وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل: م أ ع /2014/57

جماليـــة توظيـف الرمـــز عنـد إيليا أبي مـــاضي
"ديوان الجداول" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة و أدب عربي **فرع: أدب عربي** **تخصص: أدب عربي حديث**

إعداد الطالبة:
بوقرة مريم

إشراف الدكتور:
سليماني حكيم

تاريخ المناقشة:2016/05/11
لجنة المناقشة:
- زلافي إبراهيم رئيسا
- سليماني حكيم مشرفا
-خلوف مفتاح ممتحنا

السنة الجامعية:2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة على محمد وآله الطيبين الطاهرين والسلام على صحبه الموالين إلى يوم الدين أما بعد:

يعد الرمز من وسائل التعبير التي التفت إليها الشعراء، فاهتموا بتوظيفه خدمة لغايتهم في بلوغ الإتقان الفني، والقدرة على التوصيل والتأثير، وتبع ذلك اهتمام الدارسين بهذه الوسيلة، فبحثوا في أصل الرمز وسبل توظيفه، وقد غلب أن تكون هذه الرموز في الشعر الحديث من أصول غير عربية، غربية في أغلبها، وهذا ما جعل بها حاجة لبيان تلك الأصول والكشف عن مدلولاتها في سياقها، فاغتنت الثقافة من ذلك بمصادر جديدة، وقد زاد ميل الشعراء إلى تلك الرموز -فضلا عن الحاجات الفنية- غياب القدرة على التصريح في وطن يحكمه الاستبداد ومنظومته بكل تفرعاتها ووجودها فلما اطلع الشعراء على رموز الغرب أصبحوا يستعملونها ما دعت الحاجة إلى استعمالها، فما مضت حقبة من الزمان حتى اجتمعت للشعر العربي عدّة كبيرة من الرموز ذات أصول مختلفة، تقابلها كثرة من الدراسات التي تنوعت مناهجها، فقد أصبح موضوع الرمز يكتسي أهمية بالغة في شعرنا العربي المعاصر، وذلك لتعدد التفسيرات وفهم هذه الرموز من قارئ لآخر، أما عن أسباب اختياري لهذا الموضوع عند الشاعر أبي ماضي فكان لعدة أسباب منها:

- إن أدب إيليا أبي ماضي جدير بالبحث والدراسة، فكل شعره يحمل متعة كبيرة خاصة حين نتعمق فيه.
- ملكته الشعرية المميزة وشخصيته العالمية وكذا تفكيره المتميز.
- وجود حشد هائل من الرموز المتنوعة في شعره، خاصة الرموز الطبيعية.
- بالإضافة إلى رغبتي في دراسة هذا الموضوع والخوض في غماره.

وأنوه بالذكر أن كثيرا من الدراسات تطرقت لموضوع الرمز بالشرح والتحليل والتفصيل ومن أهمها:

المدارس الأدبية لنسيب نشاوي والرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر لأحمد محمد فتوح، والشعر العربي المعاصر لعز الدين إسماعيل ودراسة في لغة الشعر عند إيليا أبي ماضي لعبد الباسط محمود.

ومما سبق يمكن طرح التساؤلات التالية:

ما مفهوم الرمز؟ وما هي أهم أنواعه وخصائصه؟ وما علاقته بالصورة والإشارة؟ وما هي أهم الرموز التي استخدمها إيليا أبو ماضي في ديوانه الجداول؟

أما عن المنهج الذي اتبعته فكان المنهج الوصفي والبنيوي.

ووفقا للمناهج المعتمدة اتبعت الخطة التالية:

مقدمة ثم مدخل كان بمثابة حوصلة حول حياة الشاعر وأهم أعماله ثم فصلين، الفصل الأول مقسم إلى مبحثين والمبحث إلى أربعة مطالب، فكان الفصل الأول تحت عنوان حقيقة الرمز وعلاقته بالصورة والإشارة، أما الفصل الثاني فعنوانه الرمز عند إيليا أبي ماضي، حيث تطرقت فيه إلى أهم الرموز الموجودة في ديوانه الجداول، وأخيرا الخاتمة وفيها عرض لجملة النتائج التي توصلت إليها.

وأثناء إنجازي لهذا البحث واجهتني بعض العراقيل والصعوبات كون موضوع الرمز صعب ومتشعب، بالإضافة إلى قلة المصادر والمراجع خاصة من الناحية التطبيقية.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر المولى عز وجل كمى أشكر الأستاذ المحترم "سليماني حكيم" الذي ساعدني في إنجاز هذا البحث، و لم يبخل عليّ بالنصائح والإرشادات وكل من مد لي يد العون.

مدخل

نبذة عن حياة الشاعر

إيليا أبي ماضي

1-تاريخه:

ولد إيليا أبو ماضي في قرية المحيدثة من فضاء المتن بلبنان، وكانت مدرسة القرية أول بيت علم دخله ونال من علمه ما استطاع نيله سنة 1891، وفي سنة 1902 حدثته نفسه بالمهاجرة إلى أمريكا، فترك قريته وتوجه أولا إلى الإسكندرية حيث كان له عم يبيع السجائر، قال أبو ماضي في ذلك: «وفي الإسكندرية تعاطيت بيع السجائر في النهار في متجر عمي، وفي الليل كنت أدرس النحو والصرف تارة على نفسي وتارة في بعض الكتاتيب»، وهكذا راح الفتى يحصل من العلم ما استطاع التحصيل، إلى أن كانت سنة 1911 فأصدر ديوانه الأول بعنوان "تذكار الماضي".[1]

إلا أن الحياة في مصر لم تقدم له كل ما كان يصبوا إليه، ففي سنة 1912 اتجه إلى الولايات المتحدة الأمريكية التي جذبت الألوف من أبناء وطنه، واستقر في مدينة سنستالي إلى جانب أخيه مراد، يعمل في التجارة ويملأ أوقاف فراغه بالدروس والمطالعة ونظم الشعر، وفي سنة 1916 انتقل إلى نيويورك وإلى حياة الصحافة والأدب، فعهد إليه في تحرير "المجلة العربية"، وفي سنة 1918 عهد إليه في تحرير مجلة "مرآة الغرب" لصاحبها نجيب دياب، وفي سنة 1929 أنشأ مجلة وقد حولها سنة 1936 إلى جريدة يومية.[2]

توفي أبو ماضي في نيويورك في الرابع والعشرين من نوفمبر عام 1957 وقد بلغ غاية نضوجه الشعري في "الجداول" ولا سيما في قصيدته "فلسفة الحياة"، والنزعة الإنسانية سائدة في شعره، وتتردد فيه النزعة الواقعية أحيانا والنزعة التأملية، وهو من شعراء الطبيعة وله العديد من المطولات الشعرية التي من بينها: الطلاسم وقصيدة الطين المشهورة.[3]

2-مؤلفاته:

يتكون رصيد إيليا أبو ماضي الأدبي من خمسة دواوين، فأول ديوان هو "تذكار الماضي" الذي صدر سنة 1911، وقد جمع فيه بواكر شعره، بعد ذلك صدر له ديوان إيليا أبي ماضي، وذلك سنة 1918، الذي طبع في نيويورك وشمل هذا الأخير شعره التأملي والوطني والقصصي.

1 - حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986، ص591..

2 - المرجع نفسه. ص 591

3 - محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992، ص347.

صدر له في سنة 1927 ديوانه "الجداول" الذي طبعته "مرآة الغرب"، فقد كان له صدى كبير في الأوساط الأدبية، حيث تناولته معظم البلدان العربية، بالنقد والتحليل والدراسة، فأثنى عليه قوم وذمه قوم آخر وانتقدوه، وقد قدم للديوان ميخائيل نعيمة مثنيا على موهبة الشاعر ومنوها بنزعته الأدبية والفلسفية.

أما الدكتور طه حسين فقد تناول في كتابه "حديث الأربعاء"، الديوان بشيء من النقد والتجريح آخذا على صاحبه رداءة اللغة حسب تعبيره، إلا أنه لم ينكر شاعريته أو تجديده.[1]

من أبرز قصائد هذا الديوان "فلسفة الحياة" والتي بلغ فيها غاية نضوجه الشعري وهو في ديوانه هذا يظهر نزعة الحيرة والتفاؤل بالحياة، وقصيدة الطين تعد من أشهر قصائد أبي ماضي بل من أشهر القصائد في الشعر العربي الحديث.[2]

وفي عام 1946 صدر ديوانه الخمائل، وبعد وفاته نشرت له دار العلم للملايين في بيروت ديوانه الأخير بعنوان "تبر وتراب".

3-ميزات شعره:

يمكن أن نميز بين مرحلتين واضحتين في شعر إيليا أبي ماضي هما:

مرحلة التقليد ومرحلة التجديد.

مرحلة التقليد تظهر واضحة في ديوانيه الأولين، أولا ديوان تذكار الماضي وثانيا ديوان إيليا أبو ماضي، و لم يكن لشعره في هذه المرحلة خصائص مميزة.

أما المرحلة الثانية وهي مرحلة التجديد الشعري فتظهر واضحة في دواوينه اللاحقة، إذ يظهر التجديد في ابتكاره للصور والمعاني الجيدة وهنا ظهرت شاعرية ناضجة الفكر متحررة الأسلوب.

«وأول ما يستلفت النظر هو أن أبا ماضي يسير في شعره نحو أهداف تنبع من صميم المجتمع وتستمد قوتها من صدق صاحبها وإخلاصه، ومن اتصال وشغف شديدين بالطبيعة».[3]

ويصطبغ شعر أبي ماضي بالصبغة الفلسفية، فهو يحب الحياة ويحب أن يصورها نقية ليستهدف سعادة المجتمع، كما نجده يدعو إلى التفاؤل وحب الحياة والابتسام حتى للألم.

ولعل أبرز ما يقرب شعر إيليا إلى النفوس ثلاث نوازع:

1 - نقلا عن خليل برهومي: إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993، ص33.

2 - محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1980، ص505.

3 - حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص595.

النزعة الإنسانية والدعوة إلى محبة الحياة واستلهام الطبيعة.[1]

كما يعتبر أبو ماضي من أغزر شعراء الرابطة القلمية وأطولهم نفسا وأكثرهم استعمالا للقافية الواحدة دون تغيير، ولعل أكبر دليل على ذلك قصيدة الطلاسم، حيث تتكون من 184 بيتا، وقصيدته الأسطورة الأزلية وتتكون من 142 بيتا وكلها تسير في خط واحد من المتانة الشعرية والمعنى، كما أنه شديد التمكن من القافية ومعرفته التامة بتوظيفها في المكان المناسب.

وكثيرا ما يعتمد أبو ماضي على الأسلوب القصصي الخرافي والأسطوري في شعره، فنلاحظ في قصائده دروسا إنسانية ذات قيمة، وقصصا رائعة السرد يعتمد فيه على عنصر المفاجأة والتشويق.[2]

ويمتلك أبو ماضي طاقة درامية، فإذا وقفنا أمام قصيدة "الكمنجة المحطمة"[3] لاهتدينا إلى شاعر غنائي يدور شعره حول ذاته في آلامها وأفراحها، وإذا تدرجنا في شعره نحو قصائد أخرى مثل "التينة الحمقاء"[4] وقفنا أمام قصائد تتحدث عن نفسها.

كما نلاحظ في شعره الأسلوب الحواري وهذا ناشئ عن واقعيته، إذ نراه يخاطب أناسا يعرفهم ويأخذ منهم ويأخذون منه، كل ذلك في شعر متماسك موسيقي عذب ذي هدف.

ويلي الأسلوب الحواري في شعره، التأمل في الكون والطبيعة ونكران المادة والدعوة إلى الروحانيات وعالم الطبيعة.[5]

ومهما يكن من أمر يظل أبو ماضي من الرواد الذين كان لهم شرف المحاولة في تطور الشعر العربي للأغراض الإنسانية الكبيرة.

4-نشاطه ضمن الرابطة القلمية:

الرابطة القلمية هي مظهر من مظاهر الأدب المهجري، وهي منظمة أدبية أنشئت في 30 أفريل 1920، وكان الذي حمل عبء الدعوة لإنشائها هو الأديب الكبير "عبد المسيح حداد" وكان من أعلامها من الشعراء جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، نسيب عريضة، أسعد رستم، إيليا أبو ماضي، رشيد أيوب، عبد المسيح حداد، ويعد إيليا أبو ماضي عضوا بارزا في هذه المنظمة، فانضمامه إليها كان دافعا

1 - حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص596.

2 - محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ص516.

3 - إيليا أبو ماضي: الجداول، دار كاتب وكتاب، بيروت، لبنان، 1988، ص63.

4 - المصدر نفسه، ص46.

5 - نادرة حداد وجميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، دراسة في شعر المهجر، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص101.

جديدا في شعره بعدما كان اتجاهه يميل للقديم، وكانت النزعة الإنسانية ضعيفة الملامح ضعيفة الأثر، إضافة إلى اعتماده الأوزان الخليلية في قصائده أصبح شعره بعد انضمامه إلى الرابطة شعرا ناضجا، إذ نقل إليها كلاسيكيته القديمة وحاول أن يكسب فيها رومانسية الرابطة وينتقل من الشكل الشعري القديم إلى التعبير عن مجال الروح ويرسل تعبيره في غير عناية كبيرة، مؤثرا أن يتحول بالقصيدة من هيكل صناعي مجرد إلى قوة عضوية نامية، فأصبحت القصيدة عنده كلا متكاملا ذات طول معين ووحدة عضوية.[1]

وقد أتيح للشاعر أن يتصل بكافة الجاليات العربية بنيويورك بحكم مهنته الصحفية فعبر عن طموحاته وتطلعاته التحررية أثناء الحرب العالمية الأولى.

كما شارك جبران خليل جبران وأمين الريحاني في لجنة إغاثة لبنان بعدما نهب العثمانيون خيراتها، كما أتيح له أن يتعرف في مدينة نيويورك على نخبة من أدباء المهجر منهم: نسيب عريضة، وندرة حداد، جبران خليل جبران وأمين الريحاني وغيرهم من رجال الفكر.

يقول الدكتور جميل جبر عن مشروع إنشاء الرابطة القلمية: "في الخلوات الحميمية بينه وبين أبي ماضي وبين جبران والريحاني ونسب عريضة وغيرهم بدأت تنمو فكرة إنشاء جمعية أدبية تظم نخبة من الكتاب اللبنانيين والسوريين التواقين إلى التحرر والتجديد سواء في حقل اللغة والأدب أو في حقل المجتمع العربي".[2]

ولما صدر العدد الأول من مجموعة الرابطة القلمية سنة 1921، كان لأبي ماضي فيها خمس قصائد.[3]

في جو هذه الرابطة لمع إيليا أبو ماضي كشاعر ممتاز، وذاع صيته في العالم العربي كله، كما انتشر صيت الرابطة التي كان لها فضل نشر مذهب المهاجرين في الأدب والإعلام، والتي شكلت مدرسة أدبية لها شأنها وخطرها.

1 - حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص593.

2 جميل جبر: كتاب إيليا أبو ماضي، دار المشرق، بيروت، 1986، ص 23-24.

3 - خليل برهومي: إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، ص32.

الفصل الأول

حقيقة الرمز وعلاقته بالصورة والإشارة

المبحث الأول: حقيقة الرمز

المطلب الأول: مفهوم الرمز

المطلب الثاني: أنواع الرمز

المطلب الثالث: أسباب بروز الرمز في الأدب العربي

المطلب الرابع: خصائص الرمز

المبحث الثاني: تشكل صورة الرمز وعلاقته بالصورة والإشارة

المطلب الأول: التشكيل اللغوي

المطلب الثاني: التشكل الأسلوبي

المطلب الثالث: العلاقة بين الرمز والصورة

المطلب الرابع: العلاقة بين الرمز والإشارة

المبحث الأول: حقيقة الرمز

المطلب الأول: مفهوم الرمز

يعود أصل كلمة الرمز إلى عصور قديمة جدا، فهي عند اليونان تدل على قطعة من فخار أو خزف تقدم للزائر الغريب، علامة حسن الضيافة، وكلمة الرمز Symbol مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الوحي المشترك، أي اشتراك الشيئين في مجرى واحد وتوحيدهما فيما يعرف بالدال والمدلول، الرامز والمرموز إليه.[1]

أما لفظة "رمز" في لسان العرب فهي تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانته بصوت إنما هو إشارة بالشفتين.[2]

وقد ذكرت لفظة رمز في القرآن الكريم في قصة زكريا عليه السلام. إذ يقول المولى عز وجل " **قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ**". سورة آل عمران، الآية 41 .

