الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

العنوان

الرمز الديني عند الشاعر سميح القاسم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع :أدب عربي

تخصص : أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

عيشوش مـــام

إشراف الأستاذة:

جميلة روباش

السنة الجامعية:2013/2012

كلمة شكر و عرفان

مصداقا لقوله صلّى الله عليه وسلّم :"من لم يشكر النّاس لم يشكر الله "

أتقدّم :

إلى الأستاذة الفاضلة "جميلة روباش"التي شرّفتني بقيامها على بحثي،وعلى ما قدّمته من إرشاد و توجيه ،وسعة صدرها وجميل صبرها،وحسن تفهّمها.

وإلى لجنة المناقشة التي تكبّدت عناء قراءة صفحات هذا البحث،وحملت على توجيهي ونصحي لما فيه الصّواب والسّداد.

إلى كلّ من علّمني حرفا،وسقاني من علمه قطرة ،وكان له فضل في صعودي درجات التّعلّم عبر كامل مسيرتي الدّراسيّة .

كما لا أنسى الأخ "عوينة أيّوب"الذي ساعدني على إخراج بحثي إلى النّور،وأدعو له الله أن يوفّقه إلى ما فيه النّجاح و الصّلاح.

وإلى كلّ من مدّ يد العون من قريب أو بعيد.

إلى كلّ هؤلاء أرفع آيات شكري وخالص تقديري،وعظيم إمتناني، وجزيل ثنائي وجميل عرفاني،جزاكم الله خيراً وسدّد خطاكم إلى ما فيه ثواب وفلاح.

الباحثة

إهـــــــــــــــداء

باقة ورد فاح عبيرها و زهت ألوانها و إزداد عبقها تطيّبا.أقف بها لأهديها لمن يستحق الحياة على أكفافنا،وفوق هاماتنا،وداخل قلوبنا،بل وفرشه أجفاننا، إلى من كافح لحياتنا،وسهر على وسعادتنا،ورافقنا في مسيرتنا خطوة.خطوة،ولم يهنأ حتى أحس بإءتماننا،ووصولنا درج العلو ونجاح.إليك أبي الفاضل"حفظه الله وكرمه".

إلى من كانت دائما في صدرها تأويني،إلى من حقنتني بالهمة،ونهلتُ من نبع حنانها،ورقة قلبها،وصفاء نفسها،وسماحة روحها معاني الصبر والمثابرة.إلى من لم تتركني فريسة الحياة ملؤها الصعاب،بل حملتْ على تلقيني النصح،وأنارت سبيلي إلى العفاف.إليك أمي الحبيبة.

إلى من كانت دعواتها حبلا ينتّشلني من لحظات الكرب.إليك جدّتي"سلطانة"حفظك الله وأطال في عمرك.

إلى شموسي المنيرة"أخواتي".إلى قمري النيّرة"إخوتي".

إلى حلاوة البيت ،وبهجة أنفسنا، ومروجها المزهرة"أبنائهم".

إلى من كنت فرعا من شجرة نسبهم من"أعمام وأخوال،عمات وخالات".

إلى من حملت معهم كنز الصداقة، وتعاهدنا أن نحافظ عليه"صديقاتي".

إلى كلّ من أكنّ لي ذرَّة ودّ،ورفع أكفافه إلى السماء بالدعاء لِي.

إليكم أهدي ثمرة جهدي،وإكليل نجاحي.

عيشوش"حميدة"

مقدمة

مـــــــــــــقدمة:

يعتبر الرمز بأنواعه من أهم الخصائص الفنية التي تميز العمل الأدبي عامة و الشعر خاصة، وجماليات القصيدة العربية المعاصرة، لما ينطوي عليه من دلالات وأبعاد محدودة، وما يعتمد عليه من التشفير،والتلميح،والإيحاء ليحقق انفتاحا على قراءات وتأويلات متعددة.

وقد شهد الشعر العربي المعاصر استخداما واسعا لنمط معين من الرموز،وهو الرّمز التّراثي وخاصة الدّيني، لما لهذا الأخير من أهمية وخصوصية، وما يرتبط به من شخصيات، وأحداث، ومواقف معروفة ، ومتجذرة في أعماق الإنسان العربي.

كما أن توظيفه حظي بنصيب وافر في عمليات استدعائه من خلال الأعمال الشعرية لشاعرنا الفلسطيني العربي المعاصر(**سميح القاسم)**، الّذي اتكأ على الموروث الدّيني مستنِداً إلى شخصياته وأحداثه، متخذا من دلالاتها المتنوعة رموزاً تعبر عن أفكاره وقضاياه، ورؤيته للواقع المعاش، وأيضاً محاولته لقراءة واقعنا العربي الحالي من خلال استحضار الماضي وإسقاطه على الحاضر.

وكان اختياري (**لسميح القاسم)** من بين أسماء شعرية عربية عديدة لأن الشاعر ملتزم بقضية جوهرية كانت حاضرة في معظم أعماله الشعرية والنثرية وهي قضية أمه فلسطين والوطن العربي.

ولتقصي هذه الظاهرة الفنية عند الشاعر وقع اختياري على مجموعة من أعماله الشعرية مختلفة المصدر منها: **(الأعمال الكاملة)** لشاعر، وأخرى من ديوانه (**ديوان سميح القاسم)** وأخرى من سربية (**الممثل وقصائد أخرى).**

والسؤال الذي يطرح نفسه أمامي هو:

هل وظف الشاعر(سميح القاسم)الرّمز الدّيني؟وإلى أي مدى استطاع التعبير عن رسالته الشعرية رمزيا من خلال توظيف التراث الديني؟.

أمّا المنهج المتبع والّذي يفرض نفسه في مثل هذه الدراسة هو المنهج السيميائي الإحصائي.

ولمعالجة هذا البحث رأيت أن أقسمه إلى مدخل وفصلين إضافة إلى مقدمة وخاتمة البحث.

فالمدخل: تناولت فيه الرمزية وتجلياتها في الأدب عموماً، وذلك من خلال التطرق إليها كمذهب أدبي بدأ منه الرمز.

وفي **الفصل الأول** وهو نظري، حاولت فيه ضبط المصطلحات من خلال تحديد مفاهيم الرمز التي تختلف تبعاً لاختلاف مجالات اشتغاله، ثم تطرقت إلى أنواعه (العام والخاص) وأهم خصائصه الفنية التي تميزه.

أمّا **الفصل الثاني** فكان تطبيقي،وقد تناولت فيه تمهيداً عن التراث الديني في لمحة، وقبل الخوض في دراستي التطبيقية ألا وهي استخراج الرموز الدينية المقتصرة على الإسلامية من خلال مجموعة من أعمال الشاعر شعرية ، تطرقت لشاعر من خلال لمحة بسيطة عن حياته وأعماله لتأتي بعدها الدراسة التطبيقية.

لتأتي الخاتمة وتلخص أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث.

وإلى جانب المصادر الشعرية التي اعتمدت عليها للشاعر في دراستي،هناك مجموعة متنوعة من المراجع، اعتمدت عليها لإثراء دراستي ولعلّ أهمها: لأدب المقارن **(لمحمد غنيمي هلال)** ــ الرمز الأدبي (**لهنري بيير)** ــ استدعاء الشخصيات

التراثية(**لعلي عشري زايد**) – الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) (**لعز الدين إسماعيل**) ــ مدخل إلى المدارس الأدبية (**نسيب نشاوي**).

ومن الصعوبات التي واجهتني في إعداد هذا البحث، أولها الوقت الذي كنت دائما في صراع معه، فضلاً عن قلة الدراسات المتخصصة في الرمز الديني.

وإذا كان لابد من ختم هذه البداية ستكون بتقديم شكري وامتناني وكل معاني الاحترام والتقدير للأستاذة المشرفة الدكتورة " **جميلة روباش**" بالإشراف على هذا البحث المتواضع فجزاها الله خيراً وبارك الله فيها.

كما لا يفوتني أن أقدم شكري وتقدير للجنة المناقشة التي ستتحمل عناء قراءة هذا البحث، قصد توضيح الخطأ وإرشادي إلى الصواب، ولأنسى كلّ أساتذتي الكرام "**بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد بوضياف ،المسيلة**".

إليكم أرفع أسمى عبارات الشكر والتقدير

والله ولي التوفيق و به أستعين

المدخل

الرّمزية وتجلياتها في الأدب

إنّ من طبيعة الحياة وسننها التطور والتجديد،و التغير في شتى مجالاتها، لا الثبات والجمود،وفي هذا يقول **يوسف مراد:**"إنّ جوهر الحياة تجديد وإبداع وخلق،لا جمود وتكرار آلي، جوهر الحياة صعود واتسام نحو النور، لا هبوط واستسلام لظلام المادة أو قوانينها الغاشمة، وينعدم الإعجاب بالحياة كلّما حل التحجر محل الحياة، والتكرار الآلي محل الإبداع"[1]، "لذا فالتجديد في الأدب والفن ليس بدعاً، ولا شذوذا أو انحرافا عن منهج الحياة، بل هو توافق وتناغم مع التغير والتطور وانسجام مع ذلك، فالأدب لم يتوقف عند مذهب واحد أو مدرسة بعينها، بل هو في تطور مستمر، متفاعل مع الحياة، معبر عن طبيعة كل مرحلة من مراحلها، والانتقال من مذهب أدبي إلى آخر أو من مدرسة إلى أخرى لا يحدث اعتباطا، ولا يخضع لأمزجة وأهواء الأدباء ولا يأتي وفق آراء النقادووجهات نظرهم، بل هو وليد ظروف ثقافية وفكرية وسياسية واجتماعية، واقتصادية...

والمذاهب الأدبية لم تكن معروفة قديماً، وإنّما أخذت تتكون وتظهر ابتداء من عصر النهضة ، لكنّها تنبع من الحياة، وتعمل على إيجادها العوامل المختلفة التي تؤثر في كيان الأدباء وأمزجتهم ومشاعرهم، وتكون الأدب وتصبغه بما يلائمها"[2]،فهي لم تنشأ من فراغ، ولم تأت من عدم، بل هي حالات نفسية عامة ولدتها حوادث التاريخ أو ملابسات الحياة في العصور المختلفة،ثمّ جاء الشعراء والكتاب والنقاد فوضعوا للتعبير عن هذه الحالات النفسية أسسا وقواعد من خلالها يتكون المذهب ،فهذا الأخير يمثل روح العصر الّذي ظهر فيه خير تمثيل باعتباره تيار فرضه العصر على صفوة كتابه والمفكرين....، وهذه

[1] – يوسف مراد: علم النفس في الفن والحياة، د.ط ، دار الهلال القاهرة، 1966م، ص (27،26).

[2]– جميل إبراهيم أحمد كلاب: الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة (1967–1987)، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ،الجامعة الإسلامية، غزة، 2005،ص4.

المذاهب عند دعاتها وممثليها الحقيقيين ليست مفروضة عليهم من خارج نطاق الفن، لأنّها صادرة عن اقتناعهم وولائهم لروح عصرهم وإيمانهم برسالتهم الإنسانية فيه[1].

فالأدب عرف تواليا وتعاقبا في المذاهب الأدبية الواحد إثر الآخر، وفقاً لتأثره بعوامل وظروف الحياة الظاهر منها والباطن، فكانت الكلاسيكية ثم الرومانسية لتأتي بعدها الواقعية إلى البرناسية،ثمّ الرمزية وهي جزء من بحثي هذا وهي من الاتجاهات الأدبية الهامة في الأدب والفن .

فالرّمزية الأدبية كسائر المذاهب التي سبقتها لم تظهر بصورة مفاجئة ولا بطريقة عفوية، فلقد ظهرت بشكل منظم وواعي في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وإن كان التعبير الرّمزي موغلا في القدم، ولا سيما في الكتب الدينية، وفي الآداب القديمة[2]، وذلك على أيدي الشاعرين الفرنسيين (**ستفان مالا رميه)stephane mallarme** و (**بول فرلين)paul verlaine** اللّذين خرجا عن المذهب البرناسي والواقعية الطبيعية، وكانت الرّمزية رافضة للرومانسية لانجرافها مع الانسياب التلقائي للأديب،والبرناسية، في شكليتها الضيقة والواقعية في رصدها التسجيلي والفوتوغرافي للواقع...،إلاّ أنّها تعتبر نتيجة نهائية للتطور الّذي بدأ بالرومانسية الّتي ظهرت خلال القرن الثامن عشر، وفرضت وجودها على أجناس الأدب جميعها ، لما فيها من بساطة وتلقائية اعتمادا على الطبيعة الّتي شكلت للرومانسية مصدراً هاما لرموزهم .

فقد ارتبطت الرّمزية بفلسفة الحلم الّتي اهتم بها الرومانسيين خاصة الكاتب الألماني "هيدر"Herder...، مع استفادتها من الإرث الرومانسي، ونظريات (فرويد) في معالجة

[1] – ينظر، المرجع السابق ، ص5.
[2] – ينظر، أنطونيوس بطرس: الأدب (تعريفه– أنواعه – مذاهبه)، د.ط، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان،2005م، ص 335.

الحلم الّذي غدا عند أصحابها ضربا من الممارسة الصوفية، كما استفادت من البر ناسية عن الهذيان، والاهتداء بالفعل بعد أن يذاب ويصهر في بوتقة التجريد[1].

ويقول **(موهوب مصطفاوي)** في حديثه عن ظهور الرّمزية كمدرسة " ومنذ هذا التاريخ يعني(1885) إلى مستهل القرن العشرين تشتهر الرّمزية كمدرسة أدبية تضم جماعة من الشعراء، يتفقون في الاتجاه وفي نظرتهم إلى نظر الشعر، وقبل هذا التاريخ لا نستطيع أن نتحدث إلاّ عن تيار رمزي، ولذلك نلاحظ أكبر الشعراء الرمزيين قد عاشوا قبل تأسيس المدرسة ، ونعني **(جيرارد دونيرفال، بودلير، وفارلين، ورامبو، ومالارميه،** وأنّ من هؤلاء من شهد حدوثها ولكنه لم ينضم إلى أصحابها[2]، أمّا **محمّد فتوح أحمد** فيقول في معرض حديثه عن تاريخ الرمزية " لقد واكب انهيار المذهب الواقعي في تلك الفترة ظهور مذهب جديد بدأت بواكيره على يد " **شارل بودلير**"ch.baudelaire في ديوانه " **أزهار الشّر**" سنة 1857وتبلورت أسسه واتجاهاته في مؤلفات مجموعة من الشعراء الفرنسيين أخذوا يكتبون منذ سنة 1880 ونعني بذلك المذهب الرمزي"[3].و"سواء ظهرت الرمزية في 1880، أو في 1885، وقبل ذلك في 1857. فالمهم أنها ظهرت"[4]، ومن أهم أقطابها وأشهر شعراءها الشاعر الفرنسي **(شارل بودلير)** Charles Baudelaire(1821–1867) وذلك من خلال ديوانه " **أزهار الشّر**" وقصيدته "المراسلات " فالإنسان عنده كائن حي يسير وسط نهاية مليئة بالرموز، وقد عُدَّ مؤسسا للمدرسة الرّمزية لأنّه استطاع أن يمنحها مذهبا أدبيا متكاملاً، ويعدّ "**رامبو**"rampe (1891) أول تلاميذ " **بودلير**" وفي رأيه أنّ الشعر يُصنع من الألفاظ لا من الأفكار وكذلك

---

[1] – ينظر، زبيدة بغواص: الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي، رسالة ماجستير،كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة ،2011، ص 35.

[2] – موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري ، د.ط، الشركة الوطنية للنشر والتوريع، الجزائر، 1981، (142،143).

[3] – نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، دار الهومة، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية،2003،ص59.نقلا عن محمد فتوح أحمد:الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر،ط3،دار المعارف،مصر،1984،ص23.

[4] – المرجع نفسه ،ص 61.

