعية،الرّمزية)،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1984م.

36- هاني نصر الله:البروج البروج الرمزية (دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة) جدارا للكتاب العالمي عمان،عالم الكتب الحديثة إربد، الأردن، ط/1، 2006م.

37- هنريش بليت: البلاغة الأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، أفريقيا الشرق، بيروت، 1999م.

38- يوسف حسن نوفل :موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،ط/1،1426 ه/2005 م.

الرسائل الجامعية:

39- الدكتور :عبد العالي بشير :التناص في الشعر العربي،دكتوراه دولة في الأدب الحديث 1421ه/1422ه،2000 /2001.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع الصفحة

مقدمة.....أ-ب

المدخل: نبذة عن الشعر المعاصر:.....1-10

- نشأة القصيدة المعاصرة.....1-2

- أسباب نجاح القصيدة المعاصرة.....2-3

- مميزات الشعر المعاصر.....3-4

- الظواهر الفنية للشعر المعاصر.....5-10

الفصل الأول: الرمز في الشعر المعاصر:.....11-25

- تعريف الرّمز لغة.....11

- تعريف الرمز اصطلاحا.....11 -16

- مصادر الرمز .....16 -18

- أنواعه.....18-20

- وظيفة الرمز.....20-21

- توظيفه في الشعر المعاصر.....21-25

الفصل الثاني: الرّمزفي شعر محمود درويش:.....39-26

- نبذة عن حياة محمود درويش.....32-26

- توظيفه للرمز:..... 39-32

- القرآني.....33

- اليهودي.....34

- الطبيعي..... 39-34

الفصل الثالث: الدراسة التطبيقية(قصيدة أقبية أندلسية صحراء):.....48-40

خاتمة.....50-49

فهرس المصادر والمراجع.....53-51