الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب و اللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة بعنوان:

جماليات الرمز في شعر عبد الوهاب البياتي ديوان "أباريق مهشمة"

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل . م . د) في الأدب و اللغة العربية

تخصص دراسات أدبية

♦ إعدادالطالبات:
- كوثر فالـــح
- عائشة عويمـر
- سهيلة رمـــيثة
- ماجدة غبـني

♦ إشراف الأستاذ:
- علي دغمان

الموسم الجامعي:1438/1437هـ . الموافق 2017/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿لئن شكرتم لأزيدنكم﴾

[سورة إبراهيم، الآية: 07].

الشكر لله سبحانه وتعالى على ما يسر ووفق وهدى وأغدق شكرًا يتردّد صداه مع كلّ إشراقة شمس وذكر عابد مبتهل .

وانطلاقًا من قوله صلى الله عليه وسلم: **{من لا يشكر الناس لا يشكر الله}**.

نتقدّم بالشكر الجزيل و الوفاء الجميل لكلّ من ساعدنا بكتابة أو أمدّنا بفكرة أو أعاننا بنصيحة ونخصّ بالذّكر "**الـــوالـــديـــن الكريمين**" و أستاذنا المشرف الذي أرشدنا ووجّهنا، الذي نتمنّى أن يكون جهده المبذول في ميزان حسناته .

والشّكر موصول إلى كافة الأساتذة الكرام الذين يُذيبون شمعة العمر في خدمة لغة "**القرآن الكريم**"، وإلى كلّ من ضحّى لأجل إنارة الطّريق أمامنا.

الإهداء

تُهدي عملنا المتواضع إلى اللاتي ذُبْنَ مثل الشّمع كي يُنرن لنا طريق العلم في مشوارنا وكفاحنا الطّويل – أطال الله في أعمارهن و أدام رضاءهن عنا– **أمهاتنا الغاليات**.

وإلى كلّ من بذل العطاء و أفنى نفسه في سبيل هنائنا، إلى كلّ من يشقى ليريحنا... **آباءنا الأعزاء** – أطال الله في أعمارهم.

والى كلّ منْ قسَّمنا الحبّ والحنان: أصحاب الرّفقة البريئة والضّحكة اللّطيفة... أخواتنا وأخواتنا الكرام.

كما لا ننسى زملاءنا الأعزاء في الدّراسة، وإلى كل من كان لنا عونًا من أساتذتنا الكرام خاصّة الأستاذ:

علي دغمان.

وإلى كلّ طالب علم ، وإلى كلّ يدٍ ارتفعت لنا بالدّعاء والنّجاح.

المقدمة

المقدمة

أدى ظهور النقد المعاصر إلى انفتاح المجالات الفنية و السياقية في الساحة الأدبية، مما فسح الطريق أمام الأدباء للإبداع الفني في النصوص الأدبية عامة، والشعرية خاصة، لما فيها من تنوع في القضايا الشعرية المعاصرة، لعلّ أهمها الرمز لما يحويه من تعابير ومفاهيم متعددة، غلب عليها الإيحاء والغموض.

ذلك أنّ الأدب في حاجة إلى معان جديدة، بعيدة عن الاستعمال العادي للغة؛ لأن اللغة أصبحت لينة باستعمالاتها نتيجة التداول .

يعتبر الرمز في غموضه وتعقيداته القنديل الذي يضئ زوايا القصائد المعاصرة، فقد أصبح دليل على البراعة و التفوق في اللغة الشعرية (الأدبية)، التي يسعى النقد المعاصر للكشف عنها من خلال مناهجه المتعددة كـ "الشكلانية" التي ركزت على الشكل، أي القالب أو البنية أو الصورة التي يتجلى من خلالها الأدب، و"البنيوية" التي بحثت في بنية النص، وترابط علاقات عناصرها الداخلية.

ولهذا عدّ الرمز من أبرز ما اجترحه الشعراء لتطوير اللغة، التي أصبحت هشة بمفرداتها المعتادة ومعانيها السائدة، محاولة منه للقبض على تلك النغمة الروحية، الكامنة داخل الوجدان البشري، التي ما فتئت تتحدى الشعراء؛ لأنها تستعصي على التشكيل، بقدر إغرائهم على المحاولة فقدموا أروع نماذج السمو اللغوي وأغنى اللوحات، بجمالية كشفت عن الوجه الجديد للشعر وهو: الاستبطان واستخراج ما في الروح من حقائق، يتداخل فيها الصوفي بالعقلي معًا.

إنّ الرمز باعتباره ظاهرة أدبية معاصرة ذات دلالات وأبعاد جمالية لا حدود لها، يضمن للنص الحركية والحياة، بتعدد القراءات وإمكانية التأويل، مما يجعل النص عرضة لتكرارات عدة، تصدر في دراسة الظاهرة نفسها (الرمز) من جوانب عدة (أسلوبيًا، وجماليًا).

يعدّ الرمز تقنية بالغة الأهمية عند كل من الدارسين والباحثين، في مجال الدراسات الأدبية لما له من قيمة فنية جمالية.

ومن أجل إثراء رفوف المكتبة الوطنية بالدراسات التطبيقية، وتمكين الطالب الجامعي من المراجع التطبيقية جاء اختيارنا لدراسة هذا الموضوع، تحت عنوان: "**جماليات الرمز في شعر عبد الوهاب البياتي –ديوان أباريق مهشمة– أنموذجًا**"، الذي أفضى إثر تداول الرمز فيه إلى استخلاص الإشكالية

الآتية:

ماهي جماليات الرمز في شعر عبدالوهاب البياتي؟ وماهو الرمز؟ وإلى أيّ مدى نستطيع وضع أيدينا على سمات الرمز الجمالية في القصائد قيد البحث؟

للإجابة عن هذه التساؤلات رسمنا خطة البحث، قامت على مقدمة مهدنا فيها لمتن البحث، وثلاثة فصول نعرضها في الخطة الآتية:

– **الفصل الأول**، بعنوان: "**التدفقات الجمالية للرمز**"، انطوت تحته مجموعة عناوين فرعية: مفهوم الرمز الاصطلاحي، العام، النفسي، ومفهومه في الدراسات الحديثة. ثم أنواع الرمز وخصائصه، ونشأته عند العرب وعند الغرب، محاولين في هذا الفصل الإلمام ببعض أسرار الرمز وسماته.

أما الفصل الثاني والثالث فقدخصصناهما للجانب التطبيقي من البحث، نوجزه في الآتي:

– **الفصل الثاني**، بعنوان: "**الرمز الأدبي**"، وكيف وظفه البياتي في قصائده، وإلى أي مدى تصل رمزيته دينيا، وصوفيا، وهذا من خلال رمزية: الموت، المدينة، الجدار، والطريق.

– **الفصل الثالث**، ورد بعنوان: "**الرمز الطبيعي**"، نظرًا لهيمنته المُطبِقة على نصوص البياتي،كونه شاعرًا ظلّ موزّعًا، في ديوانه قيد الدراسة، بين الواقعية والرومانسية، يظهر ذلك باستخدامه المكثف لرموز الطبيعة، من خلال الكمّ الهائل الذي توصلنا إليه، بعد تحليل نصوصه الشعرية، لنقف على رباعية: الريح، النار، الأرض، والمطر.

– **خاتمة**، أوجزنا فيها نتائج البحث المتوصل إليه أثناء الدراسة.

– **ملحق**، ذكرنا فيه أهم الأعلام التي وردت في متن البحث.

كما اتبعنا المنهج التحليلي الجمالي، لخوض غمار هذه الدراسة، لنسير وفق إحدى المناهج النقدية المعاصرة؛ كما أنه الأنسب في توافقه مع موضوع الرمز من جهة ثانية.

وتحقيقًا لما ورد في هذه الخطة، والسير الحسن للبحث، اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع لعل أهمها:

– إيليا الحاوي: ***"الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي"*** الذي رصد فيه تاريخ الرمزية والسريالية غربيًا وعربيًا، وإن كان مراده تسليط الضوء على الفضاءالعربي.

– عزّ الدين إسماعيل: ***"الشعرا لعربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)"***، عرض فيه لقضايا الشعر المعاصر من وجهة فنية، وقد غلب عليه االطابع النظري، رغم إيهامه لنابطابعه التطبيقي، غير أنّ

قضاياه تعدّ أقرب إلى الحديث منها إلى المعاصر، وبالتالي فهي تعد قضايا مهتلكة نوعاما، رغم بعض الطرافة التي تعين على الاستئناس بها لا أكثر.

كما اعترضت طريقنا العديد من الصعوبات، في عملية البحث، التي شأنها أن تواجه مسار أي باحث علمي، كان أم أدبي، من أبرزها صعوبة الوقوف على أهم المراجع والمصادر لكثرتها، مما جعلنا نقف أمام صعوبة انتقاء المعلومة وتقديم الأهمّ عن المهم.

وفي الأخير، نرفع القلم بشكر الله العلي القدير على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث،كما نشكر الأستاذ المشرف (علي دغمان) على سعة صدره، واستقباله الطيب ومدى توجيهاته لنا أثناء البحث.

هذا جهدنا، فإن كان من فضل أو توفيق فهو من الله العزيز العليم وحده، وما ورد من زلة لسان أو تقصير فمن الباحث وحده، وعليه وزره.

والحمد لله أولاً و آخرًا.

الجزء النظري

الفصل الأول

التدفقات الجمالية للرمز

1/الرمز اصطلاحًا:

1. 1/مفهوم الرمز

2.1/ أنواع الرمز ومستوياته

3.1/خصائص الرمز

2/–نشأة الرمز

1.2/عند الغرب

2.2/عند العرب

التدفقات الجمالية للرمز

1/–مفهوم الرمز

1.1– المفهوم اللغوي للرمز

اختلف علماء اللغة و دارسوا البلاغة العربية حول محاولتهم في إيجاد مفهوم دقيق و محدد للرمز، لذا يجدر بنا العودة إلى المعاجم اللغوية لفحص مادة المصطلح.

فقد ذهب كل من ابن منظور والخليل بن أحمد الفراهيدي إلى أن كلمة "الرمز"، تصويت حرفي باللسان كالهمس[1]، أو إيحاء و إشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين.[2]

بذلك يتبين الرمز على أنه مرادف للإشارة فهو كلام خفي أو إيماء بإحدى الحواس الخمس وإيحاء لما هو غامض.

وفي القرآن الكريم وردت لفظة الرمز في قصة سيدنا زكرياء –عليه السلام– في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً ۖ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾[3].ومعنى قوله تعالى﴿قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ﴾، أي إشارة لا يستطيع النطق فيه[4]. و عليه فإن كلمة الرمز جاءت في القرآن الكريم بمعنى الإشارة و الإيماء.

وجاء في منجد الطلاب تعريف كلمة الرمز: «رمز: (رَمَزَ/رَمْزًا) إليه: أشار أومأ– بكذا...(الرمزُ، و الرمزَ، والرمزِ) الإشارة و الإيماء و الجمع رموز، رمز يرمز، رمزًا و رمزانا إلى الشيء كذا– دل به عليه[5]». و بهذا فالرمز هو الدلالة على الشيء و الإشارة إليه.

1- ابن منظور: لسان العرب، دار مادر و دار بيروت، بيروت- لبنان، (د.ط)، (1388ه – 1986 م)، مادة (رمز)، 356/5.

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب المعنى، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، باب: الراء، دار الكتاب العلمية، بيروت- لبنان، ط4، 2003، 149/2 .

3- سورة آل عمران، الآية: 41.

4- ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار مصر للطباعة و النشر، القاهرة – مصر، (د.ط)، (د.ت)، 262/1.

5- فؤاد أكرم البستاني: منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت- لبنان، ط 13، ص 262.

«و يعود أصل كلمة الرّمز و معناه إلى عصور قديمة جدا، فهي عند اليونان تدل على قطعة من فخار، أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب علامة على حسن الضيافة، و كلمة (رمز- symbole) مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك [...]»[1]. و هنا تغير معنى كلمة الرمز، فقد دل على أداة للضيافة عند اليونان في القديم.

إلا أن معظم معاجم اللغة العربية قد ذهبت إلى المعنى الغالب عليه «و هو إخفاء و حجب معنى محدد دون أن يدل عليه السياق الظاهر للكلام، و رأت أغلبية المعاجم بأن الرمز يعني الإشارة و الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد».[2]

2.1- المفهوم الاصطلاحي للرّمز

يحمل المفهوم الاصطلاحي للرّمز عدة مفاهيم ومعان واسعة ومختلفة باختلاف الدلالة، فالرمز يتخذ معناه وقيمته الفنية و الجمالية مما يدل عليه و يوحي به، و للإحاطة بكل تنوعات واختلافات المفاهيم الرمزية، سنتعرض لمختلف التيارات المعرفية التي عرضت له، ونلخصها في ما يلي:

أ.المفهوم العام للرّمز

تداول الرّمز عند الناس دون الخوض في أيّ مجال معرفي أو علمي، باعتباره رّمزًا لشيء ما «الرّمز علاقة تحيل على موضوع و تحلُّ محله، و هو إشارة تذكر بشيء غير حاضر، فالعَلَمُ يرمز إلى الوطن، و يرمز الصليب إلى المسيحية، و الهلال إلى الإسلام».[3]

فالناس باختلاف ثقافاتهم و مجتمعاتهم أعطوا لكل شيء رّمزا معين و تداولوه حتى أصبح شائعا في تعاملاتهم العامة كرمزهم للسلام بالحمامة البيضاء، للحزن و التشاؤم باللون الأسود.

