الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 1435083811

1435083809

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

الرمز في ديوان "في القدس"

لـ: تميم البرغوثي

إعداد الطالبتين:

- سارة عزوز
- زينب هذلي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د. بركة ناصر	جامعة المسيلة	رئيسا
- د. ابراهيم زلافي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د. بركات حسين	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1439هـ/1440 هـ - 2019/2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وهبنا التعلم ورزقنا العلم وأوصلنا إلى ما نحن عليه..نشكر الله على ما قدمه لنا ووهبنا إياه..كما نشكره سبحانه وتعالى على إعانته لنا في إكمال هذا البحث.

نتوجه بخالص الشكر والتقدير والعرفان إلى أستاذنا المشرف إبراهيم زلافي على ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات.

كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى كل أساتذة قسم الأدب

والشكر موصول أيضا كل من ساعدنا في إتمام هذا العمل من قريب أو بعيد..

خاصة مكتبة حسين راجين من الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم.

المقدمة

المقدمة:

يعد الرمز من الموضوعات التي كثر شيوعها في الشعر الفلسطيني، فهو من الأساليب الجمالية في الشعر كونه حجابا للنص ينوي من خلاله الشاعر أن يدعو المتلقي إلى التركيز والتدقيق.

وعليه فإن الرمز قد حظي بمختلف أنواعه على اهتمام الشعراء باعتباره وسيلة إيحائية، ومن أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائم، وحضوره في جميع مدوناته الشعرية، ومن بين هؤلاء الشعراء نجد الشاعر " تميم البرغوثي " الذي عالج قضايا شعرية أخرى، إلا أنه لجأ في الكثير من الأحيان إلى استخدام الرمز في شعره كغيره من الشعراء العرب الآخرين الذين جعلوا منه وسيلة للدفاع عن أوطانهم والوصول إلى غاياتهم ولذلك اخترنا له الرمز في الديوان الموسوم " في القدس " فكانت دراستنا له تشمل الجانب النظري والتطبيقي معا.

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع " الرمز عند تميم البرغوثي " راجع إلى:

- اعجابنا بطريقة تميم البرغوثي التي أثبتت مأساة شعبه والعالم العربي.
- اهتمامنا بالقضية الفلسطينية ومكانتها في العالم ككل.
- شغفنا بقراءة ومطالعة أعمال تميم البرغوثي وابداعاته الشعرية على وجه الخصوص، ومنه نطرح الإشكالية التالية: ما هو الرمز ؟ وما هي أشهر أنواع الرموز التي اعتمدها تميم البرغوثي في ديوانه ؟ وما معانيها ؟ وما الهدف من توظيفها؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة اعتمدنا على خطة بحث مؤطرة بمقدمة وفصلين، وتليها خاتمة نجيب في ثناياها عن الأسئلة السابقة.

وقد جاء الفصل الأول بعنوان: الرمز في الشعر العربي الحديث

تناولنا فيه ، مفهوم الرمز لغة واصطلاحا وأنواعه وخصائصه ،كما حاولنا في هذا الفصل تناول نشأة الرمز عند الغرب وعند العرب ،أما في الفصل الثاني: الذي كان بعنوان تجليات الرمز في ديوان "في القدس"، فعرفنا بالشاعر تميم البرغوثي وأهم دواوينه ،وأهم الآراء النقدية حول الشاعر،وتجليات الرمز في ديوانه في القدس

وانتهى البحث بخاتمة جمعت مختلف النتائج التي توصلنا إليها في هذا العمل، وملحق يشتمل على بعض الآراء النقدية حول شخصية الشاعر، وبعض نماذجه الشعرية، كما اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي الذي يتناسب مع هذه الدراسة.

واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع، نذكر منها الكتب المتعلقة بالجانب النظري أهمها: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر لأحمد محمد فتوح، والرمز الشعري عند الصوفية لعاطف جودة نصر، إلى جانب بعض الكتب التي تخدم الجانب التطبيقي مثل:ديوان في القدس لتميم البرغوثي، أخذة الأميرة يبوس لسميح القاسم، وغيرها من المراجع التي تخدم الموضوع.

ولقد واجهت هذه الدراسة كغيرها من الدراسات مجموعة من الصعوبات، ولعل أهمها:

- قلة المصادر والمراجع على اعتبار أن الشاعر تميم البرغوثي من الشعراء المعاصرين.
- قلة الدراسات الأدبية والنقدية التي تناولت شعر تميم البرغوثي.

وفي الختام نتقدم بالشكر الخالص للدكتور المشرف "زلافي إبراهيم" على حرصه ودقته في متابعة الموضوع الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته لإتمام هذا البحث

ونسأل الله لنا ولكم النجاح والتوفيق والسداد

الفصل الأول

الرمز في الشعر العربي الحديث

أولا- مفهوم الرمز:

يعد الرمز من أهم الوسائل التعبيرية التي وجدت عند الإنسان منذ القدم، للتعرف على هذا الكون وتفسيره واكتشاف خباياه وفهم أسراره وغوامضه.

وقد تعرض الرمز لكثير من الاضطرابات والتناقضات، فقد أشير إلى تعدد مفاهيمه ولعل ذلك يعود إلى تعدد الحقول والمجالات المعرفية التي تعالجه سواء كانت لغوية أو اجتماعية أو نفسية أو لسانية أو حتى بلاغية.

1- الرمز لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة رمز «الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك للشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت وإنما هو إشارة وايماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين...»[1]

وجاء في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكرياء عليه السلام قوله تعالى: «**قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً**» [سورة آل عمران، الآية41.]

أي إشارة بنحو يد أو رأس، فمما ورد تأويل الرمز في هذه الآية الكريمة، أن زكرياء عليه السلام عوقب حين سأل الله عز وجل آية: أي علامة على أن هذه الإشارة بـ "يحي" إنما هي فعلا إشارة من الله رغم مشافهة الملائكة بذلك، فعوقب «فأخذ عليه بلسانه فجعل لا يقدر على الكلام إلا ما أومأ أو أشار»[2]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة رمز، ج6، دار صادر، ص 222-223.

[2]- جامع البيان في تفسير القرآن، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، 2001، ص 385.

فمفاهيم الرمز لغويا ترادف الإشارة وترادف الإيحاء أيضا.

فعرفه "**الأزهري**" في كتابه "**تهذيب اللغة**":الرمز هو الحركة والتحرك كما يقال للجارية الغمازة بعينها رمازة، أي ترمز بفمها وتغمز بعينيها

وورد أيضا في تعريف "**الفيروز أبادي**" في كتابه: "**قاوس المحيط**": «يقال الكتبة الكبيرة التي ترمز أي تتحرك وتضطرب من جوانبها لكثرة عددها، والرامزون: البحر لحركة أمواجه»[1].

كما جاء في المعجم الأدبي أن الرمز" كل علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر من ذلك العلم رمز الوطن ، الكلب رمز الوفاء ، الحمامة البيضاء رمز للمسيحية، الأرز رمز لبنان ..."[2].

كما نجد حديث "**أرسطو**" حول الرمز حيث قسمه 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 وموقفا عاطفيا أو وجدانيا»[3].

ويرى الشيخ "**محي الدين بن عربي**" أن الرمز ماهو إلا إشارة وهذا ما يؤكده في باب معرفة أقطاب الرموز وتلويحات من أسرارهم وعلومهم في الطريق بقوله:

ألا إن الرموز دليل صدق على المعنى المغيب في الفؤاد

وأن العالمين له رموز وألغاز ليدعى بالعباد

اعلم أيها الولي الحميم أيدك الله بروح القدس وفهمك

---

[1]– الفيروز الأبادي، قاموس المحيط، مطابع دار المعارف، بيروت، 1973م.

[2]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، ط2، 1973، ص 183.

[3]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عن الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات المنيل، القاهرة، 1998، ص 135.

إن الرموز والألغاز ليست مراده لأنفسها، إنما مراده لما رمزت له لما ألغز فيها[1].

أما "**مجدي وهبة**" فيعرفه بقوله: «**الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمز المعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمز للسلام**»[2].

أما في اللغة الأجنبية فترجمة كلمة الرمز هي **(Symbole)** كلمة ترجع إلى الرمز من القديم، وملاحقتها اشتقاقا ليست بذات فائدة، فالكلمة من العصور الوسطى، ثم الكثير من التفسيرات الميتيولوجية في القرن التاسع عشر، حملت معاني كثيرة، فهي من اليونانية كانت تعني "**قطعة من الخزف**" أو من أي اناء ضيافة دالة على الاهتمام بالضيف وعلى كرم الضيافة، وكلمة "رمز" في أصلها مشتقة من الفصل اليوناني الذي يعني ألقى في الوقت نفسه، أي هو يعني الجمع في حركة واحد بين الإشارة والشيء المشار إليه.

2- الرمز اصطلاحا:

لتحديد مفهوم الرمز وردت عدة تعريفات واختلفت باختلاف وجهات النظر عليه ومن بينهم نجد ما يقوله "**إبراهيم رومانى**" «فالرمز لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، وهي الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلانية وهي تجسيم للانفعال في قالب جمالي»[3].

ويعد "**أرسطو**"الكلمات رموز لمعاني الأشياء الحسية، ثم الأشياء التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس، فيقول: «**الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز الكلمات المنطوقة**»[4].

1- محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، دار المعرفة بيروت، لبنان، 1985، ص 196.

2- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 81.

3- إبراهيم رومانى، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، الجزائر، ط1، 1986، ص 167.

4- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص 42.

كما يقول "**فرويد**" «إن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري»[1]بمعنى أنه يرى أن المؤلف في نتاج نصه يكتب الرمز دون شعور.

أما "**كارل يونغ**" karl yung فهو يقاطع معلمه "**فرويد**" frouid إذ يرفض أن يكون الرمز منبعه الوحيد هو اللاشعور «فالرمز يستمد من الشعور واللاشعور ممتزجين...والرمز أفضل طريقة للإفصاح بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء بل والتناقص كذلك»[2].

والرمز عند "**بول ميلر**" Boul mailre «فقد كان ومزال إبداعا إنسانيا يتجاوز الاصطلاح والتوفيق»[3]، و"**بودلير**" Boudlaire يمجد الرمز، حيث كان يرى أن «كل ما في الكون رمز وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات»[4].

أما عند "**مصطفى موهوب**" فيرى «بأن الرمز تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينهما وبين الفكرة المناسبة وهكذا يكمن الرمز في التشابهات والاستعارات والقصص الأسطورية والملحمية والغنائية وفي المأساة، وفي القصة وفي أبطالها...»[5].

والرمز عند "**أدونيس**" adounice: فهو نص داخل نص فهو كالتناص بالمعنى الدقيق، يقول «الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة

---

[1]– أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 351.

[2]– نتدال، الرمز الأدبي، نقلا عن محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص 36.

[3]–عاطف جودة، الرمز الشعري عن السوفية، ص 28.

[4]–أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص 112.

[5]– عبد الكريم صالحي، الرمز الصوفي في شعر ابن فارض، الديوان الكبير أنموذجا، مذكرة ماجيستير غير منشورة، ، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2004–2005، ص 62.

التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستكشف علما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع نحو الجوهر»[1]

وهناك علاقة وطيدة بين ظاهر الرمز وباطنه، وقد عرف معجم مصطلحات الأدب الرمز: أنه كل مايحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة وإنما بالإيحاء وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئا ملموسا محل المجرد كرموز الرياضيات، ولقد ذهب بعض الباحثين في تعريفاتهم إلى أنه **شيء حسي يعتبر كإشارة لشيء معنوي لا يقع تحت الحواس.**

ويقول "**درويش الجندي**": أول من تكلم عن الرمز بمعنى الاصطلاحي هو قدامة بن جعفر، حيث عقد في كتابه "**نقد النثر**" بابا للرمز ففسره أولا تفسيرا لغويا فقال: هو ما أخفى من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم.