ويعرف " Bergso " الرمز فيقول:" الرمز أداة عقلية تربط صورة بأخرى حسب قانون المطابقة، وعلى هذا يصبح الرمز صورة مماثلة من طرف الحدس والتخمين".[3]

أما "ويستر" فيحدد الرمز على أنه :"مايعنى أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران، أو الاصطلاح أو التشابه العارض الغير مقصود".[4]

ولقد نظر إليه علماء البلاغة على أنه نوع من أنواع المجاز أو هو نوع خاص عن الكناية وحدوده تقع من خلال نوعية العلاقة التي تربطه بالمعنى بل إن الرمز ما هو إلا درجة في سلم الوسائط داخل الكناية.[5]

---

1 - ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الرمزية، ج2، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982، ص08.

2 - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ج5، مادة "رمز"، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968، ص356.

3 - إسماعيل أرسلان: الرمزية في الأدب والفن، مكتبة القاهرة الحديثة، دار المحامي للطباعة، القاهرة، (د.ت)، ص2.

4 - نقلا عن، محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار المعارف، مصر، 1978، ص34.

5 - صبحي البستاني: "المجازية في الحكاية الرمزية والرمز"، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، العدد38، بيروت، 1986، ص14.

ذلك ما يستشف من كلام "القزويني" الذي يرى أنه إذا كانت المسافة بين الكناية أو المعنى الظاهر بين المعنى عنه أو الخفي المقصود فيها نوع من الخفاء، فالمناسب أن يسمى رمزا، لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية.[1]

وعلى هذا الأساس إذا أردنا أن نلمس الرمز في مظاهر الشعر العربي القديم وجدنا عناصره تخاطبنا من وراء حجاب المجاز ولو في أرقى أشكاله وهي الاستعارة أو الكناية أو التشبيه...الخ.

رغم أن البحتري أعطى تعريفا متقدما في شعره يكاد يكون أول بيان في الرمزية حين قال: "والشعر لمح تكفي إشارته".[2]

ومع بداية الخمسينيات وبظهور مجلتي "الأدب" و "الشعر" بدأ الشعراء العرب يدركون القيمة الفنية المتميزة للمركز في الشعر، رغم أن الدراسات النقدية المختلفة التي اهتمت بهذا المصطلح بقيت عند حدود التهويمات النظرية التي تستند إلى تنظيرات النقد الغربي.

ففي حين كان الرمز حديث النقاد والشعراء في مجلتي "الأدب" و"الشعر" مركزين على أهميته في القصيدة مستندين في ذلك إلى نماذج من الشعر الغربي الحديث، كان الشعراء أنفسهم مأخوذين بهذا الاعتقاد الجديد وكأنه أصبح ينبغي على الشاعر أن يؤمن بضرورة وجود الرمز في شعره لكي يكون شاملا، وأن يحتوي شعره وقصائده على عدد هام من الرموز ولكن لن يتسنى للباحثين الإحاطة بهذا الإنتاج الجديد إلا في الستينات، وكانت الأسطورة تبدو أكثر دقة وتحديدا من مفهوم الرمز، ولكن توظيف الرمز ظهر في هذه الفترة أكثر دقة.[3]

ويعرفه محمد غنيمي هلال بقوله: «الرمز معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستقرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء النفسية إلا عن طريق التسمية والتصريح».[4]

يقول إيليا الحاوي: «أن الرمز ينقل الحقيقة المبهمة بإيهامها وليس من حقيقة عميقة إلا وهي مبهمة، والرمزية كانت حالة عليا من الإشراف والاستشراف الفني، تتم في لحظات خارقة».[5]

---

1 - صبحي البستاني: "المجازية في الحكاية الرمزية والرمز"، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص15.

2 - ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، 1963، ص209.

3 - أمينة بلعلي: الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث (السياب، عبد الصبور، الحاوي، أدونيس)، رسالة ماجستير، جامع الجزائر، 1988-1989، ص16.

4 - المرجع نفسه، ص18.

5 - كامل السوافيري: "دراسات أدبية"، مجلة الأديب، العدد 134، ص35.

أي أن ما ينقله الرمز هو غامض، ويجب على الدارس أن يفهم هذا الغموض، وبتحليل هذا الغموض يتضح هذا الرمز.

مع بروز الرمز بشكل جلي عند العرب أعلن "عز الدين إسماعيل" بخصوص تكرار الإشارات والرموز نفسها عند الشعراء، فقال: «إن هذا التكرار في مجال استخدام الرموز قد أوشك أن يعلن إفلاس الشعراء وإفلاس التجربة ».[1] أي التجربة هي الرمز

أمام هذا السيل من التعريفات للرمز، نستطيع القول أن دور الرمز يكمن في الدلالة الظاهرة المباشرة، وأثره النفسي الذي يخلقه في الدلالة الموحية وقدرته على ترجمة أحاسيس الشاعر للمعاني النفسية التي يتركها في نفسية المتلقي، فليس المعنى الإشاري للكلمة هو المقصود، وإنما الدلالة الرمزية الموحية للصورة هي المقصودة، فالصورة المعنوية هي الأساس الذي يعتمده الشاعر، وهي صورة متناقلة يطغى فيها المجاز على الحقيقة، ويطغى فيها التلميح على التصريح، والمعاني في صور غير حقيقية، لكنها توافق الحقيقة كما يوافق الظل ما يجسمه وهذه المعاني أشباح لأشياء معنوية فليس بإمكانها أن تعبر عنها بصراحة لذلك فإن أنسب طريقة للتعبير عنها هي الرموز.

المطلب الثاني: أنواع الرمز

أولا: الرمز الديني

تعد الرموز الدينية المستقاة من الكتب السماوية (القرآن الكريم، الإنجيل، التوراة) من أهم المصادر التي يعتمد عليها الشاعر في أعماله، حيث يستمد منها موضوعات وصور أدبية، ونجد أن مجمل الشعراء يعتمدون على التراث الديني باعتباره من أهم مقومات الشخصية العربية.

كما أن دراسة الرمز الديني في الشعر العربي الحديث يدعونا إلى حقيقة توظيف الرمز في الشعر، والفرق بينه وبين الحركة الرمزية ومدى علاقته بها كمدرسة مذهبية لها فلسفتها الخاصة في الفن[2]، ولا يمكن أن نوظف الرمز الديني دون الاهتمام بكل الخصائص والسمات المميزة للمدرسة الرمزية في إصدار الحكم على القصائد، مثل نظرية التراسل وغيرها من أسس الحكم على انتماء الشعر إلى هذه الحركة.[3]

1 - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط1، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، الجزائر، 2003، ص195.

2 - خالدة سعيد: دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1979، ص135.

3 - رينيه ويلك وأوستن أورين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص196.

*التراسل: إعادة الوحدة المفقودة بين الفنون، وتحوُّل الفن من التمزق والتشتت والتقسيم المفرط إلى الوحدة والتكامل

والحقيقة أن التعبير البشري بدأ أول الأمر بالرموز الإشارية الحركية التي يرتبط بها الإنسان مع غيره، وعلاقته مع من يوجه إليهم طقوسه وعباداته، حيث كانت الرموز تعبر عن الإيمان الديني، وكانت بمثابة واسطة بين عالم مادي وعالم روحي وهذه العلاقة تتسم بالغموض لعدم قدرتها على التصريح بأسرار التجربة الروحية.

ثانيا: الرمز الطبيعي

استعمل الإنسان القديم الطبيعة بوصفها زاخرة بالحياة، ومن ثم لم تكن هذه الأخيرة في تصوره شيئا ساكنا، وإنما بدت له على نحو ذاتي مفعم بالوجدان فمثلما عرف نفسه عرف هذه الطبيعة، حية تفرح وتأسى وتغضب وترضى، ومن ثم وردت الطبيعة في الأساطير القديمة بوصفها حضورا مسيطرا، مما أتاح للإنسان سبيل الاتصال بها وإقامة علاقة معها، هذه العلاقة يمكن أن نعتها بالحيوية، "ففي الطبيعة كل ما في الإنسان وفي الإنسان كل ما فيها"[1]، وهذه الرموز الطبيعية نعني بها: «كل ما يمثل الطبيعة من جبال وسهول ووديان، وأنهار وبحار وأشجار وأطيار...الخ».[2]

بالإضافة إلى فصول السنة والأزمنة من صباح ومساء وغروب وليل، كل هذه الصور الطبيعية لها دور فعال في التأثير على الشعور والخيال والإحساس والفكر حسب الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر، وبالتالي فإنه يتذوقها ويستمتع بها استمتاعا جماليا.

إن ما يحدث بين هذه الصور الطبيعية والشاعر هو ما يعرف بالتآلف الوجداني وتختلف صوره بين الصداقة والحب، فربما نشأ التآلف بين الشاعر والرمز الطبيعي لأنه كان مكان اللقاء الذي ألفه الحبيبان زمنا، فإذا مرت السنون على هذا الرمز الطبيعي يصبح قديما، وبالتالي يعد طللا، فقد يأتي الرمز في صورة طلل من الأطلال، بحكم تغير ظروفه الطبيعية ذاتها حين تصيبه إحدى الآفات فتفسده ويبصره الشاعر وهو يائس وحزين.

ومن ثم فإنه يجب علينا أن نضع الرمز الطبيعي في موقف إنساني حتى نلحظ الكيفية التي يراه بها الشاعر طللا من الأطلال، وبالتالي يكون تصورينا التفسيري لعمل الشاعر تصويرا جماليا يقوم على دراسة الكيفية التي تم بها البناء الشكلي للعمل الفني ودراسة الإيقاعات البيانية التي تصبغ الشكل بالصبغة الجمالية وهي تحت ظلال الإحساس بالزمان .

---

1 - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عن الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1998، ص258.

2 - محمد عبد الواحد حجازي: الأطلال في الشعر العربي، دراسات جمالية، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص256

*التآلف الوجداني:هو اتحاد الذات وعناصر الطبيعة بانصهارها مع كل مكونات الطبيعة وما يجري عليها من متغيرات تحاكي تقلبات النفس

ثالثا: الرمز التاريخي

إن كثيرا من الدارسين للشعر العربي المعاصر، يبدؤون حديثهم عن الرمز عادة بالإشارات التاريخية باعتبارها مادة هامة للأدباء، حيث ينهلون من الأحداث التاريخية والشخصيات، فنجدهم يستعملونها في أعمالهم الأدبية سواء كانت شعرية أم نثرية.[1]

فالشعراء في أغلب الأحيان ينتقون هذه الأحداث من التراث، فهذه الأحداث التاريخية والشخصيات ليست مظاهر طبيعية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فهي تتميز بدلالتها الشمولية والباقية القابلة للتجدد عبر الزمن في أشكال وصيغ أخرى، فالرمز التاريخي يعبر عن تجربة إنسانية واسعة حاضرة وأزلية، "فالتاريخ ليس مجرد وصف لحقب زمنية معينة، وليس صورة جامدة ثابتة للماضي، ولقد أصبح الأديب المعاصر لا يقتصر على استحضار النصوص التاريخية الماضية فحسب بل يعمل على استحضار الأجواء التاريخية لها"[2]، وهذا حسب طاقة الشاعر التعبيرية والتصويرية وقدرته التي هي إشعاع دائم في التعبير عن هذا التراث.

أما إذا أردنا أن نصنف الشخصيات التاريخية التي وظفها الشعراء المعاصرون فهي تتمثل في ثلاثة أنواع رئيسية لها علاقة مع الظروف التي مرت بها أمتنا خلال فترة زمنية معينة والتي تتمثل في:

أولا: أبطال الثورات والدعوات النبيلة التي لم يقدر لثوراتهم ودعواتهم أن تصل إلى غايتها فكان مصيرها ومصيرهم الهزيمة.

ثانيا: شخصيات الحكام والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا.

ثالثا: شخصيات الخلفاء والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا وبحكم الظروف الزمنية فإن الرمز التاريخي يصبح طللا من الأطلال التاريخية التي لا تمثل ذكريات أمة، وهي تعبر عن مراحل تاريخها وأخلاق شعبها وعاداتهم وتقاليدهم، فكأنها تجسيد لإرادة الأمة وعقيدتها ودورها في مسيرة التاريخ.

رابعا: الرمز الأسطوري

لقد اختلفت المذاهب في تعريف الأسطورة وتناقضت الآراء في تفسيرها "وحسبنا أن نعرف الأساطير بأنها مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، التي يختلط فيها الخيال بالواقع ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات بعالم ما

1 - عثمان شلاف: الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر بأقطاب المغرب العربي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1992، ص76.

2 - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص120.

فوق الطبيعة من قوى غيبية، اعتقد الإنسان الأول بألوهيتها، فتعددت في نظره الآلهة تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة".[1]

في إطار حديثي عن الأسطورة باعتبارها رمزا من الرموز، فقد وظف الأدباء والشعراء المعاصرون بعض هذه الرموز الأسطورية التي يفتقر إليها تراثنا الأسطوري مستندين في ذلك إلى مصدرين هامين.

أولهما: العودة إلى الأساطير الأجنبية فقد شاعت في شعرنا المعاصر الأساطير الإغريقية والبابلية وامتلأت قصائد شعرائنا بأسماء منها: سيريف، بروميتيوس، أوليس، أوديب وهرقل من التراث الأسطوري الروماني، وتموز وعشتار من التراث الفينيقي والبابلي.

وثانيهما: مسلك انتهجه الشعراء هو توظيف الموروث الديني والفلكلوري من المصادر الأسطورية، وهذا لم يقتصر على التراث الإسلامي فحسب، بل لجأوا إلى توظيف بعض الملامح الأسطورية من الديانات الأخرى أو ما أدخله بعض المفسرين المسلمين كحديثهم عن مدينة إرم الأسطورية التي ورد ذكرها في القرآن الكريم وبناء شداد بن عاد لها.

أما التراث الفلكلوري فقد استمد منه أبطال وحكايات خرافية مثل شخصية النسدباد وعلاء الدين اللذيْن لم يكونا ضمن الأبطال الأسطوريين ولكنهما كانا يحملان ملامح أسطورية متمثلة في المغامرات الخارقة.

ويقال: «أن الأسطورة توأم الشعر»[2]، فكل منهما يكمل الآخر، على أن الأسطورة هي المنشأ الأول للشعر، كما أن الشعر يحول هذه الأخيرة من شيء مندثر مضمحل إلى طاقة خلاقة تولد الشعر، فاللغة في استعمالها العادي والمألوف تفقد تأثيرها وميزاتها، لذلك استعمل الرمز الأسطوري والأسطورة الرامزة، وكأنها الوسيلة الوحيدة للأداء اللغوي، يستطيع الشاعر من خلالهما أن يستبصر لغة جديدة تتعدى اللغة المألوفة، وهذا كله بفضل الأسطورة وما تحويه من عطاء تاريخي، فالأسطورة تعتبر وسيلة للمواجهة والتعبير، وهذا ما ذهب إليه "عز الدين إسماعيل" حيث اعتبرها: «محاولة دائمة للربط بين العالمين الخارجي والداخلي بين المرئي والمحسوس وغير المحسوس، في سبيل خلق نوع من التوازن بين العالمين في ضمير الإنسان».[3]

1 - أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ط3، دار المعارف، مصر، 1992، ص217.