" **بول فرلين**" (1844–1896) الّذي أكدّ قيمة الإيحائية للكلمات،وأنّ غرض الشعر الإبهام والغموض،وينبغي له أن يقترب من الموسيقى،لتبلغ الرّمزية ذروتها على يد "**مالارميه**" (1842ــ1898)الّذي يعدّ زعيم المدرسة الرّمزية الفرنسية[1]، وكان "للكاتب والشاعر الأمريكي "**إدغارألن بو**"Edgar Allan Poe (1802–1839) أثر عظيم في تكوين المدرسة الرمزية خاصة نظريتهم في فلسفة العمل الفني، واعتباره الشعر إيحاء وخلق من الجمال، وإيمانه بأنّ الغموض عنصر أساسي في الشعر؛ لأنّ الإيضاح والبوح بكامل الأشياء يعريها، فدعا إلى نفي الوضوح وخلق جو ضبابي، فكانت هذه المبادئ والأفكارــ خاصة بعد أن أكدها وعمقها أقطاب الرمزية ــ وهي النواة الّتي أثبتت المدرسة الرّمزية".[2]

– أمّا في الأدب العربي نشأت المدرسة الرّمزية كمذهب أدبي في الشعر العربي الحديث وتوضحت معالمه في النصف الثاني من القرن العشرين.

" إلاّ أنّ الرّمزية بمفهومها الفلسفي هذا، والّذي عرف في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لم يعرفها الأدب العربي القديم، وإنّما عرف "رمزية المجاز بألوانه المعروفة كالتشبيه والاستعارة والكناية، الّتي لم يمسها الغموض إلاّ قليلاً وفي مواطن محدودة، وذلك لأنّ الشاعر والأديب العربي القديم كان كما يقول " **إنطوان كرم**" :{أميل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض والتجريد}"[3]. وعلى رأي **أنطونيوس بطرس**،فالشاعر العربي في الجاهلية لم يكن مهيئا للخوض في التجربة الرمزية على الرغم من أنّه كان على صلة بالأسطورة وذلك لأنّ قدراته الفنية لم تبلغ درجة الإبداع الّذي يمكنه من دخول عالم الرّمز

[1] – ينظر، نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1982م، ص(466،467).

[2] – جميل إبراهيم أحمد كلاب: الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة، ص15.

[3] – إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث،د.ط ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر ،2007م، ص341.

الماورائي...، يضاف إلى ذلك انعدام معطياته الثقافية اللازمة لمثل هذه المهمة[1]. فالشعر الجاهلي واقعي بمعانيه وألفاظه ، لأنّ قائله ظل لصيقاً ببيئته وحصر تفكيره في الأمور المحسوسة ، فلم يطرق أبواب الغيب ، ولم يعرف الرمز إلا في لحظات قليلة.... وإذا انتقلنا من الجاهلية إلى العصور اللاحقة، كان حظ الصورة الرّمزية أوفر مما كانت عليه من قبل، وبخاصة بعدما اختلط العرب بالأعاجم، واحتكوا بحضارات جديدة واطلعوا على تعاليم الدّين الجديد، وعلى ما ورد في القرآن الكريم من صور ورموز لا عهد لهم بها، غير أنّ ذلك لم يساعد في إنتاج شعر رمزي خال[2].

"فالأدب العربي قد عرف منذ أمد طويل نمطاً آخر من أنماط الرموز العامة وهو الرّمز الصوفي، ومنه تتجلى قيم روحية وفنية تصله بالرّمز المعاصر من جهة ويتعدى عنه من جهات ، ومفاد ذلك أنّ كل من الرّمز والصوفية يعبر عن حالات وجدانية تتسم بالغموض والتجريد فتتمرد على عالم الحسّ لتتّحد بالمجال الإلهي"[3]،وشعراء الصوفية على حسب **أنطونيوس بطرس** "ردّدوا أقوال سابقيهم في الحب ، والوصال، والخمر، والوجد...،واستبدلوا بالإنسان العّزة الإلهية، فجاء شعرهم نظماً تقليدياً"[4]. وكثيرا ما كانوا يحملون الملتقى عناء البحث عن خبايا و مضامين رموزهم حتى مع وجود قرينة أو لازمة.

– "فالصوفية سلكت مسالك الرّمز بما يحمله من طاقات الغموض والإلهام، والإيحاء بقصد استلهام عوالمه الغامضة بوصفها مؤشرات على الباطن الخفي والداخل المستمر، الّذي لا تستوعبه إلاّ الطاقات الكشفية"[5]

---

[1] – ينظر، أنطونيوس بطرس: الأدب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه) ص ،348.
[2] – ينظر، المرجع السابق،ص351.
[3] – زبيدة بغواص: الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي، ص (39،38).نقلا عن محمد فتوح أحمد:الرّمز و الرّمزية في الشعر العربي المعاصر
[4] – أنطونيوس بطرس: الأدب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، ص351.
[5] – نسيمة بوصالح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص(63،62).

أمّا الأدب العربي الحديث " فقد عرف الرّمزية بمفهومها الفلسفي هذا نتيجة الاحتكاك المتواصل مع المنتوج الغربي، وتواصلا مع الثقافة الإنسانية وتعميقا لعملية الإبداع الفني وإن لم يكن مُتَمَذهِبًا على شكل (**مالا رميه)** و (**إدغار ألن بو)**، إذ كان يجنح إلى القالب الإستعاري الّذي يكاد يصل أحيانا إلى مرحلة الرّمز، مع إيثار التعبير الرّمزي، المعتمد على تراسل الحواس واختيار الألفاظ ذات الإشعاع الموحي والموسيقى الصوتية، وقد كان الشعر سباقا إلى الأخذ من التيار الرمزي، بحكم جدلية التأثير والتأثر، فقد قرأ الشعراء العرب الفلسفة الرّمزية، واطلعوا على نماذجها، وتأثروا بها، ثمّ اتخذها بعضهم مذهباً، فأبدعوا ماشاء لهم الإبداع من دون أن يفقدوا أصالتهم"[1].

– والرّمزية في الشعر العربي المعاصر"وبوضعها الحالي تمثل { موضة العصر} إذ يكتب فيها كبار المثقفين من أبناء العصر أمثال (**خليل الحاوي، أدونيس، وأسعد على ، وأحمد سليمان الأحمد، ومحمد أحمد العزب والشاعر عبد الوهاب البياتي، ونازك الملائكة، ويوسف الخال ، بدر شاكر السياب، وأنسي الحاج،....وغيرهم)**"[2]. وقد ذكر**(درويش الجندي)** في بحثه عن جذور الرمزية في أدبنا المعاصر، بأنّ الشاعرين (**سعيد عقل)** من لبنان و**(بشير فارس)** من مصرهما زعيما الرمزية، ومبادئها أقوى وأشدّ عندهما من شعراء الأدب الحديث، حيث حاولا تقليد الشعراء الرمزيين في فرنسا من خلال المبادئ والإنتاج معا.[3]

ويقول **أنطونيوس بطرس:**"أنّ شعراءنا اطلعوا على مبادئ الرّمزية من خلال الترجمة، بالتالي ليست نابعة من أرضنا ، بل قل مستعارة إذا شئت ،ولهذا لم يكن لنا فيها نصيب كبير، وإنّ الرّمزية عندنا ليست صافية، بل تتداخل فيها الرومانسية والواقعية، والكلاسيكية، والبر ناسية، والسريالية على درجات وتفاوت ، باعتبار أن ثقافتنا العربية

[1] – زبيدة بغواص: الرمزفي مسرح عزالدين جلاوجي، ص 39.
[2] – نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 483.
[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص 478.

تطعمت بالثقافة الغربية نتيجة الترجمة والهجرة وعمل الإرساليات الأجنبية، ولا يضرنا ذلك في شيء بل هو غنى ثقافي متنوع"[1].

– وقد دعا الرّمزيون إلى الاهتمام بالتعبير عن أسرار الكون والوجود، وما وراء الطبيعة، وعالم الأفكار،والمشاعر الغامضة، والشعورالداخلي وهي ضدّ التقريرية والخطابية"[2]،حيث تناولوا "في أدبهم الطبيعتين (الخارجية والداخلية) فتحدثوا عن الليل والنهار، والمطر والغيوم،وفصول السنة ، والطبيعة الجغرافية، بجبالها وأوديتها، وسهولها، وطيورها، وأنهارها، وبحارها، وعن السّماء وألوانها، وكل ذلك من أجل الوصول إلى انعكاساتها وأصداها في نفس الإنسان، وإنّ لهذه الموضوعات ما بلائمها في نفس الشاعر الرّمزي، من صراعات نفسية محتدمة، والواضح عند هؤلاء، أنّهم لا يمزجون الطبيعة الخارجية بانفعالاتهم على غرار الرومانسيين بل إنّهم يتوسلونها للغوص في ما وراء الظاهر...،وقد يلجأ الرّمزيون إلى الأساطير، يستمدون منها موضوعاتهم ، لأنهّا حقل خصب للخيال وللرّمز، ومنزهة عن التفسير المنطقي الجاف، ولهذا نراهم يعمدون إلى ربط لغتهم بلغات قديمة ذات مدلولات خاصة في تصوير الطقوس والشعائر والأحلام.[3]

وقد استفاد الرّمزيون من المؤلفات الموسيقية إستفادة عظيمة، فقد تأثروا بالموسيقار الألماني (**فاجنير**)، وحاولوا أن يستهلوا عناصر التعبير الموسيقي كما تجلت مؤلفاته الموسيقية، لأنّها ذات طابع يمتاز بالأحلام والأساطير، فحاولوا بالتركيب الشعري محاكاة طاقاتها الإيحائية أملاً في التغلب على فقر المصادر اللغوية[4].

– ومن هنا يرى **(نسيب نشاوي)** أنّه "نستطيع وصف الرّمزية في الأدب بأنّها التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بطريقة وصفها المباشر الواضح، ولا من خلال التشبيهات

---

[1] – انطونيوس بطرس: الأدب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، ص 353.
[2] – زبيدة بغواص: الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي، ص 35.
[3] – ينظر، أنطونيوس بطرس: الأدب (تعريفه أنواعه مذاهبه) ، ص (343، 344).
[4] – ينظر، نسيمة بوصلاح: تجلى الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 65.

الظاهرة للخيالات الجامدة، وإنّما تكون بوساطة وضع توقعات لماهية الأفكار والعواطف وذلك بإنعاشها في عقل القارئ من خلال الاستعمال الرّمزي غير الواضح"[1].

وفي الأخير نخلص من كلّ ما سبق إلى أنّ المدرسة الرّمزية ظهرت بشكل منظم وكامل، وأخذت صبغة المذهب الأدبي في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وذلك نتيجة تظافر مجموعة من الظروف والعوامل المختلفة (سياسية، و اقتصادية، واجتماعية ، وفكرية ،و ثقافية وحتى فنية)، وأيضا كرد فعل على المذاهب الأدبية التي سبقتها، وقد استفادت في تكوينها من أفكار شعراء سابقين، وفلاسفة مثاليين، ومن ديانات مختلفة، وحتى أنّها تأثر وأغرمت بموسيقى الموسيقار الألماني (**فاجنر**)، إضافة إلى استفادتها من المذاهب السابقة من خلال أفكارها، والرّمزية كغيرها من المدارس الأخرى لها أعلامها وأقطابها كان لهم الفضل في تأسيسها و تكوينها، حيث اجتهدوا في وضع قوانين وقواعد تقوم عليها، وساهموا في إرساء أسسها ودعائمها أمثال (**بودلير، وفيرلين، ومالارميه،** والأمريكي **إدغار ألن بو)** وذلك في المدرسة الرّمزية الغربية.

أمّا على مستوى الرّمزية العربية فقد اتضحت معالمها عند العرب عندما انتقلت من أوروبا إلى الوطن العربي خلال النصف الثاني من القرن العشرين، وذلك نتيجة احتكاك أدباءنا وشعراءنا العرب بالغرب وأدبائه، وإطلاعهم على آدابهم من خلال البعثات العلمية والترجمة والرحلات، وكانت أولى بوادر ظهورها في لبنان عند (**سعيد عقل)** ،وفي مصر عند (**بشر فارس)**، لتتضح معالمها وسماتها بصورة واضحة وجلية في شعر(**أديب مظهر،وجبران خليل. جبران، ويوسف غصوب، ونزار قباني....وآخرون).**

– إذن أصبحت الرّمزية مدرسة واضحة المعالم لها خصائصها و ميزاتها، مبنية على قواعد وغايات محددة تنبذ الواقع المحسوس، تعتمد على الغموض والإبهام، وإن كان

[1] – نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 461.

الإنسان قد عرف التعبير الرمزي قديما ، واستخدمه كوسيلة وطريقة فنية لتعرف على الكون ومظاهر الحياة من خلاله، فكان ما طرأ على مفهوم الرّمز من تطور وتغير هو عائد إلى ظهور المدرسة الرّمزية بشكل واضح وكامل، وهذا ما يدفعني إلى التساؤل عن هذا المصطلح، فما هو الرّمز؟وما هي خصائصه وأنواعه؟ وهذا ما سأتطرق إليه في الفصل الأول من هذا البحث.

الفصل الأول

مفهوم الرّمز وأنواعه وخصائصه

تمهيد.

أولا: مفهوم الرّمز:

1ـ1:مفهوم الرّمز لغة.

1ـ2:مفهوم الرّمز إصطلاحا.

ثانيا:أنواع الرّمز:

2ـ1:الرّمز العام(التراثي).

2ـ2:الرّمز الخاص.

ثالثا:خصائص الرّمز:

3ـ1ـ نفي الواقع والتحري عن الروح في قلبه أو فيما دونه.

3ـ2ـ نظرية التراسل(تراسل الحواس).

3ـ3ـ الموسيقى.

3ـ4ـ الغموض لا الوضوح.

أولا: مفهوم الرمز: (لغة وإصطلاحا)

تمهيد:

يعتبر الرّمز وسيلة للتعبير عرفها الإنسان منذ القدم، حيث كان يحاول من خلاله التعرف على هذا الكون وتفسيره، واكتشاف خباياه، وفهم أسراره وغوامضه، "ومعرفة ظواهر الحياة وعلاقاتها، فالإنسان عند ظهوره في الوجود ظل منهمكا في تجسيد عالمه، وسلوكه، وأفكاره بأساليب مختلفة، تشمل فيما تشمل على الأصوات والأشياء، والصور، والرسوم والخرائط، والمخطوطات، والكلمات المدونة، والرموز، واستخدام الرّمز يظل مرتبطا ارتباطا وثيقا بفكر الإنسان وبوعيه وبميوله ونزعاته الروحية والعقلية "[1]

– إلاّ أنّ مصطلح الرّمز كغيره من المصطلحات قد تعرض لكثير من الاضطّرابات والتناقضات، فقد أشار الكثير من الباحثين إلى تعدد مفاهيم الرّمز ، الّذين طرقوا مجالات توظيفه واشتغاله من منظورات عديدة، ولعل ذلك يعود إلى تعدد الحقول والمجالات المعرفية التي تعالجه سواء كانت لغوية أو اجتماعية أو نفسية أو لسانية أو حتى بلاغية.

وبدوري سأخصص الفصل الأول كما أشرت سابقا لتّحدث عن مصطلح الرمز، حيث سأعرض من خلاله مفاهيم الرّمز لغة ثم اصطلاحا، لأنّ تحديد مفهوم المصطلح يقتضي الوقوف أولاً على معناه الأساسي باعتباره وحدة معجمية،والذي قد يدلنا بدوره على بعض دلالاته الاصطلاحية بحسب المستويات المعرفية التي عالجته، لأنتقل بعدها إلى تحديد أنواعه وأهم الخصائص التي تميزه.

1-1- المفهوم اللغوي للرمز: باعتبار اللّغة هي الوسيلة الأساسية للاتصال والتفاهم بين الناس داخل الجماعة ،والبحث في جذور اللغوية والمصطلحات ماهو إلى خطوة

---

[1]- جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصية الفلسطينية القصيرة، ص 7.

أساسية لفهم أبعادها ودلالاتها، ولهذا نلجأ إلى المعاجم اللغوية لتحديد مفهوم المصطلح لغة.

فكلمة **رمز** في اللغة العربية ومعاجمها تدل على معان مختلفة، فقد جاء في (لسان العرب) **لأبن منظور** في مادة (رمز) "الرّمز: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت ،وإنّما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم ،والرّمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء: أشرت إليه بيد أو بعين، ورَمَزَ و يَرْمُزُ و يَرْمِزُ رَمْزاً، ورمزته المرأة بعينيها ترمزاً رمزاً: غمزته، والتّرَمُزُ في اللغة: الحزم والتحريك"[1].

