الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

دلالة الرمز التاريخي في قصيدة "الخروج" لصلاح عبد الصبور

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي

إعداد :

منال علال

ريان رحماني

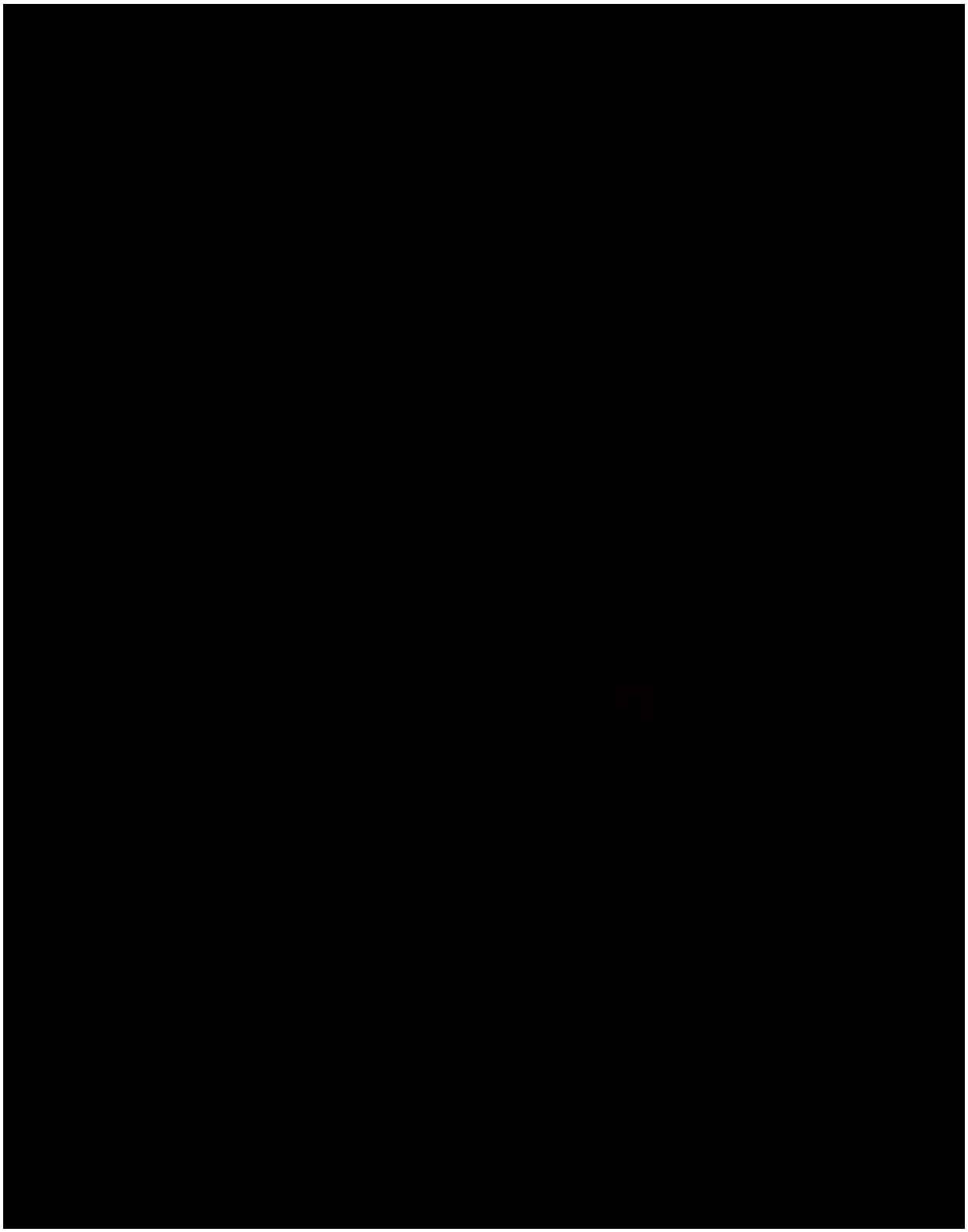
إشراف :

أ.د فتحي بوخالفة

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د / جلول دقي	استاذ	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
د/ فتحي بوخالفة	أستاذ	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفاً ومقرراً
د / عمر جادي	استاذ	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021



إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على سيد الخلق حبيبنا ونبينا المصطفى وأهله ومن وفى وبعد:

والدي : لا استطيع أن أقول لك شكرا فهي لا تقال إلا في نهاية الأحداث و أنا أرى نفسي دائما في البداية ,انهل من خيرك وعطائك الذي لا ينضب و أظل في كل لحظة اقضيها معك انهل و أتعلم الكثير...فمن غيرك زرع في الميول العلمية وشجعني على ممارسة الأنشطة العلمية المتنوعة منذ صغري عندما كنت رفيقتك الدائمة في كل الدورات العلمية التي برعت في إعدادها و التدريب فيها ...أدامك الله ورعاك تاجا فوق راسي لتكون منارة دائمة في حياتي...

والدتي : إلى من بسمتها غايتي وما تحت إقدامها جنتي...إلى من حملتني في بطنها وسقتني من صدرها و أسكنتني قلبها فغمرتني بحبها...إلى أمي الرحيمة رحمك الله و جعل جنة الفردوس مأواك...

إخوتي : إلى المحبة التي تنصب ...والخير بلا حدود ... إلى من شاركتهم كل حياتي...انتم زهرة حياتي...تمدونها بعبق ابدي...انتم جوهرتي الثمينة وكنزي الغالي حماكم الله ...

زوجي : إلى أروع من جسد الحب بكل معانيه...فكان السند والعطاء...قدم لي الكثير في صور من صبر...وأمل...و محبة...لن أقول شكرا...بل سأعيش الشكر معك دائما...

كما اهدي ثمرة جهدي هذا إلى عائلتي الثانية التي لم أجد فيها سوى الحب و الفرح وجميع معالم الأخوة فحفظكم الله وأدامكم دائما معي ...

إهداء

الحمد لله بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام

على خاتم الأنبياء والرسالات

بعد الحمد والشكر لله الواحد القهار أهدي ثمرة عملي هذا

إلى من جاء فيهما قوله تعالى: {وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا} سورة الإسراء (24)

بارك الله في عمرهما

اهدي هذا النجاح إلى من كان سندا لي طوال مسيرتي الدراسية إلى من قرح لنجاحي إلى من كان برأمان لي إلى من أعطاني كل ثقته إلى زوجي الغالي وحيد ...

والى ثمرة حبي ابني أرسلان

والى كل الأحباب

إلى كل من كان لهم سند في هذا العمل

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه أن وفقني في إتمام هذا البحث، راجيا دوام النعمة منه.

و انطلاقا من قوله تعالى: " هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ "(الرحمن:60)،وطمعا بقوله تعالى: " وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ" (أل عمران:144) وامتثالاً لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: " من لم يشكر الله لا يشكر الناس " واعترافا مني بضرورة رد الجميل إلى أهله، فإنّي أتقدم:

بجزيل الشكر والعرفان للمشرف الدكتور فتحي بوخالفة على تفضله بالإشراف على هذا البحث، فكانت توجيهاته وتقديم نصائحه، الفضل بعد الله في إنجاز هذا البحث وإخراجه على هذه الحالة، فالله أسأل أن يوفقه الله ويجزيه خير الجزاء ، وأن يجعل ذلك في ميزان أعماله والله سميع مجيب.

كما أتوجه بالشكر والعرفان والتقدير للجنة المناقشة على تفضلها بقراءة هذه المذكرة ونقدها نقدا بناء بغية إثراءها وإخراجها في حالة أفضل.

كما أتوجه بالشكر والتقدير لكل أساتذتي في كلية اللغة والأدب

كما أتوجه بالشكر للموظفين والإداريين والعمال في مقدمتهم عمال مكتبة كلية الأدب واللغات.

وفي الأخير أسأل الله عزوجل أن يتقبل هذا المجهود بقبول حسن ويجعله في ميزان حسناتي

قائمة المختصرات

ص	الصفحة
ج	الجزء
ط	الطبعة
د ط	دون طبعة
دت	دون سنة النشر
ع	العدد

مـقـدمـة

تتناول هذه الدراسة "دلالة الرمز التاريخي في قصيدة الخروج لصلاح عبد الصبور"، حيث يمثل الرمز أداة مهمة من أدوات الشاعر المعاصر التي يتكئ عليها في انجاز تجربته، ويعد صلاح عبد الصبور واحدا من الشعراء للذين لجئوا إلى استخدام الرمز في التعبير عن رواه ومواقفه الذهنية والفنية في جزء كبير من قصائده لهذا فإننا نجد الرمز قد تنوع وتعددت أشكاله في شعره والدراسة تسعى للكشف عن أشكال وتحولاته وقضاياه وأثر هذا التشكيل في شعره بشكل واسع.

وقد توجهنا للبحث عن هذا الموضوع، بعد البحث الجاد عن الدراسات التي تناولت شعر صلاح عبد الصبور، أحد رواد الشعر العربي اللذّين تميزوا بالحداثة، فلم أجد فيها دراسة مستقلة متكاملة تجمع شرحا مفصلا للرمز التاريخي في شعره وحتى في قصيدة الخروج وتتناول طبيعته وتحولاته الفنية، بالرغم من وفرة الدراسات التي تناولت شعره وأهميتها.

وقد قسمت هذه الدراسة إلى مقدمة وفصل تمهيدي وفصلين، فصل أول بعنوان "الرمز والجمالية الفنية في الشعر العربي" وفصل ثاني بعنوان "دلالة الرمز التاريخي في قصيدته الخروج" وفي الأخير خاتمة.

معتمدين فيها على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقوم على استخراج مجموعة من الرموز من المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر، ووصف هذه الرموز وتحليل قصيدة الخروج وتوضيح الدلالات التي قدمتها.

وقد جاء الفصل التمهيدي موضّحاً للرمز لغة واصطلاحاً والرمز عند الباحثين الغربيين والباحثين العرب.

كما تناول الفصل الأول المعنون ب " الرمز والجمالية الفنية في الشعر العربي" حيث قسمنا هذا الفصل إلى خمس مباحث رئيسية، فتعرضنا إلى النقطة الأولى للبحث عن الرمز في الشعر العربي قديما وحديثا وبعدها تعرضنا إلى القيمة الفنية والأدبية للرمز وبعدها إلى آليات استخدام الرمز وبعدها سماته وكذلك تطرقنا إلى الرمز في شعر صلاح عبد الصبور.

أما في الفصل الثاني فجاء تطبيقا بعنوان دلالة الرمز التاريخي في قصيدته الخروج" ومن أجل الوقوف على هاته الدلالة في النص الشعري التي من شأنها اهتممنا فيه باستخراج الرموز وتلمس شعريتها ودلالتها كما يلي:

دلالة تاريخية ودلالة حضارية، دلالة اجتماعية ودلالة نفسية، وفي الأخير خاتمة لأهم ما جاء في هذا البحث المنجز.

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع تعود بالأساس إلى:

الرغبة الذاتية في تتبع الظاهرة عند الشاعر صلاح عبد الصبور لأن الرمز الذي استدعاه في مدونته يشكل خيالنا وارثنا الحضاري العربي والإسلامي.

أما المنهج المتبع في ذلك هو المنهج البنيوي بآلية الوصف والتحليل الجمالي أثناء تأويلنا واستقرائنا لظاهرة الرمز عند صلاح بد الصبور.

كما اعتمدت في بحثي هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها ديوان أحلام فارس لصلاح عبد الصبور وكتاب استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر لعلي عشري زايد وكتاب قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور.

ورغم استفادت البحث من مراجع كثيرة ومتنوعة فإنه لا يخلو من الصعوبات ولعل أهمها: صعوبة الكشف في بعض الأحيان على دلالة الرمز وملامحه، وكذا استجلاء موقف الشاعر مما يتطلب معرفة خاصة لمصادر كثيرة، إذ لا يسهل على المتلقي التقاط القرائن الخاصة بالرمز إلا بإدامة النظر في القصيدة، وربطها بمعالم التجربة الشعورية.

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نحمد الله ونشكره على توفيقنا في انجاز هذا البحث، وما كان لهذا البحث أن يرى النور لولا توجيهات الأستاذ المشرف "فتحي بوخالفة" الذي كان لنا خير معين في انجازه فله منا ألف شكر وأصدق العرفان بالجميل، كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى كل من قدم لنا يد المساعدة في انجاز هذا البحث.

الفصل التمهيدي :

الرمز عند

صلاح عبد الصبور

مفهوم الرمز:

1.1.لغة:

ورد في لسان العرب رمز: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة الشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بيد أو بعين (...) ورمزته المرأة بعينيها ترمزه رمزا : غمزته...."[1]

وجاء في معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي : الرمازة : من أسماء الدبر والفعل رمز أي يرمز، أي ينظم والرمز باللسان: الصوت الخفي، ويكون الرمز الإيماء بالحاجب بلا كلام ومثله الهمس، ويقال للرجل الوقيد، وقد يقال للجارية الغمازة الهمازة بعينيها واللمازة بفمها، رمازة ترمز بفمها، وتغمز بعينيها، ويقال الرمز تحريك الشفتين "[2]

وذكر هذا اللفظ في القرآن الكريم: ﴿ **قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ** ﴾ **(سورة أل عمران: الآية 41)**

ولفظ الرمز هنا كما شرحه الأستاذ : محمد حسين الحمصي، بمعنى :أن تعجز عن تكليمهم بغير علة، فلا تتفاهم معهم إلا بالإيماء والإشارة .

ومن معاني الرمز أيضا "الإيحاء، أي التعبير الغير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوم على أداءها اللغة في دلالاتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر من طريق التسمية والتصريح "[3]

ولئن كان الرمز متداخلا مع علوم البلاغة _قديما_ فقد أخذ وجها آخر في القرن التاسع عشر وصار الرمز رموزا، أبرزها : الرمز الديني، الرمز الأدبي ،وما يندرج ضمنها من فروع.

ومن ثم فإن الرمز يدخل القارئ في عوالم لا حدود لها، ويدفعه إلى الغوص في مضمون النص رغم اعتماده على الحدس والإسقاط لهذا يوظفه الأديب وبخاصة الشاعر ،وهو يدرك أن

---

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، م5، مادة "رمز"، دار صادر ودار بيروت، لبنان، 1388هـ–1986م، ص356.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، **معجم العين**، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ج2، ص149.

[3]– غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، ط5، دار العودة ودار الثقافة بيروت، 1983، ص398.

التعبير الغائي يفقد الشعر خصائصه وهويته[1].

2.1..اصـــطلاحا: الرمــز بــل للكلمــة الفرنســية SYMBOL وهــي مشــتقة مــن الكلمــة الإغريقيــة SYMBOLOM معنــى علامــة "SIGNE" أصــل كلمــة "الرمــز " ومعنــاه إلــى عصــور قديمــة جــدا فهــي عنـد اليونـان تـدل علـى قطعـة فخـار، أو خـزف تقـدم إلـى الزائـر الغريـب ،علامـة حسـن الضـيافة وكلمـة الرمز "SYMBOLE" مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمز المشترك je te rensemlbe " أي اشـتراك شـيئين فـي مجـرى واحـد وتوحيـدهما فيمـا يعـرف بالـدال والمـدلول ،الرامـز والمرمـوز إليـه .فهـو إذن الجمع بين الشيء والمشار إليه[2].

فـالرمز بعبـر عـن خـوالج الإنسـان التـي لا يسـتطيع التعبيـر عنهـا بواسـطة لغـة مباشـرة ولا يسـتطيع التعبير عنها إلا الشاعر الذي يمتلك نظرة متميزة لمجريات واقعة.

والرمـز وسـيلة فنيـة للتعبيـر غيـر مباشـر يسـتخدمها الشـاعر للتعبيـر عمـا لا يسـتطيع التعبيـر عنـه مباشـرة " فـالرمز إذن تعبيـر غيـر مباشـر عـن خـوالج أنفسـنا، فهـو يـوحي فقـط وتكـون الصـلة بـين الـذات ولأشـياء عـن طريـق الإشـارة النفسـية لا التسـمية والتصـريح :فهـو وسـيلة حديثـة ابتـدعها الشـعراء للتعبيـر عمـا بـداخلهم ختبـئ وراءه الشـاعر ليعبـر عنهـا علنـا فـالرمز هـو أفضـل طريقـة لإفضـاء بمـا لا يمكـن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للإيحاء"[3]

ومـن هنـا فـالرمز اللغـوي هـو الرمـز بمعنـى الإشـارة ،وهـو محصـور فيهـا وهـذا مـا يعنيـه عـز الـدين إسماعيل من خلال تعريفه هذا .

" والرمـز اللغـوي نفسـه رمـز اصـطلاحي ،تشـير فيـه الكلمـات إلـى موضـوع معـين إشـارة مباشـرة، كمـا تشـير كلمـة "بـاب" إلـى الشـيء الـذي اصـطلحنا علـى الإشـارة إليـه بهـذه الكلمـة، ولكـن دون أن تكـون هنـاك (علاقـة حيويـة علاقـة تـداخل والامتـزاج التـي تكـون بـين الرمـز وموضـوعه بـين الرمـز والمرمـوز إليه)" [4].

---

[1]– ناصر لوحيشي، **الرمز في الشعر العربي**، ط1،عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ، 2011،ص11.

[2]– نفس المرجع، ص 9 ، نقلا عن ياسين الأيوبي، **مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الرمزية**، ج2، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت، لبنان، ص 8 .

[3]–ابراهيم رماني، **الغموض في الشعر الحديث**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2008، ص338.

[4]– عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية**، ط3، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1981 ، ص198.

المعنى العام للرمز :

نقصد بالمعنى العام للرمز، كيف نظر المفكرون لمعناه الإجمالي دون أن يقحم في فرع معرفي محدد حيث إن الذين اشتغلوا بتحديد مفهوم عام للرمز لم يتقيدوا بحقل معرفي معين ،بل درسوه كمعنى عائم فكانت النتيجة معنى فضفاضا يحتاج إلى الدقة.

و" الرمز كما سبق القول منطبق الواقع ،وقد يشبه الإشارة أو العلامة عند بالبعض ولكن المصطلحات مختلفة فيما بينها، حيث أن لكل منهما مدلولا خاصا بها فالإشارة محددة المعنى أما الرمز فمبهم وكذلك بعبر عن معنى غير معلوم مسبقا وهو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة" [1]

فيحققه الرمز من هذا المنطلق عنصر الإدهاش الذي يبحث عنه الشاعر المعاصر، إنه يريد من نصه أن يحدث في الملتقى زلزلة تبدأ مع بداية فعل القراءة لذلك جاء الرمز يساهم في هذا الأثر باعتباره ينطلق من المبهم والمجهول فالشعراء "الرمزيون المرهفون يردون بالفعل أن يعبروا عما تعجز اللغة عن التعبير عنه" [2]

وقد أصبح الرمز ظاهرة فنية أساسية من ظواهر القصيدة الحديثة ولربما كان الرمز من التقنيات الفنية،حيث غير في شكل ومضمون الشعر العربي.

- الرمز عند الباحثين الغربيين :

أ-عند سيغموند فرويد:"يذهب فرويد في المفهوم النفسي للرمز إلى أنه الخيال اللاشعوري وأولى أنه يشبه صوت التراث والأساطير [3]"أي أن الرمز مجرد متنفس تخيلي يشير إلى رغبات أو صور مكبوتة في الذاكرة اللاشعورية ،يستحضرها الرامز حال غياب الرقيب ومن ثمة لا علاقة للرمز أو اللاشعور ،وهو أوسع مجال لعلم النفس فهو إذن نتاج خيال لاشعوري لا واعي ،فهو يعتبره عبارة عن الرغبات الموجودة في اللاشعور ،والتي لا تظهر بسبب الكبت ذلك بسبب وجود سلطة رقيبة والمتمثلة في الأخلاق والمجتمع ،وتظهر هذه الرغبات عند غياب السلطة الاجتماعية والأخلاقية .

---

[1]- محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص203.

[2]- ر.م البيرسين ، **الإتجاهات الأدبية الحديثة**، ص147.

[3] - إبراهيم رماني، **المرجع السابق**، ص 337.

– ويرى بعض الباحثين الناهجين نفس نهج فرويد أن في سيكولوجية الشواذ مفتاحا للرمزية "فرغبات الكاتب التي تنبع من غرائزه العديد تلتمس إشباعا بالاستبدال ،ولكن الإلزام الأخلاقي قد يضطره أن يعبر في خفية حتى يبدوا ظاهره مسايرا للعرف والأخلاق [1] "ومن غير الممكن أن نرد كل عمل فني، أو إبداع إشباع لغريزة أو نتاج مبني على اللاشعوري .

ب–عند أرسطو: يحدد أرسطو الرمز قائلا "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة هي رموز للكلمات المنطوقة "

إذن الرمز عند أرسطو عبارة عن كلمات سواء كانت هذه الكلمات منطوقة أو مكتوبة، فالرموز المنطوقة تعبر عن الحالة النفسية والكلمات المكتوبة هي رموز للكلمات المنطوقة [2] ،فإذا أردنا كتابة شيء على ورقة نتصور في أذهاننا وننطق به في أنفسنا ،فالرموز تحمل معنى في الذهن أولا

ج–الرمز عند كارل يونغ:

يعرف كارل يونغ "الرمز"هو أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه ، وهو معين لا ينضب للإيحاء بل التناقض كذلك " [3]

–ويرى كذلك أنه"أحسن طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل فكري آخر من الحق أن مضمونه المنطقي أو العقلي يستطيع إدراكه وفهمه لكن مضمونه اللا منطقي لا يمكن أن يفسر تفسيرا تاما وإنما يلتقطه الحدس " [4].

"يونغ" مقصوده هنا من وراء هذا القول هو أنه إذ لم نجد طريقة للإفصاح والتعبير عن شيء فالرمز هو أحسن طريقة لذلك ،ضمن مفهومين مفهوم منطقي وآخر لا منطقي إذ استطعنا الإدراك.

فالجانب اللامنطقي لا يمكننا إدراكه إدراكا تاما ،بل نفهمه بحدسنا فمصدر الرموز عند "يونغ" هو اللاشعور الجمعي ،لأنه يقول "يشتق الرمز دائما من مكنونات أزلية قديمة مطبوعة في أصل غرس الجنس ومن الخطأ في رأيه، أن نبحث عن الرمز في المنابع الشخصية وذلك أن المنابع لا تزيد على أن تنشط الصورة البدائية أو الانطباع القديم "[5] ، فالرمز عند "يونغ" مشتق من الذكريات

---

[1] –مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية دار الأندلس**، بيروت، ص 170.

[2] – محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، ص. ص 37–38.

[3] – ابراهيم رماني، **المرجع السابق**، ص 338.

[4] –مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، بيروت، ص 171.

[5] – المرجع نفسه، ص173.

الشخصية لبعض الأشياء وصورة بدائية متوازنة عبر الأجيال والأساطير والخرافات والأحلام، فيعتبر "يونغ" الحدس هو الأداة الوحيدة لفهم الرمز وهذه الدراسات أبعدت الرمز عن معناه الأدبي .

-الرمز عند الباحثين العرب:

أ-عند "أدونيس":

اعتبر أدونيس الرمز "ذلك الشيء الذي يتيح لنا تأمل شيء آخر وراء النص، فالرمز قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء ،وإنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ،إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستكشف عالما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع نحو صوب الجوهر "[1] إذن فالرمز عند أدونيس يغوص بنا في أعماق النص وصولا للجوهر الحقيقي للنص.

ب-عند مصطفى ناصف:

يرى مصطفى ناصف أن الشاعر يجعل من القصيدة عالمه الخاص :ويلتمس خبرته في بعض المحسوسات الخارجية ليصنع لنفسه عالما شعريا خاصا هذا العالم الشعري الذي يرجع إليه في خلقه لصوره، أكثر من رجوعه إلى العالم الحقيقي، والرمز عنده يتمثل في كلمة واحدة كالشلال ومن هنا نقرأ "للقصيدة التي تدور على الشلال في الظاهرة فتبدوا تصوراته أكبر مما في الواقع :عانق غيره وأصبح في بؤرة تتبلور فيها قيمة كبيرة والعلاقة بين الشلال من حيث هو رمز ،وما يتحرك نحور ليست قائمة بداهة أي تشابه في المظهر الحسي وإنما يردها إلى علاقات داخلية أخفى ،ولا ريب استحال الشلال صدى لجوهر لا يمكن تحليله، وحيث يلتمس القارئ هذا الجوهر يجد نفسه أمام أثقال وأخيلة وأفكار متصاربة، ولكن التضارب أو التناقض يعيش في كنف العافية فلا تهدم العناصر المتضاربة بعضها بعضا ،ومن ثم يصبح الرمز مصدر خصب لا ينفذ"[2]

ج-عند عثمان حشلاف :

يرى "عثمان حشلاف " أن الرمز يكشف لنا "جوهر العلاقة التي تربط بينه وبين العالم الموضوعي أو الحياة من حوله، وهي علاقة يطبعها التوتر والتفاعل والتأثير المتبادل بقصد الوصول

---

[1]- سعيد بوسقطة ،**الرمز الصوفي في الشعر العزي** ، ص32، نقلا عن : أدونيس ، زمن الشعر ، ص160.

[2]- مصطفى ناصف ،**الصورة الأدبية**،ص154.

إلـى الانسـجام والتـوازن أو تحقيـق قـدر مـن المصـلحة بـين الـذات والموضـوع "[1] ، فـالرمز أداة تـربط الإنسـان بالعـالم المحـيط بـه ووسـيلة لتكيـف والتفاعـل مـع العـالم الخـارجي ولتحقيـق الانسـجام والتـوازن بـين الذات والموض

[1]– عثمان حشلاف، **الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر** ،ص 5 .

الفصل الأول :

الرمز والجمالية الفنية

في الشعر العربي

أ/ الرمز في الشعر العربي القديم:

اختلف النقاد ما إذا كان شعراء العصور القديمة يعرفون الرمز أم لا، فذهب جمع من النقاد ومنهم " ايليا حاوي" بأنّه لم يكن مقدوراً للجاهلي والعربي بعامة أن يلمّ بهذه التجربة، لأنَ مستواه الإبداعي والحتميات التي خضعت لها نفسه، لم تكن لتسّير له الولوج في أعماق هذه التجربة.

إنّ افتقاد العربي الجاهلي للعنصر الغيبي الخارق ساقه نحو الواقعية، ولو أن الشعر القديم ألم بالأسطورة عبر عالمها البهي لنال قليلاً وكثيراً من الحقائق الرمزية، فالأسطورة كانت مبدعة في العصور الإغريقية المتقدمة حتى أنها شملت الكون، فضلاً عن الحياة وما وراءها في الآلهة ولم يكن الجاهلي نازعا ذلك المنزع الأسطوري، وإنما كان يواجه الواقع بقدرته الخاصة ولم يتوسل عليه بالقوى الغيبية كما فعل الإغريقي في الأسطورة بأنها تتدخل في حياة البشر، بينما لم نجد في الشعر الجاهلي أثراً لقوّة غيبة تطرأ وتغير المصائر، بل كان الجاهلي يعمد إلى ذاته في قوته البدنية كما في شعر عنترة و" عمرو بن كلثوم" أو من خلال الفرس والناقة اللذين يقتحم بهما وعورة الطبيعة[1]، ويرى آخرون بأن هذا الرأي فيه مجانبة للحقيقة، حيث أنّ العرب كانوا يعرفون الرمز " لأن لغة الكهان في الجاهلية كانت تعتمد على المواربة والرمز والإبهام والاستغلاق وعلى القسم والطنين والجلجلة والتهويل والاغتراب حتى تتحقق الغاية المقصودة منها وهي التأثير في السامعين من طلاب الأسرار والغيوب وهي أقرب إلى الرمزية الغربية من حيث اعتمادها على الإبهام والغموض واهتمامها بالموسيقى التي تخلق جواً من الإيحاء وصوراً من الأحلام"[2]، ولعل هذا المفهوم هو الذي دفع الدكتور" نجيب البهيتي" إلى القول بأنّ جميع أنواع العزل الذي كان الشاعر الجاهلي يقدم به لقصائده من باب الرمز، وعنده أنّ الشاعر لا يقصد بهذا العزل إلى موضوعه، وإنما يقصد به إلى غير ذلك مما يهمّ أمره، ويأخذ عليه نفسه، فالمرأة في ذلك رمز، وأسماء النساء أسماء تقليدية تجري في الشعر عند الشعراء دون وقوع في صاحباتها، بل أنه عدّ كذلك ما روى عن العصر الجاهلي من قصص الحب مثل قصة "البراق" وقصة "المرقش الأكبر" وقصص غرام "امرئ القيس "ولهوه وقصة غرام "عنترة" من قبيل الرمز[3]، ولعل في ذلك غلوا لا يمكن تصديقه، وإنما يمكن القول أنّ العرب عرفوا الرمز ولكن في ضمن حدود معينة، وإشارات وردت هناك وهناك، فمثلاً أن في شعر" امرئ القيس" لحظات رمزية نادرة وخاصة في وصفه الليل وفي وصفه للحبيبة بجسدها وجمالها المثالي الساطع، والرمزية ظهرت في وصفه لليل من استبطان الدلالة النفسية غير المظهرية الحسية، ووصف الليل صادر كله عن حالة من المجاز الأعلى والمتفوق، وقد انحسرت عن الشاعر فيه اللثم والحجب فشاهد الليل جملاً،

---

[1]- قدامة بن جعفر، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد لعبادي، **نقد النثر**، مصر، 1939، ص127.

[2]- درويش الجندي، **الرمزية في الأدب العربي**، دار نهضة مصر للطباعة، 1957، ص160.

[3]- نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى أخر القرن الثالث للهجري، ط4، 1970، ص72.