كما يعتقد "**عثمان حشلاف**" أن الرمز واسطة العقد التي تربط الإنسان بمن حوله وتمنحه القدرة على التكيف مع محيط مليء بالفوضى، فالشاعر من خلال الرمز يطلعنا «على الجواهر التي تربط بينه وبين العالم الموضوعي أو الحياة من حوله، وهي علاقة يطبعها التوتر، والتفاعل والتأثر المتبادل، بقصد الوصول إلى الانسجام والتوازن أو تحقيق قدر من المصلحة بين الذات والموضوع»[2]

و الرمز إشارة أو علامة محسوسة تذكر شيء غير حاضر، ووظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف، وقد يكون الوسيلة الوحيدة المثيرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد.

[1]– نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع، الجزائر، 2000، ص 84.

[2]– عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي العاصر، منشورات التبيين، الجزائر، 2000، ص 5.

3- أنواع الرمز:

3-1- الرمز الأسطوري:

يعد الرمز الأسطوري من أكثر الرموز استعمالا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، فهو يحيل إلى عّدة دلالات،يقتبسها الشاعر من حضارة واحدة،فبعضها من الحضارة اليونانية والأخرى من الحضارة البابلية،وغيرهما من الحضارات القديمة فنجد في شعرنا توظيف "**سيزيف**" و"**أدو نيس**" و"**عاشتار**" و"**تموز** " "**العنقاء**" و"**امرؤ القيس**" و"**خالد بن الوليد**" ومن أبرز شعرائنا الذين استعملوا الرمز الأسطوري ووظفوه في قصائدهم "**بدر شاكر السياب**" و"**علي أحمد سعيد**" وغيرهم.

يكشف الرمز الأسطوري عن نفسه بوضعه احتضانا للمتقابلات وتشبثا بالحاضر، "فإنه يكشف لنا أيضا في هذه الهوية العتيقة بين الذات والموضوع، بين الإسم والمسمى وتنبثق هذه عن اندماج الشيء بمعناه والرمز بموضوعه في وحدة عينية مباشرة، كما يمثل الرمز الأسطوري أيضا نابع الحدس الذي يلون بالخطة الحاضرة ويستقر في التجربة المباشرة مقتضيا انطباعا عاليا مستويا بالانفعال، فهو قائم على الادماج حيث تندمج الحدود والفوارق"[1].

وقد حاول الشعراء المعاصرون استخدام الرموز الأسطورية، بأسلوب أكثر نضجا، إذ نجدهم يستلهمون تلك الرموز بحيث لا تظهر أمامنا تلك الشخصية الأسطورية القديمة وإنما تكون متضمنة في الموقف الشعري الذي يعبرون عنه «في هذه الصورة الرمز القديم إلى واقعية إنسانية عامة ذات مغزى رمزي، والشاعر إنما يحدثنا عن واقعه الشعوري الذي يرتبط في الوقت نفسه ارتباطا شعوريا وثيقا بتلك الواقعة الرمزية وتعبيره عندئذ

[1]- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية بدار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 28.

عن هذا الواقع إنما يأخذ طابعا رمزيا لأنه استطاع أن يربط بين واقعيته الشعورية الخاصة والواقعة الأسطورية العامة»[1]

كما تقول «**نسيمة بوصلاح**» عن الرمز الأسطوري هو «الذي يتخذ من الأسطورة إطارا شاسعا تتحرك فيه لواحقه»[2]

وتقول الشاعرة "**غادة السمان**":

أحفاد لعنة أوديب العربي، أولئك الحمقى الذين يتعاقبون.

على قتل ابنهم منذ أربعة عشر عاما، ما الذي سيفعلونه الآن وهو

يلفظ أنفاسه بين أيديهم الملونة بدمه؟

تباركت الذاكرة العنيدة كحمار

أذكر أننا كنا ننادي في شوارع بيروت بفلسطين والحرية والعروبة. [3]

وقد وظف "**بدر شاكر السياب**" الأسطورة في معظم قصائده فنجده وظف "**كيوبيد**" إله الحب في قصيدة "**أهواه**" فيقول مخاطبا حبيبته:

وكيف إستكان الإله الصغير فألقى سهام الهوى والخنق

لك الله، كيف أقدمت القرون ولم يخب في وجنتيك الألق[4]

كما وظف أيضا في شعره "**سيزيف**" رمزا للإنسان المعذب الذي يدحرج الصخر إلى الأعلى فيقول:

بابا.....بابا

باسم الأنغام أية رغبة في قرارك

---

[1]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص185.

[2]– نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، 2003، ص102

[3]– غادة السمان: الأبدية لحظة حب، منشورات غادة السمان، بيروت، ط1، 1990، ص 94.

[4]– بدر شاكر السياب، الديوان، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ط4، 1987، ص 20.

سيزف يرافقنا فسقط للحضيض مع إنهيارك [1]

وأيضا نجد في شعر "**البياتي**" التوظيف الأسطوري الذي مزج بين أسطورة الفنيق أو العنقاء وبين الأسطورة الفرعونية "**أوزوريس**" للتعبير عن البعث أو التجدد حيث يقول في القصيدة "**الصورة والظل**":

لو جمعت أجزاء هذه الصورة الممزقة.

إذن لقات بابل المحترفة

ورف في الجنائن المعلقة

فراشة وزنبقة

وعاد أو زوريس

لانطفأت أحزان حادي العين

ونورت في سبأ بلقيس [2]

وقد يرتقي الشاعر بفكرة في توظيف الأسطورة دون أن يشير إليها في عبارة صريحة، حيث تصبح لها صدى تنبض منه القصيدة دون أن يفصح عنها أو يبين[3]

3-2- الرمز التاريخي:

إن النصوص الشعرية هي تلك النصوص الغنية بالإشعارات والرموز الدالة والمفتوحة على كل القراءات إضافة إلى إحتوائها على التاريخ والتراث التي تبعث فيه روحا جديدة حسب المعطى المعاش فـ «الأحداث التاريخية والشخصيات ليست مجرد

---

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، ص 525.

[2]- عبد الوهاب البياتي، قصيدة الصورة والظل، ديوان من الذي يأتي ولا يأتي، دار العودة، بيروت، ط2، 1990، ص 93.

[3]-أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، دمشق، ط3، 1948، ص 97.

ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها جانب دلالتها والشمولية الباقية، والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ–في صيغ وأشكال أخرى»[1].

فالرموز التاريخية هي بمثابة المخزون القديم لابد من أن يتسلح بها الشاعر المعاصر «ميزة المعاصرة في هذا الصدد أن يستطيع الإفادة من الخبرات الماضية في تشكيل مفاهيم جديدة»[2] حينما يستخدمها الشاعر فلا بد أن ترتبط بالحاضر

وهذا ما دفع بشعرائنا إلى العودة للماضي المجيد من خلال رموز تاريخية

ومن بين الرموز التاريخية نجد الرموز المتعلقة بالتراث الشعبي الذي يمتاز بتنوعه وثرائه، والذي يعد مخيال الأجيال المتعاقبة، يستدعيها الشاعر ليعطيها أبعادا أو إيحاءات جديدة ليعبر عما يدور في ذهنه من أفكار ووجهات نظر مثل شخصية: **جحا، لنجة...وغيرهما**، فهذه الشخصيات لها ظهور مميز في الحكايات الشعبية التي ترويها لنا جداتنا من أجل المتعة، لكن ظهورها في الشعر يختلف عن الأخرى.

3-3- الرمز الطبيعي:

هو أحد عناصر التصوير الرمزي ويقصد به "استعمال عناصر الطبيعة بما فيها من شجر، وماء، وجبال، وغيرها، وأتى هذا التقسيم الإيطالي (أمبيرتوايكو E-Ecoc) بعد تقسيمه للعلامات إلى ثمانية عشر نوعا"[3].

ويقصد بالرمز الطبيعي «ما أخذ من الطبيعة صحرائها وينابيعها وزهرها، والشعراء يسقطون على هذه الرموز ذواتهم ويعمل الإسقاط عند بعض الشعراء إلى مرتبة المعادل الموضوعي»[4]، فقد استخدم الشعراء وخاصة الرمزيين عناصر الطبيعة بهدف شحن

---

[1]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي العاصر، ص 120.

[2]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994، ص 15.

[3]- نسيمة بوصلاح، تجلى الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع، الجزائر، 2000، ص12.

[4]- نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي الحديث، ص 482.

الألفاظ الدالة على الطبيعة بدلالات شعورية عميقة، فتصبح تلك الألفاظ عبارة عن إشارات وإيحاءات تزيد من جمالية القصيدة.

وقد برز أبو القاسم الشابي"دون غيره من الشعراء عصره في هذا الرمز الشعري حيث وجد نشوة الهيام في الغابة العذراء فوجد متعة في ضفاف الأنهار والبحار العميقة فيقول في ذلك:" [1]

في الغابة في تلك المخاوف والربى وعلى التلال الخصب والآخام

ومخا وف نسخ الزمان بسطها من يابس الأوراق والأكمام

ويقول الشاعر "**حسين زيدان**" "في القصيدة" الشعر يولد مسلما:

ما ضر يمناك لو جلست بتربتها فأنبت الزرع فيها ،أنبت التين [2]

فثمرة التين الكريمة رمز للشفاء، وهذه الثمرة أقسم بها الله عز وجل في كتابه العزيز بقوله: "وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ"[3]

كما استحضر "النور" كرمز للعلم أو الإسلام الذي ينير القلوب في قصيدته "إستثناء" بقوله:

ليس في قلبك نور يرتجف[4]

ويقول"بدر شاكر السياب" أيضا في قصيدته (المطر) حيث رمز للخير والحب والحياة والخصب بالمطر، أما قوى الشر والموت فرمز إليها بالنار والظلام ولكن هذا الخصب لا نفع فيه مع وجود الظلم [5] فيقول:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، الديوان، دار العودة، بيروت، 1972، ص 460.

[2]– حسين زيدان، ديوان اعتصام، منشورات SED، قسنطينة، 1985، ص 5.

[3]– سورة التين، الآية 1.

[4]– حسين زيدان، الديوان، ص8 .

[5]– مستقبل الشعراء، ص 79–80.

فالغلال التي يسكبها تحصدها الغربان والجراد

ومنذ أن كنا صغارا كانت السماء

تغيم في الشتاء

وكل عام–حيث يعشب الثرى

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع

أما الشاعر "بدر شاكر السياب" فقد رمز بالأفعى كرمز لنهب قوت الفلاحين حيث يقول في قصيدته "المطر":

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

ومن زهرة يربها الفرات بالندى [1]

وأما "**محمود درويش**" فقد اتخذ من الشجر المثمر رمزا لحبه الخالد لوطنه ويقول في قصيدة "هاهنا الآن، وهنا الآن":

ولنا نصف حياة

ولنا نصف ممات

ومشاريع خلود...وهوية

وطنيون ،كما الزيتون[2]

فالزيتون رمز للسلام.

كما أن الرموز الطبيعية كافة لها تأثير في تجارب شعرائنا المجددين وأصبحت تدل على تقلب الحالة النفسية، وفيها يحاول الشعراء الانتقال من واقع مادي جامد إلى آخر أكثر فضاءا واتساعا هذه الصورة الرمزية التي تحضر فيها الرموز الطبيعية بشكل وافر،

[1]– بدر شاكر السياب، الديوان، ص 19.

[2]– محمود درويش، الأعمال الكاملة–ديوان لا أريد لها أن تنتهي، ص 9.

فنجدها عند الشاعر "**خليل الحاوي**" تمثل مصدرا للحياة والانطلاق وعودة الاتصال بالروح ومعانقة الحقيقة كما يوحي به المقطع التالي:

في شاطئ من جزر الصقيع

كنت أرى فيما يرى المنسج الصريح

صحراء كلس مالح بوار

تمرح بالثلج وبالزهر وبالثمار

تفلح الأخشاب

في هذه الأسطر الشعرية "تقع على جزر الصقيع" رمز للموت الذي تخفى تحت إهابة بذرة الحياة إنه ليست موتا بل للتجميد في الملح والكلس" [1]

ويقول الشاعر "**إبراهيم طوقان**" في قصيدته "**مصرع بلبل**"

قدر ساقه فآواه روضا — لم يكن طار فيه قبلا وغنى

فإستوى فوق أيكة ورمى عي — نيه فيما هناك يسرى ويمنى

وإذا الروض بهجة الروح طيبا — وظلالا، وفتنة العين حسنا

وكأن الغدير بين ظلال — وهدى كلما استوي أو تثنى [2]

وتقول الشاعرة "**غادة السمان**" [3]

أيتها المرأة الحزينة، هل تعرفين نفسك؟

أحدق في المرأة، وأرى صورتي غريبة عني

فأسألها: من أنت أيتها البومة؟

من هو والدك؟ أي الرياح رياحك؟

---

[1]– إيليا الحاوي، خليل حاوي في سطور سيرته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1984، ص 194.

