الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

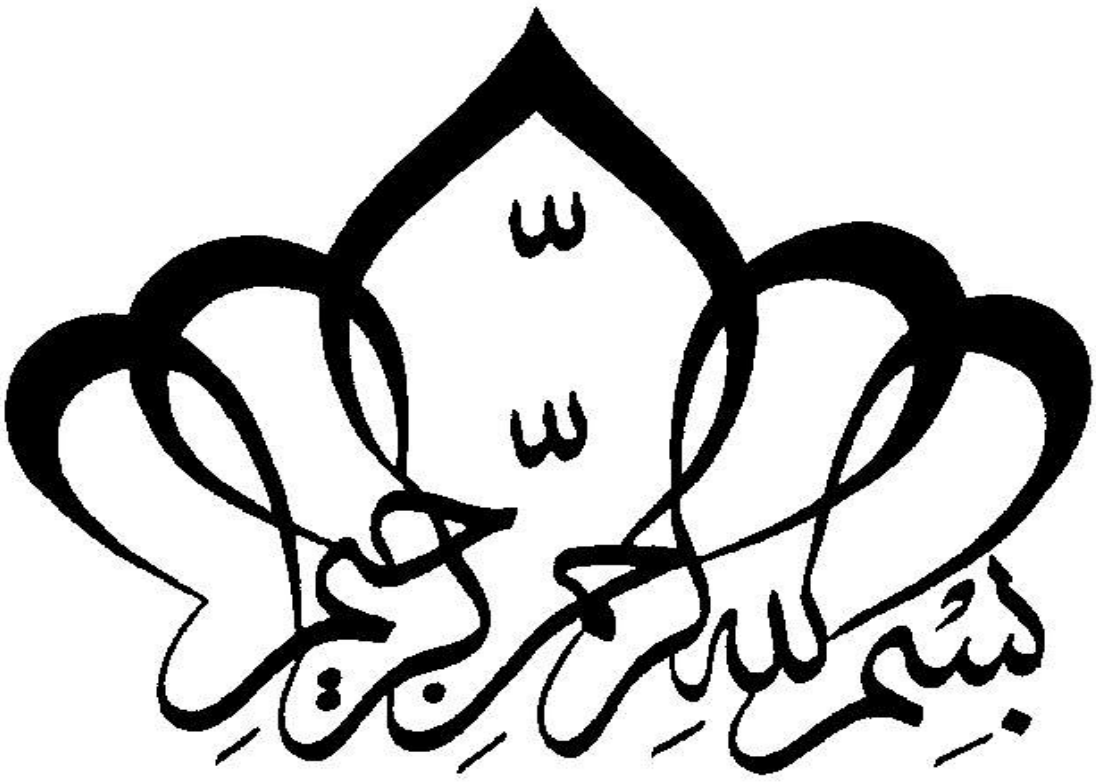
جمالية الرمز في شعر محمود درويش
قصيدة -حالة حصار- أنموذجا

مذكرة معدّ ة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها

إعـــــــداد: اشراف الأستاذ:

رابـــــح شويرف حسين مشاره

السنة الجامعية :(1435-1436هـ/2014-2015م)


بسم الله الرحمن الرحيم

شكروعرفان

الحمدللهربالعالمين،والصلاةوالسلامعلىأشرفالمرسلين،وبعدفإننانتوجه

بالشكروالتقديرللأستاذ "**حسينمشاره**"

الذيوجهنيإلىفكرةهذاالبحث،وزودنيبعديدمنالمعلوماتوالمعارفالتييسرتلِيمشقةالطريق

كمانتوجهبجزيلالشكرللأستاذالقدير "**يوسفغريب**" والأستاذة "**ضيف اللهأم**

السعد"،اللذانكانا هدايةلسبيلي

والىالطالبين "**زايد منصور**" و"**زغب حليمة**"

لنقومبالشكروالتقديروالاحترامايضا للآنسة" **لموشية ورده**"علىالمجهودات الجبارة

التيبذلتها معيخلال هذا المشروع.

وفيالأخير نقوم بالشكر لكلمنساهمنيمنقريب وبعيد وكانسندا للإتمامهذاالموضوع

.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا ولا يقدر غلاها بأي ثمن إلى ينبع الحنان، فيض الإيمان، برّ الأمان، هبة الرحمان، إليك أيتها العزيزة الغالية "أمي الحبيبة"

إلى من أرادني أن أكون ثمرة فخر واعتزاز له، إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار، إلى من كان سندي ومرشدي في هذه الحياة إليك أيها الغزيز الغالي "أبي الحنون"

إلى أعمدة البيت ومصابيحها إخوتي الأعزاء "عبد الوهاب"، "محمد" ، "البشير"، وزوجاتهم وأبنائهم "العيد" ، "الطيب" ، "عبد الحاكم"

إلى الأخوات زينب، نجاة، فاطمة، أماني" وأزواجهن وأبنائهن وأحلام

إلى قطرات الندى التي تناثرت من كل الأرجاء فجمعني الله بهم في إناء واحد ليرتوي منه كل ضمآن أصدقائي المخلصين "مصباح، حمزة، علي، بشير، عثمان، الطاهر، ياسين ، إلياس، الساسي، العربي، عبد العالي"

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفيها حقها ، إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلها ، إلى التي تركت بصمة في حياتي وغيرت من مجراها ، وعمقت في توسيع مداركي رفيقة دربي يا< زالله "ضيف الله سمية"

وأخيرا نسأل الله عز وجل أن يبارك ه<ا العمل ويوفقنا لما يحبه ويرضاه

رابح

مقدمة

مقدمة

إنّ ما تجلى في النصوص الشعرية المعاصرة من سهولة في اللغة وسلاسة في شكلها وما اعتمدت عليه من دوال قريبة متداولة، ولكن هذه النظرة الغنطباعيية الأولى سرعان ما تتبدد عندما نصطدم بجدار المدلولات التي تتشابك وتتداخل، وتبني لنفسها شبكة من الرموز والعلامات تكاد تكون مغلقة عسيرة، يزيغ منها البصر ويتقلب الذهن وينغلق الفهم.

وهذا ما مثله الرمز من ملامح تكوينية معروفة في القصيدة الحديثة ، فظهرت هذه المكنونات في الشعر الحديث بصورة واضحة جداً، وغنما أسهمت به بعض الغتجاهات والمدارس ليضفي للرمزية جمالية فنية لأن االرمز ليس خاراً منفصلاً عن القصيدة، ولكنه منسربٌ ، متصلٌ في لغتها وإيقاعها وصورها وبنائها فبذلك تكتسى القصيدة الشعرية بصورة أكثر جمالاً عن اللغة والصورة المألوفة فيها حيث تتضمن رأي معرفية وفنية تعبر عن تجربة المبدع الشعورية.

إنّ الشاعر في خلق لغته الرمزية إنما يتجاوز اللغة المعجمية المألوفة فتتوالد أبعاد رمزية في النص الشعري، وهي ليست وليدة موضوع أو حدث أو قضية يُعني بها الشاعر، وإنما هي وليدة الكيفية التي يتفاعل فيها الشاعر مع لغته بمعنى أنيتجاوز المعجميّة المألوفة والنفاذ إلى القوانين التوليدية الكامنة بها، وهذا ما تميز به الشعر العربي الحديث، فقد أبدع في ذلك مجموعة من الشعراء نذكر منهم : محمود درويش، يوسف الخال، صلاح عبد الصبورن نازك االملائكة وغيرهم كثير، مما تجلى ذلك واضحا في الشعر للفلسطيني المتأثر بالواقه الذي يعيش صراعاً مع الصهيونية، ومن ثمّ إكتسب الرمز خصوصية تنبع من طبيعة الجدل الدائر بين الإنسان الفلسطيني والكيان الصهيوني، ويمثل محمود درويش –الذي نحن بصدد دراسة قصيدته– وسميح القاسم، وفدوى طوقان أبرز الشعراء الفلسطينيين الذين أسهموا بالإبداع الشعري عامة والرمزي بخاصة، لأن الرمز يمثل لديهم ظاهرة متميزة.

ولما كان الرمز على هذا القدر من الأهمية ولما له من قيمة فنية ، وجمالية أغراني فَخُضت غِمارها، محاولاً الكشف والإجابة عن ما لم يصرح به الرمز، ذلك من خلال قصيدة شاعرنا "محمود درويش" في قصيدته "حالة حصار" التي جاءت حبلى بالرموز ، فكان الموضوع «جمالية الرمز في شعر محمود درويش» في قصيدته حالة حصار "أنموذجا".

وقد إتبعت في دراستي هذه منهجا تحليليا وصفيا، وإنطلاقا من طبيعة الموضوع وإتجاهاته إلى الدراسة الفنية التحليلية قسمت البحث إلى فصلين ، تصدرتهما مقدمة، ثم مدخل .

فالمقدمة كانت ممهدة للموضوع، وشارحة لفحواه كما تخللها سرد لخطة البحث ، أما التمهيد فيعتبر كمدخل للفصل الاول حيث تضمن مفهوم الجمال والجمالية، وعلاقة الأدب بالجمال.

فالفصل الأول كان نظريا تحت عنوان "الآفاق المفتوحة لجمالية الرمز" ، حيث انطوت تحته مجموعة من العناوين: 1. المذهب الرمزي وتاريخه، 2. إنفتاح الرمز وتوظيفه الأدبي، 3. تداخل الرمز مع مصطلحات أدبية اخرى.

أما الفصل الثاني فجاء تطبيقيا تحت عنوان "دراسة تطبيقية للرمز في القصيدة "، واندرج تحته مجموعة من العناوين منها: حياة الشاعر "محمود درويش"، وسيرته ودراسة لقصيدته "حالة حصار"، وإندرج تحتها مجموعة من العناوين، وأنهيت هذه الدراسة بخاتمة ملخصا لأهم المحطات التي مررت بها، ومن الطبيعي أن لكل باحث عقبات تعترض مسيرته، كشساعة الموضوع وحداثته، وصعوبة التعامل مع كونه الرمز، لكن لم يبدد ذلك من عزمي ومواصلة دراستي لهذا الموضوع ، متوسلا ومستعينا بعدد من المراجع أهمها: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر لمحمد فتوح أحمد، والشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية لعز الدين إسماعيل، والتصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية لعدنان حسين قاسم، والبنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر لعبد الحميد هيمة... الخ

ولا يسعني إلا أن أحمد الله على أن مكنني من إنجاز هذا العمل، وأشكر أستاذي الفاضل "حسين مشاره" والذي تفضل مشكورا بالإشراف على هذا البحثن فله مني جزيل الشكر وخالص الإمتنان والعرفان بالجميل وبارك الله فيه وجازاه الله عني ّ أفضل الجزاء وجعله الله ذخرا للعلم وأهله.

والله أسأل التوفيق والسداد وأخر دعواي أن االحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول:

الآفاق المفتوحة لجمالية الرمز

تمهيد

أولا: المذهب الرمزي وتاريخه

ثانيا: إنفتاح الرمز وتوظيفه الأدبي.

ثالثا: تداخل الرمز مع مصطلحات أدبية أخرى.

تمهيد

إن البحث في مفهوم الجمال يطرح إشكالية تراكم الأراء، وتعدد المواقف، واختلاف النظريات باختلاف أصحابها، وتباين منابعهم الفكرية، لذا يتعذر الحصول على تعريف شامل للجمال.

إن حب الجمال فطرة فطر الله نفوس البشر عليها، لولاه لكانت الحياة عديمة المعنى.

فالإنسان منذ مجيئة إلى الدنيا تهديه فطرته إلى التعلق بكلّ ما هو جميل ، والجميل هو كلّ ما ترتاح إليه النفس وتحسّ به الوجدان،ولكنه جمال متفاوت، تفاوت ملكة "الذوق" عند الأشخاص:"وبالتالي فالجمال صفة محققة في الأشياء، وسمة بارزة من سمات هذا الوجود، تحسه النفوس وتدركه بداهة"[1]

إن الباحث في مفهوم الجمال سنجد «أكثر من تعريف للجمال عند مختلف المفكرين في مختلف العصور والأمكنة، ذلك أن التعريفات في هذه الحالة تكاد لا تمثل أكثر من وجهات النظر المختلفة في فهم الجمال ومن الطبيعي أن يختلف الناس في فهم الأشياء خاصة إن كانت من طبيعة مرنة، كما هو الشأن في الجمال والقبح وغيرهما من المفاهيم المطلقة».[2]

وأول تعريف يصادفنا للجمال، تعريف فيه شبه إتفاق وإجماع بين النقاد والباحثين، وهو أن: «علم الجمال Aesthaticetor esthetis نشأ في البداية باعتباره فرعا من الفلسفة، ويتعلق بدراسة الإدراك للجمال والقبح ويهتم أيضا بمحاولة إستكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعيا في الإشياء التي ندركها، أم توجد ذاتيا في عقل الشخص القائم بالإدراك، وقد يُعرّف الجمال كذلك على أنه فرع من الفلسفة، ويتعامل مع طبيعة الجمال، ومع الحلم المتعلق بالجمال أيضا »[3]

والجمال يتجلى في الأشياء بنسب متباينة، بحكم حركته النشطة وتحول الدائم فهو"ظاهر ديناميكية متطورة، وتقديره يختلف من شخص لآخر ، ومن لحظة إلى أخرى..."[4]

1 . محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشرق، بيروت، ط6، 1983، ص 85.

2 . عز الدين إسماعيل، الاشش الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص 29.

3 . شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة علم المعرفة، مطابع طن، الكويت، مارس 2001، ص 18.

4 . محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 85.

يعرف أفلاطون الجمال: :«بأنه ظاهرة موضوعية، لها وجودها، سواء يشعر بها الانسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عدّ جميلا، وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلا، وهكذا تتفوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى إشتراكه في مثال الجمال الخالد»[1]

ويبقى الجمال إرتياح، وذوق عقل، لأن العقل محلّ كلّ الملكات الفكرية، والقلب محلّ كل الانفعالات والتغيرات الوجدانية. وقد ذهب البعض إلى ربط الجمال بالمنفعة واللّذة والفائدةعبرّ عن ذلك سقراط، ومن قبل حين قالأنّ«الشيئ يكون جيّدًا ورائعا إذا كان هذا الشيئ قد صنع بشكل جيد ليؤدي الفائدة المتوخاة».[2]

وعلى كلّ فإنّ تعاريف الجمال تبقى متعدّدة ومتباينة، تعدّد وتباين الأراء والنظريات ولكن المتفق عليه أنّ «الجمال هو التناسق، او الإنسجام الذي يدركه العقل ويقدره الذوق»[3], و هذا الإنسجام والتناسب والتناسق يتطلّب التأليف«إذ لا نحكم على جمال الكلمة المفردة ما لم نتعرف على موقعها في الجمل، أو في العمل الأدبي منه مسرحية أو قصيدة، وفيالموقف العام، أمّا هي في حدّ ذاتها، فلا ينبغي أن توصف بجمال أو قبح»[4]

عندما ظهر مصطلح جديد، غنبثق عنه مصطلح آخر هو الجماليةlesthetique) أو الإستيطيقا ولقد ظهر هذا المصطلح "للمرة الاولى على وجه التحديد في البحث الذي نشره (بومجارتن) بعنوان miditationes philosophica ed enunnllis poema pertinentibu بعد حصوله على درجة الدكتوراه سنة 1735م، وقد جعلها اسما لعلم خاص، ثم تتابع ظهورها في كتاباته... ولم يخرج باستعماله لهذه الكلمة عن معناها اللغوي الحرفي، وهو دراسة المدركات الحسية".[5]

1 . عز الدين إسماعيل،الأسس الجمالية في النقد العربي، مرجع سابق، ص 68.

2 .نيكول أوفيسا، موجز تاريخ النظريات الجمالية، ترجمة باسم السقا، دار الفرابي، بيروت، ط2، 1965، ص17.

3 . شارل لالو، مبادئ علم الجمال، تحقيقك خليل شطا، دار دمشق للطباعة، دط، 1982، ص 95.

4 . ميشال عاصي، الفن والأدب ، مؤسسة نوفل ، بيروت، ط3، 1980، ص 71.

5 . عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، ص18.

فالجمالية ظهرت كمصطلح جديد للجمال منذ القرن الثامن عشر وهي "مصطلح فلسفي ميدانه الجمال".[1] وقد عرفها بومجارتين بأنها "علم المعرفة الحسية ونظرية الفنون الجميلة وعلم المعرفة البسيطة وفن التفكير على نحو جميل، وفن التفكير الإستدلالي".[2]

أما كروتشه يعرفها بأنها"الحدس المباشر أو الوجدان"،[3] و(كيرت جون ديكاس)(J.Duccasses) يعرفها الفيلسوف بأنها "كل ما له صلة بالمشاعر الحاصلة خلال التأمل(Contenplation)[4]في حين أن (ديوك هـ. باركر) يرى أن الغرض من الأستطيقا "هو كشف الخصائص النوعية للفن الجميل".[5]

من هذه التعريفات للجمالية، نجد أن هناك اختلافاً يربطها بالإدراك الحسّي، و يربطها بالتأمل والتفكير، وعلى العموم فالجمالية هي"كما يعرفها معجم فلسفة العلم الذي يبحث في الجمال (le Beau) والعاطفة التي يقذفها فنيا".[6]

فالجمال هو الميدان الذي تبحث فيه الجمالية، وهذه الأخيرة هي التي ركز عليها الشكلانيون الروس في نقدهم، وجعلوها مركز إهتمامهم، فعند (جاكسون) "الرسالة هي التي تحتوي على الوظيفة الجمالية".[7]

لذا نجد أن الجمالية تهتم بشكل العمل الفني، وتهمل كل الضروف المحيطة به، فهي تعطي الجانب الشكلي في الإبداع الفني كل اهتمامها، ملغية كل ما ليس له علاقة مباشرة بالابداع كالتاريخ والمجتمع، والخلق، و الدين وغيرها من تلك المؤثرات... فهي لا تحكم مثلا على نص أدبي من خلال مضمونه بأنه ليس جمالي، بل تهتم بالنص نفسه على إعتبار أنه نشاط وإبداع ونزوع.[8]

1 . حماده حمزة، جمالية الرمز الصوفي ديوان ابي مدين شعيب، رسالة ماجستير، إشراف أحمد موساوي، جامعة قاصد مرباح، ورقلة، 2008/2007، ص 41.