ولقد كانت النغمية عبر ذلك الوصف نغمية رمزية، لأنها جسدت المعنى من خلال الإيقاع في هتافه المنسحق " ألا أيها الليل الطويل" إلا أنّ الرمزية شبه الفعلية في قوله، "أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي"، فقد شاهد الشاعر سدول
الليل كما نشاهد سدول الخيمة وتلك حالة من الاستعارة الضمنية بذلك شاهد الأحوال النفسية في حلة حسية مبتدعة تنتمي إلى الرمز، لأن الشاعر تفوق على ذاته فيها، وشاهد بالرؤيا ما لا يشاهد، فقول "امرئ القيس" :

فقلت له لمّا تمطى بصلبه وأردف إعجاز وناء بكلكل

فهو هنا ينسب إلى الليل ما ينسب إلى الجمل حين ينوء ويبرك بكلكله على
الأرض، ولقد تمت الرؤيا الشعرية واستبطن الشاعر الجمل ونسب حاله إلى الليل، فبدأ الليل جملاً أسطورياً هائلاً ينيخ بثقله الباهظ على الأرض[1].

ويمكن القول أن الرمزية العربية تعتمد على مبدأين هما: الإيجاز والتعبير غير المباشر، فمن الإيجاز قول زهير:

بها العين والآرام يمشين خلفه واطلاؤها ينهضن من كلّ مجثمَ

أما غير المباشرة في التعبير فقد لجأ العرب إليها نتيجة عدم قدرة اللغة
المستعملة في احتواء المضامين التي تجيش في خواطرهم[2]، وعليه في الكنايات
التي وردت في الشعر القديم يمكن عدها في ضمن الرمز لأنّ فيها إشارة إلى لازم من لوازم الشيء الذي يراد ذكره، ونجد إبداع "زهير" كذلك في كناياته الأخرى كقوله:

وأبيض نهّاض بداه غمامة على معتفيه، ما تغب فواضله
بكرت عليه غدوة فرأيته قعودا لديه في الصريم عواذله

إن زهيراً في أسلوبه الداخلي كان يأنف من المعاني الصيّاحة، ومن المبالغات المباشرة، ولقد وقع المعنى في حالة من الكناية القائمة على التدرج والنمو في رهافته الشعورية، وقد كان كل معنى لاحق يسمو على السابق، وقد كان القيام في الصريم ووفود العذل من الأمور الحسية للتدليل على أن ذلك الرجل أوفى إلى غاية الكرم، إذا الكناية تتخيّر من الوقائع الخصائص الأول فيه، وتقرنها بذاتها، ولقد كانت الكنايات عند الجاهليين أداة للتجسيد الذي حبسوه نائياً، إذ كانوا يسرفون بهدف التعبير عن صفات حسية، كما في المقارنة بين ايطلي الظبي والفرس، ثم أراد أن يمثل الأفكار كفكرة الكرم التي طرأت عليه في ممدوحه، فعمد إلى مشهد حسي عارم مفعم، فالكناية تفيد من الواقع تلك الدلالات

[1]- ايليا حاوي، **الرمزية والسيريالية في الشعر الغربي والعربي**، دار الثقافة، بيروت، 1943، ص 81.
[2] - عبد المجيد عابدين، **الأمثال في النثر العربي القديم**، دار مصر للطباعة، د ت، ص18.

الخاصة به، واللصيقة بمعناه في الأعراف الواقعية، ومن خلال العادات والدلائل الحسية، يقول "طرفة" :

" ولست بحلال التلاع مخافة"، وفي الحلول بالتلاع كناية، ومؤداها يستفاد من دلالته عبر الأعراف، ومن يحتمي عبر التلاع هو الذي ينوي أن يخفي ضوءه، ويخفي ناره، وذلك كله ينم عن البخل، وصغر النفس وضعف أقدارها[1].

ومهما يكن من قول فإن العرب كانوا يعرفون الرمز، فقد رمزوا إلى الأعداء بالذنب، وإلى الفلاة بالناقة الحمراء، ولعل أبيات الشاعر الذي وقع أسيراً بأيدي قبيلة "بني تميم" وقد بعث بأبيات إلى قومه يحذرهم من الغزو وينصحهم أن يرحلوا عن الصحراء، ويركبوا الجبل حيث يقول:

خلوا عن الناقة الحمراء أرحلكم والبازل الأصهب المعقول فاصطنعوا

إن الذئاب قد اخضرّت براثنها والناس كلّهم بكر إذا شبعوا

إن الشاعر أراد ب" الناقة الحمراء" الدهناء أي الفلاة وبالجمل الأصهب الصمان أي الجبل، وبالذئاب الأعداء.

يقول قد اخضرت أقدامهم من المشي في الكلأ والخصب والناس كلهم إذا شبعوا طلبوا الغزو، فصار عدوّا لكم كما أن "بكر بن وائل" عدوكم[2]، فعلى الرغم من وجود تلك الإشارات الرمزية في الشعر الجاهلي إلا أن الرمز لم يتخذ معنى اصطلاحياً إلا في العصر العباسي، عصر التحول الظاهر في الحياة العربية الاجتماعية والعقلية، حيث نجد أن"بشار بن برد" يكسر القواعد اللغوية المألوفة من خلال ولوجه إلى عالم "تراسل الحواس"، الذي يعني أنّ كافة الحواس تستطيع ان تولّد وقعا نفسياً موحّداً، كما في قوله:

ولها مضحك كثغر الأقاحي وحديث كالوشي وشي البرود

فرمت بي خلف الستور لأفواه المنايا بين بحر حمر وسود

أيها الساقيان صبا شرابي واسقياني من ريق صفاء رود

إن تمثل حديثها بمثل وشي البرود، فإنه لم يطرق قبلا، لأنّ فيه انتقالاً من

حاسة السمع إلى حاسة البصر، وعمود التشبيه عند العرب كان يجري على مقارنة التشبيه بين طرفي حاسة واحدة، لأن الشعر العربي جرى على سنة الوضوح والمنطق، وليس على سنة التمثل والإيحاء، كما أن البيت الأخير رسم المنايا، وشاهد لونها، وليس للمنايا لون يؤثر عنها، وهي لمح تتخطفه في مظان ويسقط عنها في مظان أخرى.

[1]- ايليا حاوي، المرجع السابق، ص137.

[2]- درويش الجندي، المرجع السابق، ص 20.

مما ينبغي ذكره في هذا المجال أنّ الحياة في هذا العصر قد جنحت إلى صور من التعقيد، وتعرضت لألوان من الكبت والضغط أضف إلى ذلك استكمال التشيع والتصوف وسائلهما المذهبية والأسلوبية، وقد كان ذلك كله مدعاة إلى نشاط التعبير الرمزي على السنة الأدباء شعراء وكتاباً، واستتبع ذلك أن يتضح معنى الرمز في أذهان النقاد، ونجد ذلك بجلاء لدى الشعراء العباسيين فعلى سبيل المثال، ان المتتبع لشعر أبي تمام يقف على ثلاث ظواهر:

1- أنه يوجز أحياناً إيجازاً يضيق عن المعنى أو يقصر عن ادائه ولاسيما أنه كان يعمد إلى معان دقيقة لا يلائمها هذا الضغط.

2- إكثاره من البديع وإكثاره تبعاً لذلك "من غير المباشر في التعبير".

3- الغموض الناجم عن الظاهرتين السابقتين، وما تلك الظواهر إلا خصائص مذهب الإشارة، أو مذهب الرمز الذي عرفه "ابن رشيق[1]" ومذهب "المتنبي" فقد لاحظ بعض النقاد أنّ غزله الكافوري، لم يكن عزلا صريحاً، لم يكن غزلا يقصد بهالمرأة، وإنما كان غزلاً يرمز به إلى "سيف الدولة" وإلى أشجانه وخواطره وآماله المتصدعة بَعْد فراق هذا البطل الحبيب إلى نفسه، كما تنبه النقاد ان قليلاً من الغزل الذي أنشأه "أبو فراس الحمداني" وهو أسير الروم ينزع هذا المنزع الرمزي[2] أضف إلى ذلك أن الشعر العربي في الأندلس لم يكن بمنأى عن استخدام الرمز في نصوصه.

إن أروع تجربة ل "موضوعه الجبل" في الشعر العربي نجدها عند الشاعر الأندلسي " ابن خفافة" دون أن نجد عنده ذكرا للجبل بهذا الاسم[3]، الجبل مكان للضياع، الجبل ارتفاع وحاجز ونهاية وقد عمد الأدب الرمزي إلى استعمال الجبل لواحد من هذه المعاني بعد إحاطته بهالة من الضبابية وعدم التحديد، تبث فيه الروائح والأصوات، من همهمة وهمس وهدير وكل لفظ غامض وغريب، ثمّ يحيد عنه إلى وصف مناسب وهو "الأرعن" أي الجبل الطويل... ويتجاوز الشاعر الوصف الحسي المادي، وكأن وصف الأرعن يكفي لبيان المراد الذي قصده الشاعر.. إلى الوصف المعنوي الذي تنفذ إليه التجربة الوجدانية بعمق حتى ينقلب الوصف المادي إلى تشخيص يمكّن الشاعر من المحاورة والبحث عن سر البقاء والتحول، انّ الشيخ الوقور صورة أثيرة عند العربي يجد فيها الوقار والحكمة، وكأنه ناسك يتأمل الفلاة يفكر في عواقب الدنيا:

وقور على ظهر الفلاة كأنّه طوال الليالي مطرق من العواقب[4]

وتستمر الصورة الحسية لتعزز المعطي المعنوي "الشيخ" حين يصبح الغمام

---

[1]- درويش الجندي، المرجع السابق، ، ص04.

[2]- نفس المرجع، ص04.

[3]- حبيب مونسي، **فلسفة المكان في الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 ص66.

[4]- ديوان ابن خفاجة، دار بيروت للطباعة والنشر، ص42.

عمامة يعتم بها الشيخ الوقور، وحين تكتمل هيأة الوقار والعلم لم يعد أمام المتعلم إلا الإصغاء والاستماع، أضف إلى ذلك قصائد "محي الدين بن عربي" التي لا تخلو من وجدان رمز مرهف تمثله القصيدة الصوفية العربية القديمة بعيد عن اللغة الرؤيوية، وقنوات الوعي والوجه والقناع[1].

ب/ الرمز في الشعر العربي الحديث:

إن الرمزية في الشعر الحديث لم تنتشر وتعم إلا بعد عام (1936) حين أخذ الشعراء اللبنانيون يخرجون عن المألوف في الشعر العربي من حيث المعنى والمبنى[2]، ولاشك أن الرمزية الجديدة قد رضعت دون أدنى شك من ثدي الرومانسية التي غذتها التراجم الحديثة في الآداب الأوربية، بالإضافة إلى نزعة الألم والحنين عند الشاعر العربي، ولا ننسى أن هذه الرمزية الجديدة في القصيدة الحديثة قد تأثرت ببعض الشعراء الكلاسيكيين كشوقي، والجواهري، والشبيبي، والحبوبي، واليازجي،وبدوي الجبل والأخطال الصغير[3].

وقد أصبح الرمز ظاهرة فنية أساسية من ظواهر القصيدة الحديثة، ولربما كان الرمز من التقنيات الفنية المشذبة للصخب الغنائي[4]، وقد أدخل تغييراً كبيراً على شكل ومضمون الشعر العربي، ففي باب المعنى أدخل على الشعر ما حملته الثقافة الحديثة من فكر ومجردات، فراح الشعراء يستمدون استعاراتهم وتشابيههم وأوصافهم من الطبيعة اللبنانية المختلفة من طبيعة الأقدمين، وليس خروجهم عن باب المبنى بأقل خطأً فأنهم عنوا بالألفاظ الشفافة ذات الإيقاع المأنوس واسقطوا الوحشي من الكلم[5]، وذلك لأنّ البنية اللغوية في عملية التوصيل لها علاقة مباشرة بالرمزية التي ترى أنّ وسائل الفن هي التنوع في اللون والشكل.. وعلى الشاعر أن يحوّل الكلمات الجارية عن معناها التقليدي بدون أن يشتق كلمات جديدة، أن يبرز رنين الكلمات المركب، بعض التناغم الذي لم يعزل بعد، ولكنه مع ذلك محسوس، ولا تتم هذه العملية إلا إذا أضاء بيت الشعر الكلمة إضاءة خاصة، لأن الكلمة المعزولة لا تستطيع مطلقا أن تأخذ قيمة جديدة، وسياق الكلام هو الذي يميل بها نحو هذا الامتداد أو ذاك[6].

ومن هنا برز الاتجاه الرمزي في القصيدة العربية الجديدة، حتى أوشك أن يلغي الوضوح تماما من المضمون الشعري المعاصر، لتحل محلهُ هذهِ السديمية في لغة التعبير، ولعل أشهر دعاة هذا الاتجاه هو الشاعر"أديب مظهر" الذي يُعد أول شاعر لبناني تأثر بالمدرسة الرمزية بعد أنْ وقع على مجموعة شعرية للشاعر الفرنسي "البير سامان"، وأطلّ على عالم الشعر العربي الحديث في لبنان

---

[1]- **عناد غزوان، مستقبل الشعر**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1994، ص94.

[2]- أمية حمدان، **الرمزية والرومانكتية في الشعر اللبناني**، دار الرشيد للنشر، 1901، ص32.

[3]- عناد غزوان، المرجع السابق، ص302،103.

[4]- مناف جلال عبد المطلب، **الرمز في شعر السياب**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، دت، ص14.

[5]- أمية حمدان، المرجع السابق،، ص32.

[6] - فليب فان تيغيم، ترجمة: فريد أنطنيوس، **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**، منشورات عويدات، بيروت، 1975، ص 277،274.

بنغم قاتم أرسله من أعماق نفسه، ومن أشهر قصائده: "نشيد الكون" و "نشيد الخلود" وقد اشتهرتا بعد وفاته، إذ كانتا فاتحتي عهد الرمزية الذي انتشر في لبنان فيما بعد، ومن يتتبع قصائد "أديب مظهر" يجد أنه يريدُ فيها التفلت من القيود المادية، ورواسب الشعر العربي القديم بما فيه من صور محسوسة وملموسة، فلو أخذنا التعابير التالية من قصائده "النسيم الأسود" ، "الوتر الدامي"، "النغم القائم" رأينا أنّ الصورة الشعرية ترتفع عن المألوف إلى ما هو أبعد من المعقول[1]، فهو في ذلك يتفق مع الشاعر "سعيد عقل" الذي تأثر هو الآخر بمبادئ الرمزية الفرنسية ونسج على غرار "فاليري" وغيره من الشعراء الرمزيين الفرنسيين، إذ يرى أن الشعر الحقيقي ينبثق من اللاوعي، وأن لا دخل للوعي في تكوينه وخلقه "اللاوعي رأس حالات الشعر، ورأس حالات النثر الوعي قبل إبداعي الشعر، بل في ذروة إبداعي لا أكون واعياً في ذاتي"[2].

ومن الشعراء الرمزيين أيضا الشاعر "يوسف غصوب"، الذي اعتمد الرمز لتوليد صورة الشعرية، إيماناً منه بأن الألوان والعطور والأصوات متداخلة فنراه يقول:

ومن الأشعة غدائرها

نغم على قسماتها استولى

عبق يضوع وروعة تجلى[3]

كما ان الشاعر "صلاح لبكي" المتأثر ب "بودلير" يرى ان ثمة علاقة عميقة بين اللون والعطر والنغم فيقول:

تتهادى الأنغام فيه حيارى

غاديات بالعطر والأنداء[4]

كما أن له قصائد تحمل العناوين: الآتية:

"همس العطور" و "صيحات الشمس" و "اللحن القائم" فهو في ذلك يبدو أنه قد تنبه إلى إمكانية تداخل الحواس وراح يقول:

ويرقص الكون تيها ويزهو

ويرفل بالأرجوان الوثير

وتغفو الكواكب في ك أفق

بعيد نشاوى، بهمس العطور[5]

---

[1]- أمية حمدان، المرجع السابق، ص 44.

[2]- نفس المرجع، ص44.

[3]- نفس المرجع، ص44.

[4]- نفس المرجع، ص44.

[5]-نفس المرجع، ص44.

وكأن صورة الأرجوان الوثير وما تبعثه في النفس من معاني في الترف والرفاه
أيقظت في نفس "صلاح لبكي" صورة العطور، وأما الهمس فيعود إلى خفيف الثوب الأرجواني، كما تستوقفنا في قصائده استعارات على طريقة الرمزيين مثل "الشعاع المنادي" و "عربدات الضياء" و "أناشيد الطيون".

أما الشاعر "محمود حسن إسماعيل" فقد اهتدى هو أيضاً نحو الرمز والتجسيم وقد أخذهما على ما يبدو عن الشاعر "خليل مطران" وأسرف فيهما أحياناً على نحو ما ألف في الأسراف على نفسه، وقصيدته "بحيرة النسيان" من ديوانه: "هكذا أغني" خير دليل، وفيها يقول:

رفرفت في دمي ورفت على الرو ح وذابت بحيرة النسيان
عندها قد نسيت ذاتي وحسّي وزماني وهيأتي ومكاني
ونسيت النسيان حتى كأني هجسة في خواطر الأكفان
ما حضوري يا بحيرتي زورق الرو ح وغيبي عن ضجة الأكوان

" فهذا شعر قد يصعب ان تتحقق الصورة التي يرسمها وقد لا نستطيع ان نحيط بأطراف العاطفة التي تموج فيه، وقد تحتاج إلى جهد للتنقل مع رموزه بين مجالات الحس المختلفة"[1]، ونقع أيضاً على لمحات رمزية في قصائد الشاعر "علي محمود طه" الذي يقول:

في يده زهرة تقطر ماء عرفت عيني بها أدمع قلبي

فقد جعل القلب زهرة تقطر دموعا، وهي صورة لها أعماق رمزية إلى جانب جمالها وموسيقاها وما فيها من تشخيص.

✓ **القيمة الفنية والأدبية للرمز:**

الرمز أداة جديدة ظهرت في الشعر العربي فأعطته صبغة جذابة زادته رفعة ودلالة، وبثت فيه روحا جديدة، فجاء الرمز حاملا في ثناياه العديد من القيم الجمالية والفنية الخالصة وتحقيق الجمال الأدبي الخالص، "ولعل أول مقترب نحو الرمز الفني، يلاحظ الدارس في ثنايا الصورة نفسها، وهي ذات طبقة حسية في أكثر الأحيان، وجود ظلال في المعنى تتحرك خلف النسيج الحسي لألفاظ اللغة ذاتها لتشير بقوة إلى وجود شيء معنوي أو مجرد متعدد أو متفرد يشد إليه الذهن ومحرك خيط الفكر، وتؤول إليه أيضا كثير من وجود التأويل المجازية في مجمل الأبيات الشعرية أو القصيدة كلها"[2].

[1]- عناد غزوان، المرجع السابق،، ص 78.
[2] - عثمان حشلاف، **الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر**، دط، منشورات التنين، الجزائر، 1972، ص08.

" إن ديمومة الرمز في طاقته الإيجابية تنهض أولا من عدم إقباله بمضمون محدد، كما تنهض ثانيا من كونه حامل انفعال لا مقولة، ومن كونه أيضا إحالة جمالية، ولعل هذا ما يعلل هيمنة الإحساس الانفعالي المكثف على النصوص الشعرية ذات البنية الرمزية حيث الثنائيات المضمرة والمعلنة التي تقدم جمالا أكثر من ظاهرة أو موضوع"[1].

والرمز بخصائصه النوعية يقيدنا بمستوى آخر من الكثافة والمعنى:

ولو قدرت حملت الشمس ملء يدي وضمت الكون والأفاق أحضاني

فالرمز الفني يحيط بالصورة ويرفع بدلالتها وهو ينبثق أساسا من السياق ويتولد من مجمل العلاقات الحميمة بين الصورة الجزئية التي تثير بتناسقها وبتكاملها وقد نستنشق ذلك في قصيدة " ليل ونهار في متحف التاريخ" للشاعر الموريتاني " احمد بن عبد القادر " يقول في مطلعها:

الليل في غلوائه والنجم في لآلائه

واليوم في جنح الدجى تناسب عبر ندائه

موجات لحن عاثر مستأنسا بدعائه[2]

ومن الواضح أن هذه الأبيات أن الشاعر قد أضفى على المعنى الكامن في الليل ضغطا يزيد كثيرا من حجمه في بيع مفردات اللغة الأخرى بما في ذلك النجم، القرية، والسهل، وسائر الألفاظ، وهو ما يوحي بأن لفظ "ليل" قد احتل مركز الرؤيا في تجربة الشاعر وأصبح مجالا لاستقطاب الصورة الشعرية في هذا المقطع.

لقد استطاع الرمز بفنيته وإيحاءاته تحقيق اللذة الفنية الخالصة من خلال الصناعة والسبك لألفاظه، حاملا الكثير من القيم الجمالية الزاخرة، وتكمن هذه القيم في ما يلي:

1/ "التجديد إلى درجة يكون فيها الفهم معطلا تقريبا ... بينما تقدم الأصوات كما يقدم السياق الصوتي لكل عمل.

2/ تكمن القيمة الصوتية خاصة في الكلمات التي تعد من مرتكزات التحليل ودراسة الإيجابيات التي توحي إليها هذه الرموز على حد قول "مالا رميه": كان الشعر يمكن أن يبدع اثر بيانيا"[3].

3/ " إن الرمزية تستعمل للتعبير عن الحالات النفسية المركبة العميقة بفضل ممكنات اللغة و عملية تحت الصور والأخيلة منها"[4].

4/ " تفتح لغة الرمز مجالا واسعا أمام الخلجات الذاتية، والارتعاشات اللاشعورية"[5].

---

[1] - لؤلؤة عبد الواحد، **"التأصيل والتحديث في الشعر العربي"**، مجلة الوحدة، يوليو 1991، العدد83،82، ص 12.

[2] - السمحدي بركاتي، **"الرمز التاريخي ودلالته في شعر عزدين الميهوبي"**، مذكرة مقدة لنيل شهادة الماجيستير، إشراف معمر حجيج، جامعة باتنة، 2009، ص83.

[3]- محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ط1، دار المعرفة، القاهرة، مصر، 1987، ص120.

[4]- محمد منذور، **الأدب ومذاهبه**، ط7، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2008، ص105.

[5]- محمد فتوح، المرجع السابق، ص 120.

" وبهذا يتيح الرمز دلالات عدة يمكن استدراكها بعد عملية التأويل والغموض في ثنايا اللغة الشعرية المتضمنة لها، فإن تلك التأويلات وتعددا القراءات بحدود إمكانيات اللغة المصوغة فيها الرسالة وبذلك الفضاء المتاح في الرسالة"[1].

5/ "اتسع مجال الرمز في استحضاره للأساطير والشخصيات التراثية والدينية، التي كان لها الأثر الكبير في توسيع الرؤيا لهذه الشخصيات، واستحضاره أيضا للأزمنة الثلاثة " ماضي، مضارع، الحاضر" في زمن واحد من خلال الدلالة الزمنية.

6/ للرمز دور كبير في تحويل اللغة الشعرية إلى لغة رمزية تستمد قوتها الإيجابية وقدرتها على تجاوز الواقع على حد قول "جابر بن حيان" في كتابه "ميزان الحرف" إن

اللغة ليست وليدة الاتفاق وإنما هي تنبثق من النفس"[2].

7/ " الإكثار من الرموز حشدها يسبب مشكلا أما القارئ في استيعابه لفحوى هذه الرموز كما يؤثر على لغة الشعر، يضعف من قيمتها الأدبية والفنية على الخصوص وفيه أسلوب تنفير للقارئ.

8/ الرمز يعمل على حمل القارئ على الإحساس بأن هناك عالم أخر يوجد خلق هذا العالم المرئي وهذا عند خروج الشعر من العالم المحسوس، وبثه لموجات من المشاعر.

9/ يمكن جعل القيمة الأدبية للرمز في الشعر العربي " في تسير عملية من المعاني التي لا يتسنى التعبير عنها بطريقة مباشرة مع رضاء الحاسة الفنية الجمالية التي لا تصطدم بالعرف الجمالي الأدبي مما يسهل في إظهار البراعة الفنية"[3].

✓ **ثالثا: آليات استخدام الرمز**

يبنى السياق الرمزي من دلاليتين، إحداهما حقيقة والأخرى غير حقيقة يتلاعب الشاعر بهما، ونجد أن معظم الشعراء يستخدمون رموزهم في الأغلب بإحدى الوسائل:

1/ **المرواحة:** "أن تتناوب دلالتان الحقيقية وغير الحقيقية، فيتحدث الشاعر مرة عن الدلالة الحقيقية ثم يعود لينتقل منها إلى الدلالة غير الحقيقية ثم يتحدان أو ينفصلان، وقد أكثر الشعراء الفلسطينيون المعاصرون من المراوحة بين الحبيبة والوطن، أو بين الأم والوطن.

2/ **الاستشفاف:** وهو أن يطرح الشاعر بين أيدينا الدلالة الواقعية، ومن خلال تلك الدلالة نستشف المعني الرمزي، وباستطاعتنا أن نلتقي الدلالة الواقعية وأن نتوقف عندها غير متجاوزينها إلى المعاني التي تكمن خلفها"[4].

---

[1]- رجاء عيد، **لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث**، دط، مطبعة الأندلس، القاهرة، 1985،ص265.

[2]- محمد فتوح أحمد، المرجع السابق، ص 121،120.

[3]- نفس المرجع، ص121.

[4]- عدنان حسين قاسم، **التصوير الشعور برؤية نقدية لبلاغتنا العربية**، ص 195،194.

3/ **الإنابـــة:** "وهـو أن يضـع الشـاعر كلمـة تنـوب منـاب موقـف فكـري أو شـعوري مكتمـل تستحضـره فـي أذهـان المتلقـين، ويجـدر الإشـارة إلـى أن الـدلالتين الواقعيـة والرمزيـة تقفـان جنبـا إلـى جنـب فـي حركـة تفاعـل مسـتمر فـي حالـة إنابـة ويتمحـور عملهـا فـي تغذيـة الجـو الشـعورية العـام الـذي يولـده البنـاء الفنـي المكتمل للقصيدة"[1].

وقد وضح "عز الدين إسماعيل" للرمز ضوابط في كتابة الشعر العربي المعاصر نلخصها فيما يلي:

- وجوب ارتباط الرمز القديم بالتجربة
- وجوب خلق السياق المناسب للرمز وفيه فسر من خلاله للإخفاق الكبير في التعامل مع الرمز.
- خضوع الأسطورة للمبادئ التي تتحكم في استخدام الرمز الشعري.
- ألا تكـدس الرمـوز أو الأسـاطير القديمـة وتحشـد فـي القصـيدة علـى النحـو مـا فعـل "يوسـف الخال"[2].

سمات الرمز:

للرمـز الفنـي عـدة سـمات إذا انتفـت عنـه انتفـى كونـه رمـزا وتحـول إلـى مجـرد إشـارة أو علامـة وتتمثل:

1/ **الإيحائيـــة:** " وتعنـي أن الرمـز الفنـي دلالات متعـددة، لا يجـوز أن يكـون لـه دلالـة واحـدة فحسـب، وإن يكن هذا لا يمنع أن تتصدر إحدى الدلالات.

فالإيحاء هو إيحاء مكثف وكثير بموضوعه يؤدي وظيفة يعجز عنها التأويل لظواهر

والأشياء والتجربة"[3].

2/ **الانفعاليـــة:** "وفيهـا أن الرمـز هـو حامـل انفعـال لا حامـل فكـرة وهـو بـذلك يختلـف عـن الرمـوز الدينيـة والمنطقيـة والعلميـة والعمليـة التـي هـي أفكـار ومفـاهيم لا انفعـالات وأحاسـيس، ومـن البـديهي إن هذه السمة تأتي من طبيعة التجربة الجمالية التي هي طبيعة انفعالية.

3/ **الحســية:** وفيهـا يكـون الرمـز مجسـدا بـأن التحويـل الـذي يـتم فـي الرمـز لا يـنهض بتجريـد الأشـياء مـن حسـيتها، بـل ينقلهـا مـن مسـتواها الحسـي إلـى آخـر، غيـر أنـه لابـد مـن الإشـارة إلـى أن الحسـية فـي الرمز لا تتنافى والإيحائية المعنوية فيه[4].

4/ **التخيـــل:** ويعنـي أن الرمـز نتـاج المجـاز لا نتـاج الحقيقـة، وهـذا المجـاز محكـوم بطبيعـة الأثـر الجمـالي الـذي تخلقـه الظـواهر والأشـياء فـي الـذات المبدعـة بمعنـى أن التخيـل لا ينبغـي أن يكـون سـائبا

---

[1]- المرجع السابق، ص 197.

[2]- عز الدين إسماعيل، **الشعر المعاصر**، ص 221.

[3]- سعد الدين كليب، **وعي الحداثة**، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص 69.

[4]- نفس المرجع، ص70.

في الرمز من الكينونة الواقعة، وهذا ما يؤكده "ادر ونو" حيث يرى أن الانفعالات المطلقة من الكينونة الواقعية لا يؤدي إلا إلى تخييل مجاني رخيص ومحدد القيمة.

5/ **السياقية:** "وتعني أن الرمز ليس به أهمية خارج السياق الفني ، إذ أنالظاهرة الطبيعية الواحدة يمكن أن تتوالد منها دلالات متعددة من الرموز الفنية ، فلا غرابة إذ يتناقض رمزان على الصعيد الجمالي والإيحائي وهما من كينونة واقعية واحدة ، بحسب عدد الثار أو التحريضات الجمالية "[1].

6/ **الإيجاز:**"وهو الاختصار في الكلام.

7/ **الإبهام:** وهو الكلام الذي له أكثر من وجه.

8/ **الإتساع:** أي الكلام الذي تتسع فيه التأويلات.

9 / **التلغيز:** وهو الإضمار الكلام.

10/ **غير مباشر في التعبير:** ويعني الدوران حول الموضوع ولا تسميه"[2].

