الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

العنوان :

# الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع : أدب عربي

تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة :
- هاجر طيبي

إشراف الأستاذ :
- د.عبد المالك ضيف

السنة الجامعية : 2013/2012

# دعاء :

اللهم لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت
ولا باليأس إذا أخفقت
وذكرني...
أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح
اللهم إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ مني تواضعي
وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي..

# شكر وتقدير:

يقول رسول الله – صلى الله عليه وسلم– :( لا يشكر الله من لا يشكر الناس ).

أولا وقبل كل شيء أتقدم بشكري إلى الله العلي القدير على منه وفضله بأن وفقني لإتمام هذا البحث ، والذي أعطاني من الصبر ما يخفف عناء الأيام وسهر الليالي – أشكره وأستزيد من فضله –

إلى الذي أقول فيه قليل منك يكفيني ،ولكن قليلك لا يقال عنه قليل ،إلى الأستاذ الفاضل *الدكتور عبد المالك ضيف* الذي أخذ على عاتقه مهمة التأطير والإشراف على الموضوع، وترقبه لخطوات ميلاد هذا البحث بصبر وحرص شديدين....فكيف السبيل إذا لصوغ مشاعري كهدية من شاكر محتار؟ فقط اعلم بأن العلم يرفع من له يدعو و ينشره كنهر جار حتى الخلائق لا تمل بذكره ولقد تفيض عليه باستغفار ، وجزاه الله عني كل الخير.

إلى كل من ساعدني ووقف إلى جانبي من قريب أو بعيد.

أهدي ثمرة جهدي هذا...

**مقدمة:**

عندما نتأمل الشعر نجد أن أجل اختراعا ابتدعته البشرية هو اللغة ، بل لعله الانجاز الأعظم عبر تاريخ وجودها ، وتتخذ اللغة في الشعر وظيفة متعالية فوق الوظيفة النفعية التي أنيطت بها لتكون مجرد وسيلة للتفاهم والتواصل ، ومن هنا كان لابد للشعراء أن يوظفوا اللغة للارتقاء بها من المستوى العادي إلى المستوى التداولي الشعري الرؤيوي الكشفي ، الذي لا تستطيع الأولى أن تصل إليه ، لأن الاستعمال اليومي أو المنطقي للغة يجعلها عاجزة عن الوصول إلى هذا المستوى التعبيري الشعري ، مما ألجأ الشعراء إلى اصطناع الانزياح الأسلوبي وسيلة يستطيعون من خلاله تحميل اللغة عبء إخراج تلك الأحاسيس الجوهرية الكامنة في أبعد أغوار النفس البشرية متوسلة الرمز و الإيحاء لغة تقدر أن تبوح بما لا تتحمل لغة المخاطبة البوح به ولهذا كان الرمز الفني واحدا من أهم الوسائل التي ابتدعها الشعراء لتطوير اللغة ولإخراج ما في داخل الوجدان البشري من حقائق تهجع منذ الأزل ، ومن هنا كان الرمز تلك البوابة التي تدخل منها اللغة إلى ساحة الحلم الأثيرية ، حيث يتجلى عمق الحياة ، فيرى الشاعر مالا يراه الآخرون ، بل مالا يستطيع الآخرون رؤيته ، ولا يستطاع إظهاره إلا عبر الرمز و أنواعه ، ويمثل الرمز التاريخي إحدى مراتب الرمز في تشكيل الصورة الشعرية ، التي تختزل البعد الفكري للشاعر أثناء مرحلة البوح ، ومن خلاله يستطيع الشاعر أن يغني القصيدة الحديثة بدلالات رمزية جديدة تنفخ الروح في الرموز المستدعاة وتصبح بذلك مادة قابلة للتعاطي مع العصر الراهن ، بعدما كانت تعيش في المخيلة ، ومطوية في أتون التاريخ ولذلك تبرز مقدرة الشاعر على الكشف والتوظيف، محققة بذلك التواصل الإنساني بين الأزمنة البائدة والوقت الحالي، لأن الحياة سلسلة من الحلقات المتتابعة ، كل حلقة تفضي إلى الثانية بإرثها وثقافتها وهكذا..،فالقصيدة يجب أن تتأسس على هذا الزخم الثقافي التاريخي ، حيث يمكنها أن تتفتح على دلالات جمالية فنية ،لأن الشعر شكل من أشكال التعبير الفني ، وتقدم رؤيا و أفكار وحلول لمواقف إنسانية راهنة ، واستنادا على هذا القول ، و بالإتفاق مع الأستاذ المشرف ،وددت دراسة ظاهرة

حضور الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل ، ومبررات اختياري هذا الموضوع تعود بالأساس إلى :

– رغبتي في تتبع الظاهرة عند الشاعر "أمل دنقل" ،لأن الرموز التاريخية التي استدعاها في مدونته ، تشكل إرثا حضاريا عربيا ،وقريب من وجداننا.

– الوصول إلى مدى معرفة القدرة الإيحائية لبعض الرموز العربية والإسلامية في تشكيل القصيدة وتوليد الدلالة .

والهدف من هذه الدراسة هو تناول ميزة فنية في شعر أمل دنقل بالتحليل والمتابعة والتأويل ، ذلك لأن ظاهرة الرمز التاريخي استغرقت حيزا شعريا لا بأس به في تجربته الشعرية ، ومحاولة الوقوف على قدرة الشاعر على تمثل هذا الرمز ، وبناء على الأهداف المرجوة فإن الدراسة تتعرض لإشكال توظيف الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل ، وماهية الدلالات التي أفرزها تعاطي الشاعر مع المادة التاريخية ، وتطرح الأسئلة التالية:

– ماهي الرموز الأكثر توظيفا؟

– ماهي الرموز التاريخية الأكثر حضورا في شعر أمل دنقل؟

– ما طبيعة الرمز التاريخي عند أمل دنقل؟

– ما دلالات الرموز المستخدمة؟

وللإجابة على هذه الأسئلة التي هي بالأساس تمثل جوهر البحث كان لزاما علي المزج بين مجموعة من مناهج علمية في البحث منها : المنهج الوصفي ، المنهج التحليلي ، المنهج التاريخي ، وقد انتهج البحث الخطة التالية : قسم البحث إلى فصلين ،الأول عنوانه مفهوم الرمز وأنواعه وخصائصه وتجلياته وفي الأدب ،ففي المفاهيم تطرقت إلى مفهوم الرمز لغة واصطلاحا ، وفي الأنواع إلى الرمز الديني والرمز الأسطوري والرمز الصوفي ثم التاريخي،ثم إلى خصائص الرمز فمن خلال المفاهيم المتعددة للرمز استنبطت خاصية الغموض وخاصية التراسل وكذا السياقية و الإيحاء والإيجاز ، وغير المباشرة في التعبير ثم أني تتبعت الاتجاه الرمزي في الأدب عموما والشعر العربي خصوصا.

وكان عنوان الفصل الثاني –الذي هو عبارة عن دراسة تطبيقية– الرمز التاريخي ودلالته في شعر أمل دنقل ، بحيث قسم الفصل إلى ثلاث مباحث ، فمن طبيعة الرمز التاريخي الذي يضم الشخصيات و الأحداث والمراحل الزمنية ، إلى استدعاء أمل دنقل التاريخ العربي قبل الإسلام ، وكذا استدعاؤه للتاريخ العربي الإسلامي من خلال قصيدتي "لا تصالح" و "حديث خاص مع أبي موسى الأشعري"، كما اتبع البحث بمقدمة وخاتمة .

وقد اعتمد البحث على مجموعة من المراجع التي ساعدت في انجازه ،مثل كتاب"الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر" لأحمد فتوح ،وكتاب"الرمزية في الأدب العربي" لدرويش الجندي ،و"الجنوبي" لعبلة الرويني،إضافة إلى بعض الدراسات المعاصرة في المجلات والدوريات والمواقع الإلكترونية المتخصصة.

ورغم استفادة البحث من مراجع متنوعة ،فإنه لم يخل من الصعوبات وأهمها : نقص الأبحاث التي أفردت الرمز التاريخي بالدراسة وكذا نقص المراجع المتخصصة في هذا الموضوع، ولا يفوتني أن أتقدم بأرقى عبارات الشكر و الامتنان لأستاذي المشرف الذي نورني بعلمه وهداني إلى إنجاز هذا البحث .

وشكرا

# الفـــــــــصل الأول:

## مفهـــوم الرمــز وأنـواعـــه وخصائـــصه وتـجلـيـاتـــه فـــي الأدب

**أولا** : مفاهيم الرمز.

أ – مفهومه في اللغة.

**ب** – مفهومه في الاصطلاح.

**ثانيا** : أنواع الرمز وخصائصه وتجلياته في الأدب .

أ– أنواع الرمز.

**ب –** خصائص الرمز .

**ج** – الرمزية وتجلياتها في الأدب .

**ثالثا** : الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث .

توطئة:

في مستهل القرن التاسع عشر ميلادي(19) أخذت مصر والبلاد العربية تستيقظ من سبات طويل وتفرك عيونا طالت هجعتها أو تنظر دهشة إلى دنيا حافلة بالجديد في نظم العيش ، ووسائل التغلب على قوى الطبيعة وتذليلها للإنسان ،بالمخترعات الحديثة، وفي نظم الفكر وعلم المعاني ،و الآداب ، وما خلقه أدباء الغرب من صور ونظموه من شعر ، وسطروه من علم مبني على التجارب الممحصة ، ومنذ ذلك الوقت ومصر والبلاد العربية تزداد بالغرب صلة ، وبأهله تعرفا وبحضارته وثقافته ولوعا ، ولم تنس ماضيها وتراثها المجيد من الحضارة والثقافة ، فأحيت ما ورثته عن العرب من آداب ضخمة ، وأخذت تتناول من القديم ، وتتناول من الجديد وتمزج بين الثقافتين ، وكان اتصالها بالغرب عن طرق كثيرة : مثل البعثات العلمية والترجمات لآثار العلماء الغربيين ورجال الأدب والفكر والفن والقانون وغيرها وبذلك اتخذ الأدب والفن لونا جديدا يميزه عن العصور السابقة .

وقد تباين الأدباء العرب في مواقفهم فمنهم من اقتصر على القديم بحكم ثقافته وبيئته والعوامل الاجتماعية الخاصة المحيطة به ومنهم من كانت ألوان الثقافة الغربية غالبة على أدبه ،فتقرأ له وكأنما تقرأ لأديب فرنسي أو إنجليزي يكتب بالعربية ، ومنهم من حاول الجمع بين القديم والجديد ، فحذق من القديم متانة الأسلوب وطلاوة العبارة ووضوح الغرض ،و أخذ من الجديد حسن العرض ، وطرافة الموضوع ، أما الفكرة فتارة يأخذها من هنا وتارة من هناك ،كما قد حاول بعض أدباء العربية في السنوات الأخيرة محاكاة المدارس الأدبية الأوربية ، التي نشأت بتطور تلك الأمم في الحياة والمدينة ، والتي كانت أثرا لعوامل اقتصادية واجتماعية وسياسية مختلفة ، ولذلك رأينا من يقلد المدرسة الإبداعية وكذا المدرسة الواقعية ومن ينتمي إلى المدرسة الرمزية إلى آخر ما هناك من مدارس.[1]

[1]- عمر الدسوقي ،في الأدب الحديث،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ج1،ط8،(د،ت)،ص8.9.

وبدأ عصر النهضة الأدبية العربية بدخول الفرنسيين على مصر بقيادة نابليون بونابرت سنة 1798م ، وكانت الحملة الفرنسية أول احتكاك واسع ومباشر بين مصر والحضارة الأوربية بعد عزلة طويلة ، فرضها العثمانيون على مصر والبلاد العربية ن وكان السبب في تسمية هذا العصر بعصر النهضة، هو أن الأدب العربي بشعره ونثره نهض في موضوعاته وأفكاره وصوره وأساليبه ولغته ، فصار أدبا قويا مزدهرا في شكله ومضمونه.

وكان لهذا الإتصال المباشر مع الغرب أثر واضح في النثر والشعر ، ففي مجال النثر نلاحظ اتساع مجالاته وتنوع موضوعاته ، حتى أصبح يعبر عن حياة المجتمع وقضاياه السياسية والاجتماعية ونلاحظ أيضا اختفاء بعض الفنون القديمة كالرسائل و المقامات وظهور فنون جديدة كالمقال والقصة و المسرحية ، كما أن النثر تأثر بالدراسات النفسية والاجتماعية وتجديد الأفكار والصور والأساليب وتخلص من قيود الصنعة والمحسنات البديعية ،كما امتازت لغة النثر بالسلامة والسهولة واليسر .