وقد ورد في القرآن الكريم كلمة " رمز" في قوله تعالى في قصة زكريا عليه السلام: **{ قَال رَبِّ اجْعَلْ لىِّ ءَايَةً قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا....}**" [2].آل عمران الآية 41.

بمعنى أنّ لا تكلم الناس ولا تتفاهم معهم ثلاثة أيام إلا بالإشارة سواء باليد أو بالرأس وأصله التحريك.

ويعرف "**الأزهري**" في كتابه " تهذيب اللغة كلمة "الرّمز" بـــ: "الحركة والتحرك كما يقال للجارية الغمّازة بعينها رمازّة، أي ترمز بفمها وتغمز بعينيها".[3]

وورد أيضا في تعريف الرمز عند (**الفيروز أبادي**) في كتابه(قاموس المحيط) "يقال الكتيبة الكبيرة التي ترمز أي تتحرك وتضطرب من جوانبها لكثرة عددها، والرامزون: البحر لحركة أمواجه"[4].

---

[1]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، المجلد الثاني، ط1، دار الفكر، لبنان ،2008، ص 1090. (مادة الرّمز، باب الزاي، فصل الراء).

[2]- القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية 41.

[3]- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة(مادة رمز)، تحقيق، أحمد العليم البردوني، مراجعة: على محمد البحاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر،د.ت، ص 250.

[4]- الفيروز الأبادي: قاموس المحيط، ،ج 2، ط2، مطابع دار المعارف، مصر،1973، ص 183.

وأيضًا رَمَزَ يَرْمُزُ رَمْزاً: إلى الشيء بكذا دلّ عليه به، ورَمْزُ (مصدر رَمَزَ) علامة تدل على معنى له وجود قائم بذاته فتمثله وتحل محله.جمع رموز"[1].

وربما أطلق " الرّمز" على ما يشير إلى شيء آخر، ويقال لذلك الآخر مرموز إليه، وجمعه "رموز" وعليه يقول الشاعر

وقال لي برموز من لواحظه إنّ العناق حرام قلت في عنقي[2]

أمّا ترجمة كلمة " الرمز" في اللغة الأجنبية فهي(**Symbole**) ومنها أخذت المدرسة الرمزية اسمها(**Symbolisme**)، "وهي كلمة ترجع إلى الزمان القديم، وملاحقتها اشتقاقا ليست بذات فائدة ،فالكلمة في العصور الوسطى ،ثمّ في الكثير من التفسيرات الميتولوجيا في القرن التاسع عشر، حملت معاني كثيرة فهي في اليونانية كانت تعني"قطعة من الخزف" أو من أي إناء ضيافة دلالة على الاهتمام بالضيف، وعلى كرم الضيافة، وكلمة "رمز" في أصلها مشتقة من الفعل اليوناني الذي يعني ألقى في الوقت نفسه" ،أي هو يعني " الجمع في حركة واحدة بين الإشارة والشيء المشار إليه"[3].

وفي مواضيع أخرى من الكتب النقدية العربية القديمة من تطرق إلى مفهوم **الرمز** على مستوى اللغوي،فعند أصحابها "نجد مفهوم **الرمز** لا يخرج كذلك عن حدود الإشارة، فهو عند **(قدامة بن جعفر)** « هو ما أخفي من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم » ثم يأتي بعده **(إبن الرشيق القيرواني)** ليقر في عمدته نفس ما قاله **(قدامة بن جعفر)** {وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة، وقال الفراء: الرمز بالشفتين} "[4].

---

[1]- أحمد زكي بدوي، يوسف محمود:المعجم العربي الميسر، ط2 ،دار الكتاب المصري(القاهرة)،دار الكتاب اللبناني(بيروت)،1999، ص 344.
[2] - نسيمة بوصالح:تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص70.
[3]- هنري بيير: الادب الرمزي، ترجمة هنري زغيب، ط1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1981م، ص 7.
- مركز البصيرة للبحوث والإستشارات والخدمات التعليمية: دراسات أدبية (دورية فصلية محكمة)، العدد (4)، دار الخلدونية، [4]الجزائر،2008،ص109,

– وحتى « **أرسطو** » يعتبر من أقدم الفلاسفة الذين تناولوا " الرمز" على المستوى اللغوي، ويحدده قائلاً " الكلمات المنطوقة رموزاً لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"[1].

وقد قسم "**أرسطو**" الرّمز "إلى ثلاثة مستويات رئيسية: الرمز النظري (المنطقي) وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة، والرمز العلمي وهو الذي يعني بالفعل، والرمز الشعري (الجمالي) وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس، وموفقا عاطفيا أو وجدانيا"[2].

و"(**أرسطو**) لم يذهب بعيدا في تحديه للرمز، فرمزه لا يخرج عن نطاق الإشارة، إذ أنّ الأصوات رموزا لحالات النفس أي إشارة لها، وعندك كتابتها تبقى كذلك إشارة لهذه الأصوات المنطوقة أي تربط الدال بالمدلول ،كما أن هذه النظرة – الرمز– إشارة موجودة حتى عند العالم الألماني (**ستيفن أولمان**)Stephen Ullmann،الذي يقسم الرموز إلى تقليدية كالكلمات المنطوقة والمكتوبة و الطبيعية، وهي التي تتمتع بنوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه كالصليب رمزاً للمسيحية "[3]،والحمام رمزا الأبيض للسلام.

إنّ مفاهيم الرّمز " اللغوية" لا تخرج عن نطاق الإشارة والإيحاء أيضاً، و استخدام الرمز والعدل عن الكلام الواضح يرجع إلى أنّ الرامز يحجم عن الإفصاح للجميع لسبب ما، فيلجأ إلى الرّمز فيما يريد طيه عن كافة الناس، والإفصاح به إلى بعضهم، وهذه الغاية تقارب وظيفة الرمز في الأدب؛وهي الإيحاء و التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية الخفية التي لا تحتوي على أدائها اللغة في دلالاتها المعجمية ،وهذا ما نلاحظه في التعريفات السابقة للرمز لغة.

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 109.
[2]-عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية،د.ط ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، المنيل، القاهرة، 1998، ص 19.
[3]-مركز البصيرة:دراسات أدبية، ص 109.

فطبيعة الرمز بما يحمله من غموض وثراء أهلته ليكون موضوع دراسة في أكثر من حقل مصرفي، مما جعله يتعرض لكثير من الاضطراب والتناقض كما أشرت سابقا، اختلاف الآراء والإقول المعرفية في تحديد مفهومه الاصطلاحي، و بدوري سأتطرق إلى المفاهيم الشائعة و المعمول بها من خلال عنصر المفهوم الإصطلاحي.

1-2- المفهوم الإصطلاحي للرمز:

إنّ طبيعة " الرّمز" بما يحمله من غموض و ثراء أهلته ليكون موضوع دراسته في أكثر من حقل أو مستوى معرفي، فما تعرض له من اضطراب وتناقض وعمومية في فهمه كان نتيجة لاختلاف زوايا النظر إليه وكثرة الآراء ،وتعدد الحقول المعرفية التي عالجته في تحديد مفهومه الاصطلاحي، مما جعل المصطلّح يحمل معان ومفاهيم واسعة ومتعددة لذا ي سأتعرض وأتطرق إلى هذه المفاهيم من حيث الأكثر شيوعاً وانتشارا في الساحة المعرفية.

فقد جعل "بعض الفلاسفة الإغريق القدامى ومن بينهم " **سقراط**" و " **أفلاطون**" الرّمز وسيلة لتعبير من الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر، وذلك أنّ دُعاتها وجدوا أنّ العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق ، وأنّ العلم لا يمكن إشباع رغبة الإنسان لمعرفة أسرار الكون"[1]. كما أشار "**تشارلز تشاوديك** " إلى الرمز "بأنّه فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة ولا بشرحها من خلال استخدام مقارنات صريحة وبصورة ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروطة"[2].

[1]- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج2، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص(488،489).
[2]- تشارلز تشاوديك، الرمزية، ترجمة: نسيم يوسف إبراهيم،د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992،(41،42).

وأشار أيضا إلى أنّ " **ملارميه**" وهو أحد أقطاب الرّمزية قد تطرق إلى الرّمز "واعتبره فن إثارة موضوع ما شيئاً فشيئاً حتى يكشف في نهاية عن حالة مزاجية معينة، أو هو فن اختيار موضوع ما، ثمّ نستخرج عنه مقابلا عاطفيا" وأضاف "وإنّ هذه الحالة العاطفية أو الحالة المزاجية يجب أن تستخلص عن طريق سلسلة من الاكتشافات"[1] .

إضافة إلى " **بودلير**" الذي مجد الرّمز وكان يرى "أنّ كل من ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز، يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما يبين معطيات الحواس المختلفة من علاقات"[2].

ويعتبره ناقد الرمزية الكبير **(وليام يرك تندال)**W.Y.Tinde في كتابه (الأدب الرمزي)"تركيبا لفظيا، أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر"[3] .

وعرف " **أدمون ولسون**" في كتابه (قلعة أكسل) الرّمز بأنّه "محاولة إيصال مشاعر شخصية فذّة عن طريق وسائل مدروسة بعناية ــ عن طريق تداع معقد للأفكارــــ ناجم عن خليط من الصور"[4]، وعده آخر بأنّه " الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار أن المعنى الظاهري مقصودا أيضا"، واعتبروه أيضا "هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص فالرمز قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، وإنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة: إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر"[5].

وهناك من يرى أنّ الرمز " وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة"[6]. وهناك من تطرق إليه بمعنى العام دون إقحامه في مجال معرفي ما ، أي ما تعارف الناس على اعتباره

[1]- المرجع نفسه، ص 40.
[2]- إبراهيم الرماني: الغموض في الشعر العربي الحديث ،ص 339.
[3]- المرجع نفسه، ص 338.
[4]- جميل أحمد كلاب: الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة ، ص 12.
[5]- المرجع نفسه، ص (12،11).
[6]- عزالدين إسماعيل: في الشعر العربي المعاصر (قضاياه، وظواهره الفنية، والمعنوية)،ط5،مطبعة الأكادمية،القاهرة،1994،ص195.

رمزا لشيء ما "كجعل الحمامة رمزاً للسلام، والميزان رمزاً للعدالة، والصليب رمزاً للمسيحية، كذلك قد تستخدم بعض الأفعال والإشارات والحركات كرموزك فرفع الذراعين إلى الأعلى يرمز إلى الاستسلام. بينما رفع السبابة الوسطى وضم الأصابع الأخرى يرمز للنصر، أمّا رفع قبضة اليد فيرمز حتما للتهديد، وقد يكون الرّمز في شخصية معلومة تتجلى أحيانا في بعض الزعماء والشخصيات التاريخية والأسطورية المعروفة " **كجمال عبد الناصر**" رمز للقومية العربية، والزعيم الزنجي " **مارتن لوثر كينغ**" رمز للثورة العنصرية ، و " **تموز**" رمزاً للخصب والماء، فالوظيفة الدلالية لتلك الرموز هي إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر"[1].

– ويرى المتصوف (**محي الدين بن عربي)** أنّ الرّمز "ما هو إلا إشارة، وهذا ما يؤكده في باب معرفة أقطاب الرموز وتلويجات من أسرارهم وعلومهم في الطريق بقوله:

إلاّ إنّ الرمـــــوز دليل صــدق على المــــعني المغيــــــب فـــــؤاد

وإن العـــــالمين له رمـــــــوز وألغــــــــاز ليــــدعي بالعــباد"[2]

وينظر **(إدوين بيفان)** "إلى الرمز باعتباره قيمة إشارية {يمكن أن تلحظ خلال الحياة كلها} كما يقول، وهو هنا يركز على علاقة الأشياء الموجودة بالإدراك الإنساني ومدى تأثيرها فيه أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهر، ثم يقوم بتقسيم الرموز إلى نوعين:

أ ــ الرمز الاصطلاحي: ويعني به نوعا من الإشارات المتواضع عليها كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالتها.

---

[1]-جبور عبد النور: المعجم الأدبي،ط1،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،1979،ص123.

[2]- مركز البصيرة: دراسات أدبية، ص 108.نقلا عن محي الدين بن عربي الفتوحات المكية،تحقيق:عثمان يحي،ج2،ط2،الهيئة المصرية العامة،1985،ص196.

ب ــ الرمز الإنشائي: ويقصد به نوع من الرموز لم يسبق له التواضع عليه"[1]، "وتحمل نوعا من الابتكار والجدّة، مثال ذلك الرجل الأعمى، توضح له مثلا اللون الأحمر بأنّه يشابه نفير البوق.

فالفرق بين النوعين هو أنّ **الأول** يقوم على الاصطلاح والاعتباط، فالرموز ما هي إلا إشارات أساسها التواضع لا التماثل الذي هو جوهر الرموز"، وبالتالي فهي تعد عملية "تحديد عقلي، تختلف تماما عن العملية النفسية التي تصحب استكشاف الرّمز واستخدامه"[2].

أمّا **النوع الثاني** "فإنّنا نلمس فيه شيئاً من الرمز الأدبي، لما يحققه من تشابه بين المرئي والمسموع بين الحسي والمجرد، إلا أن تمثيله بوقائع يومية دون الالتفات إلى الوقع الأدبي فقد أفقد شيئاً من قيمته"[3].

– ثم يأتي "**(وبستر)**Webster فيحدد الرمز{بأنّه ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران، أو الاصطلاح أو التشابه العرض غير المقصود}.إلاّ أنّه من خلال هذا التحديد فهو يهمل القيمة الإيحائية المشروطة في الرمز ، إذ أن الرمز ينهض على علاقة باطنية وثيقة تربطه بالرموز، ويرى **(كاسيريه)**Cassirer {أنّ الإنسان حيوان رمزي، في لغاته وأساطيره ودياناته وعلومه وفنونه}"[4].

أمّا على مستوى المعنى النفسي، فتتبع قيمة الرمز من دلالاته على الرغبات الدفينة في اللاشعور، وأبرز من أشار إلى هذا هو صاحب نظرية اللاشعور " **سيجموند فرويد**" فالرمز عنده "نتاج الخيال اللاشعوري وأنه أولى بشبه صور التراث والأساطير"[5]؛فهو ينظر إلى هذا المصطلح على أنّه تعبير عن الرغبات المكبوته في

---

[1]- المرجع نفسه، ص 108.
[2]- عزالدين إسماعيل: في الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص201.
[3]- زبيدة بغواص: الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي، ص 17.
[4]- مركز البصيرة: دراسات أدبية ،ص108.
[5]- المرجع نفسه، ص109.

اللاشعور، نتيجة الضغوطات الاجتماعية والأخلاقية، التي يمارسها المحيط على الفرد، ويدل اصطلاح التحليل النفسي لمفهوم الرمز وفقاً لتحديد " **فرويد**" على ثلاثة أشياء:

1- منهج للبحث في العمليات النفسية التي لا تكاد تستعصي الفن على أي منهج آخر.

2- فن لعلاج الاضطرابات النفسية، يقوم على منهج الفن المذكور.

3- مجموعة من المعارف النفسية، يتألف من نظام جديد.

...فالرمز عند (**فرويد**) غير دقيق، وما هو إلاّ دلالة أو إشارة إلى شيء معين أو بذلك فهو يبقى مجرد وسيلة لمعالجة الاضطرابات النفسية[1]، ولا تكون له قيمة إلا إذا دل على المكبوتات في اللاشعور التي لها الدور الكبير في تحديد هذه القيمة.

– أمّا"(**كارل يونج**)Carl Jung فهو يقاطع معلمه (**فرويد**) إذ يرفض أن يكون الرمز منبعه الوحيد هو اللاشعور؛ فالرمز يستمد من الشعور واللاشعور ممتزجين والرمز أفضل طريق للإفضاء، بما لا يمكن التعبير عنه،وهو معين لا ينصب للغموض والإيحاء،بل وتناقض كذلك.يقول(**يونج**)في موضوع آخر مفرقا بين العلامة و الرّمز...إذ يفترض دائما أنّ التعبير الّذي نختاره يبدو أفضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحوٍ نسبي...، والتصور الرّمزي هو الّذي يفسر الرّمز بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبياً فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحا أو أن يقدم على نحو مميز، وهو بهذه النظرة النفسية للرمز أقرب إلى المجال الأدبي.إذ أنّ الرّمز عنده لا يناظر أو يخلص شيئاً معلوما؛ لأنّه يحيل على شيء مجهول نسبيا، فليس هو مشابهة وتلخيصاً لم يرمز إليه ؛ وإنّما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي"[2].