الرموز عند صلاح عبد الصبور:

✓ **الرموز الدينية:**

يعد المورث الديني من أعزز المصادر التراثية التي استمد الشاعر العربي المعاصر شخصياته التراثية منه، وذلك لتنوعها فيه وتعدد دلالاتها، وعمق تجاربها، وقداسة اعتقادها، مما أعطاها شعبية أكثر من غيرها من المصادر، ولم يقتصر الاستلهام على الشاعر العربي بل سبقه إلى ذلك الشعراء الأوروبيون الذين درسوا الكتاب المقدس واستقوا ما فيه من شخصيات ورموز، ووظفوها في أشعارهم، بل إن بعضهم تأثر بالمصادر الدينية الإسلامية، وعلى رأسها القرآن الكريم، ومن هنا كان المورث الديني من أفضل المصادر التي يمكن للشاعر العربي أن يعبر من خلالها عن جوانب تجاربه المتعددة[3].

وصلاح عبد الصبور واحد من الشعراء الذين نهلوا من تجارب الكتاب المقدس والقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وقد وظف هذه الرموز الدينية بما يخدم رؤيته وتجربته الشعرية، إذْ يستشفّ القارئ التحول في مواقف الشاعر عبر "رحلته الشعرية" من خلال التحول في استخدام هذه الرموز وتكثيفها، أو تقليلها، أو اندثارها، وكلها تعبر عن تغير في الحالة الوجدانية للشاعر، فيستحضر ما يناسبه، وما يجد فيه توحدا بين ذات الشاعر والرمز.

ومن خلال إنعام النظر في دواوين الشاعر، وجدتُ أن الرموز المنتمية إلى التراث المسيحي أكثر من الرموز الدينية الإسلامية، وبخاصة شخصية الميح _عليه السلام_ وحادثة الصلب، وقد أخضعها

---

[1]- سعد الدين كليب، المرجع السابق، ص 70.

[2] - محمد كعوان، **التأويل وخطاب الرمز،قراءات في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر**، دط، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة،الجزائر، 2009، ص41،40.

[3] - علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**،د ط، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، 2003، ص 172.

الشاعر إلى تحولات فكرية عدة مع وجود تناص لبعض الآيات الإنجيلية التي قالها المسيح، ولعلَّ السبب في هذا التوجه، أن الشاعر وجد في شخصية المسيح الجانب الذي يعكس موقفه ورؤيته وشخصيته، فهو شاعر آمن بالكلمة، وبحث عنها في الإنسان والمجتمع والواقع، ووجد في المسيح عليه السلام جانب التضحية والعذاب، والسعي إلى الخلاص، وإنقاذ العالم من الخطيئة، وهذا ما يناسب الشاعر في شهوته تجاه إصلاح العالم، فكانت شخصية المسيح هي الأكثر حضوراً وتقمصا لتجربة الشاعر، خاصة " أن صلاح عبد الصبور قد أدمن على قراءة الإنجيل"[1]، وعند اكتشاف ملامح شخصية المسيح _عليه السلام_ فأصبحت الشخصية الدينية جزءا من حياته وكيانه يتمثلها في كثير من قصائده.

وقبل الغوص في توظيف الشاعر لهذا الرمز، وتوضيح الشواهد الشعرية التي تتبدى فيها هذه الرموز، وجدتُ من خلال قراءة الدواوين أن حضور شخصية المسيح في رحلة صلاح الشعرية على النحو التالي:

الديوان الأول "الناس في بلادي"، وديوانه الثاني "أقول لكم"، تتبدى فيها آيات إنجيلية ورمز المسيح، ويوظّفه من أجل الخلاص بالكلمة، فالشاعر يمجد الكلمة ويجدها طريقا للخلاص ويتضمن هذان الديوانان كلمات الشاعر التي تتشابه مع مواعظ السيد المسيح لتلاميذه كما يرتبط عنوان ديوانه الثاني "أقول لكم" برمز المسيح ارتباطاً وثيقا، فالعنوان جملة من جمل المسيح عليه السلام، ونجد أن شخصية المسيح تتبلور بشكل أكبر في هذه الكلمة.

أما ديوانه "أحلام الفارس القديم"، فلأنه صورة لانكسار الشاعر ومواقفه في الحزن والحب، فإن رمز المسيح يبدأ بالاختفاء، فلا يوجد تضحية ولا فداء، لأن الشاعر يعيش في حالة انهزام حتى في حالاته النفسية التي تحدثنا عنها في الفصل السابق، ويبدو أن الكلمة لم تعد تحمل أحلام الشاعر وتأملاته، وهناك قصيدة واحدة في هذا الديوان ترمز إلى "الخيانة والسقوط" التي مثّلهما يهوذا وبطرس في التراث المسيحي، ولا بد من التنبيه إلى أن الشاعر في هذه المرحلة يتَّجه إلى الفلسفة الوجودية التي تمجد الإنسان وقيمه، لذا يتَّجه الشاعر إلى التصوف، ويمثّل هذا الاتجاه "مذكرات بشر الحافي".

وبالرغم من غياب رمز المسيح الذي يدل على الفداء والتضحية في "أحلام الفارس القديم"، فإننا نجد ملامح هذه الشخصية الدينية ودورها في مأساة الحلاج، فقد اتخذ صلاح عبد الصبور من الشخصية التاريخية الحلاج رمزاً وأسقط عليه ملامح السيد المسيح _عليه السلام _ واتخذ دوره، وهذا عائد إلى إيمان الشاعر " بأن رسالة الفنان تشبه رسالة النبي[2]"، فأتى الشاعر بالحلاج "مسيح

[1] - عوض لويس، **الثروة والأدب**، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، الناشر: روز اليوسف، القاهرة، 1971، ص102.
[2]- صلاح عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، دار العودة ، بيروت 1969، ص65.

العصر" من أجل تحقيق الكلمة والوصول إلى الخلاص بشعبه، فهو يحمل رسالة جاء بها من أجل شعبه، ليخلّصهم من الواقع ويصل بهم إلى الله.

وبعد موت الحلاج، الذي يتشابه مع موت المسيح، فإن رمز المسيح ينتهي، ويتوجه صلاح في آخر ديوانين "تأملات الزمن الجريح"، و "الإبحار في الذاكرة" إلى الذات الإلهية والتصوف.

ونعود إلى صدى التوراة في ديوانه الأول، فقد كانت بمثابة إشارات رمزية متناصة مع الآيات الإنجيلية، وبما أن "الناس في بلادي" أول الثمار لتجربة صلاح الشعرية، فإنه بثَّ فيه هذه الإشارات بشكل مباشر تنبئ عن ثقافته الدينية، يقول في قصيدته "أغنية حب":

وجه حبيبي حقل حنطة

خدا حبيبي فلقتا رمان

جيد حبيبي مِقلع من الرخام

نهدا حبيبي طائران توأمان أزغبان

حضن حبيبي واحة من الكروم والعطور

الكنز والجنّة والسلام والأمان

قرب حبيبي[1].

وهذه الصورة الشعرية الرامزة إلى الصفات المادية لمحبوبة الشاعر التي يتمناها، متناصة مع العهد القديم في الفصل الرابع من سفر"نشيد الإنشاد"، "جميلة أنت يا خليلتي جميلة أنت، عيناك كحمامتين من وراء نقابك، شعرك كقطيع معز يبدو من جبل جلعاد، أسنانك كقطيع مجزور قد طلع من الاغتسال كلُ واحدة منه متئم وما فيه عاقر، شفتاك كسمط من القرمز ونطقك عذب، خطاك كفلقة رمانة من وراء نقابك، عنقك كبرج داوود المبني للسلاح الذي علق فيه ألف مجن جميع تروس الجبابرة، ثدياك كخشفي ظبية توأمين يرعيان بين السوسن"[2].

ومن الآيات التي وظَّفها الشاعر في هذا الديوان بشكل مباشر، قوله:

الناس في بلادي جارحون كالصقور

غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة المطر

وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب[3].

وهذه الصورة للناس في بلاده، نجد ما يشابهها في التوراة لسفر الجامعة "ولأنَّه كصوت الشوك

---

[1]- صلاح عبد الصبور، **الناس في بلادي**،ط2، دار العودة، بيروت، 1977، ص67.

[2]– التوراة، **العهد القديم، نشيد الإنشاد.**

[3]- عبد الصبور، الناس في بلادي، المرجع السابق، ص29.

تحت القدر، هكذا ضحك الجهال"[1].

وفي حديث الشاعر عن صديقه محمد نبيل الذي استشهد من أجل الحق على رماة غزة، استلهم الشاعر رمز الصليب، والصليب علامة التضحية في سبيل الحق في الديانة المسيحية، فوجد فيه الشاعر تمثُلاً لحال صديقه، يقول:

وجر آخر صليبه، ووجهه يفور بالزبد

والجهد والرمضاء يغريان منكبين عاريين

لكنه ابتسم

لأنه قد وهب الحياة

أيامه القليلة

لكي يزيد من هناءه ابتسامة الصبي

ونشوة العذراء

وفرحة الآباء بالأبناء

لكي ترف في سحابة السماء

حمامة السلام[2].

فالمسيح عليه السلام رمز للفداء والتضحية، فقد قدم نفسه على الصليب من أجل إعطاء الحياة للبشر وتخليصهم من الخطيئة، وقد استخدمه الشاعر في هذه المقطوعة بهذا المعنى الذي يتناسب مع استشهاد صديقه فداء في سبيل الوطن.

أما قدرة المسيح عليه السلام على صنع المعجزات، فقد وظفها الشاعر في الحديث عن الأثر الذي تحدثه الحبيبة فيه، ويرسم الشاعر التشابه الروحي بينهما مستحضرا قصصاً دينية أخرى، إذْ يقول في "رسالة إلى صديقه":

خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب

أنفاس عيسى تصنع الحياة في التُراب

الساق للكسيح

العين للضرير

هناءة الفؤاد للمكروب

المقعدون الضائعون التائهون يفرحون

كمثلما فرحت بالخطاب يا مسيحي الصغير[1].

---

[1]- التوراة، **العهد القديم، سفر الجامعة، الإصحاح**، ص 6،7.

[2] - عبد الصبور، الناس في بلادي. المرجع السابق، ص 84،85.

يرسم الشاعر صورة التشابع الروحي بين خطاب الصديقة ومعجزات الأنبياء، فقد استحضر رمزية قميص يوسف الذي يعيد البصر، ومعجزات السيد المسيح _عليه السلام_ الذي يعيد الحياة للموت ويشفي الكسيح، ويعيد للضرر بصره، وللحزنى هناءة القلوب، وهكذا يفعل خطاب صديقته السحري بنفسه ووجدانه، وبهذا الرمز تتشابه التجربة وتحقيق الهدف.

ولأن صلاح عبد الصبور يرى أن "شهوة إصلاح العالم هي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشَّاعر، لأن كلاً منهم يرى النقص – فلا يحاول أن يخدع عنه نفسه، بل يجتهد في أن يرى وسيلة لإصلاحه"[2]، فإنَّه يرى توافقاً في الرؤية بين ما يفعله، وبين ما جاء به السيد المسيح، لذا نرى الشاعر يطرح أفكاره ومواقفه من

خلال استحضار هذه الشخصية الدينية، والتحكُم في قوله الشعر بما يتناسب معها، لذا نرى الشاعر يورد حكمه من سفر الجامعة، تقول:

"ما الفائدة للإنسان من كل تبه الذي يتعبه تحت الشمس"[3].

ويعيد صلاح معاني هذه الآية بقوله في الحديث عن "العم مصطفى":

"ما غاية الإنسان من أتعابه، ما غاية الحياة"[4].

ويعمم الشاعر هذه النظرة المتعبة من الحياة التي لا بد فيها من الحزن والألم والسأم، وهو إذ "ينتابه الشك في إمكانه الإصلاح _ كما عند الفلاسفة والأنبياء _ فإن في حياة كل شاعر، أو نبي، أو فيلسوف لحظات من اليأس المرير، أو الاستبشاع الشامل للواقع والطبيعة"[5].

ولا بد من الإشارة إلى أن الشاعر قد تأرجح في استخدامه لرموز الكتاب المقدس، فأحيانا كانت تأتي مباشرة – وكان أكثرها في الديوان الأول – وقبل أن تتمثل في وجدان الشاعر ليخلق منها دلالة جديدة، وأحيانا أخرى نجدها ناضجة إلى حد الاندماج بذات الشاعر، لتعبر عن فكره وإحساسه بدلالة عميقة، وهذا ما سنجده في ديوانه "أقول لكم"، ونستطيع القول إن شاعرنا في هذا العنوان ينبئنا ضمنيا عن حضور شخصية المسيح بشكل أكبر ودلالة أعمق، فهي جملة خاصة بالمورث المسيحي في الإنجيل، فإن السيد المسيح عليه السلام، خلال مواعظه وتعاليمه للتلاميذ في البلاد المقدسة كان يبدأ قوله: الحق أقول لكم وبما أن صلاح عبد الصبور تمثل شخصية المسيح ورسالته من أجل إصلاح العالم، نجده يبث كلماته ومواعظه من خلال هذا الديوان، وتكثر فيها القصائد التي تحمل عناوين "الألفاظ، كلمات لا تعرف السعادة، كلمات"، وهذا يكشف ما للكلمة من قيمة ورسالة فهي رمز

---

[1] - عبد الصبور، الناس في بلادي. المرجع السابق، ص82.

[2]- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، المرجع السابق، ص135.

[3]- العهد القديم، سفر الجامعة، المرجع السابق، ص1،3.

[4]- عبد الصبور، الناس في بلادي. المرجع السابق، ص 30.

[5]- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، المرجع السابق، ص 136،137.

للخلاص، وقد وجد بكلمات المسيح وأفعاله وأقواله وحادثة الصلب ما يخدمه في التعبير عن رؤيته الفنية.

من جهة أخرى، نجد أن الشاعر في بداية حياته، قد انجرف وراء المادية الجدلية، وبدأ تأثيرها جليا في ديوانه الأول" الناس في بلادي"، يقول :" ساعدتني الفلسفة المادية التي كنت أقترب منها اقترابا كبيرا، وبخاصة بعد تخرجي من الجامعة عام 1951 م، على أن أجد في الإنكار لونا من الموقف الفكري الموحد المتماسك، قد تكون مرحل ديواني "الناس في بلادي" هي المعبرة عن ذلك الإحساس"[1].

وفي ديوانه" أقول لكم"، نجد الشاعر يبتعد عن الفلسفة المادية، ويبتدئ ذلك في قوله"الكلمات":

ألم يرووا لكم في السفر أن الحق قوال

ولكني أقول لكم بأن الحق فعال

أقول لكم:

بأن الفعل والقول جنحان عليان[2].

ورؤيته في هذه المقطوعة تنم عن إيمان الشاعر بأن القول يجب أن يترجم إلى أفعال، وإلا فلا قيمة للأفكار دون تحقيقها على أرض الواقع، لهذا نجد الشاعر يتجه إلى الفلسفة الوجودية، ويبتدئ ذلك في مجموعته الشعرية"أقول لكم"، يقول في قصيدته"الظل والصليب":

هذا زمان السأم

نفخ الأراجيل سأم

.....

لا عمق للألم

لأنه كالزيت فوق صفحة السأم

لا طعم للندم

لأنهم لا يحملون الوزر إلا لحظة...

ويهبط السأم

يغسلهم من رأسهم إلى القدم[3].

فهذا الإحساس بالسأم واللانفع يؤدي بالشاعر إلى الشعور بالحزن والألم، فأصبح الألم سمة كلمات الشاعر التي لا تعرف السعادة، وهذا الألم الناتج من الواقع والتفكير في الحياة والموت أدى

[1]- نفس المرجع، ص 50.

[2] - صلاح عبد الصبور، **أقول لكم**، ط1، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، مارس 1961 ص 174.

[3]- نفس المرجع، ص 148.

إلى إعادة رؤية الشاعر وتشكيل مواقفه، فيقول: " لقد فتشت عن معبود آخر غير المجتمع، فاهتديت إلى الإنسان، وقادتني فكرة الإنسان بشمولها الزمني والمكاني إلى التفكير من جديد في الدين"[1].

ولعلَّ الشاعر وجد السيد المسيح النموذج المثال للتعبير عن الألم والعذاب من خلال حمله لصليب الآلام من أجل الخلاص.

وبتغير الموقف الفكري للشاعر، نجد أن موقفه من توظيف رمز المسيح قد أصبح أكثر عمقا ليصبح معبرا عن الموقف الجديد، وتبين هذا التقمص لشخصية المسيح عليه السلام في قصيدته التي تحمل عنوان الديوان "أقول لكم"، وعند قراءتها يتبادر إلى الذهن، اللهجة الخطابية التي اتسم بها كلام المسيح ومواعظه، يقول في قصيدته "من أنا"، ضمن مطولته "أقول لكم":

وقفتُ أمامكم ورفعت كفِّي قائلا: هيا

هنا إنسان ...

يريد يدير في فكيه الفظاّ يدحرجه إلى الإنسان

لتصنع نقمة في القلب أو فرحا

تكون محنَ من جرحا

وسهماً في حشا القاسي الذي جرحا[2].

يستحضر الشاعر طريقة السيد المسيح في تعامله مع تلاميذه، فقد كان يكلمهم وهو واقف أمامهم ورافع كفّه إشارة إلى بدأ القول، كما يستحضر الشاعر الكلمة ويمجدها ويعطيها دلالة روحية تترك أثراً في قلب الإنسان: نقمةً أو فرحاً.

ويقول في قصيدته "الحرية والموت"، مستعيراً كلمات المسيح في الخطاب:

أقول لكم بأن الموت مقدور، وذلك حقّ

ولكن ليس هذا الموت حتف الأنف

تعالوا خيروا الأجيال أن تختار ما تصنع

لكن توسع

لمن يتبع

فلن تختار غير الموت

وهل من مات لم يترك له رسما على الجدران

وخطا فوق ديباجته

وذكرى من حنايا قلب

[1]- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، المرجع السابق، ص 157.

[2] - عبد الصبور، أقول لكم، المرجع السابق، ص 159.

وحفنة طينة خصبة[1].

يقر الشاعر في خطابه حقيقة واقعية وهي القدر –فكل إنسان سيموت، لكن الموت في نظره ليس نهاية الإنسان، لأن الكلمة الصادرة عنه،ل والفعل الذي تركه على الجدران، سيبقيانه حياً، فالكلمة عند صلاح تجابه الموت وتعطي الحياة لصاحبها، وهي بداية حياة جديدة، لأن قصة الخلق تبدأ في "كلمة"، وسيتلهم صلاح هذا المورث الديني، حيث جاء في الإنجيل العهد الجديد "في البدء كان الكلمة"[2]، ويوظفها صلاح رمزاً للخلاص، إذا اقترنت بالفعل، يقول:

" ألم يرووا لكم في السفر أن البدأ يوماً كان...

جلّ جلالها – الكلمة

ألم يرووا لكم في السفر أن الحق قوال

ولكنّي أقول لكم بأن الحق فعال

أقول لكم: بأن الفعل والقول جناحان عليان[3].

يجمع الشاعر بين الكلمة والفعل، فإن الكلمة هنا مقدسة تعطي البشارة بالحياة "والكلمة أصبح بشراً"، فهي القوة الدافعة للفعل، انطلاقا من توحد رسالة الشاعر

ورسالة النبي، فإن صلاح عبد الصبور صاحب الكلمة التي قالها بحقّ الإنسان الآخر والمجتمع والواقع، يود أن يترجمها في الواقع، في ظلِّ الظروف السياسية والاقتصادية المتقّبلة والمضطربة في الفترة الزمنية التي شهدها صلاح، بالإضافة إلى وجود الحرب والاعتداء والاستعمار، فكانت كلمته محاصرة بالكثير من العواصف.

ويصبح الشاعر قديساً في هذا الديوان في قصيدته "القديس"، ولكنه – مع هذه المكانة المقدسة – يتقمص دور المسيح، ويستلهم جملة مباشرة ودون إيحاء، ليعطي لهذا الدور الذي أخذه شيئا من الجدية والحقيقة، يقول:

إلي، إلي، يا غرباء يا فقراء، يا مرمى

كسيري القلب والأعضاء، قد أنزلت مائدتي

إلي، إلي

لنطعم كسرة من حكمة الأجيال مغموسة

بطيش زمننا الممراح

نكسر، ثم نشكر قلبنا الهاوي

---

[1]- عبد الصبور، أقول لكم، المرجع السابق، ص 171.

[2]- العهد الجديد، **إنجيل يوحنا**، ص 01.

[3]- عبد الصبور، أقول لكم، المرجع السابق، ص 147،173.

ليرسينا على شطّ اليقين، فقد أضلّ العقل مسرانا[1].

تتوحد رسالة الشاعر "القديس" مع رسالة السيد المسيح، فالشاعر يوجه رسالته إلى أبناء مصر، والسيد المسيح يعلن أسراره للبسطاء، إذْ يقول لهم: "تعالوا إلي يا جميع المتعبين والرزحين تحت الأحمال الثقيلة وأنا أريحكم، تعالوا إلي يا كسيري القلوب وأنا أريحكم، احملوا نيري عليكم وتتلمذوا على يدي "فتجدوا الراحة لنفوسكم"[2].

كما يستحضر الشاعر اللحظات المقدسة التي سبقت صلب المسيح وموته، ففي الليلة الأخيرة " العشاء الأخير" اجتمع مع تلاميذه وأخبرهم عن موته، "وبينما كانوا يأكلون أخذ يسوع رغيفاً وبارك وكسر ثم شكر وقال: "خذوا كلوا هذا هو جسدي الذي يبذل من أجلكم"[3].

ولعلَّ الشاعر في أخذ هذه الرسالة يحاول أن يعيد الواقع، أو أن يبحث عن الخلاص، فكانت الكلمة هي الطريق، وقد اندمج الشاعر في الحلّ إلى حد الشعور بأنه المخّلص، فبدأ يتحدث باسم القديسين والأنبياء، فأعطى الكلمة سمة روحية تُعيد القيم للإنسان الذي فقد كل شيء، وهو الشيء الوحيد الذي يمتلكه الشاعر، إذْ "بالكلمة الشاعرة تتمثَل كل القيم التي يحارب المجتمع معركته من أجل تقريرها وتحقيقها، وفي قمتها حرية الإنسان وكرامته، فالكلمة الشاعرة في هذا السياق هي الكلمة الحرة الكريمة، النزيهة الصادقة المخلصة هي الكلمة الواعية، والكلمة الكاشفة، والكلمة الهادفة البنَّاءة"[4].

ويشابه الشاعر قيمة الكلمة 'الألفاظ' بقيمة الثمار التي تحدث عنها السيد المسيح، يقول الشاعر:

كُفّي، كُفّي، إن الألفاظ ثمار الأشجار

أبهى ما تحمل من نوار

وكما أن الشجر الطيب

يعطي ثمراً طيب

فالإنسان الطيب

لا ينطق إلا اللفظ الطيب[5].

ويقول السيد المسيح في إنجيل لوقا: "فإنَه ما من شجرة جيدة تنتج ثمراً رديئاً، ولا شجرة رديئة تنتج ثماراً جيداً، لأن كلّ شجرة تُعرف من ثمارها، فلا يجنى من الشوك تين، ولا يقطف من العَليق

---

[1] - عبد الصبور، أقول لكم، المرجع السابق، ص 175.

[2]- العهد الجديد، **إنجيل متّى**، ص 11-28-30.

[3]- نفس المرجع، ص 26.

[4]- إسماعيل عزدين، **الشعر العربي المعاصر**، ط3، دار الفكر العربي، دت، ص 408.

[5]- عبد الصبور، أقول لكم، المرجع السابق، ص 121،122.

عنب، إن الإنسان الصالح من كنزه الصالح في قلبه يطلع ما هو صالح، أما الشرير فمن كنزه الشرير يطلع ما هو شرير؛ لأنه من فيض القلب يتكلَّم فمه"[1].

ويأتي هذا المعنى أيضا في القرآن الكريم في قوله تعالى: { **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ (24) تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ (25) وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ** }. **(سورة إبراهيم الآية 24-26)**

وفي قصيدة "الظل والصليب"، نجد تأثير الكتاب المقدس في العنوان ومضمون القصيدة ذاته، وهو رغبة الشاعر في الكشف عن السلبية والانهزامية والتخاذل التي يتصف بها واقع الشاعر وعالمه الذي يعيش فيه، أو بتعبير الشاعر عن هذه القصيدة "كان همي أن أتحدث عن نماذج من البشر لا يستطيعون أن يحققوا ذواتهم ويخشون من التجربة فيموتون قبل أن يعرفوا الموت، كنت أتحدث عن موت الأحياء في جنبهم وسأمهم ولا مبالاتهم"[2].

والمقصود باللذين يعرفون الموت قبل أن يموتوا، هم اللذين يصابون بموت الروح والإحساس، فيعيشون جثثاً على هذه الأرض، يقول السيد المسيح لأحد تلاميذه الذي طلب منه أن يأذن له بالذهاب لدفن أبيه:

"دع الموتى يدفنون موتاهم، وأما أنت فاذهب وبشر بملكوت الله"[3].

إن حمل الصليب هو رمز لمجابهة الأخطار والتعرض للمتاعب ونزف الدم.

بل رمز للفداء والموت الذي يشبه موت المسيح على الصليب من أجل خطايا العالم فهو الطريق للخلاص، وشاعرنا لم يقتصر على استيحاء الفكرة من هذا الرمز، بل اتكأ على عبارات وكلمات من الإنجيل المقدس صدرت منه مباشرة، وكان أحياناً كثيرة يتحدث عن أسلوبه في كتابه "حياتي في الشعر".

وكما سبق، فإن ديوان "أقول لكم" يزخر بالرمز الديني المسيحي، ويضمن هذا الرمز أبعاد القضايا الفكرية والاجتماعية التي يشارك فيها الشاعر، وتشكل جزءاً مهما من حياته، وقد استوعبها هذا الرمز بكل تجلياتها وتحولاتها التي مرت في فترة الخمسينات التي شهدها الشاعر.

أما ديوانه "أحلام الفارس القديم"، فهو انعكاس لانكسار حلم الشاعر، الحلم بالزواج والحلم بالسعادة والحلم بالخلاص والحلم بتغير الواقع، ينبئنا هذا الديوان عن الحالة النفسية والوجدانية التي عاشها الشاعر في هذه الفترة، وقد حملت قصائد هذا الديوان هموم الشاعر كلها وانكساراته وحزنه

---

[1]- العهد الجديد، إنجيل لوقا، ص6 -45،43.

[2] - صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، المرجع السابق، ص 162.

[3]- العهد الجديد، إنجيل لوقا، المرجع السابق، ص 09-60.

وآلامه كلها، وهذه المعطيات هي التي تشكل تكوينه النفسي في هذه المرحلة، وقد بدا متأثرا بأطروحات الفلسفة الوجودية التي سهلت له الانتقال إلى التصرف، ويذكر في كتابه أنه "تأثر بنيتشه وغيره من فلاسفة، وظلَّ أثره يلاحقه منذ ذلك الحين"[1]، وهذا يعني أن ما هزه في هذه الفلسفة –ونيتشه بالخصوص– هو الاهتمام بالإنسان والكشف عن وحدته في هذا الوجود؛ لكونه مركز جميع الأفعال والقيم التي يركّز صلاح عبد الصبور على ضرورة حضورها في حياة الإنسان، ويشدد اللهجة على هذه النزعة بكثير من القلق والحزن.

فلا غرو أن تكون حدة الشعور النفسي التي "انقلبت به من الحزن الغامض إلى التألم حتى بلغت حد النزف، دفعته إلى التساؤل عما يربطه بالعالم، وما يربط العالم به، ومن ثم لم يجد حين أخذ يقرأ الفلسفة الوجودية أنها غريبة عليه"[2].

وانعكست هذه الوجودية في ديوان "أحلام الفارس القديم، حيث رسمت القصائد التنافر بين ذات الشاعر وواقعه المأساوي، واختفى فيها الأسلوب الوعظي الذي استخدمه الشاعر في ديوان "أقول لكم"، كما اختفى رمز الفداء والتضحية ليظهر لنا رمز الخيانة والنكران والسقوط، بالإضافة إلى روح التصوف. ففي قصيدته "حكاية قديمة"، يقول الشاعر:

كان له أصحاب

وعاهدوه في مساء حزنه ...

ألا يسِّلموه للجنود

أو ينكروه عندما

يطلبه السلطان

فواحد أسلمه لقاء حفنة من النقُود

ثم انتحر

وآخر أنكره ثلاثةَ قبل انبلاج الفجر

وبعد أن مات اطمأنت شفتاه

ثم مشى مكرزاً مفاخراً بأنه رآه

وباسمه صار مباركاً معمداً

والآن يا أصحاب

أسألكم سؤال حائر

أيهما أحبه؟...

---

[1]- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، المرجع السابق، ص 69.

[2]- عياد شكري، **"صلاح عبد الصبور وأصوات العصر"**، مجلة فصول، ع1، م2، ص 25.

من خسر الروح فأرخص الحياة

أم من بنى له معابداً

وشاد باسمه منائِر

قامت على حياه

نجت لأنها تنكَرت

والآن يا أصحاب

أيهما أحبه؟

أيهما أحب نفسه؟

أيهما أحبنا؟[1]

تسرد هذه القصيدة، حكاية قصة من الإنجيل المقدس خاصة بصلب المسيح عليه السلام، فقد أسلمه يهوذا إلى اليهود مقابل حفنة من النقود، ويهوذا أحد تلاميذ المسيح الاثني عشر، ولكنه أسلم سيده ليحاكم، وبذلك أصبح رمزا للخيانة، وبعد صلب السيد المسيح شعر يهوذا بالنَدم فانتحر، يقول الإنجيل: "فلما رأى يهوذا مسلمه أن الحكم عليه قد صدر ندم ورد الثلاثين قطعة من الفضة إلى رؤساء الكهنة والشيوخ، وقال: "قد أخطأت إذْ سلمتكم دماً بريئاً"، فأجابوه: ليس هذا شأننا نحن بل هو شأنك أنت فألقى قطع الفضة في الهيكل ونصرف، ثم ذهب وشنق نفسه"[2].