2 . المرجع السابق، ص 15.

3 . المرجع نفسه، ص 17.

4 . المرجع نفسه، ص17.

5 . المرجع نفسه، ص17.

6 . حمادة حمزة، جمالية الرمز الصوفي، مرجع سابق، ص 41.

7 . نبيلة إبراهيم، علم الشعر وعلم اللغة، مجلة فصول، مجلد(1)، عدد (4)، يونيو 1981، رمضان 1401هـ، ص 275..

8 . حمادة حمزة، جمالية الرمز الصوفي، مرجع سابق، ص 42.

فالجمالية إذن علم يبحث في معنى الجمال من حيث مفهومه، وماهيته ومقايسه ومقاصده«والجمالية في الشيئ تعني أن الجمال فيه حقيقة جوهرية وغاية مقصدية فما وجد إلا ليكون جميلا وعلى هذا انبنت سائر الفنون الجميلة وشتى أشكالها التعبيرية والتشكيلية".[1]

إن البحث عن الجمال في الواقع والحياة أمر شاع، والإنسان بطبعه ينجذب إلى كل ما هو جميل فالجمال في حد ذاته قيمة معينة يتميز فيها الحسن مع القبيح.

أوجد الله مقدار ً ا عظيما من المظاهر الجمالية في كيان الطبيعة، من أجل إشاعة الهدوء في النفس الإنسانية ، وإستمرار الحياة، كما اوجد إستعداد الجميل لدى الإنسان ليقوم بالصناعة وبتحويل ما هو قبيح، وبالتالي يجعل من قفص الحياة فضاء أرحب بحكم الفطرة التي فطر عليها، واستساغته لهذه القيمة.

وقد نجد الاشارات الأولى لعلم الجمال الأدبي عند نقادنا العرب القدامى، بل قد نعتبرهم واضعي اللبنات الأولى في صرح هذه الدراسات النقدية، حيث نجد الناقد المشهور (عبد العزيز الجرجاني) يشترط في جمال النص الأدبي بعض الخصائص فيقول: "إن جماع مقاييس الجودة هي الخلو من الابتذال قدر البعد عن الصنعة والإغراب ثم التأثير في النفي وهز ّها، وهذا لا يكون إلا ّ بما في الشعر من عناصر إنسانية صادقة تجعلنا نشارك قائله في إحساسه"،[2] أما (الباقلاني) فيكشف لنا عن سر ّ عذوبة الشعر قائلا: "إن ّ عذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف، فيصير إلى الكزازة وتعود" ملاحته ملوحته وفصاحته عي ّ ا وبراعته تكلّفا وسلاسته تعسفا وملاسته تلوي ّ ا وتعقيد ّ ا".[3]

وقد ربط نقادنا القدامى جمال النص الأدبي بصاحبه، وقد بين لنا (ابن قتيبة) الشروط التي يجب أن تتوفر في الشاعر ليرقى شعره في صدارة الجميل من الشعر، فهو يقول:"المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، وإقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته، وتبين في شعره رونق الطبع ووشي الغريزة".[4]

1 . ينظر: www.difif.com

2 . عبد المعم شلبي، تذوق الجمال في الأدب، دراسة تطبيقية، مكتبة الأداب، القاهرة، ط1، 2002، ص43.

3 . المرجع نفسه، ص 43.

4 . المرجع نفسه، ص 43.

أما في عصرنا الحديث فقد تعددت مفاهيم الجمال الأدبي وأصبح يعرف على أنه"علم يتناول الظاهرة الأدبية بعناصرها الأساسية الأربعة التي أجمع النقاد على أن الأدب يتشكل منها، وهي العاطفة والمعنى والأسلوب والخيال".[1]

وقد إعتبر أرسطوا من قبلإن" الفن الجميل هو الفنّ النّافع، لأن هذه المنفعة تحقّق فعلين أساسيين في آن واحد: التطهير بالنسبة للإنسان، وردم الهوة الناقصة بينه وبين الطبيعة"[2]

وهكذا استطاع رجال الفن وكبار الأدباء أن يجمعوا بين المنفعة والقيم الجمالية، فأبدعوا أدبًا جديرًا بإحترام جميع العصور، غير أنّ المنفعة قد تكوقيدًا للإبداع، فتحدّ من جمالية الفن، والفن ذو طبيعة ذاتية تنصهر فيه الكلمات وتتراقص فيجمع بين الشكل والمضمون ليخلق معرفة، تنشأ عنها تجربة فنية تجعل لغة الشعر محاولة للمجاز وفكًا لرموز ألغاز هذا الوجود.[3]

ثمّ ، إنّ وعي الإنسان لذاته، يعدّ محّرك شاعريته، وأن التجربة الجمالية تكون إلا بإتحاد الذات والموضوع، وأن ذاتيه ومعايشته للواقع ومواقعه كلها مبثوثة ضمن ثنايا شعره«وهكذا تنتهي الذاتية إلى محور الفروق والتضاد بين الأفراد لأن إستكشاف للفن لذاته، إنما هو قبل كلّ شيء ارتياد وأكتشاف للذات الإنسانية، أو قل للذات الكاملة في كل فرد»[4]

وفي القصيدة الشعرية أو العمل الأدبي، فإن الكلمات تخاط لتعود نسيجا في حركة بهية جميلة لأن الكلمة هي الرحم الخصب لكل طاقات البداية، والخلق، حيث تصبح اللغة حركة كائن مصهور في السياق، في الصوت، في الإيقاع،وفي كل شيء، وهنا يتيح لنا الشعر العلاقة الأكثر جمالا بالعالم وطوبى لنصّ يكتشف نفسا، ويفكك وحدة، ويخترق عالمًا من خلال تناسقه اللغوى، وإنسجامه الإيقاعي، وتشكيله الصوري وهو الجمال بعينه يتحقق ليضفي على الأثر الفني استطيقا من نوع خاص.[5]

1 . حمادة حمزة، جمالية الرمز الصوفي، مرجع سابق، ص 47.

2 . محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973، ص 58.

3 . ينظر: ردينة ويليك، وارين واسكن ترجمة: محي الدين صبحي، نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 1981، ص252.

4 . محمد راني العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصرن الهيئة المصرية للكتاب، 1975، ص6.

5 . د. جميل علواش، النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والأفرنج، مجلة عالم الفكر، المجلد (29)، العدد (1)، يوليو/ سبتمبر، 2000، ص 243.

أولا : المذاهب الرمزية وتاريخه

أولا: مفهوم الرمزية: الرمزية مصدر صيغ من الرمز للدلالةعلى مذهب فلسفي أو أدبي وهي العتقاد بوجود مجموعة من الرموز قادرة على التعبير عن الاحداث والعقائد.[1]

ويقول "سانت انطوان": الرمزية بمعناها الدقيق هي طريقة أدبية تمتاز بكثرة مؤلفات ذات معنيين أعنى بذلك أن رمزيتها تعتمد على القصة الأسطورية أو المجاز أو الإستعارة، وبصفة عامة كانت حقيقتها تتميز برد فعل على حقبة سابقة كان الشعراء فيها مهتمين بإصابة المعنى وتدقيقه، مع مراعاة الواقع وهكذا اتجه الفن نحو الحلم والأسطورة لياخذ منها مواضيعه، وإجتهد أهله أن يعطوا لمؤلفاتهم معنى موغلا في البعد وذلك بإستيحائهم معانيهم من الأفكار الفلسفية والدينية.[2]

وكما قال"تسعديت أيات حمودي": في كتابه "أثر الرمزية الغربية" في مسرح توفيق الحكيم أن الرمزية تعبير عن الإختلاجات النفسية الدقيقة، وعن الإنفعالات اللاشعورية العميقة، التي هي أقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية، وأقوى وسائل الايحاء، وعرض مثل هذه الظاهرة الأدبية لا يحتاج إلى تعريف محدد ، بقدر ما يحتاج إلى عرض مبسط للمبادئ الأساسية التي قامت عليها، أو الظروف المؤثرة في نشاتها المختلفة على الأنواع الأدبية ،وتستند الرمزية في مفهومها العام إلى فكرتين أساسيتين هما:

أولا: مثالية أفلاطون التي تنكر حقائق الأشياء المحسوسة، ولا ترى فيها غير صور ترمز للحقائق المثالية البعيدة عن العالم الواقعي.

ثانيتها:الفكرة القائلة أن عقلنا الواعي له مجال محدود وذلك لأن خلف هذا العقل الواعي مجالاً واسعُا، يعمل فيه اللا شعور، وهو الذي يحدد سلوكنا وتصرفاتنا في أكثر الأحيان، والى اللا شعور يرجع الفضل إلى الخلق والإبداع الفني.[3]

والرمزية إتجاه فني يغلب عليه سيطرة الخيال، سيطرة تجعل الرمز دلالة أولية على ألوان المعاني الفعلية والمشاعر العاطفية، بحيث ينبري الشاعر أو الفنان إلى ترجمة أفكاره ومشاعره إلى إشارات تعبر

1 . ينظر: صالح لمباركية، الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية، 2007، ص 129.

2 . ينظر:موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 38.

3 . ينظر: تسعديت أيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 21، 22.

عن المعاني والعواطف بالصورة الرامزة فقط، وهي التي تمسي وحدها لغة التعبير، ومعنى هذا طغيان عنصر الخيال على ما عداه، كالفكر والعقل اللذين يعملان في خدمة الرمز.[1]

ويؤمن الرمزيون بأن جوهر نظريتهم يرتكز إلى أرض الخيال الخصب الذي يعمل على إثراء الوجود الحسي وإن كان يسمو فوق نثريات ذلك الوجود، فإذا كان لنا أن نمثل الحياة بالنهر الجاري بكل ما يملأ جناياتها من الظواهر المادية، ومشكلات الواقع، فإن الرمزية قدرة جمالية تعمل على ترسيب الجزئيات المادية في قاع النهر للوقوف على حقائق الأشياء رغم عمق النهر وطبيعته الهائجة[2] وأحيانا فهي تدعوا إلى الإرتقاء فوق الواقع المحسوس إلى العالم المثالي المنشود.

كما تؤمن الرمزية بأن الحقيقة البشرية باطنة خافية، وأن المشاهد الواقعة في المجتمع ليست إلا ألوانا من الإبهام والتمويه، وأن الذي ينشد الحقيقة عن طريق الإكتفاء بملاحظة الظاهرة فقطيكون كمن غره السراب،[3]فالرمزية إذن هي فن التعبير عن الافكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرة ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصورة ملموسة ولكن التلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال إستخدام رموز غير مشروحة.[4]

والرمزية عندئذ لا تستخدم الشعر للتعبير عن معان واضحة أو مشاعر محددة، بل تكتفي بالإيحاء النفسي والتصوير العام عن طريق الرمز،[5]ومن الواضح أن هذه المدرسة اتخذت الرمز لغة للتعبير وأسرفت في إستخدام الايقاع والموسيقى وابتعدت عن الوصف التقريري[6]

1 . ينظر: فايز برجيني، الدراما مذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1988م، ص 218.

2 . ينظر: عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، دار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ص116، 167.

3 . عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهظة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972، ص 151.

4 . ينظر: تشارلز تشادويك، الرمزية، ت نسيم غبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص 41، 42.

5 . ينظر: محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، 2008، ص 112.

6 . ينظر: أنطونيوس بطرس، الأدب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه) المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2005، ص 335.

ثانيا:نشأة وتطور الرمزية:

جاءت الرمزية كرد فعل للمناهج السائدة في أوربا-آنذاك- فإتهمت الواقعية بتعدى حدود الذوق أو بافلاس المادة العلمية، ولكن المناوآت الأدبية جاءت من الاتجاه نحو القطب الرومنطيقي لهذا العالم المثالي من قبح الواقع وبشاعته.[1]

والرمزية حركة أدبية ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر، وقد كانت ثورتها على المذاهب الادبية صريحة وكانت في مراحلها الأولى تدعى الإنحطاطية، إذ اعتبرت هذه الحركة بدايتها فلسفية أكثر منها أدبية ، حيث انطوى الرمزيون على أنفسهم البائسة، وعبروا عن حزنهم وهمومهم وحنينهم إلى عالم أفضل، ومع ذلك فقد مهدوا السبيل إلى الرمزية لتصبح فيما بعد عقيدة أدبية.

وأول من أطلق هذه الحركة باسم الرمزية هو "جاك موريس" سنة 1886، ودافع عن الرمزيين دفاعا حسنا، حين أعلن في جريدة (la fiagra) رفضه للشعر التعليمي، والأسلوب الخطابي والعاطفة الكاذبة، والوصف الموضوعي.

قال فرلين:«إن هؤلاء الشعراء قد اتجهوا نحو الرمزية بعد أن تعبوا من رتابة ما يسمى باللوحات الطبيعية الحزينة والقبيحة ومن البرودة البرناسية أو الهدوء أو التشاؤم عند ليكونت».[2]

فمن المستحيل أن نعبر عن إحساساتنا كما نحسها بواسطة اللغة الموضوعية، لكل شاعر ذاتيته الخاصة، ولكل لحظة من لحظات حياته نغمتها، ومن مهمة الشاعر أن يبتكر اللغة التي يستطيع أن يعبر عن ذاتيته ومشاعره، وكل ما كان خاصا فإنه يمر ملمحا وغاضبا، فمن المستحيل نقله بالتقرير والوصف، وإغنما يتم نقله بتتابع الكلمات والصور التيتستطيع أن توحي للقارئ.

ومن أشهر الأدباء الرمزيين: «ستيفان مالارميه» الذي أرسى قواعد هذا المذهب ويعد "بودلير" الرائد الأول لها، أما رامبوا فهو شاعر الرمزيين الثائر.

كما طلب الرمزيون بإدخال الموسيقى في الشعر فقال "فزلين": «الموسيقى قبل كل شيء».[3]و« كان لموسيقى "فاقنر" وأوبيراته أثر كبير في ظهور الحركة الرمزية لأن هذه الموسيقى كانت ذات طابع يتميز بالأحلام والأساطير وتشوده النزعة الغبية».[4]

1 . ينظر : إحسان عباس، فن الشعرن الجامعة الأمريكية، دار صادر، بيروت، دط، ص 57.

2 . عماد حاتم، مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية، الدار العربية للكتاب، دط، 1979، ص 75.

3 . المرجع السابق، ص 397.

4 . درويش الجندي، الرمزية في الأدب الغربي والعربي، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط2، 1982، ص 80.

وذهب "مالارميه" في فكرة الغموض إلى حدود بعيدة جدا فبعد الأشعار الرائعة التي نظمها خلال فترة طويلة من حياته إنتقل إلى نظرية شعرية جديدة، تفلسف هذا الغموض، وتجعل منه هدفا من أهدافه ، بل وأنه يلوم الكتاب الذين ينهلون من محبرة ولا تختفي فيها الظلام.[1]

1 . ينظر: درويش الجندي، الرمزية في الأدب الغربي والعربي، مرجع سابق، ص 80.

ثالثا: تاريخ الرمزية:

1.الرمزية عند العرب

عرف العرب الرمز في أدبهم شعر ً ا ونثر ً ا على اختلاف عصورهم، وذلك لأن الناس قد لجؤوا قديما إلى الرمز ليبرزوا قيمة الفكرة بواسطة الاستعارة الحسية، أو ليخفوها كما هو الشأن عند المتصوفة في الأديان.[1]

أ.الرمز في العصر الجاهلي

يقول الدكتور علي الجندي،«وأما الرمزية بالمفهوم العربي فقد نبعت اول ما نبعت من الأدب الجاهلي، واستعارت ألوانها من طبيعة العقلية العربية الأصلية ، ومن مظاهر الحياة الجاهلية الخالصة ونحن نعلم أن الرمزية العربية تعتمد على هذين الركنين، الإيجاز وغير المباشر».[2]فالرمز خلال هذه الفترة «تجسيد في الإيجاز الذي استخدمه شعراء الجاهلية لأنهم يرفضون الأطناب والتفسير بل يميلون إلى أن يكون الكلام باللمحة والإشارة»'[3] «كما ظهر الرمز كذلك من خلال التشبيهات والإستعارات والكنايات، ولقد كان لإمرئالقيس قصب السبق في إستعمال الرمز فكان أول شاعر عربي عرف الرمزية الأدبية».[4]

وقد وظف الشعراء ُ الجاهليو ن عدة رموز منها: «رمزية المرأة والناقة، وثور الوحش والفرس والطلل فالطلل حجارة صماء لا تعني شيئا بذاتها ولكنها عند الشاعر تعني له ذاته وماضيه وملاعب صباه وملتقى الحبيبة ونجد ذلك في عدة قصائد من بينها "معلقة إمرئ القيس" وكذك طلال زهير بن سلمى، ولبيد بن ربيعة...».[5]

ب. الرمز في العصر الأموي

في هذه المرحلة بقي الرمز يحمل معا لم الرمز الجاهلي، حيث نجد أن الرمز المنتشرة شبيهة بالتي وجدها في العصر الجاهلين، فقد حذى الشعراء المسمون سواء في صدر الاسلام أو في العهد الأموي حذو الجاهليين في نظم الشعر، وحافظوا على إطار القصيدة العربية بما فيه من وقوف بالأطلال أو إستهلاك بالغزل.[6]

1 . موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، ص 195.