ونستطيع أن نرى بوضوح أثر الاحتكاك الأدبي مع الغرب في الشعر كما يلي :

– اختفاء بعض الأغراض القديمة ، كالمدح والهجاء والفخر بصورها القديمة وغلب عليها الطابع الوطني.

– اتجاه الشعر إلى الأغراض القومية والوطنية والسياسية والاجتماعية وارتباطه بحياة الجماهير ومشاكلها.

– ظهور الشعر المسرحي مع محاولات لنظم الملاحم.

– تأثره بالمفاهيم الجديدة كالتجربة الشعرية والوحدة الفنية أو العضوية للقصيدة.

– ظهور المدارس الشعرية الحديثة كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية .

– تطور بناء القصيدة ، وامتداد التجديد إلى الأوزان والقوافي.

– التحرر من قيود الصنعة والتكلف والزخرف اللفظي.

وقد تم أيضا الاتصال بالتراث العربي في عهود قوته وازدهاره بوسائل كثيرة كان أهمها إحياء التراث بتحقيقها وطبعها وتيسير الاطلاع عليها ، وكان لرواد الإصلاح والجماعات الأدبية والمجامع اللغوية والمستشرقين و دور الكتب فضل لا يمكن إنكاره في هذا السبيل وكذلك كان لهذا الاتصال أثر واضح ، ولكن هذا الأثر متشابه في الشعر والنثر على السواء وهو :- اقتباس موضوعات القدماء ، وخاصة على الجوانب القومية والدينية .

- تخلص الأساليب من الركاكة والضعف .
- نقاء اللغة وسلامتها وبعدها عن العامية .
- التحرر من ألوان الصنعة والمحسنات المتكلفة .
- العناية بقوة الأداء وجمال الصياغة.

إذن كانت النهضة العربية تستمد قوتها من الحضارة الأوربية الحديثة والتراث العربي الأصيل ، وهذا الازدهار لم يظهر بصورة واحدة في كل الأقطار العربية ن ولكنها بدأت في بعض الأقطار قبل بعضها الآخر ،وظهرت ضيقة النطاق ثم امتدت واتسعت حتى انتشرت وآتت ثمارها في النهاية.

**أولا : مفاهيم الرمز:**

**أ- مفهوم الرمز في اللغة :**

ورد في لسان العرب لابن منظور، في مادة رمز « الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت وإنما هو إشارة وإيماء 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 اِجْعَلْ لِي ءَايَةً قَالَ ءَايَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ اَلنَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ** »[2].

أي إشارة بنحو يد أو رأس، فمما ورد في تأويل الرمز في هذه الآية الكريمة، أن زكرياء – عليه السلام– عوقب حين سأل الله عزّ وجل آية؛ أي علامة على أن هذه البشارة ب" يحيى" إنما هي فعلا بشارة من الله، رغم مشافهة الملائكة إياه بذلك، فعوقب « فأخذ عليه بلسانه، فجعل لايقدر على الكلام إلا ما أومأ أو أشار »[3].

فمفاهيم الرمز لغويا ترادف الإشارة وترادف الإيحاء أيضا.

[1]- ابن منظور ،لسان العرب المجلّد الثالث ،دار الصادر ،بيروت ،1997،ص،119

[2]- سورة آل عمران الآية، 41.

[3]- محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، سورة آل عمران الآية،41 ،جامع المعاجم ،شركة عريس للكمبيوتر.

**ب-مفهوم الرمز في الاصطلاح :**

الرمز يحمل معان ومفاهيم واسعة وفضفاضة، يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا؛ إذ أن الرمز يتخذ معنى وقيمة مما يدل عليه ويوحي به فقد اتخذه بعض فلاسفة الإغريق القدامى ومن بينهم "سقراط" و "أفلاطون" وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر، وذلك أن دعاتها وجدوا أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق وأن العلم لا يمكن إشباع رغبة الإنسان لمعرفة أسرار الكون[1]

أما أرسطو فيعتبر الكلمات رموزا لمعاني الأشياء ؛أي لمفهوم الأشياء الحسية أولا، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة الحس ثانيا.[2]

فهي عند أرسطو مجرد إشارات باعتباره إشارة مطلقة، أما "وبستر" فيحدد الرمز بأنه :« ما يفي أو ما يؤدي إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران، أو الاصطلاح، أو التشابه العارض الغير مقصود » وما يعنيه "وبستر" هنا أن ينبني الرمز على علاقة باطنية وثيقة تربطه بالرمز وهي عنده علاقة أعمق من مجرد التداعي، أو الإصلاح، أو التشابه الظاهري.[3]

لذلك يعقب الناقد الأمريكي "وليع بورك تندال" على رأي وبستر السابق هذا بأنه أكثر عمومية ووضوحا من أن يلائم أدوات المتخصص، في حين نجد أن "ريتشارد" و "أوجدان" يفرقان بين الاستعمال الرمزي تقرير القضايا أي تسجيل الإشارات، وتنظيمها وتوصيلها إلى الغير، في حين أن الاستعمال الانفعالي ، هو استعمال الكلمات بقصد التعبير عن الإحساسات و المشاعر و المواقف العاطفية.[4]

[1]- محمد التو نجي،المعجم المفصل في الأدب ،دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان،ج2 ،ط2،1999،ص ص 488،489.
[2]- محمد فتوح أحمد ،الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،دار المعارف ،مصر ،ط3،1984،ص260.
[3]- المرجع نفسه ،ص 351.
[4]- المرجع نفسه، ص 35 .

ونجد أن" فرويد"**( Freud )** الذي يقول :« إن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري » ويقول أيضا :« قمة الرمز بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية ».[1]

وهنا فرويد يحدد الرمز كنتيجة الرقابة للضغوطات الاجتماعية والأخلاقية التي يمارسها المحيط على الفرد، وأن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري ،ولو ذهبنا إلى "بنيه" الذي كتب سنة 1902 مقررا أن الرمز " صورة تمثل فكرة ".

لأننا نعلم أن العلاقة بين الصورة والرمز مضطردة، فقد يكون لكل رمز صورة، ولكن هذا لايعني أن كل صورة تصبح رمزا بالضرورة .[2]

وكان اجتماع الجمعية الفلسفية متفقة على تحديد الرمز على أنه شيء حسي معتبرة كإشارة إلى شيء معنوي لايقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على مشابهة بين شيئين أحست بها مخيلة الرامز.[3]

وعلى هذا أصبح الرمز يميز شيئين أو أمرين ،أنه يستلزم مستويين مستوى الأشياء الحسية أو الصورة الحسية التي هي قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها ،وحين يندرج هذين المستويين في الإبداع نحصل على الرمز.[4]

أما الرمز عند العالم "هانز سانكس" يخرج عن حدود الموضوعية واليقينية العلمية التي تكشف الرمز العلمي على أنه هنا الرمز الاستيطيقي الذي ينبثق ،ويعود إلى انطباعات ذاتية وأحوال وحدانية، ويقول هو الرمز ؛يكشف في مجالات الإبداع الفني.[5]

كما عرفه" بشر فارس" :الرمز هو أسلوب صوري يرتكز فيه الشاعر على الواقع لينطلق منه بعد ذلك إلى فوق الواقع.

---

[1]- نفس المرجع ،الصفحة نفسها.
[2]- مرجع سابق ،ص 35.
[3]- نفس المرجع، ص 121.
[4]- نفس المرجع، ص 125.
[5]- ينظر –محمد عيسى هلال الأدب المقارن-مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 210.

أما بالنسبة للرمز في نظر جماعة الديوان فيعرفون الرمزية على أنها نزعة لا تريد للشاعر إلا أن يتحدث للناس من وراء السحاب ، أو ملفوظ في مثل الضباب ولا يتطلب منه إلا كلاما مبهما ولذيذا شبيها بالموسيقى ...[1]

وهذا فهم غائم للرمزية يقف منها عند حد التعبير اللفظي ،أو الكلام المبهم اللذيذ ويعرفه محمد غنيمي هلال قائلا :" الرمز معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة ،التي لا تقوى على آدائها اللغة في دلالتها الوضعية." ويضيف " الرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الفنية لا عن طريق التسمية والتصريح .[2]

[1]- نفس المرجع ،الصفحة نفسها.
[2]- مرجع سابق ،ص 210.

**ثانيا : أنواع الرمز وخصائصه وتجلياته في الأدب:**

**أ- أنواع الرمز:**

اختلف الباحثون في تقسيم أنواع الرمز ومستوياته ،مع أن ماهية الرمز لا تعترف بالفوارق بين مصطلحاته مادام يؤدي وظيفته في العمل الأدبي، ويمكن أن نميز :

-**الرمز الأسطوري:** لا يكاد يخلو نص أدبي معاصر من تضمين للأسطورة باختلاف أشكالها، سواء أكان رمزا أو صورة استعارية أو إشارة بسيطة عابرة يكشف فيها المبدع عن عوالم وحضارات القرون البائدة من عرب ويونان وفراعنة ... وإسقاطها على الحاضر عن طريق الإيحاءات والدلالات غير المباشرة يحددها السياق، فنجد في شعرنا العربي توظيف "سيزيف" و "أدونيس" و "عشتار" و تموز" و"العنقاء" و "زرقاء اليمامة".

-**الرمز الديني :** لقد كان التراث الديني في كل العصور ،ولدى كل الأمم والشعراء مصدر إلهام حيث يستمد منه نماذج وموضوعات وصورا أدبية ،وما زال القرآن الكريم يمدنا بالدلالات الإنسانية والفنية التي تضفي على الصورة الأدبية عنصر الحيوية والأصالة ،فيستقي الأدباء منه تجاربهم الإبداعية إضافة إلى السيرة العطرة سيرة المصطفى محمد – **صلى الله عليه وسلم –** والشخصيات الدينية الشهيرة ،كشخصية الحسين بن علي – رضي الله عنه – إضافة إلى الكتب السماوية والأنبياء –عليهم السلام – فهي كلها رموز دينية تشكل ذاكرة الأمة العربية الإسلامية بما تضمره من إيحاءات دلالية .

-**الرمز التاريخي :** إن النصوص الشعرية الخالدة هي تلك النصوص المؤثثة بالصور الخلابة والاستعارات اللافتة والرموز الدالة والمفتوحة على كل القراءات، إضافة لاحتوائها لمعطيات التاريخ ودلالات التراث الذي تستدعيه ،وتخلصه من لحظته التاريخية ،وتنفخ فيه روحا جديدة حسب المعطى المعاصر،« فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست

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

إن توظيف الرموز التاريخية في شعرنا العربي عرف في المشرق العربي بشكل لافت ولعل ذلك يعود إلى الانكسارات التي منيت بها شعوب العالم العربي والمحاولات الفاشلة للنهضة واستعادة الأمجاد العربية ،فقد رضخت معظم البلدان العربية تحت وطأة الاستعمار والانتداب الأوروبي بعد سقوط الدولة العثمانية وما لحقه من محاولات جادة بغية مسح تاريخها وهويتها ،إضافة على زرع الكيان الإسرائيلي في جسم الأمة العربية الذي شكل وعيا قوميا موحدا لدى شعرائنا الذين أشادوا بالقضية واستخدموا القدس كرمز من أجل استنهاض الشعوب و الدفاع عن الشرف المسلوب فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا التي يريد أن ينقلها للمتلقي[2] ومن الشخصيات التاريخية التي تم استدعائها في شعرنا العربي الحديث نجد: صلاح الدين الزير سالم ،طارق بن زياد ، وكذا نجد من الأحداث التاريخية حرب داحس والغبراء حرب البسوس....وغيرهم.

– **الرمز الصوفي** : لقد أصبحت رغبة المبدع ملحة في ولوج تجارب جديدة والارتقاء إلى فضاءات أرحب تستوعب واقعه بكل تراكماته الثقافية والاجتماعية والسياسية ويطمح إلى تطعيم كل ذلك بجماليات راح يبحث عنها في الموروثات الثقافية من جهة ويصبغها في شكل حداثي منفتح على طاقات فنية أخرى ،فكان ذلك الوهج الصوفي الذي أخذ بقلوب الأدباء فراحوا ينهلون من منابعه متكئين على لغة تخفي حقيقتها وراء أستار الرموز الصوفية ،وغاية الأديب من هذا التوظيف هو الجمع بين النقيضين :عالم الواقع وعالم المثال ،للوصول إلى نوع من المزج بين المادة والروح وإحداث نوع من التوازن في الشخصية

[1]- علي عشري زايد أستدعاء الشخصيات التاريخية التراثية في الشعر العربي المعاصر ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة 2006، ص 120

[2]- المرجع نفسه ،ص 120

الحاضرة والأزلية للإنسان كما أكد ذلك الشاعر (كولريدج).[1]

ومن هذه الرموز الأكثر حضورا في شعر الصوفية ،رمز الخمرة ،رمز المرأة ...