أما بطرس أحد تلاميذ السيد المسيح أيضا، فإنه أنكر المسيح ثلاث مرات كما تنبأ له المسيح بقوله: "الحق أقول لك: إنك في هذه الليلة قبل أن يصيح الديك تكون قد أنكرتني ثلاث مرات"[3].

إن الشاعر في هذه القصيدة لم يفصح عن الأسماء، بل ذكر الحدث "الخيانة والنكران"؛ لأنه من السهل على القارئ أن يعرف أن المقصود يهوذا رمز الخيانة وبطرس رمز الإنكار، ولم يرد لهذه الرموز ذكر في الديوانين الأول والثاني السابقين، وإنما برزت هذه الرموز في "أحلام الفارس القديم"، وهذا يقودنا إلى التساؤل عن المعاني التي يريد الشاعر إيصالها من خلال هذه الحكاية، بخاصة أن الشاعر قد أفرد هذه القصيدة في ديوانه، فهي الوحيدة التي تتضمن رمزا مسيحيا وبعدها ينتهي الحديث عن تجربة المسيح وتضحيته لينتقل الحديث عن التصوف واستحضار شخصية بشر الحافي ليكمل فيه الشاعر رؤيته وموقفه الجديد من العالم والواقع.

ولعل صلاح عبد الصبور اختار هذين الرمزين في فترة تحوله الفكري, من الفكر الإشتراكي إلى الفكر الوجودي، وأحسن أن رمز الخيانة والإنكار يعبر عن واقعه الذي أنكره, الواقع الذي يشمل

---

[1]- عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، د ط، مكتبة مدبولي، القاهرة، دت، ص 226،227.

[2]- العهد الجديد، إنجيل متّى، المرجع السابق، ص 3،5.

[3]- العهد الجديد، إنجيل متّى، المرجع السابق، ص 24.

الأفراد والأشخاص, بخاصة أن الشاعر وجد الكثير من المعارضات والمجابهات, فأحس بأن من حوله ينكره وينكر رسالته فاستدعى هذا الرمز ليضمنه إحساسه ,فالشاعر عانى من الواقع بكل ما فيه, كما عانى السيد المسيح من واقعه وخيانة البشر , وإن " لم يكن الشاعر الطيب الرقيق المتواضع يتشبه بالأنبياء, ولكنه كأن يتأسى بألمهم العظيم وصبرهم على البلاء واحتقارهم لمتاع الدنيا وانفرادهم عن الناس"[1].

وبعد أن كان الشاعر هو صاحب الكلمة في مجتمعه وصاحب كلمة" أقول لكم" , وبعدما مجد الألفاظ والكلمات, تغيرات الصيغة بشكل مواز للتحول في الموقف, فتصبح دلالة الألفاظ سلبية عارية, يقول:" لسيدته الطيبة:

يا سيدتي, عذرا....

فأنا أتكلم بالأمثال لأن الألفاظ العريانه

هي أقسى من أن تلقيها شفتان

لكن الأمثال الملتفة في الأسمال

كشفت جسد الواقع

وبدت كالصدف العريان" [2].

يذكرنا الشاعر بأسلوب الأمثال الذي كان السيد المسيح يتبعه في تعاليمه, لكن الشاعر يقدم أعتذاره عن استخدام الأسلوب نفسه, لقد كان يتمنى أن يؤتى الشجاعة على قول ما يود قوله مجاهرة دون أن يتخفى لكنه لا يستطيع لأنه أصبح مكسورا.

إن المسيح _عليه السلام_ يخشى على "كلماته" من أن تهبط في تربة عقيم لا يرجى منها زهر ولا ثمر، لكن الشاعر يخشى على "كلماته" وهو لا يستطيع – لأنه ليس إنسانا إلهيا وليس نبيا – أن يتحمل تبعة الكلمات العريانة التي تسمي الأشياء بمسمياتها[3]، يقول:

"ماذا تبغيني يا رباه؟

هل تبغيني أن أدعو الشر باسمه

هل تبغيني أن أدعو القهر باسمه

هل تبغيني أن أدعو بالأسماء، الظلم، وتمليق القوة

والطغيان، وسوء النية...

لا ... لا...

---

[1]- عياد، المرجع السابق، ص 25.

[2]- عبد الصبور، أحلام الفارس القديم، المرجع السابق، ص 225.

[3]- عبد الحي، **شعر صلاح عبد الصبور الغنائي**، ص 56.

لا أقدر يا رباه

لا أقدر يا رباه[1].

وهذا التردد يظهر في دواوينه الأخيرة بعد أن يتجه إلى التصوف، ويوقن أن الكلمة لم تعد سيفاً يفعل فعله في واقع لا يمكن إصلاحه، فيتمنَّى أن يأتي بعده شخص يكون أكثر جرأة منه لقول الكلمات مجاهرة، يقول على لسان سعيد:

يأتي من بعدي من لا يتحدث بالأمثال

إذْ تتنافى أجنحة الأقوال

أن تسكن في تابوت الرمز الميت[2].

ويذكرنا موقف الشاعر المنتظر يوحنا المعمدان وهو يتشوق لقدوم المسيح المخلص، يقول:

"أنا أعمدكم بماء التوبة، ولكن الذي يأتي بعدي هو أقوى منّي، هو سيعمدكم بالروح القُدس والنَار"[3].

وعدم الانسجام مع الواقع في عالم صلاح عبد الصبور في هذا الديوان الذي ضاعت أحلامه قبل أن تتحقق، زيادة على معاني الحزن والاغتراب والضياع "وهي سمات الفلسفة الوجودية التي قادته إلى التصوف لما بين الفلسفتين من تماثل أهمه تجاوز حقائق الأشياء الواقعية والشعور الكامل بالتحرر من القيود، بالانسحاب إلى واقع آخر مثالي لمواجهة الحياة الواقعة"[4].

✓ **الرموز الصوفية:**

لعلَّ قصيدة "مذكرات بشر الحافي"، تبرز توجه الشاعر الصوفي وتؤكد النزعة الوجودية من خلال حديثه عن الواقع الفاقد للقيم، فاستلهم عبد الصبور هذه الشخصية ليقتنع بها ويتحدث من خلالها، وقد مهد لها بالقول:

"أبو نصر، بشر بن الحارث، كان قد طلب الحديث، وسمع سماعاً كثيراً ثم مال إلى التصرف، ومشى يوماً في السوق، فأفزعه الناس فخلع نعليه، ووضعهما تحت إبطبه، وانطلق يجري في الرمضاء فلم يدركه أحد، وكان ذلك سنة سبع وعشرين ومائتين"[5]. يقول بشر وهو "الرمز والقناع" في قصيدته:

حين فقدنا الرضا

بما يريد القضا

---

[1]- عبد الصبور، **الإبحار في الذاكرة**، المرجع السابق، ص 46، 47.

[2]- صلاح عبد الصبور، **ليلى والمجنون**، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 1999، ص 802.

[3]- العهد الجديد، إنجيل متى، المرجع السابق، ص 11.

[4] - هدارة محمد مصطفى ، **"النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر**، مجلة فصول، ع4، م01، 1981،ص 62.

[5]- **ديوان صلاح عبد الصبور**، ص 261.

لم تنزل الأمطار

لم تورق الأشجار[1].

وتشير افتتاحه القصيدة إلى روح الصوفية، فكل ما يطلبونه هو الرضا بما قضى الله فلا اعتراض ولا تردد، وبفقد هذا الرضا يفقد جوهر اليقين فتحدث الكارثة:

تشوهت أجنة الحبالى في البطون

الشَّعر ينمو في مغاور العيون

والذقن معقود على الجبين

جيل من الشياطين – جيل من الشياطين[2].

وعندما يجد الشاعر نفسه مضطرا للبحث عما يتقنع به بدافع من تجربته الشعورية يندفع إلى تراثه القومي والتراث الإنساني يتلمس في ثناياه ما يحقق بغيته ويتيح له الانفتاح على ذات أخرى يستطيع من خلالها أن "يثري تجربته الشعورية
ويمنحها شمولاً وكلية وأصالة، وفي نفس الوقت يوفر لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الإيحائية[3]، فيبني تجربته بناءا يتسم بالموضوعية الدرامية، ويحقق لها الكثافة الرمزية التي "تثير من النواحي النفسية ما لا تقوى على أدائه اللغة في دلالتها الوصفية"[4]، فتكون قصيدة أكثر قدرة على تجسيد التجربة والنهوض بها.

لذا فإننا نجد أن الأسباب والمواقف التي تضافرت عند صلاح عبد الصبور أدت به إلى الشخصية التراثية بشر الحافي ليحملها رؤيته الذاتية ومواقفه المتمثلة بالرفض وعدم القبول والنظرة السلبية للمجتمع وللكون والموقف الرافض للواقع والاقتناع بوجود العالم المثالي وهو عالم الشاعر الذي يحلم به ويتمنى تحقيقه ويدفع القارئ معه للتطلع إلى ذلك العالم المثالي والتفكر به طويلا، من خلال النص الشعري الذي قدمه والقائم على الصراع بين شخصية بشر الحافي وشخصية بسام الدين المتفائل في الواقع الموجود، يقول صلاح عبد الصبور :

تظل حقيقة في القلب توجعه وتضنيه

ولو جفت بحار القول لم يبحر بها خاطر

ولم ينشر شراع الظن فوق مياهها ملاح

وذلك أن ما نلقاه لا نبغيه

وما نبغيه لا نلقاه

---

[1]- عبد الصبور، أحلام الفرس القديم، المرجع السابق، ص 263.

[2]- نفس المرجع، ص 264.

[3]- زايد، علي عسري، **استدعاء الشخصيات التراثية**، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ص 93.

[4]- محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1987،ص 307.

وهل يرضيك أن يدعوك يا ضيفي لمائدتي

فلا تلقى سوى جيفة

تعالى الله، أنت وهبتنا هذا العذاب وهذه الآلام

لأنك حينما أبصرتنا لم نحل في عينيك

تعالى الله هذا الكون موبوء . ولا برء[1].

يكشف الشاعر عن مكونات نفسه ووجع قلبه جراء ما يلتمسه على أرض الواقع العفن الموبوء، ويرى أن الواقع مصدر العذاب والآلام التي يشعر بها، فلا يجد ما يريد ويتمنى، ولكنه يجد ما لا يرضي به ولا يقتنع في قبوله، في هذا الواقع لا يجد إلا جيفه وعذاب وآلام، لذلك يبحث الشاعر عن حل لهذه المصيبة ولا يجد مخرجاً لهذا الفشل في إصلاح الناس والواقع إلا الموت، يقول:

ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت

تعالى الله هذا الكون لا يصلحه شيء

فأين الموت، أين الموت، أين الموت[2].

يصل بشر إلى قمة يأسه وفقدان الأمل في الإصلاح، فيدعو إلى الموت الذي ينهي هذا الواقع ويشكل نافذة لحياة جديدة ولواقع أكثر طهراً ونظافة، لكن الصراع يشتد عندما يحاول الشيخ بسام الدين أن يكشف عن إيجابيات الواقع ويغير رؤية بشر الذاتية للمجتمع التي يصفها بالسوداوية، يقول:

شيخي "بسام الدين" يقول:

" يا بشر اصبر

دنيانا أجمل منها تذكر

ها أنت ترى الدنيا في قمة وجدك

لا تبصر إلا الأنقاض السوداء"[3].

وتلقى محاولة بسام الدين تغير الرؤية اتّجاها مضاداً يفشلها وهو السوق وواقعه، إذْ يكشف بشر العلاقات الإنسانية والاجتماعية التي تربط الأشخاص ببعضهم بعضاً وقد بدت بصورة وحشية كعلاقة الحيوانات المفترسة التي تتخَّلى عن كل حس في حق الآخر، وتتمثل هذه العلاقات في قوله:

كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتفّ على الإنسان الكركي

فمشى من بينهما الإنسان الثعلب

عجبا،

---

[1]- عبد الصبور، أحلام الفارس القديم، المرجع السابق، ص 266،267.

[2]- نفس المرجع، ص267.

[3]- نفس المرجع، ص 267.

زور الإنسان الكركي في فك الإنسان الثعلب
ويدوس دماغ الإنسان الأفعى
واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد
وقد جاء ليبقر بطن الإنسان الكلب
ويمص نخاع الإنسان الكلب.

تثير هذه الصورة التي شكلها بشر عن واقعه الاشمئزاز والبور عن معاني الإنسانية وحصر التفكير في عالم الحيوانات المتوحشة التي تتصارع من أجل البقاء للأقوى، هكذا تحول الإنسان في مجتمع بشر؛ المجتمع الذي دفعه لأن يتساءل بقوة:

أين الإنسان... أين الإنسان؟

ويبقى يشعر في الضياء والبحث عن الإنسان الذي لا يمكن أن يكون له وجود في هذه الحياة بالنسبة له تتحقق من خلال الموت، يقول:

يا شيخي الطيب
هل تدري في أي الأيام نعيش؟
هذا اليوم المربوء هو اليوم الثامن
في أيام الأسبوع الخامس
في الشهر الثالث عشر
الإنسان الإنسان عبر
من أعوام
ومضى لم يعرفه بشر[1].

ونلمح في هذه القصيدة – زيادة على الرمز القناع– صورة من صور الحزن والتشاؤم الذي اكتسى به النتاج الشعري لصلاح عبد الصبور، ويمكنني القول إن الشاعر يرفض واقعا محددا من المجتمع لعَّله واقع المدينة التي تختلف فيه الروابط والعلاقات الاجتماعية عن واقع القرية، ولعلَّ الشاعر اصطدم بحياة المدينة وباختلاف أجوائها وكثرة ناسها فلم يستطع التأقلم مع الحياة الجديدة، فحاول أن يتقنع بهذه القصيدة ليعبر عما تلمسه من فساد في علاقات الأشخاص وغياب الصداقة والأخوة، فرفض الواقع، وتوجه إلى الموت أو الحياة الأخرى، وهذا ما حذا به إلى التوجه فيما بعد إلى التصوف، والشاعر العربي له موقف محدد من المدينة تضارب بين القبول والرفض، لذا فإن التعبير عن المواقف والأحلام مكبل بالقيود ويرفض الواقع في الوقت نفسه، لذا فإنه "يلجأ إلى التعبير المقنَّع

[1]- عبد الصبور، أحلام الفارس القديم، المرجع السابق، ص 268،269.

عن هذا الواقع؛ لنقل تفاعل ذاته معه ورفضها له، مطلقاً العنان لقدراته ومواهبه للتحايل على الواقع وتجاوزه، ومن ثم تجاوز أنماطه المعهودة حتى في الإبداع؛ لتصبح القصيدة رؤيا، بل حلماً يتخلف في متسائل، فتشكّل بناء معرفياً لا يكتشف إلا من خلال المستويات اللغوية التي تشكله وتتشكل به، أو من خلال العلاقات اللغوية التي تتجه ويعاد إنتاجها بواسطته"[1].

ويتَّضح في هذه القصيدة الصراع بين المثال والواقع، ولما كان بشر ضد الواقع المأساوي؛ فإن بسام الدين صاحب السكينة والهدوء هو المثال، وهذا الموقف الذي اتخذه بشر من الواقع العفن سببه الفساد المنتشر في واقعه، وفساد العلاقة بين الإنسان والإنسان، فلا جدوى من الرفض فخير للإنسان إذن:

احرص ألا تسمع

احرص ألا تنظر

احرص ألا تتلمس

احرص ألا تتكلم[2].

أما صلاح عبد الصبور، فيرى القناع أحد أهم الأدوات الفنية التي استخدمها في شعره للتعبير عن مواقفه الحياتية والفكرية، واتخذ من الصوفي بشر الحافي قناعا يبث من خلال مشاعره تجاه الواقع الأليم الذي يعيش فيه، ويعبر عن رفضه الشديد لما حوله من سلوكات اجتماعية، ومواقف سياسية على الواقع وتمتد دلالة هذا القناع ليعبر عن إخفاق الأمة في تحقيق العدل ورفع الظلم عن الناس.

وتُعد شخصية الحلاج، من أبرز الشخصيات الصوفية التي وظفها الشعراء الذين استلهموا هذه الشخصية بكل أبعادها، وهي "شخصية صوفية، ثائرة، ومعلم للفقراء اتهمته السلطة بالزندقة حينا، وحينا آخر بأنه نزاع إلى الثروة، فقضى مصلوبا بعد محاكمة وصف بأنها ظالمة"[3].

والجدير بالذكر أن ظهور هذه الشخصية الصوفية في شعر صلاح عبد الصبور، لم يكن ظهورا مفاجئا، ولكنه أظهر ملامح الصوفية في كثير من قصائده التي سبقت، مثل ظهور الشيخ محي الدين، ومذكرات بشر الحافي، ومفردات التصوف في قصائد عدة، كل ذلك مهد لظهور شخصية الحلاج بما تحمل من أبعاد دينية واجتماعية وغيرها.

---

[1] - عصفور، جابر، بحث بعنوان، **"معنى الحداثة في الشعر"**، ندوة في شعر صلاح عبد الصبور، مشروع إبداعي متجدد، المجلس الأعلى للثقافة، ص42.

[2]- عصفور، جابر، نفس المرجع، ص172.

[3]- لويس ماسينيون "المنحى الشخصي لحياة الحلاج"، بدوي عبد الرحمن، **شخصيات قلقة في الإسلام**، ص63.

والشاعر في مسرحية "مأساة الحلاج"، يعترف بعمق تأثره بمقال ماسين يون عن "المنحنى الشخصي لحياة الحلاج"، ملموسة في أكثر من مواضع المسرحية، فهو حين يتحدث إلى الجماهير، يستخدم معجماً قريباً من معجم المسيح في مواعظه[1]، يقول:

إلي إلي يا غرباء... يا فقراء...يا مرضى

كسيري القلب والأعضاء قد أنزلت مائدتي ...إلي إلي

لنطعم كسرة من خبز مولانا وسيدنا

إلي إلي أهديكم إلى ربي وما يرضى به ربي[2].

وفي موضع آخر، يسوق الحلاج حواراً مع أحد السجناء، يضفي فيه على نفسه بعض ملامح المسيح، وهي قدرته على ايحياء أرواح الموتى بالكلمات، كما كان السيد المسيح يحي الأجساد، حيث يسأله المسجون:

أمسيح ثان أنت؟

الحلاج: لا أدرك شأو ابن العذراء

لم أعط تصرفه في الأجساد

أو قدرته في بعث الأشلاء

فقنعت بإحياء الموتى

المسجون: ما أهون ما تقنع به

الحلاج: لم تفهم عني يا ولدي

فلكي تحيي جسداً، حز رتبة عيسى أو معجزاته

أما كي تحيي الروح، فيكفي أن تملك كلماته[3].

ومن الجوانب التي أوضحها البحث في فكر شخصية الحلاج شهيد الصوفية، أولها: "أن لا خلاص بغير ألم، فالألم سبيل الخلاص، وثانيهما: البعد السياسي لمحنة الحلاج، وقد كشف التاريخ فيما بعد عن أن السبب الحقيقي وراء صلب هذا الصوفي ليست عقيدته، مهما بلغ تطرفها، بل هو موقفه من السلطة ونيتها في البطش به"[4].

وهذا البعد الأخير لمحنة الحلاج "من المحاور الأساسية لمسرحية عبد الصبور، حيث حاول الشاعر في المسرحية أن يصور من خلال الحلاج موقف صاحب الكلمة من المجتمع ومن السلطة[5]، إذْ يقول

---

[1]- زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية**، نفس المرجع، ص143.

[2]- صلاح عبد الصبور، **مأساة الحلاج**،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، 1996، ص477.

[3]- عبد الصبور، مأساة الحلاج، المرجع السابق، ص 534.

[4]- بدوي عبد الرحمن، **شخصيات قلقة في الإسلام**، ط3، وكالة المطبوعات، الكويت، 1978، ص 78.

[5]- زايد، المرجع السابق، ص 145.

صلاح عبد الصبور: "ألقت المسرحية دور الفنان في المجتمع، وكانت إجابة الحلاج هي أن يتكلم ويموت ... كان عذاب الحلاج طرحا لعذاب المفكرين في معظم المجتمعات الحديثة، وحيرتهم بين السيف والكلمة، بعد أن رفضوا أن يكون خلاصهم الشخصي بإطراح مشكلات الكون والإنسان على كواهلهم، هو غايتهم، وبعد أن يؤثروا أن يحملوا عبء الإنسانية على كواهلهم"[1].

وتأتي العلاقة بين الشاعر والحلاج من خلال الكلمة، فكلاهما كان يدافع عن الكلمة، ويؤمن بها، فالشاعر يعترف بأنه أراد من خلال مأساة الحلاج " أ ن يعبر عن قضية معاصرة، وهي قضية التزام صاحب الكلمة نحو أمته، ونحو مجتمعه، وإن كان الحلاج قد تمزق في المسرحية بين البعد الاجتماعي والبعد الصوفي، إلا أنه – مهما كان من تمزق – فقد ظلت قضية المسرحية الحقيقية هي تضحية صاحب الرأي وصاحب الكلمة في سبيل رأيه وكلمته، وإحساسه بأن قتله حياة لكلمته وخلوداً لها"[2].

تتركز رؤيا الشاعر في مأساة الحلاج في الفردية التي يراها طريق لإصلاح النفس، إذْ يقول في كتابه: " ينبغي أن يعود البشر إلى الخير، وأن يكونوا ظلالاً للخير الإلهي، ولكي يعود البشر إلى الخير، ينبغي أن يسلكوا طريق الفردية؛ وهو طريق إصلاح النفس البشرية"[3].

وقد فهم هذه الرؤيا من خلال شخصية الحلاج، شخصية الصوفي الذي يرى تحقيق المعرفة، يكون عن طريق التأمل الخارجي؛ أي إعطاء المعرفة للناس، والتوحد الصوفي هو التوحد بالناس، من أجل الكشف... كشف الزيف، وكشف الظلم؛ ليعرف الناس معنى الحقيقة ومعنى العدل.

وشخصية الشبلي؛ ذلك الصوفي العادي الذي يتوق وجداً، رغبة في الوصول والتوحد؛ أي رغبة في أن يتحول من الذَّات العاشقة إلى الذَّات العارفة، وذلك من خلال التأمل الداخلي[4].

الحلاج: قُلْ يا شبلي

أأنا أرقّ

الشبلي: لا، بل حدقت إلى الشمس

وطريقتنا أن ننظر للنور الباطني

ولذا، فأنا أرخي أجفاني في قلبي

وأحدق فيه فأسعد

وأرى في قلبي أشجاراً، وثماراً

وملائكة، ومصّلين، وأقماراً

---

[1]- عبد الصبور، حياتي في الشعر، المرجع السابق، ص 313.

[2]- زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، المرجع السابق، ص 332،333.

[3]- عبد الصبور، حياتي في الشعر، المرجع السابق، ص 315.

[4]- الفارس محمد ، **الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986،ص101.

وشموساً خضراء وصفراء وأنهارا

وجواهر من ذهب، وكنوزاً، من ياقوت.

ودفائن وتصاوير

كل في أعلى سمته

أو في أبهى هيئاته.

ويقول الشبلي ثانية:

يا حلاج، لا أدري للصوفي صديقاً إلاَّ نجوى اليل

وبكاء الخوف من الدنيا

وأناشيد الوجد المشبوب، وآهات الذل

وفتوح المحبوب بنور الوصل

فإذا ثقلت في جنينه الوحدة

فليلزم أهل الخرقة، أبناء الفاقة

ممن قنعوا باليأس عن الآمال

طرحوا الإنكار ببحر التسليم

حجبوا عن أعينهم الرؤية

فرأوا ما لم تره العين[1].

يعيش الحلاج في هذه المسرحية بأزمات عدة؛ ليعكس الخلل في الحياة الاجتماعية والدينية والسياسية، في الوقت الذي كان يعيش فيه، وهو الخلل نفسه

الذي يعيشه صلاح عبد الصبور في وقته أيضا، لذا فإن شاعرنا يجد في الحلاج صورة لنفسه ولموقفه وتجربته الفكرية، وشريكاً لدعم الكلمة والالتزام في موقف محدد، "إذ يمكننا أن نجد في المأساة ما أراده صلاح عبد الصبور من قيم الحرية والعدالة، فقد رأى الشاعر أن الحلاج الصوفي – وإبداع الشاعر في رأيه مجاهدة صوفية ، ومن ثم يكون الحلاج بذلك شاعراً، وصلاح صوفياً، بدأ سني شبابه عابداً مجتهداً – يمكن أن يكون من الأقنعة التي قولها آراءه، وبه أدان واقع صاحبه بمنطق مرحلته المثقلة بأعباء النصف الثاني من القرن العشرين"[2].

تثير المسرحية قضايا متعددة ، إذ تتناول علاقة التصوف بالمجتمع، وعلاقة الفنان بالمجتمع، وفكرة الخلاص بالكلمة، "إذ إن الأزمة هي أزمة بين المثال والواقع، بين السيف والقلم، عاشها الحلاج بعذاب، وأسقطها الشاعر على قضية خلاصه الشخصي في معاناته لظواهر المجتمع المعاصر، مع

[1]- عبد الصبور، مأساة الحلاج، المرجع السابق، ص 467.

[2] - زاكي، أحمد كمال، 1962، **"لم توجد حريته في المطلق، إطالة في شعر صلاح عبد الصبور"**، مجلة أفكار، م110، ع1، ص69،70.

إيمانه بأن الانتقام عمل شرير وخبيث، لا يعالج زلا يبرئ، ولا يقر حقاً، أو يبطل باطلاً، بل هو في حقيقته جريمة، وهذا أقرب إلى شخصية الشاعر منه إلى شخصية الحلاج[1].

وهذه القضايا تستوجب الالتزام بكل معانيه، وليس الحلاج وحده في المسرحية يواجه الالتزام، وإنما العصر كلّه، فكل شخصيات المسرحية مطالبون بالتصوف، ومطالبون بإبداء وجهات نظرهم الروحية والاجتماعية، وعندما تصوف الحلاج، انتهى في النهاية، فكانت مأساة الحلاج معبرة عن الإيمان العظيم، وهو الإيمان بالكلمة[2].

والكلمة هي سبب سقطة الحلاج التراجيدية، ولا تكمن هذه الكلمة في البوح بسر الحب الصوفي، وإنما الذي أدى إلى مصرعه، هو حديث الفقر والقحط والظلم، فهذا الحديث سقطة في مقاييس السلطة[3]، فعندما يخلع "الحلاج" خرقة الصوفية وينزل إلى الناس شاهراً كلمته في وجه الظلم، تظلّ الصوفية قيداً يثقل خطواته، متأرجحاً بينها وبين الواقع، بين الكلمة والسيف، إلى أن يدهمه الواقع بالسجن والمحاكمة، التي تصل به إلى الصلب، فمأساة الحلاج الحقيقية هي في تأرجحه بين المنطق الصوفي والمنطق الواقعي، هذا التأرجح الذي أفقده كل تماسك داخلي، مخلط بين قانوني المنطق، فكانت سقطته[4].

يخلع الحلاج الخرقة، وينزل إلى أرض الواقع:

تعني هذه الخرقة

إن كانت قيداً في أطرافي

يلقيني في بيتي جنب الجدران الصماء

حتى لا يسمع أحبابي كلماتي

فأنا أجفوها أخلعها... ياشيخ

إن كانت شارة ذل ومهانة

رمزاً يفضح أنا جمعنا فقر الروح إلى فقر المال

إن كان ستراً منسوجاً من إنيتنا

كي يحجبنا عن عين الناس، فنحجب عن عين الله

فأنا أجفوها، أخلعها، يا شيخ

يا رب اشهد هذا ثوبك...وشعار عبوديتنا لك

وأنا أجفوه أخلعه في مرضاتك

---

[1] - أبو غالي، مختار، **توظيف شخصية الحلاج في الشعر العربي الحديث**، ط2، مجلس النشر العلمي، 1977 ص232،231.

[2] - الفارس، المرجع السابق، ص104،103.

[3] - دوارة، فؤاد، **"صلاح عبد الصبور والمسرح"**، مجلة فصول، ع1،م2، أكتوبر 1981، ص53،52.

[4] - سلام، رفعت، **المسرح الشعري العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 111،110.

يا رب اشهد، يا رب اشهد[1].

ويمكننا اعتبار الحلاج – الرمز الصوفي– امتداداً لرمز المسيح الذي وظّفه الشاعر في مواقع متعددة، إذ تتعدد القضايا التي تشترك بين سيرة المسيح _عليه السلام_ وسيرة الحلاج، فإذا كان المسيح قد اتهم بإفساد الأمة، والتحريض على منع إعطاء الجزية ليقصر، وقوله إنه مسيح ملك، فإن التهم نفسها توجهت إلى الحلاج، فهو يثير الفتنة، ويحرض العامة على عصيان الحكام، ويجدف في حق الله، حين يقول إن الله يحل حلولا في جسده[2].

كذلك كما صلب المسيح مع الصين، فإن الحلاج يسجن مع سجينين، ويدور مع كل فريق بعض المواقف المشابهة، وكما خاب أمل المسيح في تلاميذه، فإن الشبلي أقرب الناس إلى الحلاج تخَّلى عنه عندما تخلى عن طريقته[3].

وكما كان المسيح يلتزم الصمت أثناء محاكمته، لا يجيب بشيء، ولم يحاول أن يدفع عن نفسه التُهم الملفقة، فإن الحلاج اتخذ الموقف نفسه، ولم يجب هو الآخر عن أسئلتهم، قائلاً: "لستم قضاتي، ولذا لن أدفع عن نفسي"[4].

وموقف الوالي بيلاطس المتعاطف مع المسيح بقوله: " إني لا أجد علة في هذا الإنسان"، شبيه بموقف ابن سريج المتعاطف هو الآخر مع الحلاج، والذي يرى أن عقيدة المرء لا تدخل في تقدير المحاكم[5].