2 - رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأطلس، القاهرة، 1985، ص295.

3 - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص228.

الأسطورة وسيلة لتجاوز الواقع، بحيث يمكن أن نعتبرها الفتحة السحرية التي يمكن من خلالها أن تتدفق طاقات الكون بحيث تتيح للإنسان أن يتعدى المحدود إلى اللامحدود، وذلك شريطة أن يكون الفنان ذكيا ويستطيع أن ينتقي ويختار عناصر رامزة في مادته الأسطورية.

ومن خلال الدراسات والملاحظات التي استنتجها المهتمون بهذا الميدان أن كل تشابه أو تطابق بين هذه الرموز الأسطورية في الأعمال الأدبية، أي عندما نجد دلالاتها متماثلة، فهذا يدل على أنها نماذج أصلية تعبر عن مشاعر مكبوتة داخل لا وعي البشر، وقد اختلفت صور الاستعمالات الفنية للأسطورة من شاعر لآخر لأن لكل واحد منهم مفاهيمه الخاصة وذاتيته التي تجعله على طريقته لما يستهويه من إيحاءات الأسطورة، بحيث يصعب أن نجد تفسيرا رمزيا واحدا.

ويمكننا أن نخلص إلى الهدف من توظيف الرمز الأسطوري، ذلك أن الأسطورة ترمي دائما إلى معنى عميق ويقصد هنا أنها تفسر مظهرا من مظاهر الوجود بحيث كانت الشكل الأول والمنبع الأصلي للفكر العلمي والفلسفي.

كما يبرز "أحمد فتوح" وظيفة الأسطورة كما يقول: «وظيفة الأسطورة بنائية إذا صح التعبير فهي من جهة تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا وأجوائه وثقافاته، ثم من جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية، فإذا قرأناها حصلنا على خبرين مزدوجين في آن واحد وتلك غاية لا تتحقق إلا إذا استشف الشاعر روح الأسطورة و لم يقف عند دلالاتها الجزئية».[1]

المطلب الثالث: أسباب بروز الرمز في الأدب العربي

1) إحساس الشاعر بقصور الألفاظ على تصوير المعاني وأن الحقيقة المجردة تكون جافة، لم تلبس ثوبا من الرموز التي تجعلها أكثر قدرة على نقل الانفعال، وجو الحدث الذي يمثله الشعر إلى القارئ، في حين أن الوجود المادي المباشر فقط، والتصوير الفوتوغرافي ليس بقادر على نقل هذا الأثر والحصول على التأثير.[2]
2) الكبت السياسي والاجتماعي تحت نيران الاستعمار التركي الغاشم والأوربي الخبيث بما صبه على الشعوب من ظلم وعنف وقهر وجور وتهديد...الخ.

1 - محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص297.

2 - صاحب نعمه: "الواقعية والافتراض"، الموقف الأدبي العدد 19، دمشق، تموز-يوليو 1975، ص47.

3) اتساع الثقافة الفرنسية في لبنان بوجه خاص أيام الاحتلال الفرنسي وكثرة الترجمة من الفرنسية إلى العربية، وكان مما ترجم من الفرنسية بعض إنتاج أدباء الرمزية ومبادئهم في الأدب والنقد، فضلا عن تراجم سيرهم.

4) الدعوات التي صاح بها الأدباء داعين إلى التجديد في حدود المذهب الرمزي إلى جانب الدعوات العامة التي تدعو إلى التجديد بوجه عام.[1]

5) الابتعاد عن الغائية والتعبير المباشر، الذي يقتضيه الموضوع الفني ذاته مثلما نجده عند الشعراء المتصوفين، فهم يتحدثون وهذا ما يمكن تسميته بالحالات الوسطى أي حالات نفسية جديدة كحالة الفرح والحزن وعدمه وهذه اللغة هي لغة الرمز والإيحاء.[2]

6) التتبع للتيارات الأدبية والفكرية الغربية، ومناهج البحث والأدب والنقد والاطلاع على النظريات الحديثة، وكل ذلك كان له أثر في أدبنا المعاصر في الشكل والمضمون والمبادئ والقيم وأعجب بذلك الكثير وكان من الأدباء الذين ظهروا في المضمار في مصر ولبنان ومنهم نقولا فياض "الرمزية والشعر الرمزي"، "ندامة بعد الموت" قصيدة مترجمة لبودليرلا "عتشروت والصدى البعيد" لسعيد عقل.

ويجدر بنا أن نشير إلى سبب آخر ظهر خاصة في أدب المهجر وهو الحرية والانطلاق اللذان كانا من أهم ما يبتغيه المهاجر، والحرية هنا في كل شيء في اختيار الموضوع وشكله ووسائله، ثم ما كان منهم من مبدأ مخالفة الأثواب البالية كما قالوا وترك كل ما من شأنه التكبيل من التشبيهات والتعابير.

المطلب الرابع: خصائص الرمز

لقد اتجه كثير من الشعراء إلى استخدام الرمز وسيلة للتعبير عن تجارب إنسانية ومعاناة قومية أو وطنية أو اجتماعية أو نفسية، وذلك بأساليب غير مباشرة يكتسيها نوع من الغموض والإبهام، ويمكن إيجاز أهم خصائص الرمز في النقاط التالية:

1-الإيحاء:

إن الشعراء الرمزيين لديهم أسلوب خاص في التعبير عن طربهم وحالاتهم النفسية، وهو بعيد عن الأسلوب المستعمل في النثر أو في معاملاتنا اليومية، فهم يلجأون إلى الإيحاء نافرين من الوصف الموضوعي

1 - محمد علي سيد: الاتجاهات الفنية في شعر إيليا أبو ماضي في مادة الأدب والنقد، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1776، ص78.

2- أمينة بلعلي: الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، ص16.

والإطناب، حيث يقول شارل موريس: «إن الإيحاء يستطيع ما يستطيعه الإفصاح، إن الإيحاء لغة العلائق التماثلية والمناسبات الموجودة بين النفس والطبيعة، ولا يكون أبدا غير معني بالشيء، ولكنه بطبيعته يبدو دائما جديدا لأنه يعبر عن الخفي والغامض وما لا تمكن إبانته ».[1]

2- الغموض:

الشعر الرمزي بالضرورة يكتنفه شيء من الغموض في تكوينه، ومن الأشياء المشهورة عن مالا رميه أنه كان يستبعد كلمتي (مثل وشبه) من مفرداته التي يستخدمها، ونجد أنه يطرح صورة خيالية ثم يتبعها بمرة قد تشرح هذه الصورة ولكنه في قصائده المتأخرة نجده يتجه أكثر فأكثر إلى استبعاد أو على الأقل تقليل الشروح ويترك الرمز عن (عمد) غير مشروح، وبالمثل نجد قصائد بول فارلان المعاصر لما لارميه التي تتحدث عن الريف الحزين، هذه القصائد قصدت أن تكشف للقارئ حزن الشاعر العميق، رغم أنها نادرا ما تقرر صراحة أن هذا هدفها.[2]

3- هندسة الصور وغزارتها:

وتكثر الصور الشعرية بفرعيها الحسي والمعنوي في الشعر الرمزي، ولكنها تأتي مبهمة غامضة في أكثر الأحيان و"هندسة الصورة" عندهم عملية أساسية في العمل الفني، لأنها في رأيهم تكسب الشعر إيحائية بعيدة الصدى في النفوس، وفنية القصيدة الحقيقية تتولد من الوشائج التي تربطها بمجموع القصيدة، ومن دورها في الإضاءة والاستضاءة، أي من موقعها في جسد القصيدة، إن هذا الموقع هو الذي يمنحها الحياة ويجعلها منبعا للدلالات، فمعظم الشعر الرمزي عبارات في صور متلاحقة.[3]

4- العمق والتعقيد المعنوي:

فالرمزيون يهدفون دوما إلى العمق بغية إنتاج شعر عظيم، وهذا ماسبب الغموض والإبهام في كثير مما كتبوا، ولكن هذا الغموض تفسره الموسيقى الشعرية المتناغمة في ثنايا الألفاظ والتراكيب إذ توحي بآفاق المعاني وأبعادها على نحو شاف، يومئ بدلالات متنوعة تكسب الشعر تفسيرات متعددة.[4]

1 - موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص175.

2 - تشارلز تشادوريك: الرمزية، ترجمة إبراهيم يوسف، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992، ص41.

3 - نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص473.

4 - المرجع نفسه، ص472.

5-الإيجاز:

وهو أسلوب يتخذ لمخاطبة الأذكياء والبلغاء الذين يكتفون من الكلام باللمحة والإشارة، وتتعلق به الرمزية لأنها تكره الشرح والتفسير إذ ترفض الإطناب لأنها تريد أن يكون الكلام وحيا وتلميحا.

والإيجاز على نوعين إيجاز قصر وإيجاز حذف، ويسميه قدامة بن جعفر الإشارة، وهو أن يكون اللفظ القليل مستقلا عن معاني كثيرة.[1]

وكمثال على ذلك قول امريئ القيس وقد حذف كلمة لا:

فقلت يمين الله أبرح قاعدا ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي.[2]

وقال وقت حذف الموصوف:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل.[3]

يريد بفرس منجرد أي قصير الشعر.

6-الرمز أداة التعبير:

ويتخذ الشعر من الرمز أداة للتعبير بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية وإخراج ما في اللاشعور، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ، فبالرمز تستطيع اللغة نقل هذه التجربة واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي، وقد يجعلون من الرمز المعادل الموضوعي، الذي يمكن إسقاط التجربة الذاتية عليه، فتارة يستخدمون الأسطورة رمزا يغنون بها أدبهم، ويفجرون منها مادة التلميح والإيحاء، وقد يعتمدون على المعطيات الدينية المؤثرة وما ورد في قصص الأنبياء -عليهم السلام- كمعجزة الناصري، والكهف والخضر والإسراء، على أساس أن دلالاتها مغروسة في الفكر العربي الذي يستطيع استحضارها بسرعة، مما يؤدي إلى فهم إيحاءاتها الجديدة.[4]

1 - موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري، ص197.

2 - امرؤ القيس: الديوان، تحقيق محمد بن أبي الفضل إبراهيم، ط1، دار المعارف، مصر، 1958، ص19.

3 - امرؤ القيس: الديوان، ص32.

4 - نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية، الرومانية، الواقعية، الرمزية)، ص471.

المبحث الثاني: تشكل صورة الرمز وعلاقته بالصورة والإشارة

المطلب الأول: التشكيل اللغوي

أولا: الظاهرة اللغوية وغموض الصورة الرمزية

إن الظاهرة اللغوية وربطها بالغموض يعني متابعة النشاط اللغوي وأثره في الصورة الشعرية شكلا ومضمونا، وهنا "تدخل مسألة قدرة الشاعر في عملية الخلق الفني ومدى استطاعته التوفيق بين اللغة والتجربة، وتحويل اللغة المألوفة إلى ظاهرة جمالية وهو ما يجعله في بحث دائم على اللغة الجديدة"[1] إذ ألحقت صفة الغموض في بادئ الأمر بالأدب الرمزي فاعتبر معظم الباحثين كل أدب غامض هو أدب رمزي وزعم بعضهم أن هذا النوع من التعبير هو داء تفشى في الإنتاج الشعري وغايته تعطيل الوضوح فهو بذلك أهم السمات الأساسية في الأدب الرمزي، كما أنه العنصر الأساسي في الشعر، إذ يبتعد الشاعر عن الوضوح ويعمد إلى جو ضبابي ينطوي على كل عجيب ومبهم، لأن الشعر الصافي يقرر انتصار الألفاظ الإيحائية على الألفاظ الوضعية والغرض إنما هو رفع القارئ إلى مستوى الشاعر، الكلمة الواحدة قد تخلق في مختلف الأفراد أجواء عديدة وهذا سبب من أسباب الغموض، والإيحاء كالظلمة منبع الافتراضات يبعث على التخيل والشعور والتأمل.

يقول ملارميه: "للبحر وللقصور كما للوجه الإنساني متعة لا يؤديها الوصف بل يجملها الإيحاء، ففي الإيحاء غنى للفكر، لأن فعل اللغة الإيحائية الرئيسي هو توليد مجار فكرية وشعورية" .[2]

ولقد اعتبر الرمزيون الوضوح هو لغة التفسير والشرح والمنطق الواضح لأنه يعبر عن الواقع بلغة جلية، فالوضوح والمنطق ليسا من مهمة الشعر لأن الشعر إيحاء وإبهام وحلم وإيقاع، فالشعر لا يبرز الأشياء كاملة وإنما يومئ إلى بعض نواحيها.

ومن الأسباب التي دفعت بالرمزيين إلى الابتعاد عن الوضوح ما يلي:

1. إن في الغموض خير للقارئ وذلك بأن يكتشف السر الذي يشتمل عليه النص بنفسه بدلا من أن ينكشف النص من تلقاء ذاته، فتضيع لذة الاكتشاف.
2. الرمزيون لم يشرحوا لأن التفسير من رسالة الشعر، فالشعر في نظرهم تلميح.

---

1 - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص174.

2 - شفيق بقاعي وسامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1979، ص93.

3. كانوا يعتبرون أن الفكر البشري تحدق به دائرتان: دائرة ذات ضياء معنوي، ودائرة ذات معنى حقيقي.

4. لقد وجهوا أدبهم إلى الخاصة من الناس فجاء أدبهم مغلقا.

ثانيا: رمزية اللغة اللونية

يعتبر المذهب الرمزي أن اللون شبيه بالأصوات والأنغام، فكما أن الأصوات تترك أثرا في النفس، وكذلك الأنغام، فاللون أيضا له وقعه في النفس فهو يقدم شحنة انفعالية عالية في النفس، "وقد رأى الرمزيون عن طريق الرؤى الصورية أن للحروف الصوتية ألوانا وأول من اكتشف هذه الطريقة هو "رمبو" في قصيدة شهيرة جاعلا من هذه الأخيرة وسيلة للتعبير عما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه بشكل دقيق"[1] وعدد دلالاتها كالآتي:

- اللون الأحمر: يرمز في شعر "رمبو" إلى الحركة والحياة الصاخبة والدم والثورة ، وشهوة الحب والنشوة العارضة، والقتال.
- اللون الأخضر: يرمز إلى الكون والطبيعة والبحر بما فيه من سعة.
- اللون الأزرق: يرمز إلى العالم الذي لا يعرف حدودا، فيه انطلاق إلى ما وراء المادة، اللون الأزرق غشاوة السكون.
- اللون البنفسجي: لون الرؤى الصوفية.
- اللون الأصفر: لون المرض والانقباض، يرتبط بشعر الحزن والتبرء من الحياة.
- اللون الأبيض: يرمز إلى الطهر المثالي الذي لا يبلغه الإنسان في رجسه ودنسه.

واللون لا يتخذ دلالة واحدة وإنما تتعدد دلالاته بحسب الانفعالات الداخلية، والآنات الزمنية المختلفة فهو تابع وخاضع لهذه العوامل مجتمعة. "2"

ثالثا: رمزية الأعداد والحروف

لم ينشأ رمز العدد في العرفانية الصوفية من فراغ خالص، إذ يدل التحليل التاريخي وتتبع الثقافات القديمة على أن ثمة ينابيع متعددة لهذا الرمز الذي حظي بوفرة من الأشكال والمعاني والمفاهيم المجردة، فلعدد (10) مكانة في الرموز العبرية القديمة، فهو يعد أساس خطة العالم، ومن خلال الأعداد التي تبدأ من الواحد

1 - شفيق بقاعي وسامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، ص 96.

2- عاطف جود نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص388.