و يقسّم (إدوين بيفان/ Edwyn Byvan) الرمز إلى نوعين:

الرمز الاصطلاحي: و هي إشارات اصطلح عليها كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالاتها.[4]

1- ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرمزية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1982 م، 8/1.

2- محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، ص 107.

3- خليل مرسي: قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر –دراسة- إتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000م، ص 136.

4- محمد فتوح: الرّمز و الرّمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 34.

الرمز الإنشائي: هي نوع من الرموز لم يصطلح عليها، تحمل نوعا من الابتكار و الجدة، مثل ذلك الرجل الأعمى توضح له الألوان مثلا اللون الأحمر، بأنه يشبه نفير البوق.[1]

فالأولى إنما هي إلا عبارة على إشارات تقوم على أساس التواضع لا القاتل، أما الرموز الإنشائية تقوم على علاقة بين الرّمز و المرموز له، أيْ تشابه بين المرئي والمسموع، بين الحسي والمجرد.

ب.المفهوم النقدي للرمز

ذهب النقاد بأقوالهم و اختلاف أراءهم بوجهات النظر إلى محاولة في تحديد مفهوم الرّمز، فوردت في ذلك عدة تعريفات من بينها قولهم بأن «الرمز لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، و هو الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته، و هو تجسيم للانفعال في قالب جمالي»[2].

ولعلَّ «(ابن وهب) هو أول من تكلّم عن الرّمز بالمعنى الاصطلاحي، و قد عرّفه بأنه ما أخفيَ من الكلام و أصلُهُ الصوت الخفيُ الذي لا يكاد يفهم... وإنما يَستعملُ المتكلم الرّمز فيما يريد طيه عن كافة الناس و الإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف إسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم، و يطلع على ذلك الموضوع من يريد إفهامه رّمزه فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما، مرموزا على غيرها»[3].

وقد نظر إليه (ابن رشيق)«على أنه نوع من أنواع الإشارة و يعده مرادفا للإشارة الحسية و أنه أُسْتعمل حتى صار مثلها أو نوعا منها»[4].

تجلّى الرّمز عند النقاد القدامى في لحظات انتقالية و أصوات خفية و إطارات فنية، ليقترن بالإشارة و يفتح آفاق جمالية و أبعاد ذات دلالات مختلفة.

ج.المفهوم النفسي للرّمز

يرى العالم النفسي (سيغموند فرويد)صاحب نظرية اللاشعور أنَّ «الرمز نتاج الخيال اللاشعوري و أنه أوّلي يشبه صور التراث و الأساطير»[5].

1- محمد فتوح: الرّمز و الرّمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 34 – 35.

2- إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة – الجزائر، ط1، 1985 م، ص 167.

3- محمد يعيش: شعرية الخطاب الصوفي، ص 122.

4- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط5، 1981م، ص301.

5- محمد أحمد فتوح: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ص 36.

وها هو (هيردر) يحاكي (فرويد)«على أن الرمز له ارتباط من ناحية المفهوم بفلسفة الحلم»[1]

فالرمز عند (فرويد) ما هو إلا نتاج اضطرابات نفسية و سلوكات موقعها اللاشعور الباطني في غياب الوعيُ، غير أن المحلِلْ النفسي (ونج) يوجها إلى الحدس الذي يقربنا من اللامنطقية للرّمز «القراىء الحدس، وهو عملية نفسية في تفسير النغم الرمزي، لأن الرمزية تأثر الاختصار في التعبير، وتعتمد اللّمح الذي يشير إلى الانفعالات دون أن تعريها»[2].

وفيه نجد هناك فرق بين الإشارة والرّمز، الرّمز إيماء وإيحاء، أمّا الإشارة فهي شيء معروف ومعالمه محددة في وضوح.

وخلاصة القول أنَّ العِلم النفسي قد جرَّه الرمز من مفهومه الأدبي و حقيقته الأدبية، ليضعه في حدود مكبوتات نفسية، أو مقتطفات من الحياة خلدت في الذاكرة، تنعكس في صورة شعورية أو لا شعورية.

د.مفهوم الرّمز في الدراسات الحديثة

يذهب (عز الدين إسماعيل) إلى أن «الرّمز اللغوي نفسه الرمز الاصطلاحي، تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة كما تشير كلمة "باب" إلى "الشيء" الذي اصطلحنا على الإشارة عليه بهذه الكلمة دون وجود علاقة حيوية بين الرمز و المرموز إليه...»[3].

تقول (سلمى الخضراء الجيوسي): «إن الرّمز واحد من اكثر الاشكال شيوعا في شعر الطليعة العربي و الرّمز هو تعمد استخدام كلمة او عبارة لتدل على شيء آخر لا بالتشابه»[4].

تكمن جمالية الرمز في استخدام الكلمات في غير معناها الظاهر و المتداول، بل تستخدم للدلالة على ما وراء معانيها الحقيقية لتدل على شيء غاب ذكره في النص، ودلّ عليه السياق والإلهام الشعوري لدى القارئ.

1- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 275.

2- نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م، ص 270.

3- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص 158.

4- سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، تح: عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001 م، ط1، ص 781.

كما ورد الرّمز في الدراسات الحديثة بمعنى «الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغوي العربية في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية و التصريح»[1].

ويُعرف معجم مصطلحات الأدب الرّمز على أنه «كل ما يحمل محلّ شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة، و إنّما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية...»[2].

فالرّمز يقوم بالإيحاء بدلا على الإفصاح، و التلميح بدلا من العرض لأن هذا الأسلوب كفيل بأن يعبر عمّا يريده الشاعر من إدراك للمجهول و الوصول إلى أعماق اللاوعي و التعبير عن المشاعر الخفية و الغامضة و حالات النفس الروحية[3].

الرمز هو عبارة عن خلجات نفسية في نفس الأديب يعبر عنها بكلمات توحي على مدلولها لإحداث الأثر الشعري في نفس المتلقي، و لإشراكه التجربة الشعرية للشاعر عن طريق الإيماء إلى معادلات الرّموز، و فتح مجالات لتأويل النص و فهمه من حيث الإطار الفني و الأدبي.

ومن ثّم «فإّن الرّمز يدخل القارئ في عوالم لا حدود لها»[4]. والرّمز عند (بيرس)«يتعارض مع الأيقونة و المؤشر، ويقصد الرّمز إلى إثبات علاقة دائمة في ثقافة ما بينعنصرين فإذا كانت الأيقونة إعادة الإنتاج عن طريق التحويل، وكان المؤشر يسمح بالاستدلال عن طريق الاستنتاج، فإن الرّمز سلك طريق وضع اصطلاح ما»[5].

تعارض الرّمز عند (بيرس)مع لسانيات(دي سوسير) العالم السويسريفي الأيقونة والإشارة والرّمز العلامة، حيث جعل الرّمز ذا تأويللا نهائي. أمّا (أدونيس) فقد راح بمفهومه للرّمز على «أنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يكشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة الوجود المعتم، و اندفاع صوت الجوهر»[6].

1- غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت- لبنان، (دط)، 1983م، ص 398.

2- فيليب سيرنج: الرّمز، تر: المحامي عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط1، 1992 م، ص6.

3- فائق مصطفى: عبد الرضا علي، في النقد الأدب الحديث، منطلقات و تطبيقات،دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، بغداد، العراق، ط01، 1989م.

4- ناصر لوحيشي: الرّمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديثة، أربد – الأردن، (1432ه- 2011 م)، ط1، ص11.

5- سيزا قاسم، وآخرون: أنظمة العلاقات في اللغة و الأدب و الثقافة مدخل إلى السيميوتيقا، دار إلياس العصرية ودار العالم العربي، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص350.

6- أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت – لبنان، ط3، 1983 م، ص 153.

يُدخل الرّمز النص إلى العالم الماورائي فهو اللّغة الخفية التي تعكسها إيحاءات وإيماءات المفردات الظاهرة، حتى يكون لكل كلمة دلالات وأبعاد وأفاق جمالية، تفسح مجالات متعددة لدراسة وتأويل الفضاءات النصية، ويفتح أبواب اللانهاية للّغة.

ويرى (مصطفى ناصف) في كتابه الصورة الأدبية «أن كلمة الرّمز قد تستعمل للدلالة على المثال، كأن يعبر فردٌ عن طبقة ينتمي إليها، و قد يرادُ بها إنابة القليل عن الكثير او الجزء عن الكل، فالكلمة تختلط آنًا بمعنى الإشارة التي يحال فيها على الشيء المحدد، و من ثّم يتبادر إلى الذهن أنّ الرّمز ما ينوب و يوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة او اقتران أو مشابهة»[1].

وخلاصة القول: أنّ «الرّمز بإيحائه عمّا يحتويه لا يعتمد على مبدأ التناظر والتماثل ولا يتوقف عند حدود المشابهة، بل ينبثق من خلال أبنية العلاقات الباطنة وما تعزّزه من أنماط تناسبية ونظام لغوي مكتنز بالمحتمل، يدفع بالمتلقي لإعادة خلق ترابط فكري محتدم يجاوزّ حدَّ الالتقاط للأشياء»[2].

يغوص بنا الرّمز إلى عالم من الغرابة، بما فيه من غموض ويتيه بنفس المتلقي إلى عالم الروح الجمالي، لما فيه من معاني متعددة وتأويلات لامتناهية، حيث يفُسِحُ المجال لتحليل وتأويل النصوص الأدبية وإعطائها دلالات وأبعاد جمالية تتوق النفس إلى التعمق فيها.

وهو انعكاسات لتجارب إنسانية تسلط الأضواء على عالم العاطفة و اللاّشعور، ليَخرج النص من سياقة الخارجي إلى نسقه الداخلي، باختلاف اتجاهاته وفروعه وأنواعه (ديني، أدبي، وأسطوري).

2/– أنواع الرّمز

اختلف الدارسون والباحثون في تقسيم أنواع الرّمز ومستوياته مابينأسطوري، تراثي، أدبي، ديني وغيرها من أنواع الرّموز، وما بين أحاي ومركب أوكلي أوجزئي، ومنه فإن أنواع الرّمز هي:

أ.الرّمز الأسطوري

تجلّت الأسطورة في النص الأدبي المعاصر بأشكال مختلفة ومتعددة، فلا يكاد يخلوا أي نص من تضمين للأسطورة، سواء كانت رّمزا أو صورة معبرة عن تداخل الحاضر مع الماضي العريق وحضارات القرون البائدة من غرب أو إغريق ويونان وفراعنة وغيرها من الحضارات التي تركت بصمة أدبية في التاريخ الأدبي يستحضرها

1- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت – لبنان، ط3، 1983م، ص 152.

2- رجاء عيد: لغة الشيء، قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة القاهرة، (د.ط)، 1985 م، ص 110.

الأديب و يسقطها على أدبه المعاصرة بصورة غير مباشرة عن طريق الإيحاءات والإيماءات وفي بعض الحالات يكون استحضارها في النص لا شعوري، ومن أكثرها شيوعا نذكر: أسطورة بروميثيوس، أسطورة بينلوب، السندباد، تموز وعشتار.

فالأسطورة «تمنح الرؤية الشعرية نوعًا من الشمول و الكلية بحيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان[...]»[1].

ب.الرّمز الديني

لقد كانت الأديان السماويّة وما جاءت عليه بمثابة تراث ديني عبر العصور، و مصدرا من المصادر التي نقل منها الشعراء المحدثون رموزهم، حيث أن يستمدون منه نماذج وموضوعات وصور أدبية. ويبقى القرآن الكريم يزخر بالدلالات الإنسانية والفنية التي تعطي صبغة الأصالة على الأشكال الأدبية إلى جانب السيرة النبوية والشخصيات الدينية التي خلّدت أسماءها في التراث الديني، كما أن الكتب السماويّة والأنبياء عليهم السلام رّموزا ذات دلالات، تحيل إلى جذور الأمة العربية الحديثة.

ج.الرّمز الأدبي

تَمثل الرّمز الأدبي في النصوص الأدبية الحديثة المعاصرة باستحضار الأديب لشخصيات أدبية بأقوال مشهورة اقترنت بها أوعية رّمزية ليخلق به رّمزا ذا دلالة إيحائية لتجربة شعرية جديدة.

3/– خصائص الرّمز

يتميز الرّمز بخصائص وسمات تجعله ينفرد بجماله عن أقرانه من إشارة أو علامة دالّة، وقد استنتجت هذه الخصائص من المفاهيم المتعددة للرّمز ومن أهمها:

1- عدنان قاسم قاسم: التصوير الشعبي، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، دار العربية للنشر و التوزيع، نصر- مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 198.

1.3/الغموض

الذي يراه(ابن الأثير)الناقد العربي على أنه من أهّم الظواهر التي يقوم عليها الجانب الفني للشعر فيقول: «أفخر الشعر ما غمض فهو لا يعطيك غرضه إلا بعد مماطلة»[1]، وما ينطبق على الشعر فإنه ينطبق على باقي النصوص الأدبية من رواية ومسرحية، فالنص الغامض يتيح للدارس أو الباحث فرصة التأويل و ثراءه بدلالات تفتح الآفاق لتحليل و اكتشاف باطن النسق النصي، بما فيه من إيماءات و إيحاءات.

2.3/الإيحاء

وهو القالب اللغوي الذي يفسح الإطار الفني والجمالي للرّمز، حيث يعطيه دلالات متعددة تتيح فرص التأويل والقراءات المتعددة للنص.

3.3/الإيجاز

في ذلك يسقط (ابن سنان الخفاجي) الرّمز على الإيجاز في قوله: «والأصل في الإيجاز والاختصار في الكلام ... إنما المقصود هو المعاني والأغراض التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام»[2].