---

[1]- ينظر، زبيدة بغواص: الرمز في مسرح عن الدين جلاوجي، ص18.
[2]- مركز البصيرة: دراسات أدبية، ص 110.

– ومن معاني الرّمز في نظر **محمد غنيمي هلال** " الإيحاء، وهو التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالاتها الوضعية، والرّمز هو صلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"[1].

– لقد اعتبر أصحاب الإتجاه النفسي " الرّمز" من خلال تفسير مفهومه أنّه مجرد تعبير عن المكبوتات والرغبات الموجودة في اللاّشعور، ولا تكون له قيمة إلاّ إذا دلّ عليها.

– أمّا مفهوم الرّمز من الناحية اللسانية (السيميائية) ، أشار إليه عالم اللسانيات السويسري **(فردناند دوسوسير)** من خلال كتابه **(محاضرات اللسانيات العامة)** فهو عنده "يقابل الدّال، والمرموز إليه يقابل المدلول...،وقد استخدم كلمة " "رمز " لتعيين العلامة الألسنية الّتي يسميها الدال، وهو يقول :{إنّ للرمز صفة ليست هي شكل عام إعتباطية أبداً، وهذا الرّمز ليس بفارغ أيضاً، إذ هناك بعضا من ملامح الرابط الطبيعي بين الدال والمدلول، ولا يمكن تبديل الميزان ، وهو رمز العدالة بأي شيء آخر كالعربة مثلاً"[2].

– أمّا **(شارل ساندرس بيرس)** إعتبر " الرّمز" ركنا من الأركان الثلاثية التي طرحتها في تصوره للعلامة وهي (الأيقونة – الإشارة– الرمز).

– **فالأيقونة:** تدل على موضوعها من حيث أنّها ترسمه أو تحاكيه ،و بالتالي يشترط فيها أن تشاركه ببعض الخصائص ؛أي أن تمثله من جهة التشابه، وبالتالي فالأيقونة تتحدد بعلاقة التشابه مع الواقع الخارجي، مثل الصور الشمسية للفرد .

– **أمّا الإشارة:** فهي علامة تدل على موضوعها من حيث أنّها تحدد وتعين وفقا لهذا الموضوع؛أي أنّ الإشارة أو القرينة تتحدد برابطة الجوار، مثل الدخان فهو يشير إلى وجود النار، أي علاقة سببية.

1- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ، ص 398.
2- زبيدة بغواص: الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي، ص (23،22).

ليأتي **الرّمز** الّذي هو علامة يدل على موضوعه المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة كما هي مع قسيمة الأيقونة والشاهد، أي أنه يتحدد بعلاقات التواضع و الاتفاق[1].

أمّا مفهوم" الرمز" من الناحية الأدبية أي المعنى الأدبي وهو الأهم والمهم عندنا في هذه الدراسة.

"فمن مظاهر الحداثة ما يدعو الأديب إلى تحطيم القوانين المألوفة قصد بناء عالمه الأدبي المتميز بالغموض والذي أصبح سمة مميزة له في الأدب الحديث"[2]، ويعدّ **(أدونيس)** هذا الغموض "جوهراً أصيلاً في الشعر ينشأ من اعتماد لغة مجازية خيالية ، تعتبر عما تعجز عنه اللغة البشرية العادية"[3].

فقد أصبح هذا الأدب طبيعة خاصة تجنح نحو الانفعال والاستيطان، والكشف والشمولية، والمغايرة، واللاّتحدد، واللاإنفعالية والكثافة، والغموض والتعقيد والتعدد واللاوقعية .

وهكذا اتجه النص الأدبي اتجاه الغموض المحبب بصورة جزئية وكلية مستعملاً خاصية فنية وجمالية تسمى " الرمز" أو " اللغة الرمزية"، وليس القصد بذلك الرمز اللغوي والإشارة التي تعبر عن شيء معلوم محدد في وضوح، وإنّما الألفاظ التي تتحول إلى أدوات لغوية تحمل وظائف جمالية، وتكون دالة على مدلولات تستطيع أن تترك أثراً في الواقع الإنساني، إنّها الوظيفة التي يبحث عنها الأدب الحقيقي".[4]

فاستخدام الرمز في الأدب يعود إلى بداية الأدب نفسه، إلا أن الوعي النقدي بالرمز كوسيلة أدبية فعالة ، لم يتبلور حتى القرن التاسع عشر، وذلك بظهور المدرسة الرمزية

---

[1]- ينظر، نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص71.
[2]- زبيدة بغواص الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي، ص 20.
[3]-إبراهيم الرماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص317.
[4]- زبيدة بغواص: المرجع نفسه، ص 20.

في فرنسا...، حيث أصبح وسيلة للتعبير عن أوجه النشاط الإنساني الفكري والثقافي والمعرفي، تتكاثف وتتعاون، من خلاله الأشياء، والعناصر، والأفكار، والعواطف ،و الثقافات متفاعلة منصهرة فيه، للتعبير عن الحياة والواقع بطريقة غير مباشرة وفنية لتوضيح جوهر الحياة، وللكشف عن حقائق الواقع، والعلاقات الخفية و المختلفة التي تعمل داخله، وفي "الرمز الفني" نرى الأفكار تندمج وتنصهر مع الرموز، بحيث لا يمكن فصلها من تلك الرموز التي تقمصتها، فالرّمز في أيّ عمل جيد كامن في التفاعل بين الرامز والمرموز إليه[1].

ولقد أشار(**كانت**) في مفهومه للرمز الأدبي من خلال كتابه (نعقد العقل المحض) {إلى أنّ الرّمز أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعة منقطعة مستقله بحدّ ذاتها وليس من علاقة بينه وبين الشيء المادي إلاّ بالنتائج}.

وتفسير هذا أنّ الرّمز حين اقتطاعه من الواقع يغدو فكرة مجردة لا تمارس عليه سلطة من الخارج ما عدا الشاعر والمتلقي، اللّذان يمارسان عليه نوع من السلطة المفتوحة عن طريق الخيال ،فالشاعر يقول بالرّمز عن طريق ملكه الخيال التي تجمع بين المتناقضات في الواقع واللاواقع، والمتلقي بدوره يفتح مخيلته لاكتشاف هذا القول المرموز، فالمتلقي هنا يستعمل نفس السلاح- الخيال- الّذي يستعمله الشاعر ليستطيع فك شفرات النص فالرمز لا تتوقف دلالته على ما يقدمه الشاعر فحسب بل على حساسية المتلقي وكفاءته في القراءة" [2].

فطبيعة الرّمز القائمة على الإيحاء والغموض، والابتعاد عن الوضوح والاعتماد على اختزال الألفاظ، وتكثيف الدلالة تجعل القارئ أو المتلقي يعمل على كشف هذه الدلالات والإيحاءات، وتوضيح جماليات العمل الأدبي، لأن الرمز ذو طبيعة مراوغة يحتاج إلى قرارات متعددة ومتعمقة لمحاولة فهم مدلولاته، وهذه القراءات تتفاوت فيها

3- ينظر، جميل إبراهيم أحمد كلاب: الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة،(9،10).
[2]- مركز البصيرة:دراسات أدبية، ص 111.

الناس على حسب ثقافتهم وأذواقهم ودرجة شعورهم ،"ففعل القراءة مفتوح على التأويل ومادام النص الأدبي الذي يوظف الرمز هذا، هو شأنه مع القراءة لذا فهو يحتاج إلى قارئ مزود بقدرات معرفية تستجيب لأفق إنتظار النص، الّذي يحمل دلالات تتغير في كل مرة"[1].

" فالأدب الرّمزي يفرض على القارئ قراءة واعية، ويدعوه إلى كشف المعاني الخفية في غوصه عليها، إذن القارئ مدعو إلى المساهمة في فكرة المؤلف، وإلى علاقاته في تفكيره، وهذه القراءة الواعية المسماة لاحقا خلاقة، تقرب القارئ من المقروء، فليس المطلوب فقط أن (يحزر) القارئ مدلول الصورة –الرّمز– بينما الأثر الرمزي الحقيقي"[2]؛ "بمعنى أنّ الرمز الأدبي الفني يجمع بين ثلاثة: الكاتب،و النص، والقارئ، وهذا ما يجعله وسيلة ناجحة في تحقيق الغايات الفنية والجمالية، وإدراك مالا يمكن إدراكه، ولا التعبير عنه بغيره، ولا سيما إذا اتخذ مع وسائل أخرى في السياق النصي"[3].

– وآخر هذه المفاهيم والتعريفات المفهوم "الذي أعطته الجمعية الفلسفية الفرنسية بعد اجتماع لها سنة 1918 لمصطلح " الرمز"، وهو المفهوم العام الذي اتفق عليه المشتركين في الإجتماع وهو أن الرمز شي حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس،وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بها مخيلة الرامز"[4].

وانطلاقا من هذا المفهوم أصبح واضحا أن الرمز يتميز بأمرين هما:

1– الميزة الأولى: هو أنه يستلزم مستويين، مستوى الأشياء الحسية أو الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز.

[1]- زبيدة بغواص: الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي، ص21.
[2]- هنري بيير: الأدب الرمزي ص ، 10.
[3]- زبيدة بغواص: الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي، ص21.
[4]- مركز البصيرة: دراسات أدبية، ص 112.

2- **الميزة الثانية:** هي أنه لا بدمن وجود علاقة بين هذين المستويين، هذه العلاقة التي تهب الرمز قوة التمثيل الباطنية فيه يعنى علاقة المشابهة".[1]

ونخلص في الأخير إلى أنّه من خلال استعراضي لتعريفات ومفاهيم مصطلح الرمز سواء على المستوى اللغوي أو الاصطلاحي بما فيه من مفاهيم متعددة بتعدد المجالات التي تناولت هذا المصطلح من المجال العام والنفسي واللساني والأدبي، اتضح لنا مدى الاختلاف والتباين في الآراء ووجهات النظر حول تحديد مفهوم " الرمز" إذ أنه لم يخضع لتعريف أو مفهوم محدد وهذا راجع إلى ما يكتنفه من غموض، وابتعاده على الوضوح ، وتجاوزه لما هو مباشر مما جعله يتعرض لكثير من الاضطراب والتناقض، حيث كل علم يستخدمه على حسب نظرته وطريقته فكان يصعب حصر الرمز في مفهوم محدد.

إلاّ أنّه رغم هذا الاختلاف القائم بين الباحثين حول تحديد مفهوم المصطلح (الرّمز)، فإنّهم يتفقون فيما بينهم في أنّ الرمز يقوم على الإيحاء والغموض، والابتعاد عن السطحية إلى العمق والجوهر وتجاوز أشكال واقع الحياة اليومية، ممزوجا مع ذات المبدع ورؤيته الفنية.

إذا فالرمز طريقة في الأداء الفني، تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر، فهو واسع الفضاء ذو طبيعة تجريدية إحائية تجعله صعب التحديد والتعيين، فالرمز يأخذ مادته الأولية من واقع الحياة ومظاهرها وعلاقاتها، ومن الطبيعية ومكوناتها.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 112.

ثانـــــــــــيا : أنواع الرمز

يقسم أغلب الباحثين الرّمز إلى ثلاثة أنواع هي:الرّمز التراثي(العام)، والرمز الخاص، والرّمز الطبيعي.

2-1- الرمز التراثي (العام):

يعرف **(إسماعيل سيد على)**التراث "أنّه ذلك المخزون الثقافي المتنوع، والمتوارث من قبل الأدباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية، والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة، أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا، إن التراث هو روح الماضي، وروح الحاضر، وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته إذ ابعد عنه أو فقده، فهذا التعريف يكشف ما للتراث من أهمية بالغة باعتباره يشكل أصالة الأمة، وجوهر وجدانها، ومنبعاً يستمد منه الأديب والشاعر رموزهم، سواء كانت شخصيات أم أحداثا أم أقوالاً، مستمدة من التراث الأسطوري، أو الشعبي، أو الديني، أو الأدبي، أو التاريخي"[1].

والرمز العام عند **(موهوب مصطفاوي)** والذي يطلقه على الرمز التراثي فهو لا يعدو أن يكون تعبيراً غير مباشر عن" فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينهما وبين الفكرة المناسبة، وهكذا يكمن الرمز في التشبيهات،والاستعارات،والقصص الأسطوري والملحمي، والغنائي، وفي المأساة والقصة وأبطالها، اتخذه الناس قديما ليبرز قيمة الفكرة بواسطة الاستعارة الحسية، أو ليخفوها كما هو الشأن عند الصوفيين، أو في الديانات أو للتوفي، ومن غاياته كذلك تزيين الفكرة وتجنب الاعتراف الشخصي، وذلك أن يظهر المؤلف مأساته الشخصية في قالب موضوعي سواء كان القالب حكاية أو بطلا شبيها به"[2].

---

[1]- زبيدة بغواص: الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي، ص 28.
[2]- موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري،د.ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص (138،139).

"ويمكن ملاحظة بروز الرمز التراثي كظاهرة في الشعر العربي الحديث، وهو بذلك يلبي حاجات عديدة ويحددها (**علي عشري زايد**) على المستوى الفني بالموضوعية والدرامية وغنى التراث، وعلى المستوى الثقافي بإحياء التراث، وتأثراُ بالشعر العربي وتواصلا مع الثقافة الإنسانية، وعلى المستوى السياسي والاجتماعي بتجنب القهر والاضطهاد، وعلى المستوى النفسي بالهروب من غربة الحاضر إلى عالم حلمي أفضل"[1].

ويرى (**يحي الشيخ صالح**) أنّ "هذا النوع من الرموز – التّراثي- يملك أساسا من الدّين أو التّاريخ أو الأسطورة، فيتداوله غير واحد من الشعراء، مستلهمين جوانبه التراثية وطاقات إيحائه الكامنة فيه ، مجددين حيناً ومجترين أحياناً"[2] ،بمعنى هذه الرموز نجدها تتوزع حول أشكال عدة منها الأسطورة، والتاريخ، والدين ، والأدب والتصوف، وهي تعدّ أنواع الرّمز التراثي(العام).

2-1-1: الرمز الأسطوري:

كانت بداية الأسطورة في الآداب العالمية المعاصرة مع المدرسة الرّمزية التي كانت سباقة لتدني هذا الحقل المعرفي، ولقد كان للأدب العربي النصيب من هذا الشكل التعبيري، ففي البداية كان مجرد تقليد مع رواد حركات التجديد، ثم بعدها أصبح استلهام واعي لهذه الموروث، فالأسطورة أمدّت التجارب الشعرية الجديدة بطاقات فنية، وأثرت البناء الشعري بصورة عميقة تمتمد عبر الزمان والمكان، وتصل التراث العالمي والتراث المحلي، "فالأسطورة تعد توأم الشعر وعودة الشعر إليها إنما هو حنين الشعر لتراب طفولته، والأسطورة إذ تحتضنها فلكي تتحول في بنيتها طاقة خالقة للأداء الشعري، حيث يتمثل فيها التراث الشعبي، والعقل الجمعي في صورة عضوية، وتؤطر موقف الإنسان اتجاه الكون، واتجاه تساؤلاته المتعدّدة"[3].

1- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 342.
2- يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا(دراسة فنية تحليلية)، ط 1، دار الشعب قسنطينة، الجزائر، 1987، ص 336.
3- رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث،د.ط، دار المعارف، الإسكندرية،مصر،1985، ص294.