[2]– إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1993، ص 207.

[3]– غادة السمان، الأبدية لحظة حب، ص 97.

حيث استخدمت (غادة السمان) البومة كرمز للتعبير عن الكآبة.

3-4- الرمز الديني:

الرموز الدينية مأخوذة من الكتب السماوية الثلاث القرآن والإنجيل والتوراة التي تعد المصدر الأساسي والثري بالدلالات الإنسانية إضافة إلى السيرة النبوية والشخصيات الدينية الشهيرة كالصحابة رضي الله عنهم وقصص الأنبياء مثل قصة يوسف ويعقوب وقصة هاجر وإسماعيل عليهم السلام.

ومن أكثر الشخصيات الدينية التي يوظفها الشعراء المحدثين في أعمالهم الشعرية شخصية الرسول ﷺ، والتي أخذت دلالات متنوعة في قصائدهم "وأكثر هذه الدلالات شيوعا استخدامها رمزا شاملا للإنسان العربي سواء في انتصاره وعذابه".[1]

ويرمز أيضا للتمرد على الظلم النضال في سبيل الحق والخير، وقد شاع إستخدام الأنبياء والتعبير بها عن حالتهم النفسية وتجاربهم الشعرية لذلك فقد طاب للشعراء أن يشبهوا فترة المعاناة التي يعيشها الشاعر قبل ميلاد قصيدة من قصائده بفترة الغيبوبة التي كانت تنتاب الرسول ﷺ أثناء الوحي" [2]

وعلى سبيل المثال نجد "**سميح القاسم**" التي إستلهم شخصية النبي ﷺ في قصيدة (30 آذار) " فيقول [3]

..... لحمنا نهب أنيابهم

آن يا إخوتي

آن أن نبعث الثائر المصطفى

---

[1]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 2006، ص 75.

[2]- المرجع نفسه، ص 37.

[3]- سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص 355.

آن أن تشهر الثورة الرمح والمصحفا

آن أن يعلم اللص والقاتل

أنه زائل

زائل

زائل

فالشاعر يستخدم الرمز بدل العبارة ويوظف ألفاظا غامضة مبهمة من خلال الأسلوب الرمزي، وقد عني الشاعر بجانب التجسيد والتعبير عن الظلم في قالب شعري رمزي الذي يصعب على القارئ فك رموزه إلا على المتمكن النابغ.

ويستحضر محمود درويش شخصية الرسول ﷺ في شعره فيقول في قصيدته بعنوان "**محمد**"[1]:

محمد

يعششعش في حضن والده طائرا خائفا

من جحيم السماء، احمني يا ربي

من الطيران إلى فوق!إن جناحي

صغير على الريح...والضوء أسود

فهو يربط هنا شخصية الرسول ﷺ بحادثة الإسراء بقوله:

فاصعد إلى سدرة المنتهى

يا محمد

[1]– محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 584.

ولقد استعمل الشعراء الرمز الديني باعتباره مصدرا أساسيا في مقوماتهم الشخصية والوطنية فتعاملوا مع النص الأدبي الديني بكل تركيز مع المحافظة على الدلالة الأصلية، فنجد عند "السياب" مثلا قصيدة "**صلب المسيح**" أن شخصية المسيح تتقمص في كثير من المواضيع فتتجلى في حادثة الصلب الدينية، فبدأ السياب من حيث انتهت عملية صلب المسيح حيث يقول:

بعدما أنزلوني ،سمعت الرياح

في نواح طويل تسف النخيل

والخطى وهي تنأى، إذن فالجراح

لم تمتني، وأنصت، كان العويل

4- خصائص الرمز:

من بين جملة الخصائص والمميزات التي يختص بها الرمز نذكر:

4-1- الإيحاء:

الإيحاء من السمات والمميزات الملازمة للرمز فقد قلنا سابقا أن الرمز هو الإيحاء، فهو شرط أو ركن أساسي من أركان بنائه كما أنه "مجد الرمزية التي قامت على طاقتها الايحائية" [1]

ويذهب الدكتور "محمد غنيمي هلال" إلى أن تسمية المذهب بالرمز خطأ فادح، فالأصح تسميته بالإيحائي[2]، لأنه يقوم على العبارات المكثفة ذات الإشعاع الدلالي، والتي توحي بما يختزن صدر الشاعر من أحاسيس وأفكار ومشاعر.

1- عبد الرحمان القعود، الإبهام في شعر الحداثة، عالم لمعرفة، العدد 279، الكويت، عام 2002، ص 101.

2- عبد الرحمان القعود، الإبهام في شعر الحداثة ص 101.

كما أن الايحاء ما هو إلا اقتصاد في التعبير، فهو يعتمد على الخيال في إعادة بناء لون من الانطباع الدلالي، ولا يتمثل عبر التعبير الفصل بين الأفكار ولا يشح نظامها المنطقي بل يتجلى في إثارة الصورة والأفكار في نفوسنا، بامتزاج كلمتين. [1]

فالإيحاء عنصر أصل في الرمز الذي لا يهتم فقط بتصوير الأشياء المادية المحسوسة، بل يهدف إلى نقل تأثيراتها في النفس فهو "يهتم بالتعبير عن الأجواء المبهمة التي تتسرب إلى أعماق الذات، ذلك أن غاية الشاعر الرمزي الوصول إلى خلق حالة نفسية معينة في جو القصيدة، ولما كانت اللغة العادية التي لا تتعدي الشيء المحسوس عاجزة عن نقل الحالات المبهمة لجأ الشاعر إلى الرمز لما فيه من قدرة خارقة على ولوج عالم اللاوعي" أي التعبير عنه بلغة إيحائية تستطيع التعمق في المكبوتات والوصول إلى خباياها والمناطق الغامضة فيها.

فالرمزية تسعى إلى الإيماء والإشارة عن طريق استعمالها للإيحاءات الصوتية في الكلمات، "فالموسيقى الإيحائية وسيلة يعبر المبدع من خلالها عن إنفعالاته، وهي في نفس الوقت أداة تأثير في المتلقي، لما توحي به من مشاعر وأفكار المبدع"[2]

[1]– صلاح فضل، شفرات النص، الدارسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1995، ص31.

[2]– المرجع نفسه، ص 26.

4-2- الغموض:

تعد ظاهرة الغموض من أبرز سمات مدرسة من المدارس الأدبية ألا وهي "الرمزية"، فالرمز لا يكون رمزا إلا بقدر من الغموض الموحي إذ يمنحه عمقا وتعددا في الدلالة، ويجذب القارئ وشعره بمتعة المشايعة والمشاركة، فيرى بعض الأدباء الرمزيون أن تسمية الشيء باسمه تفقده متعته وغايته وجماليته ،فالغاية عندهم هي: «غموض الأحاسيس وتصوير الحالات النفسية الغامضة بما يشاكلها من تعبير غامض»[1].

الغموض ليست ظاهرة جديدة في عالم الأدب بل هي ظاهرة قديمة تطرقت إليها وتناولها جل كتب البلاغة والنقد العربي القديم، فمنهم من دعا إلى الوضوح واستقبح الغموض ومنهم من أحبه واستحمله واستلطفه، ومن غير المستحب إغراق الرمز في الغموض والإفراط فيه لدرجة الإبهام لأنه يقتل براعم الرمز حتى قبل أن تتفتح «ويخلق أمام القارئ فراغا لا يستحث الفكر ولا يوقظ الشعور»[2].

فالغموض قيمة جمالية وفنية وليست تستر للعجز.

إن النص الغامض له قراؤه وأن للغموض قيمة فنية لا يدركها إلا الأذكياء، إذ ليس الغموض الفني صفة سلبية تكشف عن فشل الشاعر المعاصر في الوصول إلى حالة الوضوح التام، كما يتصور البعض من نقاد هذا الشعر بالجانب النفسي الغامض والمجهول أو المعقد والبسيط في ذات الشاعر في تفاعله مع تجربته تفاعلا عفويا واقعيا، وعندها تصبح مسألة الغموض الوضوح مظهرا تقويميا.

وعليه فإن القصيدة الخالدة لا يشترط فيها الوضوح إلى حد الابتذال ولا الغموض إلى درجة التعقيد بل يشترط فيها الأصالة على وفق مقاييس عصرها.

---

[1]- عبد الرحمان القعود، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، العدد279، الكويت، 2002، ص 102.

[2]- محمد مندوب، الأدب ومذاهبه، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، 1979، ص 142.

4-3- الموسيقى الشعرية:

موسيقى اللفظة والقصيدة والاستفادة من الطاقات الصوتية الكامنة في الحروف والكلمات مفردة ومركبة، أقرب إلى الدلالات النفسية في سيولة أنغامها، فالسيولة هي المنشودة لتوليد الإيحاء النفسيً. [1]

وإن تعلق الرمزيين الشديد بالموسيقى جعلهم يتخذون "**فاجنر**" الموسيقى الألماني المثل الأعلى في موسيقاه ، يستوحونها في أعمالهم الأدبية إلى حد الاعتقاد أن الشعر يمكن أن يصل إلى ما وصلت إليه الموسيقى من الصفاء، وقوة الإيحاء، ومخاطبة الأحاسيس الدقيقة في النفس. [2]

حيث أنهم بذلوا جهدا من أجل توفير الطاقة الموسيقية في قصائدهم عن طريق التلاؤم الإيحائي بين الألفاظ «فصدى الكلمة عندهم ليس ما تعنيه بل وما ينسجم معها من الألفاظ انسجاما صوتيا غير مقيد بحدود الدلالة»[3]فما يعنيهم هو خلق إيقاع صوتي موحي تنسجم فيه الكلمات.

4-4- تراسل الحواس:

تعد نظرية تراسل الحواس «امتدادا لموقف بودلير المثالي، وتمثل الفلسفة الرمزية رؤيا جديدة للكون، وأداة فنية تقوم من خلال البناء الفني الرمزي على إعطاء مفردات الكون الجامدة الصامتة أشكالا ورموزا تضج بالحركة والحياة والنشاط وجعلها تسبح في فضاء من الايحاءات الدلالات بتعابير جديدة التي تقوى على أدائها اللغة العادية بأسلوبها المألوف (...) وذلك بواسطة تراسل الحواس وتبادل المدركات...»[4].

---

[1]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 399.

[2]- المرجع نفسه، ص 24.

[3]- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، دمشق، 1984، ص 122.

[4]- جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القضية الفلسطينية في الأرض المحتلة (1967-1987)، رسالة ماجيستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2004-2005، ص 27.

كما أن آليات تراسل الحواس تستهدف المبدع كما تمكنه من نقل الأحاسيس الدقيقة، وفي هذا النقل «تنطمس الحدود الفاصلة بين العالم الخارجي والعالم الداخلي»[1] وذلك بكشف العلاقات الخفية التي تحدث في القارئ اندهاشا وإثارة تدفعه إلى عملية القراءة والبحث.

4-5- اللغة الجديدة:

وجد الرمزيون «أن معجم اللغة، بما في ذلك المجازات والتشبيهات قاصرة على استيعاب التجربة الشعرية والتعبير عنها بصدق، فلابد من البحث عن لغة ذات علاقات جديدة تقوم على اللمح ، وتتيح التعبير عن مكنونات العالم الداخلي، موصلة حالاته إلى المتلقي من خلال إثارة الأحاسيس الكامنة وتحريك القوى التصورية»[2]، وذلك لإحداث ما يشبه السيالة المغناطيسية التي تشمل المبدع والمتلقي معا، لذلك دخل الرمزيون في عالم اللاحدود، عالم الأطياف، والانزياح والحالات النفسية الغامضة، والمشاعر المرهفة الواسعة، تغلغل في خبايا النفس وأسرارها ودقائقها.

[1]- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر، لبنان-بيروت، ط1، 1986، ص 31.