4.3/السياقية

وهي إحدى خصائص الرّمز، حيث أنَّ السياق هو الذي يوجه ويخلق فضاءات دلالية تُمكِن من تعدد القراءات وتأويل النص.

5.3/الاتساع

يتمثل في انفتاح النص ممّا يُفسحُ المجال لتأويل الرّمز التعبيري، وفي ذلك يقول الشبكي: «هو كل كلام تتسع تأويلاته فتفاوت العقول فيها لكثرة احتمالاتها»[3].

1- ابن الأثير: المثل السائر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهظة، القاهرة – مصر، 7/4.
2- ابن سنان الخفاجي: سرُّ الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة- مصر، 1958م، ص 251.
3- بهاء الدين الشبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، القاهرة – مصر، 1937م، 469/4.

6.3/اللامباشرة في التعبير

من أسمى خصائص الرّمز وأكثرها تجليا في الفضاءات النصية خاصة الحديثة والمعاصرة منها، فالرّمز «الفعلي هو أشبه ما يكون بلحظة من النبوءة الشعرية، به نتصل بما وراء الأشياء وما وراء جدار الحس و لعقل [...]»[1].

4/– نشأة الرّمزية

1.4/عند الغرب

ظهرت الرمزية كحرمة أدبية في أواخر القرن التاسع عشر كردة فعل البرناسية. استمدت من موسيقى – (واجنر)، وأثار بعض الأدباء فرنسيين و غيرهم لاسيما (شارل بودلير) 1821م –1867م الذي «استشرف الحاسة الأخرى والحواس الكلية و مضى إلى ما وراء الحاسة الواحدة العمياء، ووحدة الحواس»[2] ، التي هي من المبادئ الأولى للرّمزية، فقد مهد بودلير إلى الرّمزية حيث أَلمت قصائده بالرّمز الشبه الكامل. كما أن الرّمزية تقول بأن «العالم الخارجي الذي قدسته البرناسية ليس هو الحقيقة بذاته»[3].

كانت الرّمزية حركة أدبية تعبر عن الرفض الغير مباشر للواقع الاجتماعي في بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر.[4]

« مع أن الرّمزية تأكدت و ظهرت كمذهب واعٍ في النصف الأخير من القرن التاسع عشر، فإنها كانت قائمة في متن الفنون منذ عهدها القديم... لأنها تلتقي على استشفاف المادة و الوجود»[5].

جاءت الرمزية تدعو إلى الاهتمام بالعالم الداخلي و اكتشاف الحقائق الأعمق التي أعتبرها الرومانسيون حقائق وهمية.

1- إيليا الحاوي: الرّمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي، دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1980 م، (د.ط)، ص 143.

2- المرجع نفسه، ص 39.

3- المرجع نفسه، ص 11.

4- ينظر: محمد أحمد فتوح: الرّمز و الرّمزية في الشعر المعاصر، ص 68.

5- إيليا الحاوي: الرّمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي، دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1980 م، (د.ط)، ص 13.

2.4/عند العرب

المدرسة الرمزية العربية مذهب أدبي نشا في الشعر العربي الحديث وتوضحت معالمه في النصف الثاني من القرن العشرين، عبّر عن تجارب إنسانية ومعاناة قومية، أو وطنية، أو اجتماعية، أو نفسية، وفتح أفاق جديدة في الأدب الإنساني.[1]

وللمذهب الرّمزي أصول في أدبنا العربي القديم عند أمثال الحلاج والجنيد والخيام وابن الفارض وابن عربي وسواهم.

وقد عرف النقاد العرب القدامى فن الرّمزية، و ألموا ببعض خصائصها إلماما مناسبا، فكان (الصابي) الكاتب المشهور يقول: «أفخر الشعر ماغمض عنك، فلم يُعطك إلا بعد مماطلة منه».

فتحدث (عبد القاهر الجرجاني) في كتابه أسرار البلاغةعن الغموض في الشعر ويقول في ذلك«من المركوزة في الطبع ان الشيء إذا نيل بعد الطلب له، و الاشتياق له، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف، وكذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ».

1- نفس المرجع، ص 13.

الجزء التطبيق

الفصل الثاني

الرموز الأدبية

1-الموت

2- المدينة

3- الجدار

4- الطريق

الرموز الأدبية

1.الموت

لقد وظف الشاعر (عبد الوهاب البياتي*) الرمز الأدبي في ديوان "أباريق مهشمة"[1] وكان ذلك لارتباط التجربة الشعورية التي يعاينها الشاعر،والتي تعطي الشاعر مغزى خاص، ذالك أن الرمز هوالذي يسيطر بصورة مركزية في التركيب الأدبي فنجد عدة رموز متنوعة ومختلفة،غير أنه كان لرمز الموت النصيب الأكبر في هذا الديوان منناحيتين:المادية والمعنوية.ولقد جاء ذكر مفردة الموت بحوالي (55) مرة، وهدا يعتبر عدد كبير مقارنة ببقية الرموز في 37قصيدة متنوعة بين الشعر الحديث والقديم شكلا ومتراوحة بين القصر والطول.

لغويا:الموت ضد الحياة ونقيضها، مثل السكون نقيض الحركة، فتراهم يقولون: «ماتت النار موتا» إذا برد رمادها ولم يبق من الجمر شيء، ومات الحّر و البرد، إذا ركد وسكن. والموت مالا روح فيه، أي انقطاع تعلق الروح بالجسد والمفارقة بينهما الحال، والانتقال من دار إلى دار.[2]

فالموت هو حالة تغير من وضع سابق إلى وضع جديد،وهذا الوضع لاتعلم معالمه وملامحه بوضوح وذكره الله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم، مثلا في قوله : ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ۖ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ﴾[3]، أي أينما كنتم يأتيكم الموت،فكونوا في طاعة الله وحيث أمركم الله فهو خير لكم، فان الموت لابد منه ولا محيد عنه، إلى الله المرجع و المآب**. وفي السنة النبوية الشريفة نجد : {عن أبي هريرة رضي الله عنه قال : قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم – : أكثروا ذكر هادم اللذات . فان ما ذكره أحد في ضيق العيش إلا وسعه عليه، ولا في سعة إلا ضيقه عليه }[4]رواه الترمذي والنسائي وصححه ابن حبان .وبما معناه إن كنت غافلا مع السعة ذكرك الموت بمغادرة الدنيا، وان كنت ضيق مع القلة ذكرك الموت في الآخرة، فتنسى ما أنت فيه.

وذكر أيضا في الشعر القديم في قول أبو العلا المعري: (**بحر البسيط**)

1- عبد الوهاب البياتي، المجموعة الكاملة، منشورات دار الأدب ،ط 4، بيروت،لبنان ، 1969م، ص 05 .

2- ابن منظور، لسان العرب مادة (مات)، 547/3.

3- سورة العنكبوت، الآية: 57.

4- ملتقى أهل الحديث .Multaqa Ahl-Alhdeeth .التاريخ: 2010/09/27م،الساعة 08:00.

1– الموتُ رَبْعُ فَناءٍ، لم يَضَعْ قَدَماً فيهِ امرؤٌ، فثَناها نحـــوَ ما تــرَك

2– والمِلكُ للَّهِ، من يَظفَرْ بنَيلِ غِنًى يَرْدُدهُ قَسراً، وتضمنْ نفسه الدّركا[1]

الموت جزء من الحياة كيف لا وهو المعلن عن نهايتها و فناءها و مغادرتها هذه الدنيا دون رجوع إليها، ومهما فعل ليتجنبه فانه ملاقيه لا محال. وفي الشعر العربي الحديث هنالك الكثير من أتى على ذكره في قصائد لما يحمله من مكانة في الحياة الإنسانية، يقول محمود سامي البارودي: في أنشودة العودة (**بحر الطَويل**)

1– إِذا صُلتُ صَالَ الِموتُ مِن وَكَراَتِهِمَ وَإِن قُلتُ: أَرخَى مِن أَعِنَتِهِ الشِعرُ[2]

الموت يلقى الجميع في أي وقت وزمان ومكان كانوا فيه ، فلا داعي للسعي وراء الدنيا وما فيها بكل هذا النهم ، وشبه الموت بالأفعى الذي كان مختبئا داخل وكره ليفاجأ من لقيه.

وفي عصر الشعر المعاصر كان لا يزال صدى الموت و هيبته تسيطر على الأحاسيس المشاعر في الحياة اليومية لشعراء عدة من أمثال (البياتي*) في ديوانه الثاني "أباريق مهشمة" وعلى سبيل العدّ لا الحصر "قصيدة الأموات" التي تحمل عنوانها طابع حزين و أليم،وما الذي ميز صخرة للأموات دون غيرهم ؟ فالشاعر وصف الأموات كالصخرة، الجماد الذي لا يتحرك دون أن يحركه شخص ما. فيقول:

صم عن الدنيا، بلون الخوف

كانوا، والرغام

عاشوا على الأوهام

كالديدان تنهش في الرمام

أحياؤهم موتى

وموتاهم خفافيش الظلام

لم يعرفوا نور السماء

ولا تباريح الغرام

أما مساؤهم

فجرذان تعيش على الهوام

بيني و بين سمائك الزرقاء

1- موقع أدب كوم www.adab.com. .التاريخ: 2005م، الساعة: 9:20.

* البياتي: ينظر الملحق.

** المآب: العودة والرجوع.

2- موقع أدب كوم www .adab.com.التاريخ : 2005م. الساعة : 9:20 .

صخرتهم

فنامي![1]

جاء في القصيدة الصخرة بمعنى الصمت والسكوت، وهما معنيان متقاربان، فالصامت لا تقال إلا لغير الناطق، والسكوت إذا أمرت المتكلم والناطق بالصمت مؤقتا، فهذه الصخرة كالمجتمع الذي يطلب منه الصمت رغم انه يستطيع الكلام وفي فيه صراخا يريد إخراجه ليسمع به الأصداء، وخوفه يبقيهم على تلك الحال، وأيضا احتقرهم وصغرهم وبتشبيهه لهم بالديدان التي تأتي بعد حالة طويلة من التعفن والتلف، وتأتي الميت في قبره ليخفيا آثره من الدنيا، وهؤلاء يعيشون موت رغم عيشهم فوق الأرض وليس تحتها، وهذا إن دل فيدل على الظلم و المهانة التي يعاملون بها ويقاسونها فيتمنون الموت على الحياة ليتخلصوا منها. فجعل عيونهم لا ترى النور والضياء، فلم يحبوا يوما ولم يعرفوا معناه يوما، وشبيه النساء بالجرذان التي تأتي على الأخضر واليابس ولا تفرق بينهما فقط يعيثون فسادا وأيضا بوصفه هذا احتقرهم وقلل من قيمتهم وأهانهم، ويبقى الصراخ مخلصهم ومنقذهم فلا يملكون غيره ليريحهم ويبعث السكينة والهدوء لينعموا بنوم بعدما أيقنوا أن صراخهم هوما يبقيهم على قيد الحياة، أي أن الصراخ هو الحياة والرفض على الواقع والتمرد عليه، بعد خضوع و استسلام للموت.

ويمكننا أن نلاحظ أن التناص موجود بين نص (البياتي *) و نص (المتنبي **) في قوله: (**بحر البسيط**)

1- أصَخْرَةٌ أنَا، ما لي لا تُحَرِّكُني هَذِي المِدامُ* وَلا هَذي الأغَارِيدُ*[2].

قالها المتنبي يوم خروجه مصر بهوا كافورا في يوم عرفة سنة خمسين و ثلاثمائة في العصر العباسي، وكان مطلعها:

1- عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ بمَا مَضَى أمْ بأمْرٍ فيكَ تجْديدُ[3]

فهو يرى نفسه أصبح متجمدا عاطفيا، فبخروجه الأرض التي احتضنته ومدت يدها إليه بصورة لم يتوقع أن تحدث انكسر قلبه فأصبح كالصخر الأصم الذي لا يؤثر فيه شيء من حوله مهما كان هذا الشيء كبيرًا أو صغيرًا.

وأيضًا نذكر رمزية الموت في قصيدة " مسافر بلا حقائب "[1] التي كانت مثقلة بهذا الأخير، فحت عنوانها يدل على سفر و أي سفر، من الدنيا إلى الآخرة من الفناء إلى الخلود، وهذا السفر جاء مستعجلا

1- عبد الوهاب البياتي: المجموعة الكاملة، ص 15.

*البياتي: ينظر الملحق.

**المتنبي: ينظر الملحق.

2- المتنبي: ديوانه، دار بيروت لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1403هـ-1983م، ص506.

3- المرجع السابق.

فكان بلا حقائب ولا متاع فالسفر عند الصوفية هو سياحة روحية و تكون للحج أو الجهاد، وهو أيضا وسيلة لمخالفة النفس وتربية الأخلاق، وهو طلب الحلال والابتعاد عن الحرام.[2] أما حقائبه فهي أعماله ذنوبًا كانت أم حسنات فهو يوضع على كاهله .يقول (البياتي *):

في داخلي نفسي تموت، بلا رجاء

وأنا و آلاف السنين

متثائب، ضجر، حزين

سأكون! لا جدوى، سأبقى دائما من لا مكان

لا وجه، لا تاريخ لي، من لا مكان

الضوء يصدمني، وضوضاء المدينة من بعيد

نفس الحياة يعيد رصف طريقها، سأم جديد

أقوى من الموت العنيد

...سأم جديد

...وأسير لا ألوي على شيء، وآلاف السنين

لاشيء ينتظر المسافر غير حاضره الحزين

– وحل وطين – [3]

فالشاعر يموت معنويا في أعماقه مع مرور الزمنلم يتخلص من هذا الموت والشعور الذي يمتلكه في لا انتمائه، لا مكان أو جهة تفاصيل، يرى في إعادة تنظيم حياته ولانغماس في تفاصيلها من ملل وضجر، وبذلك يكون في إعادة بناء أنفسهم و عوالمهم أقوى من كل شيء، حتى من الموت العنيدوالراحل عن الدنيا مسافر من نوع خاص، فهو مسافر بلا موعد ولاعودة.