وثمة من يرى "أنّ الشعر وليد الأسطورة وقد نشأ في أحضانها وترعرع بين مرابعها، ولما ابتعد عنها جن وذوي،لذلك فإن الشاعر في العصر الحديث عاد ليستعين بالأسطورة في التعبير عن تجاربه تعبيراً غير مباشرٍ، فتندغم الأسطورة في بنية القصيدة لتصبح إحدى لبناتها العضوية، وهذا ما يمنحها كثيراً من السمات الفاعلة في بقائها، ومنها إنقاذها من المباشرة،والتقرير،والخطابية،والغنائية، كما يخلق فيها فضاءً متخيلاً واسع البعاد زمانياً ومكانيًا."[1]

فالشاعر المعاصر يهدف من خلال استخدامه لهذا الشكل التعبيري الأساطير إلى تحقيق ذاتيته المكبوتة، وإلى التعبير وطرح قضايا عصره في هذا العالم المتناقض، ورفض قواعده وقوانينه التعسفية والقهرية، والتصريح عن ما يخفيه في نفسه من انكسارات حضارية راهنة ، وأيضا يكشف المبدع من خلال الأسطورة عن عوالم وحضارات القرون السابقة من عرب أو يونان، وفراعنة، والرومان، ....وإسقاطها على الحاصر المعاصر عن طريق الإيحاءات والدلالات الغير المباشرة، ويحددها السياق في الفكر الأسطوري " يظل عاملاً جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر في إطار أرقى الحضارات."[2]

2-1-2- الرمز التاريخي:

يحاول الشاعر المعاصر استنزال الدلالات التاريخية في إيحاءات مرتبطة بالأبعاد الحضارية والفكرية والإنسانية المعاصرة ومن خلال هذه الدلالات وما يصاحبها من تجارب شعورية، يضع الشاعر القارئ بين عالمين، عالم قديما له قداسيته، وحديثاً له ضرورية وخصوصيته.

---

[1]- خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر،د.ط، منشورات إتحاد الكتب العرب، 2000، ص89.
[2]-عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر(وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص191.

"إنّ الشاعر يختار من الشخصيات التاريخية ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي."[1]

ويحاول(**علي عشري زايد**) تصنيف الشخصيات التاريخية التي استخدمها الشاعر المعاصر إلى ثلاثة أنواع رئيسية:

"**أولاً:** أبطال الثورات والدعوات النبيلة، الذين لم يقدر لثوراتهم أو دعواتهم أن تصل إلى غايتها ، فكان مصيرها ومصيرهم الهزيمة.

ثانياً: شخصيات الحكام، والأمراء، والقواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخها.

ثالثا: "الخلفاء والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا."[2]

"وقد استطاع الشاعر العربي في استدعائه للشخصية التراثية أن يستبصر دلالات معاصرة وهو في تحاوره معها أو تلبسه قناعها يتمكن- في استيطان فني رصيف- أن يمد جسراً زمنيا يتلاقى عليه الماضي والحاضر وكلاهما وجهان للهزيمة والانكسارات."[3]
إنّ الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر حياتية عابرة تزول وتختفي باختفاء وجودها الواقعي ، وإنما لها إلى جانب ذلك دلالاتها الشمولية الباقية والقابلة للتجديد.

2-1-3- الرمز الديني:

" كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدراً سخيا سخياً من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصور أدبية

---

[1]- على عشري زايد: إستدعاء الشخصيات التراثية، د.ط ، دار الفكري العربي، القاهرة ، 1997، ص120.
[2]- المرجع نفسه، ص 121.
[3]-رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، ص242.

والأدبي العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، والتي تأثرت بشكل وبآخر بالتراث الديني."[1]

والرموز الدينية مستقاة من الكتب السماوية: الإنجيل، والتوراة، والقرآن الكريم الّذي لم يزل ولا يزال المصدر الأساسي والثري بالدلالات الإنسانية، والفنية التي تعطي الصورة الأدبية الحيوية والجمالية، إضافة إلى أنّه الأصالة في حد ذاتها فيستقي منه الشعراء والأدباء تجاربهم الإبداعية من هذا التراث الديني (القرآن الكريم)، إضافة إلى السيرة النبوية والشخصيات الدينية الشهيرة كالصحابة – رضي الله عنهم-.

ومن بين الشخصيات الدينية والتي يوظفها الشعراء المحدثين في أعمالهم، هي شخصية الرّسول عليه الصلاة والسلام، والتي أخذت دلالات متنوعة في قصائدهم " وأكثر هذه الدلالات شيوعاً استخدامها رمزاً شاملا للإنسان العربي سواء في انتصاره أو عذابه."[2]

إضافة إلى شخصية المسيح عليه السلام " والتي أحس الشعراء إزائها أنهم أكثر حرية ومن ثمّ أطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم ومعظم ملامح السيد المسيح في شعرنا المعاصر مستمدة من الموروث المسيحي وخصوصاً (الصليب) و(الفداء) و(الحياة من خلال الموت) وثلاثتها ملامح مسيحية."[3]

2-1-4- الرمز الصوفي:

" لقد أصبحت رغبة المبدع ملحة في ولوج تجارب جديدة والارتقاء إلى فضاءات أرحب تستوعب واقعه بكل تراكماته الثقافية ، والاجتماعية، والسياسية، أو يطمح إلى تطعيم كلّ ذلك بجماليات راح يبحث عنها في الموروثات الثقافية من جهة، و يصبُها في

---

[1]-علي عشري زايد: إستدعاء الشخصيات التراثية، ص 75.
[2]-المرجع السابق، ص 80.
[3]- المرجع نفسه، ص78.

شكل حداثي منفتح على إمكانات فنية هائلة من جهة أخرى، فكان ذلك الوهج الصوفي الذي أخذ بقلوب الأدباء فراحوا ينهلون من منابعه متكئين على لغة تخفي حقيقتها وراء أستار الرموز الصوفية"[1]،فلقد وجد الشاعر المعاصر في اللغة الصوفية ما يعبر على معاناته أو يخدم أفكاره في تحقيقها فهذه اللغة تعتمد على توحيد الذات لما هو موجود في الحياة.

2-1-5- الرمز الأدبي:

" فقد يستحضره الأديب باستخدام وتوظيف رموز لشخصيات أدبية أو أقوال مشهورة ليخلق به رمزاً ينبض بدلالات إيحائية لتجربة شعورية جديدة مثل ما نجد ذلك عن الشاعر (**أمل دنقل**) الذي استدعى أبيات للمتنبي لتكون معادلاً موضوعيا لتجربة جديدة يقول فيها:

ما حجتي للسيف مشهوراً

مادمت قد جاوزت كفوراً

وعيد بأية حال عدت يا عيد

بما مضى أم لأرضي فيك تهديد.

وهكذا فقد وجد الأديب العربي في هذا التنوع التراثي المعادل الموضوعي للواقع المعيشي وباباً من أبواب التأصيل للظاهرة الأدبية أو مسايرة الحداثة والمعاصرة، بشرط أن يخرجه من الدائرة التداولية التي تبقيه واضحا يتفقد لأهم خصائص الرمز وهو الغموض والإيحاء

1- زبيدة بغواص: الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي، ص 29.

بتفجير طاقاته المخزنة، وابتعاده عن التقييد الدلالي الذي يقربه من اللفظ اللغوي ذي المدلول المحدد والمتفق عليه."[1]

" فتوظيف الرمز العام (التراثي) يثري التجربة الشعرية الحديثة ويضفي عليها أبعاداً فنية وإنسانية، لم يكن من الممكن استحضارها بدونه وتفتح أمام الشاعر والقارئ أفقاً يوحي بدلالات متنامية".[2]

2-2- الرّمز الخاص:

يعدّ الرّمز الخاص أرحب وأوسع محالا، حيث يجد فيه الأديب الحرية أكثر وفرصة أكبر لاختيار رمزا خاصا به ، يحمل تجربته بشكل خصوصي، لأنّه يختاره عادة من بين آلاف جزئيات التراثية أو الحياتية الصغيرة "دون أن يسبقه إليه غيره ليعبر به عن تجربة أو شعور ما وهو محفوف بكثير من المزالق أهمها: الغموض الذي يكتنفه، أو يحول بعض الشعر الرمزي إلى طلاسم يصعب حلها، ولكي ينأى عن الغموض يقع في مأخذ آخر وهو التفسير الذي يلجأ إليه بعض الشعراء قصد التخفيف من حدة الغموض، فيملؤون هوامش قصائدهم بالتعاليق والشروح التي تفسر مراميهم."[3]

فهذا الرمز "يأخذ دلالته من السياق والتجربة الشعرية لأنه رمز جديد غير اصطلاحي، ينبغي له بعض القرائن التي تدل عليه، ولكن حرص الحداثة الشعرية على إلغاء الدلالة الوضعية واستبدالها بدلالة بنيوية غريبة، قد وسع من هوة المسافة بين الرّمز والواقع، وزاد من كثافة الغموض التّي تصل أحيانا إلى حدّ الإبهام."[4]

[1] - المرجع السابق، ص 30.

[2]- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث،ص344.

[3]- يحي الشيخ صالح:شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص 355.

[4] - إبراهيم الرماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص348

– إذا "فالرمز الشخصي مبنى على طائفة من الأحداث الخاصة التي تتداعى معا في ذهن المؤلف، والإشارة المقتضبة إلى رؤوس هذه الأحداث لن تكفي وحدها في الإبلاغ." [1]

– أمّا الرمز الطبيعي "فهو معبراً آخر للشعراء لتوحيد الذات بالعالم والتعبير عن دلالات تجربتهم، باستنباطهم لطاقات هذا الرّمز وشحنة بحمولات شعورية وفكرية جديدة،ويلاحظ على الرمز الطبيعي امتزاجه كثيراً بالرمز الخاص، مثل:البّحر الرّيح الرّمل، الحجرّ، المطّر..."[2]

[1]- نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصرة، ص 77.
[2] - إبراهيم الرماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 349.

ثالثا: خصائص الرمز وسماته:

إنّ كل مدرسة أدبية تستمتع بخصائص وسمات تميزها عن غيرها من المدارس، ولها آلياتها وأدواتها الفنية الخاصة التي يتكون منها بناؤها الفني والمدرسة الرّمزية لا تخرج عن هذه القاعدة فهي كسائر المدارس الأخرى لها خصائصها وسماتها التي تميزها عن غيرها، وكلّما توفرت هذه الخصائص في العمل الفني الرّمزي يعني أن المبدّع قد أخذ بمبادئها، وعمل على تمثيلها خير تمثيل وإعادة التعبير عنها.

وللرمز آلياته وأدواته الفنية وهي مختلفة، وبناؤه يقوم على عناصر متنوعة ومتعددة المكونة للعمل الفني، بحيث تتداخل فيما بينها وتتضافر لتشكل صورة رمزية منسجمة مع تجربة المبدع، وكلما امتلك هذا الأخير هذه الأدوات والعناصر العناصر، وأجاد إستعمالها وتوظيفها في بناء وخلق عمل رمزي فإنه يستطيع أن يعبر عن مشاعره وأحاسيسه، وأفكاره وإيصالها إلى القارئ والتأثير فيه.

ومن بين الخصائص التي تميز المدرسة الرمزية ويقوم عليها العمل الفني الرمزي تتلخص في مايلي:

3-1- نفي الواقع المادي والتحري عن الروح في قلبه أو فيما دونه:

اعتبرت الرّمزية نفي الواقع المادي والتحري والمنطقي زائفا في الدلالة على الحقيقية وأنه قناع يحجبها ويسترها يوهم بها، وأنه يخادع الإنسان اليومي القاصر، الذي يرضى بما تقدمه له الحواس[1]، وبهذا تقترب الرمزية من الصوفية التي تعتبر العقل عاجزاً عن إدراك الحقائق الكلية، وإن الطريق السليم للوصول إليها يكون بالتأمل والإنخطاف، فيشاهد المتأمل مالا يشاهد، ويستمع مالا يسمع ويشتم مالا يشتم، والرمزي الكبير هو صوفي كبير، أو قديس، اقترح معجزة الاتصال بالغيب"[2]،واستخرج حقائقه الخفية

[1]- ينظر، إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي،ط1،دار الثقافة، بيروت،لبنان، 1980، ص 109.
[2]- أنطونيوس يطرس: الأدب(تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، ص 344.

والتعرف على لغز الوجود الّذي عبر عنه **(مالارميه)** بالقول:{وقد ما أسقط بين أحضان الأبدية.}، وهذه الصوفية هي نوع من التحري في قلب المادة، والتقصي العميق للرموز التي تحتويها، أي أنّها نوع من الدراسة الروحية للمادة، بحيث يصبح الشاعر قادرا على أن يشاهد الروح في المادة، والمادة في الروح، وكأنّه يقيم أو يتجول في عالم واحد[1]، فغاية الشعر ليست الطرب والزهوي، والترنح،والدعاوي،والتبشير،غايته الحقيقة الكلية والشمولية التي أوفت إلى أقصى أبعادها فكأنها الذروة التي يمكن أن يدركها الإنسان في الوجود.[2]

3-2- نظرية التراسل (تراسل الحواس):

ظهرت نظرية التراسل على يد أحد أقطاب ومؤسسي المذهب الرمز**(بودلير)** في قصيدة له تحمل نفس الاسم (المراسلات) وهي في نظر **(محمد غنيمي هلال)** " تقوم على وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات ومدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانا وتعيد المسموعات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة، وذلك أن اللغة – في أصلها- رموزاً أصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة، والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة، وفي هذا النقل لتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة، ليصير فكراً أو شعوراً."[3]

وقد أشار**(إيليا الحاوي)** إلى أنّ هذه النظرية ترفض الأبعاد الحسية والمعاني الفكرية، المستمدة من العالم المادي والعالم الحسي عن طريق العقل الإنساني، لأنها تعتبرها مجرد أداة نفعية لا تصلح فقط للتعامل الخارجي، وإفادة الحياة اليومية للإنسان، فالشاعر الرمزي تذكر للقيمة الحسية للأشياء وللشكل الخارجي،فلم يعد يهمه شكل الوردة ولا لونها ، ولا عطرها، ولا جمالها، وإنّما أصبحت الوردة عنده أداة للتحري عن الوردة

---

[1]- ينظر، إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص110.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص113.

[3]- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث،د. ط، دار نهضة مصر، القاهرة،1979، ص395.

المثالية، التي كانت فكرة أو حالة أو روحاً، قبل أن ترتدي قناع اللون والشكل والعطر، والتي لا تمت إلى العالم المادي بأي صلة، وهذا ما قال به **(مالارميه)** وكان يتحرى عنه، وهو النزوح من العالم الواقعي إلى الفكرة المجردة التي تشاهد وتستحضر الوردة التي لم تتخبط بين أيدي الحواس[1].فنظرية التراسل "ما هي إلاّ وسيلة وأداة فنية استخدمها الرمزيون للتعبير عن رؤاهم الجديدة، اتجاه العالم الخارجي أو الكون، وإعادة تشكيل عناصره وعلاقاته وبلورة وظائفه بغية التعبير عن انفعالاتهم وأحاسيسهم، وخلق أجواء موحية مكثفة جديدة."[2]

3-3- الموسيـــــــــــــقى:

مما لا شك فيه أن الرمزيين تأثروا بموسيقى (**فاجنر)** الألماني، واعتبروا الموسيقى مثالهم الأعلى، لأنها أفضل وسيلة للتعبير عن حالة الغموض، بدليل أنّها لا تقدم أفكاراً، بل تبدع رؤى وصوراً وأحوالاً بفعلها المخذر للوعي، وتترك أثر في المسامع ، وتهيئه لتقبل النشوة الفنية، والشعر أقرب إلى الموسيقى،منه إلى أي فن آخر فيذوب فيها وينعل وتترامى أبعاده."[3]

وكان **(بودلير)** يوقع القصيدة على النغم الداخلي، و**(مالارميه)** يتّخذ الحروف كالوتر والنغمية هي تقول لحالة اللاوعي، وهي التي تدع القارئ يقتنع دون أن يطلب بينة أو برهانا...،وقد تكون هذه النغمية خارجية وتكمن في الوزن المنفرد كما يقول **(فرلين)** أو في الجمل القصيرة والطويلة، إضافة إلى توزيع الحروف اللينية والصوتية، والحروف الساكنة...،وقد تكون داخلية تكمن في النفس وهي التي تشتق أساليبها التي تتحد ولا تقنّن.[4]

---

[1]- ينظر، إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص(113، 114).
[2]- جميل إبراهيم أحمد كلاب: الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة، ص(27، 28).
[3]- أنطونيوس بطرس: الأدب (تعريفه- أنواعه- مذاهبه)، ص346.
[4]- ينظر، إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص(119،120).