[1]- ينظر عثمان حشلاف :الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ،ص 15، كما ينظر :كولريدج،النظرية الرومنتيكية في الشعر تر:عبد الحكيم حسّان دار المعارف ،القاهرة ، مصر ،1971 ،ص 168.

**ب – خصائص الرمز:**

هناك سمات وخصائص تميز الرمز ولا تجعله مجرد إشارة أو علامة دالة ،وقد تم استنباطها من المفاهيم المتعددة له ، وأهم هذه الخصائص :

**– الغموض :**

إذا رجعنا إلى مدلول كلمة الغموض في الدراسات النقدية ، فسوف نجد أن ابن الأثير في المثل السائر يرى أن " أفخر الشعر ما غمض فهو لا يعطيك غرضه إلا بعد مماطلة " [1] بحيث أنه حين نكتب نصا قابلا للانزياح والاكتشاف أيضا ، شرط ألا يكون الغرض من الغموض والرموز إخفاء الأشياء من أجل البحث عنها ، فيتحول النص الأدبي إلى لغز تحار فيه الأفهام ، بل لعل الأديب نفسه لا يدري ماذا يريد وهكذا يكون الغموض من أسباب رؤية متلقي العمل الأدبي ووقوعه في دائرة الاغتراب.

**– الإيحاء :**

وهو أن يكون الرمز مفتوحا على دلالات متباينة ومختلفة حيث أنها عنوان للجمال الفني للتجربة ، حيث الكثافة والعمق ، وتعدد القراءات والتأويل .

**– الإيجاز :**

وقد اعتبره درويش الجندي دعامة أساسية من دعائم الرمزية العربية الأسلوبية [2] ، ويسقط ابن سنان الخفاجي الرمز على الإيجاز في قوله :" والأصل في مدح الإيجاز والاختصار في الكلام ،أن الألفاظ غير مقصودة في نفسها ، وإنما المقصود هو المعاني والأغراض التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام "[3]

[1]- ابن الأثير المثل السائر ،تحقيق :أحمد الحوفي ، بدوي طبانة ،دار النهضة ، مصر ، القاهرة ،ج4،ص 07.
[2]- درويش الجندي ،الرمزية في الأدب العربي الحديث ،مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ،1958،ص20.
[3]- ابن سنان الخفاجي :سر الفصاحة ،تحقيق :عبد المتعال الصعيدي ، القاهرة ، مصر ،1953،ص251.

- **الاتساع :**

وهو اللفظ الذي يتسع فيه التأويل وينطبق أيضا على التعبير الرمزي ، وقال السبكي بشأن التأويل :" وهو كل كلام تتسع تأويلاته فتتفاوت العقول فيها لكثرة احتمالاتها"[1] فالدلالة الرمزية تتسم إذا بالتراكم الدلالي أي طبقات متراكمة من المعاني يتيحها التأويل .

- **السياقية :**

وهي إحدى خصائص الرمز ، حيث يكون السياق في الرمز كالعينات السيميائية في النص ، يوجه ويخلق فضاءه الدلالي .

- **غير المباشرة في التعبير :**

وهي السمة الأساسية التي بني عليها النص الحداثي برمته ، كما يعد ركيزة أساسية من ركائز الأساليب الرمزية ، يقول مالارميه : "سم شيئا باسمه ، يحذف منه ثلاث أرباع شاعريته " كما أنها سمة بارزة في الكتابة في الفنون النثرية أيضا.[2]

[1]- بهاء الدين السبكي : عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، القاهرة ،مصر ،ج4 ،1937،ص469.

[2]- يرجى العودة إلى ،نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر- 1984،ص460،إلى 465.

**ج – الرمزية وتجلياها في الأدب:**

كانت الرمزية **(symbolisme)** أحد الاتجاهات الهامة في الأدب والفن ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر(19) على أيدي الشاعرين الفرنسيين "ستيفان مالارميه" و "بول فرلين" الذين خرجا عن المذهب البرناسي و الواقعية الطبيعية وكانت الرمزية «رافضة للرومانسية لانجرافها مع الانسياب التلقائي للأديب ،و البرناسية في شكليتها الضيقة والواقعية في رصدها التسجيلي والفوتوغرافي للواقع ».[1]

والرمزية تعتبر نتيجة نهائية للتطور الذي بدأ بالرومانسية التي ظهرت خلال القرن الثامن عشر(18) ،وكانت تنطوي على أفكار معقدة ،ولم تكن مجرد نزعة عاطفية لا تعبر إلا عن حالات النفس الباطنية في بحث مستمر مع الذات بحيث فرضت وجودها على أجناس الأدب جميعها بما فيها من بساطة وتلقائية اعتمادا على الطبيعة التي شكلت للرومانسيين مصدرا هاما لرموزهم .

كما ارتبط مفهوم الرمز بفلسفة "الحلم" التي اهتم بها الرومانسيون خاصة الكاتب الألماني "هيدر" **(Herder)**إلا أن هذا الملمح ظل عندهم يتحرك على السطح دون العمق ،مع استفادة الرمزيين من هذا الإرث الرومانسي ونظريات فرويد في معالجة الحلم الذي«غدا عندهم ضربا من الممارسة الصوفية»[2]

كما أفادت من البرناسية في صفاء الأسلوب وجمالية التعبير ،كذلك من الكلاسيكية في امتناعها عن الهذيان والاهتداء بالفعل بعد أن يذاب ويصهر في بوتقة التجريد وقد دعا الرمزيون إلى الاهتمام بالتعبير عن أسرار الكون والوجود وما وراء الطبيعة وعالم الأفكار والمشاعر الغامضة والشعور الداخلي ،وهي ضد التقريرية والخطابية ،كما

[1]- نبيل راغب ،موسوعة النظريات الأدبية ،مكتبة لبنان ،ناشرون ، الشركة المصرية العالمية ،للنشر ،القاهرة ،مصر ،ط1،2003، ص 299.
[2]- إبراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية ،بن عكنون ،الجزائر ،1991،ص 76

اعتمدت الرمزية على خاصية المزج بين الحواس والدمج بين وظائفها لكسر حدود المنطق والعقل اللذين يقيدان عالم الشعر والأدب ،فترى الأديب يسمع نور الصباح كما تراه يرى بالأذن ،وقد كان "بودلير" أول من طبق نظرية تراسل الحواس في شعره ، ويبرز محمد مندور هذا المزج أدبيا فيقول :«...من الواجب على الأديب على الأديب أو الشاعر الذي يريد أن يستنفذ كل ما في نفسه وينقله كاملا إلى نفس الغير ،أن ينقل ألفاظا من مجال حسي معين إلى مجال آخر إذا كان هذا النقل يعينه على هدفه ،وهو نقل الأثر النفسي إلى الغير»[1] ،ومفاد هذا القول أن المزج إذا وجد لغير نقل ا1لأثر النفسي المتولد عن التجربة عدّ ذلك تهويما و هذيانا ،وما دام الأدب خلقا وسحرا وجمالا وكشفا ورؤيا ،فعلى الأديب الاستمرار في البحث عن الأساليب والطرق الفنية التي تصور الحقيقة وتقدمها للمتلقي في شكل أدبي راقي.

كما ميز الرمزيون بين الرموز المصطلح عليها ،وبين الرموز الفنية و رأوا بإمكانية إدماج مااصطلح عليه من الرموز في العمل الأدبي ،بعد إعادة صياغتها من جديد بحيث أن مضمون الرمز يمكن ترجمته إلى أي شيء آخر ،فهو متباين في التفسير والتحليل والدلالة ،ولا يقبل أن يستنفذ معناه ،وبمقاربته مع الأساليب البلاغية التقليدية كالتشبيه والمجاز والاستعارة ،يبدو أنها عملية فكرية تضع دائما حدا ونهاية لتداعي المعاني؛ فهي قد تكون بمثابة لغو حله واضح في حين يفجر الرمز المعاني والدلالات ويجعلها دائما في حالة حركة .

وهكذا يغدو الرمز لغة شعرية قائمة بذاتها وليست مجرد آداه للتشبيه والاستعارة والتورية وهذا ما جسده رائد الرمزية "بودلير" في قصيدته " مراسلات " **(Correspondances)** ، التي أحال فيها كل الأشياء والمعاني إلى رموز بحتة فكانت مدخلا للتوظيف الفني الجديد للرمز ،بعيدا عن الاستعمال التقليدي له في الأساطير والملاحم القديمة ،فالإنسان

[1]- محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي ،دار نهضة مصر ،القاهرة ،مصر ،1960،ص 33.

عند بودلير :"كائن رمزي حي يسير وسط غابة مليئة بالرموز وجميع الأشياء الملموسة عبارة عن صدى مجسد للحقائق الروحية التي تحلل في الوحدة المطلقة المظلمة المضطربة التي يتكون منها العالم غير مرئي ".[1]

كما يعد بودلير من النماذج العليا للتيار الرمزي من خلال ديوانه "أزهار الشر" الذي صدر عام 1957 وكذلك "بول فرلين" في دواوينه "أغنيات دون كلام " و "حكمة ".

وإذا كانت الرمزية قد وجدت صدى في الأدب الأوربي سواء كان شعرا أو نثرا يجب أن نسأل ما تأثير هذا الملمح على أدبنا العربي الحديث ؟ وخصوصا على شعرنا العربي الحديث ،وهذا ما سنتطرق إليه في المبحث الموالي.

[1]- نبيل راغب ،موسوعة النظريات الأدبية، ص 305.

**ثالثا : الاتجــاه الرمزي في الشعر العربي الحديث :**

لا يمكن تحليل ظاهرة الرمز في الشعر العربي الحديث إلا إذا استقصينا مفهومه في الشعر العربي القديم ،غير أن الشعر العربي القديم لم يعرف الرمزية بمفهومها الفلسفي الذي عرف في النصف الثاني من القرن التاسع عشر(19) وإنما عرفوها بمفهومها البسيط أي المجاز بألوانه البيانية المعروفة كالتشبيه والاستعارة والكناية التي لم يمسها الغموض إلا نادرا وفي مواقع محددة ذلك أن الأديب العربي القديم كما يقول "أنطوان كرم" :«أميل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض والتجريد ».[1]

لم يعرف الرمز بمعناه الاصطلاحي إلا مع العصر العباسي ، مثلما يذكر درويش الجندي ،وأول من تكلم عن الرمز بالمعنى الاصطلاحي هو **قدامة بن جعفر** (ت337هـ) حيث عقد في" نقد النثر" بابا للرمز ففسره أولا تفسيرا لغويا فقال :" هو ما أخفى من الكلام " وفي كتابه نقد الشعر ينقل مفهوم الرمز من مفهومه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي ،إذ يطلق الإشارة – وهي معنى الرمز– على الإيجاز ويقول في حد الرمز :« وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيمت يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم ،فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرف من حروف المعجم ،ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا من غيرهما ».[2]

وجاء ابن رشيق ( ت 456 ) بعد قدامة ،فخطا خطوة أخرى في تحديد مفهوم الإشارة الأدبية فعرفها تعريفا طابق فيها بين مميزات الإشارة الأدبية و الإشارة الحسية ،ولم يقتصر في هذا التعريف على ما يفيد الإيجاز – كما فعل قدامة – وإنما أضاف إلى الإيجاز غير المباشرة في الدلالة ،ثم ذكر للإشارة أنواع من بينها الرمز وجعل الرمز

[1]- أنطوان كرم غطاس ،الرمزية والأدب العربي الحديث ،دار الكشاف ،بيروت ،لبنان1949، ص 11.
[2]- درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي ،ص 44.