2 . بهجت عبد الغفور الحديثس، دراسات نقدية في الشعر العربي، المكتب الجامعي الجديد، الاسكندرية، مصر، دط، دت، ص 41.

3 . موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، مرجع سابق، ص 195.

4 . المرجع نفسه، ص 113.

5 . بهجت عبد الغفور الحديثس، دراسات نقدية في الشعر العربي، مرجع سابق، ص 45، 46.

6 . ينظر: موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، مرجع سابق، ص 215، 216.

ج. الرمز في العصر العباسي

في هذه الفترة تكاثرت اللّمح واللّمع الرمزية نسبيا من قدرة النفس على إحتواء الواقع واستبطانه وخلقه مع الميل الى تلطيف المعاني وتدقيقها حتى أفضى الشعر إلى شيئ من الغموض.[1]

ولقد عرف العرب القداامى"فن الرمزيةوألمّ ـو ببعض خصائصها إلماما مناسبا ومن هؤلاء نجد: «الحلاج، الجنيد والخيام، وإبن الفارض وإبن العربي...

ويعد "عبد القاهر الجرجاني" أول واضع للمذهب الرمزي عند العرب»،[2]فلقد تحدث في كناية "أسرار البلاغة" عن الغموض في الشعر، إذا يقول: «"إن المعنىإذا أتاك ممثلا فهوو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له، والهمة فيطلبه، وما كان منه ألطف، وكان إمتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر وإحتجابه أشد"».[3]

إذا سلطنا الضوء على مقولة"عبد القاهر الجرجاني" فإن معنى المقولة « "إذا اتاك لكلام ممثلا فهو في الأكثر يكون فهمه بسهولة "، أي أنك لا تتعب في فهمه، ولا يكون لك الحاجة في التعب لفهمه، " وإن أتاك الكلام ممتنعا صعب الفهم وتكون بحاجة إلى فهمه، فكان هذا أفضل من الأول" أي أن الكلام إذا أتاك صعب المنال لا تصل إلى فهمه بسرعة إلا من خلال إشارات كان أفضل من الكلام الممثل بأمثلة سهلة الفهم».[4]

د. الرمز في العصر الحديث

بدأت الرمزية في أدبنا الحديث متأثرة بالأدب الفرنسي،«ويعتبر الشاعر اللبناني "أديب مظهر" أول من تأثر بالمذهب الرمزي الغربي وقد كان هذا من خلال قصائد قليلة، ولم تصل إلى المستوى المطلوب، ولكنها كانت الفاتحة للرمزية عن الوطن العربي عامة، ولبنان خاصة، فقد إكتسب الشعر العربي بعدً ا جديدً ا في اللغة، هو البعد الرمزي لكنه كان ذا خصائص غربية».[5]

1 . إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ج5، ص 65.

2 . محمد عبد المنعم خفاجي، النقد العربي الحديث ومذاهبه، مكتبة الكليات الأوهرية، القاهرة، مصر، دط، 1975، ص 146 .

3 . عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضل، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط3، 2001، ص 105.

4 . محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي(الرمز الصوفي عبد إبن الفارض نموذجا) تقديم د. محمد السرعينب، دط، دت، ص 123.

5 . أدونيس، مقدمة في الشعر العربي، دار العودة، بيروت لبنان، ط3، 1979، ص 89، 90.

وقد إتسم هذا العصر «بتلاقح الأفكار وتقاطع الآداب ببعضها البعض، وأخذ الفكر يخطوا خطوات متقدمة نحو فكر راق متحرر من رتابة العصور الخوالي، لابدّ من إبتداع الرمز لتفجير معان جديدة وآفاق أوسع للغة، ومن اللذين إعتمدوا التشخيص الرمزي لنقل الأفكار والعواطف نجد جبران مثلا في مقاله حفار القبور و في كثير من أقواله ورسومه».[1]

ولا ننسى في هذا المجال المجهودات التي قدمها الأديب "سعيد عقل" للمذهب الرمزي العربي«فهو يعد الأب الروحي لهذا المذهب ففي الأربعينيات تحدث عن العقل الباطن، وتيار اللاوعي وضرورة فتح هذا المجال ، أو هذا التيار على مصرعيه».[2]

وفي الخمسينات ظهرت حركة جديدة في الشعر العربي، تنتمي في بعض جوانبها إلى الرمزية متخطية إياها أحيانا إلى طرائف أخرى في التشكيل الشعري، فنجد في لبنان «"أدونيس"، "خليل حاوي "،"يوسف الخال" ومن مصر "صلاح عبد الصبور"، "أحمد عبد المعطي حجازي" وفي العراق "نازك الملائكة "، "البياتي" بالسيّاب"».[3]

وبهذا «ردّت الرمزية للفن صفته الحقيقية وهدفه الأسمى، وخلصته من التفكير المنطقيالجامد وأعادت إليه جمال الصنعة والنية معًا».[4]

وما يزال الرمز أداة فنية وفكرية دلالية في الشعر العربي المعاصر، وهذا ما نجده عند الكثير من الشعراء المعاصرين أمثال محمود درويش و عبد الله حمادي...

2. الرمزية عند الغرب

جاءت الرمزية «كرد فعل للمناهج السائدة في أوروبا –أنذاك– فإتهمت الواقعية بتعدي حدود الذوق، بإفلاس المادية العلمية، ولكن المساواة الأدبية جاءت من الإتجاه نحو القطب الرومنطيقي لهذا العالم المثالي من قبح الواقع وبشاعته».[5]

وأول من أطلق مصطلح الرمزية على هذا المذهب هو« "جاك مورياس"الذي نشر في ملحف الفيغارو الأوروبي في 08 أيلول 1886م عن الميلاد الرسمي للمذهب الرمزي».[6]

1 . شكري محمد عباد، الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار الاندلس، بيروت، لبنان ، دط، دت، ص 170.

2 . نسيب نشاوي، مدخل غلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، ص 458.

3 . مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندية، دط، 1978، ص 71، 72.

4 . تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية في مسرح توفيق الحكيم، ص 34.

5 . إحسان عباس، فن الشعر، الجامعة الأمريكية، بيروت، دار مادر، بيروت، دط، دت، ص 57.

6 . عدنان امبارك، الموقف والخطاب وقضايا أخرى في الشعر المعاصر، مجلة ثقافية، وزارة الثقافة للجمهورية التونسية، العدد 139، 2002، ص57.

فالظهور الأصلي للأدب الرمزي كان في فرنسا «فقد ظهرفي العقد الثامن من المائة التاسع عشر، ولم يلبث إلى أن إمتد إلى الأقطار الأوروبية الأخرى، وقد إستمدت الرمزية عناصرها من موسيقى "واعنر"وأثار بعض الأدباء من فرنسيين وغيرهم ولاسيما "بودلير"(1821-1867) الذي استخرج لأول مرة من اليأس والشر روائع شعرية خالدة ، حيث وصف الجمال في "أزهار الشر": إنني جميلة يا بني الموت، كحلم من الحجر، وحضني الذي أدمى الجميع واحد فواحد قد حلق ليلهم الشاعر حبا خالدا وأخرس كالمادة».[1]

ومن أشهر الأدباء الرمزيين، «"ستيفان مالارميه" (1842-1892) الذي دعا إلى الإبتعاد عن الواقع لأنه حقير ويقول في ذلك: "إن مثالالواقع مثل رماد لفافه تبغ والمدخّن إنمّا يطرح رماد لفافه لتزداد بذلك إشتعالا، وليُتاح للدخان أن يتصاعد منها"».[2]

ولقد رأى المجدّدون الرمزيون أن «يتوجهوا بالشعر إلى الموسيقى فقال "فرلين": الموسيقى قبل كل شيء»،[3]لتنمّي له القدرة على الإيحاء، أي أن «الشاعر الرمزي ينحط ويبتعد عن عالم المادة ويتجه نحو الموسيقى باحثا عن الجمال المفقود في هذا العالم المادي».[4]

وكان لموسيقى«"واعنبر" واوبراته أثر كبير في ظهور الحركة الرمزية وذلك لأن هذه الموسيقى كانت ذات طابع يتميز بالأحلام والأساطير وتسوده النزعة الغيبية».[5]

ولقد رفع لواء الرمزية عند بدايتها صفوة من الشعراء، فبعد وفاة "ملارميه" تزعم تلميذه "بول فاليري"، وقد خطا هذا الأخير خطوة أبعد، إذا أثراها وزاد فيها من حيث الأسلوب والتعبير أكثر من أساتذه كما نجد كل من«"جاك مورياس"(1856-1910)و "جان رامبو"(1854-1891) و"ألبير سامان" (1858-1900) والبلجيكيين "إميل فرهارن"(1855-1916) و "غوستاف كوهن" (1859-1936)».[6]

1 . عبد المنعم خفاجي، النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص 140.
2 . تسعديت أيت حمودى، أثر الرمزية في مسرح توفيق الحكيم، مرجع سابق، ص 25.
3 . عماد حاتم، مدخل إلى تاريخ الأدب الأوروبي، مرجع سابق، ص 396.
4 . عبد المنعم الخفاجي، النقد العربي الحديث ومذاهبه، مرجع سابق، ص 143.
5 . درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، مرجع سابق، ص 80.
6 . عبد المنعم خفاجي، النقد العربي الحديث ومذاهبه، مرجع سابق، ص143.

ثانيا: إنفتاح الرمز وتوظيفه الأدبي

1.تعريفه

أ.لغة:جاء في لسان العرب لإبن منظور التعريف اللغوى لمادة "رمز" «أن الرمز هو التصوير الخفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم بلفظة من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والفم والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مهما يبان بلفظ ، أي شيء أشرت اليه بيد أو بعين». [1]

وفي التنزيل العزيز﴿ قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ ﴾.[2]

أما الزمخشري فيذهب إلى القول إن الإشارة أو الرمز تكون بالشفتينأو الحاجبين، وضرب ذلك مثل«دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا».[3]

ب.إصطلاحا:عرض مفهوم الرمز للمدّ والجزر في تحديده، فوردت عدة تعريفات واختلفت بإختلاف وجهات النظر إليه، ومن بينها قول النقاد أن" الرمز لحظة إنتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، وهو الإطار الذي يتم فيه الخروج من الإنفعال المباشر إلى محاولة عقلنته ، وهو تجسيم للإنفعال في قالب جمالي".[4]

وهذا قدامه بن جعفر يقول عن الرمز بأنه: « إصطلاح بين المتكلم وبعض الناس».[5]

أما ابن رشيق فينظر إليه على أنه «نوع من أنواع الإشارة ويعد مرادفا للإشارة الحسية وأنه أستعمل حتى صار مثلهأو نوعًا منها»[6]

1 . أبو الفاضل الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، تقديم الشيخ عبد الله القلاييني، إعداد وتضيق يوسف خياط، دار لسات العرب، بيروت، ج1، 12، 23.

2 . سورة آل عمران، الأية 41.

3 . ابن عمر الزمخشري أساس البلاغة، دار صادر، ببيروت، ط1، 1992م، ص 251.

4 . إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، االجزائر، ط1، 1985م، ص 167.

5 . درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي.

6 . ابن رشيق القيرواني، االعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق: محي االدين عبد الحميد، دار الجبل، ببيرت، ط5، 1981، ج1، ص 304.

أما عند "كارل يونغ" «فهو وسيلة إدراك مالا يستطاع التعبير عنه يغيره، فهو أفظل طريقة ممكنة للتعبير عن شيئ لا يوجد له أي معادل لفظي وهو بديل عن شيء يصعب او يستحيل تناوله في ذاته».[1]

ويعرف أندونيس الرمز بأنه «اللغة التي تبدأ عندما تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة أنه البرق الذي ينتج للوعي أن يستشف عالمًا لا حدود له».[2]

ويعرف بيرس الرمز على أنه: «ما يمثل الإنسان حيث يشكل طابعه التمثيلي قاعدة تقوم لمن بقوم بتفسيره ويقول ان كل الكلمات والجمل والكتب والعلامات الإصطلاحية الأخرى تشكل رموزًا». [3]

والرمز في المدارس الحديثة أحيانا«سحب معطيات أحدى الحواسب إلى حواسب أخرى لخلق حالة نفسية يريدها الشاعر».[4]

ومما جاء في التعريف للرمز وآراء النقاد حول ماهيته ، أرى بأن الرمز هو وسيلة تربط بين الحاسة والهدفأو الرسالة المراد تبليغها، وأن الرمز هو عبارة عن إشارات حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس، وهذا الاختلاف في المضمون والمفهوم جعل منه جدلاً كبيرًا بين الباحثين والنقاد.

1 . شايق عكاشه ، مقدمة في نظريات الادب،ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون ، الجزائؤ، ج1، ص25.

2 . عبد الحميد هيمه، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب انموذجا، دار هومه، الجزائر، ط1، 1998، ص71.

3 . قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش ، دار السوال، دمشق سوريا، ط1، 1984، ص54،53.

4 . عز الدين منصور، دراسات نقدية نماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف، بيرت، ط1، 1986، ص175.

2.مستوياته

1.المعنى اللغوى للرمز:لابدّ أن يمر هذا الاخير على مفاهيم جزئية له تختلف باختلاف مجال أشتغال الرموز:

أ. الرمز عند أرسطو: يعتبر ارسطو أقدم من خاض في الرمز، إذ عرفه على أساس لغوي قائلا: «الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس ، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة»[1] فالكلمات عنده رموز لمعانيالأشياء أي أن الكلمات المكتوبة أو المنطوقة هي رموز لمعان مجردة في الذهن.

ب.الرمز عند أرست كاسرر: يرى أرست كاسرر بأن الرمز يرجع إلى طبيعة الإنسان نفسه الذي لم يتعود التعامل المباشر مع الأشياء «فقد إعتاد التواصل مع ما في الكون عن طريق الوسائط وأقنع نفسه بجدوى الوسائطية في كل شيء والرمز أحد هذه الوسائط».[2]

فإنسان هذا العصر «طوّق نفسهبأشكال لغوية "رموز فنيه" برموز أسطورية لدرجة لم يستطع معها أن يرى أو يعرف أي شيء إلا من خلال هذه الوسط الإجتماعي».[3]

2.المعنى النفسي للرمز:

أ.الرمز عند سيغموند فرويد: لم يدقق فرويد فيه بل «إعتبره مجرد ناتج للخيال اللاشعوري، وهو خيال أولي يشبه صور الأساطير التي ترد في التراث»،[4] والرمز مجرد تخيلي يشير إلى رغبات أو صور مكنونة في الذاكرة اللاشعورية ،يستحضرها الرامز حال غياب الرقيب، ومن ثم لا علاقته للرمز بالوعي اللا شعوري، فالرامز إذ يرمز غير واع بهذه التجربة وهذا ما يتنافى فلم يدقق فرويد في معنى الرمز إذ لم يعنه منه إلا كونه دلالة أو إشارة إلى شيء معين».[5]

ب.الرمز عند كارل يونغ: الرمز عنده يشتق «دائما من مكونات ازلية قديمة مطبوعة في أصل غرس الجنس، ومن الخطأ في رأيه أن نبحث عن الرمز في المنابع الشخصية ذلك أن هذه المنابع لا تزيد على أن تنشط الصور البدائية أو الإنطباع القديم»،[6] ويرفض تغيير فوريد اللاشعوري للرمز مادام

1 . محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، مصر، 1984، ص35

2 . عثمان حشلاف الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص 20.

3 . المرجع نفسه، ص 6.

4 . محمد فتوح أحمد الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 36.

5 . ينظر: مصطفى ناصف، الصورة الادبية ن دار الأندلس، بيروت، دت، ص170.

6 . مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مرجع سابق، ص 173.

مادام أنه أحسن وسيلة متاحة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل فكري آخر، كما يوسع مقاصد الرمز فيجعله خزانا لمضامين منطقية فإن كان من وسعنا نشر معطياته العقلية فإنه من العسير علينا إقتحام قلعة اللا منطقي، ذلك لأنه يحتوى على مجاهيل الذات من جهة ويعبر عن الحالة النفسية من جهة أخرى، وتأويل الرمز تعقيد غير انه يوجهنا إلى الحدس الذي يعتبر الأداة الوحيدة القادرة على تمكيننا من المعطيات اللامنطقية، فقد ترك الرمزيون للقارئ الحدس–هو عملية نفسية– في تفسير النغم الرمزي لأن الرمزية تؤثر الإقتصاد في التعبير وتعتمد اللمح الذي يشير إلى الإنفعالات دون أن يعريها.[1]

3.المعنى الأدبي للرمز:

أ.الرمز عند كولوردج:

فالرمز عنده هو إستشفاف للكل من خلال الجزء أو ما هو أكبر مما هو أدنى منه ف «في الرمز الفرد عن النوع، ويكشف النوع عن الجنس عن الكوني، فوق هذا كله يشف الفاني عن الأبدي الباقي».[2]

ب.الرمز عند غوته:

يعتبر غوته هو أول من نظر للرمز بمنظار أدبي حين اعتبره «إمتزاجاً للذات مع الموضوع وحين يمتزج الذاتي مع الموضوعي يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء أو علاقة الفنان بالطبيعة».[3]

4.المعنى السيميائي للرمز:

أ. عند ريتشاردر و تشارلز أوغدن

من المعلوم أن العلاقة عند دي سوسير تنقسم إلى دال ومدلول والعلاقة بينهما علاقة إعتباطية «العلامة وفق تصور دي سوسير هي كيان نفسي ذو وجهين مفهوم وصورة سمعية أو دال ومدلول والعلاقة بينهما إعتباطية أو هي علاقة غير محللة»،[4] فقد أقصى الواقع الخارجي الذي تشير إليه العلامة هو المرجع.

1 . يظر: نسيب نشاوري مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،مرجع سابق، ص 440.