وتنتهي عند العشرة يدرك العقل وجود العالم والفعل الإلهي الخالق، وتسمى هذه الأعداد "السفيروت"[1] ومن أسماء هذه الأعداد:

- كثر وتعني التاج، ويقابله العدد (1) وهو رمز المبدأ الرئيسي للموجودات.
- حخمه وتعني الحكمة، ومقابلها (2) الذي يرمز إلى مبدأ الحياة بأسرها.
- بينه وتعني العقل الذي يقابل العدد (3) ويرمز إلى مبدأ الأشياء القابلة للفهم والمعرفة.
- حسد وتنعني الخير ويقابله العدد (4) نموذج الرحمة والنعمة الإلهية.
- جبوراه، وتعني القوة المقابلة للعدد (5) وهو رمز لمبدأ الثواب والعقاب.
- تفإرث وتعني المجد الذي يقابله العدد (6) وهو رمز على المبدأ الذي يجمع بين الجميل والتام.
- نصيح وتعني النصر ويقابله العدد (7) رمزا لمبدأ المطاع من قبل ما هو باق دائم.
- هود وتعني الشرف الذي يقابله العدد (8) مبدأ كل ما يخص مجد المخلوقات الروحية السامية.
- يود ومعناه التأسيس ويقابله العدد (9) وهو مبدأ ما يهبط إلى درك الموجودات السفلى.
- ملخوت وهذا يقابله العدد (10) وهو رمز على ما يربط الأشياء كلها عاليها وسافلها.[2]

المطلب الثاني: التشكل الأسلوبي

أولا: المفاجأة الأسلوبية

لقد أصبحت الصورة الشعرية وخاصة الرمزية في الشعر المعاصر عبارة عن ممارسة تصل باللغة إلى الخروج عن المألوف والوصول إلى درجة من الانزياح وغرابة التصوير، والربط اللامتوقع واللاحقيقي، فالانزياح الأسلوبي "هو الشيء الذي يميز لغة الشعر عن لغة العلم ولغة النثر وهو في رأي جان كوهين شرط أساسي وضروري في النص الشعري في النص الشعري"[3]، ومن ثم تأتي الصورة الشعرية فجائية تثير الدهشة.

1 - عاطف جود نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص388.

2 - المرجع نفسه، ص392.

3 - إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط2، دار المسيرة، الأردن، 2007، ص330.

ولقد أدى هذا التصور إلى التخلي عن التصور القديم الذي يصنف الألفاظ حسب مداليلها إلى ألفاظ شعرية وأخرى لا تتصف بهذه الصفة، وهذا موقف يتضمن قناعة أولية مفادها أن اللغة ليست مجرد دوال محددة المعاني، بل هي مجموعة أشكال تستمد إمكاناتها الدلالية وطاقتها الإيحائية من السياقات.[1]

فيكون «مقياس المفاجأة تبعا لردود فعل، ومعدن المفاجأة ومولدها هو اصطدام القارئ بجملة المفارقات في نص الخطاب، ومدى استجابة القارئ لمنبهات النص».[2]

فالصورة الرمزية تشكل علاقات غير متوقعة غريبة تخرج عن القواعد المألوفة وأيضا تركيب جديد تفرضه طبيعة التجربة لأن الشاعر بتصويره الغريب يكتسب أساليب جديدة تكسب الصورة الرمزية دلالات وإيحاءات خاصة.

فالصورة الحديثة تتجاوز الطرفين أو الثلاثة "لتدخل في إنسانية توالدية، ترتكز على التركيب والتكثيف، وبذلك تقترب في عمقها وشموليتها من الرمز وتبعد عن الاستعارة، لتقدم صورا جزئية مبتكرة، ولا تمثل مادة متصورة في الذاكرة، تأتي فجائية متلاحقة في وحدة نفسية لا رابط منطقي بينها، بحيث لا يمكن الوصول إلى دلالاتها إلا في إطار التجربة الشعرية كلها".[3]

ومن ثم إن الشكل البنائي للصورة الرمزية يتأسس على محورين:

الأول: محور تشكيل الرمز في حد ذاته بارتكازه على المجاز لكنه لا يحتفظ بالعلاقة المنطقية بالخروج عن القواعد الصارمة التي تضبط البلاغة كمبدأ التناسب ونظام القرائن.

أما المحور الثاني: فإنه يتعلق بتوظيف اللغة داخل نظام التركيب لأن لجوء الشاعر للتصوير الغريب يكسبه الكثير من الخصوصيات الأسلوبية الرمزية وأهمها التراسل.[4]

وبهذا تكون المفاجأة الأسلوبية ظاهرة تعتمد على تكثيف لغوي يخرج عن المألوف ويولد تصورا لا متوقعا يثير دهشة القارئ فيقع في صدام.

ثانيا: الموسيقى الشعرية

إن الرمزية وقفت كرد فعل في وجه ما سبقها من تيارات فحطمت معالم البيت الكلاسيكي المقيد بقيود الوزن الواحد والقافية الواحدة، وأطلقوا حرية الشكل وابتكر أصحابها طريقة تتفق مع شعورهم

1 - جمال مجناح: الرمز في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 1997-1998، ص207.

2 - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1982، ص85.

3 - إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008، ص320.

4 - جمال مجناح: الرمز في شعر محمود درويش، ص207.

وإحساسهم الداخلي، فوجدوا بأن اللغة بالاستعمال المستمر تصاب بالهرم، وتصبح باهتة كما يشير إلى ذلك ملارميه: "اللفظة كانت جذوة تارخبت حرارتها لذلك وجبت إعادة النظر فيها[1]، و لم يقتصر هجوم الرمزيين عل الكلاسيكية بل تعداه إلى جميع التيارات التي سبقتها والتي أتت بعدها، فأنشأوا الشعر الحر الخالي من الوزن والقافية، ففي القصيدة الواحدة تتنوع موسيقى الوزن على حسب تنوع المشاعر والخلجات، ولقد ظهرت هذه الخصائص بداية في بعض شعر أحمد زكي أبو شادي وخليل شيبوب، وفي تجارب الشعر المسرحي عند علي أحمد باكثير، وفي نماذج مختلفة لشعراء المهجر إلا أن شعراء القصيدة الجديدة قد سعوا إلى المزيد من التحرر من الأوزان الخليلية في نمطها المتوازن واكتفوا بالتفعيلية الواحدة متحررين من القافية تماما، وقد آمنوا بأن القيم الموسيقية إنما تنبع من داخل القصيدة نتيجة لإيقاع التجربة الشعرية ذاتها.

أما التركيز على التجربة الشعرية وصدق التعبير في إطار يتحكم في نبرها وإيقاعها فقد تعددت كتاباتها لدى شعراء الديوان وأبولو والمهجر، إلا أن الشاعر المعاصر أصبح يهتم بالأحاسيس المتفجرة فيحاول التعبير عنها في شعره المتنوع وذلك باستخدام الخصائص الموسيقية المختلفة وبالتالي فبدلا من أن يكون للفظة من حيث المعنى قيمة محدودة، يكون لها من حيث أنها أداة موسيقية مؤثرة قيم لا حدود لها، فتأتي القصيدة بما فيها من إشارات نفسية أو اجتماعية أو سياسية أو لمحات فنية موسيقية ممثلة لواقع نفسي واجتماعي شديد التعقيد على اعتبار أن هذه الموسيقى عن الرمزيين ولدت علاقات بين الجسد والروح والانتقال من المادة إلى حيز المطلق، وبالتالي فهي تساعد القارئ على ارتياد أفاق بعيدة، كما تساعد على توليد الجو الشعري وذلك بالتعبير عن الحياة الداخلية العميقة بكل ما فيها من إحساسات ومشاعر.

ومن الإمكانيات التي وفرها استخدام التفعيلة أن أصبح الإيقاع جزءا عضويا في بنية القصيدة التي تشكل من توترات نفسية في أوقات معينة تواكبها، فقد اهتم الرمزيون بالعنصر الإيقاعي لخلق الحالات النفسية لأنهم يعتبرون أن الشعر غناء، حيث يقول ملارميه في حديثه عن الشعر: «الشعر فيما أظن امتزاج الغناء بالفكر وبالإيحاءات الخارجية امتزاجا لا يقبل انفصاما وبه نصل إلى حالة سكر».[2]

1 - شفيق بقاعي وسامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، ص93.

2 - المرجع نفسه، ص95.

ثالثا: التكرار وأنواعه

يعد التكرار بين الكلمات والجمل وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية والمراد بالتكرار هو أنه خاصية في الشعر تقوم على إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موع آخر أو مواضع متعددة أي "إلحاح الشاعر على جهة هامة في العبارة يعنى بها أكثر من عنايته بسواها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا ذو دلالة نفسية وانفعالية"[1]، كذلك يشكل إحدى بنى النص الأساسية وقد يكون في الأسماء أو الأفعال أو الحروف أو الجمل أو المقاطع، وله أبعاد دلالية وشعرية مختلفة، وتأتي بنية التكرار في مقدمة البنى الإيقاعية على مستوى الأداء الفني في إنتاج الشعراء المعاصرين وهو بنية تمثل خطا رئيسيا في الشعرية العربية على وجه العموم والتكرار في الشعر الحديث يهدف بصورة عامة إلى استكشاف المشاعر الدفينة، وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه الإيحاء وعلى الرغم من وجود التكرار في الشعر العربي منذ الجاهلية سواء في صورة تكرار الألفاظ أو المعاني إلا أن التأثير الأكبر على الشعر الحر لم يكن مصدره التراث بل كان مصدره الأساسي شعر "توماس إليوت"، الذي كان له الأثر الكبير لا على التكرار فحسب، بل على مجمل التعبير الفني للقصيدة الحرة، ومن أبرز الشعراء الذين تأثروا بهذا الشاعر واعتمدوا التكرار في شعرهم، السياب والبياتي وأدونيس وغيرهم ومن أهم الأنواع التي تستوقفنا والتي كان لها الحظ الأكبر في تشكيل الصورة الرمزية ما يلي:

1-تكرار الكلمة:

"ولعل أبسط ألوان التكرار، تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في القصيدة، وهو لون شائع في شعرنا العربي"[2]، ولقد نظر الكثير من المحدثين إلى تكرار اللفظة نظرة أكثر شمولية من التكرارات الأخرى، "فالشكلانيون الروس يعدون التكرار أحد الأسس التي يبنى عليها النص الشعري، وبهذه النظرة أصبحت اللفظة المكررة داخل النص أساسا ينظر أولا إلى ارتباط غيرها بمعناها لا إلى ارتباطها بمعنى آخر".[3]

1 - رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر- دراسة جمالية-، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2001، ص229.

2 - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط3، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، 1967، ص231.

3 - فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ط1، دار فارس، الأردن، 2004، ص60.

2-تكرار العبارة:

وهذا النوع من التكرار يتمثل في تكرار عبارة كاملة في مواقع مختلفة من القصيدة، وينتج عن هذا النوع الرفع من مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية بحيث تتشكل إيقاعات موسيقية تجعل القارئ يعيش الحدث الشعري الذي يصوره الشاعر.

3-تكرار اللازمة:

ويعمل هذا التكرار على تحقيق الوحدة النصية في انسياب وتدفق تجمع بين أجزائه اللازمة بشكل تواتري وهذا ما نجده في تعريف محمد صابر عبيد: «يقوم تكرار اللازمة على انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية تتشكل بمسوييها الإيقاعي والدلالي محور أساسي ومركزيا من محاور القصيدة، ويتكرر هذا السطر أو الجملة من فترة لأخرى على شكل فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة التجربة من جهة وإلى درجة تقصير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أخرى».[1]

المطلب الثالث: العلاقة بين الرمز والصورة

إن الفارق بين الرمز والصورة ليس في نوعية كل منهما بقدر ما هو في درجته من التركيب والتجريد، فالرمز وحدته الأولى صورة حسية تشير إلى معنى لا يقع تحت الحواس، ولكن هذه الصورة بمفردها قاصرة عن الإيحاء، والذي يعطيها معناها الرمزي إنما هو الأسلوب كله، أي طريقة التعبير التي استخدمت هذه الصورة وحملتها معناها الرمزي، "ومن ثم فإن علاقة الصورة بالرمز من هذه الناحية أقرب إلى علاقة الجزء بالكل، أو هي علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب الذي تنبع قيمته الإيحائية من الإيقاع والأسلوب معا".[2]

أضف إلى ذلك أن كلا من الرمز والصورة يعتمد على نوع من التشابه بين الصورة وما تمثله، والرمز وما يوحي به، ولكن بينما تظل الصورة على قدر من الكثافة الحسية، يبلغ الرمز درجة عالية من الذاتية والتجريد، ومن أجل ذلك كان ما يحصل عليه القارئ من الرمز غير متوقف على ما بثه الكاتب خلاله وإنما يتوقف -في المقام الأول- على حساسية المتلقي sensitivité ووعيه به.[3]

إذ الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير، ولكنه بالنسبة للمتلقي منبع إيحاء وهما وضعان مختلفان:

1 - محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص204.

2 - محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص142.

3 - المرجع نفسه، ص143.

كذلك يمكن القول بأن قيمة الصورة -بوصفها شكلا حسيا تستفيد- إلى حد ما فيما تمثله، وما تمثله محدود بطبيعته، أما الرمز فلا يمثل إلا نفسه، لأنه يوحي بما لا يقبل التحديد.

ولنقرأ الصورة التي رسمها "روبرت فروست" والتي يمجد فيها فكرة التسامح ويحمل على هؤلاء الذين يحرصون على إقامة الجدران بينهم وبين جيرانهم ولنرى كيف يستهلك الشكل الصوري فيما يعنيه:

إني أراه هناك

يحمل حجرا أطبقت كلتا يديه على أعلاه بقوة

كأنه رجل مسلح من العصر الحجري

وهو ما يبدو لي يتحرك في الظلام

لا ظلام الأخشاب وظلال الأشجار فحسب

وهو لا يتجاوز العبرة التي كان يكررها والده

وهو سعيد بأنه فكر فيها كثيرا وعمل على هديها

فهو يقول مرة أخرى: "الجدران المتينة تخلق جيرانا طيبين".[1]

فرغم توفيق الشاعر في التقاط هذه الصورة لجاره السيئ الحريص على إقامة حواجز نفسية واجتماعية ومادية بينه وبين الآخرين، ورغم أنه أضفى على هذه الصورة جوا رمزيا يربطها بإنسان "العصر الحجري" والظلام والتقاليد، رغم هذا تبدو الصورة وكأنها قد سخرت من البداية لتقرير تلك الحقيقية التي صرح بها الشاعر "الجدران المتينة" تخلق جيرانا طيبين".

"وهكذا فعلاقة الرمز بالصورة، ليست علاقة مفارقة فقد تتعقد الصورة وتتآزر عناصرها تتآزرا إيحائيا، بحيث تبلغ درجة من التجريد، تصلها بمشارف الرمز، ومن ثم فاختلاف الصورة عن الرمز لا يكمن في نوعية كل مكنهما بقدر ما هو كائن في درجته من التركيب والتجريد".[2]

أما "باوند" فيرى أن الصورة مظهر لمركب عاطفي وعقلي في لحظة من الزمن على حين يراها "إليوت" معادلا لفظيا له ذاتيته واستقلاليته عن كل من الشاعر والقارئ، مدفوعا إلى ذلك بنظريته في استقلال العمل الفني، وأن الإنسان يتهيأ لكي يصبح فنانا عندما يتوقف عن الاهتمام بعواطفه الخاصة إلا

1 - نقلا عن: محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص144.

2 - عبد الباسط محمود: دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبي ماضي، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، 2005، ص 454.