ولقد لجأ الرمزيون إلى الموسيقى واعتمدوا عليها لتحقيق مآربهم، وهي وصف المشاعر، وأحوال النفس، والانفعالات، والتعبير عما يعجز العبير عنه؛لأنّ البنى النغمية التي نسميها (موسيقى) تحمل شبها منطقيا شديداً بأشكال الشعور الإنساني، فالموسيقى هي النظير النغمي للحياة الانفعالية لذا أفسحوا المجال للموسيقى الإيحائية، والأنغام الموحية لها من الصفاء"[1]، والقدرة في التأثير على الأمزجة، ومخاطبة الأحاسيس الدقيقة في النفس، فالموسيقى التي يعتمد عليها الرمزيين "للتعبير عن إنفعالاتهم وأحاسيسهم ليست ثابتة ولا تسير على منوال واحد ، بل تتغير وتتجدد و تتشكل حسب المواقف والأحداث، والحالة الشعورية والانفعالية والنفسية للمبدع"[2] ،و(**محمد غنيمي هلال**) يرى أنّ "في داخل القصيدة الواحدة تتنوع القصيدة الموسيقى حسب تنوع المشاعر وخلجات النفس وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة الحق"[3].

3-4- الغموض لا الوضوح:

تعتبر ظاهرة الغموض أهم خاصية تميز المدرسة الرمزية وهي ظاهرة مستحبة عن البعض ومستقبحة عن البعض الآخر، فالغموض تعبير غامض تعانيه النفس ولا تعيه، فهو ليس تعمية ولا إيهام عميق؛ وإنّما هو حالة نفسية طبيعية، كانت منذ البدء حين كانت النفس الأولى تنطلق من ذاتها، ولم تستذل أو ترتهن لضرورات العالم الخارجي وقرائن الإيضاح والوضوح[4] ،وينبغي على الرمزي "أن تكون التجربة الشعرية غامضة- باعتبار الغموض ملازما للحالة الشعرية- حتى تكون مبدعة وخلاقة وبعيدة عن النثرية والتقرير، وتساعد الموسيقى والألوان، والظلال، في خلق الصورة النفسية، ذات الغموض من الموحي"[5]، الّذي يساعد على خلق الرمز، ويمنحه عمقا وتعدداً في الدلالة، ويجذب القارئ

---

[1]- جميل إبراهيم أحمد كلاب: الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة، ص24.
[2]- المرجع نفسه، ص 25.
[3]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 401.
[4]- ينظر، إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص 117.
[5]- أنطونيوس بطرس: الأدب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، ص346.

ويشعره بمتعة المتابعة والمشاركة...، كما أنّ الغموض كان يسود الأدب الرمزي، ويرى فيه الرّمزيون قيمة

جمالية وفنية، لا يتحقق في التعبير عن الواضح، ويقول **(بودلير)** :{شيئان يتطلبهما الشعر: مقدار من التنسيق والتأليف، ومقدار من الروح الإيحائي والغموض} فالشعر في نظر الرمزيين يجب أن يكون صعباً وغامضا حتى يسترد اعتباره وحمايته من الإعجاب السهل السطحي، فهي ميزة تمنح الشعر مكانة لائقة.[1]

"وعلى الرّمز ألاّ يندثر بالغموض الذي يصل به إلى درجة الإبهام أو الإغراق فيه، لأنـــه يقتل براعم الرمز قبل أن تتفتح، ويسد منافذ الجو ، ويخلق أمام القارئ فراغاً لا يـــستحث الفكر ولا يوقظ الشعور، ويهدد طاقة الشعر من حيث هو بوح وإفضاء ويخلـــق حـــاجزاً صفيفاً بين الشعر والقارئ، فلا يقدر على فهمه فالغموض قيمة جمالية وفنية، وليس تستر العجز"[2].

[1]- ينظر، جميل إبراهيم أحمد كلاب: الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة، ص(29،30).
[2]- المرجع نفسه ، ص30.

الفصل الثاني

الرّمز الدّيني عند الشاعر "سميح القاسم"

تمهيد.

أولا:نبذة عن حياة الشاعر:

1ــ1ــ مولده و حياته.

1ــ2ــ جوائزه.

1ــ3ــ أعماله.

ثانيا:الرّمز الدّيني عند الشاعر"سميح القاسم(دراسة تطبيقية)

تمهيد:

لقد شكل التراث الديني مرجعية دلالية لها حضورها القوي والفعال في الشعر العربي المعاصر خاصة،وتميزه و قدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه،والتأثير في الوجدان الجمعي ؛لأنّ ما يقدمه – التراث الديني– من معطيات تشبع الإنسان وترضي رغباته في المعرفة بما قدمته من تصورات لنشأة الكون،وتفسير سحري لظواهره المتنوعة.

ولهذا عمل الشاعر العربي المعاصر على امتصاص الثراء الدلالي للموروث الديني، من خلال محاوراته لشخصياته، واستثماره لقصصه، ومواقفه النفسية والإنسانية، ثمّ إعادة صياغتها وكتابتها من جديد في أعماله الفنية بصورة تعب عن أفكاره وقضاياه المعاصرة[1]، وفي هذا يقول **(علي عشري زايد):**" كان التراث الديني في كل العصور، ولدى كل الأمم مصدرا سخياً من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه نماذج وموضوعات وصوراً أدبية."[2]

ويقول **(جمال سلسع)**في حديثه عن الأدباء الذين استحضروا التراث الديني على إنتاجهم: "فكانت عقيدتهم الدينية تدفعهم في طريق الوحدة العربية، من خلال تمسكهم بانتمائهم القومي العربي، يستمدون منها كل معاني التآخي والمحبة والالتزام الوطني من أجل الدفاع عن قضية فلسطين، مستلهمين مبادئ العقيدة الإسلامية، في تجذير مواقفهم، وتأكيد التحامهم الروحي والفكري بأبناء الوطن الواحد والأمة العربية المجيدة."[3]

---

[1]- ينظر، حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2009، المجلد 11، العدد، 2، ص (246، 247).

[2] - على عشري زايد:إستدعاء الشخصيات التراثية، ص 75.

[3] - أحمد أشقر: التوراثيات في شعر محمود درويش من المقاومة إلى التسوية، ط1، قدمس للنشر والتوزيع، سوريا، 2005، ص 37.

ولقد تباينت نظرة الشعراء إلى التراث الديني،فمنهم من أولى الاهتمام بالدّين الإسلامي ولجأ إلى القرآن الكريم،باعتباره ملتقى الرموز ومصدرها، واعتماد الشعراء عليه في اقتباسهم واستثمارهم لعدّه مرجعاً مفعماً بالرموز، ومنهلاً عذباً لمختلف أنواع التفاعلات النصية، فهو صالح لكل زمان ومكان، فقد كانت قصصه وملامح الأنبياء فيه سنداً وملجأ لبعض الشعراء، ومصدر إلهامهم وإبداعاتهم في خلق رموز خالدة يسقطونها على حاضرهم وواقعهم المعاش،والبعض الآخر وجه قلمه اتجاه الإنجيل يستوحي منه موضوعاته،وتعاملوا مع شخصية المسيح خاصة بحرية،وتأويل ملامحها وإسقاطها على أنفسهم وواقعهم، "وهناك صنف آخر نهل من القرآن كالصنف الأول، لكنه أخذ منه كل ما هو عن المسيح، والديانات القديمة،والقرى البائدة فقط،في حين تجاهل أو غفل على كل ما يتعلق بما هو إسلامي عربي.[1]

فالموروث الديني وعلى الرغم من تنوع دلالاته،واختلاف مصادره شكل مصدراً إلهامياً،ومحوراً دلالياً لكثير من المعاني والمضامين التي استلهمها الشاعر العربي المعاصر قصد التعبير من خلالها عن قضاياه،ومواقفه،وتصوير معاناته، وواقعه،وأيضاً لتعميق تجاربه من أجل إثراء إنتاجه وتعميق أبعاده الدلالية.

ولقد وجدّ بعض الشعراء الفلسطينيين المعاصرين في الموروث الديني ما يعينهم على تأكيد قضاياهم الفكرية، وقيمهم الروحية، وخاصة قضية الصراع العربي الصهيوني، لذلك أولى الشعراء الفلسطينيون اهتماما واسعا بالمعطيات الدينية التي تتعرض لليهود وجرائمهم، كما استثمروا الموروث الديني المواقف الثورية التي تدين الظلم والقهر،وقد كانت شخصيات الأنبياء والرسل من أهم الشخصيات الدّينية، وأكثرها استدعاء، وذلك لما

[1] - ينظر، فطيمة بوقاسة: جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر،2007، ص 41.

تكتنفه من دلالات متنوعة، وقدرتها على جمل أبعاد التجارب المعاصرة، وقربها من معاناة وهموم الشاعر المعاصر خاصة الفلسطيني،ويعد **(سميح القاسم)** أحد هؤلاء الشعراء الّذين استلهموا التراث الديني،ووظفوه في أعمالهم إذ شكل مصدراً فكرياً وثقافياً وفنياً له، وقبل إلقاء الضوء على أعمال " سميح القاسم" الشعرية ودراسة الرموز الدينية واستخراجها وتحليلها، وجب علينا أن أعرج على حياة الشاعر وأهم أحداثه ثم إلى أعماله.

أولا:نبذة عن حياة سميح القاسم

1-1- مولده وحياته:

"سميح محمد القاسم شاعر فلسطيني درزي، ولد بمدينة الزرقاء بالأردن عام 1939 من أسرة قروية في درزية بفلسطين،أنهى دراسته الابتدائية في بلدته رامة بالجليل، وألتحق بثانوية الناصرة، حارب الطائفية وعمل في سلك التعليم، ولكنه سرح منه بسبب شعره."[1]

يعتبر **(سميح القاسم)** "أحد أهم وأشهر شعراء العرب والفلسطينيين المعاصرين، الذين ارتبط أسمهم بشعر الثورة والمقاومة من داخل أراضي العام 48،وهو مؤسس صحيفة " كل العرب" ورئيس تحريرها الفخري، عضو سابق في الحزب الشيوعي، كما أسهم في تحرير" الغد"و"الإتحاد"، ثم رئيس تحرير جريدة " هذا العالم" عام 1966، ثم عاد للعمل محرراً أدبياً في " الإتحاد" وأمين عام تحرير "الجديد" ثم رئيس تحريرها، وأسس، وأسس منشورات "عربسك" في حيفا مع الكاتب (عصام خوري) سنة 1973، وأدار فيما بعد "المؤسسة الشعبية للفنون" في حيفا.

[1] - محمد بوزواوي: موسوعة شعراء العرب، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2010، ص(410، 411).

سميح القاسم شاعر مكثر يتناول في شعره الكفاح والمعاناة الفلسطينية وما إن بلغ الثلاثين حتى قد نشر ست مجموعات شعرية حازت على شهرة واسعة في العالم العربي، وكتب أيضاً عدد من الروايات،وصدر له أكثر من 60 كتاباً في الشعر، والقصة، والمسرح،والمقالة ،والترجمة، وصدرت أعماله الناجزة في سبعة مجلدات عن دور النشر عدة في القدس، وبيروت ،والقاهرة، كما ترجم عدد كبير من قصائده إلى الإنجليزية والفرنسية والتركية والروسية والألمانية واليابانية والإسبانية واليونانية والإيطالية والتشيكية والفيتنامية والفارسية والعبرية واللغات الأخرى."[1]

أسس (**سميح**) "منظمة الأرض العربية" بهدف الخروج إلى التجمعات المشتركة بين العرب والإسرائيليين، وإلى إقامة منظمات عربية خاصة، وقد رحل مع صديقه محمود درويش إلى مهرجان الشباب "بصوفيا" عام 1968، مع الوفد الإسرائيلي، وأثار حضورهما ضجة كبيرة في العالم العربي، وقد أعتقل أكثر من مرة، وفرض عليه الإقامة الإجبارية.

يقول خالد محي الدين ألبرادعي: (فكان سميح القاسم صادقا، ومتفجراً ، ومعبراً عن ألمه، وهمه وغربته.)"[2]

1ـــ2- جوائزه:

حصل سميح القاسم "على العديد من الجوائز والدروع وشهادات التقدير وعضوية الشرف في عدة مؤسسات ، فنال جائزة .

ـــ"غار الشعر" من إسبانيا

[1] - موسوعة ويكيبيديا الحرة ،سميح القاسم، (http://ar.wikipedia.org/wiki)،07-04-2013.
[2] - محمد بوزواوي: موسوعة شعراء العرب، ص 411.

– وعلى جائزتين من " فرنسا" عن مختاراته التي ترجمها إلى الفرنسية " الشاعر والكاتب المغربي عبد اللطيف أللعبي"

– وحصل على جائزة " البابطين".

– وحصل مرتين على وسام القدس" القدس للثقافة" من رئيس ياسر عرفات " رحمه الله"

– وحصل على جائزة "نجيب محفوظ" من مصر.

– وجائزة " السلام " من واحة السلام.

– وجائزة " الشعر الفلسطينية".[1]

1ـ3 أعماله:

توزعت أعمال الشاعر سميح القاسم ما بين الشعر والنثر والمسرحية والرواية والبحث والترجمة.

1ـ3ـ1ـ أعماله الشعرية:

"مواكب الشمس، أغاني الدروب، دمي على كتفي ، دخان البراكين، في انتظار طائر الرعد، سقوط الأقنعة، شخص غير مرغوب فيه ، قرآن الموت والياسمين، الموت الكبير أحبك كما يشتهي الموت،الجانب المضيء من القلب، الجانب الآخر من التفاحة"[2]،إضافة إلى ،"ديوان سميح القاسم، وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم، ديوان الحماسة في ثلاثة أجزاء، جهات الروح، لاأستأذن أحد، أخذة الأميرة يبوس، الأعمال الناجزة، (7 مجلدات 1991)، الأعمال الناجزة (7 مجلدات 1992)، الأعمال الناجزة (

[1] - موسوعة ويكيبيديا الحرة (http://ar.wikipedia.org/wiki)،07-04-2013.
[2] - محمد بوزواوي: موسوعة الشعراء العرب، ص411.

6 مجلدات 1993)، الكتب السبعة (1994)، سأخرج من صورتي ذات يوم، المحتل وقصائد أخرى، مقدمة أبن محمد لرؤى نوسترا سميحداموس.

1ـ3ـ2- السر بيات:

إرم، إسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل، مراثي سميح القاسم، إلهي إلهي لماذا قتلتني، ثالث أكسيد الكربون، الصحراء ، خذلتني الصحاري، كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه، ملك أتلانتس، عجائب قانا الجديدة.

1ـ3ـ3- الحكايات:

عن الموقف والفن، من فمك أدينك، الرسائل (مع محمود درويش)، رمادة الورد، دخان الأغنية،حسرة الزلزال،كتاب الإدراك.

1ـ3ـ4- أعمال أخرى:

"قرقش (مسرحية)،إلى الجحيم أيها الليلك (حكاية)،الصورة الأخيرة من الألبوم (حكاية)،كولاج (تكوينات) ،مطالع من أنثولوجيا الشعر الفلسطيني في ألف عام ،بحث وتوثيق."[1]

[1] - سميح القاسم: مقدمة ابن محمد لرؤى نوسترا سميحداموس،(111 رؤيا في 111 ثلاثية)، ط1، منشورات إضاءات مطبعة الحكيم، الناصر،2006،ص 155 وما بعدها.

ثانيا: الرمز الديني عند الشاعر " سميح القاسم" (دراسة تطبيقية)

لقد استلهم " سميح القاسم" التراث الديني، وأخذ مادته من الكتب السماوية التوراة ـ الإنجيل- وخاصة القرآن الكريم باعتباره ملتقى الرموز الدينية ومصدرها، فالشاعر باستحضاره لهذا التراث وخاصة الإسلامي منه، وما يتضمنه من رموز تعبيرية إيحائية، يكشف مواقفه، وما يعانيه من مرارة الظلم والمعاناة.

وإثباتا لما سبق قوله تكون الصفحات الموالية تطبيقا يتم فيه إستخراج الرموز الدينية الإسلامية وتحليل دلالاتها، من خلال نماذج شعرية مختارة للشاعر من أعماله المختلفة.