2 . المرجع السابق، ص 183.

3 . محمد فتوح أحمد، الرمزية في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 37.

4 . أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 44.

فقد عارض تشارلز أوغدن ريتشاردر نظرية دي سوسير «حيث أشار إلى أهمية التحليل المزدوج الذي يتناول العلامة بين الكلمات والأفكار من جهة والأشياء المشار أليه من جهة أخرى»[1] وإبتدع المثلث الدلال الذي أصبح عماد النظرية المتكونة من الفكرة والمرجع والرمز.

فقد أوضحت هذه النظرية بالعلاقة القائمة بين الكلمات وما ترم إليها من أفكار«العلاقة بين الرمز والفكرة يقتضي بالضرورة وجود الرمز الحامل الحسي لهذه الفكرة فالرموز لا تحيل للأشياء غلا بواسطة الافكار».[2]

5. المعنى العام للرمز: ونقصد به كيفي نظر المفكرون فيمعناه الإجمالي .

أ. **الرمز عند أدوين بيغون**: ويقسمه إلى نوعين:

1.**الإصطلاحي**:«وهو ما اتفق وتوضع عليه من الإشارات، كاللفظ الذي يرمز لدلالته»[3]والذي جعل اللفظ رمزً ا لهذه الدلالة دون سواها والظاهر أن العلاقة هنا بين اللفظ ودلالته علاقة إعتباطية .

2.الإنشائي:«هو عكس النوع الأول، إذ تشترط فيه الجده بمعنى أن تكون الرموز مبتكرة لم يصطلح عليها، والملاحظة أن النوع الأول يتنافى مع قيمة التشابه التي تعد من خصيصات الرمز في إيحائه إلى ما يرمز إليه، ومادامت العلاقة بين اللفظ ومعناه إعتباطية غير مفسرة ولا منطقية فهي بالتالي ستخضع إلى عملية تجريد عقلي، تختلف تماما على العملية النفسية التي تصبح إستكشاف الرمز وإستخدامه».[4]

الرمز عنده فضفاض «فهو إيماء شيء إلى شيء آخر إلا أنه مقيد غير مطلق إذ وله ثلاث شروط ليتحقق : الإقتران الإصلاح، التشابه العرضي غير المقصود»[5]إذ هو مجرد تشابه به عارض لاقصدية فيه إلى هذا فالرمز في إيحائه عما يحتويه، لا يعتمد على مبدأ التناظر أو التماثل ولا يتوافق عند حدود المشابهة، بل ينبثق من خلال أبنية العلاقات الباطنية وما تفرزه من أنماط تناسبية ونظام لغوي مكتنز بالمحتمل، ويدفع بالمتلقي لإعادة خلق ترابط فكري محترم لا يتجاوز حد الأشياء الإلتقاط المباشر »[6]

1 . المرجع نفسه، ص 45.

2 . المرجع نفسه، ص 46.

3 . ينظر: محمد فتوح أحمد الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، مرجع سابق، ص 34.

4 . ينظر: عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية المكتبية الأكادمية، القاهرة، مصر، ط5، 1994، ص 201.

5 . محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 34.

6 . رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر ، منشاة المعارف، مصر، 2003، ص 197.

3 منابع الرمز

لما كانت الذات المبدعة مصبا لروافد ثقافية هائلة، وخبرات وتجارب متنوعة وموروثات إنسانية كبيرة فإنها تقفز إلى الخاطر أثناء عملية الابداع الشعري وبإستقرار الرموز وتتبع حالاتها مصادرها ومواطن نبعها أمكننا أن نعود بها إلى منبعين رئيسيين هما: الإبداع الذاتي والحياة الواقعية والتراث القومي الإنساني.

أولا: الإبداع الذاتي: تعتمد على الحياة الباطنية للشاعر بكل مكوناتها ومخزوناتها وقدرتها على تشكيل صور متفردة تجاوز سطوع الأشياء إلى كل مكنون عميق ، إن تعامل الشاعر مع واقعه يخلق لديه رؤية ذاتية خاصة وتصنف الرؤية في وعي الشاعر فيستغلها رموزا لأحاسيسه، فهو حين يتفاعل مع الطبيعة نقدوا ظواهرها جزءا مخزون خلاياه، يبنى منها و فيها بعد أجنّة الفنية وإستغل الشعراء المعاصرون المطر والرعد والفرس والربع وغيرها من إبتداع رموز لما يعمل في قلوبهم وأعماقهم، ولكن هذا الإبتداع الذاتي الذي يتغذى على الحياة الباطنية قد يوغل في الغموض ويصل حد اللجوء إلى الأحلام إن يخلقوا السياق الفني المؤهل لجعلها أكثر قدرة على البث والإيحاء لأن الرموز تستمد قوتها وفاعليتها من سياقاتها، كما أنها شُفيرة لا يفكها عير تلك السياقات».[1]

ثانيا: الحياة الواقعية والتراث الإنساني

وهو المنبع الآخر الذي يشترك في تكوينه وإمداده حاضر أيه أمة، في واقعها الإجتماعي والسياسي والفكري والاقتصادي، أما ماضيها فإنه يمدنا بما يكتنزه الرافد التراثي من العصور المتعاقبة، من ضروب المعارف، والأحداث التاريخية ، والإشارات الأسطورية والقصص الخرافية والحكايات الشعبية التي تنبع من اللاشعور الجمعي، ويستطيع الشاعر من خلال واقعه الاجتماعي، وما يعانيه وما يبذله من تضحيات أن تبدع رموز جديدة وهو في هذا يحتاج إلى قوة إبتكارية فذّة، يستطيع ان يرتفع بالواقعية والفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة، ذات الطابع الأسطوري، كما أنه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة»[2]

ومن حق الرشأيضاأن يستغل بعض الشخصيات المعاصرة، التي شغلت حيزًا متسعًا في ضمير الامة، فيصنع منها شيء خارقا له مدلولاته وإيحاءاته.

1 . ينظر: عدنان حسين قاسم ، التصوير الشعري لبلاغتنا العربية،مرجع سابق، ص 194، 195، 196.

2 . يظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 217.

4. سمات الرمز

للرمز سمات عديدة فإذا إنتقلت عنه تحول هذا إلى أن يكون مجردة إشارة أو علامة:

أ. **الإيحائية:** تعني أن للرمز الفني دلالات عديدة ولا يجوز له دلالة واحدة فحسب، وأن يكون هذا لا يمنع تتصدر إحدى الدلالات وأن تعدد الدلالات ينهض من الكثافة الشعورية والمعنوية التي يعبر عنها الرمز، ويقوم عليها، أي أن الإيحائية إذ تكون سمة لرمز، تكون أيضا سمة للتجربة الجمالة من حيث الكثافة والعمق والتنوع.

ب. **الإنفعالية:** تعني أن هذا الرمز حامل لإنفعال لا حامل مقولة، وهو بذلك يختلف عن الرموز الدينية والمنطقية والعلمية، التي هي مقولات ومفاهيم لإنفعالات وأحاسيس، وهذه السمة تأتي من طبيعة التجربة الجمالية.

ج. **التخيل:** تعني أن الرمز ناتج المجال لإنتاج الحقيقة، ولهذا فإن ثمة صفة تناول مجازية للظواهر بحيث تتحول عن صفتها المعهودة، لتدخل في علاقة جديدة مختلفة عن سياقها الواقعي غير أن هذا التحول محكوم بطبيعة الأثر الجمالي، التي تخلفه الظواهر والأشياء في الذات المبدعة أي التخيل يكون سائبا في الرمز.

د. **الحسية:** وفيها يكون الرمز مجسدا، أي أن التحويل الذي يتم في الرمز يظهر لتجريد الأشياء من حسيتها بل ينقلها من مستواها الحسي المعروف إلى المستوى الحسي الآخر،م يكن لها من قبل ولم تعد فيها وهو ما يتلائم ووضعه الحسي الذي يتصف به الفن عامة.

هـ. **السياقة:** لا أهمية له خارج السياق الفني،إذ أن السياق هو الذي يعطيه اهميته وكينونته المتميزة ومضمونه الجمالي، لذلك فإن الظاهرة الطبيعية الواحدة يمكن أن يتولد منها عدد غير محدود من الرموز الغنية بحسب عدد الآثار والتعريفات الجمالية، والغرابة إذ يتناقض رمزان، على الصعيد الجمالي والإيحائي.[1] وهما من كينونة واقعية واحدة.

5.حالات وجوب الرمز

إذا كانت التجربة الشعورية مبعث الإبداع، وهي التي تشرع أبوابا على المناطق المظللة في اللاشعور تلك المناطق التي تتحطم فيها أطر المادة وقوانينها، ليقوم على أنقاضها ثوانين أخرى، فإن الرمزين –

1 . ينظر: سعد الدين كليب، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية منشورات إتحاد كتاب العرب، 1997، ص 69، 70.

بوعي عميق- حاولوا أن يبدعوا فنا يصور تلك المشاعر المعقدة وإذ تكن اللغة بتركيباتها المألوفة عجزت عن نقلها إلى المتلقين.

فقد سلك الرامزيون طرق مختلفة يتم عن طريقها تصوير تلك المشاعر في مناطقها المظللة:

أولا: تراسل الحواس: كما ازدادت كثافة الإحساس في الظاهرة الخارجية نقصت كثافة المادة فيها، وإذا نقصت كثافة المادة إقتربت إلى جوهر الحقائق المعنوية، التي يتلاشى في إطارها الحاجز بين الشيء ومعناه، فيصبح إحساسا أو إنفعالا يمكن أن ينسكب من موضع إلى آخر او من حاسة إلى أخرى من أجل أن تكون الحاسة أكثر شفافية وقدرة على البوح والإنطلاق من أسر المادة وممدودياتها لجأ الرمزيون إلى نظرية العلاقة أو التراسل بين الحواس .

كما أقرها بودلير ليصلوا إلى الحقائق الثابتة الموحدة لنثريات الواقع الخارجي، وعلى ذلك فإنه يمكن للحواس أن تتراسل،فتأخذ كل حاسة منها ما تختص به الأخرى، وهناك وسيلة أخرى تجدر الإشارة إليها، وهي أن مدركات الحاسة الواحديمكن أن تتقارب محرّرة نثريات الواقع الخارجي ومحطمة علاقاتها التقلبية المألوفة، فتجمع بين شيئين متناقضين يوحي إمتزاجها بالايغال في إقتراب مظاهر الأشياء من بعضها على الرغم من تنافرها الظاهري.[1]

ثانيا:تشخيص المجردات وتجريد المحسوسات في نوع من العلاقة الذاتية المبتدعة، وفي صورة كلية تتخذ طابع الرمز فتفيض بالإيحاءات التي يعتمد الشاعر الإفصاح بها إلى المتلقين، وقد يجاوز كل من التشخيص والتجسيد معطيات التصوير الإستعاري ليبثا عبيرا رمزيا من خلال تبادل مجالات الإدراك بين المعنويات والماديات في صور كلية، لأن الصور الجزئية لا تقوى على مثل ذلك العطاء أكثر.

ثالثا:الاتكاء على الإيحاءات التي تبثها الكلمات ذات الدلالة المعينة مثل الإعصار، الطاعون الريح، او الاستعارة بالشخصيات و بأسماء الوقائع والأيام والأماكن كيوم حليمة، ويوم بدر من لبنات البناء الكلي للقصيدة.

رابعا:الموقف الرمزي وتتم إستشارته من طريقتين:

أولا: الجمل والعبارات التي اقترنت بمواقف تاريخية معينة أو أبيات شعرية ذات شهرة ذائعة.

ثانيا: وهو ما تستأثره باقة الصور الإستعارية والتشبيهية التي تتضافر لخلق ذلك الموقف الرمزي.

1 . عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص 218، 219.

خامسا:الإيحاء بالألوان: إن الإرتباطات اللونيةتشخص في القلب والعقل طاقة الأحاسيس التي اقترنت بالتجربة الشعورية لكن تلك الارتباطات اتخذت سمة فردية محضة، تتصل بذكريات وأحداث ومواقف خاصة ولا تمثل قاعدة موضوعية صالحة للتطبيق في كل الحالات.[1]

فقد يلون الشاعر الأشياء بغير ألوانها الحقيقية بل يكسبها ألوان إنفعالاته الناتجة عن تجاربه الشعورية.

سادسا: إقتران المضادات: أن يقرن الشاعر في السياق الرمزي الذي يبتدعه بين أشياء تبدو في ظاهرها من مجالين متناقضين، لا يجتمعان في التعبيرات اللغوية العادية»[2]

6.طرق توظيف الرمز:

بين السياق الرمزي من دلالتين إحداهما حقيقية والأخرى غير حقيقية، يتلاعب الشاعر بها وبإستقراء سريع للشعر العربي المعاصر نجد أن معظم الشعراء يستخدمون رموزهم، في الأغلب بإحدى الوسائط المرواحة، والاستشفاق والإنابة.

أ.المراوحة: أن تتناوب الدلالتان الحقيقة وغير الحقيقة فيتحدث مرة عن الدلالة الحقيقية،ثم يعود لينتقل منها إلى الدلالة الغير الحقيقية ثم يتحدان أو ينفصلان، وقد أكثر الشعراء الفلسطنيون المعاصرون بين الحبيبة والوطن أو بين الأم والوطن.

ب.الإستشفاف: وهو أن يطرح الشاعر بين أيدينا الدلالة الواقعية، ومن خلال تلك الدلالة نستشف المعنى الرمزي، وفي إستطاعتنا أن نلتقي الدلالة الواقعية، وأن نتوقف عندها غير متجاوزينها إلى المعاني التي تكمن خلفها.

ج.الإنابة:وهو أن يضع الشعر كلمة لتنوب مناب موقف فكري أو شعوري مكتمل، تستحضره في أذهان المتلقين وأن هذه الإنابة قد تكون عنصر ً ا من عناصر الطبيعة.

وتجدر الإشارة إلى أن الدلالتين الواقعية والرمزية تقفان جنبا إلى جنب في حركة تفاعل مستمر في حالة الانابة، ويتمحور عملها في تغذية الجو الشعري العام، الذي يو ّ لد البناء الفنّي المتكامل للقصيدة.[3]

1 . المرجع السابق، ص 224، 225.

2 . المرجع السابق، ص 228.

3 . المرجع السابق، ص 228، 230، 233.

7.أنواع الرمز:

تعددت وتنوعت الرموز في مجالات مختلفة فقد كانت لها أنواع كثيرة ويمكن أن نحضرها في ما يلي:

1.الرمز الأدبي (الشعري): ربما كان "جوقة" أول من حدّ د بطريقة أدبية مفهوم الرمز ويرى بأنه يمثل إمتزاج الذات بالموضوع أي علاقة الإنسان بالشيئ وعلاقة الفنان بالطبيعة ويخفق الإنسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة».[1]

فالرمز الشعري مرتبط كل الإتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاص وليس هنالك شيء ما هو في ذاته أهم من أي شيء آخر إلا بالنسبة للنفس وهي في بؤرة التجربة فعندئذ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها، وعند إستخدام اللغة في الشعر إستخداما رمزيا، تكون هناك كلمة هي أصلح من غيرها لكي تكون رمزا، وعندما يستخدم الشاعر كلمات مثل: (البحر الريح، القمر، النجم... الخ)، فإنه يستخدم عندئذ كلمات ذات دلالة رمزية، ولكن إستخدامه لها لن يكون له قوة التأثير الشعري ليس تحريديا وليس ذهنيا وبينه وبين الموضوع المعين تداخل وإمتزاج»[2]

والرمز الأدبي أو الشعري ما هو إلا «عبارة عن كلمة تعبر عن شيء أو حدث بدوره عن شيء ما، أو يشمل على مدى من الدلالات تتجاوز حدود ذاتها، أو هو بكلمات اكثر بساطة ربماشيء محسوس يرتبط به عادة مغزى تجريدي وإنفعالي».[3]

ويعرف "تندال" الرمز الأدبي بأنه: «تناظر مع شيئ غير مذكور يتألف من عناصر لفظية يتجاوز معناها الحدود الحرفية ليجسد ويعطي مركبا من المشاعر والأفكار».[4]

كما تعرف موسوعة "برنستون" للشعر والشعرية الرمز الأدبي بأنه «نوع من التمثيل يعنى فيه الشيء المعروض –عادة شيء مادي– إستنادا إلى ترابطات معينة شيء أكبر شيئا آخر –عادة شيء معنوي–».[5]

---

1 . محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،مرجع سابق، ص 34.

2 . عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص 172.

3 . علي جعفر، في حداثة النص الشعري دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص 45.

4 . هاني نصر الله، البروج الرمزية دراسات في رموز السياب الشخصية والخاصة، عالم الكتب الحديث، الإمارات العربية المتحدة، دط، دت، ص11

5 . المرجع نفسه، ص 12.