الأدبي نوعا من أنواع الإشارة الأدبية لا مرادفا لها ملاحظا جانب الخفاء والغموض في ذلك النوع.[1]

ويعد عبد القاهر 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 .[2]

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

أما في الشعر العربي الحديث فقد ظهرت بوادر الاتجاه الرمزي منذ أواخر العقد الثالث من القرن العشرين (20) إذ بدأت « متأثرة بالشعر الرمزي الفرنسي ثم تهيأ لها نقاد عرب ووضعوا لها المعايير الجمالية النظرية وقاسوا إليها الأعمال الفنية »[3] إذ نشرت مجلة المقتطف سنة 1928 قصيدة ذات مسحة رمزية بعنوان "الخريف في باريس" من شعر إدوارد فارس ،ثم أخذت هذه المجلة منذ بداية الثلاثينات تنشر الرمزية ويعد الشاعر أديب مظهر ممثل الاتجاه الرمزي بقصيدة "نشيد السكون" التي نظمها قبيل وفاته عام 1928 والتي كانت بداية الاتجاه الرمزي في لبنان.[4] وفي هذا المجال لا ننس الخدمة الجليلة التي قدمها سعيد عقل الذي يعد أول من وضع الأسس النظرية لهذا المذهب التي أوردها في مقدمة مجموعته الشعرية "المجدلية" التي صدرت عام 1937 ويبدو أن سعيد عقل في نظريته ،وكأنه يعيد صياغة آراء الرمزيين الأوربيين.[5]

وفي المقابل هناك من يرى أن الشعر الرمزي العربي يتبرأ من الرمزية الغربية وفي ذلك

[1]- المرجع نفسه ،ص 48.
[2]- بطرس البستاني ،محيط المحيط (قاموس عربي مطول) ،مكتبة لبنان ،بيروت1998،ص 14.
[3]- نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 458.
[4]- عبد الحميد زراقط ،الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ،دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،ص37.
[5]- المرجع نفسه، ص 38.

يقول خليل حاوي في بيانه معنى الشعر الرمزي الحقيقي«والشعر الرمزي إذا كما أراه الشعر الواقعي المعمق الذي يعبر عن معاني لا تستنفذ بالشرح والتأويل»[1] وهو بذلك ينفي أن تكون علاقة لشعره ولرمزيته بالرمزية الغربية لأنه يرى أنها تعبير عن ذاتية مغلقة ،كما يرى أن الرمز ليس أداة مصطنعة تصدر عن تقصير إرادي بل رؤية تنفذ عبر الواقع إلى الحقائق الخفية التي تكمن وراءها .

وكان من نتيجة الاحتكاك المتواصل مع المنتوج الغربي ، وتواصلا مع الثقافة الإنسانية ،ظهرت المدرسة الرمزية العربية كمذهب أدبي نشأ مع الجيل الجديد واتضحت معالمه في النصف الثاني من القرن العشرين، عبر عن تجارب إنسانية ومعانات قومية أو وطنية أو اجتماعية أو نفسية ... وفتح آفاقا جديدة في الأدب الإنساني ، ومازال يغني التراث العالمي في حدود مواصفاته ومقوماته الصحيحة .[2]

ومع بداية الخمسينيات وبظهور مجلتي "الآداب والشعر" بدأ العرب يدركون القيمة الفنية المتميزة للرمز في الشعر ،رغم أن الدراسات النقدية المختلفة التي اهتمت بهذا المصطلح بقيت عند حدود التهويمات النظرية التي تستند إلى تنظيرات النقد الغربي ولم يستطع الشعراء مواكبة الواقع الشعري لتلتمس مدى قدرة الشاعر على تفهم الرمز ونجاح توظيفه في قصائده . ففي حين

كان الرمز حديث النقاد والشعراء في مجلتي "الآداب" 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

[1]- آمنة بلعلى ،الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث(السياب ،عبد الصبور،خليل حاوي ، أدونيس) ،رسالة ماجستير ،جامعة الجزائر 1989، ص298.

[2]- نسيب نشاوي،مرجع سابق ،ص 496.

ولكن لم يتسن للباحثين الإحاطة بهذا الإنتاج الجديد إلا في الستينات وكانت الأسطورة تبدو أكثر دقة وتحديد من مفهوم الرمز ولكن الرمز ظهر في هذه الفترة أكثر دقة.[1]

ويرى درويش الجندي أن ظهور الرمزية في الشعر العربي كان لأسباب عدة ويعتقد أن لبنان ومصر بوجه خاص هما البيئتان اللتان أغرمتا بالرمز أكثر من غيرهما من البلاد العربية ، وقد أتيح للرمزية الغربية أن تظهر فيهما في صورة أوضح ، وفي شكل صريح يدل على أن بعض أدباء العربية قد اتصلوا بها اتصالا مباشرا في مصادرها الأجنبية ، وعرفوها في صورتها المذهبية الفرنسية ،واعتنقوا مبادئها وحاولوا في إنتاجهم الأدبي أن يطبقوا هذه المبادئ .[2]

أما الأسباب التي دعت الشعراء العرب ،إلى اعتناق الرمزية بالمفهوم الغربي فحسب درويش الجندي تعود إلى :

– الكبت السياسي والاجتماعي الذي عانته البلاد دهرا طويلا في ظل التواجد التركي وكذا الاستعمار الأوربي الغاشم ،الأمر الذي أثر عن الحياة عموما ومنها الشعر الذي انفصل عن الحياة ومارس التجارب الذاتية ،وقد مثل التيار شعراء مدرسة أبولو وإن كان أبو شادي زعيم هذه المدرسة قد ظل متصلا بالحياة ،يعبر عن قيمه ومثله العليا مدافعا عن رسالة الحس والعقل والديمقراطية . والأمر في لبنان يختلف عنه في مصر بعض الشيء ،إذ يكثر هناك العنصر المسيحي ،وقد لقي المسيحيون بوجه خاص في العصر التركي كثيرا من العنت والاضطهاد بسبب التعصب الديني وكثرت في ذلك العصر الفتن والثورات والمذابح ،لقيام بعض الطوائف بالاعتداء على البعض ،الأمر الذي أدى إلى :

–الهجرة خارج الوطن :ولا سيما إلى أمريكا... يبتغون معيشة كريمة تدر عليهم أخلاق

[1]- آمنة بلعلى ،الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ،ص 16.
[2]- درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي ، مرجع سابق ،ص 416 ،417.

الرزق وتنجيهم من ظلم الترك وسياطهم و إجحاف الإقطاعيين وجورهم ،وتتيح لهم حظوظا من الحرية المسلوبة .[1]

ونظرا للحرية المتاحة لهؤلاء الشعراء انطلقوا في الكتابة وأسسوا جرائد ومجلات ناطقة باسمهم داعين العالم العربي للثورة وتكسير كل القيود في جميع المجلات ،منها الأدب ،وارتداء الثوب الجديد الذي يكسب الأدب العربي لونا جديدا ،وطابعا يكفل له التطور والحياة وكان لذلك أثره في تهيأة النفوس للإقبال على مذهب كالرمزية ،ويعد جبران خليل جبران زعيم مدرسة المهجر الذي غلب على فنه الطابع الصوفي ،ومن الرمزيين العرب الذين تأثروا تأثرا بالغا بالرمزية الغربية ،«وقد تأثر في أدبه وفنه التصويري "بويل يم بلاك" الشاعر الرسام الذي كان ينحو في شعره ورسمه منحى صوفيا رمزيا »[2] وبدأت الرمزية تنتشر في العالم العربي بفضل جهود جبران ومدرسة المهجر ،بالإضافة إلى الأعمال التي قدمتها مدرسة أبولو ،ومما ساعد على ذيوع هذا المذهب أو بعض ملامحه ،إلى حد ما في بعض الأجواء الأدبية ،هذه الدعوات التي صاح بها الأدباء إلى التجديد ،في حدود المذهب الرمزي ،إلى جانب الدعوات العامة التي تدعوا إلى التجديد بوجه عام ،فنحن نجدد ،دعوات تستقي مبادئها من مبادئ الرمزية الغربية وتنح نحوها في ألوان التجديد وفي توضيح مفهوم القيم الأدبية .[3]

ويخلص درويش الجندي إلى نتيجة مفادها أن أدبائنا الذين تأثروا بالرمزية الغربية كان تأثرهم من دون وعي لما وجدوا فيها من حرية وانطلاقة نحو العلا ،يحلّق من خلالها الشاعر العربي كطائر لطالما كبلته القيود ، وأن تأثرنا بالرمزية كان تقليديا ، «لم يكن الأمر كما كان لدى الرمزيين الأوائل في الأدب الغربي الذين حاولوا الإنتاج الأدبي أولا ،ثم استخلصوا المبادئ والقواعد التي تصدق على هذا الإنتاج ،فنحن قد بدأنا نسير من

[1]- درويش الجندي ،مرجع سابق، ص 399،403.
[2]- المرجع نفسه ،ص 407.
[3]- مرجع سابق، ص407.

النهاية إلى البداية على عكس الطبيعة والمألوف ،ولا عجب فهذا هو شأن التقليد دائما والمذهب الرمزي الغربي كان معروفا قبل أن نتصل به ،وقد حاولنا أن نقلده في مبادئه وصوره ونماذجه لما تسير لنا ذلك الاتصال ، وقد خلفت لنا ظروفنا الاجتماعية والسياسية من الأحوال النفسية ما حبب أدبنا تقليد هذا اللون الأدبي».[1]

وحتى بعد انهيار هذا المذهب الرمزي استمر توظيف الرمز باعتباره ملمحا حداثيا يقوم على الإيحاء والتأويل وتعدد القراءة ،ويمكن أن نذكر على سبيل المثال أسماء شعرية وظفت الرمز بكثافة حتى غدا النص غابة من الرموز قد يستحيل على القارئ فك شفراتها أمثال :" نزار قباني " و "محمود درويش " و "أمل دنقل " هذا الأخير الذي هو محور الدراسة ،وفي الفصل الموالي سنتطرق إلى توظيف أمل دنقل للرمز التاريخي في شعره ،والدلالات التي شكلتها الرموز التي وظفها إضافة إلى بنية الرمز التاريخي وأنواعه في أعماله الشعرية ومنه : فما هي الرموز التاريخية الأكثر حضورا في شعر أمل دنقل ؟

وكيف وظف الشاعر أمل دنقل الرمز التاريخي ؟

وما دلالات الرموز المستخدمة من طرفه؟

[1]- مرجع سابق ،ص 407.

## الفصل الثاني:

# الرمز التاريخي و دلالته في شعر أمل دنقل

( دراسة تطبيقية )

**أولا** : طبيعة الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل

أ – المراحل الزمنية .

**ب** – الشخصيات والأحداث.

**ثانيا** : استدعاء "أمل دنقل" للتاريخ العربي قبل الإسلامي.

**ثالثا** : استدعاء "أمل دنقل" للتاريخ العربي الإسلامي.

**توطئة :**

التاريخ هو تجربة ماضي الإنسانية وبتحديد أكثر دقة :" هو ذاكرة تلك التجربة السالفة كما حفظت لنا بإسهاب في مدونات مكتوبة ،وطبيعي أن التاريخ نتاج عمل المؤرخين والمتمثل في إعادة تشكيل مجرى الأحداث وفقا للأصول المدونة بأسلوب قصصي فعن طريق هذه المدونات أمكن تمييز المراحل التاريخية المختلفة منذ عصر ما قبل التاريخ والتي لم تكن معروفة فقط إلا من خلال أبحاث علم الآثار."[1]

ولقد لعب التاريخ دورا مهما في حياة الأمم والشعوب ،فهو الإطار الذي تتحدد من خلاله ملامح شخصيتها كما تستقرأ من خلاله الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية التي طبعت تاريخ هذه الأمم لأنه يعبر عن شخصيتها التي تشكلت عبر أزمنة متعاقبة .

فالتاريخ ليس نسخا فوتوغرافيا للأحداث وليس وصفا لها ، إنما هو الوعي بطبيعة هذه الأحداث ومدى قدرتها على تشكيل الوعي الجماعي من خلال استيعاب المؤثرات التي ساهمت في صياغتها ،والتأثيرات التي يمكن أن تعيد ترتيب المجتمع والأمة في ظل التغييرات الجديدة .

كما أن الأشخاص المساهمين في هذه الأحداث لا ينتهي دورهم بموتهم إنما يتجددون في الأجيال اللاحقة من خلال المواقف والبطولات التي حققوها في حياتهم ،ويصبحون نماذج عليا في وجدان الناس.