[2]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، مصر 1999، ص 86.

ثانيا-الإتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث

1- الإتجاه الرمزي عند الغرب:

نشأ المذهب الرمزي في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ولم تعرف الرمزية مدرسة أدبيه إلا في عام 1886 على وجه التحديد، وقد جاء كرد فعل على الرومانسية ووالبر ناسية، وتعد هذه الأخيرة أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانتيكية واستمر المذهب الرمزي حتى القرن 19 معايشا بذلك البر ناسية والواقعية والطبيعية، ومن روادها "**مالا رميه**" (Malarme) و"**ريمبود**" (Rimboud) "**فرلان**" (Firlan) "**بود لير**" (Boud lair).

وكان أول من استخدام مصطلح الرمزية هو الناقد الفرنسي "**موريـــاس**" (Mourias) إذ أطلقه عام 1886 بدلا من "**التدهوريـة**" الذي أطلقه خصوم المذهب عليهً. [1]

فقال إن الشعراء الذين يسمون بالمخلين إنما يسعون إلى المفهوم الصافي الرمزي الأبدي في فنهم قبل كل شيء آخر، فأسس جريدة أسماها "**الرمزي**".

وكتب الشاعر الفرنسي "**بودلير**" قصيدته "**المراسلات**" وفيها أحال الأشياء والمعاني رموزا بحتة فكانت هذه القصيدة إيذانا بالاستعمال الفني الجديد للرمز، "فالإنسان عند "**بودلير**" كائن حي يسير وسط غابة مليئة بالرموز" [2]

ومن أهم الدواوين الشعرية التي عرفتها الرمزية "**لبودلير**" "أزهار الشر"، ففي عام 1869 صدرت قصائد "**أعياد غزلية**" للشاعر "**فيرلين**" Verlaine، وأناشيد مالدولور

---

[1]- فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات)، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل، العراق، ط1 1989، ص 71.

[2]- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 466.

"maldolor"، للشاعر "لوتريامون"، "وإذا بالنزعة الرمزية تطرق أبواب الأدب في أوربا"[1]، وسرعان ما اكتسبت الرمزية أرضا جديدة اعتنقها كتاب كثر مثل: "**إليوت، روبرت**، جيمس جويس...وغيرهم"، حيث انقسم تلاميذ هذه المدرسة إلى مجموعتين مجموعة تتبعت"**فيرلين**"، والثانية تتبعت "**مالا رميه**"، "فشعر الأولى تميز بمسحة من الحزن والبساطة والوضوح في استعمال الرموز، أما المجموعة الثانية فقد رفعوا أعلام الشعر الحر، ونادوا بتحطيم الأشكال التقليدية كلها، وإعادة بناء الشعر من خلال الرمز بوصفه قيمة تشكيلية"[2]

أما روادها ألمانيا نجد "ر.م ، **ريلكه، وستيفان جورج**"، وفي أمريكا "**يمي لويل**" وفي بريطانيا "**أسكار وايلد**".

2- الإتجاه الرمزي عند العرب:

لم يعرف الشعر العربي القديم مفهوم الرمزية كاتجاه أدبي وإنما عرف رمزية المجاز بألوانه الأدبية كالتشبيه والإستعارة والكناية، فقد أعد **عبد القهار الجرجاني (ت 471)**، الكناية والمجاز من أنواع الرمز، ولقد نظر إليه علماء البلاغة على أنه نوع من أنواع المجاز أو نوع خاص عن الكناية بل إن الرمز ما هو إلا درجة في سلم الوسائط داخل الكناية. [3]

تعرضت الساحة الأدبية في الوطن العربي لهزات إجتماعية سياسية إقتصادية وثقافية عنيفة نتيجة الحرب العالمية الثانية، مما أدى إلى تزعزع الثقة بالموروث الأدبي لدى المثقف العربي حيث وجد المذهب الرمزي قبولا جارفا لدى الملتقى كونه أدبا جديدا

[1]- موريس جلال، تاريخ الأدب الأوربية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2016، ص 61.

[2]- نسيب نشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1984، ص 467.

[3]- بطرس البستاني، المحيط (قاموس عربي مطول)، مكتبة لبنان، بيروت، 1998، ص 14.

يتسم بالغموض وخفاء الدلالة وأخذ ت الرمزية الغربية مكانها في الأدب العربي مع تباشير العصر الحديث وكان ذلك لعدة أسباب أهمها: الإتصال بالثقافة الأوربية عن طريق الاستعمار والترجمة والهجرة والإرسالات التبشرية والبعثات العلمية ما أدى إلى بروز بعض صور الإتجاه الرمزي ويمكن اعتبار أعمال الشاعر "**سعيد عقل**" بداية لظهور هذا الإتجاه في ظل تأثر واضح بالرمزية الفرنسية خصوصا مع "فاليري" و"**بروتون**".

وعليه لم تنتشر الرمزية وتعم إلا بعد عام 1936 فبدأ الشعراء يخرجون عن المألوف في الشعر الحديث من حيث المعنى والمبنى، ومن رواد الإتجاه الرمزي في العالم العربي "**بشر فارس**"،و سعيد عقلً و"**جبران خليل جبران**" و" **فدوى طوقان**" و"**عبد الحميد بطاو**" و"**نازك الملائكة**" و"**صلاح عبد الصبور**".

3- تطور الإتجاه الرمزي عند العرب:

لقيت الرمزية اهتماما من الشعراء العرب وانتشرت على أوسع نطاق، ولم يكن ظهور الرمزية في أدبنا خاضعا لنفس الظروف التي نشأت في كنفها الرمزية في الأدب الغربي، فأجمع الدارسون لرمزية الأدب العربي على أن أول شاعر عربي أدخل شرارة الرمزية الحقيقة إلى اللغة العربية هو الشاعر "**أديب مظهر**" في قصيدته "**نشيد السكون**"، كما يقول أحد الشعراء "أن الرمزية أثرت في شاعرين لبنانين هما: **أديب مظهر**" و "ويوسف غضور"[1].

وتعد قصيدة "**نشيد السكون**" للشاعر "**أديب مظهر**" ثمرة تأثره بالشعر الفرنسي لما احتوته من سمات وخصائص جاءت في مطلع هذه القصيدة مبرزة بوضوح أثر الرمزية

[1]- أزراج كاتية، الرمز في شعر مصطفى الغماري، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2013-2014، ص17،

وكانت من الناحية الشكلية مماثلة ومشابهة للنمط الشعري الفرنسي فذكرتنا بالحلم الذي تحدث عنه "**ملا روميه**" وهو يقول في مطلع قصيدته "**نشيد السكون**":

أعد على نفسي نشيد السكون حلوا كمر النسيم الأسود

وأستبدل الإناث بالأدمع وأسمع عزيف اليأس في أصنعي. [1]

كما برز أيضا الشاعر اللبناني "**سعيد عقل**" مؤسس صحيفة (البرق)، وهو من أوائل الأدباء العرب نقلا للرمزية الغربية، كما يرى أن الشعر يجب ألا يخبر بل يؤمن ويوحي ويلمح ويصر على الإدراك اللامنطقي والحدسي للعالم، كما إعتبر أن الشعر موسيقى قبل أن يكون فنا فكريا.

وفي هذه الفترة بدأ "**سعيد عقل**" في تنظيم مطولاته الشعرية من بينها "**المجدلية**" التي جاءت مليئة بالأحاسيس الغامضة والرؤى البعيدة و"**تراسل الحواس**" فيقول في أحد مقاطعه في هذه القصيدة:

وتغنوا مع الجمال، وهزوا لذة الوصل في سبيل الحياة
مناصب المجدلية اقتصفوا العودة، ومن رن كأسها النغمات.

كما عانق الشعر الليبي المعاصر كمنبع للإيحاد والابداع مستخدما الرموز والإشعارات التاريخية والدينية والتراثية والأسطورية وهذا ما ظهر واضحا في شعر "**عبد الحميد بطاو**" إذ أكثر الشاعر استخدام الرمز في شعره فنجده يقول:

حينما يختفي الحق
في صخب الظلم
والعدل يبدو بدون بصيرة
حينما يفلح الساحرون الحواة

[1]– عبد الحميد بطاو، ديوان تراكم الأمور الصعبة، المنشأة العامة للتوزيع الإعلان، طرابلس، ط 1، 1976، ص 81.

بصنع ثعابينهم

ثم ليس لديك عصا

لا ولست بني

حينما يركب الخيل [1]

ومثال توظيف الرمز عند "**بدر شاكر السياب**" في قصيدته "**المسيح بعد الصلب**" يقول:

بعدما أنزلوني، سمعت الرياح.

في نواح طويل تسف النخيل.

والخطى، وهي تتأتى إذن فالجراح

والصلبه الذي سمروني عليه طوال الأصيل

لم تتضمن وانصت: كان العويل

يعبر السهل بيني وبين المدينة

مثل حبل يشد المدينة. [2]

فالسياب قد اتخذ شخصية السيد المسيح (عليه السلام) رمزا وقناعا يعبر به ومن خلاله عما لحقه من أذى وألم وعذاب.

[1]– عبد الحميد بطاو، ديوان تراكم الأمور الصعبة، ص 81.

[2]– بدر شاكر السياب، الديوان، ص 497.

الفصل الثاني

تجليات الرمز في ديوان "في القدس"

لتميم البرغوثي

أولا- الشاعر وآثاره

1- تعريف بالشاعر تميم البرغوثي:

من شعراء العصر الحديث، فلسطيني الأصل من مواليد مصر، ولد في 13 يونيو عام 1977، وهو الوحيد لوالده الشاعر الفلسطيني "**مريد برغوثي**" المقيم في مصر وأمه الكاتبة المصرية "**رضوى عاشور**" [1]

غلب على موضوعات شعره القضية الفلسطينية وقضايا الوطن العربي، لميكن هذا الشاعر معروفاً، لكنّه لفت أنظار النُّقاد وإعجابهم عندما ألقى أو لقصيدة له في إحدى الفضائيات العربية في برنامج (أمير الشعراء) في إمارة أبوظبي، وكانت هذه القصيدة سبب شهرته، وله عدة مقالات منشورة في الصحف العربية والمصرية، وعدد من الدواوين.

حاصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة عام2004، عمل أستاذا مساعدا للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ومحاضرا بجامعة برلين الحرة، كما عمل بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة بالسودان، وباحثا في العلوم السياسية بمعهد "**برلين**" للدراسات المتقدمة، وهو حاليا أستاذ مساعد زائر للعلوم السياسية في جامعة جورجاتون بواشنطن، له كتابان في العلوم السياسية: الأول باللغة العربية بعنوان "**الوطنية الالفية: الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار، صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة عام (2007)**"، والثاني بالإنجليزية **(عن مفهومي الامة والدولة في العالم العربي، صدر عن دار بلوتو للنشر بلندن عام 2008).**[2]

---

[1]- نقلا عن: ويكيبيديا (موقع الكتروني): httpm // ar-m- wikipedia-org/wiki

[2]-عصام شرتح: تميم البرغوثي، ميزات الأسلوب الشعري .دراسات نصية في المحفزات الجمالية ومخيرات شعرية، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2012، ص6 .

- وكتب أيضا **(حرب فسلام فحرب أهلية: فصل في كتاب "فلسطين والفلسطينيون" باللغة الإنجليزية، صدر بمنشورات جامعة إيديانا بلو منغتون، الولايات المتحدة الأمريكية عام 2013)**، وكتب **(القدور المشفقة: فشل الدولة في العالم العربي: فصل في كتاب الرمال المتحركة: "بهاوي النظام القديم في الشرق الاوسط"، صدر عن دار بروفايل، لندن، عام 2015)**.

- **من دواوينه:** له أربعة دواوين باللغة العربية الفصحى وبالعاميتين الفلسطينية والمصرية:[1]
  - ميحنا، عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999.
  - المنظر، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002.
  - قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005.
  - مقام العراق، عن دار أطلس للنشر بالقاهرة عام 2005.
  - في القدس، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2009 (بالعربية الفصحى).
  - يا مصر هانت وبانت، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2012 (بالعامية المصرية).
- **ومن أشهر قصائده:**
  - حديث الكساء.
  - قصيدة في القدس.
  - قفي الساعة.
  - الجليل.
  - جداتنا.
  - ستون عاما ما بكم خجل.
  - معين الدمع.