2. الرمز الصوفي:«الكتابة الصوفية تجربة للوصول، ولذلك يكثر في هذه الكتابة إستخدام الرمز الصوفي، والاسطوري»،[1] فهما كما يقول أدونيس «شكلان للاتجاه نحو اعماق اكثر اتساعا، والبحث عن معنى أكثر يقينيه».[2]

وعلى الرغم من توظيف الصوفية لمفردات لغوية وصور قد تبدوا دلالتها واضحة فإن الشاعر لا يهتم بتلك الدلالات ، وإنما يشغل بالحقيقة الكامنة فيها، ذلك أن للأشياء لغتها التي لا ينفذ إلى قراءتها إلا الملهمون، والقادرون على فض ما تنطوي عليه من رموز وشفرات. [3]

وعلى رأي "كارل فاسييه" فإن «الواحد منهم ليصمت بدلا من أن يتكلم بإصغائه للأشياء يدرك إنسجام وجودها الذي يوصف، ويتعلم منها لغة جديدة ذات معنى عميق».[4]

«فقد يحمل الرمز الصوفي في طياته معنى باطنيا عميقا لا يمكن الظفر به يماثل الإشارة في معنى الإخفاء، وينطوي على أسرار روحية، ومعاني ربانية لا يمكن كشفها إلا لمن فتح الله عليه من أهل الإشارة بهذه الأسر ار».[5]وينقسم الرمز الصوفي إلى نوعين وهما:

أ. رمز الخمرة:

حين تتعامل مع الشعر الصوفي ينبغي أن نضع من الإعتبار أن القراءة التقليدية لهذا الشعر لا تقدم لنا شيئ ًا ذا فائدو، ينبغي إذً ا الإعتماد على عملية التاويل، على أساس أنه ليس أمام القارئ شيء واضح يشرحه أو يفسره، «بهذا المعنى يخلق النص خلاق آخر يواكب خلاق النص»[6] فإذا أخذت الغمرة مثلا وجدانها «تقتلعنا من وجه اللامرئي، وأن الملموس تفتح لغير الملموس، فما نراه ونحسه ليس إلا عتبة لما لا نراه، ولا نحسه وتجتاز بنا هذه العتبة حيث تزول الفواصل ويصبح الباطن والظاهر واحد».[7]

فقد كانت رمز رموز الوجد الصوفي حث تحولت إلى رمز عرفاني وبدأ هذا التحول منذ القرن الثاني الهجري ولعلّمن أهم الصفات الرؤيوية المسقطة على الخمره أنها ذكرى يبدد الهموم والأحزان

1 . عبد المجيد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 95.

2 . أندونيس، مقدمة في الشعر العربي، مرجع سابق، ص 156.

3 . عاطف جوده نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، دط، 1983، ص 63.

4 . المرجع نفسه، ص 63.

5 . وضحي يونس، القضايا النقدية النثر الصوفي في القرن السابع هجري، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، دت، ص 338.

6 . نصر حامد أبو زهير، إشكاليات القراءة والتأويل ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص 241.

7 . المرجع نفسه، ص 243.

ويهيئ لشاربها أسباب الفرح والغبطة: سكر الندامةختمها ويو حي الموتى نضجها...وهي بعد ذلك كله سر الحياة وباطن الحقيقة».[1]

ب.رمز المرأة

يشكل رمز المرأة ملمحا فنيا هاما في تجارب الشعراء الشباب بحيث يتردد عندهم لا بصورته المادية المحسوسة، ولكنه يتحول إلى رمز له دلالات شتى وقد كانت المرأة ومازالت منبعا عزيزا يستقي منه الشعراء تصوراتهم ومدركاتهم في نورها المطلق، أكثر مما يرتبطون بالصورة لذاتها في مظاهرها الطبيعية»[2] فالشاعر عندما يهوى الأنثى فإنما هو يعبر عن رد فعل الذات المنكسر التي عجزت عن مواجهة الواقع.

3.الرمز الأسطوري

إنالرمز الأسطوري يستمد مقوماته أساسا من الأسطورة، أي يمُكن الأحداث التي تقدمها الأسطورة، فالرمز الأسطوري والحادثة الأسطورية لا يبقيان داخل العمل الفني على حالهما، إنما يعتريهماالتغيير، وقد يستخدمان لوجوه أخرى خلافا لهما في الأسطورة ، فالعناصر الأسطورية تخضع داخل العمل الفني إلى تفاعل عضوي بموجبه اقتراح هذه العناصر تبعا لسيادتها في الاستعمال عن دلالتها الوضعية الأصلية.[3]

فالرموز التي اُستعملت بشكل مكثف فيه هي (السندباد، تموز، عشتار، المسيح، قابيل ، هابيل، بروميثيوس، أوليوس، أدونيس، أبولو، أباد، آذار...)[4] ويرى الناقد الأمريكي "نور ثروب فراي" «أن الأدب أسطورة أُزيحت من مكانها، وخير وسيلة إلى فهمه هو إعادته إلى نصه الاسطوري الصحيح»،[5] ويرى "شليغل" أن «الأسطورة والشعر شيء واحد لا غنفصال بينهما».[6]

1 . عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص 340، 341.

2 . عبد الحميد هيمه ،البنيات الأسلوبية فيالشعر الجزائري المعاصر، ص 98.

3 . تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسره توفيق الحكيم،مرجع سابق، ص 10.

4 . سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص 243.

5 .إبراهيم رماني "الرمز في الشعر العربي الحديث" ،كلية اللغة والادب ، جامعة الجزائرع،، ح هـ، ص 288.

6 . المرجع نفسه، ص288.

4.الرمز العلمي أو الإشاري

هو وسيلة إكتشاف الانسان في وقت متأخر نسبيا ذلك عندما أراد أن يشير إلى مادة المعرفة إشارة موجزة، وطبيعة الرمز العلمية أنه يشير إلى موضوع دون أن يرتبط به فهو ينشأ نتيجة لعملية ذهنية تجريدية،[1] فالرمز العلمي يتطلب عادة فرضيات ليصل إلى حقائق تكون معروضة أصلا [2] فهو أيضا ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقته بينهما من قرابة او إقتران أو مشابهة أو إصلاحا.[3]

5.الرمز التراثي

من أهم الظواهر في أدبنا العربي الحديث إحتواءه على رموز تراثية مستلهمة من التاريخ، للتعبير عن العديد من القضايا التي يعيشها الشاعر فيمتزج الماضي بالحاضر ويكون التواصل والتداخل حيث ينسكب الماضيبكل إشاراته واحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة «والرمز التراثي يلبي حاجيات عديدة يحددها "علي عشري زايد" على المستوى الفني بالموضوعية والدرامية وغنى التراث وعلى المستوى الثقافي بإحياء التراث وتواصل مع الثقافة الإنسانية وعلى المستوى النفسي بالهروب عن عزبة الحاضر إلى عالم حلمي أفضل».[4]

6.الرمز اللغوي

والرمز اللغوي نفسه رمز اصطلاحي، «تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة ، كما تشير كلمة باب إلى الشيء الذي اصطلحنا على الإشارة إليه بهذه الكلمة، ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية بين الرمز والمرموز إليه».[5]

7.الرمز الخاص:

من أبرز الظواهر الفنية في شعر الثمانينات الإكثار من استخدام الرموز الخاصة وفيها يتعلق بالبناء الرمزي للقصيدة فقد اتخذوا الشعراء الشباب لأنفسهم رموزا عامة تداولوها في أشعارهم بحيث تطرح حقلا دلاليا متميزا(المدينة – النخيل – الأطفال...الخ).

1 . عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 198.

2 . شايف عكاشة ، مقدمة في نظريات الأدب، مرجع سابق ، ص 90.

3 . المرجع نفسه، ص 86.

4 . رجاء عيد، لغة الشعراء، قراءة في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 206.

5 . عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص 171.

وقد نجد لكل شاعر رموزه الخاصة التي يستقيها من الوقائع والأحداث المعاصرة ويرتفع بها إلى مستوى الوقائع الإنسانية العامة.[1]

8.الرمز الطبيعي

ظل الصراع الأزلي بين الانسان والطبيعة قاعدة للتطورة والازدهار في المجال العلمي إلى يومنا هذا مكان هم الإنسان، وشغله الشاغل أن يروضها، ليتمتع بحسناتها، ويقلل من سيئاتها، وضلت هي تتأبى عليه، فتارة تسعد، وطورا ترعد وتزيد.

غير أن الأمر يختلف في المجال الأدبي الفني، إذ يغرق الشاعر فيها ويتعايش مع عواطفها ورعودها وزلالها، فهو ابن الطبيعة، وجزء منها وإذا كان يسكنها ويجاورها فما يمنعه ان يأخذ منها وهكذا ولدت بذرة الرومنسية التي تتكلم بلغة الورد وتغضب بلغة الرعود.

والشاعر إذا تعُدَيه الحيل في وصف ما يريد أو التعبير عما هو بعيد يلجأ إلى الطبيعة يرمز بمظاهرها من نخل وتراب، وماء وبحر ورعد وليل وشوك وورود...،بل ويستكين إلى كائناتها ومخلوقاتها تارة يشبه بها نفسه، وطورا يفضى بها عما لا يستطيع عنه تصريحا فيصادق الطواري ويضع لبعضها جناحين، وبخلق لبعضها الآخر لسانا وشفتين.[2]

9. الرمز الديني

الدين والدستور يشرع الحلال والحرام فقد لا يختلفاثنان حول أهمية الدين والإنسان لقوله ا خ َلَقْتُ الجْعالِنَّ:﴿و َ الإِنس َ إِلاَّ لِي َعْبُدُونِ ﴾[3] فقد تظم سير المجتمعات وحدود حريات الأفراد وهذا الكلام عام والخاص فيه هو النظر إلى الدين، ونظرة الشعراء المعاصرين إليه بالذات فقد «كان التراث الديني في كل العصور، ولدى كل الأمم مصدر ً ا سخي ً ا، من مصادر الإلهام الشعري، حديث يستمد منه «نماذج وموضوعات وصور أدبية».[4]

فالشعراء تباينت نظراتهم إلى الدين الإسلامي منه والمسيحي فمنهم من لجأ إلى القرءان الكريم وإلى قصصه وملامح الانبياء فيه، يستلهم منها رموز خالدة يسقطها على الحاضر، فالقرآن خالد

1 . عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 74.

2 . نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 106.

3 .سورة الذّاريات، الأية: 56.

4 . علي عيري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية ، الشركة العامة للتوزيع والنشر، طرابلس، المغرب، 1987، ص 75.

وصالح لكل الأزمنة والأمكنة فكان محمد ﷺ وعيسى وموسى ويوسف عليهم السلام وأهل الكهف وحادث الإفك... وغيرها، متكأً وملجأً لبعض الشعراء وإبداعاتهم.

في حين آخر نجد من يهم قلماً يستوحي منه موضوعاته المحرفة والعاجلة بحوادث الحب والصلب، والجنس والخيانة مادة ثرية تزيد قصائده وسامة وتشويقا، وإذا كان الصنف الأول تعامل بحذر مع الموروث الدين الإسلامي، فإن الصنف الثاني فقد أطلق لنفسه العنان وتأمل مع رمز المسيح، وهناك صنف آخر دخل من القرآن الكريم ولكنه أخذ منه كل ما هو عن المسيح والديانات القديمة والقرى البائدة فقط في حين تجاهل أو أغفل كل ما يتعلق بما هو إسلامي عربي.[1]

فقد قسم الله تعالى في القرآن الكريم الشعراء إلى وقسم ليثبت عقل تعالى: ﴿ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا صَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَالَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴾.[2]

1 . المرجع السابق، ص 82.

2 . سورة الشعراء، الأية: 224، 227.

ثالثا:تداخلالرموز مع مصطلحات أدبية أخرى

أولا: الرمز والصورة البيانية

1. الاستعارة والرمز

فالاستعلة كسر لغوي للفروق المنطقية الوضعية التي تفصل بين الأشياء وكلما أوغلت الاستعارة في التجريد وابتعدت عن التجسيد دخلت في الزمن الذي يفوتها إيحاء وعطاء من حيث قدرته على التجديد تبعا لتعدد القراءات، فقد اعتبرها "أرسطوا" دليلا على نبوغ الشاعر أو فشله إذا أعظم شيء حسبه «أن تكون سيد الاستعارات الاستعارة علامة العبقرية، إنها لا يمكن أن تعلّم ، إنها لا تمنح للآخر ين».[1]

أما عند الألسني "جاكسون" فهي «تقوم على الانتقاء، والاستبدال، والمشابهة، إنها تصوير للأشياء بما لا يرتبط بها مكانيا وزمانيا، بل بما يرمز إليها بعلاقة غالبا ما تكون تشبيهأو ثقافية»[2]ويرى "يتس" «أن الاستعارة علاقة لا منطقية، وعبث بالحدود وخلط ما بين الفكر والإحساس خلطا نافعا يؤدي إلى ما تقتصر عنه الحواجز، وبهذا تستحيل إلى تشابه بين غير المشابهات يحمل في نفسه سر الوجود وما من تقرب الاستعارة من الرمز بحيث يصبحان على التقريب وهذه القرابة شعر بها النقاد الذين ذهبوا إلى أن الاستعارة لا تبلغ العمق الكافي ما لم تكن رمز ًا»،[3] ومن أهم الفوارق بينهم:

أ. الاستعارة سجينة الدائرة اللغوية التي يحدد قطرها السباق، ومن ثم فهي ثابتة إلا في حالة واحدة«حين ينبثق بشكل جديد في حقلها الدلالي»[4] أما الرمز يخترق دائرة الأداء اللغوي، بتعداد قراءاته، ولا نهاية تأويله فهو لا يبقى متحفظا بدلالته الأولية ولذلك لاتكائه على الإيحاء.

ب.الاستعارة «تتجزأ وتتأطر في حدود جملة أدائية»،[5] وهذه الأدائية تقيد الدلالة منطقيا —في المعنى المراد– ولا تتعداه.

1 . مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة، بيرت، لبنان، ط3، 1981، ص 124.

2 . المرجع نفسه، ص 124.

3 . المرجع نفسه، ص 156، 157.

4 . رجاء عيد، لغة الشعر، مرجع سابق، ص 15.

5 . المرجع نفسه، ص 15.

أما الرمز مطلق الحدد التشكيلية في «امتداد مجازية الأداء وانفتاحه على القصيدة».[1]

ج.الاستعارة تعتمد على التراتب المنطقي للغة ولا تكسر دائرة النسق فهي تظل على المستوى الأدائي نفسه،[2] أما الرمز فابتداع نظام من نظام ولغة من لغة وقد تكون اللغة التي نقرأها تخفي لغة أكبر فيها.[3]

د.الاستعارة أسيرة القرينة التي تصاحبها إما صراحة أو مصممة ومضمرة في السياق فهي معينة المعنى ومحددة الدلالة ولا يمكنها تجاوز هذا المعنى في حين أن الرمز فهو يعلوا على القرينة فلا يتحدد في معنى ولا يتعين في دلالة فهو حر سيد الحركة في النص.[4]

2.الكناية والرمز

إن التعبير بالكناية يتواءم مع المرحلة الحضارية التي ساد فيها الاتجاه المحافظ في نظرية الأدب العربي قبل القرن العشرين، وذلك الاتجاه الذي اتكأ على العقل وأستمد منه قوانينه، ولم يكن يعترف بشيء يخرج عن حدود مملكته أو يتعارض مع تواضع الناس عليه.

ولكن الأسلوب الرمزي يعد تطويرا للتعبير بالكناية متفقا مع ما يتطلبه العصر الحديث، عصر العبقرية والعوالم الذاتية المتفردة، لأنه رؤية ذاتية محضة ترتكز إلى قوانين داخلية منفصلة تماما عن القوانين الخارجية، التي تواضع الناس عليها، فهو كالشيفرة التي يستلزم فك رموزها الغوص في أعماق الشاعر.

وعلى ذلك فإنالعلاقة بين طرفي الكناية تنحصر في علاقة الر ّدف والتبعية أو هي علاقة تلازم بين المعنى الذي يدل عليه ظاهر اللفظ وبين المعنى الذي يستدعيه، ولكن العلاقة بين الرمز والمرموز إليه علاقة تفاعل وتداخل ترتكز على الاقتران والتشابه الذي يحدث عن طريق التقاط وحدة الأثر النفسي بين الأشياء.

وقد استعمل التعبير بالكناية صنعة يلجأ إليها الأديب للتفن في الأداء اللغوي فبدلاً من تكرار الكلمة في الأسلوب أكثر من مرة دون غرض فإنه يعمد إلى انتقاء كلمات تؤدي المعنى ذاته.[5]

1 . المرجع السابق، ص 15.

2 . المرجع نفسه، ص 16.

3 . محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،مرجع سابق، ص 41.

4 . مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مرجع سابق، ص 156.

5 . عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، مرجع سابق، ص 240، 241، 243.

3. المجاز والرمز

يتداخل المجاز مع الرمز بحيث أن كلاً منهما يكتب دلالات حسية أو معنوية ، والمجاز في اللغة من جاز الشيء أو يتعداه ويتجاوز أو اصطلاحا فهو «استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة، مع قرينة مانعة من إدارة المعنى الحقيقي»،[1] فكل لفظ نقل عن موضعه فهو مجاز والشيء نفسه بالنسبة للرمز إلا أن دلالات المجاز تتصف بأنها محدودة، أما الرمز فإيحاءاته لا نهائية، يعتمد التأويل اللانهائي إضافة إلى أنه غير مقيد القرينة.

ثانيا: الاسطورة والرمز

إن البحث في مفهوم الرمز يحيلنا إلى عناصر أخرى يستلهم منها الرمز سماته ، ومن أبرزها الاسطورة في الرمز، في الشعر المعاصر يعتمد أساسا على شخوص اسطوريين أو « دخلوا على مر الزمن عالم الأسطورة »،[2] وهم الذين يعرفهم "كارل يونغ" في " النماذج العليا " في الأدب، وذلك أنها رموز عابرة للزمان، والمكان ، كالسندباد وشهريار وسوزيفواندونيس والحجاج... وغيرهم.

ويرى الباحث "حاتم الصكر" «أن الاتجاه صوب المعين الرمزي الاسطوري ليس إلا جزا من رسالة القصيدة الحديثة في هجر الغنائية، والامتلاء بالدراما واستضافة عناصر السرد الممكنة كسبيل من سبل تخفيف الغنائية والمباشرة ».[3]

على أن هذا الاستحضار او التوظيف لا يكون عشوائيا وإلا أصبح حشوا أوستشهاداً لا غير، ومن ثم وجب على الشاعر أن يخضع هذه الرموز الاسطورية «المنطق السياق الشعري شأنها في ذلك شأن الرموز غير المرتبطة بالاسطورة».[4]

1 . المرجع السابق، ص 243.