وقد سعى الشعراء المعاصرون إلى تمثل التاريخ واستحضاره سواء بأشخاصه أو أحداثه بطرائق فنية مختلفة في أشعارهم ، فكل شاعر يختار من الأحداث ما يتناسب مع طبيعة الموضوع الذي يريد التعبير عنه أو تصديره إلى المتلقي ،وقد وجد الشعراء ضالتهم في استلهام التراث واستدعاء التاريخ بأحداثه وشخصياته للتعبير عن واقعهم بكل ملابساته "فالشاعر في العالم العربي وفي ظل الظروف السياسية والاجتماعية السائدة مطالب بدورين ؛دور فني أن يكون شاعرا ، ودور وطني أن يكون موظفا لخدمة القضية الوطنية وخدمة

[1]- منير فوزي، صورة الدم في شعر أمل دنقل ،دار المعارف ،ط1،1995،ص45.

التقدم ليس عن طريق الشعارات السياسية ...وإنما عن طريق كشف تراث هذه الأمة و إيقاظ إحساسها بالانتماء وتعميق أواصر الوحدة بين أقطارها".[1]

**أولا : طبيعة الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل :**

[1]- نسيم منجلي ،أمل دنقل الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،1988،ص60.

يعد "أمل دنقل" من أبرز الشعراء المعاصرين الذين تعاملوا مع التاريخ الإنساني بصفة عامة والتاريخ العربي بصفة خاصة ،نظرا لوعيه بدور هذا التاريخ في استنهاض الهمم واستحضار الأمجاد في تجديد الشعور بالانتماء ،فقد لاحظ أن تربية الحس القومي لدى الناس يجب أن يمر بمراحل تنجح فنيا في استلهام التراث القومي والديني خصوصا لدى أفراد يتميزون بجهلهم لتاريخهم وعدم مساهمتهم في استجلاء المحطات المضيئة في هذا التاريخ ،وقد نهج "أمل دنقل" في تعامله مع التراث التاريخي نهجا يختلف عن سابقيه ومعاصريه من الشعراء في طريقة تعاملهم مع هذا التراث ،فهو يرى بأن جيل الخمسينات قد استهوته الأساطير الأجنبية القديمة ،خاصة بعد احتكاكهم بالشعر الأوربي.

لكن "أمل دنقل" تعامل مع التراث التاريخي عن وعي و إحساس بمدى مسؤولية المبدع والفنان تجاه وطنه وقضاياه ، كما أن طريقة التوظيف عنده لم تكن اعتباطية وإنما تعتمد على وعي بأهمية الشخصيات التاريخية المستدعاة ودورها في زمنها التاريخي ، وكذلك بخلودها في الوجدان العربي ولما تجسده هذه الشخصيات والأحداث من مواقف مشرقة كانت أم قاتمة من تاريخ الأمة العربية ، واستطاع أن يمنح تلك الشخصيات القديمة أبعادا معاصرة تجعلها قادرة على الحياة في الحاضر والمستقبل ، كما أن التزامه الشديد بقضايا أمته جعل تجربته الشعرية تجربة جيل عربي بكامله هدته الكوارث والهزائم "ومن لم يجد مناصا من اللجوء إلى التراث ،فاستحضر حالات التاريخ التي عبرت فيها خيول العرب الفاتحين باتجاه ممالكهم المستباحة ،وهي عادة غريزية عن الشاعر العربي الذي التصقت روحه بعذابات قبيلته فراح يستفز همتها من خلال استدعاء ماضيها القوي."[1]

ويقوم التاريخ عند "أمل دنقل" على مستويين : مستوى المراحل الزمنية ومستوى الشخصيات والأحداث.

**أ – المراحل الزمنية :**

[1]- حسن النجار ،الجنوبي آخر الشعراء الراحلين ،مجلة القاهرة،عدد16،(21ماي1985)،ص17.

نجد أن "أمل دنقل" يتعامل مع التاريخ العربي ما قبل الإسلام والتاريخ العربي الإسلامي،إذ نجده يشغل مساحة كبيرة في دواوينه الشعرية ،إضافة إلى إتكائه على التاريخ الإنساني بصفة عامة كالتاريخ الروماني والإغريقي ، ولكنه يشغل مساحة محدودة في شعره هذا راجع – كما أسلفنا – إلى قناعته و إيمانه بأن التراث العربي يستوعب معظم العناصر الفنية والموضوعية التي تتطلبها المرحلة الراهنة ، إضافة إلى أن التاريخ العربي هو الذي يعيش في وجدان الناس " أن انتماء مصر الحقيقي هو انتماء عربي إسلامي بالأساس فالبطل الوجداني المصري هو الحسين و خالد بن الوليد وليس أحمس وأوزوريس ".[1]

واستحضار الأزمنة والشخصيات التراثية العربية للقصيدة يحقق الدلالة المقصودة ،لأن الإطار التاريخي العربي بماضيه وحاضره يشكل في مجمله بنية الشخصية العربية ، ويستطيع المتلقي أن يتماهى مع هذا التراث لأنه محفور في وجدانه ، ويشكل سمة أساسية من سمات شخصيته الفردية أو الجماعية.

**ب – الشخصيات والأحداث:**

إن استدعاء "أمل دنقل" للشخصيات التاريخية يشكل سمة بارزة في أعماله كلها ،إذ تتعدد الشخصيات المستعارة وتتنوع فضلا عن تعدد المصادر المستقاة منها حيث تشمل التراث العربي والفرعوني والإغريقي والروماني ،كما أن هذه الشخصيات التاريخية بتنوع مصادرها وانتماءاتها تمثل أهم مرتكز في دواوين "أمل دنقل" بالقياس إلى الأحداث التي وظفها الشاعر في شعره.

وقد تعامل مع الشخصيات الرئيسية والثانوية ؛ فالرئيسية وردت أسماؤها عناوين لبعض القصائد كما وردت مع : "صقر قريش ، أبي موسى الأشعري، صلاح الدين الأيوبي، المتنبي، أبي نواس، زرقاء اليمامة" والثانوية وردت أسماؤها في ثنايا القصائد وتشكل بعدا من

[1]- عبلة الرويني ،الجنوبي، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة ،(د.ت) ،ط1،ص92.

أبعاد القصيدة ، ترد أحيانا بالاسم أو بالقول أو بالدور كشخصية "الحجاج والحسين ويزيد بن معاوية وأسماء بنت أبي بكر الصديق ، والخنساء،وخالد بن الوليد...إلخ"

أما الأحداث التاريخية فعادة ما تأتي مقرونة بأسماء الشخصيات ،أو تشكل الشخصيات لبناتها التي تتوزعها الأحداث ، منها ماهو في الجاهلية كأيام العرب والمواقع ، والبعض يعود إلى الإسلام،كقضية التحكيم بين علي ومعاوية ومقتل الحسين ، ومعركة حطين ، هناك أحداث تاريخية معاصرة لها ارتباط بالصراع العربي الصهيوني كمذبحة أيلول الأسود ، ولأن الشخصيات والأحداث تتداخل فيما بينها لتشكل رؤية تاريخية عامة فإنني سأعتمد في هذه الدراسة التقييم الزمني أي : تاريخ عربي ما قبل الإسلام، وتاريخ عربي إسلامي.

**ثانيا : استدعاء "أمل دنقل" للتاريخ العربي ما قبل الإسلام :**

من أهم القصائد التي تناولت التاريخ العربي ما قبل الإسلام هي قصيدة "لا تصالح" و "مراثي اليمامة" من ديوان " أقوال جديدة عن حرب البسوس" ، وقصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" من ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" ، والقصة مزيج بين التاريخ و الأسطورة ، ومنهم من أخلها في دائرة السير الشعبية ، وتعد حرب "البسوس"*،من أشد الحروب ضراوة في التاريخ الجاهلي وأطولها مدة ( 494 – 534 م ) ، قامت بين بكر وتغلب ابني وائل ويقال أنها استمرت أربعين (40) سنة.

وترجع أسباب هذه الحرب إلى أن "كليبا" قتل ناقة للبسوس خالة "جساس بن مرة" لأنها كانت ترعى في حمى كليب ،فأغضب ذلك جساسا وانتهى به الغضب إلى أن قتل كليبا ... وقد نهض المهلهل بن ربيعة (الزير سالم) للأخذ بثأر أخيه ولكنه مات قبل أن يدرك الثأر وكان مصرع جساس على يد " الهجرس بن كليب"، وكان جساس آخر من قتل من بني بكر بن وائل.[1]

وقد خلفت حرب البسوس وسيرة بطلها الزير سالم (المهلهل بن ربيعة) صدى واسع في التراث الأدبي القديم ، والحديث والمعاصر ،فكانت مادة لكتاب التراث الشعبي وكتاب المسرحية والشعراء، وقد تراوح توظيف الشعراء لهذه الحادثة التاريخية بين المستوى الإشاري أو الجزئي ، لكن "أمل دنقل" أعاد تشكيل (الوصايا) في قصيدة استوعبت ما جاء في الوصايا العشر التي جاء ذكرها في الكتب التي تناولت سيرة "الزير سالم"[2]، وقد كان مشروع "أمل دنقل" في ديوانه "أقوال جديدة عن حرب البسوس" هو استحضار شخصيات الحادثة التاريخية « لتدلي بشهادتها التاريخية حول رؤيتها الخاصة ومن الطبيعي أن يكون لكل هذه الشخصيات شهادتها المختلفة عن شهادة الأخرى ...»[3] .

---

*- البسوس :امرأة عربية أشعلت الفتنة بين قبيلتي بكر وتغلب ابني وائل،وهي خالة جساس قاتل كليب، وسميت الحرب باسمها .

[1]- القصة كاملة في قصة الزير سالم (أبو ليلى المهلهل الكبير)،مجهولة المؤلف،مكتبة الجمهورية العربية ، القاهرة ،وينظر عمر أبو النصر : الزير أبو ليلى المهلهل بن ربيعة ،مؤسسة المعارف،بيروت،1983.

[2]- مرجع سابق،ص58،59.

[3]- أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ،دار العودة ،بيروت،مطبعة مدبولي ،القاهرة،ط2،1985،ص354.

وتاريخيا نجد أن الشخصيات المشكلة لها هي : البسوس ، كليب بن ربيعة ،جليلة بنت مرة اليمامة بنت كليب ، جساس بن مرة ،المهلهل بن ربيعة الملقب بالزير سالم أو أبو ليلى المهلهل الكبير.

وقد استحضر "أمل دنقل" الملك "كليب" نفسه في ساعته الأخيرة وأدلت "اليمامة" – التي كانت ترفض الصلح – بشهادتها ، أما بقية الشخصيات فلم تدل بشهادتها وأقوالها ، كما وعد "أمل دنقل" ومات قبل أن تكتمل شهادته (قصائده) في ذهنه المبدع ، وقبل أن يقنع ذهنه المبدع بصيغة إبداعية أخيرة ، وقبل أن ينتقم الزير سالم لمقتل أخيه كليب ، وقبل أن تضع الحرب أوزارها لتظل الرؤية باحثة عن حل يكتمل في الإبداع ، أو يتحقق في الواقع.[1]

تعتبر "أقوال جديدة عن حرب البسوس" شهادة تاريخية لشاعر ظل متنبها للحقيقة ،إذ يلجا الشاعر عبر الوصايا و الأقوال والمراثي إلى قناعين تراثيين هما :"كليب بن بيعة" و "اليمامة بنت كليب" فقد أصبح صوت الشاعر هو صوت الشخصيتين وشهادته شهادتهما ، وتعتبر قصيدة "لا تصالح" أو "الوصايا العشر" – وهي أولى قصائد له – من أهم القصائد في ديوان "أقوال جديدة عن حرب البسوس" فلغة القصيدة هي أقرب إلى روح السير الشعبية (الزير سالم) التي يستوحيها النص مسقطا عليها الدلالة المعاصرة ،أي أنها أقرب إلى لغة الملاحم الشعبية العربية القديمة بما تحمله من نشيد جماعي ، وحماس للزير سالم البطل الذي لا يقبل المساومة و المدافع عن الحق والعدل ، وعلى الرغم من أن«القصيدة كتبت في سنة 1975، بعد توقيع إتفاقية فصل القنوات فصل القوات الثانية بين إسرائيل وحكومة مصر ، ونشرت القصيدة عدة مرات في الصحافة العربية بدء من عام 1976»[2]

وهي وثيقة رفض للصلح وتحريض الشعوب العربية عليه، وأرادها أن تكون عنوانا لموقف عربي يريده أن يتحقق وهو عدم المصالحة مع إسرائيل ورفض كل مبادرة للسلام معه، إلا

[1]- المصدر نفسه ،ص168،169.
[2]- نسيم مجلي ،أمل دنقل ،ص166.

إنه من الجانب الفني نجد الشاعر قد حصر نفسه في دائرة ضيقة وهي شخصية كليب وراح يدعو إلى الثأر وحده بمعناه الجاهلي.