وكما بذل الرؤساء كل جهودهم لإقناع الجمهور بالإصرار على قتل المسيح بتهمه التجديف، إذْ إنه أطلق على نفسه صفة الإله، فأخذت الجموع تصيح "ليصلب"، ثم قالوا: "دمه علينا وعلى أولادنا"[6]، وكذلك يبذل القاضي "أبو عمر" كل جهوده لتلفيق تهمة كفر الحلاج، ثم يلتفت

ما رأيكمو يا أهل الإسلام

فيمن يتحدث أن الله تجلى له

أو أن الله يحلّ بجسده

فيردون عليه: كافر كافر – بم تجزونه؟

يقتل، يقتل

دمه في رقبتكم

---

[1]- عبد الصبور، مأساة الحلاج، المرجع السابق، ص488.

[2]- المرجع نفسه، ص 564.

[3]- المرجع السابق، ص 550.

[4] - المرجع نفسه، ص 547.

[5]- عبد الصبور، مأساة الحلاج، المرجع السابق، ص 581.

[6]- إنجيل متى، المرجع السابق، ص 19.

دمه في رقبتكم[1].

وبهذا يكون صلاح عبد الصبور, قد أحيا شخصية صوفية قديمة بكل أبعادها الدينية والتاريخية, ووظفها لتحمل قضايا الشاعر المعاصر, ومواقفه من المجتمع, وكان صلاحا أصبح حلاج العصر, فدافع عن كلمته حتى الموت.

✓ **الرموز الأسطورية:**

تعدو الأسطورة من ابرز المصادر التي اتكأ عليها الشعراء المحدثون في نتاجهم الشعري, "والأساطير هي مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع, ويمتزج عالم الظواهر بما فيه بعالم ما فوق الطبيعة[2], وقد ارتبطت بفجر الإنسانية, حيث كانت الوسيلة لتفسير ظواهر الكون, فهي "حكاية غله, أو بطل خارق تحاول أن تفسر بمنطق الإنسان الأول ظواهر الحياة في عالم موحش يثير دائما السؤال من أجل المعرفة, وهي في كل ذلك تتضمن وجدانا جماعيا تقبلها من أجله الأجيال بسهولة[3], لذا استغل الشاعر طاقات الأسطورة في التقائها بهذا الوجدان الجماعي ليضفي على تجربته الثراء والعمق.

وقد أتاحت الأسطورة للشعراء فرصة الإفادة من معطياتها, "فتضمين العمل الفني حدثا أسطوريا, أو شخصية أسطورية, إنما يراد بها إحضار مضمونها, أو دلالتها الأسطورية لتكون عنصراً يدخل في مكونات التجربة الشعورية الشعرية الحديثة دون أن يكون مقصوداً من ذلك الزخرفة"[4].

ويرى ريتشاردز أن "الأساطير العظيمة ليست أوهاماً، بل هي منطوق النفس الإنسانية كلها، هي من ثم لا يحيط بها التأمل، ولا نأتي على كل ما فيها، وهي ليست متعة، أو ملاذاً للهروب حتى يتطلبها من يتطلبها للراحة والفرار من حقائق الحياة القاسية، ولكنها هي تلك الحقائق القاسية نفسها معروضة ممثلة، هي الإدراك الرمزي لتلك الحقائق ومحاولة لخلق الانسجام فيما بينها، وتقبلها بالرضا"[5].

إن الأسطورة يعاد خلقها ويعاد تحليلها لتتخلق في رؤية جديدة، وتصنع مطلات كونية ونفسية بواسطة اندماجها في بنية اللغة الشعرية، وتكتسب في الوقت نفسه عقلانية فنية لا تتجاوز بها لا عقلانيتها المنطقية[6]، فالشاعر "إنسان يخلق أساطيره الخاصة بما فيه من موهبة، أو إلهام، أو قوة

---

[1]- عبد الصبور، مأساة الحلاج، المرجع السابق، ص599.

[2]- داود أنس، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، مكتبة عين الشمس، القاهرة، 1975، ص19.

[3]- زاكي، أحمد كمال، **الأساطير**، ط1، مكتبة الشباب، القاهرة، 1975، ص 95.

[4]- البطل، علي بن المعطي، **الرمز الأسطوري في شعر الشباب**، دن،1982، ص117.

[5]- هايمن، ستانلي، **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**، ترجمة إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1981، ص 209.

[6]- رجاء عيد، **لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث** ، دط، الاسكندرية، دت، ص 37.

متخيلة، غير أن هذه القوة لم تعد تأتيه من شيطان، أو من ربة شعر، أو من السماء، وإنما تصدر من قرارة نفسه"[1].

أما صلاح عبد الصبور، فقد نهل من الأسطورة ما شكل مساحة وافرة من شعره، فقد توافرت الرموز الأسطورية في دواوين شعره من خلال استحضار الأسطورة بطريقة فنية وتمثلها واعتمادها انعكاساً لتجربته الذاتية الحاضرة، وهذا ما جعل توظيف الرمز الأسطوري في شعر صلاح عبد الصبور، يحمل القيم والمعاني التي أرادها؛ لأننا "لا نستطيع أن نخلق من أسطورة معروفة قيماً جديدة ما لم نتمثلها حتى تصبح جزء من أصالتنا"[2].

وصلاح عبد الصبور، يتحدث عن الأسطورة كما يتمثلها بقوله: "تعبير عن الذات الإنسانية في وحدتها وجوهرها، وأن في الأسطورة نزوعاً إلى تجاوز العلاقات وردود الأفعال العادية للحياة؛ أي أن لها منطقاً يختلف عن المنطق العادي يعتمد على استمداد الخيال الطليق ولا يخضع للعقل وإن كان لا يجافيه في احتوائه عادة على منطق العلة والمعلول، أو لا سبب والغاية الأسطورة إذن لا معقولة، ولكنها ليست منافية للعقل"[3].

واستخدام الأسطورة في شعر عبد الصبور تثري دلالات نصه الشعري، وتعمق معانيه، وتعكس رؤيته الذاتية تجاه الآخر والكون والمجتمع، وتعليل استخدامه للأسطورة بقوله "لعلَّ الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر ليس هو مجرد معرفتها، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقاً أكثر من عمقها الظاهر ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري، أو هو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ[4].

وقبل تناول الرموز الأسطورية التي وظفها صلاح عبد الصبور في شعره، لا بد من الإشارة إلى أن هذه الرموز لم يوظفها الشاعر بطريقة مباشرة، ولم يستحضر الأسطورة بكاملها، ولكنه كان يشير إليها من خلال لفظه أو دلالة معينة، فيشعر القارئ بروح الأسطورة، وبعض الرموز القليلة الأخرى، ظهرت بشكل واضح، مثل أسطورة "السندباد"، حيث ظهرت في أول ديوان شعري، إلا أن هذه الرموز بشكل عام قد ارتبطت دلالتها بتغير مواقف الشاعر من المجتمع والعالم.

وتطالعنا أساطير الشاعر في أول دواوينه، حيث استحضر أسطورة "كوبيد" في قصيدته"الإله الصغير"، وهو "رب الحب" وابن فينوس وهو يقابل الرب اليوناني "إيروس", ويصور عادة على شكل صبي مجنح يحمل القوس والنشَّاب"[5]، وفق الشاعر في استحضار هذه الأسطورة، وامتاز ديوانه الأول

---

[1]- عباس، **فن الشعر**، المرجع السابق، ص158.

[2]- مندور، محمد، الميزان الجديد، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، مصر، 1944، ص18.

[3]- عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 99.

[4]- نفس المرجع، ص183.

[5]- سلامة أمين، **معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية**، ط1، دار الفكر العربي، مصر، 1955، ص73.

بشعوره الحب والبحث عنه، لذا نجده يصور الحب على هيئة إله صغير، لكن هذا الحب كان مهدداً انتهى فيما بعد بالفراق، يقول الشاعر:

كان لي يوماً إله وملاذي كان بيته

قال لي "إن طريق الورد وعر، فارتقيته

وتلقت ورائي، وورائي ما وجدته

ثم أصغيت لصوت الريح تبكي، فبكيته"[1].

فالإله هنا، يرمز إلى حالة الحب التي يعيشها الشاعر، وقد كان ايجابيا في ديوانه الأول، يشعر بفرح غامر لبحثه عن المحبوبة والزوجة، ولكن هذا الحب يشوبه الفراق والصعوبات، لذا نجد الشاعر يستحضر أخرى يعبر فيها عن فقدانه للحب بعد حين، فتتغير مواقفه في المقطوعة الواحدة، ففي قوله تلقت ورائي، وورائي ما وجدته"، نستشعر وجود أسطورة أورفيوس" وهو أشهر مغنيي اليونان و شعرائها الأسطوريين، وقد فُجع بموت زوجته الحورية أوريديس التي ماتت إثر لدغة ثعبان، فعطف عليه زوس وسمح له أن ينزل إلى عالم الأموات ليعود بها إن استطاع، وقد ألان بألحانه قلوب حراس الجحيم، فأذنت له ملكة العالم السفلي بأن يعود بحبيبته إلى عالم الأحياء بشرط أن يسير أمامها وألا يلتفت إليها قبل خروجهما من عالم الموتى، لكن أشواقه دعته لأن يلتفت إلى الوراء ليختلس نظرة إلى حبيبته ويتأكد من متبعتها لها، فأعيدت إلى عالم الظلام إلى الأبد"[2]، وقد جاءت هذه الأسطورة رامزة إلى ضياع الحب الذي شعر به صلاح وعبد الصبور بعد إخفاقه في الحب، فأسقط جميع ما تعتمل به نفسه على جملة واحدة استقاها من أسطورة أورفيوس، وكأن الشاعر باستحضارها يؤكد استحالة التواصل بين الموت والحياة، بين ما يريده من عالم مثالي وبين الواقع.

ويشعر القارئ بأن صلاح عبد الصبور يجد خصوبة في استخدام أسطورة كوبيد، فقد وظفها الشاعر في ديوانه الثاني "أقول لكم"؛ ليعبر فيها عن صورة عودة الحب، فقد عاد الطفل بعد غياب طويل، يقول في قصيدته "العائد":

طفلنا الأول قد عاد إلينا

بعد أن تاه عن البيت سنينا

عاد خجلان...حيياً...وحزينا

فتلمسنا بكفٍ نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الجبينا

وتعرفنا عليه

وبكى لما بكينا في يديه

---

[1]- عبد الصبور، **الناس في بلادي**، المرجع السابق. ص 47.

[2] - عثمان، سهيل، عبد الرزاق الأصفر، **معجم الأساطير اليونانية والرومانية**، وزارة الثقافة، دمشق، 1982. ص 103.

وارتمى بين ذراعينا، وأغفى مطمئناً، وغفونا[1].

فبعد أن غاب الحب عن الشاعر فترة طويلة، هاهو يعود من جديد ويرمز له بعودة الطفل كيوبيد – إله الحب– وقد ركز الشاعر على استخدام هذا الرمز الأسطوري الذي يخدم رؤيته وأفكاره فوجد به عالماً واقعياً يصفه كأنه إنسان حي، فهو يحضنه بين ذراعييه ويتلمسه ويبكي معه، ويشعر بسعادة فائقة لهذه العودة، وتذكرني عودة هذا الطفل، بعودة الإبل الذي ذكر في الإنجيل المقدس فقد اقتسم مال أبيه وأضاعه بعيدا ثم عاد إلى أبيه بعد أن ضاقت به الدنيا وشعر بالضياع.

ولأن هذا الرمز الأسطوري ذو حظ كثير عن الشاعر، نجده أيضاً في ديوانه "تأملات في زمن جريح" يرمز أيضا إلى الحب ويصفه في قصيدة "طفل":

قولي ...أمات

جسيه... جسي وجنتيه

هذا البريق

مازال ومض منه يفرش مقلتيه

هذي أصابعه النحيلة

هذي جدائله الطويلة

أنفاسه المترددات بصدره الوردي كالغنم الأخير

من عازف وفد النعاس عليه في الليل الأخير

وتلك جبهته النبيلة

بيضاء يلمع فوق موجتها الزبد[2].

يرسم الشاعر في هذه المقطوعة صورة ذابلة لهذا الطفل، فأصابعه نحيلة وأنفاسه مترددة، ويبدو أن الشاعر قد أضاع الحب بعد عودته مرة أخرى، فالشاعر استخدم الرمز نفسه ليدل على حالات نفسية متعددة، ومواقف متبدلة، وهذا يعني أن الشاعر كان يسقط على الرمز ما يناسب تجربته الخاصة، ويحوله من الصورة الإيجابية إلى صورته السلبية بما يتوافق مع شعوره وأحاسيسه وموقفه الخاص.

وتظفر أسطورة " أوزريس وإيزيس" بقسط وافر من اهتمام صلاح عبد الصبور والمحور الأساسي لتوظيفه هذه الأسطورة، هو محور البعث والحياة المتجددة "فأوزيرس هو رب الإنبات والخصب وابن "جيب" و"نوت" وشقيق إيزيس وزوجها ووالد "حورس" قام "سيت" إله الظلام بقتل اوزيريس وتمزيقه،

[1]- عبد الصبور، أقول لكم، المرجع السابق، ص 133.

[2]- عبد الصبور، **تأملات في زمن جريح**، ص 335.

فجمعته إيزيس ليصبح حاكماً لما بعد الحياة[1]، ولعل هذا الملمح قد تجاوب مع وجدان الشاعر العربي الذي يتمزق هو الأخر حين يطالع العالم الذي ينتمي إليه,فوجده قد تمزق إرباً إرباً, وفي الوقت ذاته يتطلع في شوق الى قوة صبورة وقادرة على جمع الأشلاء ليبعث من جديد[2].

ففي قصيدة"أغنية للقاهرة", يحاور الشاعر مدينته التي أضنته وأنهكته, ولكنه بالرغم من كل ما صنعت به متعلق بها ومنجذب إليها, لقد أصبحت القاهرة قدر الشاعر الذي يقهره, وهو لا يملك إزاء هذا القدر إلا أن يستسلم, يتقمص الشاعر في هذا الموقف شخصيته"اوزريس" مستخدماً من أشارات الأسطورة: "النيل, الجزائر, العظام المفتتة..."ففي جدله مع المدينة، يقول:

أن أذوب آخر الزمان فيك

وأن يضم النيل والجزائر التي تشقه

والزيت والأوشاب والحجر

عظامي المفتتة

على الشوارع المسفلتة

على ذرى الأحياء والسكك

حين يلم شملها تابوتي المنحوت من جميز مصر[3].

إن إحساس الشاعر بضغط مدينته وفداحة ثقلها عليه، يجعله ينوء بهذا الحمل الثقيل، لكنه حين يتدبر الأمر، يجد نفسه وقد أصبح جزءاً من هذه المدينة ففي الداء والدواء، وعلى شوارعها تتفتت عظامه كما تبعثرت أشلاء أوزريس في أنحاء الوادي، فلا بأس أن يستدعي الأسطورة ليتقمص شخصية بطلها الذي كتب له الخلود وتوقه إلى الحياة المتجددة، حيث يتمنى بأن يضم النيل عظامه المفتتة كما ضم جسد أوزريس قديماً، وبذلك تتجَّلى رؤية الشاعر في رغبته في الخلود، وتتوحد دلالة الأسطورة بتجربة الشاعر وأمنياته"فالشاعر يقيم عالماً كاملاً يعيد فيه بعث الأسطورة القديمة في شكل جديد هو محوره، ودلالة جديدة لعلها تتناقض مع الدلالة الأسطورية القديمة، لكن الشاعر ينجح في تبرير هذا التناقض بما يحمله السياق من تغيير في جزئيات الحدث؛ ليؤدي إلى النتيجة المطلوبة"[4].

ويستمر الشاعر بتوظيف هذه الأسطورة في معرضة رثائه لعبد الناصر، حيث يشير بالأشلاء ممزقة هنا إلى تمزق الوطن وتشرذمه، أما المرثي فيتوحد مع إيزيس التي يقع على عاتقها جمع هذه الأشياء، فيخاطب الشاعر المرثي قائلا:

نلقاك شاباً في رجاء الحرب تنفخ في النفير

---

[1] - سلامة أمين، **معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية**، ط1، دار الفكر العربي، مصر، 1955، ص 193.

[2]- عبد الحي، **شعر صلاح عبد الصبور الغنائي**، ص 294.

[3]- عبد الصبور، أحلام الفارس القديم، المرجع السابق، ص 198.

[4]- البطل، علي عبد المعطي، **الرمز الأسطوري في شعر السياب**، دن، 1982، ص 242.

كي توقظ الأشلاء تجمع شمل مصر المسترقة

كانت على مجرى الزمان تمزقت قطعاً

فطفت على مسار النيل تجمع مزقة في إثر مزقة

حتى نهضت، نهضتما، ألقيتما التابوت في لهب السعير

وعدتما في خير رفقة[1].

ففي هذه المقطوعة الشعرية، يستحضر الشاعر الأسطورة عن طريق استثارة بعض الإشارات، ولكن حضورها ينحصر في نهاية القصيدة؛ ليستبقي الشاعر منها مجرد أنغام، أو أطياف تسري في دمها، وذلك في حين يتوحد المرثي مع أوزريس، يقول الشاعر:

هل مت؟ لا بل عدت تجمع الشعب الكسير وراء نعشك

إذْ صاح بالإلهام : مصر تعيش...مصر تعيش

أنت إذن تعيش فأنت بعض من ثراها

بل قبضة منه تعود إليه، تعطيه ويعطيها ارتعاشتها

وخفق الروح يسري في بقايا ترابها وذما دماها[2].

ويوظف الشاعر في القصيدة نفسها أسطورة أخرى، إذْ يستحضر طائر الفنيق ؛ ذلك الطائر الذي يحرق نفسنه، لكنه يبعث من رماده ليعود أكثر شباباً، بادئاً دورة حياته من جديد، تصبح "مصر" هي هذا الطائر الذي أصابته الشيخوخة والهرم قبل مجيء عبد الناصر، إذْ يقول:

كأن مصر كانت قد غفت

كي تستعيد شبابها ورؤى صباها

وكأنها كانت قد احترقت

لتطهر ثم تولد من جديد في اللهيب

وخرجت أنت شرارة التاريخ من أحشائها

لتعود تشعل كل شيء من لظاها[3].

ونجد فكرة العودة إلى الحياة في إشارات أخرى خلال الدواوين، كقول الشاعر في قصيدة الخروج:

والموت في الصحراء بعثي المقيم[4].

---

[1]- عبد الصبور، تأملات في زمن جريح، المرجع السابق، ص 345.

[2]-عبد الصبور، تأملات في زمن جريح، المرجع السابق ، ص 352.

[3]- المرجع نفسه، ص 332-343.

[4]- عبد الصبور،أحلام الفارس القديم، المرجع السابق، ص 236.

ومن الممكن أن نلاحظ أن صلاح عبد الصبور يضيء جانباً معيناً من الأسطورة، وهو الجانب الذي تخدم تجربته، ويجد فيها تعبيراً عن ذاته، لذا نجد إيحاءات في القصيدة تشير إلى الملامح، أو الصفات العامة للأسطورة دون الحديث بشكل مشكل عنها.

ومن الأساطير التي وظفها صلاح عبد الصبور في شعره، أسطورة "سيزيف"، والتي تتلخص في أن "زيوس أراد أن يحكم بالموت على سيزيف لأنه أفشى سره في خطف "ريجينا" لأبيها، فتمرد سيزيف، إلا أن هاديس قاضاه وعاقبه في العالم السفلي بأن جعله ينقل صخرة إلى أعلى هضبة، وما أن تصل حتى تتدحرج إلى السفح ثانية"[1]، وقد أشار الشاعر إلى هذه الأسطورة باستخدام لفظة"الصخرة السمراء"، يقول الشاعر في قصيدته "موت فلاح":

لم يك يوماً مثلنا يستعجل الموتا

لأنه كل صباح، كان يصنع الحياة في التراب

ولم يكن كدأبنا يلغط بالفلسفة الميتة

لأنه لا يجد الوقتا

فلم يمل للشمس رأسه الثقيل بالعذاب

والصخرة السمراء ظلت بين منكبيه ثابتة[2].

توحي الصخرة السمراء هنا، بأسطورة " سيزيف" التي تدل على العمل القاسي والعذاب المتواصل من خلال تكرار العمل نفسه، فمثلما، حكم على سيزيف نقل الصخرة في رحلة شاقة، كذلك حياة الفلاح التي ارتبطت بالأرض والصخور، فقد كتب عليه العمل الشاق في الأرض طوال حياته حتى الموت، هذا الفلاح الذي يحمل المسؤولية لينتج من الأرض للآخرين ويصنع لهم الحياة، ويبدو أن عمل الفلاح يزيد في العذاب والشقاء إذا ما قورن بعمل سيزيف، لقد استثمر الشاعر جزءاً من الأسطورة لتخدم دلالته، وأضاف عليها دلالات جديدة (فالصخرة بين منكبه ثابتة) لا تتدحرج مثل صخرة سيزيف، ربما يريد الشاعر إثبات التعب والمشقة الملازمة لحياة الفلاح بشكل مستمر.

ويمكن لقارئ شعر صلاح عبد الصبور أن يشعر بوجود أسطورة سيزيف سائحة في الجو العام للقصيدة دون أن تظهر بشكل مباشر، فيقول الشاعر في قصيدته"الحب في هذا الزمان":

ذكرت أننا كعاشقين عصريين، يا رفيقتي

ذقنا الذي ذقناه

من قبل أن نشتهيه

---

[1]- شابيرو، ماكس، وهندريكس، رودا، **معجم الأساطير**، ص 229.

[2]– عبد الصبور، أقول لكم، المرجع السابق، ص 113.

ورغم علمنا

بأن ما ننسجه ملاءة لفرشنا

تنقضه أنامل الصباح

وأن ما نهمسه، ننعش أعصابنا

يقتله البواح

فقد نسجناه

وقد همسناه[1].

إن الشاعر لا يعتمد في توظيفه للرمز الأسطوري على حشد كبير من الأسماء، وإن كانت مفروضة على القصيدة: فيقول عن تجربته: " لا أحب قط أن أعلق في قصيدتي بدبوس أسماء أعلام الأساطير والقصص الشعبي كلون من الحلية الزائفة"[2]

لذا فإن صلاح عبد الصبور واحد من الشعراء اللذين "تجاوزوا التعبير عن الأسطورة إلى التعبير بالأسطورة"[3] ما دامت العلاقة بينه وبين الروافد التراثية قد تفتحت، وهو يعطيها بقدر ما يأخذ منها.

ويستمر الشاعر في استلهام رموزه من الأساطير، منتقلا إلى حكايات ألف ليلة وليلة، وأول هذه الرموز ما صنعه الشاعر في قصيدته "لحن" القائمة على أسطورة الصراع بين الأميرة الحسناء الغنية والشاب الفقير، والتي تمثّلها حكاية "الشاعر حسن وست الحسن والجمال"، فيقول في قصيدته:

جارتي مدت من الشرفة حبلا من نغم

نغم قاس رتيب الضرب منزوف القرار.

نغم كالنار

نغم يقلع من قلبي السكينة

نغم يورق في نفسي أدغالاً حزينة.

بيننا يا جارتي بحر عميق

بيننا بحر من العجز رهيب وعميق

وأنا لست بقرصان ولم أركب سفينة

بيننا يا جارتي سبع صحارى

وأنا لم أبرح القرية منذ كنت صبيا

ألقيت في رجلي الأصفاد منذ كنت صبيا

---

[1]- عبد الصبور، أحلام الفارس القديم، المرجع السابق، ص 221.

[2]- عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص 188.

[3]- زايد، **الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص 82.

أنت في القلعة تغفين على فراش الحرير

وتذودين عن النفس السآمة

بالمرايا واللآلئ والعطور

وانتظار الفارس الأشقر في الليل الأخير

"أشرقي يا فتنتي"

"مولاي

"أشوقي رمت بي"

"آه لا تقسم على حبي بوجه القمر

ذلك الخداع في كل مساء

يكتسي وجها جديداً"

جارتي لست أميراً

لا ولست المضحك الممرح في قصر الأمير

سأريك العجب المعجب في شمس النهار

إنني خاو ومملوء بقش وغبار

أنا لا أملك ما يملأ كفي طعاما

وبخديك من النعمة تفاح وسكر

فاضحكي يا جارتي للتعساء

نغمي صوتك في كل فضاء

وإذا يولد في العتمة مصباح فريد

فاذكري ...

زينه نور عيوني وعيون الأصدقاء

ورفاقي طيبون

ربما لا يملك الواحد منهم حشوة فم

ويمرون على الدنيا خفافاً كالنسم

ووديعين كأفراخ حمامة

وعلى كاهلهم عبء كبير وفريد

عبء أن يولد في العتمة مصباح وحيد[1].

[1]- عبد الصبور، **الناس في بلادي**، المرجع السابق، ص 64-66.

لا يمكن تناول هذه القصيدة بالدراسة في شكل مقطوعات؛ لأنها تمثل صورة متكاملة وموحدة، تنبئنا عن حكاية الأميرة الغنية ــ كما وصفتها القصيدةــ والشاب الفقير الذي يعيش في بيئة بسيطة الأسطورة، الأصل تنم على نتيجة سعيدة بينهما، فالأميرة والشاب الفقير يتزوجان نهاية الأمر، لكن صلاح عبد الصبور جعل نهاية أخرى لهذه الأسطورة وهي فراقهما وعودة الشاب الفقير إلى عالمه المتواضع، وهذه النهاية المعاكسة تخدم رؤية الشاعر ودلالته والهدف من استحضاره للأسطورة، ولعل واقع الشاعر المرير الذي يفرق أكثر من إن يجمع ، ويميز بين فقير وغني، بين متواضع ومتكبر فرض هذه النهاية على قصيدة الشاعر.

تبدأ القصيدة بالكشف عن عناصر الصورة المتكاملة، وهي عناصر طبيعية حسية فالحبل والنغم والنار والأدغال والبحر ــ،كلها عناصر طبيعية ومدركات حسية أولية لكنها في التركيبة الجديدة صنعة من خلال علاقتها صورة أكثر من حسية أو فوق حسية؛ بمعنى أنها لم تعد مدركات حسية؛ وإنما صارت رموزا فحبل النغم الرتيب المنزوف القرار يتحرك تأثرا كالنار، فيقلع السكينة من القلب، ويورق أدغالاً حزينة في النفس، هذه الصورة حسية مكتملة جسم فيها الشاعر أحاسيسه اتجاه كلمة ألقتها عليه جارته، فقد تحرك من حالة سديمية هي حالة الشعور المبهم الغامض، فركب خياله هذا الرمز، أو هذه الصورة الحسية التي تمثَّلت له وجوداً حقيقياً، وهو في هذا لا يختلف عن الرمز الحسي الذي يصنعه الحلم، فمن الممكن أن يرى النائم في حلمه امرأة ما يلبث أن يستكشف أنها جارته وأن هذه المرأة تلقي بحبل لكنه ما يلبث أن يجد هذا الحبل مجرد نغم، فإذا ما تأمله وجده شظية نار تنطلق فتقتحم صوره، فتثير فيه الاضطراب، ثم ما يلبث أن يجد هذا الصدر قد اتسع وخرج على مألوف طبيعته، فإذا هو غابة من الأدغال القاتلة، فكل هذا ينم لنا على الموقف الشعوري بين الشاعر وهذه المرأة، وصور هذه القصيدة تمثل ما كانت تمثله أسطورة من صراع بين الجنس وغريزة الموت، ذلك أن الصورة العامة للقصيدة تعكس لنا –من حيث هي رمز حسي– صورة للرغبة في تأكيد الذات إزاء عوامل الفناء المهددة، فالشاعر يريد أن يصل إلى المرأة لكن كلماتها تزرع في نفسه الحزن، وهو يود الحصول عليها ولكن بحراً وصحرى من العجز تحول دونه.

إنها تعيش في قلعتها على فرش الحرير بين المرايا واللآلئ والعطور، وفي خديها تفاح وسكر، ولكن سبيل الوصول إليها والحصول عليها شاق لا يستطيعه سوى أمير، إنه أمير خرافي، جسمه الحلم لكي يكون رمزاً لما فوق طاقة الإنسان، وهو القدرة على الاستمتاع بالحياة دون الشعور بأي فكرة منغمسة دون الشعور بالمصير الإنساني، وليس الشاعر هو هذا الأمير؛ لأنه يتعذب بمصيره، وهو في إطار هذا العذاب يسعى إلى تأكيد ذاته بوصفه إنساناً يعرف مصيره إلى الحصول على المرأة أو على الحياة في أكمل صورها وأجمالها مقاوماً بذلك الشعور التدهور إزاء ذلك المصير

المخيب، ومن هنا كان حديثه عن ميلاد مصباح جديد يضيء من زيت عينيه في قلب هذه العتمة الكبيرة؛ عتمة وراء الحياء .

تعكس هذه القصيدة شعور الرغبة في الحياة والخوف من المجهول، وهو شعور قديم حاول الإنسان منذ القدم أن يعبر عنه وصنع من أجل ذلك الأساطير المختلفة التي شاء بها أن يخلق لنفسه حالة من التوازن الوجودي بين المعروف والمجهول، وهذا ما صنعه الشاعر الحديث حين واجه ذلك التقابل الحاد بين المادي والروحي، حول أن يخلق الأسطورة التي تفسر له هذا التقابل، وتجمع بين المتقابلين في إطار حيوي يصنع منها شكلاً وحداً منظماً ووجوداً متسقاً[1].

أما أجواء ألف ليلة وليلة، فيستمر حضورها في شخصية عجيب بين الخصيب أحد ملوك ألف ليلة وليلة التي يتخذه الشاعر أداة لنقل همومه المعاصرة لكن توظيف هذه الشخصية لم يكن بالمساحة الكبيرة التي تبرز في دواوينه، وقد تحدث في قصيدة واحدة يقول الشاعر:

"لم أخذ الملك بحد السيف ، بل ورثته

عن جدي السابع والعشرين، إن كان الزنا

لم يتخلل في جذورنا

لكنني أشبهه في صورة أبدعها رسامه

رسامه ...كان عشيق الملكة[2].