الشاعر سميح القاسم ومن خلال قصيدتة " خمسون" يتحسر على الأمة العربية وتجاهلها للقضية الفلسطينية، حين وظف " قوم لوط" كمعادل رمزي لها حيث يقول:

أنا بـــلادي، فـــــمنذا مبلغ خبري ** لقـــــــوم لوط تـــرى من مبلغ خبري؟**

وعلى " عمـــورة" سديم من غوايتها ** وفي " عمورة" عرس السادر الأسر**

خمسون مجزرة، خمســـــون مقبرة ** من أسير أقحـــــمت بالنار في التسّير**

قوم لوط سكارى من خمرت عصرت** من بؤبؤي، ومن قلبي ، ومن ثمري.[1]**

إن استحضار سميح القاسم " قوم لوط" وما تحمله من دلالات معبرة عن الغفلة والإلهاء بملذات الدنيا والابتعاد عن الطريق الصحيح رمزاً للأمة العربية التي هي في غنى عن ما يحدث في فلسطين من مجازر واضطهاد وما يعانيه أبناؤها من عذاب ومعاناة،وهي لا تبدي أي موقف حازم وصارم اتجاه هذا العدوان.

[1] - سميح القاسم: المثل وقصائد أخرى، ط1، مؤسسة الأسوار،عكا،2000، ص (11،12).

فالشاعر يصور ما تعانيه بلاده من جراء أعمال المحتل الشنيعة والأمة العربية مكتوفة الأيدي.

كما وظف **سميح القاسم** في قصيدة **(بائية العرب)** شخصية"**هاجر**" لما تحمله من دلالات مشحونة بمعاني الوحدة والمعاناة والقدرة على التحمل، رمز البلدة وأمة فلسطين، فيقول :

لأي يتم ترى آلت سلالتنا** فليس يجمعنا في مـــــــــحنة نسب.**

وأنكرت رحمها في العسر والدة ** فبعد هاجر هل أم لنا وأب؟**

أستغفر الله في إثم يضيق بنا ** ويزدريها فلا نستغفر التوب.**[1]

فهاجر رمز ديني يشع بدلالات متجذرة في عمق الصبر والمعاناة، والتضحية، والاعتماد على الله، والقدرة على التحمل، وقد جعلها الشاعر معادلاً رمزياً لفلسطين التي حملت العذاب والمعاناة، وتركت وحيدة تصارع العدوان، وأمتها العربية في غنى عنها وكأن رابط العروبة لم يعد يجمع بين دولها، فكل دولة تصارع نكباتها وحدها، ، **فسميح القاسم** يتساءل إن كان بعد فلسطين موطن آخر يحميهم ويتبناهم ويشاركهم في نضالهم.

ومن الشخصيات الدينية التي يتعمد الشعراء المعاصرون وخاصة الفلسطينيون إلى استدعائها ، وهي شخصية سيدنا " **عيسى**" عليه السلام، فالشاعر الفلسطيني يحس بأنّه مصلوب،فما عناه سيدنا"**عيسى**"عليه السلام عند الصلب من جوع وعذاب ينطبق على ما يعانيه الإنسان الفلسطيني وما تعيشه بلده من ويلات الإحتلال الصهيوني، كما أن هذه

[1] - سميح القاسم: الممثل وقصائد أخرى، ص 87.

الشخصيات استدعاؤها يدعوا أيضاً إلى الصبر والنضال والتحمل من أجل المستقبل الموعود.

وشاعر "**سميح القاسم**" يستحضر هذه الشخصية من خلال قصيدته **(توجوا الموت ليقتلوه في أعالي الظهيرة)** فيقول:

وباب زعموا مفتاحه بإعصار ثورة

وتقدمت كثيراً

وتقهقرت كثيراُ

نازفا خلفي زماني وأناشيدي ولحمي

كلما عالجت بالزهرة بابا....زجروني

كلما عالجت بالثورة بابا .... زجروني

وعلى بابين لغزيين

مسيحا صلبوني .[1]

لقد وظف الشاعر شخصية المسيح "**عيسى**" عليه السلام، وما تحمله من معاني العذاب والجوع والمعاناة والآلام، رمزاً له ولآلامه التي يعانيها ويتحملها سواء كانت الآلام مادية أو معنوية، ولهذا صور " **سميح**" نفسه مسيحاً مصلوباً وحتى أنه يرمز للإنسان الفلسطيني الذي يعاني ويلات السجن والقتل والتشريد وتعذيب جراء العدوان الصهيوني الغاشم.

[1] - سميح القاسم: الأعمال الكاملة، ج2، د .ط، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993م، ص23.

ويقول **سميح القاسم** في قصيدته **(ق–ت)**:

أقطرة دم عيسى

سقطت من جفن مريم

يا دمي، قم وتكلم

غصت الأرض مجوساً.[1]

لقد كان استحضار الشاعر لشخصية النبي عيسى عليه السلام وما يكتنفها من معاني الآلام والعذاب والمعاناة، رمزاً لشعب الفلسطيني الذي يتعرض للقتل، والتعذيب وإسالة لدمائه، وقدرته على التحمل ، وفي استحضاره لشخصية " **مريم**" وما ينطبق عليها من معاني الابتلاء والصبر والاعتماد على الله رمزاً لدولة فلسطين التي ابتليت بالاحتلال الصهيوني، فهي أم ومهد هذا الشعب الذي من أجلها ومن عمقها تسيل دماؤه والشاعر في قوله" يا دمي، قم وتكلم " ينادي هذا الشعاب أبناء جلدته أن لا يستسلموا لمعاناتهم وآلامهم، وأن يقوموا ويناضلوا ويقاوموا من أجل إبداء كلمتهم وإثبات وجودهم وتخليص أمهم فلسطين من المعتدي الغاشم الذي أصبح يصول ويجول في أراضيها، فسيدنا " **عيسى**" عليه السلام تكلم ودافع عن أمة " **مريم**" عندما تعرض لها قومها بالكلام واللوم وهو صبياً في المهد.

ومن القصص القرآنية التي استحضرها الشاعر قصة " **أهل الكهف**" فيقول في قصيدة **(الممثل)**:

هب أهل الكهـــــف القــدامى، ونمنا ** وتلـــــهى بذكرنا السّمار**

---

[1] - سميح القاسم: الأعمال الكاملة، ج 3،د.ط، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993م ص 304.

أمس كانوا..... وأمس كانوا ، وكانوا** ومـــــلـــلنا، مللنا استذكار**

وطنا صـــار كهفنا صار كهـــــفاً ** وطن كيف جئته، فحصار.**[1]

فالشاعر سميح القاسم باستحضاره " **لأهل الكهف**" رمزاً للفلسطينيين، حكومة ، وشعباً، فهو يسترجع ماضي القصة، في سياق الحاضر مع التحوير في دلالاتها الأصلية ، وإضفاء دلالات معاصرة تعبر عن واقع الشعب الفلسطيني وحكومته، والسبات الذي يعيشون فيه، الشعب غائباً عن ساحات النضال والمقاومة إلاّ فئة قليلة، والحكومة لا تبدي أي موقف حازم وصارم ولا قرارات تتمسك بها وتدافع عنها في المحافل والمؤتمرات الدولية دائما وتأثير في الرأي العام، لذا الشاعر عبر عن حالتهم بأنهم نيام نوم **أهل الكهف** الذين يقول الله تعالى فيهم:"{ **أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُواْ مِنْ ءَايَاتِنَا عَجَباً (9) إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُواْ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِنْ لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَداً (10) فَضَرَبْنَا عَلَى ءَاذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَداً (11)}**"[2]صدق الله العظيم، فأصبحت فلسطين كهفاً لهم وهم أهلها، والحصار ملازم لها من أي جهة بيتها تحده، وصاروا حديث السمار واستذكار ماضيهم وما كانوا عليه ، وليست الماضي وأمجاده يعدون.

وفي قصيدة **(نشيد الأنبياء)** وظف الشاعر" **غار حراء**"، و" **الحمامة**"، و" **العنكبوت**" لما هذه الأسماء، وقع في ذاكرة الأمة العربية، وماضيها العريق، ولما لها علاقة بحادثة نزول الوحي على الرسول صلى الله عليه وسلم وهجرته إلى المدينة خروجاً من مكة،فيقول **سميح القاسم:**

أحراء ! أهل هجرت حمامتك الوديعة؟

---

[1] - سميح القاسم: الممثل وقصائد أخرى، ص 103.

[2] - القرآن الكريم: سورة الكهف، الآية(9،10،11).

هل جفتك العنكبوت؟

أحراء ! هل دهمت قريش أمان لا ئذك الكريم؟

فراح تحت سنابك الكفار

مغدوراً يموت؟ !

عادت (منى) و أبو لهت

عادا... فما تبت وتب ! [1]

كان استحضار الشاعر" **لغار حراء**"، و"**الحمامة**"، و" العنكبوت" لما تحمله من دلالات مشحونة بمعاني الاستقرار، والحماية ، والسلام، والأمن التي تفتقر بها بلدة فلسطين، لذلك جعل توظيفه " **لغار حراء**" رمزاً لفلسطين الوطن والمكان الذي يوفر الاستقرار والحماية لأصحابه والأمان، و**الحمامة** رمزاً للسلام، و**العنكبوت** رمزاً للخلاء والأمان، بحيث المكان الذي ينسج فيه خيوطه يجعله بعيداً عن أطماع الراغبين فيه، ويبعد الشك في أن يكون حياة لذا يكون أمناً من الاحتلال، والشاعر من خلال سؤاله عن هجران الحمامة وجفاء العنكبوت **لغار حراء** فإنه يرمز ويقصد أنّ فلسطين مكاناً هجره الأمن والاستقرار والسلام، ولم يعد يتوفر على الحماية التي يبحث عنها أصحابه، والذي هدد أمنه وسلامته الاحتلال الصهيوني ، وراح يجول في أراضيها بكل حرية، بغدر بأصحابها ويقتل ويعذب ويشرد وقدر رمزاً له الشاعر ب " **قريش**" التي هددت أمن "**محمد**" صلى الله عليه وسلم في مكة، ولما كان في و **غار حراء و ثور** .

[1] - سميح القاسم : الأعمال الكاملة، ج4، د.ط، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993، ص25.

أمّا توظيفه لشخصية **(منى وأبو لهب)** كان رمزاً لعودة عهد الظلام والجهل، وعهد الظلم والاعتداء الذي يمارسه الكيان الصهيوني اليوم في حق الإنسان الفلسطيني، والشاعر يتعجب لعود الظلم وأصحابه، ولهول العقاب الذي سيلحق بهم إنشاء الله ، وذلك في قوله، (عادا ....فما تبت وتب !)

ويقول الشاعر في قصيدة (**ميراثي سميح القاسم" ب"**) استحضر "**موسى**" عليه السلام وما حدث معه في الوادي المقدس (**طوى**) وكلام الله:

من قمت جبل الجرمق أعلى جبل في وطن الأسماء

صار كلام الرب إلى أنا المنبوذ سميح القاسم

قال الرب إلهي إستجمع أحزانك والمطر قادم

وإستجمع موتى قومك والمرضى والأحياء

وليصغ إلى الأخضر واليابس.[1]

يقول الله تعالى:{ فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى (11) إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى (12) وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى (13) }[2] صدق الله العظيم.

والشاعر من خلال استحضاره لهذه الحادثة، كان قد أسقطها عليه هو المنبوذ من وطنه وشعبه، حين لجأ إلى أماكن خارج بلده هرباً وخوفا من بطش الكيان الصهيوني الظالم، وكلام الله له رمزاً على وجوده معهم وسنصرهم، فالله اختار هذا الشعب، و**سميح** جزء منه ، وابتلاه بهذا العدوان لما له من مكانة عند الله، وهذا ما حدث مع " **موسى**"

[1] - المرجع السابق، ص83.
[2] - القرآن الكريم :سورة طه، الآية:(11،12، 13).

عليه السلام عندما أختاره من بين قومه ليكون رسولاً لقومه لذلك وضعه تحت الابتلاء، فسيكون نصراً لا محال.

ونجد " **سميح القاسم**" في نفس القصيدة السابقة يلجأ إلى توظيف الأسلوب القرآني فيقول:

لانون

وضراعة روحي وعمادي في الحمأ المسنون

والكفن الطالع في جلدي

والتابوت الطالع من جسد الزيتون

والأسلاف، الموتى والأحياء الموت

والأحفاد الآتون

حملني أهلي دمهم جملت لساني دمهم

صاحوا من حنجرتي المذبوحة.[1]

فالشاعر افتتح أبياته بأحرف منفصلة والتي يفتتح بها القرآن الكريم سورة، لما لها من تأثير موسيقي مميز، إضافة إلى قداسيتها، كما وظف ألفاظا مستقاة من القرآن الكريم (**ضراعة ، الحمأ المسنون، التابوت والزيتون)**، وجعلها رمزاً لقسمه الذي قطعه على أن يدافع بلسانه وكلمته وشعره على دماء شعبه التي حملوه إياها بأعلى صوت يخرج من حنجرته.

[1] - سميح القاسم: المرجع السابق، ص 88.

ومن الأسماء الخالدة في ذاكرة الأمة العربية خاصة، والإسلامية عامة اسم " **فاطمة الزهراء**" وظفه الشاعر " **سميح القاسم**" في قصيدته **(إلهي، إلهي، لماذا قتلتني)** فيقول:

فاطمتي الزهراء

يقذفها الجنود في أقبية التعذيب

موجوعة مهينة

حبيبتي المسكينة

(يطوق الجنود بيتاً نائياً في طرف المدينة

نعالهم تسحق في روية

طفلا ودكاناً ويسمينة

ويطلقون نارهم

ويشعلون في الجذور نارهم

ويشعلون في الجذور نارهم[1]

(فاطمة الزهراء) إسم له خصوصيته ومكانته عند الإنسان العربي بحكم اتصاله بعهد النبوة وبعائلة **(محمد)** رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فلقد كان اسم إحدى بنات الرسول عليه الصلاة والسلام ،أو هي وزوجة على ابن أبي طالب (كرم الله وجهه) لقد كانت لها مكانة ومعزة خاصة عند أبيها، وزوجها حتى عند أهلها، ولما يلازمها من قوة

[1] - المرجع السابق ، ص 144.

وصبر وحكمة، والقدرة على التحمل، أستحضرها الشاعر كمعادلٍ رمزيِ لوطنه الحبيب" فلسطين" لما لها من معزة ومكانة عظيمة عنده، وعند أبيها الوطن العربي، ولقوتها وقدرتها على تحمل ما يحدث لها من تدمير وتخريب ، وإحراق، وانتهاك حرمات شعبها من تحت ما يقوم به المحتل من ممارسات قمعية.

أمّا في قصيدة (**مرثية بدر شاكر السياب)** الشاعر استحضر شخصية النبي " **أيوب** " عليه السلام مستفيداً من دلالاتها الماضية في خلق دلالات جديدة تلاءم حاضره حيث يقول:

يا بعض الإخوة يا بدر

أغلق في وجهي بابك

واهجر أحبابك

لا لوم على أيوب العصر !

يا بدر

بالكلمة، أحلف، بالحب

أن أروي طول حياتي أخبارك

أن أحفظ أشعارك

عن غيب.[1]

[1] - سميح القاسم: ديوان سميح القاسم، د.ط، دار العودة، بيروت، 1987م، ص 543.

النبي "**أيوب**" عليه السلام رمزاً للصبر، وقوة التحدي، والقدرة على التحمل، والشاعر وظفه كمعادلِ رمزيِ للشاعر العربي بصفة عامة،الشاعر "**بدر شاكر السياب**"، خاصة لما يعانيه من تهميش، وصبره على المعاناة جاعلا من كلمته سلاحا لدفاع عن أفكاره وأحاسيسه، **فسميح القاسم** جمع بين الطرفين **(أيوب)** عليه السلام و **(بدر شاكر السياب)** وجعل علاقة تشابه بينهما لما يمثلانه لمفهوم المعاناة الإنسانية في سبيل تحقيق المبادئ،وإرساء كلمة الحق، لذا أراد الشاعر أن يعطي نوع من القداسية على رسالة الأدباء والشعراء من خلال أعمالهم وكلمتهم ومن جهة أخرى إبراز قوة الصداقة القائمة بين الشاعرين.

ومن الشخصيات الدينية التي انهال شعراء العرب المحدثين على توظيفها في أعمالهم هي شخصية الرسول **(محمد)** صلى الله عليه وسلم، لما تكتنفه من دلالات متنوعة وكثيرة وتوظيفها يعبر عن الإنسان العربي سواء في معاناته وعذابه أو في صبره وانتصاره، والشاعر**(سميح القاسم)** استدعى هذه الشخصية لما تحمله من موروث حضاري إسلامي، ومحاولة إسقاطه على الواقع الراهن لفلسطين خاصة والأمة العربية عامة، أملا منه أن تستيقظ وتقوم من سباتها.