فالوصايا العشر في السير الشعبية جاءت كلها لنهي (المهلهل) على قبول الصلح مع من قتلوا كليبا غدرا ، حتى ولو لم يبق أحد في القبيلة قادرا على حمل السيف ،ووصايا أمل دنقل ، (صوت كليب العصر) ،موجهة إلى السادات (المهلهل) بعدم قبول الصلح مهما كانت المغريات ، وقد ذكر الشاعر في التذييل "أنه حاول أن يجعل من كليب رمزا للمجد العربي القتيل ، أو الأرض العربية السليبة التي تعود إلى الحياة مرّة أخرى ولا ترى سبيلا لعودتها أو بالأحرى لإعادتها إلا بالدم وبالدم وحده"[1].

ومدلول القصيدة "لا تصالح" هو عدم قبول الصلح الذي يعني المساومة على شرف الأمة :

لا تصالح ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى...؟[2]

لجأ الشاعر إلى الصورة التشبيهية بين "كليب والعينين" من ناحية ،وبين الإغراءات التي قد تدفع الشقيق إلى قبول الصلح من ناحية أخرى ، ولمزيد من الحرص على عدم قبول الصلح يلجأ إلى وسيلة أخرى وهي استحضار الذكريات والحضور إلى الوراء :

هي أشياء لا تشترى ...!

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك

حسكما فجأة بالرجولة

هذا الحياء الذي يكبت الشوق..حين تعانقه.

الصمت–مبتسمين– لتأنيب أمكما

[1]- أمل دنقل ،الأعمال الشعرية الكاملة، تذييل،ص354.
[2]- المصدر نفسه ،ص324.

وكأنكما

ما تزالان طفلين![1]

– أما في الوصية الثانية:

لا تصالح على الدم حتى بدم

لا تصالح! ولو قيل رأسا برأس

أكل الرؤوس سواء؟

أقلب الغريب كقلب أخيك

أعيناه عينا أخيك

وهل تتساوى يد... سيفها كان لك

بيد سيفها أتكلك.

يؤكد "أمل دنقل" هنا أنه لاشيء يعادل دم الأخ ولو كان دما ،ولا جسدا يعادل جسد أخيه وإذا "كان كليب هو الشهيد فهو رمز كل شهداء الأمة العربية وعلى هذا يصبح سالم الزير(المهلهل) رمز القوى الحية في هذه الأمة والتي يقع عليها تبعية مواصلة النضال لاستخلاص الحق وصيانة العرض ومحو العار ، عار هزيمتنا 1948–1967 وعلى هذه القوى ألا تقبل بالتصالح حتى ولو كان دما بدم أو رأسا برأس فما كل الرؤوس سواء وعليه ألا يقبل دعوى السلام بحجة حقن الدماء بين أبناء العمومة"[2]

ولقد لجأ الشاعر لاستخدام هذا الأسلوب (أسلوب المحاججة) لإقناع الناس بعدم جدوى الصلح مع اليهود ، عندما هم "السادات" بزيارة القدس ،وجاء حديثه موجها إلى المهلهل:

سيقولون ...

جئناك كي تحقن الدم

جئناك كن يا أمير الحكم سيقولون

[1]-أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة،ص324.
[2]- نسيم مجلي،أمل دنقل ،ص173.

ها نحن أبناءهم

قل لهم:أنهم لم يراعوا العمومة فيما هلك

واغرس السيف في جبهة الصحراء

إلى أن يجيب العدم

ينبني النص هنا على تواز بين المعطى التراثي في علاقة "كليب" بـ "جساس" فكلاهما أبناء عمومة مع الدعوى المعاصرة التي يرى بأن اليهود والعرب أبناء عم ،وهنا يغلب صوت الشاعر صوت كليب"الرمز" حينما يحذر من الانسياق لهذه الدعاوي المعاصرة التي كان يروج لها اليهود، لأن اليهود لا عهد لهم ولا ذمة ، فهم ينقضون العهود ويغدرون، فقاتل كليب غريب مهما كانت درجة القرابة.

وكانت قضية الثأر تسيطر على أمل دنقل ، فكأنما الحرب لا غاية لها إلا الانتقام وهي فكرة تسيطر على الشاعر وتدل على تشبعه بروح الثأر المتأصلة عند أبناء الصعيد وهي البيئة التي نشأ فيها ... وقد يصعب على الكثيرين رؤية الحرب كفاية في حد ذاتها أو لا غاية لها إلا الثأر كما نراه في هذه القصيدة"[1]،لم لا؟ فالأرض المغتصبة هي أرض فلسطين وسيناء اللتان أخذتا غدرا.

لم يصح قاتلي بي "انتبه"

كان يمشي معي

ثم صافحني

ثم سار قليلا

ولكنه في الغضون اختبأ

فجأة

ثقبتني قشعريرة بين ضلوعي

[1]- نسيم مجلي، أمل دنقل،ص176.177.

واهتز قلبي– كفقاعة– وانفثأ !

في هذا المقطع يلتقي المستويان الرمزي والواقعي (مقتل كليب و ضياع فلسطين وسيناء) في إثراء الدلالة التي تبنى عليها القصيدة في كون "كليب" رمزا للمجد العربي الغابر أو الأرض المغتصبة ، وكلاهما متلازمان فالمجد هو استرجاع الأرض ، وضياع الأرض هو ضياع المجد ، وعلى المستوى الدرامي نجد الشاعر قد جعل من كليب ضحية للغدر ، وعلى الرغم من أنه كان مسالما وحريصا على حفظ الجوار ، فكذلك العرب لم يسرقوا أرض أحد ولم يعتدوا على أحد ، وتتجلى هذه العلاقة على مستوى بناء النص في أداة النص "لم" التي تنفي على كليب كل مظاهر الخديعة والغدر :

لم أكن غازيا

لم أكن أتسلل قرب مضاربهم

أو أحوم وراء التخوم

لم أمد يدا لثمار الكروم

أرض بستانهم لم أطأ[1]

أما بشأن الوصية التاسعة ،فهي إدانة للمتقاعسين عن الحرب من شيوخ كليب (شيوخ الزمن العربي المعاصر) فهم الذين لا ترى أعينهم سوى طرف العمامة ، ورسم الصورة الواقعية لهذه الشخصيات هو الذي يبين الإسقاط المعاصر بشكل يكاد يكون مباشرا لا غموض فيه (سيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ) ، إضافة إلى ذلك فإن الصور التي يعبر بها عن هذه الشخصيات تدل على أنها لا تنفصل عن السياق التاريخي والاجتماعي الذي أنجبها ،حيث أضحت رمزا للخنوع والاستسلام وقبول الصلح ، وبالمقابل يستدعي الشاعر في هذا السياق ، الشخصية الثورية التي تبرز كضرورة غير منفصلة عن السياق التاريخي

[1]- أمل دنقل ،الأعمال الشعرية الكاملة ،ص333.

والاجتماعي الراهن ، فكلاهما ماثلان في النص ، الأولى من خلال الصفات التي تحملها ، ومن خلال دورها التاريخي :

لا تصالح

ولو وقفت ضدك كل الشيوخ

والرجال التي ملأتها الشروخ

هؤلاء الذين يحبون طعم الثريد

وامتطاء العبيد

هؤلاء الذين تدلت عمائمهم فوق أعينهم

وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ.

والشخصية الأخرى التي يحاول النص فرضها ، والتي ترفض الصلح والاستسلام هي القوى الحية التي تدرك خطورة الانخراط في الصلح وبقيت صامدة تستنهض الأمة وتحذر من تبعات السلام المزعوم :

لا تصالح

فليس سوى أن تريد

أنت فارس هذا الزمان الوحيد

وسواك .. المسوخ

"إن بعث الماضي الذهبي هو في الحقيقة محاولة الشاعر خلق واقع فني يهدف من خلاله إلى إنجاح عملية التوصيل الشعري وتعميق الحس القومي،خصوصا عندما يربط بين الحاضر والماضي ،ويضفي على ذلك الرباط نفحات من السخرية المريرة ،باستحضار "السيوف" بدل "الفرسان" في مجال يتجاوز التوظيف الجمالي للكلمة (الصورة الشعرية الناشئة عن المجاز المرسل) إلى تعميق الدلالة الزمنية لها"[1].

[1]- عبد السلام المساوي ، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ،إتحاد الكتاب العرب ،ط1،1994،ص294،295.

كانت قصيدة "لا تصالح" لأمل دنقل تجربة شعرية كاملة من خلال استدعاء التراث وإسقاطه على الواقع المعاصر محاولة من الشاعر لربط الدلالات التراثية بكل ملابساتها التاريخية بالواقع السياسي الراهن ، وإيجاد وشائج فنية وموضوعية تنبئ عن تكرار التجربة الإنسانية وإن اختلفت الأزمنة والشخصيات ،وظلت كلمة "لا تصالح" لازمة تتردد في بداية كل مقطع كاشفة عن تجل جديد من تجليات تجربة الشاعر في إصراره على رفض الصلح ، كما تعمل على تنامي بنية القصيدة وتلاحم أجزائها وشحنها بالدفق الإيقاعي المخصب،ويلاحظ كذلك أن اللازمة تلعب الدور الأكبر في إنتاج دلالة النص الجوهرية التي تتبلور حول رفض الصلح "[1]،كذلك فإن تكرار هذه الجملة واتكائها على الشخصية التراثية يشكل "صياغة لنشيد جماعي باسم رفض التخلي عن الثأر والحرب من أجل الأشياء التي قد تعرض على القائد ويساوم من خلالها على موقفه"[2] .

لقد استطاع "أمل دنقل" أن يجعل من القصيدة نشيدا جماعيا يتجاوب مع وجدان المتلقي ، ويقترب من السيرة الشعبية التي وزنتها هذه الجماعات والجماهير والتي تحمل تعاطفا مع "الزير سالم " الذي يمثل رمزا لكل مقاتل شريف يسعى إلى استرداد الحق ، وإن يظل مقاتلا في سبيل القيم التي تشكل إطارا للشخصية العربية ، كما أن تلقائية النص الشعري وحرارة التجربة منحت الخلود لهذه القصيدة التي أصبحت وثيقة سياسية بعد صدورها تدين الواقع العربي وتحذر من الوقوع في فخ الصلح ،لأن الصلح لا يكون إلا بين ندّين لكن طرفي المعادلة هنا، شعب اغتصبت أرضه ، وشعب سرق الأرض ، ووصايا كليب لأخيه المهلهل ماهي إلا وصايا أراد الشاعر أن تعكس رؤيته المعاصرة لطبيعة الصلح مع إسرائيل ، ويرى أن الأرض العربية السليبة لن تعود إلا بالدم.

[1]- فتحي يوسف أبو مراد ،شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية،عالم الكتب الحديث،الأردن،2003،ص122.
[2]- ينظر خالد الكركي ،الرموز التراثية،ص97.

**ثالثا : استدعاء "أمل دنقل" للتاريخ العربي الإسلامي:**

أن تعامل "أمل دنقل" مع التاريخ العربي الإسلامي ينم عن قراءة متأنية لهذا التراث التاريخي سواء من خلال تعامله مع الأحداث أو من خلال استدعائه للشخصيات التاريخية

والقارئ لشعره يجد أن التاريخ العربي الإسلامي قد شغل مساحة كبيرة في شعره لوعيه بأهمية التاريخ في حياة الأمم وكذلك لإيمانه بأن التاريخ العربي الإسلامي هو الذي يعيش في وجدان الناس إذ "ظل اهتمامه بالتراث وبأيام العرب والتاريخ الإسلامي يرجع بالأساس إلى محاولته الدائمة للبحث عن هوية كما أكد دائما ، وانطلاقا من حس عربي وإيمان بأن مصر عربية الروح ،عربية الانتماء"[1] ، ومرد ذلك أن أمل دنقل حاول في كتاباته الأولى استخدام الأساطير الفرعونية ، فكتب قصيدة استخدم فيها أسطورة "الأخوين" (باتا) ولما قرأ هذه القصيدة على "لويس عوض" وكان من أشد المتحمسين للتراث الفرعوني ن سأله لويس عوض عما يريد قوله داخل المقطع الخاص بالقصة الفرعونية ، وعندما ذكر أمل الخلفية الفرعونية المستخدمة داخل القصيدة تنبه الدكتور عندئذ فقط.