1- عبد الوهاب البياتي، ص 16 .

2- ينظر: حسن الشرقاوي، معجمالصوفية، مؤسسة مختار لنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر،1987م، ص267.

*البياتي: ينظر الملحق .

*المدام: الخمر.

*الأغاريد: جمع أغرودة، غناء الطائر أو الإنسان، أنشودة، أغنية.

**المتنبي: ينظر الملحق.

3- عبد الوهاب البياتي، ص18.

تغيرت رؤى الشعراء واختلفت توجهاتهم الفكرية والمذهبية والعقائد فتنوع المنتوج الأدبي حديثًا وأيضًا قديمًا، فأنتجت أفكار وقراءات الموضوع الواحد، الذي يكشف إسقاطاته على غربة الشعراء، ومدى شعور التيه والتمزق رغم أنّ القران الكريم قد فصل القول فيه، فضلا عن الأحاديث النبوية الشريفة، وقد يرجعه البعض إلى تأثر الأدباء والمفكرين بالغرب و معتقداته وأفكاره، وهذا ولد انكسارات في نفسية الشاعر متخذا من الرمز الواحد فضاءا وسعا لبلورة رؤيته الرمزية نحو الموت، فالماضي يمكن أن يغدو حاضرًا، وقد يكون استشرافًا للمستقبل خاصة عند شعراء المنفى الاضطراري ولاختياري، فأصبح الموت ملازما للانفعال والتأمل في الشعر المعاصر؛ لأنه ملازم الإحساس بالزمن فرديا و حضاريا[1].

تختلف النظرة الكلاسيكية عن النظرة الرومانسية في رؤية الموت ومعانيه، كيف لا و الرومانسية جاءت كرد فعل على الكلاسيكية ترى الموت بأنه النهاية والفناء، بينهما ترى الرومانسية في الموت المنقذ من عذاب الحياة و الجسد من شروره، وعالم الموت لديهم هو الموعد الجميل المجهول، عالم لاصراع ولاحقد ولاحسد ولا كراهية تدخله[2].

فالشاعر الرومانسي انعكست مظاهر رومانسيته في شعره، فلقد غير القصيدة من حيث الشكل والموضوع، فجترح إيقاعًا داخليًا يتماشى مع حالته التراجيدية التي يعيشها، مع معجم شعري تنوعت حقوله الدلالية، من ضياع و غربة إلى ألم وحسرة وغيرهما[3].

ونجد مثال لذلك في ديوان (البياتي *) في قصيدة " عشاق في المنفى " والتي يحمل اسمها مؤشرا لضياع والتشتت فكيف للحب أن يكون دون انتماء فيقول:

وأنا

وأنت

أنا وحيد

قطرة المطر العقيم، أنا الوحيد !

1- ينظر: خليل موسى، الحداثة في حركة الشعر المعاصر، مطبعة الجمهورية، ط1، دمشق، سوريا، 1991م، ص72-73.

2- ينظر: عباس إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة، (د.ط)، الكويت، (د.ت)، ص83.

3- ينظر: محمود حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1996م، ص298.

وهؤلاء ؟

مثلي ومثلك يحفرون قبورهم عبر الجدار

مثلي ومثلك مقبلون على انتظار

من لا يعود[1]

تبدو علامات الحزن واليأس على عبارات الشاعر مع استعماله لمعجم الطبيعة التي تعتبر من أبرز مميزات الرومانسية وغيرها ، فهو يريد بعث الأمل في الآخرين غير انه هو نفسه لايؤمن به.

كما يرى المتصوفة وأهل التصوف أن الموت يعني التخلص من قيد الجسد لتنطلق الروح لبارئها بكل حرية، فهو مغادرة العالم الدنيوي والانتقال إلى الدار الأخرى .ويصنف الموت عند أهل التصوف إلى أربعة أصناف، وهي:

1/الموت الأحمر: بمخالفة النفس، وأيضا سميا بالجهاد الأكبر.

2/الموت الأبيض: (الجوع) وسميا بالأبيض؛ لأنه ينير الباطن ويبيض وجه القلب.

3/الموت الأخضر: بلبس كل ما يستر العورة، وتصح الصلاة به وسميا بالأخضر لقناعة صاحبه به.

4/الموت الأسود: تحمل الأذى من جميع الخلق و الصبر على أحوالهم وسلوكهم [2].

ويؤكد أئمة الصوفية أن أحباء الله من الأولياء والصالحين و الشهداء لا يموتون، و إنما ينتقلون من دار إلى دار، دار الخلود و الحياة الأبدية، لذلك فان الأولياء لا يخافون الموت بل يطلبونه وينشدونه ابتغاء البقاء في حجر الرحمن لينعموا بهذه الحياة التي لا تزول[3].

ينطوي الموت عند النفسيين على المعنى السلبي يجمع في نظريتي الغرائب لـ(فرويد*)، ففي إحدى النظريتين نوعين من الغرائز، غريزة الحياة (ايروس**) وهي تهدف إلى ربط والتجمع ، أي إبقاء الكائن الحي هو هدفها .أما غريزة الموت (ثاناتوس***) هدفها حل التجمعات والرجوع بالكائن الحي إلى الحالة اللاعضوية حيث الموت النهاية عند كل حي، وأيضا هدفها تدمير الأشياء لذا افترض (فرويد *) «أن الميل نحو حفظ

1- عبد الوهاب البياتي: ص 57.

2- ينظر :موقع فلسفة الحياة والموت- Falsafa El-Hayat Wa El-m 'aoute.التاريخ: 2012/03/01م الساعة 8:00:.

3- ينظر: حسن الشرقاوي، معجم الصوفية، مؤسسة مختار لنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 1987م، ص 268 .

* البياتي: ينظر الملحق.

الذات ونحو تثبيت الذات محددان لأجل ضمان الطريق الذاتي إلى الموت أمام الكائن الحي». فتتمثل نزوة الموت في النزعة الأساسية عند كل كائن حي هي لعودة إلى الحالة اللاعضوية ، فان نزوة الموت تنزع إلى العودة إلى الحالة السابقة، وتمثل هذه الغريزة (ثاناتوس) كل ما يمكن كشفه في داخل النفس من نزعة إلى الحقد والكراهية والتدمير والقتل في كل أشكاله ولاسيما الحروب المدمرة ،و ادارك واقع غريزة الموت لا يأخذ شكله المرئي إلا عندما يتوجه الإنسان إلى إيذاء نفسه وغيره. ويعتقد (فرويد*) أن لغز الحياة يكمن في هاتين الغريزتين المتصارعتين فيما بينهما ،وأيضا يرى أن التطور الحضاري يمثل الصراع بينهما وهو متشكك من نهاية الصراع بين (ايروس) و (ثاناتوس)[1].

وهنا نرى أن (فرويد *) جعل الموت غريزة مناقضة لغريزة الحياة وهي كل شر دفين في النفس البشرية، يمكنه أن يخرج في شكل إيذاء النفس أو الغير بقتلها.

ويمكننا ذكر مقطع من قصيدة "أباريق مهشمة":

ينحسون قيودهم:

نبع جديد!

نبع تفجر في موات حياتنا

نبع جديد

فليدفن الأموات موتاهم

وتكتسح السيول

هذه الأباريق القبيحة، والطبول

ولتفتح الأبواب، لشمس الوضيئة والربيع [2].

جعل الشاعر ثنائيات الموت والحياة، فالنبع الجديد لا يدل إلا على الحياة، لكنه أردفه بالموت ليجعل حتى لموت أنواع و فصول تتجدد وتعود به الأحسن لمن يعيشه؛ لأن الحالة السائدة هي اليأس الذي جعلهم

1- ينظر: موقع الكنيسة القديسة تيريزيا بحلب WWW.TereZia.org، مقال بعنوان: غريزتا إيروس وثاناتوس Eros ، Thanatos، بقلم: حيانا كردي التاريخ: 2017/02/01م، الساعة 8:00.

2- عبد الوهاب البياتي، ص07.

* فرويد: ينظر الملحق.

**إيروس: (Eros) هو إله الحب والرغبة والجنس يعادل (كوبيدو) عند الرومان .

*** ثاناتوس: (Thanatos) إله الموت الغير عنيف عند اليونان.

يحسون بأنهم موتى على قيد الحياة، ولا يجدد ما على الأرض إلا السيول لتفتح الباب للحياة والنماء وكيف لا وبها جاء الربيع الذي يرمز لنماء والجمال وتفتح الزهر وتلقح الثمر.

هنالك مقولة شهيرة قالها الرفيق يوسف سلمان يوسف الملقب (فهد)، قالها عند اعتلائه المشنفة لتنفيذ حكم الإعدام في حقه وهي: «الشيوعية أقوى من الموت وأعلى من أعواد المشانق الشيوعية هي الحياة فكيف يمكنها أن تموت »[1]. فبقوله هذا لم يكن يخاف الموت بل أخاف قاتليه من أتباعه، فحتى الموت لا يمكن يقف في وجه هذا التيار العنيد، بل بمقولته عظمه وضخمه أكثر فأكثر ليزرع العزم والقوة قي من بعده ليواصلوا على نفس الطريق ونفس النهج الذي نهجه ولايخافون من أي سد أمامهم مهما كان شدته وطوله وحتى سمكه، إذا كان الموت السبيل لنجاحهم فهم مستعدون لدفع هذا الثمن الغالي، يمكننا القول أن الموت نهاية حتمية على الإنسان أن يواجهه، أما معنويا بموت العاطفة والإحساس وفقدانه الشعور والحياة من حوله، وأما ماديا بموت الجسد وخروج الروح منها إلى بارئها وخالقها ولايعلم متى وأين يلقاه. وانتقال من الحياة الدنيا إلى الآخرة بنعيمها أو بشقائها، مما أوصل إلى اختلاف المعاني، إذ يعني لغويا أنه ضد الحياة ونقيضها، وعند الرومانسيين مختلف حسب رؤية الشاعر ومذهبه، وقد يكون المخلص من عبء الحياة وشرورها، وفي كتاب الله سبحانه وتعالى وسنة نبيه —صلى الله عليه وسلم — الموت المصير ومآل كل نفس، وقد يأتي في بعض الآيات والأحاديث النبوية الشريفة بمعنى الضلالة والوقوع في الذنوب والأخطاء والسعي للخروج منها والتوبة والاستغفار عنها، وعند الصوفية يتعدد إلى أربعة ألوان لكل لون معنى معينا وخاصا، وكلها تصب في تهذيب النفس وتطويعا على التحمل المصاعب والشرور من الآخرين لتنال الفوز في الأخير، وعند علماء النفس وعلى رأسهم (فرويد*) الموت هو معنى سلبي ، ذو طابع غريزي قبيح يعمل على الانتقام والإبادة من يعترض الطريق. وفي الإيديولوجية الشيوعية هو المصير محتم اللقاء حتى الوصول للمبتغى ولترهيب العدو الذي يقف لهم كل مرصد لقتلهم جسدا وأفكارهم معنويا، رغم ذلك الموت اعتاد بالموت لا من يخاف وأيضا لا يملك القوة غير قوة العقل و الفكر من بعده.

1- ويكيبديا الموسوعة الحرة: التاريخ 2010/10/15م، الساعة: 22:30.

2/–المدينة:

لقد وظف (البياتي*) رمز المدينة في ديوانه لما له من بعد في الحياة فجاء تعريفها لغويا بأنها: مصدر مدين وجمعها مدائن ومدن ،وهو تجمع سكاني يزيد على تجمع القرية ،ومدينة النبي –صلى الله عليه وسلم – يثرب.[1]

وجاء تكرار رمز المدينة في عدة مواقع متفرقة في الديوان (حوالي 4 مرات) ونذكر في قصيدة "الأوغاد":

مهلا! هناك أرى مدينتهم

تنهال في طرقاتها الظلم

مرضى، وثرثارون، غائرة

أحداقهم، ومطاعم ، ودم

صبغوا به –خوفا– نوافذهم

يحذر الشاعر من غفلة ساكني المدينة التي تملئ طرقها الظلم والقهر الذي لا يجلب إلا المرضى، ومن يحتاجون التنفيس عن مكبوتاتهم وما يختلج صدورهم، والخوف الذي أصبح لونا يرى ويدهن به في جميع الأرجاء بعدما صبغت به النفوس والقلوب قبل الجمادات التي لم تستطع التخلص منه وحتى إن تظاهرت المدينة وساكنيها بعكس ذلك؛ لأن طابع المدينة موحش و صعب وكيف إذا كانت كلها ظلام وظلم يغزو القلوب قبل الأشياء.

وقال –صلى الله عليه وسلم – {إن الإيمان ليأرز** إلى المدينة كما تأرز الحية إلى حجرها }متفق عليه. فجعل –صلى الله عليه وسلم – الإيمان كالمفعول الدوائي الذي يقوي المريض ولا يترك به أي علة فالإيمان يقوي ويعين على النار ومصاعبها والمدينة به تنعم بالراحة التي تتمناها وترجوها ، لتواجه المصاعب بكل حزم وإصرار، وشبه الإيمان به تحلو لحياة وتستقيم والمدينة تضم كل هؤلاء في أعم وأوسع في اللفظ وفي المعنى وليفهم المعنى الحضري والبدوي سواء .