2 . عز الدين إسماعيل، فن الشعر العربي المعاصر،مرجع سابق، ص 202.

3 . حاتم الصكر، مرايا ترسيب الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1999، ص 106.

4 . المرجع نفسه، ص 202.

ثالثا: القيمة الفنية والأدبية للرمز

-الرمز أداة جديدة ظهرت في الشعر العربي فأعطته صبغة جذابة وجمالية خالصة، فجاء الرمز حاملا في ثناياه العديد من القيم الجمالية وتحقيق الجمال الأدبي.

– إن استمرار الرمز في طاقة الايحائية تنهض أولا من عدم إقباله من المضمون محدد أو سياق محدد وهو حامل أيضا ثنايا من كونه انفعال لا مقولة، وكونه أيضا إحالة جمالية، وهذا ما يعلل هيمنة الإحساس الانفعالي المكشف عن النصوص الشعرية ذات البنية الرمزية، بحيث توجد الثنايا المضمرة والمعلنة التي تقدم جمالا أكثر.

– للرمز دور كبير في تحويل اللغة الشعرية إلى لغة رمزية تستمد قوتها الايحائية وقدرتها على تجاوز الواقع.

– تفتح لغة الرمز مجالا واسعا أمام الخلجات الذاتية وارتعاشات اللاشعور، بهذا يتبع الرمز دلالات عديدة يمكن استدراكها بعد عملية التأويل.

– يعمل الرمز على حمل القارئ على الإحساس هناك عالما أخر يوجد خلف هذا العالم المرئي، وهذا عند خروج الشعر من عالم المحسوس وبثه في موجات من المشاعر.

– يمكن جعل القيمة الأدبية للرمز في الشعر العربي في تسيير عملية التعبير عن المعاني، التي لا يتسنى التعبير عنها بطريقة مباشرة مع إرضاء الحاسة الفنية الجمالية التي لا تصدم بالعرف الجمالي الأدبي مما يسهل في إظهار البراعة الفنية.

– يصل التجريد إلى درجة يكون فيها الفهم مطلعا تقريبا، بينما يتقدم الأطوار كما يقدم السياق الصوتي بكل العمل.[1]

1 . محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر،مرجع سابق، ص 120، 121.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية للرمز في قصيدة "حالة حصار"

أولا: حياة الشاعر محمود درويش وسيرته .

ثانيا: دراسة لقصيدة " حالة حصار".

أولا: حياة الشاعر محمود درويش وسيرته

1.التعريف بالشاعر

ولد الشاعر محمود درويش في آذار (مارس) سنة 1941م في ثرية البروة، على مسيرة تسعة كيلومترات شرقي عكا، ولقد تأثرت هذه القرية المأساة الفلسطينية تأثيراً شديداً إذا هدمها اليهود كما فعلو الكثير من القرى العربية الأخرى، وغيروا اسمها إلى "أحي هود" وقد وصف الشاعر مأساة تشرده وقد كان في السادس من عمره حين أُخرج من قريته مع أهله، وسائر سكان القرية، فراح يعدو في الغابات تحت دوي الرصاص والقذائف وينتقل من مكان إلى آخر مع أحد أقربائه الضائعين، حتى وصل إلى لبنان، وفيه أقام سنة او بعض السنة، وعاد بعدها مع عمه خلسة إلى فلسطين إلى قرية تدعى "دير الأسد" أقام فيها وتعلم في مدرستها ثم انتقل إلى ثانوية "كفر ياسين" فأتم دروسه الثانوية ، وانصرف إلى العمل وإلى ممارسة الشعر، درس في اللغة العربية والإنكليزية العبرية، وقد دفعته رغبته في المطالعة إلى تكوين ثقافة أدبية عميقة التزم في شعره بقضية وطنية بأبعادها السياسية والاجتماعية والفكرية والقومية و الإنسانية، ودخل سجون إسرائيل عدّة مرات وذلك عام (1960-1961-1967-1969)، وكان يمكث في كل مرة بين العشرين والتسعين يوما، عمل في عدة صحف عربية وفي جريدة الإتحاد، ومجلة (الجديد) العبريتين وفي عدة صحف عربية وفي جريدة الإسرائيلي الذي انتمى إليها محمود درويش فترة من الزمن[1] وكان شعار السلطة الإسرائيلية تجاه محمود درويش أكتب ما تشاء وادفع الثمن الذي تشاء، والثمن هو فقدان العمل والاضطهاد والجر في البيت والسجن.

1. أحمد أبو حاقة، االالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1981، ص 638.

2. مؤلفاته وإبداعاته

لمحمود درويش مؤلفات عدة ونذكر من بينها أوراق الزيتون سنة 1964، ثم عاشق من فلسطين سنة 1966، اخر الليل 1967، العصافير تموت في الجليل 1970، أحبك أو لا احبك 1972، تلك صورتها 1975، اعراس 1976،[1] جمعت هذه الأعمال وغيرها في مجلد آخر إسمه "ديوان محمود درويش" نشرتها بدورها دار العودة سنة 1977.[2]

ومثلما كتب في الشهر كتب في النثر أيضا وله فيه مؤلفات عدة مثل شيء عن الوطن، يوميات الحزن العادي "وداعا أيها الحرب"، "وداعا أيها السلم".

3. جوائز وتكريم

- جائزة لوتس عام 1969.
- جائزة البحر المتوسط عام 1980.
- درع الثورة الفلسطينية عام 1981.
- لوحة أوروبا 1981.
- جائزة Hyperlinkفي الاتحاد السوفياتي عام 982.
- جائزة لينين في الاتحاد السوفياتي عان 1983.
- الصنف الأول من وسام الاستحقاق الثقافي بتونس 1993.
- جائزة الأمير كلاوس الهولندية عام 2004.
- جائزة القاهرة للشعر العربي عام 2007. [3]

1. أحمد أبو حاقة ، الالتزام ف الشعر العربي، ص 641.

2 . نسيب شاوي، مدخل غلى المدارس الأدبية في الشعر العربي الإبتداعية الواقعية ، الرمزية، ص 493.

3 . جمال بدر الدين محمود درويش ن شاعر الصمود والمقاومة – الدار لمصرية اللبنانية ، 1999، ص 101.

4. العوامل المؤثرة في شعر محمود درويش

محمود درويش هو أبرز من رسمت الطفولة في حياتهم خطوطا حادة وعميقة، انعكست على شعر صرخاته ألما وحزنا أحيانا، وصيحات تحدّ وتمرد أحيانا أخرى ولقد كان واحدا من أطفال ذلك الشعب الذي أجبرهم واقعهم المأساوي أن يكونوا كبارا رغم صغر سنهم، ولقد كانت طفولته انطلاقة غير موفقة لمأساته الخاصة التي ولدت معه بداية مأساة شعبه ن يقول في ذلك إن طفولتي هي بداية مأساتي الخاصة التي ولدت مع بداية مأساة شعب كامل. "لقد وضعت مأساة بلده الذين رحلوا من عالم البراءة إلى عالم الشقاء والحرمان وحتم عليهم أن يشاطروا الكبار شقاءهم وآلامهم وتفكيرهم في ظروفهم، فلا ريب أن كل طفل فلسطيني يجد نفسه في العراء فجأة سيتوجه حتما إلى أبيه يسأل عن سبب هذه الوضعية المؤلمة".[1]

فقد كانت هذه المرحلة مرحلة عذاب وحرمان من كل ما يتميز به الأطفال في حياتهم، ولقد كانت مرحلة وعي وتفتح مبكرين على الوطن وقضيته فكانت هي المجال الذي تعرض فيه على هذا العالم الغريب والمعقد، عالم الكبار وهمومهم الذي أبعده عن عالم الطفولة يتعرف فيها الشاعر على كلمات جديدة تلتصق بذهنه وعاطفته لأول مرة كالاحتلال اللاجئون، الحرب.

فهذه الكلمات زلزلت بال الطفل الشاعر وكانت هيالبداية الأولى التي جذبت ذهنه وتفكيره إلى قضية شعبه ووطنه.

كما أن المأساة التي فرضت على الشاعر في وقت مبكر من حياته ، وحرمته من أهله ووطنه، وولدت أيضا في نفسه حساسية جديدة، اتجاه العدوان على حقوق الشعوب، وكان لهذه الحساسية أثر في تفتح ذهنه على مأساة وطنية فانقلبت الحزن والألم والحقد والغضب على المتسببين بها فكانت طفولته هي التي فجرت كل هذا الغضب والحقد فلم تكن له مجرد مرحلة مميزة من عمره، وإنما كانت هي العمر كله.[2]

1 . فتيحة محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، 1987، ص 41.
2 . المرجع نفسه، ص 34.

في عام 1971 استطاع محمود درويش الحصول على منحة دراسية إلى موسكو فسافر إليها وبعد دراسته لم يعد إلى فلسطين وإنما صار ينتقل بين العواصم العربية ، ينظم قصائده في موضع جديد أرحب وأغنى بإمكانات الحركة[1]

ومن خلال الحرب الأهلية اللبنانية عين نائب رئيس مركز الأبحاث الفلسطينية بيروت، وفي عام 1977 عيم رئيسا لهذا المركز خلفا للدكتور "أنيس الصايغ" الذي ترك منصبه إثر انفجار رسالة ملغومة بين يديه عام 1974 أدى إلى تشوه وجهه ، وفي أواخر 1977 أقام في باريس حتى سنة 1980 شغل درويش منصب رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، وحرر مجلة الكرماء كانت إقامته في باريس قبل عودته إلى وطنه حيث أنه دخل إلى فلسطين بتصريح لزيارة أمه، وفي فترة وجوده هناك قدم بعض أعضاء ال..... الإسرائيلي العرب واليهود اقتراحا بالسماح له بالبقاء وقد سمح له بذلك ، ساهم في إطلاق واكتشافه الشاعر والفيلسوف اللبناني «روبيس غانم» عندما بدأ هذا الأخير ينشر قصائد محمود درويش على صفحات الملحق الثقافي الجديدة الأنوار التي كان يترأس تحريرها.[2]

1. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص 638.

2. هاني الخير ، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر ، دار فليتس للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 7.

5. وفاته

توفي محمود درويش في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 9أغسطس 2007 بعد إجرائه لعملية القلب المفتوحة في مركز تكساس الطبي في هيونش، تكساس، التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء في مستشفى "ميموريال هيرمان"نزع أجهزة الإنعاش بناءً ا على توصيته.

وأعلن رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس الحداد 4 أيام في كافة الأراضي الفلسطينية جزنا على وفاة الشاعر الفلسطيني، واصفا درويش "عاشق فلسطين" رائد المشروع الثقافي الحديث، والقائد الوطني اللامع والمعطاء وقد وري جثمانه الثري في 14 أغسطس في مدينة رام الله حيث خصصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي، وتم الإعلان أن القصر تمت تسميته "قصر محمود درويش للثقافة".

وقد شارك في جنازته آلاف من أبناء الشعب الفلسطيني، وقد حضر أيضا أهله من أراضي 37 وشخصيات أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس ، ثم نقل جثمان الشاعر محمود درويش إلى رام الله بعد وصوله إلى العاصمة الأردنية عمان، حيث كان هناك العديد من الشخصيات من الوطن العربي لتوديعه.

ثانيا: دراسة لقصيدة "حالة حصار"

أولا: عرض للقصيدة

هنا، عند مُنْحَدَرات التلالأمام الغروب وفُوَّهَة الوقت
قُرْبسَاتينَ مقطوعةِ الظلِ
نفعلُ ما يفعلُ السجناءُ
وما يفعل العاطلون عن العمل
نُرَبيِّ الأملْ .
بلادٌ علي أُهْبَةِ الفجرنا أَقلَّ ذكاءً
لأَنَّا نحُمْلِقُ في ساعة النصر:
لا لَيْلَ في ليلنا المتلألئ بالمدفعيَّة
أَعداؤنا يسهرون وأَعداؤنا يُشْعِلون لنا النورَ
في حلكة الأَقبية
هنا، بعد أَشعار أَيّوبَ لم ننتظر أَحداً ...
سيمتدُّ هذا الحصارُ إلي أن نعلِّم أَعداءنا
نماذجَ من شِعْرنا الجاهليّ .
أَلسماءُ رصاصيّةٌ في الضُحي
وهيٌ تقاليَّةٌ في الليالي،وأَمَّا القلوبُ
فظلَّتْ حياديَّةً مثلَ ورد السياجْ .
هنا، لا أَنا
يتذكَّرُ هذا،مَ صَلْصَالَهُ ...
يقولُ علي حافَّة الموت
يَبْقَ بي لم َوْطِئٌ للخسارةِ :
حُرٌّ أَنا قرب حريتي. وغدي في يدي.
سوف أَدخُلُ عمَّا قليلٍ حياتي
وأولَدُ حُرّاً بلا أَبَوَيْن

وأختارُ لاسمي حروفاً من اللازوردْ ...
في الحصار، تكونُ الحياةُ هِيَ الوقتُ
بين تذكُّرِ أوَّلها.
ونسيان آخرِها.
هنا، عند قَفْرَعاتِ الدُخان، علي دَرَج البيت.
لا وَقْتَ للوقت .
نفعلُ ما يفعلُ الصاعدون إلي الله.
ننسي الأَلمْ .
الألمْ
هأُنولَا تعلِّق سيِّدةُ البيت حَبْلَ الغسيل
صباحاً، وأنْ تكتفي بنظافة هذا العَلَمْ .
لا صدي هوميريٌّ لشيءٍ هنا .
فالأساطيرُ تطرق أبوابنا حين نحتاجها .
لا صدي هوميريّ لشيء.هنا جنرالٌ
يُنَقِّبُ عن دَوْلَة نائمةْ
تحت أَنقاض طُرْوَادَةَ القادمةْ
يقيسُ الجنودُ المسافةَ بين الوجود وبين العَدَمْ
بمنظار دبّابة ...
نقيسُ المسافَةَ ما بين أَجسادنا والقذائف بالحاسّة السادسةْ .
أَيُّها الواقفون علي العَتَبات ادخُلُوا،
واشربوا معنا القهوةَ العربيَّةَ
قد تشعرون بأنكمُ بَشَرٌ مثلنا .
أَيها الواقفون علي عتبات البيوت
اُخرجوا من صباحاتنا
نطمئنَّ إلي أَننا

بَشَرٌ مثلكُمْ
نجَدُ الوقتَ للتسليةْ
نلعبُ النردَ ، أَو نَتَصَفّح أَخبارَ نا
في جرائدِ أَمسِ الجريحِ
ونقرأ زاويةَ الحظِّ في عامِ
أَلفينِ واثنينِ تبتسم الكاميرا
لمواليد بُرْجِ الحصار.
كُلَّما جاءني الأمسُ ، قلت له
ليس موعدُ نا اليومَ ، فلتبتعدْ
وتعالَ غداً
أُفكِّر، من دون جدوي
بماذا يُفَكِّرهُونَ مثلي، هُنَاكَ
على التلالِ القمِّ ، منذ ثلاثة آلافِ عامٍ
وفي هذه اللحظة العابرةْ
فتوجعني الخاطرةْ
وتنتعشُ الذاكرةْ
عندما تختفي الطائراتُ تطيرُ الحماماتُ
بيضاءَ بيضاءَ ، تغسِلُ خَدَّ السماء
بأجنحةٍ حُرَّة ، تستعيدُ البهاءَ وملكيَّةَ
الجوِّ واللَّهْوَ أَعلي وأَعلي تطيرُ
الحماماتُ ، بيضاءَ بيضاءَ ليت السماءَ
حقيقيّةٌ قال لي رَجَلٌ عابرٌ بين قنبلتينف
الوميضُ ، البصيرةُ ، والبرقُ
قَيْدَ التَشَابُه ...
عمَّا قليلٍ سأعرفُ إن كان هذا

هو الوحيُ ...
أو يعرف الأصدقاءُ الحميمون أنَّ القصيدةَ
مَرَّتْ ، وأَوْدَتْ بشاعرها
إلي ناقدٍ فٍ لا تُفسِّر كلامي
بملعَقةِ الشايِ أَو بفخاخ الطيور!
يحاصرني في المنام كلامي
كلامي الذي لم أَقُلْهُ ،
ويكتبني ثم يتركني باحثاً عن بقايا منامي
شَجَرُ السرو، خلف الجنود، مآذنُ تحمي
السماءَ من الانحدار. وخلف سياج الحديد
جنودٌ يبولون . تحت حراسة دبَّابة .
والنهارُ الخريفيُّ يُكْملُ نُزْهَتَهُ الذهبيَّةَ في
شارعٍ واسعٍ كالكنيسة بعد صلاة الأَحد...
نحبُّ الحياةَ غداً
عندما يَصِلُ الغَدُ سوف نحبُّ الحياة
كما هي، عاديّةً ماكرةْ
رماديّة أَو مُلوَّنةً قيامةَ فيها ولا آخِرَةْ
وإن كان لا مُنْدَّحَفٍ فليكن
خفيفاً علي القلب والخاصرةْ
فلا يُلْدَغُ المُؤْمنُ المتمرِّنُ
من فَرَحٍ مَرَّتَيْنْ !
قال لي كاتبٌ ساخرٌ :
لو عرفتُ النهاية، منذ البداية،
لم يَبْقَ لي عَمَلٌ في اللُّغَةْ
إلي قاتلٍ لو تأمَّلْتَ وَجْهَ الضحيّةْ