ويمثل التراث العربي الإسلامي المصدر الأساسي لشعره، يمتاح منه ما يعينه على إعادة قراءة الواقع في ضوء ملامح الشخصية المستدعاة أو من خلال الأحداث التاريخية التي يتم إسقاطها على الأحداث المعاصرة ليعيد تشكيل الواقع في نسيج فني يضيء بالدلالات التي يريدها الشاعر أو تتطلبها التجربة الشعرية ،ولذلك نجد ديوان"أمل دنقل" يضج بالشخصيات التاريخية الإسلامية والأحداث الطابعة لهذه الشخصيات محاولة منه لربط تجارب هؤلاء في موقعهم الزمني مع التجارب المعاصرة .

نجد الشخصيات التاريخية المبثوثة في ديوانه تتقاطع مع تجربة الشاعر المعاصرة بما يتوافق مع طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي والشخصيات التاريخية في متن "أمل دنقل" الشعري متعددة ومتباينة في حجزها مساحة نصية حسب موقعها التاريخي ودورها فيه ، وبحسب ما يتطلبه المعطى الفني من حضورها داخل النص ،وتتنوع الشخصيات الموظفة في شعر أمل دنقل بين شخصيات محورية وشخصيات مساعدة أ ومن الشخصيات المحورية : شخصية "أبي نواس"، "المتنبي"،"صلاح الدين الأيوبي"،"قطر

[1]- عبلة الرويني،الجنوبي،ص91.

الندى"،ومن الشخصيات التي جاءت محورا مساعدا : شخصية "أبي موسى الأشعري"،"عبد الرحمن الداخل"صقر قريش،وهناك شخصيات تاريخية كثيرة يتفاوت حضورها بين الجزئي و الإلماحي حسب أهميتها في البناء الشعري مثل شخصية :"الحسين"،"الحجاج بن يوسف" و"معاوية بن أبي سفيان"و"عثمان بن عفان" ومن الشخصيات المعاصرة "مازن جودت أبو غزالة"و"سرحان بشار"، وكما أسلفنا فإن دراستنا للرمز التاريخي عند"أمل دنقل" تعتمد على التسلسل الزمني لهذه الشخصيات ، أي أننا نتناولها حسب ترتيبها الزمني ، كما تعتمد الدراسة على الشخصيات التي تشكل محورا في القصيدة ، وأهم هذه الشخصيات حسب الترتيب الزمني:أبي موسى الأشعري ثم عبد الرحمن الداخل "صقر قريش" ثم المتنبي ثم أبو نواس ثم صلاح الدين ، وأول شخصية تطالعنا هي شخصية "أبي موسى الأشعري" وقد وظفها الشاعر في قصيدة "حديث خاص مع أبي موسى الأشعري".[1]

وترتبط هذه الشخصية بواقعة التحكيم التي جرت بين "علي و معاوية" بعد الفتنة الكبرى وانقسام المسلمين إلى فريقين ،فريق مع علي وفريق مع معاوية ، والثابت تاريخيا أن عليا قد عزل أبي موسى الأشعري عن ولاية الكوفة بعدما أقره عليها عثمان لأنه حذر أهل الكوفة من الاشتراك في القتال في صف علي أو معاوية وأمرهم بالقعود عن الفتنة حقنا لدماء المسلمين وقد أدت سياسته الداعية إلى حقن الدماء إلى المزيد من إراقة الدماء.[2]

ويستغل "أمل دنقل" الحادثة التاريخية ليبني عليها قصيدته في تعبير سافل عن سلبية الإنسان المثقف وانسحابه من المشاركة في صناعة الواقع وبقائه حياديا ، يرى أفراد المجتمع (فاعلين ومستقبلين) يسيرون إلى الهاوية دون أن يكون هناك صوت ينبههم إلى الخطر المحدق بهم ، ولعل في موقف الأشعري الذي يتحاور معه النص حين خرج على علي و معاوية ليرد الأمر على جماعة المسلمين ما يدل على هذا المعنى ويبدو موقف الشاعر الحيادي أو السلبي من خلال تصديره للقصيدة بمقولة أبي موسى الأشعري (حاذيت خطو

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة،ص180.
[2]- ابن الأثير ،أسد الغابة في معرفة الصحابة ، دار الشعب ،القاهرة،1970،ج3،ص367،369، وأيضا :ج6من ص،306،307.

الله لا أمامه ولا خلفه) هذه الجملة تشبه كلمة السر والتي من خلالها يستطيع القارئ التوسل على النص لفتح مغاليقه والوقوف على عتباته ومن ثم يتحكم في رموز النص ودلالاته وتضع المتلقي في الطريق الذي يستطيع من خلاله العبور إلى الدلالة الجوهرية للنص ،إذ يستعيد الشاعر هذه الحادثة التاريخية ويشحنها بالدلالة المعاصرة ليضع شخصية أبي موسى موضع اتهام بحياديته ووقوعه في خديعة "عمر بن العاص" وقوله بعد التحكيم –حينما رفض فريق علي المحاكمة وقالوا (لا حكم إلا الله) قولته المشهورة (حاذيت خطو الله لا أمامه ، ولا خلفه) –.

يقول "أمل دنقل" :

إطار سيارته ملوث بالدم!

سار ولم يهتم

كنت أنا الشاهد الوحيد

لكنني فرشت على الجسد الملقى جريدتي اليومية

وحين أقبل الرجال من بعيد..

مزقت هذا الرقم المكتوب في وريقة مطوية

وسرت عنهم..ما فتحت الفم

فإذا ما حاولنا فك رموز هذه اللوحة الشعرية نجد أنها إعادة إحياء وتركيب للقصة التاريخية :"فالمشاهد كما حدث هو الشاعر الذي يتقمص شخصية أبي موسى الذي كان شاهدا على حادثة التحكيم وصاحب السيارة هو معاوية بن أبي سفيان والسيارة هي الحيلة التي من خلالها آلت الخلافة إلى معاوية عن طريق عمرو بن العاص، والدم هو دم علي الرامز إلى الحق الضائع من جراء الحادثة".[1]

[1]- ينظر :منير فوزي،صورة الدم في شعر أمل دنقل،ص210.

فأبوي موسى الأشعري (الرمز) آثر الحياد تجاه الفتنة واستكان إلى حتمية الأقدار التي صنعت هذا الحدث التاريخي والمثقف المشاهد آثر الصمت تجاه ما يحدث في وطنه من قمع واستهانة بأرواح الناس ، فالسائق رمز السلطة المستهترة بالناس ، تقتلهم بأعصاب باردة حاملة معها آثار الجريمة دون اعتبار للمواطنين والمواطن العادي منشغل بهمومه الخاصة ن يتملكه الخوف مؤثرا السلامة ، أما المواطن المثقف فقد رمز له بأبي موسى لأنه اتخذ موقف الحياد بحجة حقن الدماء ن والنتيجة تؤدي إلى مزيد من سفك الدماء والظلم والقهر ، فالشاعر هنا قال":

(حاربت في حربهما

وعندما رأيت كلا منهما .. متهما

خلعت كلا منهما..

كي يسترد المؤمنون الرأي والبيعة

لكنهم لم يدركوا الخدعة)

فالحياد جريمة كبرى إذا كان الوطن في حاجة إلى مواقف وبخاصة عند المثقفين العرب ، وهذا الحياد القاتل وغرق الإنسان في تفاهة الحياة والواقع المتردي كلها تدفع به إلى جرف هاو،لأن الشاعر لديه إحساس بدرامية الواقع وتناقضه ،وإذا تأملنا هذه القصيدة وجدنا أنها كتبت في مارس 1967،أي قبل النكسة بثلاث أشهر ، وهي بذلك استشراف للنكسة أو هي نبوءة شعرية حذرت من الهزيمة قبل وقوعها مثلما حذرت "زرقاء اليمامة" قومها من الخطر المهدد.

ويعتبر أمل دنقل قدرة الشاعر على الاستشراف بأنه"درجة من الوعي بالواقع والالتصاق به ما يمكنه بأن يحس باتجاه الأشياء والأحداث".[1]

(ويكون عام..فيه تحترق السنابل والضروع

[1]- اعتماد عبد العزيز ،آخر حوار مع أمل دنقل، مجلة إبداع ،ص120.

تنموا حوافرنا–مع اللعنات– من ظمأ وجوع

يتزاحف الأطفال في لعق الثرى !

ينمو صديد الصمغ في الأفواه

في هدب العيون .. فلا ترى !

تتساقط الأقراط في آذان عذراوات مصر !

ويموت ثدي الأم ..تنهض في الكرى

تطهو–على نيرانها–الطفل الرضيع !!)

هذه الصورة المأساوية جراء سلبية المواطن وقعوده عن دفع الظلم ومواجهته وركونه إلى الحياد سيدفعه إلى مزيد من القهر والخنوع.

وستهبطين على الجموع

وترفرفين..فلا تراك عيونهم..خلف الدموع

تتوقفين على السيوف الواقفة

تتسمعين الهمهمات الواجفة

وسترحلين بلا رجوع!

ويكون جوع!

ويكون جوع!

"وهكذا نلحظ أن القصيدة تشكلت في مقاطع متعددة ، غير أنها قدمت في النهاية تجربة شعرية متكاملة ، وإذا طرحت قضية السلطة والشعب وكشفت كيف تكون سلبية المواطن الطريق الواسع لتمادي السلطة ، والنتيجة مزيد من الظلم والقهر والجوع ، وحثت على ضرورة المقاومة والتحدي".[1]

[1]- فتحي يوسف أبو مراد،أمل دنقل دراسة أسلوبية ،ص35.

**خـاتمة:**

إن توظيف أمل دنقل للرمز التاريخي ذو دلالة ومغزى وهو هدف سعى إليه الشاعر كما استطاع الارتقاء بمستوى الرمز التاريخي بوصفه أداة شعرية فذة تعبر عن صراع الإنسان ضد الظلم والقهر بما يحقق له وصول صوته إلى أبعد الحدود ومن خلال تتبعي لهذه الظاهرة وبناء على إشكالات البحث خلصت إلى النتائج الآتية :

1-إن توظيف الرموز و العناصر التاريخية يساعد على تحقيق الغنائية والذاتية في الشعر العربي المعاصر ويبعد القصيدة من البيان الخطابي والتعبير المباشر.

2-يحرص"أمل دنقل" في استخدامه للتراث على توظيف التراث العرب والإسلامي ، واستمداد الشخصيات والرموز التراثية منه هادفا إلى إيقاظ وتربية الحس القومي والوطني.

3-تنوعت مصادر الرمز التاريخي عند شاعرنا حيث نجد تداخلا في كثبر من الرموز وخصوصا الدينية منها ن إذ نجد توظيفا لشخصيات إسلامية وكذلك بعض الشخصيات التي ارتبط عملهم بنصرة المكان العربي مثل : صلاح الدين الأيوبي.

4-اعتمدت قصائد أمل دنقل على تحقيق أبعاد فكرية وإنسانية متعددة يأتي وطن الشاعر ثم الوطن العربي الكبير في مقدمة التجربة إذ يعد مفصلا هاما في تعاطيه الرمز التاريخي ، وذلك بالنظر إلى الثقافة التي كان شاعرنا متشبعا بها والتي كونت انتماءه العربي الأصيل والإسلامي الخالص.

وختاما أتمنى أن تكون هذه الدراسة قد حققت أهدافها المرجوة ،وأجابت على إشكالاتها المطروحة ، بتحليل الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل والكشف عن الخبايا ومختلف الجوانب الفنية والفكرية وأهمها اعتماد الشاعر الظاهرة في تعميق تجربته الشعرية ، ولا أدعي إماما بالموضوع لأنه بقيت استفهامات معلقة تحتاج لدراسات أكاديمية أخرى لأن حدود العلم لا تنتهي أبدا.

وصلي اللهم على سيدنا محمد

-صلى الله عليه وسلم-

# الـملاحق.

**الملاحق :**

**ملحق رقم 01: (التعريف بالشاعر)**

هم محمد أمل فهيم دنقل ، ولد عام 1940،في قرية الصعيد بمصر قريبة من مدينة الأقصر ، كان والده يعمل مدرسا للغة العربية ، وكان من علماء الأزهر وكان ينظم الشعر في المناسبات الدينية ولكنه مات في علم 1950، تاركا وراءه مكتبة لغوية وشعرية فانكب أمل دنقل على قراءتها ن وفي عام 1955حاول أمل كتابة قصيدة ، وقد عرض هذه المحاولة على أستاذ اللغة العربية الذي أوصاه بحفظ الشعر القديم ودراسة علم العروض ، وبالفعل نفذ هذه النصيحة واستطاع أن ينظم في العام قصيدة نال بها جائزة من دائرة التعليم في المنطقة .