من حيث أنها مادة يستقي منها شعره، إذ ليست عواطفنا محور القيمة الفنية، وإنما المحور هو الطريقة التي ننسق بها تلك العواطف ونعبر بها عنها.[1]

أما "تندال" فلا يتحرج من التصريح بأن الصورة نوع أساسي من أنواع الرمز فهي كما يقول تجسيم لفظي للفكر والشعور، ولعل إلحاحه على أن يكون المستوى الحسي للصورة قادرا على إثارة المشاعر والأفكار هو ما يقر به من نظرة آباء المذهب إلى الرمز باعتباره رؤيا نفسية للواقع وعلاقته بين الذات والأشياء.[2]

ويمكننا أخيرا أن نحدد ما بين الرمز والصورة "فنصوغ القضية على النحو التالي، فنقول: إن الرمز Symbol تجريد، أما الصورة Image فتجسيد".[3]

المطلب الرابع: العلاقة بين الرمز والإشارة

يرى مصطفى السعدني بأن النص ليس بنية من الدلالات ولكنه مجرة من الإشارات، وإذا استحضرنا حد الإشارة فيمكن القول: بأنها تعبير عن شيء معروف من قبل مثل ملابس موظفي القطارات، أما الدلالة فهي ما نتج في ذهن القارئ بعد تلقيه للنص، ومما سبق نرى بأن مصطفى السعدني قد ألغى عن غير وعي أدبية النص، وجعله إشارات جاهزة تحدد موضوعها لطبيعة الالتصاق بينها وبينه ولا تنتج غير معنى وحيد، لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يزدوج.[4]

ولعل السعدني هنا يقصد أن النص مجرة من الرموز وليس الإشارات ذلك أنه ينتج عن معنوية الحالات التي يثيرها الرمز وعدم حسية العلاقات التي تربط بينها، واعتماد هذه العلاقات على الحدس والشعور ينتج عن هذا جميعه أن قيمة الرمز ليست قيمة دلالية ليتحدد فيها المرموز بكل تخومه كما هو شأن الإشارة إنما هي قيمة إيحائية توقع في النفس ما لا يمكن التعبير عنه بطريقة التسمية أو التصريح ولعل عدم التمييز هذا هو ما جعلنا نقف هذه الوقفة الموجزة لنبين فيها بعض الفروقات بين الرمز وما يمكن أن يشتبه به كالإشارة والاستعارة والصورة... .[5]

وسنقف قليلا لنمثل لكل من الرمز والإشارة

1 - محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص145.

2 - المرجع نفسه، ص144.

3 - عبد الباسط محمود: دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي، ص454.

4 -ينظر: نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، إصدارات إبداع الثقافية، الجزائر، 2003، ص 86.

5 - المرجع نفسه، ص87.

يقول عقاب بلخير في "أغنية السندباد"

فارس الغفلة قد عاد قومي

مشطي شعر الحرير

وبماء الورد خدك العطشان للماء الغزير

واجعلي من كل لون لون فستانك شذى

حوله عنق حزامك

واحرقي كل البخور

فارس الغفلة لم يربح وقد عاد من الدرب الأخير.[1]

إن توظيف عقاب للسندباد استثنائي أتاحته له الأجرومية الخاصة للغة الطبيعية والنابعة من خاصيتها السيمونطيقية إذ لديها القدرة الهائلة على التحول على مستوى المدلول لكي يصبح بدوره علامة من نوع آخر تفضي إلى مدلول آخر فيما يعرف بالتحول الدلالي والذي لا يحدث في العلامة اللغوية في حالة إفرادها ولكنه يتحقق من خلال التركيب الذي يكسب العلامة دلالة لا تكون لها في حالة إفرادها، هذا التحول الدلالي هو الذي ينقل النص اللغوي من وظيفة الإنباء، ويجعله يحقق وظائف أخرى أدبية.[2]

ومن هنا كان تحويل عقاب بلخير للسندباد من علامة (إشارة) تحيل على معناها في حالة إفرادها، وتعبر عنه بالسرد والحكاية في نصوص أخرى إلى علامة (رمز) تطرح دلالات مناقضة لما كانت تحمله في الأصل.

ويقول حسن دواس:

"ديدال" رغم جند مينوس العظيم

رغم العدو الرابض

رغم سراديب المتاهة

حلق في الأجواء

كالصقر الأشم بعد جهد

ودموع وكفاح[3]

1 - عقاب بلخير: السفر في الكلمات، ط1، منشورات إبداع، باتنة، الجزائر، 1992، ص33.

2 - نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص89.

3 - حسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، مطبعة عمار قرفي، باتنة، 1998، ص51.

إن حسن داوس لم يفعل سوى أنه أحال على هذه الأسطورة وأشار إليها دون زيادة بل بنقص مخل، ولا يمكنا هنا أن نقول إننا أمام رمز، إذ الرمز قابل للتفجير والتفسير المتجدد، وله القدرة على البت المتواصل للمعاني والمشاعر بظلالها وإيحاءاتها لا يحدد ولا يتحجر، إنه عنصر الانفعال والاحتمال، ويختلف جوهريا عن الإشارة التي تدل على شيء محدد وفكرة معينة.[1]

ذلك أن الرمز كما يشير إليه الناقد الأمريكي بلاكمور : "رمز ليس بالنسبة إلى ما قيل وقرر وإنما إلى ما لم يقل وما لم يمكن قوله، فهو لا يرمز إلى شيء معروف من قبل، ولكن شيء يوجده الكشف ويكاد ينكشف".

1 - نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص90-91.

الفصل الثاني

الرمز في شعر إيليا أبي ماضي

أولا: الرمز الطبيعي

ثانيا: الرمز الديني

ثالثا: الرمز الأسطوري

رابعا : الرمز التاريخي

يعتبر إيليا أبو ماضي من أهم الشعراء المعاصرين الذين أبدعوا في استخدام الرموز بأنواعها أيما إبداع، فكان يضفي عليها موقفه الشعوري وتجربته الخاصة حتى يكون لها مغزى لدى المتلقي، فهو ينطلق من الملموس المادي ليتجاوزه ويبنيه على أساس الرؤية الشعرية والذاتية بالدرجة الأولى وهذا ما نلمحه من خلال ما سيذكر لاحقا.

أولا: الرمز الطبيعي

يعد إيليا أبو ماضي من أبرز الشعراء الذين استطاعوا توظيف الطبيعة توظيفا رائعا، وذلك نظرا لرومانسيته، فقد أحب الطبيعة فتغنى بها في أجمل أشعاره ورأى في هدوئها وروعتها ما تقر به نفسه، أعجبته في بساطتها وجمالها فربطها بواقع الحياة المعاش، وهذا يعكس شعوره الإنساني السامي، حيث أن شعره يلتصق بالحياة والإنسان، فيستمد صورة الرمز من واقع الطبيعة المألوف، إذ يعتبرها من أهم الينابيع التي ينهل منها في شعره، "من الطبيعة استعار جمال وديانها وضحك غدرانها وسحر رياضها"[1]، والمتأمل لشعره يلاحظ بأن رمز الطبيعة يحتل الجزء الأكبر من شعره، إذ يقول في قصيدة بعنوان" العليقة":

أنا نهر لم أتمم بعد في الأرض انسيابي
أنا روض لم أذع كل عبيري وملابي
أنا نجم لم يمزق بعد جلباب الضباب
أنا فجر لم تتوج فضي كل الروابي
ليس رغبا لم تلد بعد فتبلي بالتباب
وبنفسي ألف معنى لم يضمن في كتاب
فإذا استنفذت ما في دون نفسي من شراب
وإذا أنجم آمالي توارث في الحجاب
وإذا لم يبق في غيمي مساء لانسكاب
وإذا ما صرت كالعليق تمثال اكتئاب
لا يرجّيني محتاج، ولا يطمع ساب
فاجذ بيني إن يكن مني نفع للتراب.[2]

1 - نسيب نشاوي: المدارس والأنواع الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، ص195.
2 - إيليا أبو ماضي: الجداول، دار كاتب وكتاب، بيروت، لبنان، 1988، ص116.

فقد استخدم الكثير من الرموز الطبيعية منها (النهر، الروض، الأرض، الضباب، الفجر، التراب...).

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان "التينة الحمقاء":

وتينة غضـــة الأفنـــــان باســـــقة قالت لأترابها والصيف يحتضـــر
بئس الفضاء الذي في الأرض أوجدني عندي الجمال وغيري عنده النظر
لأحبســـن علي نفـــسي عـــــوارفها فلا يبين لها في غيـــرها أثـــــر
كم ذا أكلف نفسي فـــــوق طاقتها وليس لي بل لغيري الفيء والثمر
لي الجناح وذي الأظـــفار بي وطـــر وليس في العيش لي فيما أرى وطر
إن مفصلـــة ظلي على جســـــدي فلا يكون بين طول ولا قصـــــر.[1]

في هذا المقطع الأول من هذه القصيدة يحارب إيليا أبو ماضي الأنانية ونزعة الاستئثار بالخير وحجب ه عن الناس.[2]

حيث يشير إلى نمط من أنماط البشر غير الفاعلين في مجتمعهم بحيث يرمز إلى ذلك بعبارة [التينة الحمقاء]، فلقد قابلت ما أنعم الله عليها به من ماء وهواء وحرارة بالجحود وأقسمت بأن لا تعطي الثمر مدعية أنها تكلف نفسها ما لا تطيق، دون أن تستفيد هي فكانت نهايتها كنهاية كل أحمق جحود، وهذا هو المغزى الطي يقصده الشاعر حيث يقول:

عاد الربيع إلى الدنيـــا بموكبـــــه فاز بيت واكتست بالسندس الشجر
وظلت التينة الحمـــقاء عـــــارية كأنها وتد في الأرض أو حـــــجر
و لم يطق صاحب البستان رؤيتـــها فاجتثها فهوت في النـــار تستـــعر
من ليس سيخو بما تسخو الحياة به فإنه أحمـــــق بالحرص ينتحـــــر.[3]

1 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص46.

2 - صابر عبد الدايم: أدب المهجر (دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري)، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1993، ص147.

3 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص47.

كما أنه حاول معالجة القضايا الاجتماعية، فجاءت نظرته مثالية رومانسية، فهو ينظر بعاطفته ويفكر بخياله ويمزج بين الطبيعة والأحاسيس البشرية، فيدخل في حسابنا أشباحها وأشواكها وشهبها وشمسها.[1]

وتمثل قصيدة "الفقير" لونا من ألوان معالجة مشكلة الفقر بالطريقة الرومانسية إذ يقول:

هـــــم ألم بي في الظلمـــــاء فنأى بمقلته عن الإغفـــــاء
تعس أقـــام الحزن بين ضلوعه والحزن نار غير ذات ضـــياء
يرعى نجوم الليل ليس به هوى ويخـــاله كلفا بهن الـــــرائي
قد عضه اليـــأس الشديد ينابه في نفسه والجوع في الأحشاء
يبكي بكاء الطفـــل فارق أمه ما حيلـــة المحزون غير بكاء
فأقام لحس الدار وهـــــو كأنه تلك الدار في بيـــــــداء
حيران لا يدري أيقتل نفسه عمدا فيخلص من أدى الدنيا
أم يستمر على الفضاضة والقذى والعيش لا يحلو مع الضراء.[2]

ففي هذا القول الشعري يذهب أبو ماضي إلى طرح قضية اجتماعية مهمة وهي قضية الفقر، فيتطرق إلى وصف معاناة الإنسان الفقير من الجوع واليأس الشديد والحالة النفسية المزرية بحيث يرمز إلى الحزن بالظلماء والليل.

كما حاول إبراز أهمية الفرد البسيط في مجتمعه وذلك من خلال قصيدته "الحجر الصغير" إذ يقول:

سمع الليل ذو النجـــــوم أنينـــــا وهو يغشى المدينة البيضـــاء
فانحنى فوقها كمـــــشرق الهمـــــ س يطيل السكوت والإصغاء
فرأى أهلها نياما كـــــأهل الـــــ كهف لا جلية ولا ضوضـــاء
ورأى السد خلفـــها محكم البـــــذ يان والماء يشبه الصـــــحراء
كان ذاك الأنين من حجـــر في الس د يشكو المقـــابر العمـــــياء
أي شأن يقول في الكون شـــــأني لست شيئا فيه ولست هباء.[3]

1 - نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، ص197.
2 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص212.
3 - المصدر نفسه، ص37.

فقد رمز الشاعر في هذه الأبيات للإنسان الضعيف في مجتمعه [بالحجر الصغير]، إذ حين يدرك أن لا قيمة له يقدم على الانتحار فهو يرى فيه الوسيلة الوحيدة التي تريحه رغم سلبية هذا الموقف، فهو لا يعي مقدار أهميته وبأن الفرد أساس المجتمع.

إن الحجر الصغير حكاية شعرية حول حجر ألمت سويداء الوجود والصغارة النفسية بكيانه وأصابه الإملاق والفقر الموجود في ملامسة الواقع مع توفر جميع مقومات الحياة له، فنفسه المصابة بالهوان والألم الوجودي لا يسعها إلا الهروب من هذا العالم العقيم ولو أدى به الأمر إلى الانسراب في هاوية العدم، فالانتحار هو النتيجة الطبيعية لكثافة اليأس الذي ران على النفس، إذ إنه يكشف عن وطأة الزمان، ويؤكد على عجزه أمام الحسن العدمي المتغلغل في كيانه، وشكاية الحجر من مختلف مظاهر الوجود تجسد معاناته الذاتية للتعاسة التي لا نجاة منها إلا بالتمزق والتلاشي تحت أقدام الحجر الأعمى، والحجر في سويدائه وقنوطه رمز للذات المصابة باليأس الوجودي، والقصيدة في صورتها المتكاملة تنبئ عن وعي عميق من الشاعر في إدراك الإنسان لفجيعة الزمان، حيث نفذت عبر مصير الحجر إلى أعماق الذات الإنسانية، وأناطت بالحجر معاناة إنسانية متصلة بقدر الإنسان وغايته في الوجود، مما سما بها إلى حد الرمز، والصورة الوحيد الناتئة على هيكل القصيدة هي في البيت الأخير الذي ينم عن نزعة الشاعر في استخلاص النتيجة الأخلاقية والتعليمية من كل عمل فني.[1]

فتح الفجر جفنه فإذا الطوفان يغشى المدينة البيضاء.[2]

أما قصيدة "المساء" فتعتبر من أفضل قصائده التي تمثل تماثل المستوى الفني وقدرة الشاعر للولوج في عالم النفس، والارتقاء بتجربته الفنية إلى مستوى عال من الإبداع، ويبدأ الرمز في هذه القصيدة من خلال عنوانها، فالمساء ليس ذلك المظهر المعلوم من الطبيعة، نهاية النهار وبدء الليل إنما هو رمز للكهولة التي تحس بها الفتاة سلمى، المكتئبة الحزينة على الشباب الماضي وأحلام الطفولة المنقضية، ويحاول أبو ماضي أن يلطف من ذلك الإطار الكئيب، ويزين لها ما تراه مبعثا للهموم والآلام، ويدعوها إلى أن تحيا في الواقع الحاضر، ولتدع التفكير في المستقبل وهمومه المنتظرة فهو وما فيه ما زال غيبا، يقول إيليا في أول مقاطع القصيدة:

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين

والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

1 - سردار أصلاني، نصر الله شاملي، عسكري علي كرمي: "الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي"، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد 21، شتاء 2011، ص85.

2 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص38.