يستعين الشَّاعر بهذه الشخصية الأسطورية؛ لكي يعبر من خلالها عن همومه وشواغله الفكرية ، نتيجة التقدم المادي الهائل الذي يشهده العصر الحديث، والكشف عن نماذج سيئة في المجتمع تتاجر بالكلمات وتتخذ من النفاق وظيفة وحرفة وهو يريد أن يربط بين الماضي والحاضر، وكأن الإنسان بعاداته ودوافعه ما زال كما كان في الماضي على الرغم من تغير الظروف السياسية والاجتماعية والفكرية[3].

أما لويس عوض، فكان له رأي خاص في تفسير هذا المطلع، فيقول: "وأنت لن تفهم هذا الكلام على وجهه الحقيقي إلاَّ إذا قرأت أفلاطون كثيراً، فهذا الجد الأعلى الذي يتحدث عنه صلاح عبد الصبور ليس إلا الله الذي أورث بسطة الأرض، وهذه الملكة ليست إلا "الهيولى" أو "الطبيعة" أو "عذراء الكون كما كان القدماء يسمونها، ورسام الملك ليس إلا "الخالق الأوسط" أو "الديمى أورجوس" الذي طالما تحدث عنه اليونان ولاسيما أفلاطون فقالوا أنه هو الذي خلق الخليفة ليبرئوا الله من صور النقص عنه، فقد كان اليونان لا يعرفون كما يعرف –أن الله خلق النقص لحكمه وأنه ترك

---

[1]- إسماعيل، المرجع السابق، ص 235،237.

[2] - عبد الصبور، أحلام الفارس القديم، المرجع السابق، ص 253

[3]- بداري، **الاتجاه الواقعي في الشِّعر العربي الحديث في مصر**، مكتبة النهضة المصرية، مصر 1980، ص 299.

الشيطان يعبث في الكون فساداً لحكمة أيضا، وهكذا ظلَّ نسب الإنسان حائراً بين زيوس الكامل الصفات، وبين الخالق الأوسط بروميثوس الذي عجن عجينة البشر من طين ثم سرق النار الإلهية ليضعها فيها وقيل أن عذراء الكون كانت عشيقته وهي التي أعانته على التلصص وسرقة النار الإلهية ليحي تماثيله وصوره"[1].

وتستمر القصيدة في الكشف عن ألم الشَّاعر ورغبته الطامحة في الإصلاح، يقول:

مات الملك الغازي

مات الملك الصالح

صاحت أبواق مدينتنا صيحاً ملهوفاً

وقف الشُعراء أمام الباب صفوفاً

وتدحرجت الأبيات ألوفاً

تبكي الملك الطاهر حتى في الموت

وتمجد أسماء خليفته الملك العادل.

وصلاح عبد الصبور في استخدامه لهذه الشخصية "قد حملها دلالات معاصرة لا تتسع لها ملامحها التراثية"[2]، ويقول عبد الصبور أنه ارتدى قناع عجيب بن الخصيب ليتحدث من ورائه عن بعض مشاغله وهمومه المعاصرة، وأنه حاول في هذه القصيدة أن يذكر ما فات ألف ليلة وليلة أن تذكره وهو حال عجيب بن الخصيب قبل رحلته التي حولته أهوالها من ملك إلى صعلوك[3]، ولكن الهموم والمشاغل التي حاول عبد الصبور أن يحملها لشخصية الملك عجيب كانت أشد معاصرة من الشخصية التي تحتملها هذه الشخصية، فهو يحملها بعض همومه الفلسفية من مثل تساؤلاته:

هل ماء النهر هو النهر؟

سقراط... محقٌ حين تجرع كأس الموت وما فر؟

المَيتُ يحس دعاء الأهل غذا ما أُودع في القبر[4].

ومن مثل سأم الإنسان المعاصر، وسعيه الدائب وراء الحقيقة:

وافزعي من حيرة الأفكار في السبل

أبحث في كل الحنايا عنك، يا حبيبتي المقنعة

يا حفنة من الصفاءِ ضائعه[5].

---

[1]- عوض، **الثروة والأدب**، المرجع السابق، ص 101،102.

[2]- زايد، المرجع السابق، ص 208.

[3]- عبد الصبور، حياتي في الشعر، المرجع السابق، ص 101.

[4]- عبد الصبور، أحلام الفارس القديم، المرجع السابق، ص 254.

[5]- عبد الصبور، أحلام الفارس القديم، المرجع السابق ، ص 258.

إن ملامح الشاعر في هذه القصيدة تطغى على ملامح الشخصية التراثية " والمفروض في عملية استخدام الشخصية التراثية والتعبير بها أن يتم في إطارها الامتزاج التام والمتكافئ بين ما هو تراثي وما هو معاصر، بحيث يندمج الجانبان في بناء فني واحد مظهره تراثي ومخبره معاصر بناء يشفّ فيه ما هو تراثي عما هو معاصر، والشَّاعر المجيد هو الذي ينجح في تحقيق هذه المعادلة الصعبة، فإذا ما طغى أحد طرفي المعادلة على الآخر اختلَّ البناء الفنيّ"[1].

أما السندباد البحري،فيعد من أكثر شخصيات ألف ليلة وليلة استحواذاً على اهتمام شعرائنا وشيوعاً في شعرنا المعاصر"حتى لا نكاد نفتح ديواناً من دواوين الشعر الحديث إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر من قصائده، وما من شاعر معاصرّ إلا وقد اعتبر نفسه سندباداً في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية[2].

قام السندباد بسبع رحلاتٍ ملأ بالمغامرات والمخاطرات، بعد أن بدد ثروة طائلة، خافها له والده، أحد التجار الكبار في بغداد،فكانت مغامراته بحثاً عن الثروة والكسب، وإرضاء لنزعة فطرية في نفسه إلى المغامرة وركوب الأخطار وكشف المجهول[3].

وقد استهدفت هذه الشخصية بما فيها من قلق وتطلع ورفض دائمٍ للواقع شعرائنا المعاصرين –ففي مخاطرات سندباد يبرز الانعتاق من الواقع والتمرد عليه، والرغبة في تنفس هواء جديد، ويمكن روح التطلع والبحث عن المعرفة والتخطي الدائم للمسلمات البيئية؛ نفسية وفكرية، وتلك روح الشاعر العظيم الذي تحفزه الرغبة على الكشف واسكنه الوجود، ويلهب توق دائم إلى تغيير الواقع وتجاوز الممكن والمتاح إلى ما يجب أن يكون، فيضرب بتجربته الشعرية برؤاه الفنية في أكباد الحقيقة والمجهول إنه رحالة أبدى المغامرة"[4].

ولقد حظي السندباد بحضور وافر في شعر صلاح عبد الصبور، توزع في ثنايا دواوينه "ولعله كان أسبق الشعراء المعاصرين في استخدام هذا الرمز وتقمصه والتحدث من خلاله، فقصيدته" رحلة في اليل" في ديوانه الأول "الناس في بلادي" من أسبق القصائد التي ورد فيها ذكر "السندباد" وحملت طابع رحلته وجوهر تشوقه إلى المعرفة[5].

والسندباد بما يحمله من ظلال تراثية وشعبية، وبما يمثله من سعي إلى كشف وحب المغامرة، يكاد يكون من أنسب الرموز التي تشير إلى الإنسان المعاصر بكل ما يستشعره من قلق وشوق إلى معاناة التجربة في جانبيها: الحيوي و الفني، فمثلما كان السندباد– في مدلوله الحقيقي – نموذجاً لرغبة

---

[1]- زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، المرجع السابق، ص 365.

[2] - زايد، علي عشري،" **السندباد بين التراث والشعر المعاصر**"، مجلة الثقافة العربية، ليبيا، ع4، فبراير، 1974، ص55.

[3]- زايد، علي عشري، **الرحلة الثامنة للسندباد**، ط1، دار ثابيت، القاهرة، 1984، ص 37.

[4]- داود، المرجع السابق، ص 308.

[5]- حجازي، أحمد عبد المعطي، سندباد صلاح عبد الصبور، مجلة الأدب، 1960، ص 27.

الإنسان في اكتشاف عالمه الخارجي، أصبح ــ في إيحائه الرمزي ـ نموذجاً لطموح إنسان العصر إلى اكتشاف ذاته والوصول إلى اليقين أو ما يشبه اليقين[1].

على أن مضمون" السندباد" عند عبد الصبور ليس ثابتا، ولا يتكرر بعينه من قصيدة لأخرى؛ لأن تكرار الرمز بمضمون واحد يفقده القدرة على الإيحاء المتجدد، ومن ثم نراه في المقطوعة الرابعة من قصيدة" رحلة في الليل" رمزاً لمغامرة الشاعر خلال أفكاره ومشاعره وتجربته الفنية بعامة، حيث يمتلئ الوساد بالورق، وينضح الجبين بالعرق، ويرسي" السندباد" سفينته ـــ أي خواطره الشعرية على مرفأ الصباح بعد ليل من الفكر والإبداع، هذا على حين يتغير إيحاء الرمز نفسه في قصيدة" الظل والصليب"؛ لأن الملاح العجوز فيها ليس رمزاً للشاعر الرحالة وحسب، بل هو رمز كلي للإنسان العصري الذي ينفزع من معاناة التجربة الحية ويفضل التراجع أو الحياة التي تشبه الموت على لذة المخاطرة بكل ما فيها من ربح وخسارة[2].

وقد وجد الشاعر المعاصر في تعدد مغامرات السندباد وتنوعها إمكانيات فنية رائعة للتعبير عن جوانب تجربته التي هي بدورها مغامرة مستمرة في الكشف وارتياد المجهول بحثاً عن كنوز الشعر، ومن ثم أسقط على هذه المغامرات ملامح تجربته المعاصرة بشتى أبعادها، وهكذا تعددت ملامح السندباد ووجوهه في الشعر المعاصر بتعدد أبعاد تجربة الشاعر المعاصر وتنوع ملامحها النفسية ولاجتماعية والفنية، وإن كان من الممكن رد وجوه السندباد وملامحه إلى الوجه الأساسي، وجه المغامر الجواب، بحيث يمكن لكل وجوه السندباد الأخرى أن تعد ملامح تفصيلية لهذا الوجه الأساسي[3].

وكان أول ظهور لشخصية السندباد فيه ديوان الشاعر الأول"الناس في بلادي"، حيث صور المغامرات التي يقوم بها السندباد، فعبر عن ذلك بعنوان القصيدة"رحلة في الليل"، ومن الجدير بالذكر هنا، أن السندباد في هذه المرحلة يمثل السندباد الحقيقي الذي يقصده الشاعر رمزاً للترحال والسفر من أجل اكتشاف المجهول، فيقول:

في آخر المساء يمتلئ الوساد بالورق

كوجه فأر ميتٍ طلاسم الخطوط

وينضح الجنين بالعرق

ويلتوي الدخان أخطبوط

وفي آخر المساء عاد السندباد

---

[1]- أحمد، المرجع السابق، ص 280

[2]- المرجع نفسه، 281.

[3]- زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، المرجع السابق، ص 199.

ليرسي السفين

وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم

ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم

السندباد:

لا تحكِ للرفيق عن مخاطر الطريق

إن قلت للصاحي انتشيت، قال: كيف؟

السندباد كالإعصار إن يهدأ يمت

الندامى:

هذا محال سندباد أن نجوب في البلاد

إنَّا هنا نضاجع النساء

ونغرس الكروم

ونعصر النبيذ للشتاء

ونقرأ "الكتاب" في الصباح والمساء

وحينما تعود نعدو نحو مجلس النَدم

تحكي لنا حكاية الضياع في بحر العدم[1].

يقصد الشاعر هنا السندباد بصورته المألوفة في التاريخ، فهو سندباد بحري يجوب الآفاق، ويقص ما استكشفه وما رآه، وقد أراد الشاعر هنا أن يعبر عن آلامه وشعوره بالملل وسط مجموعة من الرفاق الندامى، ويرى أن هذه الآلام شبيهة بالآلام الناتجة من الرحلة وعذاب الطريق الطويل التي يقطعها السندباد وهو يدور في البحار والبلاد، فالمعاناة هنا هي القاسم المشترك بين الشاعر والسندباد فالشاعر يجد شخصية السندباد بما تعانيه قريبة من نفسه وشبيهةَ له في الموقف.

ولا يمكننا إغفال الهدف الأساسي الذي كان الشاعر يسعى إلى أن يحققه وهو الوصول إلى عالم مثالي وواقع نظيف خالٍ من الفساد والحزن واليأس لذلك نجده يبحر كالسندباد في حياته، فيبدأ في رحلته من المجتمع ليبحث عن الصدق والمثالية، ثم ينتقل بسفينته إلى الحب، ولكنه يفشل ثم يبحر إلى ذاته ويتكور على نفسه حتى أصبح أشهر المتصوفة، ويبدأ رحلته مع ذاته ليحقق الكمال، فكان التمثل بشخصية السندباد ليس غريبا على هذا الشاعر.

"والشاعر عبر في السندباد عن معاناته في سبيل الإبداع مجسداً فيما لقاه من أهوال، ولعل صلاحاً يكون أيضاً بجانب سبقه إلى استخدام رمز السندباد في الشعر أول من ناظر بين رحلة

[1]- عبد الصبور، الناس في بلادي، المرجع السابق، ص 10،11.

السندباد ورحلة الشاعر وجسد الخلق الفني باعتباره رحيلاً عبر المجهول واكتشافاً للجديد من حقائق النفس والحياة، ولم يكن هذا التناظر عابراً، ففي قصيدته "أغنية حب" يبسط هذا التناظر[1]، فيقول:

صنعت مركبا من الدخان والمداد والورق

رمانها أمهر من قاد سفينا في خضم

وفوق قمة السفين يخفق العلم

وجه حبيبي خيمة من نور

وجه حبيبي بيرقي المنشور

جبت الليالي باحثاً في جوفها عن لؤلؤه...

وعدت ...في الجرب بضعة من المحار

وكومة من الحصى، وقبضة من الجمار

وما وجدتُ اللؤلؤه[2].

يمزج الشاعر بين عناصر رحلته ورحلة السندباد، فيذكر المركب المصنوع من الدخان والمداد والورق، بجانب اليقين والريان، يحول الشاعر الحديث هذا عن نفسه، ويصبح سندبادا يبدأ رحلته في مركبه الخاص، الذي صنعه بنفسه يجوب باحثاً عن الحب، يذهب بعيدا في الليالي؛ ليبحث عن وجوده وكيانه، ولكنه يعود من رحلته معانيا الآلام، دون أن يجد ما يبحث عنه، فالشاعر هنا يجسد شخصية السندباد، ويقوم بدوره فهو لم يعد يسقط تجربته على شخصية السندباد ويحمِلها همومه، بل أصبح يمثلها ويلعب الدور.

ويستمر حضور رمز السندباد في دواوين الشاعر لينتقل إلى ديوان "أقول لكم" بصورة أوسع وأعمق، إذْ يصبح السندباد هنا ملاحاً يجوب بسفينته، يقول في قصيدة "الظل والصليب":

ملاَّحنا مات قبيل الموت حين ودع الأصحاب

والأحباب والزمان والمكان

عادت إلى قمقمها حياته، وانكمشت أعضاؤه، ومال

ومد جسمه على خّط الزوال

يا شيخنا الملاّح، قلبك الجريء كان ثابتاً

فيما له أستطير[3].

---

[1]- داود، المرجع السابق، ص 315،316.

[2]- عبد الصبور، الناس في بلادي، المرجع السابق، ص 68،69.

[3]- عبد الصبور، أقول لكم، المرجع السابق، ص 152.

تلك صورة الشاعر في مرحلته الثانية بعد أن كان بلا حياة، واكتسب مزيداً من الخبرات أفضت به إلى السأم والتعاسة الروحية، فلا شيء في عصرنا بذي بال، فقد أتيح له أن يسير في الدروب كلّلها، وأن يغامر عبر الأنهار كلها، فلم تعد تشوقه رغبة، أو تستعصي على منالـه أمنية، ومن ثم أصبح السأم طابع العصر.

هذا زمن السأم

نفخ الأراجيل سأم

.....

لا عمق للألم

لأنه كالزيت فوق صفحة السأم

لا طعم للندم

لأنهم لا يحملون الوزر إلاَّ لحظة، ويهبط السأم

أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر

قابلني الفكر ولكِّنني رجعت دون فكر

أنا رجعت من بحار الموت دون موت

حين أتاني الموت لم يجد ما يميته

وعدتُ دون موت

أنا الذي أحيا بلا أبعاد

أنا الذي أحيا بلا أماد

أنا الذي أحيا بلا أمجاد

أنا الذي أحيا بلا ظلِّ بلا صليب[1].

فلا المعرفة، ولا تشوف الغيب ولا التَّجارب المذهلة الفاجعة (كتجربة الموت) تُثير إحساسه، أو تغريه بالعودة إلى تمّلي الحياة ومحبتها؛ لأنَّه يحيا بلا أبعاد مرتطما بحواجز المجتمع والعصر التي لا تترك له "أنيته" في تجوالها الحر –عبر الزمان والمكان– مفصحة عن سماتها الإنسانية المتفردة، عن ظّله الخاص ذلك أن الإنسان في المجتمع المعاصر، حينما يريد أن تكون له شخصيته المستقلة، وفكره المتميز عن فكر المجتمع الذي تسيطر عليه السلطة الغشوم يؤدي بنفسه للمحن، ويعوضها للتعسف والسجن والتعذيب، وقد يؤدي بها إلى الموت، ولا طاقة للإنسان المعاصر في تكوينه الحضاري المترف على أن يواجه محنة الاستشهاد، وما دام

[1] - عبد الصبور، أقول لكم، المرجع السابق، ص 149.

بعيداً عن ظله وعن ذاته وأفكاره وحقيقة وجوده، فهو بمنأى عن الصليب وليس في عصرنا ما يغري بالاستشهاد[1].

الظل لص يسرق السعادة

ومن يعيش بظله يمشي إلى الصليب، في نهاية الطريق[2].

وواضح جداً من خلال قصيدة "الظل والصليب" التحول الشَّامل في شخصية السندباد وتوظيفها كرمز له دلالات خاصة، فبعد أن كان – في الديوان الأول– رمزاً للمغامرة والتجوال والاكتشاف، نجده في ديوان "أقول لكم" رمزاً سلبياً فالسندباد هنا شخصيه مهزومة وفاشلة في تحقيق ما تصبو إليه، شخصية مستسلمة للظروف غير قادرة على المجابهة، تتخذ صورة الملاَّح الضعيف المنكسر، وهذا صدى للتغير الجذري في نفسية الشَّاعر، وتغير رؤياه ومواقفه من الحياة التي تحولت من النَّظرة الإيجابية والمتفائلة والمندفعة نحو الحب والزواج والاستقرار إلى نظرة تشاؤمه بعد الفشل والسقوط وعدم وجود الخلاص والاصطدام بسأم الواقع والحياة.

ولعلَّ رمز السندباد هنا أصبح أوسع دلالة، فلم يعد الشّاعر يعبر به عن نفسه فقط، فالملاَّح هنا وهو السندباد نفسه رمز لكل إنسان في هذا العصر يغامر ويحاول ويبحث ولكنَّه يموت قبل المواجهة وقبل الوصول إلى الهدف. فقد رسم الشَّاعر صورة سلبية للسندباد في هذه القصيدة، يقول:

ملاَّحنا ينتف شعر الذقن في جنون

يدعو إله النقمة المجنون أن يلين قلبه

ولا يلين

.....

ملاَّحنا هوى إلى قاع السفين واستكان

وجاش بالبكا بلا دمع، بلا إنسان

ملاَّحنا مات قبيل الموت[3].

لعلَّ الهرب من محبة الإستشهاد هي المأساة الحقيقية لسندباد عصرنا لكل مفكّر وفَّنان، لأَّنه يريد أن يعيش في سلام شخصي "دون أن يريق قطرة دم"، فلا تكون النتيجة سوى أن يموت دون أن يصارع التيار، إذن فلا أمل بالتلويح له ببشائر الوصول؛ لأنه يخاف من كل تجربة، ومن كل جديد، على علاقاته الرتيبة المقتنة بالحياة الإجتماعية السلبية الروح[4]، فيصفه قائلا:

يا شيخنا الملاَّح قلبك الجريء كان ثابتاً

---

[1] - داود، المرجع السابق، ص318.

[2]- عبد الصبور، أقول لكم، المرجع السابق، ص 149-150.

[3]- عبد الصبور، أقول لكم، المرجع السابق، ص 151،152.

[4]- داود، المرجع السابق، ص320.

فما له استطير

أشار بالأصابع الملوية الأعناق نحو المشرق البعيد

ثم قال:

هذي جبال الملح والقصدير

فكل مركب تجيئها تدور

تحطمها الصخور

وانكبتا...ندنو من المحظور، لن يفلتنا المحظور[1].

هو سندباد من نوع آخر على غير ما عرفنا في الأدب الشعبي، وغير ما عرفنا في سابق شعر صلاح عبد الصبور، إنه يرتجف خوفا ويمتلئ رعباً من أن تلوح له تجربته:

ندنو من المحظور، لن يفلتنا المحظور

غير أن الشاعر ينتفض في لحظة جذل روحي، تستخفه بشائر الوصول وتلوح له أفراح المغامرة:

هذي إذن جبال الملح والقصدير

وأفراحاً...نعيش في مشارف المحظور

نموت بعد أن نذوق لحظة الرعب المرير

والتوقع المرير

وبعد آلاف الليالي من زمننا الضرير

مضت ثقيلات الخطى على عصا التدبر البصير[2].

غير أن ملامحه لم يكن يصغي إلى هذه الأنشودة، لم يكن يشاركه الفرحة ولا يشاركه الأمل:

ملاَّحنا أسلم سؤر الروح قبل أن نلامس الجبل

وطار قلبه من الوجل

كان سليم الجسم..زدون جرح، دون خدش، دون دم

حين هوت حبالنا بجسمه الضئيل نحو القاع

ولم يعش لينتصر

ولم يعش لينهزم[3].

هذا هو السندباد في صورته الأخرى يعيش سأما ويموت رعباً ويحيا توجساً وخوفاً لأنَّنا نحيا كما يقول في زمن الحق الضائع:

---

[1]- عبد الصبور، أقول لكم، المرجع السابق، ص 152-153.

[2]- عبد الصبور، أقول لكم، المرجع السابق، ص 153

[3]- المرجع نفسه، ص 153.

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله، ومتى قتله

ورؤوس النَّاس على جثث الحيوانات

ورؤوس الحيوانات على جثث النَّاس

فتحسس رأسك

فتحسس رأسك[1].

ويستمر حضور رمز السندباد في الدواوين الأخرى ويتطور ليستوعب تجارب الشاعر الكثيرة، فنجد الشاعر يصنع سندبادا خاصاً به، سندبادا يحمل صفات الشاعر نفسه وهي مغايرة للطبيعة المألوفة للسندباد البحري الذي يتميز برحلاته إلى عوالم مختلفة، وإنّما سندباد صلاح عبد الصبور في ديوان "أحلام الفارس القديم" لا يرحل إلى العالم الخارجي، وإنَّما يرحل إلى عوالم الداخل، إذْ بدا الشَّاعر يتجه إلى نفسه وذاته وعالمه النفسي.ويتجسد ذالك في قصائد متعددة،"وقد رأى هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم إطارا تاريخيا مناسب ليتحرك داخل معالمه وذكرياته ذلل السندباد الجديد،الخارج من ماضيه،المتجه نحوى عالم آخر،كان بمنأى عنه طوال رحلتيه السابقين..عالم "الانكفاء على الذات" وقتل الأنا القديمة التي كانت مشغولة بالعالم الخارجي مستهدية بالحواس عن الحس الصوفي والتأمل في باطن الوجود الإنساني"[2].

يقول في قصيدته الخروج"معبراً عن خروجه من الماضي إلى عالم ذاتي جديد:

أخرج من مدينتي ، من موطني القديم

مطرحاً أثقال عيشي الأليم

فيها، وتحت الثوب قد حملت سري

دفنته ببابها، ثم اشتملت بالسماء والنُجوم[3].

ولقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم في هجرته قد اتخذ من أبي بكر رضي الله عنه رفيقا لرحلته، وقد أمر عليا أن يبيت في فراشة؛ ليؤخّر عنه طلب العيون في الصحراء، وأوصى احد الأدلاَّء أن يكون هادياً لهما على الطريق ...أما السندباد المعاصر، فلم يؤمن دليلاً خشيتا إن يضِّلله، ولم يتخير واحداً من الصحاب لكي يغريه بنفسه، ولم يغادر في فراشه صاحبا يضِّلل الطلاب ؛لأن من يطلبه ليس سوى نفسه القديمة، وما يريده ليس سوى قتل هذه النفس التي ثقلت بالانشغال بعرض الحياة عن الجوهر

[1]- المرجع نفسه، ص 154.

[2]- داود، المرجع السابق، ص322.

[3]- عبد الصبور، أحلام الفارس القديم، المرجع السابق، ص 235.

وقد حاول صلاح عبد الصبور إن يجسد تصميمه على خوض التجربة الجديدة بالاستعانة بصورة امرأة حين استحالت إلى حجر؛لأنها لم تستمع إلى وصية زوجها التي تلقاها عن الملكين بان لا تنظر إلى "سدوم" وهي بين يدي الغضب الإلهي[1]:

حجارة أكون لو نظرت للوراء

ثم يعود إلى رموز الرحلة التاريخية الكبرى "هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم"، فيقول:

لو متُ... عشت ما أشاء في المدينة المنيرة.

مدينة الصحو الذي يزجر بالأضواء

والشَّمس لا تفارق الظهيرة

أواه، يا مدينتي المنيرة

مدينة الرؤى التي تشرب ضوءاً[2].

ثم يعصف به ما يعصف بهذا العصر كله من الشّك، في كل شيء، فيعقّب على تلك المدينة المنشودة:

هل أنت وهم واهم تقطّعت به السبل

أم أنت حق – أم أنت حق[3].

وقد استطاع صلاح عبد الصبور في هذه القصيدة "الخروج" أن يقيم تناظراً كاملاً بين تجربته النفسية وبين حكاية تاريخية شهرية، يحقّق من خلال أحداثها المختلفة رموزاً وعناصر لبناء قصيدته، ثم يحول المضمون الكلي للقصيدة لمعنى الرحلة والرغبة في الاكتشاف... وبذلك يوحي بشخصية السندباد من خلال المعطى الكلي للقصيدة، فلذلك كانت الهجرة بكل ما لها من أبعاد في التاريخ تحمل تجربة الشاعر عندما وظّفها في قصيدته؛ لتدل على أنه يتحول من الرحيل في العالم الخارجي، إلى الرحيل في عالمه النفسي، فثمة –في القصيدة– رغبة في الرحيل، وألم ممض عن الانشغال بعالم الحس، وعزم أكيد على التحول إلى عالم النفس الباطني[4]، إذْ يقول:

سوخي إذن في الرمل سيقان النَدم

لا تتبعيني نحو مهجري...نشدتك الجحيم

وانطفئي مصابح السماء

كي لا ترى سوائح الألم

ثيابي السوداء

---

[1]- داود، المرجع السابق، ص 323.

[2]- عبد الصبور، أحلام الفارس القديم، المرجع السابق، ص 237.

[3]- نفس المرجع، ص 237.

[4]- داود، المرجع السابق، ص 324.

إن عذاب رحلتي طهارتي

والموت في الصحراء بعثي المقيم[1].

وقد عبر صلاح عبد الصبور في كتابه "حياتي في الشعر" عن مرحلة تحول فكري خطير مر بها، فقد عبر عن تجربة الفتى المعاصر المفتون بالرفض... رفض الماضي بكل قيمه...رفض الدين، ورفض الإله، يقول: "ولد الإنكار في نفسي...لا أذكر كيف ترعرع حتَّى طلب أن يخرج، وخرج إنكاراً كأوضح الإنكار"[2]، ثم آل –بعد أن مر بمراحل مختلفة– إلى الإيمان بالدين والإيمان بالله، يقول: "لقد فتَّشت عن معبود آخر غير المجتمع فاهتديت إلى الإنسان، وقادتني فكرة الإنسان بشمولها الزمني والمكاني إلى التفكير من جديد في الدين وهكذا أصبحت مؤلها"[3].

[1]- عبد الصبور، أحلام الفارس القديم، المرجع السابق، ص 236.
[2]- عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص81.
[3]- المرجع نفسه، ص 82.

الفصل الثاني :

دلالة الرمز التاريخي

في قصيدة

الخروج

لصلاح عبد الصبور

مفهوم الدلالة:

إن دراسة المعنى والدلالة يعد من أهم مظاهر اللغة رغم تجذره التاريخي فقد اكتسب وزنا وازداد أهمية في الآونة الأخيرة نتيجة تطور الدرس اللغوي، وبتأثر النظريات التي ظهرت على أيدي لماء اللغة في العصر الحديث.

أ/ لغة:

الدلالة في اللغة تنحدر إلى جذر (دلّلَ)، وله أصلان عند ابن فارس أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتعلمها، والآخر اضطراب في الشيء، كان يقول: فالأول دللت فلانا على الطريق والدليل: الإمارة في الشيء هو بين الدّلالة والدلالة، والأصل الآخر قولهم: تدلل الشيء، إذا اضطرب[1].

ومن الشواهد على معنى الإرشاد والهداية والإبانة قوله عز وجل: **{ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ }** (سورة الصف: الآية **10**)

وقوله تعالى:**{ وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِنْ قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ }** (سورة القصص:الآية **12**)

وهذه الآيات جميعها ذات معنى لغوي أساسي واحد، هو أن الدلالة تعني الهداية إلى الطريق والإرشاد إليه[2] ودلالة اللفظ هي هدايته إلى المعنى.