فيقول في قصيدة **(رؤي نوستراسميحداموس):**

قمت على الجفاف والجوع إذن فأنذر

يا أيّها المدّثر

وبالغيوم بشّر .[1]

[1] - سميح القاسم: مقدمة ابن محمد لرؤي نواسترا سميحداموس، ص94.

لقد استحضر الشاعر شخصية النبي" محمد" صلي الله عليه وسلم من خلال ملازمة تقترن به وهي " المدثر" وهي الحالة التي كان عليها بعد نزول الوحي عليه لأول مرة، وقد نزل فيه قوله تعالى:**{ يَاأَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ(1) قُمْ فَأَنذِرْ(2) وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ(3) وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ(4) وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ(5) وَلَا تَمْنُن تَسْتَكْثِرُ(6) وَلِرَبِّكَ فَاصْبِرْ(7) فَإِذَا نُقِرَ فِى النَّاقُورِ(8) فَذَلِكَ يَوْمَئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ(9)عَلَى الْكَافِرِينَ غَيْرُ يَسِيرٍ(10)}**[1]صدق الله العظيم.

و**سميح** وظف هذه الصفة لاستحضار الرسول صلى الله عليه وسلم رمزاً للإنسان العربي عامة وللفلسطيني خاصة، أملاً أن يستيقظ من سباته ويقوم من تحت غطاء الخوف والفزع ، ويعلن عودة عهد الإنبعاث لإخراج الناس من ظلمات الاحتلال والعبودية إلى نور الحرية والتحرر، وينذر القوم الظالمين بحرب عاصفة، و بأن عهدهم سيندثر، وأنّ الأمة العربية ستبشر، بنصر عزيز، وأنها لعهدها ورفعتها ستعود.

ويقول أيضاً في استحضار سيدنا وحبيبنا **(محمد)** صلى الله عليه وسلم وعهد النبوة في قصيدته **(الصحراء):**

صحراء

قومي نحارب

"بلال" من الدم والنور

قام يؤذن في قمة الموت

من داهم الصوت بالصوت؟

[1] - القرآن الكريم: سورة المدثر، الأية (1 إلى 10).

من أشعل النار في سدرة المنتهي

فزلزلت الأرض زلزالها؟

خذي بيدي الآن

صحراء

زملتني أنت

آمنت بي

يوم مست يد الله قلبي

بنار النبؤات

هدهدتني

يوم صكت عظامي بحمى التواصل

صحراء

قومي نلتم أوائل من آمنوا

فجر هجرتنا لاهب

درب عودتنا لاحب

بدرنا طالع لا محالة

أنصارنا في المدينة كثر...

كثر كثر.[1]

من خلال هذه الأبيات الشاعر(**سميح القاسم**) يحلم ويأمل بقوم الانبعاث والنهوض الذي ستبشر به الأمة العربية وفلسطين خاصة، فقد وظف شخصية(**بلال**) رمزاً للإنسان الفلسطيني المعذب الصامد الذي يتحدى الظلم من أجل إعلاء كلمة الحق، كما أن الشاعر استحضر(**يوم القيامة**) في قوله " وزلزلت الأرض زلزالها" مستنداً إلى قوله تعالى:{**وَإِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا(1) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا(2) وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَالَهَا(3) يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا (4) بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا (5)**}[2] صدق الله العظيم، ليعبر عن اليوم الذي تثور فيه فلسطين، ويخرج منها محاربيها وثوارها، وبتوظيفه شخصية النبي(**محمد**) صلى الله عليه وسلم بمقترنه وهي " **زملتني**" يرمز للإنسان الفلسطيني، يوم تثور أرضه وتتزلزل بمحاربيها، وكأن الوحي أنزل وتهرع الأمة العربية إلى احتضانه، ومساندته و دعمه، والوقوف معه في محنته، وفي قوله" أنصارنا في المدينة"، فهو يرمز إلى أبناء الأمة العربية والإسلامية المخلصين والذين يتوقعون إلى يوم الانبعاث والنهوض وينتظرونه.

أما في قوله:

وهذا رسول جديد

يحطم أصنامك العاتية

وهذا بلال جديد

يؤذن من قمة الهاوية

---

[1] - سميح القاسم: الأعمال الكاملة ،ج 4، ص(285،286).
[2] - القرآن الكريم : سورة الزلزلة، الآية (1 إلى 5).

وهذا كتاب

قومي سنحارب.

وهذا كتابك

صحـــــــــراء

صحـــــــــــــــراء

صحـــــــــــــــراء. !!!!!![1]

وهنا الشاعر استحضر يوم فتح مكة، حين دخلها الرسول صلى الله عليه وسلم ومن معه من المؤمنين وحطم أصنامها وراح **بلال** يؤذن فوق الكعبة، كمعادلِ رمزيِ ليوم فتح الأراضي العربية والفلسطينية المنتظر، وانتصارها على كل محتل ومعتدي ظالم، وإخراجهم من ديارهم العربية والإسلامية، وباستحضاره لشخصية "الرسول عليه الصلاة والسلام" الجديد رمزاً للجيل الجديد الذي سيحمل رسالة تحرير فلسطين، وإخراج الأمة العربية من الظلمات إلى النور، وبلال الجديد هو الإنسان الفلسطيني والعربي المتحرر،والمنتصر الذي سيرفع كلمة الحق فوق همم الظالمين المعتدين الهاوية، فسميح يدعوا الأمة العربية وصحراؤها إلى الحرب و الثورة.

[1] - سميح القاسم: المرجع السابق، ص 287.

الخاتمة

الخــــــــــــــــــاتمة:

بعد رحلة البحث التي كان فيها الكثير من العناء ممزوجة بالمتعة، توصلت إلى ثلة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط التالية:

-المدرسة الرّمزية لم تنشأ من فراغ أو عشوائياً، وإنّما تظافرت عدّة عوامل سياسية، إقتصادية، وثقافية، وإجتماعية، وحتى فنية على ظهورها، كتعبير عن رفض غير مباشر للواقع وقد أخذت صيغت المذهب الأدبي في بداية الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وكان لها اهتماما في الوسط العربي، وتأثيرها وفاعليتها كمذهب أدبي لم ينتهي حتى بعد اندثارها، حتى أننا نجد الإتجاهات الّتي ظهرت بعدها قد تأثرت بها، بمعنى أنّ فاعليتها لم تقتصر على الفترة الزمنية التي برزت فيها ؛وإنّما تعدتها إلى أكثر من ذلك.

-أنّ الرّمز بما يحمله من ثراء وغموض أهله لأنّ يكون موضوع درس في أكثر من مجال معرفي، إلاّ أنّه لم يتم تحديد مفهوم عام للرمز الشعري خاصة، لاختلاف مجالات اشتغاله، وقد بقي مجرد إشارة في كثير من التحديدات، وإن كان لا بد من تحديد هويته فلا بد من تتبع خصائصه الفنية التي من أهمها:(**نفي الواقع والتحري عن الروح،نظرية التراسل(تراسل الحواس)،الموسيقى، الغموض لا الوضوح)**.

كما أنّ الرّمز قسم إلى نوعين **الخاص والعام**، وهذا الأخير وما يعرف(**بالرّمز التراثي)**، فمصدره الموروث الإنساني من أساطير،وأديان،وتاريخ وقد شكل هذا النوع مرجعية دلالية للمبدع لما له من ثراء دلالي وقوة تأثيره في الوجدان الجمعي.أمّا **الخاص** فمصدره المبدع نفسه، وذلك من خلال تجريده اللّغة من دلالاتها الأصلية وشحنها بطاقات شعورية خاصة به، مما يجعل إنتاجه يتسم بالغموض، ويجعل القارئ عاجزاً على فك شفرات رسالته وفهمها.

و الرّمز ليس محكوما بفترة زمنية محددة على عكس المذهب الرمزي، فاستمرار توظيفه واللجوء إليه خاصة من قبل الشعراء المعاصرين باعتباره شعاع منطلق عبر الزمن يساير الحداثة وما يأتي بعدها.

-أنّ شاعرنا(**سميح القاسم**) كان في استخدامه للرمز الديني مبدعاً أكثر منه مقلداً حيث كان في توظيفه دقيقا وواعياً لما يملكه من مقدرة فنية التي لم تخنه إلا في بعض الأحيان، فالشاعر كان مدركاً لضرورة التحام النص الشعري بالثقافة المعرفية باختلاف مصادرها، ووعيه لأهميتها في إثراء الدلالة وأبعادها، فهي تساهم في توجيه المسار الفكري للنص، وترجمة التجربة الشعورية في قالب معاصر مع إخراجها في شكل فني جمالي راقي.

– وما لاحظته هو أنّ الثقافة الإسلامية كانت بارزة وذلك من خلال انتقاء الشاعر للرموز الدينية التي لها وقع وصدى عند الإنسان الفلسطيني خاصة والعربي عامة، وقد جاءت في معظمها اقتباس أو تضمين للنص القرآني، أو من خلال استحضار الشخصيات الدينية وخاصة الأنبياء " عيسى، موسى، نوح عليهم السلام، ومحمد صلى الله عليه وسلم" وقد تكون في استدعاء لبعض القصص الموجودة في القرآن الكريم، وأحياناً يشير الشاعر إلى الرموز الدينية السماوية غير الإسلامية إلا أنني لم أتطرق إليها واعتماد " سميح القاسم على الرموز الدينية واستحضارها جاء لإنعاش الروح الإسلامية العربية، وإيقاضها من سباتها، وبعث فيها روح الحماسة وتذكيرها بأجدادها وأمجادها، ولينـاقش من خلالها قضية الانتماء والهوية للشعب الفلسطيني، كذلك قضية الأمة العربية.

إذا المبدع العربي المعاصر خاصة عند استدعائه للرّمز بأنواعه إنّما يسعى إلى تحقيق دلالاته وإحاءاته الخفية، ولعلّ أهمها إبراز الذات العربية المكبوتة،وتقديم حلاً لوضع الأمة العربية الحالي والمتناقض من جهة، ورفض قوانين الظلم والإظطهاد، والقهر، الذي يعاني منها الإنسان العربي والفلسطيني، وكذلك للكشف عن ما تخفيه النفس

من انكسارات وإحباطات، ومعاناة ،وأيضاً ليزرع بواسطة هذا الفن الجمالي الحياة في التجربة الشعرية.

وختاما لا أدعي أني وصلت بمحاولتي هذه إلى الكمال، فالباحث الأدبي بعيداً عن صفة الكمال التي هي صفة الله وحده، ولكنها محاولة لقراءة تحتمل قراءة أخرى مكملة وموافقة قد تكون متناقصة ومعارضة.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

أولا:المصادر والمراجع:

1-1- المصادر:

1- سميح القاسم: ديوان القاسم، د.ط، دار العودة، بيروت،1987م.

2- سميح القاسم: الأعمال الكاملة، ج2،د.ط، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993م.

3- سميح القاسم: الأعمال الكاملة، ج3، د.ط، دار سعاد الصباح ، القاهرة، 1993م.

4- سميح القاسم: الأعمال الكاملة،ج4، د.ط، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993م.

5- سميح القاسم: الممثل وقصائد أخرى، ط1، مؤسسة الأسوار، عكا،2000م.

6- سميح القاسم:مقدمة ابن محمد لرؤى نوسترا سميحداموس (111 رؤيا في 111 ثلاثية)، منشورات إضاءات، الحكيم للطباعة والنشر، م، ض، الناصرة، 2006م.

1-2- المعاجم:

1- أحمد زكي، يوسف محمود: المعجم العربي الميسر، ط2، دار الكتاب المصري (القاهرة)، دار الكتاب اللبناني (بيروت) ، 1999م.

2- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979م.

3- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي: لسان العرب، مجلد2،ط1، دار الفكر، لبنان، 2008م، (مادة الرمز: باب: الزاي، فصل : الراء).

4- الفيروز الأبادي: قاموس المحيط، ج2،ط2،مطابع دار المعارف، مصر 1973م.

5- محمد التونجي: المعجم المفضل في الأدب، ج2،ط2،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1999م.

6- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، تحقيق : أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة: على محمد البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، د.ت.

1-3- المراجع العربية:

1- إبراهيم الرماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، د.ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2007م.

2- أحمد أشقر:التوراثيات في شعر محمود درويش من المقاومة إلى التسوية،ط1، قدمس للنشر والتوزيع، سوريا،2005م.

3- أنطونيوس بطرس: الأدب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، د.ط، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2005.

4-إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي،ط1، دار الثقافة،بيروت، لبنان، 1980م.

5- خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، د.ط، منشورات إتحاد الكتب العرب، 2000م.

6- رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث،د.ط، دار المعارف، الإسكندرية، مصر،1985م.

7- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عن الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، المنيل ، القاهرة، 1998م.

8- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ط5، مطبعة الأكاديمية، القاهرة، مصر، 1994م.

9- علي عشري زايد:استدعاء الشخصيات التراثية، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.

10-محمد بوزواوي: موسوعة شعراء العرب، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.

11- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، د.ط، دار نهضة مصر، القاهرة، 1979م.

12- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن،د.ط، دار العودة، بيروت، لبنان، 1987.

13- موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري، د.ط، دار الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

14- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م.

15- نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، دار الهومة، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، الجزائر،2003م.

16- يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا (دراسة فنية تحليلية)، ط1، دار الشعب، قسنطينة ، الجزائر، 1987م.

17- يوسف مراد: علم النفس في الفن والحياة، د.ط، دار الهلال، القاهرة،1966م.

1-4- المراجع المترجمة:

1- تشارلز تشادويك: الرمزية،ترجمة: نسيم يوسف إبراهيم، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م.

2- هنري بيير: الأدب الرمزي، ترجمة: هنري زغيب، ط1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1981م.

ثانيا:المذكرات الجامعية والدوريات:

2-1- المذكرات الجامعية:

1- جميل إبراهيم أحمد كلاب: الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة (1967- 1987)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة،فلسطين، 2005م.

2- زبيدة بغواص: الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2011م.

3- فطيمة بوقاسة: جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007.

2-2- المجلات والدوريات:

1- حسن البندري وِآخرون:التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد1، العدد2، فلسطين،2009م.

2- مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية: دراسات أدبية(دورية فصلية)، العدد 4، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة الجزائر،2008.

ثالثا:المواقع الإلكترونية:

1- موسوعة ويكيبيديا الحرة ،سميح القاسم، (http://ar.wikipedia.org/wiki)،07-04-2013

فهرس

الموضوعات

فـــــــــهرس الموضوعات

مــــــــــــــــقدمة...أ

مـــــــــــــــــــــدخل

الرمزية وتجلياتها في الأدب...6

الفــــــصل الأول : مـــفهوم الرمز وأنواعه

أولا:مفهوم الرمز..18

1-1- المفهوم لرمز لغة..19

1-2- مفهوم الرمز إصطلاحا 23

ثـــــانيا: أنـــــــــــــــواع الرمز...38

2-1- الرمز التراثي: (العام)...38

2-1-1: الرمز الأسطوري: ....40.

2-1-2- الرمز التاريخي: 41

2-1-3- الرمز الديني: 43

2-1-4- الرمز الصوفي: 44

2-1-5- الرمز الأدبي: 45

2-2- الرمز الخاص:...46

ثــــــــالثا: خصائص الرمز وسماته:...48

3-1- نفي الواقع المادي والتحري عن الروح في قلبه أو فيما:.......................................49

3-2- نظرية التراسل (تراسل الحواس)...50

3-3- الموسيـــــــــــــقى:...51

3-4- الغموض لا الوضوح...53

الفصل الثاني: الرمز الديني عند سميح القاسم

تمـــــــــــــهيد:..56

أولا: نبذة عن حياة سميح القاسم..59

1- مولده وحياته:..59

2-الجوائز: 61

3-أعماله:...62

ثانيا: الرمز الديني عند الشاعر " سميح القاسم" (دراسة تطبيقية)..................64

الخاتمة...84

قائمة المصادر والمراجع 89

فهرس الموضوعات 94

ملخص المذكرة بالفرنسية