وفكَّرتَ ، كُنْتَ تذكَّرْتَ أُمَّك في غُرْفَة
الغاز ، كُنْتَ تحرَّرتَ من حكمة البندقيَّةْ
وغيرَّتَ مارأيك: تُسْتَعادُ الهُويَّةْ
غإلي قافلٍ لآخرَ كُنْتَ الجنينَ ثلاثين يوماً ،
إذاً لتغيرَّتِ الاحتمالاتُ :
قد ينتهي الاحتلالُ ولا يتذكَّرُ ذالوُظيعُ زمانَ الحصار،
فيكبر طفلاً معافي،
ويدرُسُ في معهدٍ واحد مع إحدي بناتكَ
تاريخَ آسيا القديمَ .
وقد يقعان معاً في شِباك الغرام .
وقد يُنْجبان أبوقكونُ يهوديَّةً بالولادةِ).(
ماذا فَعَلْتَ إذاً ؟
صارت ابنتُكَ الآن أَرملةً ،
والحفيدةُ صارت يتيمةْ ؟
فماذا فَعَلْتَ بأُسرتكَ الشاردةْ
وكيف أَصَبْتَ ثلاثَ حمائمَ بالطلقة الواحدةْ ؟
لم تكن هذه القافيةْ
ضَرُورِيَّةً ، لا لضَبْطِ النَغَمْ
ولا لاقتصاد الأَلمْ
إنها زائدةْ
كذبابٍ علي المائدةْ
الضبابُ ظلامٌ ، ظلامٌ كثيفُ البياض
تقشِّرُهُ البرتقالةُ والمرأةُ الواعدة.
الحصارُ هُوَ الانتظار
هُوَ الانتظارُ علي سُلَّمٍ مائلٍ وَسَطَ العاصفةْ

وَ حيدونَ ، نحن وحيدون حتي الثُمالةِ
لولا زيارات ُ قَوْسِ قُزَحْ
لنا اخوةٌ خلف هذا المدي.
اخوةٌ طيّبونحُ ببُّونا. ينظرون إلينا ويبكون .
ثم يقولون في سرِّهم:
ليت هذا الحصارَ هنا عليٌّ ..ولا يكملون العبارةَ :
لا تتركونا وحيدين، لا تتركونا.
خسائرمُنناشهيدين حتي ثمانيةٍ كُلَّ يومٍ .
وعَشْرَةُ جرحي .
وعشرون بيتاً .
وخمسون زيتونةً ...
بالإضافة للخَلَل البُنْيويّ الذي
سيصيب القصيدةَ والمسرحيَّةَ واللوحة الناقصةْ
في الطريق المُضَاء بقنديل منفي
أَري خيمةً في مهبِّ الجهاتْ :
الجنوبُ عَصبِيٌّ علي الريح،
والشرقُ غَرْبٌ تَصوَّفَ ،
والغربُ هُدْنَةُ قتلي يَسُكُّون نَقْدَ السلام،
وأَمَّا الشمال، الشمال البعيد
فليس بجغرافيا أَو جِهَةْ
إنه مجَمْعُ الآلهةْ
قالت امرأة للسحابة: غطِّي حبيبي
ثيابي فإنَّ لَلَّةٌ بدَمِهْ
إذا لم تَكُنْ مَطَراً يا حبيبي
فكُنْ شجراً

مُشْبَعاً بالخُصُوبة ،كُنْ شَجَرا
وإنْ لم تَكُنْ شجراً يا حبيبي
فكُنْ حجراً
مُشْبعاً بالرُطُوبة ،كُنْ حَجَرا
وإن لم تَكُنْ حجراً يا حبيبي
فكن قمراً
في منام الحبيبة، كُنْ قَمرا
هكذا قالت امرأةٌ
لابنها في جنازته ف
أيَّها الساهرون ! أَلم تتعبوا
من مُراقبة الضوءِ في ملحنا
ومن وَهَج الوَرْدِ في جُرْحنا
أَلم تتعبوا أَيُّها الساهرون ؟
واقفون هنا. قاعدون هنا. دائمون هنا. خالدون هنا .
ولنا هدف واحدٌ واحدٌ واحدٌ : أن نكون .
ومن بعده نحن نختُلِفُونَ علي كُلِّ شيء :
العَلَم الوطني ستُحْسِنُ صُنْعاً لو اخترتَ يا شعبيَ الحيَّ رَمْزَ الحمار البسيط
ومختلفون علي كلمات النشيد الجديد
ستُحْسِنُ صُنْعاً لو اخترتَ أُغنيَّةً عن زواج الحمام
ومختلفون علي واجبات النساءستُحْسِنُ صُنْعاً لو اخْتَرتْ سيّدةً لرئاسة أَجهزة الأمنِ
مختلفون علي النسبة المئوية، والعامّ والخاص،
مختلفون علي كل شيء. لنا هدف واحد: أَن نكون ...
ومن بعده يجدُ الفَرْدُ مُتّسعاً لاختيار الهدفْ .
قال لي في الطريق إلي سجنه:
عندما أَتحرّرُ أَعرفُ أنَّ مديحَ الوطنْ

كهجاء الوطنْ
مِهْنَةٌ مثل باقي المِهَنْ !
قَليلٌ من المُطْلَق الأزرقِ اللا نهائيِّ
يكفي
لتخفيف وَطْأَة هذا الزمانْ
وتنظيف حمَأة هذا المكان
علي الروح أَن تترجَّلْ
وتمشي علي قَدَمَيْها الحريريّتين
إلي جانبي، ويداً بيد، هكذا صاحِبَين ْ
قديمين يقتسمانِ الرغيفَ القديم
وكأْسَ النبيذِ القديم
لنقطع هذا الطريق معاً
ثم تذهب أَيَّامُنا في اتجاهَين ْ مختَلِفَين ْ :
أَنا ما وراءَ الطبيعةِ ماهِيَ
فتختار أَن تجلس القرفصاء علي صخرة عالية ْ
إلي شاعرٍ كُلَّما غابَ عنك الغياب ْ
تورَّطتَ في عُزْلَة الآلهة ْ
فكن ذاتَ موضوعك التائهة ْ
وموضوع ذاتك كُنْ. حاضراً في الغياب ْ
يجَدُ الوقتَ للسُخْرِيَة ْ :
هاتفي لا يرنُّ
ولا جَرَسُ الباب أيضاً يرنُّ
فكيف تيقَّنتِ من أَنني
لم أكن ههنا!
يجَدُ الوَقْتَ للأغْنِيَة ْ :

في انتظارك ، لا أستطيعُ انتظارَكِ .
لا أَستطيعُ قراءةَ دوستوي÷سكي
ولا الاستماعَ إلي أُمِّ كلثوم أَو ماريّا كالاس وغيرهما .
في انتظارك تمشي العقاربُ في ساعةِ اليد نحو اليسار ...
إلي زَمَنٍ لا مكانَ لَهُ .
في انتظارك لم أنتظرك، انتظرتُ الأزَلْ .
يَقولُ أَيُ لّاهازهر تحُبِّينَهُ
فالقولُ :نْفُلُ .أَسودْ
يقول: إلي أَين تمضين بي والقرنفل أَسودْ ؟
تقولين: بُؤرة الضوءِ في داخلي
وتقولُ أُبْعَدَ .أَبْعد أَبْعَدْ
سيمتدُّ هذا الحصار إلي أَن يحُسَّ المحاصِرُ ، مثل المُحاصَر،
أَن الضَجَرْ
صِفَةٌ من صفات البشرْ .
لا أُحبُّكَ ، لا أكرهُكْ .
قال مُعْتَقَلٌ للمحقّق: قلبي مليء
بما ليس قلبي عيفْنيطْ.برائحة المَرْيمَيّةِ .
قلبي بريء مضيء مليء،
ولا وقت في القلب للامتحان. بلي،
لا أُحبُّكَنَ.ْ أَنت حتيَّ أُحبَّك؟
هل أَنت بعضُ أَناي ، وموعدُ شاي،
وبحُبَّة ناي، وأُغنيّةٌ كي أُحبَّك؟
لكنني أكرهُ الاعتقالَ ولا أَكرهُكْ
قال مهُكذْاتَقَلٌ للمحقّق وعاطفتي لا تخَُصُّكَ .
عاطفتي هي ليلي الخُصوصيُّ ...

ليلي الذي يتحرَّكُ بين الوسائد حُرّاً من الوزن والقافيةْ !
جَلَسْنَا بعيدينَ عن مصائرنا كطيورٍ
تؤثّثُ أَعشاشها في ثُقُوب التماثيل،
أَو في المداخن، أو في الخيام التي
نُصِبَتْ طريقَ الأمير إلي رحلة الصَيّدْ ...
علي طَلَلي ينبتُ الظلُّ أَخضرَ ،
والذئبُ يغفو علي شَعْر شاتي
ويحلُمُ مثلي، ومثلَ الملاكْ
بأنَّ الحياةَ هنا ..لا هناكْ
الأساطير ترفُضُ تَعْديلَ حَبْكَتها
رُبَّما مَسَّها خَلَلٌ طارئٌ
ربما جَنَحَتْ سُفُنٌ نحو يابسةٍ
غيرِ مأهولة ،
فأصيبَ الخياليُّ بالواقعيِّ ،
ولكنها لا تغيِّرُ حبكتها.
كُلَّما وَجَدَتْ واقعاً لا يُلائمها
عدَّلَتْهُ بجرَّافة.
فالحقيقةُ جاريةُ النصِّ ، حَسْناءُ ،
بيضاءُ من غير سوءٍ...
إلي شبه مستشرقٍ :ليكُنْ ما تَظُنُّ .
لنَفْتَرِضِ الآن أَني غبيٌّ ، غبيٌّ ، غبيٌّ .
ولا أَلعبُ الجولف .
لا أَفهمُ التكنولوجيا،
ولا أَستطيعُ قيادةَ طيّارةٍ !
أَلهذا أَخَذْتَ حياتي لتصنَعَ منها حياتَكَ ؟

لو كُنْتَ غيرَكَ ، لو كنتُ غيري،
لكُنَّا صديقين يعترفان بحاجتنا للغباء .
أَما للغبيِّ ، كما لليهوديِّ في تاجر البُنْدُقيَّة
قلبٌ ، وخبزٌ ، وعينان تغرورقان؟
في الحصار، يصير الزمانُ مكاناً
تحجَّرَ في أَبَدِهْ
في الحصار، يصير المكانُ زماناً
تخلَّف عن أَمسه وَغدِهْ
هذه الأرضُ واطئةٌ، عاليةْ
أَو مُقَدَّسَةٌ، زانيةْ
لا نُبالي كثيراً بسحر الصفات
فقد يُصْبِحُ الفرجُ ، فَرْجُ السماواتِ ،جغْرافيةْ !
أَلشهيدُ يحُاصرُني كُلَّما عِشْتُ يوماً جديداً
أَين كُنْتَ لأَلقاكَ عِنْدَ للقواميس كُلَّ الكلام الذي كُنْتَ أَهْدَيْتَنِيه،
وخفِّفْ عن النائمين طنين الصدي
الشهيدُ يُعَلِّمني: جمالِيَّ خارجَ حريتي.
الشهيدُ يُوَضِّحُ لي لم أفتِّشْ وراء المدي
عن عذاري الخلود، فإني أُحبُّ الحياةَ
علي الأرض، بين الصُنَوْبرِ والتين،
لكنني ما استطعتُ إليها سبيلاً ، ففتَّشْتُ
عنها بآخر ما أملك في جَسَدِ اللازوردْ .
الشهيدُ يحُاصِرُ لي تَنَسُّرْ في الجنازة
إلاّ إذا كُنْتَ تعرفني.لا أُريد مجاملةً
من أَحَدْ .
الشهيدُ يُذَكِّرُني لا تُنَضِّدْ زغاريدهُنَّ .

وصدّق أبي حين ينظر في صورتي باكياً :
كيف بدَّلْتَ أدوارنا يا بُنيّ ، وسِرْتَ أمامي .
أنا أوّلاً ، وأنا أوّلاً !
الشهيدُ يحاصرني أُغيِّرْ سوي موقعي وأثاثي الفقيرِ .
وَضَعْتُ غزالاً علي مخدعي،
وهلالاً علي إصبعي،
كي أُخفِّف من وَجَعي!
سيمتدُّ هذا الحصار ليقنعنا باختيار عبوديّة لا تضرّ ، ولكن بحريَّة كاملة.!!
أَن تُقاوِم يعلي التأكُّدَ من صحّة
القلب والخُصْيَتَيْنْ ، ومن دائكَ المتأصِّلِ داءِ الأملْ .
وفي ما تبقَّي من الفجر أمشي إلي خارجي
وفي ما تبقّي من الليل أسمع وقع الخطي داخلي.
سلامٌ علي مَنْ يُشاطرُني الانتباهَ إلي
نشوة الضوءِ ، ضوءِ الفراشةِ ، في
ليل هذا النَفَقْ .
سلامٌ علي مَنْ يُقاسمُني قَدَحي
في كثافة ليلٍ يفيض من المقعدين :
سلامٌ علي شَبَحي.
إلي قارئ لا تَثِقْ بالقصيدةِ .
بنت الغيابفلا هي حَدْسٌ ، ولا
هي فِكْرٌ ، ولكنَّها حاسَّةُ الهاويةْ .
إذا مرض الحبُّ عالجتُهُ
بالرياضة والسُخْريةْ
وَبفصْلِ المُغنيِّ عن الأغنيةْ
أَصدقائي يُعدُّون لي دائماً حفلةً

للوداع، وقبراً مريحاً يُظَلِّلهُ السنديانُ

وشاهدةً من رخام الزمن

فأسبقهم دائماً في الجنازة:

مَنْ ماتَ قبلَ ؟

الحصارُ يحُوِّلني من مُغَنٍّ الي وَتَرٍ سادس في الكمانْ !

الشهيدةُ بنتُ الشهيدة بنتُ الشهيد وأختُ الشهيدِ

وأختُ الشهيدةِ كنَّةُ أمِّ الشهيدِ حفيدةُ جدٍّ شهيد

وجارةُ عمِّ الشهيد غالخ ... الخ ..ف

ولا نبأ يزعج العالمَ المتمدِّن،

فللزَنُ البربريُّ انتهي .

والضحيَّةُ مجهولَةُ الاسم، عاديّةٌ،

والضحيَّةُ . مثل الحقيقة . نسبيَّةٌ

هدوءاً ، هدوءاً ، فإن الجنود يريدون

في هذه الساعة الاستماع إلي الأغنيات

التي استمع الشهداءُ إليها، وظلَّت كرائحة

البنِّ في دمهم، طازجة.

هدنة، هدنة لاختبار التعايش: تصلُحُ الطائراتُ محاريثَ ؟

قلنا لهم: هدنة، هدنة لامتحان النوايا،

فقد يتسرَّبُ شيءٌ من السِلْم للنفس .

عندئذٍ نتباري علي حُبِّ أشيائنا بوسائلَ شعريّةٍ .

فأجابوا: ألا تعلمون بأن السلام مع النَفْس

يفتح أبوابَ قلعتنا لِمقامِ الحجاز أو النَهَوَنْد ؟

فقلنا: وماذا ؟ و.. بعْد ؟

الكتابةُ جَرْحٌ صغيرٌ يَعَضُّ العَدَمْ

الكتابةُ تجرَحُ من دون دَمْ ..

فناجين والعقهوة فارغة. والشجر الأخضر
الأزرق الظلّ والمشمس تقفز من حائط
نحو آخر مثل الغزالة .
والماء في السحب اللانهائية الشكل في ما تبقّي لنا
من سماء الأشياء أخري مؤجّلة الذكريات
تدلُّ علي أن هذا الصباح قويّ بهيّ ،
وأنّا ضيوف علي الأبديّة .

ثانيا: تجسيد الرمز في القصيدة

1. الرمز الديني

احتل الرمز الديني حيزا كبيرا في القصيدة، وهذا الحضور نابع من الطابع القدسي للأرض فهي أرض الديانات، ومهد الأنبياء، كما أن طبيعة الصراع على هذه الأرض –منذ القديم وحتى ومنا هذا–تحرك شنآنه بواعث دينية قبل أيّة بواعث اخرى.

تقول القصيدة

هنا، لا أَنا

هنا، يتذكَّرآصَمَلْصَالَهُ ...

فهذه الأرض مهد الحياة وتربة الإنسان الأول، كما ان الفلسطيني امتداد لأيوب

تقول القصيدة:

هنا، بعد أَشلَّيّاروبَ لم ننتظر أَحداً ...

معاني الصبر الجميل حاضرة، أيوب، الفلسطيني الذي ابتلى ولم يجزع ولم يصرعه القنوط، وغلبت دواعي الايمان فيه نوازع اليأس.

كما تقتصر صورة الاسلام في الديوان حيث تقول القصيدة :

عمَّا قليلٍ سأعرفُ إن كان هذا

الوحيُ ...

خلف الجنوبآذنُ تحمي السماءَ من الانحدار.

الوحي إشراق علوي، اتصال من أصل السماء بأهل الأرض، وغتصال من أهل الارض بأهل السماء في صوت المآذن، االتي تحمي بقرآنها أصالة الأرض، وتمنحها هويتها الحقيقية.

نحبُّ الحياةَ غداً

عندما يَصِلُ الغَدُ سوف نحبُّ الحياة

كما هي، عاديّةً ماكرةْ

رماديّة أَو مُلوَّنةً ..

لا قيامةَ ولااليهاآخرَةْ

ما الذي يبقى حين تفكر بالقيامة و اليوم الآخرة؟

هذا الإيمان الذي يحرك الإستشهاديين والإستشهاد بيان، ويجعلهم يسترخصون أرواحهم في سبيل الله، طلبا لمرضاة الله، هذا الإيمان تنفيه القصيدة عنهم، بل تسخر منهم بصورة علنية، فليس غير أضغاث أحلام، بل إن الشاعر لينكر زغاريد الأمهات إحتفالا بإستشهاد أبنائهم، ويعتبر الترويج لذلك نوع من التضليل، لأنهيعكس شعوراً مخالفًا للشعور الإنساني، وهو الحزن... الحزن فقط أمام الصوت والقتل... ويلقي الشاعر على لسان الشهيد تصورات مادية يسخر فيها من نعيم الآخرة، فهو نعيم زائف، ولا يمثل شيئا أمام حب الحياة على الأرض ونيل طياتها.