وورد في قاموس المحي: ودلّه عليه دلالة، فإندلّ سددّ إليه[3] فدلالة لفظ كذا: هي كذا والمقصود بلفظ الدلالة هنا هو المعنى: فكأنهما قلنا: مدلول لفظ كذا (أي معناه) هو كذا.

ب/ اصطلاحا:

أما الدلالة في اصطلاح علماء اللغة فهي "كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول الدال والثاني هو المدلول[4] "يتضح من خلال هذا التعريف أن المعنى الاصطلاحي للدلالة قريب جدا من المعنى اللغوي، من حيث كون الدلالة في اصطلاح هي أن يكون العلم بشيء ما موصولا إلى العلم بشيء آخر.

فالدلالة عن الأصوليين هي "كون اللفظ بحيث إذا أرسل علم منه المعنى للعلم بوضع ذلك اللفظ لهذا المعنى[5]" ويشير هذا التعريف إلى قضيتين هامتين هما: قضية اللفظ والمعنى والعلاقة بينهما.

---

[1] - أحمد بن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تر:عبد السلام هارون، ط2، دار الجبل، بيروت، لبنان، 1999، ص 259.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، مادة (دلل)، المرجع السابق، ص 497.

[3]- الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، دط، دار الجبل، بيروت، لبنان، ج3، ص 388.

[4]- الشريف الجرجاني، **التعريفات**، دط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، دت، ص 109.

[5]- محمود توفيق، حمد سعد، **دلالة الألفاظ عند الأصوليين**، ط1، مطبعة الأمانة، القاهرة، مصر، 1987، ص 11.

ويطلق عليه أيضا بعض الباحثين "علم المعنى، وقد تتفق تعريفات علم الدلالة على أنه علم لغوي حيث، يبحث في الدلالة اللغوية، ويلتزم فيها حدود النظام اللغوي والعلامات اللغوية، من دون سواها، وأن مجاله دراسة المعنى اللغوي على الصعيد المفردات والتراكيب"[1].

كما يمثل "العلم الذي يدرس المعني أو فرع من علم اللغة يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الزمن من يكون قادر على حمل المعنى"[2].

وعلى الرغم من اهتمام علم الدلالة بدراسة الرموز المختلفة وأنظمتها المعقدة، فإنه يركز على اللغة من بين كل تلك الأنظمة، لأنها أكثر الأنشطة الاجتماعية أثراً في حياة الفرد، وعدّ لعلم الدلالة غاية الدراسات الصوتية الفونولوجية والنحوية والقاموسية، إنه قمة هذه الدراسات[3].

وهذه الأهمية المعطاة له لأن موضوعه الأساسي المعنى، وبدونه لا يمكن أن تكمن هنالك لغة.

تتمثل الدلالة عند الجرجاني "كون الشيء بحالة يلزم من العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص وإشارة النص ودلالة النص واقتصاد النص، ووجه ضبطه إن الحكم المستفاد من النظام، أما أن يكون ثابتا بنفس النظام أولا، فالأول يكون النظم مسوقا له، فهو العبارة، وإلا فالإشارة، والثاني: إن كان الحكم مفهوما من اللفظ لغة فهو دلالة أو شرعا فهو الاقتضاء فدلالة النص عما ثبت بمعنى النص لغة لا اجتهاد"[4].

1. الدلالة التاريخية:

إن النصوص الشعرية الخالدة هي تلك النصوص المؤثثة بالصور الخلابة والاستعارات اللافتة والرموز الدالة والمفتوحة على كل القراءات، بالإضافة لاحتوائها الأدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث التي تستدعه وتخلصه من لحظته التاريخية، وتنفخ فيه روحا جديدة، حسب المعطى الراهن والمدعي الشعري "فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى"[5].

---

[1]- عبد القادر سلامي، **التفكير الدلالي عند العرب**، دراسة تأصلية، 2016/04/28.

[2]- أحمد مختار عمر، **علم الدلالة**، د ط، مكتبة دار العروبة، الكويت 1982، ص 11.

[3] - محمود السعران، **علم اللغة مقدمة للقارئ العربي**، د ط، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997، ص 285.

[4]- الشريف الجرجاني، أبو الحسن علي بن محمد، د ط، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص 86.

[5] - علي عشري زايد ، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر** ، دط ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، 2006 ،ص 120.

إن توظيف الرموز التاريخية في شعرنا العربي عرف في المشرق العربي بشكل لافت، ولعل ذلك يعود إلى انكسارات وخيبة الأمل التي منيت بها شعوب العالم العربي ، والمحاولات الفاشلة للنهضة واستعادة أماجد العرب " إذ زخرت معظم البلدان العربية تحت الاستعمار والانتداب الأوروبي بعد سقوط الدولة العثمانية ، وما لحقه من محاولات جادة بغية مسخ تاريخها وهويتها واستلاب مدخراتها الثقافية والمادية ، بالإضافة إلى زرع الكيان الإسرائيلي في جسم الأمة، الذي شكل وعيا قومياً موحدا لدى شعرائنا الذين أشادوا بالقضية، واستخدموا القدس كرمز وقناع من اجل استنهاض الشعوب، والدفاع عن الشرف المسلوب فان الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا و الهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي"[1]

كما عُرف الشعر العربي الحديث منتصف أربعينيات القرن الماضي، وهو لمَـّا يَـزَلْ حَـدَثاً يحبوا في دنيا التأسيس. وقد تناسلت مجموعة من الظروف والعوامل التي تفسر الإبدالات التي مسّت بنية هذا الفتح الشعري الجديد، لعل أبرزها: أحداث ما بعد الحرب العالمية الثانية، وتصاعد المد التحرري في الأوطان العربية، ثم نكبة ضياع فلسطين 48، بالإضافة إلى انفتاح الشاعر على الآداب العالمية والاغتراف من الفلسفات ومختلف الثقافات القديمة والحديثة. كل ذلك أسهم في تشكّل تصور جديد للشعر العربي، يؤسس لبدائل تعبيرية جديدة، تجاوزت القصيدة القديمة في بنيتها الإيقاعية والتركيبية والدلالية؛ وأتاحت للشاعر آفاقا رحبة قادرة على استيعاب مستجدات العصر، والتعبير عن انفعالاته وقلقه الوجودي بآليات فنية وتعبيرية جديدة، تستوحي الرموز والأسطورة. وقد اتسعت دائرة هذا الاتجاه الشعري الجديد، لتشمل الأقطار العربية؛ فبرز عدة شعراء كأمل دنقل، وأحمد عبد المعطي حجازي، وأدونيس، ومحمود درويش، وفدوى طوقان، وعبد الله راجع، ومحمد الخمار الكنوني، وصلاح عبد الصبور(31-1981) ويعد هذا الأخير أحد أهم رواد حركة الشعر الحر العربي بمصر. استلهم الموروث الصوفي، ومجموعة من الشخصيات التاريخية والدينية في إنتاج شعره. وقصيدته "الخروج " التي بين أيدينا، هي خير ممثل لهذا الاتجاه. فعنوانها وبدايتها يشخصان واقع الاغتراب الذي يعيشه الشاعر في واقعه المأزوم، فيهرب منه نحو واقع جديد، مستلهما في ذلك أحداث هجرة الرسول محمد عليه الصلاة والسلام.

[1] - المرجع نفسه ، ص121

تحكي قصيدة الخروج لصلاح عبد الصبور عن رحلة الاغتراب التي يبحر فيها الشاعر هروبا من زيف المدنية الحديثة، وشرورها، ومن واقع حياته المرير، في ظل هذه المدينة، إلى واقع آخر أكثر نقاء وصدقًا، وذات أخرى أكثر طهرًا. وقد قطع الشاعر أشواطا ومراحل في رحلته من نقطة البداية إلى نقطة الوصول، نوضحها على الشكل الآتي :

*خروج الشاعر من مدينته في الليل وحيدا، مطرحا آلامه، دون صديق يقاسمه عناء الرحلة، أو رفيق يفتقد غيابه، فهو غير آسف على أحد أو نادم على شيء.

*معاناة الشاعر مع المسير وعذابه في رحلته، هو طهارة له من ماضيه، وبعث له من جديد.

*وصول الشاعر إلى المدينة المنيرة محطة الطهر والنقاء، أو المدينة الفاضلة مدينة الصحو والشمس التي لا تغيب.

تكشف القصيدة إذن عن تجليات ذات، يرفضها الشاعر، ويريد الانسلاخ عنها، في واقع موبوء يفر منه "موطني القديم" إلى ذات أكثر طهرا ونقاء، في مدينة يبعث فيها من جديد "المدينة المنيرة". وهذه الفكرة تعتبر نواة القصيدة وجوهرها، وقد جاء المعجم محيطا بها وكاشفا عنها. نوضح ذلك على الشكل الآتي:

*حقل الذات الشاعرة: أخرج من مدينتي– مطرحا أثقال عيشي الأليم – أنسل تحت بابها بليل – أريد قتل نفسي الثقيلة – حجارة أصبح أو رجوم – سوانح الألم – آلام رحلتك – جسمي السقيم – عذاب رحلتي طهارتي – الموت في الصحراء بعثي المقيم...

*حقل المدينة: موطني القديم – مهجري – المدينة المنيرة – مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء – الشمس لا تفارق الظهيرة – مدينتي المنيرة – مدينة الرؤى التي تشرب ضوءا – تمج ضوءا...

إن المدينة المنيرة عند صلاح عبد الصبور، هي مدينة البعث الجديد عنده، مدينة تقطع الصلة مع ماضيه، ومع ذات تلوثت بزيف الواقع القديم؛ فصارت مهترئة. وما يلفت انتباه في هذا المعجم، هي سهولته وبساطته الحادة؛ حيث تنحو كلماته وألفاظه منحى اللغة المتداولة .

لكن رغم البساطة الحادة التي ميزت معجم القصيدة، فألفاظه نابضة بكثير من الدلالات، تنحو نحو الإيحاء، حيث تغدو الكلمة رمزا، تتطلب تفكيك دلالاتها وشفراتها استلهام الموروث الديني، لقراءة القصيدة، واستيعاب مقاصدها.

فالشاعر اعتمد الرمز بصيغته الدينية، من خلال استلهام حدث هجرة الرسول"محمد" صلى الله عليه وسلم. فنجده يرمز للموطن القديم الذي يهجره ب"مكة المكرمة" دون أن يصرح باسمها، فهي ترمز إلى كل ما يجب الفرار منه، من زيف المدينة المعاصرة، وذاته التي لوثها هذا الواقع الموبوء(أخرج من مدينتي من موطني القديم مطرحًا أثقال عيش الأليم). لكن الشاعر يخرج وحيدا منفردا(أخرج كاليتيم)، دون صاحب أو خليل(لم أتخير واحدًا من الصحاب)، خلاف "الرسول عليه الصلاة والسلام" الذي خرج رفقة صاحبه "أبو بكر الصديق رضي الله عنه". ودون أن يترك في موطنه القديم أهلا يسألون عنه أو يفتقدون غيابه، خلاف "الرسول عليه الصلاة والسلام" الذي ترك بعضا من أهله وأصحابه، خاصة "علي بن أبي طالب" رضي الله عنه الذي أخذ مكانه في فراشه ليضلل الطلاب. فهو فار من أناه كاره لماضيه(حجارة أكون لو نظرت للوراء حجارة أصبح أو رجوم)، فلا يريد أن يصيبه ما أصاب امرأة "لوط عليه السلام"، عندما سمعت صيحة العذاب الذي نزل بقومها فالتفتت، فأصابها حجر فأهلكها مع الهالكين. ويستحضر الشاعر أيضا واقعة "سراقة بن مالك"، حين كان يطارد "رسول الله" وكيف ساخت أقدام حصانه، وهو يعاني ما يعانيه في مسيرة حياته، محاولاً التخلص من آلامه وأثقال الزيوف والضياع، وقطع الصلة مع ماضيه، والانسلاخ من أناه القديم(سوخي إذن في الرمل سيقان الندمُ لا تتبعيني نحو مهجري نشدتك الجحيم).

وأخيرًا بعد أن غسل الشاعر أعماقه، وانسلخ من ذاته المهترئة القديمة، يتحقق أمله في الوصول إلى مدينته(المدينة المنيرة، مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء...)، كما وصل "رسول الله" إلى المدينة المنورة.

إن توظيف الشاعر للرمز الديني، لا يعني تخليه عن الصور الشعرية التقليدية؛ حيث وظف التشبيه والاستعارة. فحين يعبر عن وحدانيته، يشبه نفسه باليتيم (أخرج كاليتيم) الذي فقد والديه، فهو يرتحل عن موطنه وحيدا منفردا، لا صاحب له ولا رفيق، يشفق عليه، ويرأف لحاله، قاطعا الصلة مع ماضيه، فهو غير آسف عليه، أو نادم على ما فاته؛ لذا نجده يستعير للندم صفة إنسانية، هي السيقان(سوخي في الرمل سيقان الندم)، فيتمنى لو دفن في الرمل وما عاد حيا في الذاكرة، دلالة على قطعه الصلة مع هذا الماضي المشؤوم .

تستمر رحلة هروب الشاعر، فلم يعد يهتم لشقاء المسير، ولا قساوة عبور الصحراء؛ بل يعتبر ذلك طهارة له من آلامه(إن عذاب رحلتي طهارتي)، وبعثا له من جديد(الموت في الصحراء بعثي المقيم)،

ليصل أخير إلى مدينته المنيرة المدينة التي طالما حلم بها، مسندا لها الكثير من الصفات الإنسانية على سبيل الاستعارة المكنية (تشرب ضوءا، تمج ضوءا)، دلالة على الضياء الذي تسطع به أرجاؤها، فلا تكاد شمس الظهيرة تغيب عنها.

لقد أسهمت هذه الصور الشعرية في كشف ملامح الاغتراب الذي عاشه الشاعر في مدينته، وشعوره الحاد باليأس والضجر، ورحلته بحثه المستمرة عن مدينته الفاضلة التي تخلصه من زيف هذا الواقع، وتبرئه من أناه القديمة.

يمكن القول أخيرا إن الشاعر صلاح عبد الصبور، قد استطاع صياغة تجربته الذاتية "بحثه عن أناه الجديدة" ورؤياه الفنية لواقع الاغتراب الذي أضحى يعيشه الإنسان العربي بعد النكبة، في قالب فني مستحدث مثير، تمرد من خلاله الشاعر على سلطة الثوابت التقليدية للشعر العربي القديم، وكسر بنيته الفنية والشكلية المتوارثة؛ سواء على مستوى البنية أو الرؤيا. فعلى مستوى البنية، كسر الشاعر نظام الشطرين المتناظرين، والتزم عوضا عنهما نظام الأسطر الشعرية المتفاوتة في الطول والقصر، مكسرا صرامة الوقفة العروضية، ومنوعا في أضربها، معتمدا وحدة التفعيلة بدل البحر، ومحدثا فيها مجموعة من التغييرات؛ من زحافات وعلل. فضلا عن توظيف معجم بسيط، ينحو نحو الرقة والبساطة، والتلقائية في التعبير. أما على مستوى الرؤيا، فقد اعتمد الشاعر الرمز الديني؛ باستيحائه لحادث هجرة الرسول محمد صلى اله عليه وسلم، واعتماده السرد الحكائي والبناء الدرامي المثير لأحداث القصة. ليكون بذلك صلاح عبد الصبور بهذا البناء الفني المستحدث أحد أبرز شعراء الحداثة الشعرية العربية التي استطاعت بجرأة لا نظير لها خلخلة البنية الشكلية الإيقاعية للشعر العربي التي ظلت صامدة لقرون، وخلق شكل جديد يتناسب وواقع العصر الحديث، ويتفاعل مع حرية الشاعر في التعبير، ويدفعه أكثر للإبداع.

2. الدلالة الحضارية :

يعدّ صلاح عبد الصّبور من الشعراء الّذين أسهموا في تأصيل علاقة الشعر بالأسطورة، وذلك من النّاحية الفنية والفلسفية المرتبطة برؤيا الشاعر نظرا لما لها من دور أساس في هندسة القصيدة المعاصرة ومدها بجسور من الأبعاد التاريخية والاجتماعية.

وفي ذلك يصرح الناقد علي قاسم الزبيدي قائلا" :إنه أحد الشعراء الّذين استعانوا بالتراث في شعرهم واستوعبوا أبعاده فلم يخل شعره إلاّ قليلا، دون الامتزاج بعبق التراث وتمثله ممّا ينمّ عن وعي بحركة التاريخ وعمق التجربة الإنسانية"[1].

إنّ مسألة توظيف الصورة التراثية لدى صلاح عبد الصبور مسألة في غاية الأهمية، "وإذا وقفنا عندها وقفة متأنية يمكننا الوصول إلى تحديد ملامح منهج جديد في التعامل مع الأسطورة. ومن سمات هذا المنهج أنّه يبتعد عن الصيغ الإسقاطية الجاهزة، واتسامه بالمرونة في التعامل مع الدلالة، لأن الغاية ليست في توظيف نص قديم بقدر ما هي إبداع لغة جديدة تشبه اللّغة الأسطورية من حيث الكثافة والقدرة على التّرميز والتّصوير"[2].

لقد كان التراث الدّيني مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري والّذي يستمد منه الشعراء شخصيات تراثية، عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة، ليمزجوا بين الحداثة الشعرية وعبق التاريخ القديم، فشخصيات الأنبياء من أكثر الشخصيات شيوعا في شعرنا المعاصر، "فقد أحس الشعراء منذ القدم بأنّ ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء فكل من النبيّ والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أنّ رسالة النّبيّ رسالة سماوية، وكل منهما يتحمل العذاب في سبيل رسالته"[3].

وكانت شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم من أكثر شخصيات الرّسل شيوعا عند الشعراء المعاصرين لما لها من ارتباط روحي وعقدي بالشاعر.

ويوظف عبد الصبور في قصيدة "الخروج" ملامح شخصية الرّسول عليه السلام، ليصور من خلالها تجربة معاصرة وهي محاولة الشّاعر الهروب من واقع حياته المرير، ومن زيف المدينة الحديثة وشرورها، بل ومن ذاته الّتي تكونت بين أحضان هذا الزّيف، الذي جثم على القلوب التائقة إلى معانقة الحياة الكريمة:

أخرج من مدينتي من موطني القديم

مطرحا أثقال عيشي الأليم

---

[1] - علي قاسم الزبيدي، **دراسة النص الشعري الحديث**، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزّمان للطباعة والنّشر، 2009، ص174.

[2] - كاملي بلحاج، **"الشعر والأسطورة، صلاح عبد الصبور أنموذجا"**، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد1، ص75.

[3] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص77.

فيها، وتحت الثّوب قد حملت السّرى

دفنته ببابها، ثمّ اشتملت بالسّماء والنّجوم[1].

حاول الشّاعر في هذه المقطع الشعري "استخدام خطوط هجرة الرّسول من مكة إلى المدينة واستطاع أن يجعل من هذه الهجرة بُعدا ثانيا للقصيدة يجري تحت سطحها"[2]، أي أن هذا المستوى هو التّعبير عن تجربة شعورية تهيمن على الشّاعر، وهي توق الإنسان إلى التحرر والانعتاق بنوعيه الفكري والإنساني.

إذا كان الرّسول صلى الله عليه وسلم قد اختار سيدنا أبا بكر رضي الله عنه ليصحبه في الطّريق، وإذا كان أبو بكر قد افتداه حين دخل الغار قبله، فإنّ الشّاعر لم يتخيّر أحدا من الأصحاب ليفديه، لأنّ ما يهدف إليه هو الخلاص من ذاته المتعبة.

لم أتخير واحدا من الصحاب

لكي يفديني بنفسه، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة [3].

وإذا كان الرّسول قد غادر وترك في فراشه سيدنا علي رضي الله عنه ليضلل القوم فلا يكتشفوا خروجه، فإنّ الشّاعر لم يترك في الفراش أحدا من الصحاب، لأنه يعرف أنّه ليس هناك من يلاحقه سوى ذاته والّتي يريد التّخلص منها، ليتحرر من واقع فرض عليه ولم يختره.

ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلّل الطلاب

فليس من يطلبني سوى "أنا" القديم[4].

ويبلغ نجاح الشاعر ذروته في توظيف هذا العنصر في استخدامه لحادث متابعة سُراقة للرّسول صلى الله عليه وسلم وكيف استطاع الشاعر أن يوظفه توظيفا فنيا بارعا. سوخي إذن في الرّمل سيقان النّدم.

لا تتبعيني نحو مهجري، نشدتك الجحيم [5].

---

[1] – صلاح عبد الصبور، ديوان أحلام الفارس القديم، المرجع السابق، ص235.

[2] – زكي العشماوي، **أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية**، مؤسسة جابر عبد العزيز مسعود (البابطين للإبداع الشعري) ص262.

[3] – صلاح عبد الصبور، الديوان، ص235.

[4] – المصدر نفسه، ص235.

[5] - صلاح عبد الصبور، الديوان، ص235.

وأخيرا يريد الشاعر الانتقال والمغادرة من الظّلام إلى النّور "مدينة الصحو الّذي يزخر بالأضواء "حيث الحياة في مدينة النور والضوء.

مدينة الصحو الّذي يزخر بالأضواء.

والشمس لا تفارق الظّهيرة

مدينة الرّؤى الّتي تشرب ضوءا[1].

ويقول صلاح عبد الصبور "ولو تتبعنا تفاصيل صور القصيدة لوجدنا كثيرا من الإشارات إلى التجربة النبوية"[2].

وهكذا كانت طريقة صلاح عبد الصبور في استخدامه لصور التراث "فهو أحيانا يستعين بالمبنى أو الهيكل العام للأسطورة، وأحيانا يكتفي بالتلميح إلى الخط العام وفي مرّات أخرى يستخدمها استخداما جزئيا" [3]لكنّه يرى في جميع الحالات أنّ الأسطورة والشّخصية التّراثية تمنح القصيدة طاقة وعمقا، يختلف عن عمقها الظّاهر كما تعبر عن الأبعاد الثنائية الّتي تجسد فكر الشّاعر ورؤيته للحياة، فتنقل تجربة الشّاعر من مستواها الشّخصي إلى مستوى إنساني أعم وأشمل ، كانت هذه بعض الأدوات الفنية الّتي استخدمها صلاح عبد الصبور في تعبيره للفن الشعري الزاخر بالحياة، والذي أمده من أيامه وحياته الحافلة بالغبن والقهر الاجتماعي، وظل مقاربا لشتى الفنون لقدرته الفائقة في تطويع الشعر وجعله خادما لمستقبل شعبه.

3. الدلالة الاجتماعية:

إن عبد الصبور لا يفصل الحالة الشعرية عن الحالة الاجتماعية لما بينهما من ترابط عضوي، وتشابك يصل إلى حد التماهي، إنه جزء لا يتجزأ عن الأمة فهو ظاهرة اجتماعية تنطلق من المجتمع لتصب فيه، وهو جزء من تراثها في مرحلة اجتماعية معينة عبر التاريخ، وهو طاقة تعكس حال المجتمع في تحولاته المستمرة في حياته وحركتيه ... وقصيدة الخروج، مثال على قولنا، حيث أن الشاعر غادر مجتمعه الذي ألفه إلى مجتمع مجهول.

حيث يقول:

---

[1] – المصدر نفسه، ص 236

[2]– صلاح عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، دار اقرأ، بيروت، لبنان، ص102.

[3] – أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنّية، ص162.

أخرج من مدينتي، من موطني القديم

مطرحاً آثقال عيشي الآليم

فيها، وتحت الترب قد حملت سِري

دفنتهُ ببابها، ثم اشتملت بالسماءِ والنجوم

آنسل تحت بابها بليل.

لا آمنُ الدليلَ، حتى لو تشابهت على طلعة الصحراء

وظهرها الكتوم.[1]

حيث في هذا المقطع يهجو الشاعر مدينته، حيث يعلن الخروج منها يذكر صفاتها أنها مدينته وموطنه، وأنها قديمة والقدم لا يشير إلى عمر الإنسان الزمني لكنه أبعد من ذلك، حيث يريد الشاعر الخروج عن مدينته والانسلاخ منها وهو يحاول الخلاصَ من السر وسره مفروض عليه، والشاعر يحاول الخلاص من العيش الأليم وهو يقصد حياة العمر المادي والخروج هو محاولة الإنفكاك والعودة إلى الفطرة، وهذه المحاولة للتجرد من الحياة التي فرضت عليه وهي الصورة مفارقة لصورة الهجرة[2]، حيث يجعل شخصيته مفارقة لشخصية الرسول عليه الصلاة والسلام ويشبه خروجه من المدينة وتوجههم إلى الصحراء بهجرة الرسول عليه الصلاة والسلام، ويعتقد أن ألم الصحراء أخف عليه وأرحم به مما يعيش فيه وهو يرى نفسه بلا هوية بالإضافة إلى خوفه من مستقبله بينما الرسول صلى الله عليه وسلم يعرف وجهة مساره وهنا تبرز المفارقة أكثر.

وكذلك نرى الشاعر فالأبيات الموالية يبدوا وكأنه متذمر أو مستاء من هذا حيث يقول:

أخرج كاليتيم

لم أتخير واحداً من الصحاب

لكي يفيدني بنفسه، فكل ما أريدُ قتل نفسي

ولم أغادر في الفراش صاحبي يظلل الطلاب

فليس من يطلبني سوى "أنا" القديم

حجارة أكون لو نظرت للوراء

---

[1]- ينظر **ديوان الناس في بلادي**، صلاح عبد الصبور، ط2، دار المعرفة، القاهرة، 1962، ص 235.

[2] - عبد الله العزامي، **تشريح النص– المركز الثقافي**، ط2 ، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 154،155.

حجارة أصبح أو رجوم[1].

حيث أن الشاعر لم يستعن بأي شخص من أبناء المجتمع "لم أتخير واحداً من الصحاب لكي يفديني بنفسه"، حيث بين أن الرسول عليه الصلاة والسلام يمثل الحقيقة وهو يمثل ظل الحقيقة فهو كاليتيم وليس يتيماً ويوضح أن نفسه مرهقة ويائسة ولا شيء يخلص من عبئها إلا لجوؤه إلى الصحراء التي قد تنسيه قساوتها شعوره بالإثم كما أن الشاعر يشير في هذا المقطع إلى قصة لوط عليه السلام من خلال قوله

"حجارة أصبح أو رجوم لقول الله تعالى: { **فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ مَنْضُودٍ، مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ** } (**سورة هود: الآية: 82-83**).

حيث في قصة لوط النبي لوط قرر هجرة مجتمعه والتبري من تصرفاتهم، وحيث أسقط الشاعر شعره على قصة لوط.

ونرى الشاعر في المقطع الموالي يرفض العودة إلى مجتمعه حيث يقول:

سرخي إذن في الرمل سيقان الندم

لا تتعبيني نحو مهجري نشدتك الجحيم

ونطلقتي مصابح السماء

كي لا ترى سوانحُ الألم

ثيابَي السوداء

تحجري كقلبك الخبيء يا صحراء

ولتنسبي آلام رحلتك

تذكار ما أطرحت من آلام

حتى يشف جسمي السقيم

إن عذاب رحلتي طهارتي

والموت في الصحراء بعتي المقيم[2].

---

[1]- ينظر **ديوان الناس في بلادي**، صلاح عبد الصبور، ط2، دار المعرفة، القاهرة، 1962، ص 235.

[2]- ينظر **ديوان الناس في بلادي**، صلاح عبد الصبور، ط2، دار المعرفة، القاهرة، 1962، ص 236.

في هذا المقطع من القصيدة يطالب الشاعر من مدينته ألا تشبعه كما يطالب من مصابيح السماء أن تنطفئ لأنها من الدليل وهو لا يؤمن بالدليل وذلك لأن اشتعالها يفوت عليه نعمة الاشتمال بالظلماء ومن ثم يبعد معنى الفطرة، كما تبرز لنا كلمة المهجر في هذا المقطع الأول وهي مرة وهي تمثل له انبثاق الأمل في قصيدته، أي أن الخروج هو الهجرة والعودة هي الخطيئة، ولقد استعمل الشاعر كلمة "السوانح" وهي ليست سوى المدينة القديمة التي مازالت تطارده على الرغم من انسلاخه منها وتجرده من كل ماله بها من صلة، ولكنها تظل هاجساً مشؤوماً لا يجد الشاعر مفراً منه إلا بأن يغوص في أعماق الظلام[1].

إذن فالشاعر هنا يواصل هروبه إلى الصحراء بدون أي دليل وذلك لأنه لا يؤمن بذلك ولكن في آخر هذا المقطع يصل الشاعر إلى حل لمشكلته التي أرهقته وهو مواصلته الهروب والانسلاخ.

4. الدلالة النفسية:

عانى الشعراء المعاصرون من الغربة النفسية نتيجة حملهم للأفكار لا تنسجم مع مجتمعاتهم مثلما عانوا من ظاهرة الاغتراب نتيجة الضياع النفسي والاضطراب الفكري ونتيجة تأثرهم بالأدب الغربي الحديث. رأى هؤلاء الشعراء أن الشكل القديم للنص الشعري لم يعد ملائما لتجربتهم الشعرية، فابتكروا شكلا جديدا يعبرون به عن مضامين جديدة ارتبطت بالحركة الشعرية الحديثة. ومن هؤلاء الشعراء صلاح عبد الصبور ، حيث أن قصائد صلاح عبد الصبور لها تأثير في النفس وعمقا وفلسفة وصدق فهي ممسوسة بهذا الطابع من الحزن النبيل الذي تسيطر عليه فلسفة الفنان وعلاقته بالعالم مصورا ومجسدا للأبعاد الإنسانية فائقة التجاوز لكل ما هو وضعي أو محتوم ولقد تخيرت قصيدة ذات محاور عديدة ومستويات مناظرة لإبراز حالة الانتقال من حال إلى حال – من واقع مرير إلى واقع مرجو فيه الدعة والصفاء والبهجة، تلك هي قصيدة الخروج فهذه القصيدة تحمل مشعل البحث عن قدرة الإنسان في أن يرى النور في حلكة الليل. بعد أن يخرج من شرنقة الروع والهزيمة في مدينته القاسية إلى توقه في أن يتحرر من قيودها بوطأة أرض أخرى هي أطيب أحنى على ذلك الفقير اليتيم الخارج بحثا عن حرية عن مستقر

أخرج من مدينتي، من موطني القديم

[1]- عبد الله العزامي، المرجع السابق، ص 158.