1-ينظر: معجم الوسيط.

*البياتي: ينظر الملحق .

** يأرز: قواه، عاونه، عضده وأحاط به.

المدينة نفسيا تجمع سكاني حضاري تحكمه شروط وضوابط ليسير إلى الأحسن لكن هذه الشروط والضوابط، قد تعكر على المدني عيشه في بعض الأحيان، فيبحث عن متنفس له داخل هذه الزوبعة الحركية التي لا تتوقف عن الحركة و النمو والتطور .

إن فكرة المدينة، كموضوع، ترتبط بالقرن الـ (20م) ومنجزاته، حيث جعل الشعر المعاصر لها مفهوم حضاري في تصويره للكون والمجتمع والإنسان، لا فرق بين المدينة الغربية ونظيرتها العربية، فهجاء المدن نابع من الثورة الصناعية التي أبعدت الإنسان عن إنسانيته المعهودة .

إن المجتمع الريفي ليس بحاجة إلى حصون وحراس، فهو حميمي وغير موحش وبها الأمل والرضا، والشاعر الرومانسي كان دائما يحمل قريته بين أحضانه إلى المدينة، فهو يحتاج حنانها قربه لاسيما إذا عاندته المدينة بأهوائها. وترمز المدينة أيضا إلى معارك الموحشة إذ يتغير فيها كل ما يرمز عليها فلا يبقى لا شوارع ولأسماء فقط جنود المعارك يتحولون إلى صنعة لتاريخ المدينة الفاضلة لدى (البياتي *) تحاول أن تجد مخرجا من لغة التضاد في ثنائية الأنا الآخر بالحب الذي يحقق الذات لطرفين دون إيذاء طرف منهما والمدينة تختار سكانها بعناية كما كان (أفلاطون**) يختار سكان مدينته الفاضلة حيث يميز بين الغث و السليم من الشعر. ومادام الوعي بالمدينة وعيا حضاريا فانه يرتبط بمدى تطور انتصار الإنسان على الطبيعة ،واتساع رقعته في الكشوف العلمية[1] .

فالمدينة مفهوم سبق إليه الأقدمون وذهب به المحدثون في عدة نواحي له و كيف كان استخدامه عند العامة و الشعراء و الأدباء والمفكرين خاصة ، فهي تعني التطور الحضاري والنموالفكري عكس الركود والتقليد والتقوقع وأيضا هيالاجتماع بمقاومات الحضارية المختلفة.

1- ينظر: مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، الكويت، 1995م، ص25.

3/–الجدار (السور، الحائط)

كان له الحظ الوافر في ذكره ضمن قصائد الديوان، ومع اختلاف الأسماء والنعوت يبقى يدور في دائرة واحدة وهو بمعنى المنع و الحجب والفصل والغلق والحصر والحد أيضا .

فالجدار جمع جدران وهو الداعم وما يسند إليه فالجدار جمع جدران، هو الداعم وما يسند إليه مع جدار آخر لتقويته، ومن لازم مكانه ولم يغادره يقال له يعيش بين أربعة جدران، وهو الحاجز والفاصل بين شيئين وقد يطلق على الطبقة الخارجية لنبات وغيره أوالطبقة الداخلية كجدار المعدة أو البطن.[1]

الجدار كلمة ذات مدلول حقيقي؛ لأنه ملموس وعنصر بنائي يحدد أبعاد السماكة ، الطول والعرض، ووظيفته الرئيسية غلق المسافات وعزل الفضاء، وانحصرت وظيفته في العزل والحماية لكلما يوجد داخله مما يقع خارجه، والمدلول المجازي هو عائق نفسي غير ملموس يمعنا من التصرف، فالقوانين والعادات والتقاليد/ أو الأعراف،كلها جدار بين الناس وبعض تفاصيل الحياة؛ وهي تعطي انطباع بالكآبة والجمود وضيق الأفق وقلة الخيرات، والجدار جزء من تفاصيل يومنا، فالجدار والحوائط التي تحيط بنا تمنحنا الفرصة ليكون لها في الأمثال دور وحضور «لا تستند إلى الجدار المائل ولا امرأة»، وهذا مثل يقوله الذي يشتكي أمرا صعب عليه حله وصعب عليه الولوج لمن يساعده فيه.[2]

وكان (البياتي *) ذكر الجدار ،السور، الحائط كثير المرات في ديوانه لما له من أبعاد مختلفة ومتنوعة في الشعر واتجاهاته وأيضا في المذاهب الحياتية، وعلى سبيل المثال قوله في قصيدة "انتظار":

صلي لأجلي!

على أسوار

وطني الحزين، الجائع ، العاري

وعلى رصيف المرفأ انتظري

–يا كوكبي الساري

وحديث سماري —

قلبي مياه البحر تحمله

1- معجم الوسيط، ص.

2- ينظر: موقع السعودية أرامكو .www.saudiara mco .comالتاريخ: 2016/09/07م، الساعة: 8:00.

*البياتي: ينظر الملحق.

**أفلاطون: ينظر الملحق.

تفاحة حمرا...كتذكار[1]

بدا الشاعر القصيدة بعنوان يبعث على التعب النفس والعاطفي وكيف لا والشاعر مغادر بلاده بالقوة، وطنه الممزق الذي ينهشه العدو من كل الجوانب فقط الحدود هي ما يمكنه الوصول إليه لا أكثر من ذلك، وعلى البحر ينظر من يأتي من بلده الحزين ليواسيه في الانتظار المعنوي لنفسه وقلبه الباكي، بعدما كان بلده كالكوكب الرائع الذي يضيء السماء ليلة الظلام الدامس ،رحل عنه وترك به أحبابه وجزء من حياته، فهو يحلم بالعودة ويتمناها، ويرى نفسه حتى لو لم يصل إليه فقلبه يزورها كل يوم وكلما حن إليها الشوق وهاج.

يمكننا القول أن الانتظار هو جداره وحاجزه في الحياة ليكملها دون وطنه، و أيضا ذكر الجدار ومعانيه في عدة مواضع ومناسبات مختلفة.

فذكره القرآن الكريم في سورة الكهف بمعنى العلامة والإشارة المميزة لشيء مخبأ لغرض الناس به مستقبلا فيقول سبحانه وتعالى: ﴿فَانْطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ فَأَقَامَهُ ۖ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا﴾[2].

فالجدار كان حدا لمنع الوصول الغير الملزمين بالشيء الموجود تحته ليجدوه أصحابه الحقيقيين ويتكلفوا به. ووردت كلمة الحجاب بمعنى الستر والمنع فهي معناها كالجدار الذي يفصل بين شيئين متعاكسين، بالستر المعنوي أو الحسي والمحجوب هو الممنوع ، والصوفية يستخدمون كلمة الحجاب بعدة معاني حسب الحال الذي يتكلمون فيه، أي لا يعرف حال العبد الصالح فهو مستور عن الخلق ، معروف لله فلا يعرف مقامه عند الناس، و ما رزقه الله من نعم حجبها عنه فلا تعلم يداه ، ما ذاقت من ثمرات جهده [3].

فالله حجب وستر عن العبد عيوبه وذنوبه عن باقي خلقه وأيضا ستر وحجب ما يفعله من خير وشر ليجازيه به وحده دون غيره.

وجاء تاريخ الإنسانية منذ القدم على وضع الجدران والسور والحوائط للفصل كان جدار برلين يقسم الألمانيتين لما كانت تحمله من أيديولوجيتين متعاكستين متضادتين في الاتجاه، وسور الصين العظيم بناه القدامى لعدول من الغزو العدو لخيرات البلاد وثرواتها .وجدار فلسطين الجريحة بناه اليهود خوفا منهم ورهبة لكي يعيشوا وحدهم في أرض ليست أرضهم.

1- عبد الوهاب البياتي، ص47.

2- سورة الكهف، الآية: 77.

3- حسن الشرقاوي، معجم الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر،1987م، ص117.

* البياتي: ينظر الملحق.

4/– الطريق

ورد رمز الطريق لدى (البياتي *)في العديد من القصائد في ديوانه المدروس، فهو جمع طرق وطرقات، فهو الممر الواسع الممتد وهو نقطة الارتباط بين الأماكن غرض التسهيل للناس تنقلهم ، وجاء في قصيدة " الملجأ العشرون":

« من ها هنا أماه !أعواد المشانق والحرق

من ها هنا بدءوا ونبدأ ، والطريق

مر طويل

لا عاش رعد يد ذليل »[1]

إن الطريق الذي اختاره الرومانسيين عامة والثوريين خاصة لتحقيق مطالبهم ومطالب مجتمعاتهم وتحقيق أيضا لما تحمله الثورة من طابع إنساني جعلهم لا يخافون ولايهابون حتى الموت لا يمكنه أن يزعزع من إدارة، وإن كان هو السبيل الوحيد لتحقيق ما تمنوا الوصول إليه، وهذه الثورة والحرية هي طريق طويل موحش صعب الوصول إلى نهايته دون خسائر تلحق لمن اختار المشي فيه.

وعند المتصوفة السنة أحد من أسماءها الطريق وهي السنة المباركة وفضائلها والتقليد من الدنيا في كل شيء، والقناعة بأدنى شيء والتواضع لله سبحانه وتعالى في كل شيء، ويقول أبو الحسن في تعريف الطريق وهو تعريف التصوف الإسلامي : 1/ – التخلق بأخلاق الله عز وجل.

2/ – المجاورة لأمر الله .

3/ – ترك الانتصار لنفس حياء من الله.

4/ – ملازمة البسط بصدق البقاء مع الله.[2]

وفي قوله تعالى:﴿وَأَنْ لَوِ اسْتَقَامُوا عَلَى الطَّرِيقَةِ لَأَسْقَيْنَاهُمْ مَاءً غَدَقًا﴾[3].

حيث يذكر الله انه من أصلح من نفسه وحاول التغيير من حوله للأحسن أي بجعلهم يكونوا فكرهم سوي ومستقيم لوصلوا إلى مبتغاهم بأأمن الطرق والوسائل، لينالوا الفوز، والماء هو من أنعم الله فهو رمز للحياة؛ لأنه سر الحياة وبه يحي الإنسان والحيوان والكائن الحي. وفي قصيدة "السجين المجهول":

1- عبد الوهاب البياتي :ص 13 .

2- ينظر: حسن الشرقاوي، معجم الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1987م، ص200.

*البياتي: ينظر الملحق.

3- سورة الجن، الآية: 16.

عبر باب السجن، عبر الظلمات

كوخنا يلمع في السهل ، والموتى، والنجوم

وقبور القرية البيضاء، والسور القديم

وقيودي وهواها

و طواحين الهواء

وبطاقات البريد :

يا رفاقي في الطريق عبر باب السجن، غنوا يا رفاقي.[1]

نفس الشاعر عما يختلج صدره الحزين فهو يحس بأنه يعيش سجنا كبيرا مظلما، ويحلم حتى بكوخ وهوحر طليق، و تذكروا ما بقي من قريته إل القبور والسور القديم، الذي لم يسوى بالأرض رغم قدمه فهو يرمز للفكر القديم الذي يحكم حتى أوصل السكان إلى القبور، فهو يحاول بشيوعيته بتحريرها مع رفاقه في نفس الفكر، وحتى وإن كانوا هم أيضا مقيدين عن بلادهم وأرضهم ووضعت في طريقهم الصعاب العجاب، فهم لن ييأسوا في التقدم للأمام .

وفي الديوان نذكر أيضا قصيدة "الأوغاد":

مهلا! هناك أرى مدينتهم

تنهال في طرقاتها الظلمة

مرضى وثرثارون، غائرة

أحقادهم ،ومطاعم ، ودم

صبغوا به —خوفا – نوافذهم[2].

كان السبيل والطريق نحو المدينة الطرق المظلمة الموحشة، ولا يمكن للجميع الخوض فيه إلا الأوفياء، ولا يخرج منه إلا المرضى وأمثالهم مرضى الروح، إن لم يكن مرضى الجسد، فالحزن والضعف للآخرين يجعله ظاهرا مهما حاولوا إخفاءه وستره.

1- عبد الوهاب البياتي، ص 61 .
2- المرجع السابق، ص41.

وفي الأخير، يمكننا أن نستنتج، من خلال دراستنا للرمز الأدبي في ديوان "أباريق مهشمة" (للبياتي*)، النقط التي نوجزها في الآتي:

– أنه استوحى ألفاظا غطت بها الساحة الأدبية مساحة واسعة وكبيرة.

– وأنها اتسعت لتضمل التراث الإنساني عبر العصور الممتدة من الجاهلي وحتى العصر الحديث وما بينهما من عصور.

– ذلك أن كل معنى وكل رمز يذكره ترى خياله القديم وبعده في نفس الشاعر وفي روحه المناضلة القوية في وجه الصعوبات التيلم تقف أمام الإبداع والعطاء.

*البياتي: ينظر الملحق.

الفصل الثالث

الرمز الطبيعي

1 – النار

2– المطر

3– الريح

4– الأرض

الرمز الطبيعي

يعتبر الرمز الطبيعي أو الرمز التوليدي من الرموز المنتشرة بكثرة في الشعر المعاصر، وذلك لما يجده الشاعر من حرية في استخدامه«فالرمز التوليدي يتمتع بميزتي التبدل والوفرة، إذا إن جميع المسميات في اللغة متاحة للشاعر الذي يقوم بتفريغها من دلالاتها الموروثة، يعيد شحنها بعد ذلك بدلالات جديدة تعبر عن الموقف الذي يريده الشاعر»[1].