والبحر ساج صامت في خشوع الزاهدين

لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد

سلمى بماذا تفكرين؟

سلمى بما تحلمين؟[1]

إن بدأ الشاعر بوصف الطبيعة ليس بخالص لها، كما هو ظاهر بالنص، وإنما يتعدى الإطار الظاهر إلى باطن خفي، يتحلى من خلال قراءتنا التأملية للسياق إن سلمى لا تنفصل عن الطبيعة من حولها، فكلاهما انعكاس للآخر، ومن ثم فالسحب الراكضة وتلبد الغيوم ليس إلا رمزا للسأم والوحشة والسوداوية المسيطرة على نفس سلمى، والشمس العاصبة الجبين ليست الحياة أو العمر الذي بدا متألقا زاهيا سعيدا في أوله ثم استحال بعد ذلك لحالة مكن القنوط والسواد تتمثل في الشمس غاضبة الجبين وليست العصابة السوداء على الجبين إلا دليلا لحالة الحداد والبؤس، والبحر الذي أصله الحركة، هو بحر الحياة، لكن التحول الذي أصاب الشمس وحولها لرقعة صفراء شاحبة، يعروها القنوط والحيرة والندم، نزل به أيضا، فإذا به يكف عن الحركة، تتجمد أمواجه وتسكن، وكأنه زاهد يتأمل فيما صارت إليه الأشياء، فكأن استكانته هي استكانة سلمى والوحشة التي أصابته هي الوحشة المسيطرة عليها في يأسها.[2]

ويحاور الشاعر سلمى، حيث يطلب منها التخلص من حالة اليأس التي هي عليها من خلال الحجج والبراهين التي تدل على عبثية ما هي عليه، فيقول:

أرأيت أحلام الطفولة تختفي خلف التخوم؟

أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم؟

أم خفت أن يأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجوم؟

أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد إنما

أظلالها في ناظريك

تنم يا سلمى عليك.[3]

إن أحلام الطفولة التي تختفي خلف التخوم ترمز إلى مواجهة سلمى لواقعها البائس، فقد أدركت الحقيقة المرة، وأيقنت أن أحلام الطفولة مضى زمنها واختفت، و لم تعد سوى ذكريات جميلة بالنفس ليس

1 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص56.

2 - عبد الباسط محمود: دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي، ص 462.

3 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص57.

لها وجود على أرض الواقع، وحينما يقارن الإنسان بين أحلام الماضي والحاضر الذي لم تتحقق به يصاب بحالة كبيرة من اليأس والندم.

والغيوم في البيت الثاني ليست إلا صورة للسحب الراكدة، التي رمزت بالمقطع الأول لمضامين دلالية، أبرزها السوداوية المسيطرة على نفس سلمى بينما الدجى يرمز للهرم، وحالة الكهولة التي رمز إليها الشاعر بالمساء، والنجوم ليست سوى الأمل الذي لا تتوقعه سلمى وسك جنح الظلام الحالك ويتابع حواره معها، مؤكدا على يأسها الطاغي، إذ يقول:

إني أراك كسائح في القفر ظل عن الطريق
يرجو صديقا في الفلاة، وأين في القفر الصديق !
يهوي البروق وضوءها ويخاف تخدعه البروق
بل أنت أعظم حيرة من فارس، تحت القتام
لايستطيع الانتصار
ولا يطيق الانكسار.[1]

فسلمي في حالة ضياعها ويأسها البادية في المقطعين الماضيين، تبدو كمن ضل طريقه في الصحراء، ولا يوجد دليل يهديه لطريق النجاة، ويخاف وهم السراب الخادع بذلك القفر الممتد، وهي في حيرتها أكبر من المقاتل في ساحة المعركة، الحائر بين أمرين، فهو لا يستطيع الانتصار لضعفه، وفي نفس الوقت لا يطيق أن يراه غير منكسرا.

لكن الشاعر يمتد في حواره مقارنا بين حالتين، فسلمى المكتئبة لم تكن على ذلك من قبل، إذ يقول:

هذي الهواجس لم تكن مرسومة في مقلتيك
فلقد رأيتك في الضحى ورأيته في وجنتيك
لكن وجدتك في المساء وضعت رأسك في يديك
وجلست في عينيك ألغاز، وفي النفس اكتئاب
مثل اكتئاب العاشقين
سلمي... بماذا تفكرين؟ [2]

1 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص57.
2 - المصدر نفسه، ص58.

إن الضحى في هذا المقطع لا يمثل مضمونه اللغوي، بل يتعدى ذلك إلى دلالة رمزية، هي مقتبل العمر، حيث الشباب وحيويته وطموحه وآماله بينما المساء هو كما مرّ رمز للكهولة، وما تعانيه فيها سلمى من حيرة ويأس ووحشة، وإحساس بالفقد، مثلتها جميعا كلمة (الهواجس) في أول بيت أما الرأس الموضوع في اليدين فهو رمز للعقل المتفكر فيما صارت إليه الأمور من تغير وتحول، إنه تفكير قائم لا يتعدى دائرة الهموم والأقراح تحركه الهواجس المقلقة.

ويستمر حوار الشاعر لسلمى، فنراه ينتقل من التساؤل العام الذي يختم به كل مقطع من مقاطع القصيدة (سلمى ... بماذا تفكرين؟) إلى تساؤلات يضع من خلالها خيارات لذلك التفكير القائم اليائس المحيط بسلمي إذ يقول:

بالأرض كيف هوت عروش النور عن هضباتها؟

أم بالمروج الخضر ساد الصمت في جنباتها؟

أم بالعصافير التي تعدو إلى وكناتها؟

أم بالمسا إن المسا يخفي المدائن كالقرى

والكوخ كالقصر المكين

والشوك مثل الياسمين.[1]

فالنور ذلك السلطان المتألق على عرشه، والمزهوة به الأرض ومملكتها ما لبث أن جاءه المساء فقيض عرشه، ومحى بهاء الأرض البادي على هضباتها وقد حمل النور وعرشه قيمة رمزية، صار فيها يدل على الشباب وما فيه من زهو ونضارة وأحلام وآمال، وحينما يولي الشباب يموت كل ذلك ويبقى الإنسان مفجوعا حزينا على ما مضى ولن يعود، تلد السوداوية سيطرت أيضا على المروج الخضراء، فسادها الصمت المطبق، وعلى العصافير التي عدت مسرعة إلى وكناتها خائفة من الليل وما يتركه في نفوس الآخرين إن أدركم، والمساء الذي يرمز للكهولة، كما قلنا سابقا، ذات الشمولية المطلقة التي لا ينجو منها إنسان، فأثرها يصيب الجميع، الغني الثري، صاحب القوة والتفوق المرموز له بـــ(المدينة/ القصر)، والفقير الصغير) المرموز له ـــ(القرى/الكوخ)، وكذلك القبيح (الشوك)، والجميل (الياسمين) بعد ذلك نرى المساء يتحول إلى ذلك المظهر من مظاهر الطبيعة، وتتحول دلالته الرمزية إلى دلالة حقيقية، تمنح الليل شمولية الكهولة، فهو يخفي في ظلامه كل شيء:

1- إيليا أبو ماضي: الجداول، ص59.

لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقع
يخفي ابتسامات الطروب كأدمع المتوجع
إن الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع
لكن لماذا تجزعين على النهار وللدجى
أحلامه ورغائبه
وسماؤه وكواكبه[1]

ويحاول إيليا أن يسلب الليل قيمته الحزينة عند سلمى، فيبرز الجانب الآخر له فهو وإن حلت ظلمته على كل شيء فاستوت أمام الناس ظلاما دامسا، لا نفرق فيه بين الأشكال، إلا أنه لم يسلب أيا مما ستر جماله الظاهر، رغم شكلية المساواة مع غيره، يقول:

إن كان قد ستر البلاد سهولها ووعورها
لم يسلب الزهر الأريج ولا المياه خريرها
كلا ولا منع النسائم في الفضاء مسيرها
ما زال في الورق، الحفيف وفي الصبا أنفاسها
والعندليب صداحه
لا ظفره وجناحه.[2]

كذلك تكثر الأقاصيص الوعظية والتعليمية في ديوان أبي ماضي حيث نجد الشاعر يختم القصة ببيت أو أكثر يتضمن العبرة التي يرمز الشاعر إليها منها حكاية "الغراب والبلبل"، حيث يقص فيها غرابا ينقم على القضاء ويعترض على اهتمام الناس بصوت البلبل وعدم اهتمامهم به مع أن له مخلبا أشد وأقوى ولا فرق بينهما في الأجنحة، فيقول:

قال الغراب وقد رأى كلف الورى ... وهيامهم بالبلبل الصـــــداح
لم لا تهيم بي المسامـــــع مثلـــــه ... ما الفرق بين جناحه وجناحي
إي أشد قوى وأمضى مخلـــــبا ... فعلام نام الناس عند تمداحي؟
أمفرق الأحباب عن أحبابهـــم ... ومكدر اللذات والأفـــراح

1 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص59.
2 - المصدر نفسه، ص60.

كم في السوائل من شبيه بالطلي فعلام ليس لها مقام الراح؟[1]

ويختم الشاعر القصة بأبيات حكمية لتتضمن العبرة التي يرمز إليها وهي تفوق الروح على الجسم، والسريرة على الصورة، حتى لعلنا لا نجد شيئا يفضل على هذا العنصر الشريف، لأنه جوهرة الحياة المعنوية، ويعلو على العناصر المادية، فله مترلة عالية عند الشاعر حتى يقول:

ليس الحظوظ من الجسوم وشكلـــها السر كل الســـر في الأرواح

والصوت من نعم السماء و لم تكـــن ترضى السما إلا عن الصداح

حكم القضاء فإن نقمت على القضا فاضرب بعنقك مدية الجراح.[2]

إن هذه القصة ترمز إلى بعض الحقائق الاجتماعية التي لا تبتعد عن جسم المجتمع باعتباره ميدانا للقضايا اليومية، إذ كما يفهم ظاهرها عد الظواهر المفتتنة وسيلة للتفاخر والاستعلاء على الناس وهذا كله من الصفات المذمومة التي تحتاج إلى علاج.[3]

أما قصيدة "السجينة" فهي ترمز إلى العبودية وتعكس معاناة الإنسان حينما تسلب منه حريته ويشرب كأس الذل والمهانة إذ يقول أبو ماضي في قصيدته:

لعمرك ما حـــــزني لما فـــــقدته ولا خان عهدي في الحياة حبيب

ولكنني أبكي وأنـــــدب زهـــرة جناها ولوع بالزهور لعـــــوب

رآها يحل الفجر عقد جفـــــونها ويلقي عليها تبره فيـــــــذوب

وينقص عن أعطافها النور لؤلـــؤا من الطل ما ضمت عليه جيوب

فعالجها حتى استوت في يمينـــــه وعاد إلى مغناه وهـــــو طروب

وشاء فأمست في الإناء سجينـــة لتشبع منها أعـــين وقـــــلوب

ثوب بين جدران كقلب مضيمها تلمس فيـــها منفذا فتـــــخيب

فليست تحيّي الشمس عند شروقها وليست تحيّي الشمس حين تغيب

ومن عصبت عيناه فالوقت كلـــه لديه وإن لاح الصباح غـــروب

لها الحجرة الحسناء في القصر إنمـــا أحب إليها روضة وكثيـــــب.[4]

1 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص201.

2 - المصدر نفسه، ص202.

3 - صادق فتحي دهكردي وشلير فتحي: "القصص الشعرية في ديوان إيليا أبو ماضي"، بحوث في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكمة لقسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة إصفهان، العدد 15، وشتاء 1433هـ، ص97.

4 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص16، 17.

الزهرة السجينة ترمز إلى العبودية وتمزيق الحياء، فالإنسان الذي سلبت حريته يعيش الحرمان والحزن مثله مثل الزهرة الفتية التي تقطف وتوضع في إناء لتشيع أعين الناس فيصيبها الذبول.

كذلك يمكن أن نلاحظ في شعر إيليا أبي ماضي ما يشير إلى أنه "كان يشهد في نفسه صراعا وعراكا، ويراها مماثلة شيطانا وأحيانا ملاكا يصاب بالهبوط والتحكم، فيرثي نفسه ويصف تحطمها أمام أحاسيس الشوق والشكوى، وتصف "الكمنجة المحطمة" الإحباط الذي مني به، فقد جعلها "المعادل الموضوعي" للنفس المحطمة التي نسجت عليها خيوط الفناء"[1]، إذ يقول:

شاهدتها كالميت في أكفانـــــــه فوجمت إلا عبرة أذريـــــها

مهجورة كالميت في أكفانـــــــه في الشط غاب وراءه ماضيها

نسجت عليها العنكبوت خيوطها وكسا الغبار غلالة تكسوها

أقوت وباتت كالمسامع بعـــدها لا شيء يطربها ولا يشجيها

وكأنها في صمتها مشدوهـــــة أن لا ترى بهتافها مشـــدوها

لا حس في أوتارها لا شوق في أضلاعها لا حـــسن في باقيها

فارزخ بحزنك يا حزين فـــــإنها لا تنتشر الشكوى ولا تطويها

وإذا انقضى عهد التعلل بالمنى فالنفس يشفيها الذي يـــرديها.[2]

الشاعر في هذا المقطع الأول من قصيدة "الكمنجة المحطمة" يصور لنا نفسه المحطمة التي يملأها الحزن والأسى فقد رمز لما يخالج نفسه بالكمنجة المحطمة.

أما في قصيدة "تعالى" لأبي ماضي يسري شعور بالخوف من المجهول والرغبة في اقتناص السعادة في الوقت الحاضر، وقد عبر الشاعر عن هذه الفكرة بالألفاظ المشعة البراقة التي استمدها من الطبيعة المرحة وهذه سمة أبي ماضي في اختيار ألفاظه، إن الطبيعة ثروته التي ينفقها في أعماله الشعرية، ويعتمد على تكرار الفعل "تعالى" بوحي من لهفته الشديدة إلى استمرار العلاقة الزوجية بينه وبين زوجته دوروثي، وقد قال هذه القصيدة بعد خمس سنوات تقريبا من العيش معها، وقد دهمته بعض الزوايا، فنفسيته هنا مقبلة على

1 - نيسب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص196.

2 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص64.

الحياة داعية للحب، ويكثر أبو ماضي من التشبيه في صوره الجزئية إنه يخاطب زوجته ويرغبها في الإقبال على الحياة ويرمز للسعادة بالخمر، وقد لا تكون خمرا حقيقية ولكنه رمز للسعادة أو رمز لنسيان الخلاف.[1]

يقول أبو ماضي:

تعالي قبلما تسكت في الروض الشحارير

ويذوي الحور والصفصاف والنرجس والآس

تعالي قبلما تطمر أحلامي الأعاصير

فنستيقظ لا فجر، ولا خمر، ولا كاس.[2]

أما قصيدة "الطين" فإنها من القصائد ذات البعد الاجتماعي التأملي يصور الشاعر من خلالها اعتقاده بأن الإنسان لا يستطيع أن يعلو على وجوده المادي، أو تتحرر روحه من قفص الصلصال الذي كتب عليها أن تعيش فيها حياتها الدنيا وإلى هذا المعنى يرد الشاعر ما ينكره من تكالب الناس على الشهوات والمال والجاه، وما ينكره على نفسه من نسيان لوجودها الروحي النقي الأول.[3]

ففكرة الطين تحيل إلى أصل الإنسان المادي الذي تسكنه روحه فيكون بذلك رمزا لمساواة البشر ودعوته إلى رفض التفرقة والتمييز والشاعر إذ يقدم هذه التجربة يصور كثيرا من مشاعر المعاناة التي يصنعها غرور الإنسان الأجوف وتعاليه وتفاخره.

وينقل الشاعر هذه المشاعر إذ يقول:

نسي الطـــــين ساعة أنه طيـــن حقير فصال تيها، وعـــربد

وكـــــس الخز جسمه فتباهـــى وخوى المال كيسه فتمـــرد

يا أخي لا تمـــل بوجهك عنـــي ما أنا فحمة ولا أنت فرقد

أأماني كـــلها من تـــــــــراب وأمانيك كلها من عسجد؟

وأمـــــاني كلها للتلاشـــــــي وأمانيك للخلود المؤكدا !؟

لا-فهـــذي وتلك تأتي وتمـــضي كذويها- وأي شيء يؤبد؟

أيها المزدهي إذا مســـــك السقم ألا تشتكـــــي؟ ألا تتنهـــد؟

وإذا راعك الحبيـــــب بهجـــر ودّ عنك الذكرى ألا تتوجـــد؟

1- صابر عبد الدايم: أدب المهجر، ص 185.

2 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص32.