[1]– الموقع الرسمي لتميم البرغوثي: httpm//tamimmbarghoutim.net

- تقول الحمامة للعنكبوت...الخ.

ولقد كانت قصيدة في القدس "هي القصيدة الأوفر حظا من حيث الاهتمام على الصعيد النقدي والأدبي، والانتشار الجماهيري الواسع، وقد أعطت " لتميم البرغوثي" منزلة هامة بين غيره من الشعراء الشباب في هذا العصر". [1]

2- الآراء النقدية حول شخصية تميم البرغوثي:

يقول محمود حامد شاعر هذه الدراسة شاعر راهن، تطبع بطاقة هائلة من طباع الأرض التي استنبتت حيله من رحمها.... كما استنبتت الأجيال من قبله، وعاش للكتابة والأرض والوطن، ذلك الاسم المتداول للأبد في ذاكرة عشاقه الموجعين.... والذين يغنون....بما ملكوا من رهافة الأحاسيس ودفق الوجدان وسهر البيان، لغة لا شبيه لها من لغات... الأرض....تميم البرغوثي ابن الشاعر مريد البرغوثي....ومع ذلك فلهذا صوته ولذلك صوته، كما ذكرنا تميم شاعر المرحلة الراهنة[2].

ويقول عصام شرتح: " تقف قصائد البرغوثي على قضايا وجودية كبرى وقضايا قومية كبرى ، فهو شاعر شمولي الرؤية واسع المنظور، عميق الإحساس والإدراك ومرهف الأسلوب الابداعي يلون في أساليب قصائده تبعا لمثيرات التشكيل وطريقة البناء وهو ذو موهبة فذة في التقاط المشهد وتصويره بواقعية حسية حية مباشرة حين، وترسيم ذهني تخيلي حينا آخر وهذا تنويع في الأسلوب بكثافة صنع الإنشاء من أمر وسؤال واستفهام ونداء يجعل القصيدة حركية الرؤية وانفعالية المشاعر خصبة الرؤى كثيفة المداليل وهذا ما جعله يعتمد أسلوب التهكم والسخرية والتقريع لإبراز هذه المظاهر الانفعالية لديه عبر الصورة المدهشة أو الصورة الصرخة ذات الجرس الصوتي القوي في التقريع والتمديد.... غن شعرية البرغوثي ترتكز على مثيرات الصورة الحركية

[1]- البرغوثي، زاهي وهبي: بيت القصيدة (قناة الميادين).

[2]- محمد حامد، ذاكرة الشعر، ذاكرة الوطن، مؤسسة القدس للثقافة والتراث، القدس، 2012، ص1.

أو الصورة التقريعية ذات الزخم الانفعالي والاحتجاج الغاضب لهذا يطغى على قصائده إيقاع الأصوات المهجورة الحادة الصاخبة على إيقاع الأصوات المهووسة ما يجعل نفسه الشعري نفسا حادا عنيفا في كثير من الحالات في الشكل العمودي[1].

يقول جميل سلحوت: "لأني تيقنت أنني أمام شاعر مطبوع، واضح أنه قارئ نبيه لتاريخ شعبه وأمته، تماما مثل ما هو قارئ مطلع على قديم الشعر العربي من العصر الجاهلي والعصور التي تليه، حتى عصرنا الحديث، وقد استلهم التاريخ السياسي والاجتماعي كما استلهم الشعري العربي القديم وهذا واضح في أشعاره"[2].

3- التعريف بديوان في القدس:

الديوان من القطع متوسط يوجد فيه مجموعة من القصائد 24 قصيدة تبدأ بقصيدة في القدس وتنتهي بقصيدة شكر ،عدد صفحاته 132 صفحة طبع في دار الشروق ،يحمل في الخلفية بعض الأبيات من قصيدة في القدس ، والتعريف بالشاعر.

---

[1] جميل سلحوت، قراءة في ديوان الشاعر تميم برغوثي، الحوار المتمدن، 2009/5/3، ص1.

ثانيا :أنواع الرمز في ديوان في القدس لتميم البرغوثي :

1-الرمز الأسطوري:

كان للرمز حضور بارز وأهمية كبيرة في الشعر العربي الحديث خاصة في طريقة استحضاره من قبل شعراء العصر، فنجد تصميم البرغوثي، وظفه في كثير من قصائده، حيث خلصه يقول في قصيدة "**في القدس**" في القدس بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته يفكروا في قضاء إجازة وطلاء البيت.

في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا يُفَقِّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها. [1]

فقد ذكر الشاعر "فتية البولون" الذين توسع نفوذهم في أقطاب الكرة الأرضية حد ما أشبه بالأساطير.

كما يقول أيضا:

في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ،

رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ. [2]

ففي هذا المقطع رمز الشاعر إلى الأحباش واليهود.

كما وظف في قصيدة "**أنا لي سماء كالسماء**" الذي يتوافق مع أسطورة العنقاء حيث يقول:

يؤانسون الغول والعنقاء والخل الوفي

هذي سمائي في يدي

هذا إذا ما كنت تدري سلطة عظمى

[1]- تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص 7.

[2]- المصدر نفسه، ص 7.

أغير ما أشاء من الزمان على هواي

وفوق رأسي عالم هو عالمي

وسمائي الدنيا التي ليست بدنيا

وهي كالعنقاء خيم ظلها فوقي

ويحني جانباها جانبي

وهي التي في الحق تحملني وتسعى في بلاد الله من حي لحيّ

لكن، من مخلب العنقاء في السفر الطويل مشرفا جهة الوصول أقول بالعنقاء شكرا. [1]

فقد وظف الشاعر أسطورة "العنقاء"، والعنقاء هو طائر أسطوري ذو مخالب قاتلة يخترق ويبعث من رماده مجددا، وهو يريد أن يحقق معجزة يبني من خلالها عالمه الخيالي، ويزرع فينا الإحساس برحلته الشاقة بحثا عن الأمان والاطمئنان في بلده.

ومن الشعراء الذين ساروا على نفس المنهج الذي سار عليه شاعرنا تميم البرغوثي في استخدامه للأسطورة نجد "سميح القاسم"في قصيدته "**أخذ الأميرة يبوس**" يتضرع كاهل ايل، حيث يقول:

إن العاشق وحده منجى. منجى. ودليل

والفارس وحده يقطف هذه الوردة. [2]

فالشاعر هنا ذكر لنا "**كاهن عشتار**" وعن مباركته لحب بيوس العروس للفتى البدوي الأمير.

---

[1]– تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص 25.

[2]– موسى إبراهيم النمر، الرؤية الشعرية دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة العامة للكتاب، فلسطين ، 2005، ص 129.

2- الرمز التاريخي:

لقد شكل التواصل مع الرمز توظيفه ففي القصيدة المعاصرة علاقة جدلية متبادلة بين زمنين الحاضر والماضي، فلا يحاضر الماضي فيها باعتباره مصدرا من مصادر الاحتذاء والتقليد والتكرار، بل باعتباره مصدرا للابتكار والتجديد والدهشة في نفس الوقت حيث تعاد صياغة النص الشعري التاريخي الموروث وفق رؤيا جديدة ومعاصرة، تفتح له آفاقا واسعة من التأويل والكشف. [1]

كما نجد الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي على غرار الشعراء المعاصرين الذين استخدموا الرمز التاريخي في أشعارهم بكثرة، حيث نجده في قصيدة "**في القدس**" يقول:

وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً

أَظَنَنْت َحقاً أنَّ عينَك سوفَ تخطئهم،وتبصرُ غيرَهم

هاهُم أمامَكَ، مَتْنُ نصٍّ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَامشٌ

أَحَسبتَ أنَّ زيارةً سَتُزيحُ عن وجهِ المدينةِ يابُنَيَّ

حجابَ واقِعِها السميك َلكي ترى فيها هَواكْ

في القدسِ كلَّ فتى سواكْ. [2]

الشاعر هنا رمز للنموذج فهو يسعى جاهدا على تدوين تاريخ الأمم الحاضرة والماضية بالشخص في هيئته الذي يقوم بنشاطاته الاعتيادية من حركة وسكون، وتبسم فالشعب الفلسطيني المقلوب على أمره بالسياسات الاستيطانية التي مارسها الاحتلال الصهيوني عليه، قد أصبح مجرد هامش وحاشية في أرضه بعدما كان مصدرا ومبنا عريقا فيها.

---

[1]- تميم البرغوثي، الديوان في القدس، ص 8.

[2]- المصدر نفسه، ص8.

ويقول أيضا:

يا كاتبَ التاريخ ِمَهْلاً،

فالمدينة ُدهرُها دهرانِ

دهر أ جنبي مطمئنٌ لايغيرُ خطوَه كأنَّه يمشي خلالَ النومْ

وهنا كدهرٌ،كامن ٌمتلثم ٌيمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ. [1]

استحضر الشاعر مدينة "بابل" و"الهند في قصيدته" في القدس كونها مرت بنفسه الأحداث التي تمر بها فلسطين الآن خاصة في السياسة التي اتجهت ضدها وضد شعبها من اقصاء وتهميش:

في القدس رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتْ

واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أَصْغَيتْ

وتقولُ لي إذ يطلقون َقنابل الغاز المسيِّل ِللدموعِ عَلَيَّ: "لاتحفل بهم"

وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ،وَهْيَ تقول ُلي: "أرأيتْ!"[2]

ونجد أديب "رفيق محمود" قد وظفه أيضا في قصيدة له بعنوان "**كلمات بالزميل على سور القدس**":

واه يا مدينة السلام

يا روعة الصهيل،كبة الخيول

تعبر الأبواب في وضح النهار

---

[1]– تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص9.

[2]– المصدر نفسه، ص 10.

هذا صلاح الدين. [1]

فالشاعر عرضنا استحضر لنا شخصية تاريخية وهي شخصية "صلاح الدين الأيوبي".

كما نجد "محمود دويش" في مقطوعة أفرادها للقدس من ديوان "أحبك أولا أحبك"، حيث استعمل رموزا التعلق بتاريخ اليهود ليكسبها بعدا فلسطينيا أو ليسلبها التاريخ الفلسطيني:

يا أطفال بابل

يا مواليد السلاسل

ستعودون إلى القدس قريبا

وقريبا تكبرون.

وقريبا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

قريبا يصبح المعس نابل.

3- الرمز الطبيعي:

لقد لجأ معظم الشعراء غلى استحضار مختلف الرموز الطبيعية في قصائدهم، هروبا من الواقع الذي يعيشون فيه، حيث نجدهم يوظفونه بكثرة في قصائدهم، "فتميم البرغوثي" مثلا استخدم لفظة الحمام وجعل منها رمزا للسلام الذي افتقده وطنه، فهو الحلم الذي تمناه الشاعر، والذي يضاء نوره وينطفئ في حياة شعبه المنتظر لهذا السلام الذي يعود إليه وينتهي كابوس الاضطهاد والاحتلال الصهيوني، حيث يقول:

في القدس رغم تتابع النكبات ، ريح براءة في الجو ، ريح طفولة،

[1]- أديب رفيق محمود، صلوات على مذبح الحياة والموت، منشورات صلاح الدين القدس، 1977، ص، 23-29.

فترى الحمام يطير يعلن دولة في الريح بين رصاصتين[1].

كما وظف لفظة الليل في قصيدة أمير المؤمنين إلى السيد حسن نصر الله:

وامتدت اليد إلى السماء،

متعدية أربعة عشر قرنا،

ونزعت الضماد أو اللثام

فإذا تحته ليل آخر

فنزعته أيضا

وهكذا ليلا بعد ليل

كأنها تقلب صفحات في كتاب

وكلما قلبت صفحة منه[2].

فلفظة الليل مرتبطة بالظلام والسواد رمز للحزن والأسى والفشل والسقوط والانهيار الذي يعيشه الشعب الفلسطيني.

كما نجده يتحدث عن الرمز الطبيعي أيضا في قصيدته الموسومة "أمر طبيعي":

يا أمي يا ظبية في الغار ضاقت عن خطاها كل أقطار الممالك

في بالها ليل القنابيل والنجوم شهود زور في البروج

في بالها دورية فيها جنود يضحكون بلا سبب

وترى ضلالا للجنود على حجارة غارها

---

[1]– تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص11.