ومن الرموز الطبيعية التي وظفها البياتي في شعره نجد: (النار، الأرض، الريح، المطر)، ومن خلال دراستنا لهذه الرموز الطبيعية سنحاول الكشف عما ترمز إليه.

1/– النار

وظف (البياتي*) رمز النار في ديوانه "أباريق مهشمة" وذلك حوالي (12) مرة وهذا لما يحمله من دلالة ترتبط بمعنى الثورة والكفاح والتمرد في وجه المستعمر، حيث يقول في قصيدة "المحرقة":

وضعت محرقتي

وكان لظى

نيرانها، رئتي وأعصابي

وربيعي المتوهج، الخابي

ودفنت في أعماق ذاكرتي

فأسي وزوبعتي وأحطابي[2]

الشاعر مصيره بين يده كمن يصنعه بنفسه، حتى وإن كانت سيئة ومحرقة وكانحرقها كنار جهنم، وهذه الأخيرة تلتهم كلغالي ورخيص كيف لا ووقودها أعضاء الشاعر والسنة لهبها مصنوعة من رئته وأعصابه، أي إنه احترق داخليا ليقاوم وليوصل صوتهلتحرير نفسه ووطنه وشعبه، وحتى أجمل المواسم في السنة

1- ينظر: عبد العليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعرالعربي الحديث، دار الفكرالعربي، القاهرة- مصر، ط1، 2011م، ص.

2- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الكاملة، ص08.

*البياتي: ينظر الملحق.

كان مجيئه كعدمه، بعدما كان يعطي الأمل في المستقبل وبعدما تعب من المحاولات الغير مجدية ترك قضيته، التي رمز لها بالفأس والزوبعة والحطاب وهي رموز طبيعة ترمز للثورة والقوة، والنزعة الشيوعية الظاهرة عند الشاعر تجعله يعمل دون كلل أوملل حتى ينتصر أويذهب هوضحية لها.

ويقول الشاعر في قصيدة "أباريق مهشمة"، وقد سكنت الثورة قلب الثائر، الذي يريد تحقيق النصر لأرضه فيقول:

في قلبك النيران، الفرح العميق

والبائعون نسورهم يتضورن

جوعا، و أشباه الرجال

عور العين

في مفترق الطرق الجديدة حائرون:

"لابدَ للخفاش

من ليل، وإن طلع الصباح

والشاة تنسى وجه راعيها العجوز

وعلى أبيه الابن، والخبز المبلل بالدموع

طعم الرماد له ،وعين من زجاج

في رأس قزم، تنكر الضوء الطليق"[1].

الشاعر حزين حزنا شديدا، وقلبه ملتهب أي أنه غير راضي عما يحدث له ولقضيته، ورغم ذلك فهو لا ييأس من وجود فرح ونصر قريب، وإن كان بعيدا فلا بد له من القدوم، وكل الكائنات تفتر للأمل الذي أصبح كالأكل لا حياة دونه، وفقد الرجال الذين يحملون قضيتهم بكل قوة و إصرار، فبقى سوء أشباه الرجال، الذين باعوا نفسهم وقضيتهم بأبخس الأثمان، فالكل يريد الأمل الجديد ولا يعرف أين يجده ليكمل المسير رغم وجود الظالمين، وان طال الليل لابد للصبح أن يطلع ليبعث الأمل في الإنسان و في الجماد، بعدما نسي الكل أصله وباعه لخدمة عدوه وقتل نفسه و شعبهِ.

1- عبد الوهاب البياتي، ص6.

ونجد أنه منذ العصور القديمة كان للنار رمزية التطهير، وقد كتب فيرجل في إلياذته (كتاب: 4) «إن الأرواح طهرت بالنار». وقد كان الرومان يشعلون أشواكا ويقفزون عبر اللهيب المقدس للتطهير. ولقد أوحى لنا الإغريق والرومان بأسطورة بروميثية،المليئة بالرموز [1].

وتقول الأسطورة: إن بروميثيوس قد سرق النار من موقد الآلهة الأوليمب وأعطى قبس منها للبشر فعاقبه زيوس بأن قيده بالسلاسل إلى صخرة كبيرة وسلط عليه نسرًا جارحا ينهش كبده كل يوم، ثم ينمو الكبد مجددا في الليل وليعيد النسر نهشه من جديد، إلى أن أتى هيراكليس وخلصه، ومنه يبقى بروميثيوس رمزا للإرادة التي لا تقهر ضد قوة أعلى منه فهو صغير و يتعذب إلى الأبد ولكنه وثق من انتصار قضيته[2].

ومنه نجد أن (البياتي *) قد وظف رمز بروميثيوس، وهذا يعكس ثورته ضد الفوضى واللانظام، وبغية التجدد وهو في سعيه لتحقيق العدالة ومساعدة الإنسان، حيث يقول في قصيدته "سارق النار ":

داروا مع الشمس فانهارت عزائمهم

وعاد أولهم ينعى على الثاني

وسارق النار لم يبرح كعادته

يسابق الريح من حان إلى حان

ولم تزل لعنة الآباء تتبعه

وتحجب الأرض عن مصباحه القاني

ولم تزل السجون السود رائحة

وفي الملاجئ من تاريخه العاني

1- ينظر: فيليب سيرنج .ت عبد الهادي عباس، الرموز في الفن – الأديان – الحياة، دار دمشق، ط1، 1992، ص 338-340.

2- ينظر: آرثركورتل، تر: وسهى الطريحي، قاموس أساطير العالم، دار نينوى، (د.ط)، 2010- 1430هـ، ص151، 152.

*البياتي: نظر الملحق.

مشاعل كلما الطاغوت أطفأها

عادت تضئ على أشلاء إنسان

عصر البطولات قد ولى وها أنذا

أعود من عالم الموتى بخذلان

وحدي احترقت! أنا وحدي و كم عبرت

بي الشموس ولم تحفل بأحزاني

إني غفرت لهم

إني رثيت لهم!

إني تركت لهم

يا رب أكفاني![1]

يرى (البياتي*) أن آلام بروميثيوس تتجدد، وذلك من خلال ربطه في الصخرة وإرسال النسر ليأكل من كبده، فالشاعر يرى بأن هذه اللعنة بقيت تتبعه؛ لأنه بطليؤمن بالتضحية في سبيل الآخرين ويتم طريق نضاله لأخير حتى ينتصر وان كان الثمن أغلى ما يملك وإن كانت روحه.

هذا هو البطل النموذجي للبياتي، فهو صامد مثل صمود بروميثيوس فهولا يفاوض ولا يهادى بل يموت من أجل قضية الإنسان وتحقيق النصر، ومن أجل هذا ولما يحمله هذا الرمز من قيمة تعبيرية وبعد تاريخي وأسطوري ألف البياتي ديوانا بعنوان سيرة ذاتية لسارق النار، وهو بهذا يمجد الإنسان الذي يحارب ويعاني من أجل إسعاد الآخرين ،ولتغيير الواقع الراهن ويقول:

كان سارق النار مع الفصول يأتي

حاملا وصية الأزمنة _ الأنهار

1- عبد الوهاب البياتي، ص29.

يأتي راثيا:

يهجس في سباق خيل البشر الفانين

في توهج الأرض التي حل بها ـــ

بالرجل الشمس،وبالقيثارة المرأة

حرين من الأغلال

يستبصر أمواج التواريخ وأحزان السلالات.[1]

وقد ارتبط رمز النار بالرمز الديني، وذلك في قصة تقبل الله لقربان هابيل بأن نزلت نار من السماء فأحرقته وهو دلالة على القبول والرضا.

2/– المطر

وظف(البياتي*) وذلك لدلالة على الوحدة التي يشعر بها، فهو يصور حالته و إحساسه المؤلم من هذه الوحدة والاغتراب فيشبه نفسه بقطرة المطر العقيم، وهنا نجده يقول في قصيدة "عشاق في المنفى":

وأنا...

وأنت؟

أنا الوحيد!

كقطرة المطر العقيم، أنا الوحيد

وهؤلاء ؟

مثلي ومثلك يحفرون قبورهم عبر الجدار

مثلي ومثلك مقبلون على انتظار

من لا يعود [2].

1- عبد الوهاب البياتي، سيرة ذاتية لسارق النار، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1985م-1405هـ، ص52.

*البياتي: ينظر الملحق.

2- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الكاملة، ص149.

*البياتي: ينظر الملحق.

رغم أن المطر رمز الخصب و النماء والطهر والخير للأرض و البشر، إلا أنها جاء ت على غير عادتها بدل أن تجلب النماء جلبت العقم الذي كان في الفكر والقلب الإنسان المتغافل عن ما يدور من حوله من فتن وحروب لم يحرك ساكن ليقاومها، وبذلك يكون مثله مثل ساكن القبور لا حراك لهم فقط ينتظرون إما الجزاء العظيم أو العذاب الأليم.

ونجد أن (البياتي*) في هذه الأبيات يتناص مع قصيدة بدر شاكر (السياب**)، وذلك في قصيدة" أنشودة المطر"حيث يقول:

في كل قطرة من مطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل قطرة تراق دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار ميسم جديد

أو حرمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتي، واهب الحياة![1]

فنلاحظ أن (السياب**) ينشد شعبه بالثورة على هذه الأوضاع، فهو يرى أن هذا الجوع الذي حل بشعبه، وكل قطرة تراق من دم العبيد تمثل استفتاحا ليوم وغد جديد، الذي ستنبت فيه الحرية وتنعم أرضه بالاستقلال.

وقد ارتبطت دلالة المطر في القرآن الكريم بالعذاب وذلك في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَاوَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ مَنْضُودٍ﴾[2].

أنزل الله سبحانه وتعالى على الكافرين عذابا اليم من السماء، حجارة كالمطر لا تتوقف لتهلك القوم الظالمين، وأيضا قوم لوط رفع بهم الأرض حتى سمع أهل السماء صياح الديك و نباح الكلاب، وحتى النائم لم يفق من نومه ثم قلب بهم الأرض وجعل عاليها سافلها، ثم أمطر عليها حجارة من سجين. وأيضا قوله تعالى:

1- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت- لبنان،ج1، (د. ط)، 1971، ص 481.
2- سورة هود، الآية: 82.

﴿وَلَقَدْ أَتَوْا عَلَى الْقَرْيَةِ الَّتِي أُمْطِرَتْ مَطَرَ السَّوْءِ ۚ أَفَلَمْ يَكُونُوا يَرَوْنَهَا ۚ بَلْ كَانُوا لَا يَرْجُونَ نُشُورًا﴾[1]. وفي هذا الموضع جاءت المطر لترمز للهلاك والعقاب لعباد الذيلم يعملوا خيرا ونالوا جزائهم في الدنيا قبل الآخرة، ولكن هذا لا يعني أن المطر رمز للعذاب و الهلاك ، فهنالك آيات ذكر فيها الماء والمطر لدلالة عن الخصب والحياة، ومنها قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَاللَّهُ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَسْمَعُونَ﴾[2] .فالله سبحانه وتعالى هتا أنزل من السماء مطرا، فأسقى ذلك المطر الأرض التي كانت ميتة لا زرع فيها ولا عشب، ومنه فهذا الماء أو المطر هو رمز للنماء والخير.

ولقد ارتبط الماء في الشعر الصوفي عند(محي الدين بن عربي) ليصبح دلالة عن الحب الإلهي وتعبيرا عميقا عن الشوق، والعشق، وعن كل ما هو روحاني وصوفي، فالماء تعبير عن الإغراق في ملكوت الله وأسرار كونه.

الماء يطهر، ذلك هو أمر معروف علميا، ففي كافة الثقافات تقريبا، يستخدم لتطهير في مراسم الطقوس في الهند وعند البوذيين، في الاحتفالات المتعددة (العام الجديد، غسل التماثيل، للعبادة وغيرها)، في مصر في العهد المتأخر كان الكهنة يغتسلون في بحيرة مقدسة قبل الفجر، مطهرين أجسادهم وأماكن تواجدهم [3].

استخدم الشاعر لفظة المطر لدلالة على التطهير والتنظيف معنويا لبعث الأمل في القلب والروح، وماديا لغسل قذارة المستعمر و الطغاة.

---

1 - سورة الفرقان، الآية: 40.

2 - سورة النحل، الآية: 65.

3- ينظر: فيليب سيرنج، ت: عبد الهادي عباس، الرموز في الفن– الأديان– الحياة، ص353.

*البياتي: ينظر الملحق.

**السياب: ينظر الملحق.

3/– الريح

وظف (البياتي*) رمز الريح والتي ذكرها في ديوانه المدروسة (17) مرة، وهي ترمز للغربة والنفي والضياع، فالشاعر هنا يصور لنا حالته مع المستعمر الذي طرده من أرضه؛ لأن الريح القوية تجرف كل ما يأتي في ريقها من أشجار أو أحجار وغيرها، و يمكن أن تدل على الأخبار والأنباء الحسنة أوحتى السيئة. يقول في قصيدة "أمطار":

حبها كان... وفي قريتنا

يدعي العراف:«أنا عاشقان»

آه لو عدنا إلى الحقل لما

طردتنا الريح من كل مكان

أرضه السوداء والمحراث في

صدرها باق، كما بالأمس كان[1]

يرمز الشاعر بالريح للمستعمر الذي أخرج الناس من أرضهم ومن بيوتهم بالقوة، فأصبحت الأرض بعدهم خراب ودمار ولم يبقى منها إلا ما هو مرسوم في الذاكرة .وقد استحضر(البياتي *) أيضا رمز الريح وذلك كعنوان لقصيدة "ريح الجنوب"، وفيها صور أن الريح كانت تحجب عنه الرؤية، وهي هنا ترمز لغموض الرؤية والتيه والضياع، ويقول:

عين السجين

من قبوه الأرضي تضرع المصير

والليل و النجم الحزين على الغدير

والريح تطمسه، وفي القفر الوعير

1- عبد الوهاب البياتي، ص 34.