3 - عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط3، دار النهضة العربية، بيروت، 2003، ص273.

أنت مثلي يبش وجهك للنعـــمى وفي حالة المصيبـــــة يكمـــد
أدموعي خل ودمعك شهـــــد؟ وبكائي دل ونوحـــك سؤدد؟
وابتسامي السراب لا ريّ فيه؟ وابتسامتك اللآلي الخـــــرد؟
فـــــلك واحد يظل كلـــــينا حار طرفي به وطرفك أرمد؟[1]

فأماني الشاعر كلها من تراب، وأماني هذا الإنسان المغرور من عسجد، ودموع الشاعر خل ودموعه شهد، وبكاء الشاعر ذل ونوحه سؤدد، وابتسامات الشاعر سراب لا ريب فيها، وابتساماته من لا لي خرد، إنها تشبيهات تعتمد على التضاد في المعنى، وهذا التضاد يعكس تلك المعاناة ويصور حجمها، كما يجلي الإحساس بمرارة التفرقة والتمييز الذي يصنعه غرور الإنسان وغفلته عن حقيقة أصله، ومما يعلي من قيمة هذه الصور مجيئها في أساليب استفهامية متتابعة في محاولة انتزاع الجواب من المتلقي، أو إشراكه في المعاناة التي صنعها الغرور الأجوف.

كما أن المتمعن في شعر أبي ماضي يلاحظ ومنن خلال القصص التي يوردها في قصائده أنه يقاوم الأمراض والعلل الاجتماعية المتفشية محاولا القيام بمسح شامل لكل ما يعترض المسيرة الجميلة الهادئة للكون متخذا مادته من الكون والطبيعة بما فيها على اختلاف ضروبها، ساكنة أو متحركة، نباتية أو حيوانية أو بشرية.

ومن هذه القصص الرمزية الموضوعية نراه يرمز بالقصيدة كلها أو بعضها إلى شيء معين، وهذه الموضوعات تستقى من الطبيعة الصامتة أو الناطقة وغالبا ما يكون هدفها العظة الاجتماعية إلى أن يعرف الإنسان قدر نفسه وحدود طاقته.

يقول إيليا في قصيدته "الضفادع والنجوم":

صاحت الضفادع لما شاهـــــدت حولها في الماء أطلال النجوم
يا رفاقي ! يا جنودي ! احتشدوا عبر الأعداء في الليل التخوم
فاطردوهم واطردوا الليل مـــــعا إنه مثلهم باغ أثيـــــــم
زعقة صار صداها في الدجى فإذا الشط شخوص وجســـوم
في أديم الماء من أصـــــواتها رعدة الحمّى، وفي الليل وجوم.[2]

1- إيليا أبو ماضي: الجداول، ص 39-40.
2 - المصدر نفسه، ص 21.

ويقول في المقطع الثاني من نفس القصيدة:

مزق الفجر جلابيب الدجى ومحا من صفحة الأرض الرسوم

فمشت في سربها مختالة كمليك ظافر بين قروم

قم قالت: لكم البشرى ولي قد نجونا الآن من كيد عظيم

نحن لو لم نقهر الشهب التي هاجمتنا لأذاقتنا الحتوم

وأقامت بعدنا من أرضنا في نعيم لم تجده في الغيوم !

أيها التاريخ سجل أننا أمة قد غلبت حتى النجوم ! [1]

فهذه القصة ترمز لذلك الإنسان المغرور المتكبر الذي لا يعرف قدر نفسه المتطاول على أقدار الناس.

أما قصيدة "الغدير الطموح" فهي رمز لمن لا يقنع بقسمته وخطه فراح يطلب ما ليس له حتى كان ذلك سببا في فناء غيره.

حيث يقول:

قال الغدير لنفسه يا ليتني نهر كبير

مثل الفرات العذب أو كالنيل ذي الفيض الغزير

تجري السفائن موقرات فيه بالرزق الوفير

هبهات يرضي بالحقير من المنى إلى الحقير

وانساب نحو النهر لا يلوي على المرج النضير

حتى إذا ما جاءه غلب الهدير على الخرير.[2]

وكذلك قوله في قصيدة "العير المتنكر" إذ يقول:

رغم المؤدب أن عيرا ساءه أن لا يسار به إلى الميدان

فمضى فقصرت القواطع ذيله وسطت مواضيها على الآذان

حتى إذا جاء المروض واعتلى متنيه راب الفارس الكشحان

لكنه ما زال غير مصدق حتى علا صوت كصوت الجان

1 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص22.

2 -المصدر نفسه، ص138.

فاستل صارمه فطاح برأســـه ورمى بجثتـــــه إلى الغـــــربان

مادام يصحب كل حي صوته هيهات يخفي العير جلد حصان.[1]

فالعير المتنكر رمز للمتكبر المغرور الشامخ بأنفه.

كما نلاحظ في شعر أبي ماضي كثيرا من الرموز والمعاني التي تجيء بأشكال مختلفة تجعل من غايتها الخير للفرد والمجتمع، ونرى أكثر ما نرى هذه المعاني والرموز، في القصائد الاجتماعية أو السياسية أو الأخلاقية، فمنها ما يجيء على شكل قصة مثل قصيدة "ابن الليل" الذي يجعل الحوار فيها على شكل مناجاة وتمنيات لكل من الليث وابن آوى والبدر (ابن الليل) فيكون هذا الأخير مطمعا لابن آوى لينجو من صولة الأسد[2]، إذ يقول:

أشرق البدر على الغابة في إحدى الليالي

فرأى الثعلب يمشي خلسة بين الدوالي

كلما لاح خيال خاف من ذاك الخيال

واقشعر

ورأى البدر ابن آوى يتهادى في الفضاء

كمليك حوله الشهب جنود وإماء

قال: لو كنت رفيق البدر، أو بدر السماء

أو خياله

عشت حرا حبيرتي الشهب ولي الظلماء مركب

آمنا، ألعب بالبرق وطورا بي يلعب

لا أبالي سطوة الراعي ولا الكلب المجرب

وصيالة.[3]

وأما الأسد فهو راعب من البدر لأنه لا يطعم فمه ولا يسد جوعه:

غير أن الليث لما أبصر البدر ضحوكا

1 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص29.

2 - محمد رضا بلوري: إيليا أبو ماضي شاعر التأمل والفلسفة، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة الثانية، العدد 4، ربيع وصف 2004، ص54.

3 - المصدر السابق، ص93.

قال: يا ابن الليل مهما أشتهي لا أشتهيكا
أنت وضاح ولكن قاحل لا صيد فيكا
أو حيالك.[1]

وأما البدر فهو جميل وعليه أن يصون جماله وهذا الموضوع دعوة للإنسان كي يحتفظ بما هو نافع بالنسبة له ويكون أكثر واقعية:

لك هذا الأفق لكن هو أيضا للكواكب
إنما لو كنت ليثا ذا نيوب ومخالب
لم تعت في وجهك الوضاح ألحاظ الثعالب
صن جمالك[2]

أما الغربة فقد جعلت "أبا ماضي" ينسحب من الواقع الأليم معلنا عن هزيمته أمام مظاهره ووقائعه، فأسرع فارا إلى الغاب والنفس والطبيعة، وما وراء الطبيعة وسحب الهموم تخيم عليه وخيالات الأحزان تتتابع وأشباح الخوف تتهادي حوله من كل جانب وهذا ما بعثر آماله وكسر أحلامه، فراح يجوب الآفاق الكونية ولجأ إلى الطبيعة وعناصرها فجعل منها رموزا تعبر عن حالته النفسية، ومن بعض قصائده في ذلك "ابنة الفجر" و"الناكسة" و "السجينة"

يقول أبو ماضي في قصيدة "ابنة الفجر":

أنا إن أغمض الحمام جفـــوني ودوى صوت مصرعي في المدينة
وتمشى في الأرض دارا فدارا فسمعـــت دوّيـــــه ورنينـــــه
لا تصيحي واحسرتاه لئـــلا يدرك السامعـــــون ما تضمرينه
وإذا زرتي وأبصرت وجهـــي قد محا الموت شكّـــه ويقينـــــه
ورأيت الصحاب جـــاثين حولي يندبون الفتى الذي تعرفيـــــه
وتعالى العويل حـــولك ممـــــن مارسوه وأصبحوا يحســـــرنه
لا تشقي عليّ ثوبـــك حزنا لا ولا تذرفي الدموع السخينه
غالبي اليأس واجلسي عند نعشي بسكون، إني أحب السكينـــه.[3]

ويقول في قصيدة "الناسكة":

1 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص98.
2 - المصدر نفسه، ص98.
3 - المصدر نفسه، ص195.

أبصرت في الحقل قبيل المغيب

سنبلة في سفح ذاك الكتيب

حانية مطرقة الرأس كأنها تسجد للشمس

أو أنها تتلو صلاة المساء

فملت عن راهبة الحقل

وسرت لا ألوي على ظلي

ألتقط الحب وأذريه وتارة في النار ألقيه

مستخرجا منه لجسمي غذاء

قد غابت الشمس وراء القمم

وسكت الطير الذي لم ينم

لكن ناري لم تزل تزعج و لم أزل آكل ما تنضج

يا حبذا النار ونعم الشواء

وإني في مرحى وأتلذذ

إذ صاح بي صوت بلا موعد

ما الحب يا هذا ولا السنبل ما تأكل النار وما تأكل.[1]

يعبر إيليا أبو ماضي من خلال هذه الأبيات عن حالته النفسية الكئيبة وذلك بصيغة رومانسية حزينة يظهر من خلالها إحساسه بثقل الحياة ومرارة الغربة فكل هذه الأمور ألقت به وسط أمواج الحياة القاسية التي صيرته صيدا ثمينا تفترسه مهالكها وشرور ها، فما السنبلة التي صادفها في السفح الكتيب مطرقة الرأس، إلا رمزا لنفسيته الكئيبة المتعبة من ثقل الحياة والغربة.

1 - إيليا أبو ماضي الجداول، ص124.

ثانيا: الرمز الديني

قد يذهب الشاعر إلى توظيف الرموز الدينية بطريقة مباشرة في النص أو يلجأ إلى الإشارة إليها بطريقة غير مباشرة وذلك بالإيحاء فقط والمقصود بالرموز الدينية تلك المستقاة من الكتب السماوية (القرآن الكريم، الإنجيل، التوراة)، "فأبو ماضي يرى أن الشريعة الإلهية مبثوثة في فلسفة الحب ليغتني الإنسان بسحرها العطر".[1]

ومن الرموز الدينية نذكر قصيدة "الطلاسم" حيث يقول فيها:

جئت لا أعلم من أين جئت ولكنني أتيت

ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت

وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟

لست أدري؟[2]

فهو يعلن في فاتحة القصيدة جهله بمصدر وجوده، بل بمصدر الوجود كله حيث تتسارع الأسئلة الاستفهامية، فيسأل عن أصل الإنسان، ومن أين أتى؟ وكيف أبصر طريقه؟، ولكنه لا يجد جوابا كافيا شافيا لهذه التساؤلات، بحيث يوجه أسئلة كثيرة تتعطش جميعها لمعرفة الحقيقة الخفية، إذ يسأل عن تاريخ الإنسان وهل هو قديم أم جديد في الكون، وهل هو حرّ أم طليق في هذا الوجود، وهل هو ميسر أم مخير، فلجأ إلى مظهر كبير من مظاهر الطبيعة وهو البحر يسأله عن سره وصلته بالموجودات من حوله، فلم يجد عنده مع كل سؤال سوى "لست أدري"

قد سألت البحر يوما هل أنا يا بحر منكا؟

أصحيح ما رواه بعضهم عني وعنكا؟

أم ترى ما زعموا زورا وبهتانا وإفكا؟

ضحكت أمواجه مني وقالت:

لست أدري؟ [3]

ويقول:

1 - نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص198.

2 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص139.

3 - المصدر نفسه، ص142.

أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود
هل أنا حر طليق أم أسير في قيود
هل أنا قائد، نفسي في حياتي أم مقود
أتمنى أنني أدري ولكن....
لست أدري[1]

ويذهب إلى الدير، فلم يجد عند أهله ما يشفي حيرته وقله، بل لقد وجدهم حائرين وقلقين مثله، وانتقل من الدير إلى المقابر يسأل عن الموت، وهل هو فناء مطلق لا قيام بعده ولا بعث ولا نشور، و لم يجد جوابا سوى "لست أدري"فتولى حائرا، فكل ما حوله يخيم الغموض والظلام عليه، فلم يجد عنده بارقة أمل في جواب، فهو لا يدري شيئا من أمره، وكذلك الناس من حوله، بل حتى مظاهر الطبيعة:

قد رأيت الشهب لا تدري لماذا تشرق
ورأيت السحب لا تدري لماذا تغدق
ورأيت الغاب لا تدري لماذا يورق
فلماذا كلها في الجهل مثلي؟
لست أدري[2]

وهو ينظر فلا يجد فارقا بينه وبين الطيور والزواحف والنمل، فلها جميعا مثله شراب وطعام وقوت، وتحيا طويلا أو قصيرا وتموت، وخرج أبو ماضي من القصيدة كما دخل، فألغاز الوجود لا تزال بدون حل:

إنني جئت وأمضي وأنا لا أعلم
أنا لغز وذهابي كمجيئي طلسم
والذي أوجد هذا اللغز لغز مبهم
لا تجادل... ذو الحجى من قال إني
لست أدري.[3]

1 - إيليا أبو ماضي: الجداول ، ص140.
2 -المصدر نفسه ، ص170.
3 - المصدر نفسه، ص177.

وعلى هذا النحو ظل أبو ماضي حائرا قلقا لا يستطيع فهم الوجود ولا فهم الكون من حوله، فكل ذلك ألغاز وطلاسم، وكأنه عاجز عن فك هذه الطلاسم" فرأى أن يزيح أثقال جهله وحيرته عن صدره بكؤوس التفاؤل الشفافة، فهي التي تخدّر حواسه وتنيم قلقه وتريحه لا من التفكير في ألغاز الوجود والحياة والفناء فحسب، بل أيضا من التفكير في كل ما يجلل الحياة من بؤس وشقاء وحزن وألم".[1]

كذلك نجد في شعر أبي ماضي نزوعا قويا في توفيق الرموز الدينية في قصائده، بحيث نجد في قصيدة "الحجر الصغير" اقتباسا من القرآن الكريم من سورة الكهف في قوله:

فرأى أهلها نياما كأهل الـــ كهف لا جلبة ولا ضوضاء.[2]

فهو يشبه أهل المدينة البيضاء بأهل الكهف في نومهم العميق كما نجده ينتظر قرب الأجل بفار غ الصبر حتى يتاح له أن ينتقل إلى عالم الخلود أي يطفئ نار حيرته، وتغدو الحقيقة أمام عينيه جزء من ذاته، وهو يرى أنه من العار أن يخشى الإنسان الموت لأنه قدره وهو يؤمن بقضاء الله وقدره، فيقول في قصيدة "الإله الثرثار":

وإذا صرت غير شخصك في الأ خرى فهذا الفنا الذي تخشاه.[3]

وخلاصة القول أن إيليا أبا ماضي كانت تأخذه الشكوك الكثيرة في أصل الإنسان ومصيره وبعثه وخلوده، وقد انتسب إلى مدرسة (اللاأدريين) بعدما وقف مكتوف اليدين أمام هذه الأسئلة الغامضة المحيرة إذ يعتبر أصحاب هذه المدرسة بأن معرفة الحقائق في هذا العالم لا يمكن الوصول إليها.[4]

ثالثا: الرمز الأسطوري

وجد الشاعر في الأسطورة متنفسا للتأمل ورافدا من روافد البناء الفكري إذ منذ أن بدأت أفكار التجديد تتوالى في الأدب الأوربي حضرت الأسطورة كرافد يغذي حلقاتها، فاستلهمت أبطال الملاحم في قوة خلقها وبحثها في مصير الإنسان المعاصر، لأن الفكر المعاصر -رغم بدائيته- يظل فكرا قائما في كل عنصر، لا يمكن إلغاؤه من تفكير الإنسان، لما فيه من قوة تأمل وقد كان إيليا أبو ماضي من الشعراء المعاصرين السباقين إلى توظيف الأسطورة في شعره، وكان أول مصدر نهل منه الأساطير اليونانية حيث يقول في قصيدة "تعالي":

1 - شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط10، دار المعارف، مصر، 2003، ص194.