[2]– المصدر نفسه، ص79.

فتظنها جنا وتبكي " إنه الموت الأكيد ولا سبيل إلى الهرب"

يا ظبيتي مهلا، تعالي وانظري، هذا فتى خرج الغداة ولم يصب

في كفه حلوى، يناديك أخرجي لا بأس يا هذي عليك من الخروج

ولتذكري أيام كنت طليقة، نهدي خطاك النحم في عليائه، والله يعرف من خلالك[1].

الشاعر هنا وظف لفظة الظبية والغار كرمز للقنابل، والحجارة كلها رمز يعبر به عن قسوة المحنة والحياة الأليمة التي يعيشها الشعب الفلسطيني.

كما وظف في قصيدة قفي ساعة:

ويحملوني كالنسر يحمل صيده ويعلو به فوق السحاب يطاوله

فإن فر من مخلابه طاح هالكا وإن ظل في مخلابه فهو آكله[2]

وهو هنا رمز للنسر بالحزن الذي رافقه منذ طفولته، فالنسر يهاجم فريسته دون إنذار منه، ونفس الشيء بالنسبة للحزن، فهو قادر على الانتظار في الخلفية، وفجأة يصيب الضحية.

ويقول في قصيدة سفينة نوح:

تصلي عليك البحار إذا التأمت بعد سفر الخروج

فقد مر جمع الغزاة في التيه

والله يجمع شمل المياه

يعانق كل غريب من الموج أسرته

---

[1]– تميم برغوثي، ديوان في القدس، ص60.

[2]– المصدر نفسه، ص97، 98.

وأكاليل من زبد البحر طارت

تسبح في جمع الغرباء لديك

مياه البحار تصلي عليك

تصلي عليك زهور المروج[1]

فالبحر هنا رمز للقوة والعظمة والغموض، فالشاعر أكسبه رمز الخلود داخل الفناء والموت، " فالروح ستخلد كالمياه من منابعها الأصلية تشق مجراها بتلامس الأرض، وتتلحم معها لتعانقها مرة واحدة من عمرها، (...)، فالشاعر زرع حقول الأحاسيس في بيته الشعري وسقاه بقوة الخيال والحدس، فنمت وتكاثرت وتطاولت أغصان نصه الشعري الوراق[2].

ونجد الشاعر "محمود درويش" قد وظف في قصيدته "رباعيات" حيث يقول:

من ثقوب الصحن لاقيت عيون البرتقال

وعناق البحر والأفق الرحيب

فإذا اشتد سواد الحزن في إحدى الليالي

فالشاعر استخدم لفظة البحر، حيث أن ماءها رمز للحياة، وملحه يدل على العدو الدخيل على وطنه وشعبه، وسعته رمز لامتداد الشتات واللجوء الفلسطيني، أما دواره وصخبه يشيران إلى اشتداد وطأة الظلم والاستبداد، فالشاعر يعتبر البحر معادلا لفظيا للشعب الفلسطيني، كما يقول:

---

[1]- تميم البرغوثي: ديوان في القدس، ص84، 85.

[2]- فضيلة معيرش، الشاعر الإنسان ميلود حزار، وجنون الكتابة بين الصوفي والحداثي، مجلة مسار الإلكترونية، 3:10، 23-2-2012، ص4.MASSARB.COM

والبحر دهشتنا، هشاشتنا

وغربتنا ولعبتنا

والبحر أرض بدائنا مستأصلة

لا بر له

لا بحر له...[1]

كما نجد أيضا الشاعر نزار قباني قد وظف أيضا الكثير من الرموز الطبيعية في شعره مثل: الحمام، الزيتون...الخ، حيث يقول:

يا قدس... يا حبيبتي

غدا... غدا... سيزهر الليمون

وتفرح السنابل الخضراء والزيتون

وتضحك العيون...

وترجع الحمائم المهاجرة...

فهو وظف لفظة الزيتون وذلك لدلالته على السلام، كما استخدم الحمام المهاجر الذي قصد به الشعب الفلسطيني المنتشر في مختلف بقاع العالم.

4- الرمز الديني:

لقد مكن توظيف الشعراء للرموز الدينية في توسيع مكانتهم التعبيرية وتطوير ثقافتهم الدينية، فأغلب الصور والرموز التي نجدها في النصوص الشعرية الأسطورية والدينية، حيث أشار " جان بار ثيليمي " إليها قائلا: " كان الفن في المجتمعات البدائية

[1]- محمود درويش، الديوان: مجموعة مديح الظل العالي، ص337.

مرتبط عادة بالسحر، لأنه كان يؤدي لدى الشعوب القديمة وظيفة مقدسة، ولقد ظل الفن هكذا في خدمة الطقوس زمنا طويلا، لدرجة أنه لم يوجد فن إلا كان فنا دينيا "[1]

يزخر ديوان في القدس بالعديد من الإشارات التي توحي إلى شخصية الرسول ﷺ؛ حيث يأخذ منها الشاعر رمزية الانتصار والأمل القادم، ففي قصيدة " تقول الحمامة للعنكبوت " تحدث فيها تميم عن الهجرة النبوية، محدثا بلسان الحمامة والعنكبوت، اللتان حمتا الرسول ﷺ من الخطر، حيث يقول:

تقول الحمامة للعنكبوت أخيّ تذكرتني أم نسيت

عشية ضاقت عليا السماء فقلت على الرحب في الغار بيتي

وفي الغار شيخان لا تعلمين حميتهما يومها أم حميتي[2]

وفي قصيدته " نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة " يستحضر الشاعر شخصية الرسول ﷺ؛ وذلك بالحديث عن كساء النبي الذي ضم فيه الحسن والحسين وفاطمة وعلي، ثم دعا الله أن يذهب الرجز عنهم، حيث يقول:

يا كساء النبي

ارتفع راية عالية

لبني الجارية

قم وأعطهم الدرع والسيف والرمح

واتل عليهم من الذكر شيئا

---

[1]– علي البطل، الصورة في الشعر العربي في أواخر القرن الثاني للهجرة، ط1، دار الأندلس، بيروت، 1981، ص42.

[2]– تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص53.

وصل صلاة الجماعة فيهم

وقل: حاربوا كل باغ قوي

يا كساء النبي[1]

كما يجسد الشاعر ذلك في قصيدته " في القدس " بقوله:

مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها

فقلت لنفسي ربما هي نعمة فماذا ترى في القدس حين تزورها[2]

فهو في هذا المقطع رمز لبيت المقدس بدار الحبيب، والحبيب هو الرسول صلى الله عليه وسلم، فالشاعر عند مجيئه لزيارة القدس رده اليهود الصهاينة، وذلك لما وضعوه من قوانين ظالمة وعراقيل حسب مزاجهم وهواهم، ويقول:

في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن [3]

ولفظة القرآن والإنجيل هي رمز لديانة الأنبياء عليهم السلام، حيث ربطها الشاعر بالقدس مهبط الأنبياء والرسل، فالقدس مكان الطهارة والمسلمين ومنبع الدين الإسلامي.

وفي قصيدة " أمر طبيعي" يقول:

أرى أمة في الغار بعد محمد تعود إليه حين يفدحها الأمر

ألم تخرجي منه إلى الملك آنفا كأني أنت الدهر لو أنصف الدهر عليه[4]

---

[1]- تميم الرغوثي، ديوان في القدس، ص43، 44.

[2]- المصدر نفسه، ص07.

[3]- المصدر نفسه، ص9.

[4]- المصدر نفسه: ص59.

فالشاعر ذكر المكان الذي يختبئ فيه الرسول ﷺ وهو غار حراء، وهو رمز للجهاد في سبيل الله، وذلك حتى يزرع القوة والأمل في نفوس الشعب الفلسطيني من أجل الجهاد في سبيل بلادهم.

أما قصيدة " ابن مريم "

لقد صلبوه، فما بربك تنتظرين

لقد صلبوه وليس مسيحا ولا ابن إله

لقد صلبوه لسرقته المال أو قوله الزور أو سفكه الدم أو أي ذنب جناه

ولم يصلبوه لدعوى أو دين

فماذا بربك تنتظرين

فالشاعر وظف شخصية دينية وهي المسيح عليه السلام " عيسى ابن مريم"، وهي رمز للمعاناة وخصوصا الصلب، فالشاعر جعله رمزا لمدينة فلسطين التي سادها الدمار والخراب، فجعل من شخصية المسيح رمزا للمعاناة والكفاح والموت في سبيل الوطن، ونلمح الشاعر "محمود درويش" في قصيدته "في القدس" يقول:

في القدس أعني داخل السور القديم

أسير من زمن على زمن بلا ذكرى

يصوبني فإن الأنبياء هناك يقتسمون

تاريخ القدس يصعدون إلى السماء

ويرجعون أقل إحباطا وحزنا، فالمحبة[1]

[1]– محمود درويش، الاعمال الشعرية الكاملة، ديوان" لا تعتذر عما فعلت "د.د، د .ب، د.س ص214.

والسلام مقدسان وقادمان إلى المدينة

ووظف " بدر شاكر السياب" الرمز الديني في قصائده؛ ففي قصيدته " المسيح بعد الصلب" :

بعدما أنزلوني، سمعت الرياح

في نواح طويل تسف النخيل

والخطى وهي تنأى. إذا فالجراح

والصليب الذي عليه طوال الأصيل

لم تمتنى .–وانصت–: كان العويل[1]

فهو في هذه الأبيات يصور لنا عملية الصلب، ويتكلم على لسان المسيح الذي جعله رمزا وقناعا يعبر به عما لحقه من الأذى والألم والعذاب.

[1]– بدر شاكر السياب، الديوان، ص20، 22.

الخاتمة

الخاتمة:

توصلنا من خلال دراستنا الموسومة " الرمز في ديوان القدس " لتميم البرغوثي إلى مجموعة من النتائج أهمها:

– يعد الرمز من أهم الوسائل والتقنيات التي يلجأ إليها الشعراء والمفكرين للتعبير عن حاجاتهم وواقعهم، فهو روح اللغة الناطق بما يعجز عنه لسانها

– وظف البرغوثي الرمز بأنواعه الأسطوري والتاريخي والطبيعي وأعطى حيزا كبيرا للرمز الديني في ديوانه مما زاده رونقا وجمالا، ويعد سلاحا قويا في يد الشاعر ليعبر به عن قضايا مجتمعه

– يلعب الغموض وتراسل الحواس والموسيقى والإيحاء الدور العظيم في بلوغ الرمز مقاصده الخفية

– تأثر الشعر العربي الحديث بالرمزية نتيجة الاتصال بالثقافة الأوروبية عن طريق الاستعمار والترجمة والهجرة، وكانت لبنان ومصر من أوائل الدول احتفاء بها.

– حفلت أشعار تميم البرغوثي بأنواع شتى من الرموز.

– وتمثل هذه النقاط أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا، ويبقى باب البحث في هذا الموضوع مفتوحا أمام الباحثين لاستكمال النقص في البحوث السابقة

هذا جهدنا فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

الملاحق

الملحق:

في القدس

مرَرْنا عَلى دارِ الحبيب فرَدَّنا عَنِ الدارِ قانونُ الأعادي وسورُها
فَقُلْتُ لنفسي رُبما هِيَ نِعْمَةٌ فماذا تَرَى في القدسِ حينَ تَزُورُها
تَرَى كُلَّ ما لا تستطيعُ احتِمالَهُ إذا ما بَدَتْ من جَانِبِ الدَّرْبِ دورُها
وما كلُّ نفسٍ حينَ تَلْقَى حَبِيبَها تُسَرُّ ولا كُلُّ الغِيابِ يُضِيرُها
فإن سرَّها قبلَ الفِراقِ لِقاؤُه فليسَ بمأمونٍ عليها سرُورُها
متى تُبْصِرِ القدسَ العتيقةَ مَرَّةً فسوفَ تراها العَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُها

...

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته
يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتْ
في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا
يُفَقِّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها
في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ،
رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ،
قُبَّعة تُحَيِّي حائطَ المبكَى
وسياحٌ من الإفرنجِ شُقْرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً
تَراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَراً
مَعَ امْرَأَةٍ تبيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَومْ
في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيمْ
في القدسِ صَلَّينا على الإسْفَلْتْ
في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ

...

وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً
أَظَنَنْتَ حقاً أنَّ عينَك سوفَ تخطئهم، وتبصرُ غيرَهم

ها هُم أمامَكَ، مَتْنُ نصٍّ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَامشٌ
أَحَسبتَ أنَّ زيارةً سَتُزيحُ عن وجهِ المدينةِ يا بُنَيَّ
حجابَ واقِعِها السميكَ لكي ترى فيها هَواكْ
في القدسِ كلَّ فتى سواكْ
وهي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها
ما زِلتَ تَرْكُضُ خلفها مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها
فَارفق بِنَفسكَ ساعةً إني أراكَ وَهَنْتْ
في القدسِ من في القدسِ إلا أَنْتْ

...

يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً،
فالمدينةُ دهرُها دهرانِ
دهر أجنبي مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه وكأنَّه يمشي خلالَ النومْ
وهناك دهرٌ، كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ

...

والقدس تعرف نفسها،
اسأل هناك الخلق يدْلُلْكَ الجميعُ
فكلُّ شيء في المدينةِ
ذو لسانٍ، حين تَسأَلُهُ، يُبينْ

...

في القدس يزدادُ الهلالُ تقوساً مثلَ الجنينْ
حَدْباً على أشباهه فوقَ القبابِ
تَطَوَّرَتْ ما بَيْنَهم عَبْرَ السنينَ عِلاقةُ الأَبِ بالبَنينْ

...

في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ
في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،

فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،
تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخَّصَاً فيها
تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها
تُوَزِّعُها كَأَكْياسِ المعُونَةِ في الحِصَارِ لمستَحِقِّيها
إذا ما أُمَّةٌ من بعدِ خُطْبَةِ جُمْعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيها
وفي القدس السماءُ تَفَرَّقَتْ في الناسِ تحمينا ونحميها
ونحملُها على أكتافِنا حَمْلاً
إذا جَارَت على أقمارِها الأزمانْ
...
في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ
كأنَّ تعريقَ الرُّخامِ دخانْ
ونوافذٌ تعلو المساجدَ والكنائس،
أَمْسَكَتْ بيدِ الصُّباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوانِ،
وَهْوَ يقول: "لا بل هكذا"،
فَتَقُولُ: "لا بل هكذا"،
حتى إذا طال الخلافُ تقاسما
فالصبحُ حُرٌّ خارجَ العَتَبَاتِ لَكِنْ
إن أرادَ دخولَها
فَعَلَيهِ أن يَرْضَى بحُكْمِ نوافذِ الرَّحمنْ
...
في القدس مدرسةٌ لمملوكٍ أتى مما وراءَ النهرِ،
باعوهُ بسوقِ نِخَاسَةٍ في إصفهانَ لتاجرٍ من أهلِ بغدادٍ أتى حلباً
فخافَ أميرُها من زُرْقَةٍ في عَيْنِهِ اليُسْرَى،
فأعطاهُ لقافلةٍ أتت مصراً، فأصبحَ بعدَ بضعِ سنينَ غَلاَّبَ المغولِ وصاحبَ السلطانْ
...

في القدس رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتْ
واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أصْغَيتْ
وتقولُ لي إذ يطلقونَ قنابل الغاز المسيّلِ للدموعِ عَلَيَّ: "لا تحفل بهم"
وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهْيَ تقولُ لي: "أرأيتْ!"

...

في القدس يرتاحُ التناقضُ، والعجائبُ ليسَ ينكرُها العِبادُ،
كأنها قِطَعُ القِمَاشِ يُقَلِّبُونَ قَدِيمها وَجَدِيدَها،
والمعجزاتُ هناكَ تُلْمَسُ باليَدَيْنْ

...

في القدس لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً
لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفَّيكَ نَصَّ قصيدَةٍ
يابْنَ الكرامِ أو اثْنَتَيْنْ

...

في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ، ريحُ براءةٍ في الجوّ، ريحُ طُفُولَةٍ،
فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ

...

في القدس تنتظمُ القبورُ، كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينةِ والكتابُ ترابُها
الكل مرُّوا من هُنا
فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمنا
أُمرر بها واقرأ شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهلِ الأرضِ
فيها الزنجُ والإفرنجُ والقِفْجَاقُ والصِّقْلابُ والبُشْنَاقُ
والتتار والأتراكُ، أهلُ الله والهلاك، والفقراءُ والملاك، والفجارُ والنساكُ،
فيها كلُّ من وطئَ الثَّرى
كانوا الهوامشَ في الكتابِ فأصبحوا نَصَّ المدينةِ قبلنا
أتراها ضاقت علينا وحدنا

يا كاتب التاريخِ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا
يا شيخُ فلتُعِدِ الكتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى، أراك لَحَنْتْ
...
العين تُغْمِضُ، ثمَّ تنظُرُ، سائقُ السيارةِ الصفراءِ، مالَ بنا شَمالاً نائياً عن بابها
والقدس صارت خلفنا
والعينُ تبصرُها بمرآةِ اليمينِ،
تَغَيَّرَتْ ألوانُها في الشمسِ، مِنْ قبلِ الغيابْ
إذ فاجَأَتْني بسمةٌ لم أدْرِ كيفَ تَسَلَّلَتْ للوَجْهِ
قالت لي وقد أَمْعَنْتُ ما أَمْعنْتْ
يا أيها الباكي وراءَ السورِ، أحمقُ أَنْتْ؟
أَجُنِنْتْ؟
لا تبكِ عينُكَ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابْ
لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبِيُّ واعلمْ أنَّهُ
في القدسِ من في القدسِ لكنْ
لا أَرَى في القدسِ إلا أَنْتْ

الجليل

سلامٌ على زَيْن القرى والحواضرِ ومَنْ هاجروا منها ومَن لم يُهاجرِ
يَمُرّ بنا اسمُ المرج: مرجِ ابن عامرٍ فنطرَبُ لاسم المرج: مرجِ ابنِ عامرِ
ونشرُدُ حتى نحسَبَ المرجَ قصّةً من القَصَص المحكيّ فوق المنابرِ
ونحسَبُه أرضاً بعيداً منالُها تضيقُ بها ذرْعاً جِمالُ المُسافرِ
ولو طفلةٌ من عندنا مسّ شعرَها نسيمٌ لمَسّ المرجَ ظِلّ الضفائرِ
ونسمعُ عن بُعدٍ فطوبى لسامعٍ على البُعدِ محرومٍ وليس بناظرِ
وننظرُ عن بُعدٍ فطوبى لناظرٍ على البُعدِ محرومٍ وليس بزائرِ
وإنْ زار يوماً حالَ دون مبيتِه بمنزلِه جيشٌ كثيرُ العساكرِ
إذا حاصرتْ جسمَ الجليلِ غزاتُه فإنّ اسمَهُ قد ردّ كيدَ المُحاصِرِ
فمن قال بيتي في الجليل ولم يزدْ فقد قال شِعراً وهو ليس بشاعرِ
ويحسبه الناسُ جغرافيا .....

وهو أرضٌ شمالَ فلسطين

أَرَى أُمَّةً في الغَارِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ تَعُودُ إليهِ حِينَ يَفْدَحُهَا الأَمْرُ
أَلَمْ تَخْرُجِي مِنْهُ إلى المُلْكِ آنِفاً كَأَنَّكِ أَنْتِ الدَّهْرُ لَوْ أَنْصَفَ الدَّهْرُ
فَمَالَكِ تَخْشَيْنَ السُّيُوفَ بِبَابِهِ كَأُمِّ غَزَالٍ فِيهِ جَمَّدَهَا الذُّعْرُ
قَدِ ٱرْتَجَفَتْ فَٱبْيَضَّ بِالخَوْفِ وَجْهُهَا وَقَدْ ثُبِّتَتْ فَٱسْوَدَّ مِنْ ظِلِّها الصَّخْرُ
...
يا أُمَّتي يَا ظَبْيَةً في الغَارِ ضَاقَتْ عَنْ خُطَاها كُلُّ أَقْطَارِ الممَالِكْ
في بالِها لَيْلُ المذَابِحِ والنُّجُومُ شُهُودُ زُورٍ في البُروجْ
في بالِها دَوْرِيَّةٌ فِيها جُنُودٌ يَضْحَكُونَ بِلا سَبَبْ
وَتَرَى ظِلالاً لِلْجُنُودِ عَلَى حِجَارةِ غَارِها
فَتَظُنُّهم جِنّاً وتَبْكِي: "إنَّهُ الموْتُ الأَكِيدُ ولا سَبِيلَ إلى الهَرَبْ"
يَا ظَبْيَتي مهلاً، تَعَالَيْ وَٱنْظُرِي، هَذَا فَتَىً خَرَجَ الغَدَاةَ وَلَمْ يُصَبْ
في كَفِّهِ حَلْوَىً، يُنَادِيكِ: "ٱخْرُجِي، لا بَأْسَ يَا هَذِي عَلَيكِ مِنَ الخُرُوجْ"

وَلْتَذْكُرِي أَيَّامَ كُنْتِ طَلِيقَةً،
تَهْدِي خُطَاكِ النَّجْمَ في عَلْيائه، والله يُعرَفُ من خِلالِكْ

...

يا أُمَّنا، والموتُ أَبْلَهُ قَرْيَةٍ يَهْذِي وَيسْرِقُ مَا يَطيب لَهُ مِنَ الثمر المبارَكِ في سِلالِكْ
وَلأَنَّهُ يَا أمُّ أَبْلهُ، فَهْوَ لَيْسَ بِمُنْتَهٍ مِنْ أَلْفِ عَامٍ عَنْ قِتَالِكْ
حَتَّى أَتَاكِ بِحَامِلاتِ الطَّائِرَاتِ وَفَوْقَها جَيْشٌ مِنَ البُلَهَاءِ يَسْرِقُ مِنْ حَلالِكْ
وَيَظُنُّ أَنَّ بِغَزْوَةٍ أَوْ غَزْوَتَيْنِ سَيَنْتَهِي فَرَحُ الثِّمارِ عَلَى تِلالِكْ
يَا مَوْتَنَا، يَشْفِيكَ رَبُّكَ مِنْ ضَلالِكْ!

...

يَا أُمَّةً في الغَارِ مَا حَتْمٌ عَلَيْنَا أَنْ نُحِبَّ ظَلامَهُ
إِنّي رَأَيْتُ الصُّبْحَ يَلْبِسُ زِيَّ أَطْفَالِ المَدَارِسِ حَامِلاً أَقْلامَهُ
وَيَدُورُ ما بينَ الشَّوارِعِ، بَاحِثاً عَنْ شَاعِرٍ يُلْقِي إِلَيْهِ كَلامَهُ
لِيُذِيعَهُ للكَوْنِ في أُفُقٍ تَلَوَّنَ بِالنَّدَاوَةِ وَاللَّهَبْ
يَا أُمَّتِى يَا ظَبْيَةً في الغَارِ قُومِي وَانْظُرِي
ألصُّبْحُ تِلْمِيذٌ لأَشْعَارِ العَرَبْ

...

يا أُمَّتي أَنَاْ لَستُ أَعْمَىً عَنْ كُسُورٍ في الغَزَالَةِ،
إِنَّهَا عَرْجَاءُ، أَدْرِي
إِنَّهَا، عَشْوَاءُ، أَدْرِي
إِنَّ فيها كلَّ أوجاعِ الزَّمَانِ وإِنَّها
مَطْرُودَةٌ مَجْلُودَةٌ مِنْ كُلِّ مَمْلُوكٍ وَمَالِكْ
أَدْرِي وَلَكِنْ لا أَرَى في كُلِّ هَذَا أَيَّ عُذْرٍ لاعْتِزَالِكْ
يا أُمَّنا لا تَفْزَعِي مِنْ سَطْوَةِ السُّلْطَانِ. أَيَّةُ سَطْوَةٍ؟
مَا شِئْتِ وَلِّي وَاْعْزِلِي، لا يُوْجَدُ السُّلْطَانُ إلا في خَيَالِكْ

...