*البياتي: ينظر الملحق.

كنا نسير

كانت قوافلنا بلا نجم، وقد كنا نسير

ما كان لا _ عبثا يكون

لا ! لن يكون [1]

الشعب المحتل كالأسير الذي ينتظر إفراجه، والأرض المحتلة الإنسان المقيد بأغلال تحول دون حركته من أجل نفسه و شعبه أرضه، يأتيها الريح لتغير حالها لأفضل أو لأسوء من غالب الأحيان. ونجد قصيدة "إلى الريح" (لعبد الرحمان شكري) يعبر فيها عن حزن عميق وتجربة صادقة مفحمة بالكآبة والأسى، حيث يقول فيها: (بحر الطويل)

ياريحُ أيُّ زئير فيك يُفْزعني كما يروع زئير الفاتك الضاري

ياريحُ أيُّ أنين حنَّ سامِعُهُ فهل بُليت بفقد الصَّحب والجار

ياريح مَالك بين الخلق موحشة مثل الغريب، غريب الأهل والدار

أم أنت ثكلى أصاب الموت واحدها تظلُّ تبغي يَدَ الأقدار بالثارِ[2]

كما نجد في قصيدة "دعاء الريح الغربية " للشاعر الانجليزي الرومانسي (بيرس بايش شيللي)، أنه يخاطب الريح التي تحمل الأوراق الميتة وتطرده مثل الساحر الذي يرد الأرواح الهاربة والشريرة، حيث يقول:

أيتها الريح الغربية المتوحشة، ياأنفاس الخريف

من وجودك الخفي تساق الأوراق الميتة

مثل أرواح هاربة يطردها ساحر

صفراء، وسوداء، وشاحبة، وحمراء محمومة

1- عبد الوهاب البياتي، ص 31.

2- فاروق شوشة، ديوان عبد الرحمن شكري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000م.

مثل حشود منكوبة بالوباء! يا أنت

يا من تحملين البذور المجنحة إلى سريرها

إلى مثواها الشتوي المظلم، حيث ترقد مظلمة في الأسفل[1]

يخاطب (عبد الرحمان شكري) ريحاً مجهولة، ربما تنطبق على كل ريح عاتية تأتي في بلاده لا يحدد مكانها ولا جهتها بينما يحدد شلي اتجاه تحرك ريحه بجهة الغرب، طرحت القصيدة فكرة الرغبة في التحرر الذاتي من قيود

1- منتدى أوراق ثقافية- inassar.blogspot.com. التاريخ :2015/12/7م، الساعة: 12:00.

الواقع المؤلم، والتحولات نحو كينونة أكثر قدرة على التغيير، كما عرضت علاقة الإنسان بالطبيعة في إطار الحديث عن الموت والخلود. وتناولت الرؤى الرئيسة للأدب الرومانتيكي الذي يعلي من شأن الفرد وذاتيته، ويطرح همومه كإنسان معذب، يركب الخيال الجامح، ويفجر العاطفة الثائرة، ويحتفي بها وبالتعبير عنها بألحان حزينة تستحضر صور الطبيعة. كما قدمت فكرة التغيير والنبوءة التي يحملها الشعر في سعيه لبناء عالم أكثر جمالاً وشفافية ورقة يصون الإنسان من معاناة الواقع، ويعيد إليه البراءة المفقودة .

كما نجد القران الكريم جاء على ذكر الريح وذلك في قوله تعالى: ﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَحِسَاتٍ لِنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۖ وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَخْزَىٰ ۖ وَهُمْ لَا يُنْصَرُونَ﴾[1].

هؤلاء المشركين المكذبين بما جئتهم به من الحق، إن أعرضتم عما جئتكم به من عند اللّه تعالى، فإني أنذركم حلول نقمة اللّه بكم، كما حلَّت بالأُمم الماضين من المكذبين بالمرسلينومن شاكلهما ممن فعل كفعلهما،والريح شديدة الهبوب، وقيل الباردة، أو كانت ريحاً شديدة قوية، وكانت باردة شديدة البرد جداً، وكانت ذات صوت مزعج،فهي عذاب من الله سبحانه وتعالى لمن كذب رسله وأشرك به.

4/- الأرض

ورد في ديوان (البياتي*) رمز الأرض ما يقارب (22) مرة، وهي ذات دلالات مختلفة ومتنوعة حسب موضعها، وجاءت في قصيدة "مذكرات رجل مجهول" ترمز للوطن فهي الأم الحنون على أبنائها، لكن هذه الأم تحلم بالحرية وبالربيع، وذلك بخرج المستعمر منها ونيل استقلالها:

وهجرت قريتنا ،وأمي الأرض تحلم بالربيع
ومدافع الحرب الأخيرة ، لم تزل تعوي ،هناك
ككلاب صيدك لم تزل مولاي تعوي في الصقيع
وكان عمري آنذاك
عشرين عام[2].

1- سورة فصلت، الآية 16.

1- عبد الوهاب البياتي، ص121.

*البياتي: ينظر الملحق.

2-عبد الوهاب البياتي، ص121.

يحلم الشاعر بالحرية لأرضه ليعود يزوره و ينعم بخيراته حتى لو طال الزمان وبعد الأهل عن أرضهم، فهم يكنون الحنين والشوق إليها ويتمنون العودة وينعم بالدفء والحنان في أحضانه.

كما يقول أيضا في قصيدة " لا أقولها "، حيث رمز للأرض بالوطن الذي كان عبارة عن جنة، حيث كانت تحوم فيه العصافير، حول الزهر المتفتحة، لكن الشاعر هنا يتمنى أن تكون له أجنحة ويطير بها، حيث يقول فيها:

أنا للأرض عائد

من سمائي المطوحة

في ضميري مذابح

أيتها منك مذبحة

كانت الأرض قبلنا

للعصافير مروحة

الأغاني طعامها

والزهور المفتحة

يا ضياعي أنا هنا

حجر مل مطرحه

كم تمنيت _ يا أنا _

نبتت في أجنحه[1].

يذكر الشاعر الأيام الخوالي وكيف كان وطنه ينعم بالهدوء و السكينة وكل مظاهر السلم و الأمان تسوده، لكن بعض قدوم الطغاة للوطن و الأرض و عاثوا فيه فسادا بخيراته، فتمنى البشر أن يصبح طيرا أوحتى

1- عبد الوهاب البياتي، ص 95.

جناحه ليغادرالأرض التي لم يبق منها غير اسمها يدل عليها، وفي القران الكريم نجد الأرض ترمز للعطاء والنماء والخير، لقوله تعالى: ﴿وَالْأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ (10) فِيهَا فَاكِهَةٌ وَالنَّخْلُ ذَاتُ الْأَكْمَامِ(11) وَالْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَالرَّيْحَانُ (12) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾[1].

الله سبحانه وتعالى خلق للإنسان الأرض وسخر له لو كل ما يحتاج من خيرات عليها ليتدبر ويعبد ويشكر الله على نعمه صغيرها وكبيرها.

وفي الأخير نستخلص أن (البياتي*):

قد لجأ إلى رموز الطبيعة ليعكس نزعته الرومانسية، ولان الطبيعة غنية بالمعاني والمفردات والرموز التي تثري للشاعر قاموسه، خصوصا انه استعمل العناصر الأربعة المهمة في الطبيعة من مطر التي ترمز للتطهير وإزالة المخلفات، بعث الحياة في الأرض بعد جفافها وقحطها، والناررمز للعذاب والتعذيب والتطهير و الثورة وعدم الخوف من العدو، الريح رمز التجديد بعد القحط والتصحر؛ فهي تلقح الزرع لينمو ويغطي الأرض بجماله، ورمز الثورة لتخرج العدو و تزرع القوة و الأمل في الشعب والأرض، والأرض والتراب بكل ما تحمله من قوة وصلابة الشعب المكافح والصبور الذي تمسك بأرضه رغم كل ما يبعده عنه، وكيف لا وهي الأم التي تلد الأبطال جدد ليدافعوا عنها بكل قوة وعزم و إرادة.

1- سورة الرحمن، الأية 10-13.

*البياتي: ينظر الملحق.

الخاتمة

سبحان الذي جعل لكل بداية نهاية، فالحياة تتحرك في دورانية الانطلاق والانتهاء، فبعد أن حاولنا من خلال الفصل النظري إعطاء نظرة عن الرمز، واهم مميزاته، حاولنا كذلك في فصلين الثاني والثالث، إسقاط الدراسة التحليلية الجمالية على مجموعة القصائد في ديوان "أباريق مهشمة" (لبياتي)، علنا نضع أيدينا على أكبر عدد من السمات والدلالات الجمالية فيها، ومن خلال هذه الفصول تمكنا من الوصول إلى نتائج عدة نذكر منها:

*يعتبر الرمزفي الأصل، كيانا حسيا يثير في مدركه المتلقي فيضا من الاستجابات غير محسوسة، أي أنه يبدأ من الواقع، ويتجاوز ما وراءه من معاني مجردة، ويعني ذلك أنه يقتضي تحقق المستويين الحسي والإدراكي على ألا يكون هذا الأخير محددا قسماته وأبعاده؛ لأن الإيحاء غاية الرمز.

*يضمن الرمز للنص الشعري الحركية والحياة، لما يحتويه من دلالات مختلفة و أبعاد جمالية متعددة، بذلك يتيح للقارئ فرض التأويل وإعطاء النص فضاءات واسعة وقراءات متعددة فالرمز يعمل على حمل القارئ على الإحساس بأن هناك عالما آخر، غيرالاستعمال العادي للغة، وهذا عند خروج الشعر من العالم المحسوس، وبثه لموجات من المشاعر.

*تعددت أنواع الرمز من بينها: الأسطوري، التاريخي، الأدبي، الصوفي، الطبيعي، وقد شغل الرمز الأدبي في القصيدة المعاصرة مكانا لا يمكن نكرانه أو الاستهانة بشأنه.

* انتشر الرمز في أغلب كتابات الشعراء بغض النظر عن انتماءاتهم واتجاهاتهم الأدبية من بينهم: (عبد الوهاب البياتي).

* بدا الرمز عند (البياتي) في حقبة مبكرة، فكان بسيطا، محدود الدلالة، يتصل بالتعبير عن هموم ذاتية.

* استمد الرمز في هذه المرحلة من الظواهر المادية، وقد كان الرمز مفردا كالباب والجدار، والليل والنهار، للتعبير عن إحساس بثقل العالم المحيط، وكان تكرار هذه الرموز ظاهرا في نصوص مختلفة.

* اتجه (البياتي) إلى التوسع في استعمال الرمز، حين اكتشف تقنية القناع، وذلك بتوظيف الشخصيات، والأحداث المستمدة من الأسطورة والدين والأدب والواقع وهي مصادره الرئيسية، ليزداد عدد الرموز لديه.

* غلب لدى (البياتي) الاستفادة واستحضار رموز الحضارات الأخرى، فقد بدا مع بروميثيوس وسيزيف، من حيث إنهم شخصيات أسطورية دون استحضار سياق الأسطورة نفسها.

* ابتعد واستغنى (البياتي) في شعره عن حقيقة الرمز وتخلص من قيوده، فقد أباح لنفسه التصرف في الرموز بما يقدم خدمة لغرضه الشعري التعبيري الذي يريد الوصول إليه، والتأثير في المتلقي، لذلك تفقد رموزه خصائصها، أوبعضا منها، حين تلج في سياقه الشعري لتكتسب صفات وملامح جديدة، هي من صنع (البياتي) نفسه.

* لا يربط(البياتي)الرمز بأي قيد زماني أو مكاني لتظهر في خلق جديد يتصرف فيه الشاعر كما يشاء حسب ما يخدم بناؤه الفني للرمز .

* حفلت قصائد (البياتي)برمزية الموت، وهوما يوحي بدلالة التشاؤم في البعض منها وبالتغيير والتجديد من جهة أخرى.

يبقى الرمز أداة فنية تغري الشعراء حينما ترفع اللغة العادية طياتها، لتكشف عن الرمز الذي يفاجئ القارئ في كل مرة بإيحاءاته الجديدة و المتعددة،المحملة بالدلالات والأبعاد الجمالية التي تفيض للنص الشعري والأدبي فضاءات تأويلية تبعث الحياة في النص.

الملحق

الملحق

عبد الوهاب البياتي:

عبد الوهاب البياتي :ولد في العراق سنة 1926م وفيها عاش طفولته وصباه، وقد تأثر بالريف وأغاني القرية متعرفا على العالم من خلال الحي الذي عاش فيه بالقرب من مسجد الشيخ عبد القادر الكيلاني في بغداد، وقد زاول دراسته الثانوية فيها، وفي سنة 1944م التحق البياتي بكلية دار المعلمين ببغداد، تخرج منها حاملا الليسانس في اللغة العربية و آدابها ،وقد أقام الشاعر في بغداد واكتشف حقيقة المدينة المزيفة .

وفي سنة 1954م شارك محررا في مجلة الثقافة الجديدة، التي أغلقت وفصل الشاعر من وظيفته أثر دخول العراق إلى حلف بغداد،واعتقل الشاعر في معسكرات الاعتقال السعيدية،وبعدها غادر العراق إلى سورية ثم إلى بيروت، ومنها إلى القاهرة بحيث اشتغل فيها سنة 1956م محررا في جريدة " الجمهورية ".