2 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص37.

3 - المصدر نفسه، ص104.

4 - خليل برهومي: إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، ص 85.

تعالي إن رب الحب يدعونا إلى الغاب

لكي يمزجنا كالماء والخمرة في كاس

ويغدو النور جلبابك في الغاب وجلبابي

فكم نصغي إلى الناس ونعصي خالق الناس.[1]

فالشاعر هنا يوظف رمزا أسطوريا هو "رب الحب"، إذا يدعو حبيته للتمرد على التقاليد وتلبية نداء رب الحب الذي يرعى كل العشاق ويسمى أيضا في الأساطير اليونانية "آفروديت" بالإضافة إلى توظيف الآلهة قام الشاعر بتوظيف الكائنات الأسطورية إذ يقول في قصيدة "العنقاء":

أنا لست بالحسناء أول مـــــولع هي مطمع الدنيا كما هي مطمعي

فاقصص علي إذا عرفت حديثها واسكن إذا حدثت عنها واخشع

ألمحتها في صـــــورة؟ أشهـــــدها في حالة؟ أرأيتها في موضـــــع؟

إني لذو نفـــــــس ثهيـــــم وأنها لجميلة فوق الجمال الأبـــــدع

ويزيد في شـــــوقي إليهـــــا أنها كالصوت لم يسفر و لم يتقنـــع

فتشت جيب الفجر عنها والدجى ومددت حتى للكواكب إصبعي

فـــــإذا هما متيـــحران كـــلاهما في عاشق متحير متضعضـــــع.[2]

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن كائن أسطوري مجهول الجسم لم يوجد وهو ظائر "العنقاء"، إذ أن الكثير من الناس يعشقون هذا الطائر حسب رأي إيليا أبي ماضي، وهو يتساءل عن شكل هذا الكائن وصورته وأحاديثه والمواضع التي يتواجد بها، وهو من شدة هيامه به يقر بأنها أجمل من الجمال نفسه.

وعلى هذا الأساس يمكن فهم اتجاه الشاعر إيليا إلى توظيف الأسطورة في شعره من أجل تقوية الدلالة والتأثير في المتلقي، وتعميق الفهم وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على تكوينه التراثي المتأصل في جذور التاريخ بشتى مراحله.

رابعا الرمز التاريخي

يعد إيليا أبو ماضي من بين الشعراء الذين اهتموا بالشخصيات التاريخية وجعلوها ترتبط بالواقع الحالي ارتباطا وثيقا، وقد تعامل مع الرمز التاريخي تعاملا خاصا حيث جعله يكتسب خصوصية تفرده عن

1 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص32.

2 - المصدر نفسه، ص10.

الشعراء الباقين فمن خلال واقعه ينطلق وينتج لنا شعرا يمجد الواقع بهزائمه وانكساراته ويحلم دائما بأمل الغد.

ففي قصيدة "الطلاسم" مثلا استحضر إيليا أبو ماضي اسمي [قيس وليلى] وهما رمزان من رموز الحب الشائعة إلى يومنا هذا، حيث يقول:

كم فتاة مثل ليلى وفتى كابن الملوح
أنفقا الساعات في الشاطئ تشكو وهو يشرح
كلما حدّث أصغت وإذا قال ترنح.[1]

فاستحضاره لهاتين الشخصين [ليلى وقيس] نظرا لشيوعها، ولمعرفة قصتهما فعلاقة الحب التي كانت بينهما تعتبر من أهم قصص الحب وأبرزها، فهي منتشرة إلى يومنا هذا، وليلى تعتبر رمزا للإخلاص والحب الصادق، وكذا قيس فهو يعتبر رمزا للحب الجنوني، فالشاعر وظفهما ليزيد من عمق تصورنا.

كما أننا نجد إيليا أبا ماضي يختار شخصيات التاريخ وهو ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، حيث يقول الشاعر في قصيدة (موت العبقري):

نقل الأعصر الخوالي إلينـــــا في كتاب، لله من معجزاتـــــه
فرأينا "هومير" ينشد فينـــــا شعره مثل واحد من رواتـــــه
كان في دولة السيوف وزيرا ألمعـــــيا ودولـــة في ذاتـــــه
ما بكينا الرفات لما بكينـــــا كم رفات في الأرض مثل رفاته.[2]

فرمز "هومير" الذي وظفه إيليا أبو ماضي في هذه القصيدة هو رمز للعبقرية والشاعرية المتميزة، فهو شخصية كان لها وزنها في التاريخ نظرا لما خلّفه من آثار شعرية تمثلت خاصة في الملاحم التي نقلت إلينا تاريخ اليونان وبفضلها لا يزال محفوظا إلى يومنا هذا.

كما وظف الشاعر شخصيات تاريخية أخرى في مثل قوله في قصيدة "العميان":

عاش "ملتن" فلم يكن مذكورا
وهوميروس "كالشيخ" كان ضريرا
ولقد مات "ابن برد" فقيرا

1 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص145.
2 - المصدر نفسه، ص136.

أرأيتم كما رأى العميان؟ أفلتم بنورهم تهتدونا.[1]

في هذه الأبيات نجد أن إيليا أبو ماضي قد أورد ثلاث شخصيات تاريخية هامة (ملتن، هوميروس، بشار بن برد) وقد ذكر الشاعر بأن هؤلاء لم يحاطوا بالعناية التي يستحقونها نظرا لما قدموه للإنسانية قاطبة فلا تزال عصارة أذهانهم وتجاربهم يستفاد منها إلى يومنا هذا وقد حشد الشاعر هذه الرموز التاريخية التي انتقاها من التراث، فهو يستعيرها بسياقها الماضي فيحملها دلالات جديدة وذلك لأخذ العبرة منها.

وهكذا نجد أن ما يشد إلى الرمز التاريخي ليس حقيقته المدوية في ذلك السياق وإنما هو مصيرنا الذي نلمحه من خلال هذه الرموز فنحن نضع في الرمز تجربتنا الخاصة موصلة بتجارب أسلافنا في الماضي.

1 - إيليا أبو ماضي: الجداول، ص76.

خاتمة

خاتمة:

ختاما يمكن القول بأن توظيف إيليا أبي ماضي للرموز جعل شعره أكثر إيحاء وتأثيرا، وبدراسة مصادر الرموز وأنواعها (الطبيعي، الديني، التاريخي، الأسطوري) أعادنا أبو ماضي إلى عالم قديم لم نعايشه، لكن لمسنا آثاره من خلال الشخصيات والأحداث التاريخية والدينية والأسطورية التي تحمل بعدا فكريا يرتبط بتوظيف الرمز الذي يكسب الشعر دلالات إيحائية ترتبط بالتجربة الشعورية التي محورها الفلسفة الرومانسية والنزعة التأملية جاعلا بذلك الطبيعة هي الملجأ الرئيسي الذي يوظف من أجله تلك الرموز.

- وقد كان لظاهرة الرمز بعدا فنيا تمثل في الجانب الأسلوبي، الذي تم عن طريق تشكيل الصورة الرمزية عند أبي ماضي، الذي أخرج قصيدته الرمزية عن المألوف في اللغة والأسلوب، كما استخدم أسلوبا أكثر تكاملا في نموه وأبعاده، بحيث يجمع بين جوانب الخلق الجمالي، والتأمل الفكري عندما يستند الرمز إلى الحس المأساوي وتفاؤلية الرؤيا، فينشد بذلك لذة الأمل ومأساوية الاكتشاف بتصوير الواقع في أسلوب خيالي مستحضرا كل ما يلزمه من رموز وصور فنية متنوعة.
- كما يمكن أن نستنتج بأن أبا ماضي شاعر مبدع يعالج تجارب الحياة وقضاياها من أعماق نفسه وداخلها لا من خارجها، فغالبا ما كانت موضوعاته وأفكاره من صلب الحياة ومن المعاناة اليومية التي يعيشها الشاعر في غربته، فشعره انعكاس لذاته ولإحساسه العميق بتلك القضايا مثل قصيدة "السجينة".
- أبو ماضي شاعر شاك، وشكه لا ينم عن جهل بل عن عمق تفكير وتأمل وتعطش لمعرفة وإدراك الحقيقة مثل قصيدة "الطلاسم" التي تأخذ بالشاعر إلى شكوك كثيرة في أصل الإنسان ومصيره وغيبه وخلوده.
- نشعر ونحن نقرأ شعر إيليا أبي ماضي في الطبيعة، أن هذه الأخيرة تغذي خياله وتلهمه الشعر الجيد الذي يتربع على قمم الإبداع، وتلهمه معاني الطلاقة التي تسمو بالإنسان إلى مراتب السمو وتجعله يتربع على قمة الإبداع مثل قصيدة "السماء".

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أقول بأن عملي هذا ليس إلا خطوة أولية لدراسات لاحقة أكثر دقة وأكثر نجاحا إن شاء الله.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم (رواية حفص)

أولا: المصادر

1. إيليا أبو ماضي: الجداول، دار كاتب وكتاب، بيروت، لبنان، 1988.

ثانيا: المرجع بالعربية

1. إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط2، دار المسيرة، الأردن، 2007.

2. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008.

3. إسماعيل أرسلان: الرمزية في الأدب والفن، مكتبة القاهرة الحديثة، دار المحامي للطباعة، القاهرة، (د.ت).

4. أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ط3، دار المعارف، 1992.

5. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986.

6. خالدة سعيد: دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1979.

7. خليل برهومي: إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993.

8. رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأطلس، القاهرة، 1985.

9. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العبي المعاصر- دراسة جمالية-، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2001.

10. شفيق بقاعي وسامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1979.

11. شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط10، دار المعارف، مصر، 2003.

12. صابر عبد الدايم: أدب المهجر (دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري)، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1993.

13. عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عن الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1998.

14.عبد الباسط محمود: دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبي ماضي، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، 2005.

15.عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ك2، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1982.

16.عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط3، دار النهضة العربية، بيروت، 2003.

17.عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط1، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، الجزائر، 2003.

18.علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

19.فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ط1، دار فارس، الأردن، 2004.

20.محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

21.محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992.

22.محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1980.

23.محمد عبد الواحد حجازي: الأطلال في الشعر العربي، دراسات جمالية، ط1، دار الوفاء للطبعة والنشر، الإسكندرية، 2002.

24.محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار المعارف، مصر، 1978.

25.موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

26.نادرة حداد وجميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، دراسة في شعر المهجر، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، (د.ت).

.27

28.نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط3، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، 1967.

29.نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

30. نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، إصدارات إبداع الثقافية، الجزائر، 2003.

31. ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الرمزية، ج2، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982.

ثالثا: المراجع المترجمة إلى العربية

1. تشارلز تشادويك: الرمزية، ترجمة إبراهيم يوسف، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992.
2. رنييه ويلك أوشن أورين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987.

رابعا: الدواوين

1. امرؤ القيس: الديوان، تحقيق محمد بن أبي الفضل إبراهيم، ط1، دار المعارف، مصر، 1958.
2. البحتري الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، 1963.
3. حسن داوس: سفر على أجنحة ملائكية، مطبعة عمار قرفي، باتنة، 1998.
4. عقاب بلخير: السفر في الكلمات، ط1، إصدارات إبداع، باتنة، الجزائر، 1992.

خامسا: المعاجم

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ج5، مادة "رمز"، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968.

سادسا: الرسائل الجامعية

2. أمينة بلعلي: الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث (السياب، عبد الصبور، الحاوي، أدونيس)، رسالة ماجستير، جامع الجزائر، 1988-1989.
3. جمال مجناح: الرمز في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 1997-1998.
4. محمد علي سيد: الاتجاهات الفنية في شعر إيليا أبو ماضي في مادة الأدب والنقد، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1976.
5. عثمان شلاف: الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر بأقطاب المغرب العربي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1992.

سابعا: المجلات

1. سردار أصلاني، نصر الله شاملي، عسكري علي كرمي: "الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي"، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد 21، شتاء 2011.

2. صادق فتحي دهكردي وشلير فتحي: "القصص الشعرية في ديوان إيليا أبو ماضي"، بحوث في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكمة لقسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة إصفهان، العدد 15، وشتاء 1433هـ.

3. صبحي البستاني: "المجازية في الحكاية الرمزية والرمز"، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، العدد38، بيروت، 1986.

4. كامل السوافيريك "دراسات أدبية"، مجلة الأديب، العدد 134، 1987.

5. محمد رضا بلوري: إيليا أبو ماضي شاعر التأمل والفلسفة، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة الثانية، العدد 4، ربيع وصف 2004.

6. صاحب نعمه: "الواقعية والافتراض" مجلة الموقف الأدبي ، العدد 19، دمشق، تموز-يوليو 1975.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل **نبذة عن حياة الشاعر إيليا أبو ماضي**	4
الفصل الأول **حقيقة الرمز وعلاقته بالصورة والإشارة**	
المبحث الأول: حقيقة الرمز	9
المطلب الأول: مفهوم الرمز	9
المطلب الثاني: أنواع الرمز	11
المطلب الثالث: أسباب بروز الرمز في الأدب العربي	15
المطلب الرابع: خصائص الرمز	16
المبحث الثاني: تشكل صورة الرمز وعلاقته بالصورة والإشارة	19
المطلب الأول: التشكيل اللغوي	19
المطلب الثاني: التشكل الأسلوبي	21
المطلب الثالث: العلاقة بين الرمز والصورة	25
المطلب الرابع: العلاقة بين الرمز والإشارة	27

الفصل الثاني **الرمز في شعر إيليا أبي ماضي**	
أولا: الرمز الطبيعي	31
ثانيا: الرمز الديني	47
ثالثا: الرمز الأسطوري	49
رابعا الرمز التاريخي	50
خاتمة	54
قائمة المصادر والمراجع	56
فهرس الموضوعات	

محمد الله

الملخص:

يتحدث هذا البحث عن الرمز عند الشاعر إيليا أبي ماضي وذلك من خلال التطرق لمفهوم الرمز وأنواعه، وخصائصه وأسباب بروزه في مجتمعنا العربي، بالإضافة إلى التطرق إلى تشكيل صورة الرمز ونعني بذلك كلا من التشكل اللغوي والأسلوبي، والعلاقة بين الرمز والصورة والإشارة وذلك من خلال بعض النماذج، بالإضافة إلى رصد مجموعة من الرمـــوز الطبيعيـــة والتاريخيـــة والدينيـــة والأسطورية في ديوانه الجداول، فالمتتبع لقصائده يلاحظ غلبة الرموز الطبيعية في شعره، فالشاعر يحب الطبيعة، فهي ملاذه الوحيد ورفيقه الدائم، وهذه القصائد كثيرة ونذكر منها: "العليقة" و "الحجـــر الصغير" والمساء"

The Summary of the Study

This research speaks about the symbol according to the poet " Ilya Abou Madi" by giving us the definition of the symbol and its kinds, characteristics and its causes of emerging in our Society.i,e "The Arabic Society". In addition to the construction of the pictures' symbol which includes both the formation of language and style, and the relationship between the symbol, the picture and the direction throughout exposing some patterns. Moreover, it includes a group of natural, historical, religious, and mythical symbols in his collections which are entitled "The Streams". The reader who follows his poems, he will find that they are full of natural "environmental" symbols. The poet loves the nature because it is the unique secure for him and his faithful friend. He has a lot of poems such as: "The Small Stone", " The evening", and " The Bush".