يَا أُمَّتي يا ظَبْيَةً في الغَارِ تَسْأَلُني وَتُلحِفُ: "هَلْ سَأَنْجُو؟"
قُلْتُ: " أَنْتِ سَأَلْتِني مِنْ أَلْفِ عَامٍ. إنَّ في هَذَا جَوَاباً عَنْ سُؤَالِكْ"

...

يَا أُمَّتِي أَدْرِي بأَنَّ المرْءِ قد يَخْشَى المهَالِكْ
لَكِنْ أُذَكِّرُكُمْ فَقَطْ فَتَذَكَّرُوا
قَدْ كَانَ هَذَا كُلُّهُ مِنْ قَبْلُ وَاْجْتَزْنَا بِهِ
لا شَيْءَ مِنْ هَذَا يُخِيْفُ، وَلا مُفَاجَأَةٌ هُنَالِكْ

...

يَا أُمَّتِي اْرْتَبِكِي قَلِيلاً، إِنَّهُ أَمْرٌ طَبِيْعِيٌّ،
وَقُومِي،
إنه أَمْرٌ طَبِيْعِيٌّ كَذَلِكْ.

تقول الحمامة للعنكبوت

تقول الحمامة للعنكبوت — أخيةْ تذكرتـِني أم نسيتِ
عشيَّةَ ضاقت عليَّ السماء — فقلتِ على الرحب في الغار بِيتي
وفي الغار شيخان لا تعلمين — حمَيْتِهما يومها أم حميتِ
جنينان إن ينجوا يصبحا — أمةً ذات شملٍ جميعٍ شتيتِ
وقومٍ أتوا يطلبونهما تقف — الريح عنهمْ من الجبروتِ
قلَّبْتُ عينيَّ في القوم ما بين — وجهٍ مقيتٍ ووجهٍ مقيتِ
أتوا فارتعشت فقلت اثبتي — تحرزي الخير يا هذه ما حييتِ
فليس بأيدهمُ أن تعيشي — وليس بأيديهمُ أن تموتِ
سنحمي الغريب من كلِّ سيفٍ — بريش الحمام وأوهى البيوتِ
سنبني المآذن في المشرقين — بخيطٍ رفيعٍ وخبزٍ فتيتِ
أنا من أتيتكِ أشكو السماء — فصرت أقاسمها بعض قوتي
تقول الحمامة للعنكبوت — أخيّ تذكرتني أم نسيت
أخيه هل تذكرين الغريبين — ما فعلا بعدنا، يا فديت؟

أخيه ماذا جرى لهما؟

أترى سـلِـما؟

يا أخيه هل تعلمين؟

لقد كان في الغار وعدٌ بأن السماء ستُنْـثَر مثل أرُزِّ العروس على العالمين

لقد كان في الغار دنياً من الصين حتى بلاد الفرنجة

أسواقها وميادينها وقوافلها وعساكرها وصياح المنادينَ

بُسط الجوامع آيُ المصاحف أضرحة الصالحين

نقوش الأواني وشاي الصباح يُعَطَّر بالمريمية والياسمين

أخيه ماذا جرى لهما؟ أترى سَلِمَا؟

يا أخيه هل تـذكرين؟

غداةَ أناديكِ هل لكِ، هل لكِ

أن نُدْخِلَ الغار أهلي وأهلكِ؟
فالغار أوسع من كلِّ شيءٍ
هو القدر الدائريُّ الذي كان قبلي وقبلكِ
هل لكِ، هل لكِ؟
ثم انهمكتِ لكي تنسجي للغريبَيْنِ ليلاً حنوناً
يكون من الليل ليلاً بديلاً
وقُمتُ أنسق عشاً فسيحاً
دعوت إليه الطيور قبيلاً
أخيه فلتنظري الآن حولكِ ما تبصرين؟أخيه ماذا جرى لهما؟أترى سَلِمَا؟
يا أخيه ماذا جرى لهما لأرى ما أرى؟
فلقد طُفْتُ ما طُفْتُ تحت السماء
لم أجد أحداً منهما
وكأنّهما لم يكونا هنا
لم يحِلَّا ولم يرحلا
يا أخيه ضيفاكِ ما فعلا؟
أو لم يصلا للمدينة أم وصلا؟
يا أخيه ضيفاكِ ما فعلا؟
أترى بَقِيا صاحبين أم انفصلا؟
يا أخيه ضيفاكِ ما فعلا؟

تقول الحمامة للعنكبوت — أخيه تذكرتِـني أم نسيتِ؟
لقد طُفْت كالشكِّ كلَّ البلاد — وأنتِ هنا كاليقين بقيتِ
فلم أوْتَ علمك مهما علِمتُ — ولم أرْقَ يوماً إلى ما رقيتِ
فأنتِ لبُنيانِنَا كالثبات، — وأنت لبُرهانِنَا كالثبوتِ
أتيتُكِ أسأل عن صاحبينا — فلا تَقْتُليني بهذا السكوتِ
أراك أخيه لا تنطقين — بأيِّ الدواهي الإناء دهيتِ

ولوذٍ عنودٍ تعود وتفنيك وهي تُـخلَّد إمّا فنيتِ
وأعرف ما ضرَّك المشركون ولكن من المؤمنين أتيتِ
تقول الحمامة للعنكبوت بربّك يا هذه لا تموتي

تقول الحمامة لما رأت روح حارسة الغار فاضت
وقد أصبح الغار من بعدها طللا
يا أخيه ضيفاك ما فعلا؟
ثم قالت تعزَّيْ قليلاً وخلِّ من الدمع ما هملا
ثم ميلي إلى كلِّ طفلٍ وليدٍ
وقصِّي عليه الحكاية، قولي له
في زمانٍ مضى حلَّ في غارنا عربيان وارتحلا

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

* القرآن الكريم

- تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهر، دت.

القواميس والمعجمات:

1. بطرس البستاني، المحيط (قاموس عربي مطول)، مكتبة لبنان، بيروت، 1998.
2. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، ط2، 1973.
3. الفيروز الأبادي، قاموس المحيط، مطابع دار المعارف، بيروت، 1973م.
4. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984.
5. ابن منظور ، لسان العرب، ج6، دار صادر، بيروت، دت.

الكتب:

6. إبراهيم روماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، الجزائر، ط1، 1986.
7. إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، عام 1993.
8. أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، دمشق، 1984.
9. أديب رفيق محمود، صلوات على مذبح الحياة والموت، منشورات صلاح الدين، القدس، 1977.
10. إيليا الحاوي، خليل حاوي في سطور سيرته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1984.
11. بدر شاكر السياب، الديوان، مج1، دار العودة، ط4، بيروت، 1987.
12. تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر، لبنان–بيروت، ط1، 1986.
13. جميل سلحوت، قراءة في ديوان الشاعر تميم برغوثي، الحوار المتمدن.
14. حسين زيدان، ديوان اعتصام، منشورات SED، قسنطينة، 1985.

15. صلاح فضل، شفرات النص، الدارسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، 1995.
16. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عن الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات المنيل، القاهرة، 1998.
17. عبد الحميد بطاو، ديوان تراكم الأمور الصعبة، المنشأة العامة للتوزيع الإعلان، طرابلس، ط 1، 1976.
18. عبد الرحمان القعود، الإبهام في شعر الحداثة، عالم لمعرفة، العدد 279، الكويت، 2002.
19. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، مصر. 1999.
20. عبد الوهاب البياتي، قصيدة الصورة والظل، ديوان من الذي يأتي ولا يأتي، دار العودة، بيروت، ط2، 1990.
21. عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي العاصر، منشورات التبيين، الجزائر، 2000.
22. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.
23. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994.
24. عصام شرتح: تميم البرغوثي، ميزات الأسلوب الشعري .دراسات نصية في المحفزات الجمالية ومخيرات شعرية، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2012.
25. علي البطل، الصورة في الشعر العربي في أواخر القرن الثاني للهجرة، دار الأندلس، ط1، بيروت، 1981.
26. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 2006.

27. غادة السمان: الأبدية لحظة حب، منشورات غادة السمان، بيروت، ط1، 1990.
28. فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات)، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، ط1، 1989.
29. أبو القاسم الشابي، الديوان، دار العودة، بيروت، 1972.
30. محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، 2001.
31. محمد حامد، ذاكرة الشعر، ذاكرة الوطن، مؤسسة القدس للثقافة والتراث، القدس، 2012.
32. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.
33. محمد مندوب، الأدب ومذاهبه، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر–القاهرة، 1979.
34. محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، د.د، د ب، د س.
35. محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، دار المعرفة، بيروت – لبنان، 1985.
36. موريس جلال، تاريخ الأدب الأوربية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2016.
37. موسى إبراهيم النمر، الرؤية الشعرية دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة العامة للكتاب، فلسطين، 2005.
38. نسيب نشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
39. نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع، الجزائر، 2000.
40. نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، 2003.

المجلات:

41. فضيلة معيرش، الشاعر الإنسان ميلود حزار، وجنون الكتابة بين الصوفي والحداثي، مجلة مسار الإلكترونية، MASSARB.COM

الرسائل والأطروحات الجامعية:

42. جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة (1967-1987)، **رسالة** ماجيستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2004-2005.

43. عبد الكريم صالحي، الرمز الصوفي في شعر ابن فارض، الديوان الكبير أنموذجا، مذكرة ماجيستير غير منشورة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2004-2005.

44. أزراج كاتية، الرمز في شعر مصطفى الغماري، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2013-2014.

المواقع الإلكترونية:

45. ويكيبيديا (موقع الكتروني): httpm // ar-m- wikipedia-org/wiki

46. الموقع الرسمي لتميم البرغوثي: httpm//tamimmbarghoutim.net

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

المقدمة.....

الفصل الأول: الرمز في الشعر العربي الحديث

أولا- مفهوم الرمز 5

1- الرمز لغة 5

2- الرمز اصطلاحا..... 7

3- أنواع الرمز 10

3-1- الرمز الأسطوري 10

3-2- الرمز التاريخي 12

3-3- الرمز الطبيعي..... 13

3-4- الرمز الديني..... 17

4- خصائص الرمز 19

4-1- الإيحاء 19

4-2- الغموض 21

4-3- الموسيقى الشعرية..... 22

4-4- تراسل الحواس 22

4-5- اللغة الجديدة 23

ثانيا-الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث 24

1- الاتجاه الرمزي عند الغرب 24

2- الاتجاه الرمزي عند العرب 25

3- تطور الاتجاه الرمزي عند العرب..... 26

الفصل الثاني: تجليات الرمز في ديوان "في القدس" لتميم البرغوثي

أولا- الشاعر وآثاره 30

1- تعريف بالشاعر تميم البرغوثي 30

2- الآراء النقدية حول شخصية تميم البرغوثي 32

3- التعريف بديوان في القدس 33

ثانيا- أنواع الرمز في ديوان في القدس لتميم البرغوثي..... 34

1-الرمز الأسطوري 34

2- الرمز التاريخي 36

3- الرمز الطبيعي 38

4- الرمز الديني 42

الخاتمة..... 48

الملاحق..... 52

قائمة المصادر والمراجع 62

تم بحمد الله

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء أهم الرموز المحورية التي أراد من خلالها الشاعر تميم البرغوثي اغناء نصوصه الشعرية، وقد شملت هذه الدراسة مفهوما للرمز وأهم أنواعه وخصائصه واتجاهاته عند العرب والغرب، مع الإشارة إلى تطوره في الشعر العربي الحديث، كما احتوت هذه الدراسة على تعريف موجز بالشاعر وآثاره وتجليات الرمز في ديوان "في القدس".

الكلمات المفتاحية: الشعر، الرمز، الديوان، تميم البرغوثي.

Résumé:

La présente étude a pour visée la clarification des symboles les plus importants avec lesquels le poète Tamim Barghouthi voulait enrichir ses textes de poésie. Elle comprend entre autre une définition du symbole, ses principaux types, caractéristiques et tendances chez les Arabes et les occidentaux, avec un survol de son développement dans la poésie arabe moderne, elle porte également un bref aperçu sur la vie du poète et ses œuvres et les manifestations du symbole dans son recueil « à Jérusalem ».

Mots-clés: Poésie - Symboe – Recueil - Tamim Barghouthi.