مثل البياتي العراق في سنة 1957م في مؤتمر التضامن الأسياوي الإفريقي الذي عقد في القاهرة، وفي السنة الموالية زار النمسا لتمثيل البلاد العربية في مؤتمر الكتب والفنانين العالمي، وفي نفس السنة زار الاتحاد السوفياتي.

عاد إلى العراق بعيد قيام الثورة 1958م و أسندت إليه مهمة التأليف والترجمة والنشر في وزارة المعرف العراقية ،ونفس سنة 1959م رحل عبد الوهاب البياتي كسفير إلى الاتحاد السوفياتي وأقام فيه مابين 1959م – 1964م ،وفي سنة 1961م ترك العمل بالسفارة واشتغل أستاذا في جامعة موسكو ثم باحثا علميا في معهد شعوب آسيا. وفي سنة 1962 مثل العراق في مؤتمر السلام العالمي لنزع السلاح الذي عقد في موسكو، وفي سنة 1964 أسقطت عنه الجنسية العراقية، وسحب منه جواز سفره،الذي لم يتحصل عليه إلا بعد أربعة سنوات، أي في سنة 1968م، وظل عبد الوهاب البياتي بعيدا عن وطنه الذي لم يعد إليه إلا بعد عشرة سنوات في زيارة بدعوة من وزارة الثقافة، ليعود بعد هذه الزيارة إلى محل إقامته الدائمة في القاهرة.

وشاءت الأقدار بعد هذا التنقل و الترحال أن تكون وفاة الشاعر في دمشق يوم 3 أوت 1999م ، ودفن في ضريح محي الدين بن عربي .

– من أهم مؤلفاته الشعرية نذكر مايلي :

* ديوان ملائكة وشياطين 1950 م

* ديوان أباريق مهشمة 1954م.

* ديوان المجد و الأطفال والزيتون 1956م.

* ديوان أشعار في المنفى 1957م.

* ديوان عشرون قصيدة من برلين 1959م.

*ديوان كلمات لا تموت 1960م

* ديوان قمر اخضر باللغة الروسية 1963م .

* ديوان النار والكلمات 1964م.

*ديوان سفر الفقر والثورة 1965م.

*ديوان تجربة الشعرية 1968م.

* ديوان الموت والحياة 1968م.

*ديوان عيون الكلاب الميتة 1969م.

* ديوان الكتابة على الطين 1970م.

*ديوان الحب على بوابات العالم السبع 1972م.

*كتاب البحر 1973م.

*سيرة ذاتية لسارق النار 1975م.

* قمر سيراز 1976م.

سيمون فرويد

سيمون فرويد : (06 مايو 1856م – 23 سبتمبر 1939م) اسمه الحقيقي سيغيسموند شلومو فرويد، هو طبيب نمساوي من أصل يهودي، اختص بدراسة الطب العصبي، يعتبر مؤسس علم التحاليل النفسي، أسس مدرسة التحليل العصبي وعلم النفس الحديث،اشتهر بنظريات العقل واللاوعي والعديدمن النظريات الأخرى .

تبقى أساليب وأفكار فرويد مهمة في تاريخ طرق السريرية وديناميكية النفس وفي الأوساط الأكاديمية،وأفكاره لاتزال تؤثر في بعض العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية .

المتنبي

أبو الطيب المتنبي: (303هـ -354 هـ) (915 م – 965 م)هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبدالصمد الجعفي أبوالطيب الكندي الكوفي، عاش أيام حياته وأكثرها عطاء في بلاط سيف الدولة الحمداني في حلب، وكان أعظم شعراء العرب،و كانت مكنة من اللغةالعربية وأعلمهم بقواعدها ومفرداتها، وله مكانة سامية لمتتح مثله الغيره من شعراء العرب، ووصف أيضا بأنه نادر في زمانه وأعجوبة عصره،وظل شعره لليوم مصدر الهام ووحي لكثير من شعراء والأدباء، تدور معظم قصائده حول المدح في الملوك والخلفاء، ويقال عنه شاعر أناني ويظهر ذلك في شعره،قال الشعر صبيا، واشتهربحدةذكائه واجتهاده .

كان صاحب كبرياء وشجاعة وطموح ومحب للمغامرات، كان في شعره يعتز بنفسه، وأفضل شعره في الحكمة وفلسفة الحياة ووصف المعارك، ترك تراثا عظيما من الشعر القوي الواضح يضم 326 قصيدة، صور فيها الحياة في القرن الرابع الهجري أوضح تصوير ويستدل منهاكيف جرت الحكمة على لسانه.

أفلاطون

أفلاطون : (427 ق.م – 347 ق.م) فيلسوف يوناني كلاسيكي، رياضياتي كاتب لعدد من الحوارات الفلسفية، يعتبر مؤسس لأكاديمية أثينا التي هي أول معهد للتعليم العالي في العلم الغربي، معلمة سقراط وتلميذه أرسطو، وضع أسس الفلسفة الغربية والعلوم وتأثر بأستاذه وبإعدامه الظالم.

بدر شاكر السياب

بدر شاكر السياب: ولد في محافظة البصرة في جنوب العراق (25 ديسمبر 1926م - 24 ديسمبر 1964م)، شاعر عراقي يعد واحداً من الشعراء المشهورين في الوطن العربي في القرن العشرين، كما يعتبر أحد مؤسسي الشعر الحرفي الأدب العربي. يرى بعض الباحثين إن السياب تأثر بشعراء عرب وأجانب في مراحل تطور تجربته الشعرية و بخاصة في الخمسينيات "في مرحلة الالتزام الماركسي وماتلاها " ناقلاً عن السيّاب قوله إنه يحب البريطانيين وليام شكسبير وجونكيتس. وذكر أن السيّاب كان يقول: «وأكاد أعتبر نفسي متأثراً بعض التأثر بكيتس من ناحية الاهتمام بالصور بحيث يعطي ككل بيت صورة،وبشكسبير من ناحية الاهتمام بالصور التراجيدية العنيفة. وأنا معجب بتوماس إليوت.. متأثر بأسلوبه لا أكثر... ولا تنسدانتيفأنا أكاد أفضّله على كل شاعر.» ويقول هذا الباحث: إن السياب ذكر عام1956م أن البحتري "أول شاعر تأثر به ثم وقع تحت تأثير الشاعر المصري علي محمود طه (الذي توفي عام 1949م) فترة من الزمن وعن طريقه تعرف على آفاق جديدة من الشعر حين قرأ ترجماته للشعراء الإنجليز والفرنسيين ." و يتطرق هذا الناقد إلى تأثر السيّاب بكل من أبي تمام و البريطانية سيتويل وينقل عنه قوله: «حين أراجع إنتاجي الشعري ولاسيّما في مرحلته الأخيرة أجد أثر هذين الشاعرين واضحاً فالطريقة التي أكتب بها أغلب قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام وطريقة إديث سيتويل». ولطالما أشاد السياب بالشاعر العراقي المعروف محمد مهدي الجواهري (1899م-1997م) الذي كان يلقب (متنبي العصر) واعتبره "أعظم شاعر" في ختام النهج التفعيلي للشعر العربي. ويمثل شعر بدر أهم الاتجاهات الشعرية التي عرفها عصره، وكانت له حصيلة واسعة من الموروث الشعري الكلاسيكي،بالإضافة إلى ترجماته لمختارات من الشعر العالمي إلى العربية[1].

1- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، التاريخ: 2010/10/15م. الساعة: 22:00.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا:القران الكريم .رواية ورش عن نافع.

ثانيا:السنة النبوية الشريفة.المصدر :البخاري ومسلم .

ثالثا:الكتب باللغة العربية:

1/- أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت – لبنان، ط3، 1983م.

2/- إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي،ط3 .

3/- حمود، محمود:الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها و مظاهرها، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1996م.

4/- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط5، 1981م.

5/-رماني، إبراهيم: أوراق في النقد والأدبي، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، ط01، 1985م.

- الغموض في الشعر العربي الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985م.

6/- سيزا، قاسم وآخرون: أنظمة العلاقات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوتيقا، دار إلياس العصرية ودار العالم العربي، مصر، (دط)، (دت).

7/- شوشة، فاروق: ديوان عبد الرحمان شكري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2000م.

8/- عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني الثقافي، (د.ط)، الكويت، (د.ت).

9/- علي أبو غالي، مختار: المدينة في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، الكويت، 1995م.

10/- عيد، رجاء: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة القاهرة، (د.ط)، 1985م.

11/- غنيمي، هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1983م.

12/- فائق، مصطفى: عبد الرضا علي، في النقد الأدب الحديث، منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، بغداد، العراق، ط01.

13/- فتوح أحمد، محمد: الرّمز و الرّمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1986م.

14/- قاسم، عدنان قاسم: التصوير الشعبي، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، دار العربية للنشر والتوزيع، نصر- مصر، (د.ط)، (د.ت).
15/- ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار مصر للطباعة و النشر، القاهرة – مصر، (د.ط)، (د.ت)، 262/1.
16/- لوحيشي، ناصر: الرّمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديثة، أربد–الأردن، (1432هـ-2011م)، ط1.
17/- محمد إسماعيل علي، عبد العليم: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة -مصر، ط01، 2011م.
18/- مرسي، خليل: قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر – دراسة- إتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000م.
19/- منشاوي، نسيب: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، الجزائر، 1984م.
20/- موسى، خليل: الحداثة في حركة الشعر المعاصر، مطبعة الجمهورية، ط1، دمشق، سوريا، 1991م.
21/- ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط3، 1983م.
22/- نشاوي، نسيب: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م.
23/- يعيش، محمد "شعرية الخطاب الصوفي "، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس، فاس، سلسلة رسائل الأطروحة رقم 01، 2002 م.
24/- ابن الأثير: المثل السائر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة – مصر، (د.ط)، (د.ت)، 7./4
25/- الأيوبي، ياسين: مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرمزية ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1982م، 8/1.
26/- البستاني، فؤاد أكرم: منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت- لبنان، ط13، (د.ت).
27/- البياتي، عبد الوهاب: المجموعة الكاملة، منشورات دار الأدب، ط 4، بيروت- لبنان، 1969م.
-سيرة ذاتية لسارق النار، دار الشروق ، القاهرة، مصر ، ط02 ،1985م -1405هـ.
28/- الجيوسي، سلمى الخضراء: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001 م، ط1.

29/- الحاوي، إيليا: الرّمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت – لبنان، (د.ط)، 1980م.
30/-الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة –مصر، (د.ط)، 1985م.
31/- السياب، بدر شاكر: الديوان، دار العودة، بيروت- لبنان، ج01، (د.ط)، 1971م.
32/- الشرقاوي، حسن: معجم الصوفية، مؤسسة مختار لنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 1987م.
33/- المتنبي: ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (دط)، 1403هـ -1983م.

رابعا:الكتب المترجمة:

1/- سيرنج، فيليب: ترجمة عبد الهادي عباس، الرموز في الفن – الأديان – الحياة، دار دمشق، دمشق، سوريا، ط1، 1992م.
2/- كورتل، آرثر: ترجمة سهى الطريحي، قاموس أساطير العالم، دار نينوى، (د.ط)، 2001م-1430هـ .

خامسا:المعاجم باللغة العربية :

1/- الشبكي، بهاء الدين: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، القاهرة- مصر، 1937م، ج4.
2/- الفراهيدي، الخليل ابن أحمد: كتاب المعنى، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت- لبنان، ط4، 2003م، ج2.
3/- ابن منظور: لسان العرب، دار مادر ودار بيروت، بيروت- لبنان، (د.ط)، (1986م-1388هـ)، ج3، ج5.

سادسا:المواقع الالكترونية :

1/- ملتقى أهل الحديث . Multaqa Ahl-alhdeeth.

2/- موقع أدب كوم . www .adab.com .
3/- موقع السعودية أرامكو www.saudiara mco .com .
4/- موقع كنيسة القديسة تيريزيا بحلب .www.tereZia.org.

5/- موقع موضوعwww .mawdoo3.com .
6/- موقع فلسفة الحياة والموت Falsafa El-Hayat Wa El-m' aoute .
7/-منتدى أوراق ثقافية. inassar.blogspot.com .
8/- ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

الفهرس

فهرس المحتويات

شكر وعرفان..... د

الإهداء.....هـ

المقدمة ..... ز

الفصل الأول.....12

التدفقات الجمالية للرمز 13

1/-مفهوم الرمز 13

1.1- المفهوم اللغوي للرمز 13

2.1- المفهوم الاصطلاحي للرّمز.....14

أ. المفهوم العام للرّمز 14

ب. المفهوم النقدي للرمز.....15

ج. المفهوم النفسي للرّمز 15

د. مفهوم الرّمز في الدراسات الحديثة.....16

2/- أنواع الرّمز.....18

أ. الرّمز الأسطوري 18

ب. الرّمز الديني.....19

ج. الرّمز الأدبي.....19

3/- خصائص الرّمز 19

1.3/الغموض.....20

2.3/الإيحاء.....20

3.3/الإيجاز 20
4.3/السياقية 20
5.3/الاتساع 20
6.3/اللامباشرة في التعبير 21
4/- نشأة الرّمزية 21
1.4/عند الغرب 21
2.4/عند العرب 22
الجزء التطبيق 10
الفصل الثاني 23
الرموز الأدبية 29
2/-المدينة: 37
3/-الجدار (السور، الحائط) 39
4/- الطريق 41
الفصل الثالث 44
الرمز الطبيعي 45
1/- النار 45
2/- المطر 49
3/- الريح 52
4/- الأرض 55
الخاتمة 59
الملحق ..... د

الملحق..... 61
قائمة المصادر والمراجع..... 64
قائمة المصادر والمراجع..... 65