اتجه إلى كتابة الشعر الحديث في الأعوام التالية ، وفي عام 1958 نشر أولى قصائده في مجلة اسمها "صوت الشرق" وكان قد أكمل دراسته الثانوية ، ودخل كلية الآداب لكنه وبعد سنتين اضطر إلى قطع دراسته –لظروف عائلية– والتحق بوظيفة صغيرة بمصلحة الجمارك بالإسكندرية عام 1960 ،وفي عام 1964م نشر عدة قصائد في جريدة الأهرام (ملحق يوم الجمعة الأدبي) وفي مجلة "المجلة" التي كان يرأس تحريرها الدكتور "علي الراعي" في ذلك الوقت ، وفي العام التالي حصل على جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب للشعراء الشباب ، وبقصيدة من الشعر العمودي ، عمل صحافيا بمجلة الإذاعة والتلفزيون ، نشر قصائده في جرائد الأهرام ، الجمهورية،والمجلات الأسبوعية ،صباح الخير ،روز اليوسف والمجلات الشهرية ، المجلة ،بناء الوطن في مصر و في العالم العربي نشر قصائد شبه منتظمة في مجلة الآداب التي يرأس تحريها الدكتور"سهيل إدريس" وكانت دار الآداب من أصدر الديوان الأول لأمل دنقل ن وفي عام 1971 أصدر ديوانه الثاني ، ثم عمل في عدة وظائف مختلفة

،اختير عضوا في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة عام 1980 ، تزوج من صحفية تدعى "عبلة الرويني" وذلك عام 1978.[1]

أصيب بمرض السرطان ودخل المشفى ، كما أجرى عدة عمليات جراحية، وهناك كتب ديوان "أوراق الغرفة8" وفي صباح يوم السبت 21 مايو 1983 توفي أمل دنقل

كان وجهه هادئا وهم يغلقون عينيه

وكان هدوئي مستحيلا وأنا أفتح عيني

وحده السرطان كان يصرخ

ووحده الموت كان يبكي قسوته.[2]

**مؤلفاته الشعرية:**

1-البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ن بيروت،دار الآداب 1969.

2-تعيق على ما حدث،بيروت ، دار العودة ،1971.

3-وداعا...عبد لناصر،مجموعة شعرية، القاهرة أ الهيئة المصرية العامة للكتاب،1971،إعداد أمل دنقل وآخرين.

4-مقتل القمر،بيروت ،دار العودة،1974.

5-العهد الآتي، بيروت، دار العودة،1975.

6-أحاديث في غرفة مغلقة ، طرابلس ليبيا ،المنشأة العربية للتوزيع،1979،مختارات.

7-ديوان أمل دنقل ، القاهرة،مؤسسة روز اليوسف 1973،شعر.

8-أقوال جديدة عن حرب البسوس،1973،شعر.

9-أوراق الغرفة"8" ،القاهرة ،الهيئة المصرية، 1983.

10-الأعمال الكاملة ، القاهرة ،مكتبة مدبولي ،1983،تحتوي كل المجموعات السابقة بالإضافة إلى بعض القصائد الأخرى.

[1]- روبرت كامل اليسوعي ، أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية ،مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر،جامعة القديس يوسف – بيروت، المجلد الأول ،ط1،1996،ص605.606.

[2]- عبلة الرويني، الجنوبي، ص191.

11أحاديث أمل دنقل ، طبعت بمطابع نيولوك 1992،إعداد أنس دنقل.[1]

**ملحق رقم 02:**

**ملخص البحث:**

[1]- روبرت كامل اليسوعي ، أعلام الأدب المعاصر،ص606.

من خلال هذه الدراسة الموسومة بـا "الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل" والتي حاولت فيها تسليط الضوء على حضور التاريخ في شعر أمل دنقل ولكي أتوصل إلى الدلالات التي شكلتها الرموز والأبعاد الفكرية كان لزاما علي أن أتوقف عند ماهية الرمز في المعاجم اللغوية وعند النقاد المعاصرين ن وحتى القدماء ثم عرجت إلى ظهور الرمز في الشعر العربي ، متتبعة في ذلك أنواعه وخصائصه وتجلياته في الأدب العربي الحديث ن دراسة تأصيلية وتحليلية ، شملت بداية حضور الرمز في الأدب عامة والعربي منه خاصة،إضافة إلى دلالات الرموز المستحضرة في متن أمل دنقل ، وقد قامت الدراسة على مواجهة النصوص بالتركيز على البنى الرمزية من حيث قيمتها الفنية والتعبيرية وأثرها في أساليب تشكيل الصور الشعرية ولأن الرمز وسيلة إدراك مالا يستطاع التعبير عنه[1] حاولت أن أتتبع الظروف الفكرية والسياسية والاجتماعية التي دعت الشاعر على تمثل الرمز التاريخي وما كان استحضار التاريخ إلا ليكون عنوانا لموقف عربي يريده أن يتحقق فقد عايش أمل دنقل نكبة العرب في فلسطين .

## RÉSUMÉ:

1- مصطفى ناصف الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،(د،ت) ص153.

ÓÓÓÓÓÓÓ A partir cette modeste étude intitulée « Le symbole historique dans la poésie de Amal DANKAL ».

Dans mon travail j'ai essayé de mettre l'accent sur le symbole historique dans la poésie de ce poète. Et pour arriver à les significations que construisent les symboles et les dimensions intellectuelles, j'étais obligée d'arrêter pour clarifier la signification du « Symbole »dans les dictionnaires de langue et dans la critique contemporaine et même l'ancienne. Puis je vais à l'apparence du symbole dans la poésie arabe suivant ses types, ses caractéristiques et son influence dans la poésie arabe contemporaine .

Une étude native et analytique qui prend en considération la littérature universelle généralement et la littérature arabe spécifiquement, ajoutant les significations des symboles utilisés dans la poésie de « Amal DANKAL ».

J'ai concentré dans cette étude sur les structures symboliques dans les texte et leur valeur expressive et artistique et son influence dans la structuration des images poétiques. Comme la symbole et le moyen de concevoir ce qu'on peut pas exprimer[1] .

J'ai essayé de suivre les circonstances intellectuelles, politiques et sociales qui invitent le poète à utiliser le symbole historique. C'était pour prendre une position arabe qu'il voulait qu'elle sera réelle par ce qu'il a vécu les malheurs des arabes à Palestine.

[1] - Mustafa NACIF « L'image littéraire, maison d'édition Andalous pour l'impression et distribution. P153.

## قـائـمـة الـمـصـادر و الـمـراجـع:

**أ- المصادر:**

- القرآن الكريم ، برواية ورش عن نافع.

1-أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ،دار العودة ، بيروت ، مطبعة مدبولي،القاهرة،ط2،1985.

**ب – المراجع:**

1- إبراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ،بن عكنون ،الجزائر ،1991

2 – ابن الأثير ،أسد الغابة في معرفة الصحابة ، دار الشعب القاهرة ، 1970 ،ج3

-المثل السائر ، تحقيق أحمد الحوفي ،بدوي طبانة،دار النهضة،مصر القاهرة،ج4.

3 – آمنة بلعلى ،الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث(السياب ،عبد الصبور،خليل حاوي ، أدونيس) ،رسالة ماجستير ،جامعة الجزائر،1989.

4 – ابن سنان الخفاجي :سر الفصاحة ،تحقيق :عبد المتعال الصعيدي،القاهرة،مصر 1953

5 – ابن منظور ،لسان العرب المجلّد الثالث ،دار الصادر ،بيروت ،1997

6 – أنطوان كرم غطاس ،الرمزية والأدب العربي الحديث ،دار الكشاف ،بيروت ،لبنان1949.

7 – بطرس البستاني ،محيط المحيط (قاموس عربي مطول) ،مكتبة لبنان ،بيروت1998.

8 – بهاء الدين السبكي : عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، القاهرة ،مصر ج4 1937.

9 – حسن النجار ،الجنوبي آخر الشعراء الراحلين ،مجلة القاهرة، عدد16، (21ماي1985).

10 – خالد الكركي ،الرموز التراثية

# قـائـمـة الـمـصـادر و الـمـراجع.

11 – درويش الجندي ،الرمزية في الأدب العربي الحديث ،مكتبة نهضة مصر ، القاهرة،1958.

12 – روبرت كامل اليسوعي،أعلام الأدب العربي المعاصر،سير وسير ذاتية، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر،جامعة القديس يوسف–بيروت،المجلد الأول،ط1،1996.

13 – عبد الحميد زراقط ،الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ،دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

14 – عبد السلام المساوي ، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ،إتحاد الكتاب العرب ط1،1994

15 – اعتماد عبد العزيز ،آخر حوار مع أمل دنقل، مجلة إبداع.

16 – عبلة الرويني ،الجنوبي، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة ،(د.ت) ،ط1.

17 – عثمان حشلاف :الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر.

18 – علي عشري زايد،استدعاء الشخصيات التاريخية التراثية في الشعر العربي المعاصر ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،2006.

19 – عمر أبو النصر : الزير أبو ليلى المهلهل بن ربيعة ،مؤسسة المعارف، بيروت ، 1983 .

20 – عمر الدسوقي ،في الأدب الحديث،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1،ط8، (د،ت).

21 – فتحي يوسف أبو مراد ،شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية،عالم الكتب الحديث، الأردن 2003.

22 – القصة كاملة في قصة الزير سالم (أبو ليلى المهلهل الكبير)،مجهولة المؤلف،مكتبة الجمهورية العربية ، القاهرة.

# قـائـمـة الـمـصـادر و الـمـراجع.

23 – كولريدج،النظرية الرومنتيكية في الشعر تر:عبد الحكيم حسّان دار المعارف القاهرة مصر ،1971

24 – محمد التو نجي،المعجم المفصل في الأدب ،دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان،ج2 ط2،1999

25 – محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، سورة آل عمران الآية،41 جامع المعاجم ،شركة عريس للكمبيوتر.

26 – مصطفى ناصف،الصورة الأدبية ،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،(د،ت).

27 – محمد عيسى هلال الأدب المقارن–مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

28 – محمد فتوح أحمد ،الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،دار المعارف مصر ط3،1984.

29 – محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي ،دار نهضة مصر ،القاهرة ،مصر،1960

30 – منير فوزي،صورة الدم في شعر أمل دنقل.

31 – نبيل راغب ،موسوعة النظريات الأدبية ،مكتبة لبنان ،ناشرون ، الشركة المصرية العالمية ،للنشر ،القاهرة ،مصر ،ط1،2003

32 – نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984

33 – نسيم منجلي ،أمل دنقل الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،1988.

# فـهـرس الـمـوضـوعـات:

**مقدمة**.....أ–ب–ج.

**مدخل**.....د–هـ–و.

**الفصل الأول:(مفهوم الرمز وأنواعه وخصائصه وتجلياته في الأدب)**

**أولا:** مفهوم الرمز.....ص8

أ–مفهوم الرمز لغة.....ص8

ب –مفهوم الرمز اصطلاحا.....ص9

**ثانيا:**أنواع الرمز وخصائصه وتجلياته في الأدب.....ص12

أ–أنواع الرمز.....ص12

– الرمز الأسطوري.....ص12

– الرمز الديني.....ص12

– الرمز التاريخي.....ص12

الرمز الصوفي.....ص13

ب– خصائص الرمز.....ص14

–الغموض.....ص14

–الإيحاء.....ص14

–الإيجاز.....ص14

–الاتساع.....ص14

–السياقية.....ص15

–غير المباشرة في التعبير.....ص15

ج–الرمزية وتجلياتها في الأدب.....ص16

**ثالثا: الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث**.....ص19

**الفصل الثاني:(الرمز التاريخي ودلالته في شعر أمل دنقل،دراسة تطبيقية)**

-توطئة.....ص26

**أولا:** طبيعة الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل.....ص27

أ- المراحل الزمنية.....ص28

ب- الشخصيات والأحداث..... .....ص28

**ثانيا :** استدعاء أمل دنقل للتاريخ العربي ما قبل الإسلام.....ص30

**ثالثا :** استدعاء أمل دنقل للتاريخ العربي الإسلامي.....ص38

- **خاتمة.**

- **الملاحق**

ملحق رقم:01، التعريف بالشاعر

ملحق رقم:02،ملخص البحث بالعربية.

ملحق رقم:03،ملخص البحث بالفرنسية.

**قائمة المصادر والمراجع**

**فهرس الموضوعات.**