مطرحا أثقال عيشي الأليم

فيها، وتحت الثوب قد حملت سرى دفنته ببابها، ثم اشتملت بالسماء والنجوم

أنسل تحت بابها بليل

لا آمن الدليل، حتى لو تشابهت على طلعة الصحراء

وظهرها الكتوم

أخرج كاليتيم[1].

لقد عالج عبد الصبور في هذه القصيدة مستويين متكافئين في توظيفهما، أما المستوى الأول فهو الاستقرائي لرغبة الإنسان في التخلص من قيوده المتمثلة في عالمه القديم، وتوقه إلى التحرر من خلال خيط درامي براق، والمستوى الثاني وهو المناظر للاستدلال الرمزي أو استدعاء رموز التراث الديني الإسلامي ومحاولة اقتفاء حركة هجرة الرسول (ص) من مكة (القاسية) إلى المدينة (المرجوة) وتواشج المستويان تواشجا بين الدقة تارة والاضطراب تارة أخرى، وكأن عبد الصبور لا يريد مطلقا أن يقارب بين تجربته وبين الموروث الذي يبدو انه قد ركب النص فلم يستطع الشاعر سوي الانسجام والتجاوب معه، وما دلت عنه الإشارات الضوئية الصارخة من تطابق المستويين، بحيث يبدو للقارئ النافذ استقطاب رؤية النص الخاصة من خلال لفظة (اليتيم) وهي مفردة دالة بذاتها إلى أحد أهم خصائص الترميز داخل العمل .

إن الخروج يبدو حتميا من هذه لمدينة، فلم يكن الخارج منسلخا من أحزانه وآلامه في ذلك الموطئ القديم، بل حمل زادا من الألم. أزعم أنه التبعة في البحث عن فردوس يجد فيه ضالته المفقودة ويستشعر من خلاله دفء الأمومة الغائبة. بيد أن علاقته لم تنته بعد بتلك المدينة التي خرج منها متوجها إلى رجاء جديد.

لم أتخير واحدا من الصحاب

لكي يفديني بنفسه، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة

ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلل الطلاب

فليس من يطلبني سوي "أنا" القديم

حجارة أكون لو نظرت للوراء

[1]- صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، المرجع السابق، ص 235.

حجارة أصبح أو رجوم

سوخي إذن في الرمل سيقان الندم[1].

ويبدو أن عبد الصبور لم يستطع الإفلات من أثر الموروث الإسلامي القديم، فأوغل في فكرة المتوازيات الدالة على الأفعال الحركية داخل النص، حيث نجده في(لم أتخير واحدا من الصحاب) يحاول الإشارة إلى (الصديق أبو بكر)، ونجده في (ولم أغادر في الفراش صاحبي) يحاول الإشارة إلى (علي بن أبي طالب) ، ونجده في حجارة أكون لو نظرت للوراء) يحاول الإشارة إلى المعتقد الديني الأثير في قصة "أورفيوس" وفي قصة "لوط" في التحول إلى حجر إذا الإنسان للماضي ونجده في (سوخي إذن في الرمل سيقان الندم) يحاول كذلك الإشارة إلى (سراقة بن مالك) الذي ساخ قوادم فرسه في الرمل وهو يتتبع الرسول (ص) وصاحبه، بيد أن الشاعر يتدارك ذلك الإسراف فيرتد بخرجه إلى داخل الذات في رحلة الخلاص والتطهر من عذابات المدينة المؤلمة إلى استشراف أحلامه في المدينة الحالمة، بيد أنه لم ينسى في نفسه ما أثقله به موطنه القديم من عنت وبلوى فيحاكي الصحراء

تحجري كقلبك الخبئ يا صحراء

ولتنسني آلام رحلتك

تذكارا ما أطرحت من آلام

حتى يشف جسمي السقيم

إن عذاب رحلتي طهارتي

والموت في الصحراء بعثي المقيم

لو مت عشت ما أشاء في المدينة المنيرة[2].

تلك المدينة التي تتلامح في عين الشاعر كأنها مدينة الخلود فتتباعد أحيانا وتتقارب أحيانا أخرى، إن الشاعر لم يقنع بمجرد رؤية هذه المدينة/الحلم، أو الخلاص. ولم يقنع بما شع منها من رؤى، وشمس، وصحو، وضوءا مع دنوه منها واقترابه فيجتزئ أحاسيسه بين الوهم والحقيقة. كمن لا يتصور أن يزق طعم الراحة بعد عناء سفر طويل، فتسيطر عليه أحزانه من جديد بعد أن يتخيل للحظة أن ما

[1]- صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، المرجع السابق، ص 235.

[2]- صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، المرجع السابق، ص 235.

أصابه في رحلة البحث عن الخلاص والتحرر من القيود والآلام كان مجرد وهم، فتتقطع به السبل، وتتمزق أحلامه على مشارف تلك المدينة / السراب وهذا ليس جنوح انهزامي أو نظرة سلبية أو دعوة للتشاؤم واليأس بقدر ما هو ترويض النفس القادرة على استشعار الواقع لتلقي صدماته المتواترة والمتلاحقة باستمرار ، فصلاح عبد الصبور يتخذ من هذا الحزن العظيم قاعدة لانطلاقه نحو العالم مبديا فلسفته في احتواء هزائمه قبل انتصاراته .

خاتمة

يعد الرمز من أهم الأدوات التي يستخدمها الشاعر في تشكيل شعره وفي التعبير عن مواقفه الحياتية ورؤاه الفكرية، وقد أصبح سمة تتميز بها أعمال الشاعر المعاصر، بالرغم من قدم استخدامه واعتماده أيضا على التراث القديم والشاعر صلاح عبد الصبور واحد من الشعراء اللذين اعتمدوا على الرمز في شعرهم، حيث وظفه بما يتناسب في مجموعة قصائده بشكل واسع.

وقد فرزت هذه الدراسة " دلالة الرمز التاريخي في قصيدة الخروج لصلاح عبد الصبور" عدداً من النتائج العلمية أهمها:

– تميز الشاعر بثقافته المختلفة، واطلاعه الواسع على الموروث الثقافي العربي القديم والحديث، كما أفاد بشكل واسع من التراث الشعري الغربي وقد أثرت هذه الثقافات في تشكيل الرمز في شعره.

– أشتهر شعر صلاح عبد الصبور بصيغة الحزن، نتيجة ما تعرض إليه من مواقف مؤلمة في تجربته الحياتية، فكان له الحظ الأوفر في قصائد الشاعر.

– وظف الشاعر عددا من الرموز الدينية التي استقاها من القرآن الكريم والتوراة "العهد القديم" والإنجيل المقدس"العهد الجديد" وقد احتوت هذه الرموز تجارب الشاعر كلها، وتغيرت اتجاهاتها اتباعا لظروف الشاعر.

– وظف الشاعر الرموز الصوفية متخذاً قناع "بشرا الحافي" وسيلة للتعبير عن رؤيته تجاه الواقع الذي يعيش فيه، كما اعتمد على توظيف شخصية الحلاج التي وجد فيها انعكاسا لنفسه ولواقعه فكشف الشاعر عن ميوله إلى الصوفية.

– إن الشاعر مشبع بعاطفة صادقة في كتابه لبلوغ غايته المنشودة ونصرة الحق على الباطل الحاجة في التوظيف الرمزي عند صلاح عبد الصبور نابعة من داخل الموقف الشعري ذاته، والذي يفرض السياق الشعري، إذ يمنح الرؤيا الشعرية نوعا من الكلية والشمول مما يغني النص برؤيا حديثة ويعطيه ديمومة وتجددا.

– توظيف الشاعر المتميز لرموز متنوعة هذا يكشف عن المخزون الثقافي والمعرفي الذي يتمتع به كما أنه استطاع أن يجول لفته الشعرية إلى لفة رمزية تستمد قدرتها العاطفية الإيحائية من تجاوزها للواقع.

– حظيت القصيدة بدلالات دينية واجتماعية ونفسية وتاريخية جعلها خلفية للموقف الشعوري الذي عبر عنه معادلا موضوعياً لما يشعر به.

وختاما نرجوا أن تكون هذه الدراسة قد حققت أهدافها وأجابت عن إشكالاتها المطروحة بتحليل قصيدة الخروج وكذا الكشف عن مختلف جوانبها الفنية والفكرية، وأهمية اعتماد الشاعر الظاهر في تعميق تجربته الشعرية، ولا ندعي إلماما بالموضوع فهذا الأخير يحتاج لدراسات أكاديمية أخرى، فكل نوع من أنواع الرموز يصلح لأن يكون بحث قائم بذاته، فحدود البحث العلمي لا تنتهي أبداً.

– عبد الصبور لا يفصل الحالة الشعرية عن الحالة الاجتماعية لما بينهما من ترابط عضوي.

– كما أن هذا الأخير يرفض العودة إلى مجتمعه .

– يعد صلاح عبد الصبور من الشعراء اللذين أسهموا في تأصيل علاقة الشعر بالأسطورة وذلك من الناحية الفنية والفلسفية المرتبطة برؤيا الشاعر نظرا لما لها من دور أساسي في هندسة القصيدة المعاصرة.

– يوظف صلاح عبد الصبور في قصيدة "الخروج" ملامح شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام، ليصور من خلالها تجربة معاصرة وهي محاولة الشاعر الهروب من واقع حياته المرير وريف المدينة الحديثة وسرورها، بل ومن ذاته التي كونت بين أحضان هذا الريف، الذي جثم على القلوب التائقة إلى معاني الحياة الكريمة.

– إن توظيف الشاعر للرمز الديني لا يعني تخليه عن الصورة الشعرية التقليدية، حيث وظف التشبيه والاستعارة في حين يعبر عن وحدانيته، يشبه نفسه باليتيم فهو يرتحل عن موطنه وحيداً منفرداً.

– يعد صلاح عبد الصبور من الشعراء المعاصرون الذين عانوا من الغربة النفسية نتيجة حملهم للأفكار التي لا تنسجم مع مجتمعاتهم مثلما عانوا من ظاهرة الاغتراب نتيجة الضياع النفسي والاضطراب القهري ونتيجة تأثرهم بالأدب العربي الحديث.

– عالج عبد الصبور في هذه القصيدة مستويين متكافئين في توظيفهما، أما المستوى الأول فهو الاستقرائي لرغبة الإنسان في التخلص من قيوده المتمثلة في عالمه القديم، والمستوى الثاني فهو المنظرة للاستدلال الرمزي أو استدعاء رموز التراث الديني الإسلامي ومحاولة الاقتفاء من هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم.

– عبد الصبور لم يستطع الإفلات من أثر الموروث الإسلامي القديم، فأوغل في فكره المتوازيات الدالة على الأفعال الحركية داخل النص.

وفي الأخير تعتبر هذه القصيدة من القصائد الصرفية لدى عبد الصبور، حيث يتحدث في حالته والمفارقة التامة للرسول عليه الصلاة والسلام، حيث أن معاني الشاعر مفارقة لمعاني الهجرة بما في ذلك عنوان القصيدة

الملاحق

ولد صلاح عبد الصبور في 3 مايو 1931م، في مدينة الزقازيق المصرية، في أسرة متوسطة الحلال، وفي هذه المدينة تلقى تعليمه في المرحلتين الابتدائية والثانوية، وخلال هذه المرحلة، بدأت ملامح الوعي تنفتح لديه فانخرط في قراءة العقَّاد، وطه حسين، وسلامة موسى.

حصل الشاعر على شهادة الثقافة سنة 1947 م، وتخرج من كلية الأدب –جامعة القاهرة– من قسم اللغة العربية سنة 1951م، وخلال تلك الفترة بدأ يتعرف إلى المجتمع الأدبي من خلال زكريا الحجاوي، ومحمود حسن إسماعيل، وعمل الشَّاعر بعد تخرجه بالتدريس، لكنَّه ضاق بهذه المهنة فاتجه إلى الصحافة، وبدأ صحفياً في روز اليوسف، وانتهى رئيساً للهيئة المصرية العامة للكتاب[1].

أما أعمال الشاعر، فإنَّها تتوزع بين الإبداع الشّعري في مجاليه: الغنائي والمسرحي[2]، فجاءت على النحو التالي:

أ– أعماله في مجال الشعر الغنائي:

1. النَّاس في بلادي 1957م.
2. أقول لكم 1961م.
3. تأملات في زمن جريح 1969م.
4. شجر الليل1974م.
5. الإبحار في الذاكرة 1979م.

ب– أعماله في مجال الشعر المسرحي:

1. مأساة الحلاج 1964م.
2. مسافر ليل 1969م.
3. ليلى والمجنون 1969م.
4. الأميرة تنتظر 1970 م.
5. بعد أن يموت الملك 1973م.

وأسهم الشّاعر في مجال النثر والكتابة النقدية، فكان له مؤلفات عدة هي:

أفكار قومية، وأصوات العصر، وماذا يبقى منهم للتاريخ، وحتى نقهر الموت، وقراءة جديدة لشعرنا القديم، وعلي محمود طه، وتبقى الكلمة، ورحلة على الورق، ومدينة العشق والحكمة، وقصة الضمير المصري الحديث، والنساء حين يتحطَّمن، وكتابة على وجه الريح، ونبض الفكر، وعلى مشارف الخمسين.

[1] ـ المصري، نشأت، صلاح عبد الصبور، **الإنسان والشاعر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983، ص26.

[2] ـ لؤلؤة، عبد الواحد، **البحث عن معنى"دراسات نقدية"**، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973، ص 216.

وفي عام 1961م، نشر صلاح سيرة ذاتية بعنوان " حياتي في الشعر"، لها أهمية كبيرة للباحث الذي يريد متابعة التطور الشعري والثَّقافي لدى هذا الشاعر.

ويستعرض خلال هذه السيرة أهم المؤثِّرات التي كونت فكره وثقافته، كما كشف عن عدد من مواقفه الفكرية، والتطورات التي أثرت في حياته، ففي سنوات مراهقته تأثر صلاح عبد الصبور بكثير من الكتَّاب والنقَّاد العرب والغربيين، ذلك في كتابه "حياتي في الشِّعر" إذ يقول: "تعرفت على جبران خليل جبران في الأرواح المتمردة"، و "الأجنحة المنكسرة"، فبكيت مع سلمى كرامة وعاشقها التعس، وحين أقول "بكيت"، لا أتحدث بالمجاز، بل أعني أنني أجهشت بالبكاء في وحدتي وحملت من همها ما نأت به النَّفس"[1].

وهذا التأثر بجبران وجه الشَّعر إلى التأثر بنيتشه، فالشَّاعر يصف نفسه بعد أن قرء كتاب نيتشه "هكذا تكلم زاردشت"، فيقول: " أي دوار يخلخل الروح عرفته بعد قراءة هذا الكتاب، وفلاسفة قليلون من بني البشر يستطيعون أن يؤثّروا في الوجدان البشري، كما يؤثّر نيتشه هؤلاء هم فلاسفة الروح اللذين تصبغ فلسفتهم بالشعر، ويغمسون قلمهم في دماء القلب"[2].

كما تأثر عبد الصبور بالشاعر ت. س إليوت، يقول: كانت معرفتي بإليوت حتّى ذلك الوقت لا تعدو قراءتي لبعض قصائده، مثل "الأرض الخراب"، و "أغنية حب لألفريد بروفروك"، التي أحببتها، وما زلت أحبها كإحدى معَّلقات عصرنا [3].

ولكنَّه بدأ بالاهتمام أكثر بآراء إليوت في النَّقد، وتأثر بها بشكل واسع، لذا يمكن لقارئ شعر صلاح عبد الصبور "أن يلتمس مدى تأثير إليوت شاعراً وناقداً في مجموعاته الشعرية، وخصوصاً في استعمال اللغة واستخدام الأسطورة"[4]، إذْ يقول الشاعر: "حين توقفت عن الشاعر ت س إليوت في مطلع الشباب لم تستوقفني أفكاره أول الأمر بقدر ما استوقفني جسارته اللغوية[5].

وبجانب ذلك كله، فقد اطلع الشاعر على التراث الشعري العربي القديم والحديث، فتأثر بالمعري، وأبي تمتم، كما قرأ لأرسطو، وتأثر بكتابه عن الشعر؛ مما أثر في ثقافة الشَّاعر ومعرفته الواسعة.

ويعد صلاح عبد الصبور"أحد أهم رواد حركة الشعر الحر العربي "شعر التفعيلة"، فقد استطاع أن يلفت إليه الأنظار بديوانه الأول، ويعود ذلك لأسباب عدة منها: اهتمامه بالتجربة الاجتماعية البسيطة، والتجربة الوطنية، والتجربة الشعورية الذاتية التي تواجه ظلم الاستعمار وكبت الحريات، كذلك في إتقانه بناء شكل يؤكد إبداعه وأصالته"[6].

---

[1]- عبد الصبور صلاح، حياتي في الشعر، المرجع السابق، ص68.

[2]- نفس المرجع، ص 69.

[3]- نفس المرجع، ص162.

[4]- لؤلؤة، المرجع السابق، ص217.

[5]- عبد الصبور، حياتي في الشعر، المرجع السابق، ص 165.

[6]- مكاوي، عبد الغفار، **بكائية إلى صلاح عبد الصبور**، الهيئة المصرية العامة، 1982، ص135.

تأثر صلاح عبد الصبور بالمدية الجدلية، وبدا هذا التأثر واضحاً جلياً في ديوانه الأول "الناس في بلادي"، ويعترف الشاعر بذلك، إذْ يقول: "ساعدتني الفلسفة المادية التي كنت اقتربت منها اقتراباً كبيراً ، وبخاصة بعد تخرجي من الجامعة عام 1951م، على أن أجد في الإنكار لوناً من الموقف الفكري الموحد المتماسك، وقد تكون مرحلة ديواني "الناس في بلادي" هي المعبرة عن ذلك الإحساس[1].

وفي علاقته بالسياسة، كان صلاح في بداية حياته متعاطفاً مع "الإخوان المسلمين"، لكنّه أخذ يقترب في أوائل الخمسينيات من الشيوعيين متأثراً بما كان للماركسية آنذاك من جاذبية شديدة ولمعان فاتن عند كثيرين من الشباب المثقفين والأدباء والفنانين، يساعد في انتشارها بينهم تأجج الحركة الوطنية، وظهور الوعي الطبقي، زيادة على ما ساد أروقة الجامعة المصرية من تيار عقلاني، كانت محاضرات طه حسين، وأمين الخولي تزيده قوة وتدفُّقاً، ولهذين الأستاذين يدين صلاح بجانب كبير من ثقافته، وفي هذا الإطار –علاقته بالماركسية والشيوعيين– استطاع أن يفتك نفسه شاعراً من أسر التقاليد الشعرية القديمة، ويخطو خطوة واسعة نحو التجديد[2].

توفي صلاح عبد الصبور –رحمه الله عام 1981م، تاركاً وراءه ثروة شعرية هائلة يستفيد منها الأجيال القادمة.

قصيدة الخروج:

أخرج من مدينتي، من موطني القديم

مطرحا أثقال عيشي الأليم

فيها، وتحت الثوب قد حملت سرى

دفنته ببابها، ثم اشتملت بالسماء والنجوم

أنسل تحت بابها بليل

لا آمن الدليل، حتى لو تشابهت على طلعة الصحراء

وظهرها الكتوم

***

أخرج كاليتيم

لم أتخير واحدا من الصحاب

لكي يفديني بنفسه، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة

[1]- عبد الصبور، حياتي في الشعر، المرجع السابق، ص 150.

[2] - حجازي، أحمد عبد المعطي، **"أنا وصلاح عبد الصبور والموت"**، مجلة الكرمل، بيروت، 1981، ص48،49.

ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلل الطلاب

فليس من يطلبني سوي "أنا" القديم

حجارة أكون لو نظرت للوراء

حجارة أصبح أو رجوم

سوخي إذن في الرمل سيقان الندم

لا تتبعيني نحو مهجري، نشدتك الجحيم

وانطفئي مصابح السماء

كي لا ترى سوانح الألم

ثيابي السوداء

تحجري كقلبك الخبيء يا صحراء

ولتنسي آلام رحلتك

تذكار ما أطرحت من آلام

حتى يشف جسمي جسمي السقيم

إن عذاب رحلتي طهارتي

والموت في الصحراء بحثي المقيم

لو مت عشت ما أشاء في المدينة المنيرة

مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء

والشمس لاتفارق الظهيرة أواه يامدينتي المنيرة

مدينة الرؤى التي التي تشرب ضوءا

هل أنت وهم وأهم تقطعت به السبل

أم أنت حق؟

أم أنت حق ؟

الفهارس

أولا: قائمة المصادروالمراجع

ثانيا: فهرس الموضوعات

أولا: قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص

أولا: <u>الكتب</u>

<u>- المصادر:</u>

- إسماعيل عزدين، **الشعر العربي المعاصر**، ط3، دار الفكر العربي، دت.
- التوراة، **العهد القديم، سفر الجامعة، الإصحاح.**
- ديوان ابن خفاجة، دار بيروت للطباعة والنشر.
- صلاح عبد الصبور، **أقول لكم**، ط1، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، مارس 1961.
- صلاح عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ط2، دار العودة، بيروت، 1977.

<u>المراجع:</u>

- ابراهيم رماني، **الغموض في الشعر الحديث**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2008.
- أحمد مختار عمر، **علم الدلالة**، د ط، مكتبة دار العروبة، الكويت 1982.
- أمية حمدان، **الرمزية والرومانكتية في الشعر اللبناني**، دار الرشيد للنشر، 1901.
- ايليا حاوي، **الرمزية والسيريالية في الشغر الغربي والعربي**، دار الثقافة، بيروت، 1943.
- بدوي عبد الرحمن، **شخصيات قلقة في الإسلام**، ط3، وكالة المطبوعات، الكويت، 1978.
- البطل، علي عبد المعطي، **الرمز الأسطوري في شعر السياب**، دن، 1982.
- حبيب مونسي، **فلسفة المكان في الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- داود أنس، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، مكتبة عين الشمس، القاهرة، 1975.
- درويش الجندي، **الرمزية في الأدب العربي**، دار نهضة مصر للطباعة، 1957.
- ر.م البيرسين ، **الإتجاهات الأدبية الحديثة.**
- زكي العشماوي، **أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية**، مؤسسة جابر عبد العزيز مسعود (البابطين للإبداع الشعري).
- سلامة أمين، **معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية**، ط1، دار الفكر العربي، مصر، 1955.
- الشريف الجرجاني، أبو الحسن علي بن محمد، د ط، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986.
- الشريف الجرجاني، **التعريفات**، دط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، دت.

- صلاح عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، دار اقرأ، بيروت، لبنان.
- صلاح عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، دار العودة ، بيروت 1969، ص65.
- صلاح عبد الصبور، **ليلى والمجنون**، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 1999.
- صلاح عبد الصبور، **مأساة الحلاج**،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، 1996.
- عبد الله العزامي، **تشريح النص- المركز الثقافي**، ط2 ، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
- عبد المجيد عابدين، **الأمثال في النثر العربي القديم**، دار مصر للطباعة، د ت.
- عثمان حشلاف، **الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر**.
- عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية**، ط3، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1981.
- علي عشري زايد ، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر** ، دط ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، 2006.
- علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**،د ط، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، 2003.
- علي قاسم الزبيدي، **درامية النص الشعري الحديث**، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزّمان للطباعة والنّشر، 2009.
- **عناد غزوان، مستقبل الشعر**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1994.
- عوض لويس، **الثروة والأدب**، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، الناشر: روز اليوسف، القاهرة، 1971.
- غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، ط5، دار العودة ودار الثقافة بيروت، 1983.
- الفارس محمد ، **الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986.
- فليب فان تيغيم، ترجمة: فريد أنطنيوس، **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**، منشورات عويدات، بيروت، 1975.
- قدامة بن جعفر، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد لعبادي، **نقد النثر**، مصر، 1939.
- لؤلؤة، عبد الواحد، **البحث عن معنى"دراسات نقدية"**، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973.

- محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث.**
- محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.**
- محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1987.
- محمود السعران، **علم اللغة مقدمة للقارئ العربي**، د ط، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997.
- محمود توفيق، حمد سعد، **دلالة الألفاظ عند الأصوليين**، ط1، مطبعة الأمانة، القاهرة، مصر، 1987.
- المصري، نشأت، صلاح عبد الصبور، **الإنسان والشاعر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983.
- مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية دار الأندلس**، بيروت.
- مكاوي، عبد الغفار، **بكائية إلى صلاح عبد الصبور**، الهيئة المصرية العامة، 1982.
- ناصر لوحيشي، **الرمز في الشعر العربي**، ط1،عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ، 2011.
- نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى أخر القرن الثالث للهجري، ط4، 1970.
- الورقي السعيد، **لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية**، الهيئة المصرية العامة، ط1، الاسكندرية، دت.

ثانيا: المعاجم اللغوية

- ابن منظور، **لسان العرب**، م5، مادة "رمز"، دار صادر ودار بيروت، لبنان، 1388هـ-1986م.
- أحمد بن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تر:عبد السلام هارون، ط2، دار الجبل، بيروت، لبنان، 1999.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، **معجم العين**، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ج2.
- الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، دط، دار الجبل، بيروت، لبنان، ج3،دت..

رابعا: <u>المجالات:</u>

- حجازي، أحمد عبد المعطي، "**أنا وصلاح عبد الصبور والموت**"، مجلة الكرمل، بيروت، 1981.
- كاملي بلحاج، "**الشعر والأسطورة، صلاح عبد الصبور أنموذجا**"، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد1.

خامسا: الرسائل الجامعية:

- السمحدي بركاتي، "**الرمز التاريخي ودلالته في شعر عزدين الميهوبي**"، مذكرة مقدة لنيل شهادة الماجيستير، إشراف معمر حجيج، جامعة باتنة، 2009،

- عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، د ط، مكتبة مدبولي، القاهرة، دت.
- عياد شكري، "**صلاح عبد الصبور وأصوات العصر**"، مجلة فصول، ع1، م2.

هدارة محمد مصطفى ، "**النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر**، مجلة فصول، ع4، م01، 1981.

- عبد القادر سلامي، **التفكير الدلالي عند العرب**، دراسة تأصلية، 2016/04/28.

ثانيا: فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	**أ–ب**
الفصل التمهيدي: الرمز في الشعر العربي	
مفهوم الرمز	**3-2**
لغة	**2**
اصطلاحا	**3**
المعنى العام للرمز	**4**
الرمز عند الباحثين الغربيين	**5-4**
الرمز عند الباحثين العرب	**7-6**
الفصل الأول: **الرمز والجمالية الفنية في الشعر العربي**	
أ/ الرمز في الشعر العربي القديم	**12-8**
ب/ الرمز في الشعر العربي الحديث	**14-12**
القيمة الفنية والأدبية للرمز	**16-14**
آليات استخدام الشعر	**17-16**
سمات الرمز	**18-17**
الرموز الدينية	**30-18**
الرموز الصوفية	**41-31**
الرموز الأسطورية	**62-41**
الفصل الثاني: دلالة الرمز التاريخي في قصيدة الخروج لصلاح عبد الصبور	
مفهوم الدلالة	**65-64**
لغة	**64**
اصطلاحا	**65-64**
الدلالة التاريخية	**69-65**
الدلالة الحضارية	**72-69**
الدلالة الاجتماعية	**75-72**

الدلالة النفسية	**78-75**
خاتمة	**81-80**
الملحق	**86-83**
الفهارس	
أولا: قائمة المصادر والمراجع	
ثانيا: فهرس الموضوعات	
ملخص الدراسة بالعربية	
ملخص الدراسة بالأجنبية	

ملخص البحث باللغة العربية:

تهدف لهذه الدراسة بشكل رئيسي إلى دلالة الرمز في قصيدة الخروج لصلاح عبد الصبور، وذلك من خلال جانب نظري لموضوع الدراسة وجانب تطبيقي، تتمثل في تحليل بعض الرموز الموصفة في القصيدة حيث تمكنا من التعميق وفهم مختلف جوانب الموضوع والكشف عنها وكان الرمز في هذه القصيدة على قدر من الأهمية والقيمة النفسية والجمالية، محالين من ذلك الكشف والإيجاب عن ما لم يصرح به الرمز وعن مدى قدرة هذه الأداة البديعة .

ولقد تم التواصل إلى نتائج كان من بينها الكشف عن أهم الرموز في القصيدة، وعن ما كان يدل بها وأن الرمز أخذ به الشعراء وذلك ليضفي صفة جديدة على القصيدة وليجذب انتباه القارئ.

Abstract :

This study aims mainly at the significance of the symbol in Salah Abdel-Sabour's exit poem, through a theoretical aspect of the subject of the study and an applied aspect, represented by the analysis of some of the symbols described in the poem, where we were able to deepen and understand the various aspects of the subject and reveal them, and the symbol in this poem was as much as Of importance and psychological and aesthetic value, preventing from that revealing and affirming what the symbol did not declare and the extent of the ability of this wonderful tool. The results were communicated, including the disclosure of the most important symbols in the poem, and what was indicated by them, and that the symbol was taken by poets, in order to give a new character to the poem and to attract the attention of the reader.

الكلمات المفتاحية :

الرمز، القصيدة الحديثة ، المراوحة ، الاستشفاف ،الصورة الشعرية ،الدلالة التاريخية ، الدلالة النفسية ،الدلالة الحضارية ،الدلالة الاجتماعية ، الصوفية ...

Key words :

Code, modern poem, fan, tracing, poetic image ,historical significance , psychological sign ,cultural significance, social significance , sufism ...