ويقول محمود درويش في قصيدته أيضا:

الشهيدُ يوضّحُ ليلى: أفتّشْ وراء المدي
عن عذاري الخلود، فإني أُحبُّ الحياةَ
علي الأرض، بين الصنوبرِ والتين
لكنني التطعتُ إليها سبيلاً ففتّشتُ
عنها بآخر ما أملكُ في جسدِ اللازوردْ .

وهذه الصورة التي نراها للشهداء، قبل استشهادهم، وهم يقرأون وصاياهم، ويقبلون المصحف الكريم، وهذه الأم تعانق ولدها وهو مقبل على الاستشهاد، وكل ذلك زور وبهتان.

ذلك ما تقوله القصيدة:

فما من حق غير صورة الأب الباكي
الشهيد يحذّرلا تُبدّدْ زغاريدهنّ .
وصدّق أبي حين ينظر في صورتي باكياً
وأدري أيكون هذا غرام أم دعوة إلى التخاذل

ونجد بأن الشاعر وظف مجموعة من الرموز على غواو ما سبق ذكره من الرموز الدينية.

هنا، عند مرتفعات الدخان، علي درج البيت،
لا وقتَ للوقت.
نفعلُ ما يفعلُ الصاعدون إلي الله:
ننسي الألمْ .

وقد وظف الشاعر هنا "الصاعدون إلى الله" دلالة على انهم يعيشون حياة مثل الحياة البرزخية التي يعيشها الموتى.

ونجد أيضا في قوله:

والنهارُ الخريفيُّ يُكْملُ نُزْهَتَهُ الذهبيَّةَ

في شارعٍ واسعٍ كالكنيسة بعد صلاة الأَحد...

يقصد الشاعر هنا "بالكنيسة بعد صلاة الأحد" أي تعدد الديانات، هم أخوة ، وهذا الأخير- الديانات-ليست عائقا في تواصلهم وتلاحمهم في (ستبدا)دفاعهم عن أرضهم.

2. الرمز التراثي:

إنتزع هذا الرمز من جوهرة الثقافة العربية وسننها الجارية منذ أول الدهر.

تقول القصيدة :

أَيُّلهاالاقفون علي العَتَبات

وهو الوقوف على عتبة البيت، لا هو داخل فيه ولا هو خارج عنه، وهو كالمعلق، مفصول عن حيز المكان والوجود، أما الصورة جانب فكري تراثي نجد أن االعرب تتشاءم من الجالسين على العتبة، فهو نذير شؤم لأنه بوقوفه يصد أبواب الخير والبركة.

وتقول القصيدة أيضا:

أَيُّها الواقفون علي العَتَبات ادخُلُوا

واشربوا معلقهوةَ العربيَّةَ

هنا صورة العربي الكريم غلبت طبعه دواعي الكرم والظيافة ونقاء الطبع، يأمر في إكرام ضيفه/عدوه، ولا يعرض ذلك عليه، هذا العربي الذي لا ينسى نفسه ولا أرضه رغم النفي والتغريب.

في قول الشاعر:

في الطريق المُضَاء بقنديل منفي

أَري خيمةً في مهبِّ الجهاتْ

كما تبقى أيضا أبيات يرفض بيع كرامته بعرض من الدنيا وذلك بقوله في القصيدة:

القبائل لا تستعين بكسرى

ولا قيصرًا طمعًا بالخلافة.

إلى جانب ما سبق ذكره من الرموز التراثية نجد في قول الشاعر:

جَلَسْنَا بعيدينَ عن مصائرنا كطيورٍ
تؤثِّثُ أَعشاشها في ثُقُوب التماثيل

فقد إستدل الشاعر عن المجال التي كانت تقام مع الإجتماعات التي عقدت في قوله "بعيدا عن مصائرنا" أي أنهم لم ولوا وجها لقضية التسعيد الفلسطيني عن وجه الخصوص.

لا أُحبُّكَ نَنْ. أَنت حتيَّ أُحبَّك؟
هل أَنت بعضُ أَناي َ ، وموعدُ شاي
وبحُبَّة ناي، وأُغنيّةٌ كي أُحبَّك؟

إلى جانب ما قد سلف ذكره نجد بأن الشاعر وصف موعد الشاي دلالة على إجتماع الأهل والأقارب مع الأحبة، ولكنهم هنا برفض إجتماعه مع الصهاينة لأنهم لا ينتمون بأي صلة له.

3. الرمز التاريخي

كما إلى جانب الرموز التي قد تم ذكرها سابقا ورد الرمز التاريخي، الذي يبدو واضحًا جليًا في هذه القصيدة في قول الشاعر:

عندما الخطفئيات تطيرُ الحمامات
بيضاءَ بيضاءَ ، تغسِلُ خَدَّ السماء
بأجنحة حُرَّة ، تستعيدُ البهاءَ وملكيَّةَ
الجوِّ واللَهْو. أَعلي علأَي تطيرُ
الحماماتبيُضاءَ بيضاءَ ليت السماءَ .

يوظف محمودرويش الأبيض كرمز للسلام في قوله "الحمامات بيضاء بيضاء"ن فما تلبث هذه الطيور إلا أن تطير في السماء حتى تعود الطائرات، فتختفي هذه الحمامات، ويدق ناقوس الخطر من جديد.

إلى جانب هذا نجد الشاعر في هذه القصيدة موظفا إلى جانب الحمامات مجموعة من الرموز التاريخية الاخرى ومثال ذلك "طروادة" و"هوميروس"، فقد وردت في القصيدة على النحو التالي:

لا صديً هوميريٌّ لشيءٍ هنا .
فالأساطيرُ تطرق أبوابنا حين نحتاجها .

لا صدي ً هوميري ّ لشيء.هنا جنرالٌ
يُنَقِّبُ عن دَوْلَة نائمةْ
تحت أَنقاض طُرْوَادَةَ القادمةْ

لقد قام الشاعر هنا بتوظيف الرمز "هوميروس" لأكثر من دلالة فمنها الدلالة الأدبية، بالإظافة إلى الدلالة التاريخية والبعد التاريخي لهذه الشخصية اليونانية، دلالة على النصر والدهاءوالحنكة، فقد إستدل به للخروج بوطنه من الأزمة الرديئة المعاشة.

أما "طروادة" فقد استتخدمها لإسقاط الواقع "الواقعية" التي كانت قد حلت بها فاستحضرها الشاعر لإسقاط تلك الواقعة على فلسطين المحتلة.

4: الرمز الأدبي

من بين الرموز التي وردت في القصيدة على غرار ما قد تم ذكره الرمز الأدبي والذي تجسد في القصيدة فيما يلي:

هنا، بعد أَشعار أَيّوبَ لم ننتظر أَحداً ...
سيمتدُّ هذا الحصارُ إلي أن نعلِّم أَعداءنا
نماذجَ شِعْرِنا الجاهليّ .

فقد إستدل الشاعر محمود درويش هنا بلفظةشِعْرِنا الجاهليّ " دلالة على أمجاد العرب السابقة مما ورد في شعرهم من بطولة وفخر وحماس.

ويقول أيضا:

أَلسماءرُصاصيّةٌ في الضُحي
ربةٌ تقاليَّةٌ في الليالي وأَمَّا القلوبُ
فظلَّتْ حياديَّةً مثلَ ورد السياجْ .

أما في هذه الابيات فقد وظف الشاعر لفظتي "رصاصية" و "برتقالية"، أما "رصاصية " في الضحى فدلت على كثرة القصف وشدته حتى أصبحت لا تكاد تنطفئ ليلاً، فينتج عنه الدخان في النهار مما يجعل السماء تحمل اللون الرصاصي.

أما لفظة "برتقالية" في الليالي فهي دلالة على شدة القصف فيخلق لنا اللون البرتقالي حين انطلاق وإنفجار القذائف.

5. الرمز الطبيعي

من صور الواقع الذي رصده الشاعر محمود درويش الواقع الطبيعي، والذي نزعه من بيئته المحلية، ورسمه بألوانه المشوهة من قبل المحتل، لأن الطبيعة لاسلم هي الأخرى، وطالت عليها يد التشويشن فأصبحت باهتة تفتقد بريقها، وتجردت من بواعث الجمال الذي دأب الشعراء على إستلهام المشاعر منها.

وبرز ذلك في جليا قول الشاعر :

قُرْبَ بساتينَ مَقطوعةِ الظلِ
لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية
أَلسماءُ رصاصيّةٌ في الضُحي
بُرْ تقاليَّةٌ في الليالي أَمَّا القلوبُ

إذ الصورة الطبيعية المشوهة السابقة ليست لغرض جمالي وإنما هي إمتداد لذلك الحزن العميق الذي سيطر على أجواء الذهن.

أما الصورة الاجتماعية فهي صورة حي اتية لمجتمع تابع تحت ألم وحصار فقد لذّة العيش، لا تعرف طعم الحرية، يتيه في دائرة من الانحصار والإنكسار.

ويقول الشاعر محمود درويش في قصيدته أيضا:

هنا عُنْحَدَرات التلال، أمام الغروب فُوَّهَة الوقت
قُرْبَ بساتينَ مقطوعةِ الظلِ
مُهنا، تَعفَعات الدُخان، علي دَرَج البيت
عَلَيَّة التل منّذ ثلاثة آلافِ عامٍ

المكان يبدو من الوهلة الأولى منطقة ريفية، وذلك يتضح من خلال ما قاله الشاعر محمود درويش في وصفه للتلال، ومنظر الغروب، والبساتين، هذا الريف الذي فتق في الشاعر الإحساس بالهوية والإنتماء، الذين حاول المحتل محوهما بتشويش هذه الطبيعة.

نجد الى جانب ذلك قول الشاعر:

بلادٌ أُعطِيَت أهبة الفجر

صرنا أَقلَّ ذكاءً

لأَنَّا نحُمْلِقُ في ساعة النصر.

قد وظف محمود درويش لفظة "أهبة الفجر" دلالة على أن الشعب الفلسطيني ينتظر ساعة تقف فيها الحروب وتضع أوزارها ، فهم يحملقون في تلك الساعة .

هنا، عند مُنْحَدَرات التلال، أمام الغروب وفُوَّهَة الوقت

قُرْبَ بساتينَ مقطوعةِ الظلِ

نفعلُ ما يفعلُ السجناءُ .

للشاعر قدرة بالغة على توظيف الرمز ، ونقله من دلالة إلى أخرى، بحيث وظف لفظة "فهة الوقت" والتي قصد بها أن الشعب الفلسطيني هو إلى السقوط ، وأن الوقت قرُبَ وأوشك على نهايته.

كما يقولمحمود درويش في قصيدة أيضا:

في الحصار، تكونُ الحياةُ هِيَ الوقتُ

لا وَقْتَ للوقت .

نجَدُ الوقتَ للتسليةْ

نلعبُ النردَ ، أَو نَتَصَفّح أَخبارَنا

سيمتدُّ هذا الحصارُ إلي أن نعلِّم أَعداءنا

نماذجَ من شِعْرنا الجاهليّ .

فالوقت ينطلق مفهومه من طول الانتظار وتفاقم الألم وديمومته، وهذه اللوحة الشعرية هي الطاغية على النص، والمرتسمة على جسد القصائد، أما الليل فهومرتفع الهموم، ومبعث الأحزان وقد أصبغ عليه الشاعر صفاة الفزع لأنه إنسلخ عن سكينه، أما الحرية فهي الأمل الذي سيبدد غمام الألم والفجر الذي طال إنتظاره.

كما يقول شاعر محمود درويش:

أَيها الواقفون علي عتبات البيوت !

اُخرجوا من صباحاتنا

نطمئنَّ إلي أَننا بَشَرٌ مثلكُمْ !

يدعو الشاعر الناس للخروج من الصباح، وما الصباح هنا إلا نور الطمأنينة التي حجبه الواقفون على عتبة الوطن، وأحالوا إلى الظلمات بعضها فوق بعض.

6. الرمز الأسطوري

حضر الرمز الأسطوري حضوراً واضحا في مطلع القصيدة ، والحديث عن "هومير" وحصان صروده، يجعلك تستحضر الإلياذة والأوديسة.

ولكن الحضور الاسطوري هنا يختلف عما اعتناه عند الشعراء والتموزيين، في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، مقطع طويل يفتح به الشاعر قصيدته، ويتكرر في ثناياه ومنه:

لا صدىً **هوميريٌّ** لشيءٍ هنا .

الأساطيرُ تطرق أبوابنا حين نحتاجها .

لا صدى **هوميريّ** لشيء.هنا جنرالٌ

يُنَقِّبُ عن دَوْلَة نائمةْ

تحت **أَظْرُفِ وِادَةَ** القادمةْ

يقيسُ الجنودُ المسافةَ بين الوجود وبين العَدَمْ

بمنظار دبّابة ...

وبعد هذا الصدى الهوميري الحاضر الغائب، بل قبل منتهاه، تاخك القصيدة في مدّ وجزر، وترجّك رجًّا، تضعك في قلب المأساة المتحددة التي يثير تعاطف القارء –أي كان– وتضامنه، وهو يتحدث عن الجسد الفلسطيني والقذيفة وهي في كل الأحوال مسافة قصيرة، لأنها لا ميز بين صغير وكبير وطفل وشيخ، ورجل وإمرأة ، إلا أنك لا تلبث أن تعجب من هذه الدعوة التي يوجهها الشاعر لهؤلاء الجنود الذين يقيسون كل شيء بمنظار دبابة.

تقول القصيدة:

إلي قاتلٍ لو تأمَّلْتَ وَجْهَ الضحيّةْ
وفكَّرتَ، كُنْتَ تذكَّرْتَ أُمَّكَ في غرفةِ الغاز
كُنْتَ تحرَّرتَ من حكمة البندقيَّةْ

يقف الشاعر موقف الواعظ، مسلما بأسطورة غرفة الغاز التي يتوكل عليها الصهيوني لممارسة جرائمه الشبعة ويتصور أن الموعظة ستجد سبيلها إلى نفس القاتل، وأن تذكيره بغرف الغاز سيوقظ في نفسه الشعور بالرحمة وأن ذلك سيجعله يتخلى عن البندقية والحال أن االعكس هو الواقع حالاً ، فالأطفال اليهود في إسرائيل يشحنون بأسطورة غرف الغاز ليزدادوا حقدا على من حولهم وليقبلوا بعدما يكبرون على القتل دون قلب كما يفعل شارون.

و الأخطر من ذلك أن الوهم يذهب بالشاعر بعيدا وستولي عليه ويملك عليه أقطار نفسه، حتى أنه ينسج من خياله أسطورة جديدة تجعل الذئب والشاة أخوين تملكها الوداعة والمحبة والتسامح.

وتقول القصيدة:

لو تَرَكْتَ الجنينَ ثلاثين يوماً
إذاً لتغيرَّت الاحتمالاتُ
قد ينتهي الاحتلالُ ولا يتذكَّرُ ذاالرضيعُ زمانَ الحصار
فيكبرطفلاً معا في
ويدرُسُ في معهدٍ واحد مع إحدي بناتكَ
تاريخَ آسيا القديمَ .
وقد يُنْجبان ابنةً وتكونُ يهوديَّةً بالولادة)
ماذا فَعَلْتَ إذاً ؟
صارت ابنتُكَ الآن أَرملةً
والحفيدةُ صارت يتيمةْ ؟
فماذا فَعَلْتَ بأُسرتكَ الشاردةْ
وكيف أَصَبْتَ ثلاثحَمائمَ بالطلقة الواحدةْ ؟

يقصد الشاعر بثلاث حمامات بـ الطفل العربي (الذي ربما كان محمد الدرة)، لو أمهله االيهودي (القاتل)، الذي كان سيكبر معافى شباك الغرام، ويتزوجا وينجبا الحمامة الثالثة ياله من حلم.

خـاتـمـة

خاتمة

لقد كانت هذه الدراسة تحليلية وصفية في ديوان "حالة حصر" لمحمود درويش، فقد حاولت على ضوئها فهم شعره، وتأويل لغته، لنص لا يزال مفتوحًا على قراءات أخرى...

فقول إن نزعة محمود درويش الوطنية غلبت سفره، أما لغته فقد اتسمت بالغموض، وذلك بكثرة رموزه، أما أسلوبه فقد غلب عليه الحزن والأسى الذي يلوح من أول "حالة حصار"، أما فكره فقد كان يهدف إلى السلم والحوار، وما استنتجته من هذا الموضوع حاولت إدراجه في النقاط التالية:

- إن درويش -في كثير من قصائده- لا يحدد معنى رموزه مسبقًا بل يترك القارئ يكتشف هذه الرموز عن طريق خلق حياة جديدة في النص.
- إستطلاع درويش أن يحيل كل رمز من الرموز التي إستعملها إلى رموز تحدٍّ.
- تحلت الرمزية في شعر درويش إلى عقيدة جمالية، تحتمل التحقيق الرمزي لحلم فني من أفكاره.
- إستطاع درويش أن يحول اللغة الشعرية إلى لغة رمزية.
- إنفراد درويش مكثرًا من الرموز التراثية بقدر كان مبتدعًا لرموزه الشعرية الخاصة.
- إن لتوظيف درويش لرموزه، دلالة ومغزى وهو هدف يسعى إليه الشاعر ويقصده.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد أوفيت وألممت ولو بالجانب القليل مما جاء في جمالية الرمز في شعر محمود درويش في قصيدته "حالة حصار" انموذجا.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفض

01 ابن رشيق القيرواني، االعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق: محي االدين عبد الحميد، دار الجبل، ببيرت، ط5، 1981، ج1.

02 ابن عمر الزمخشري أساس البلاغة، دار صادر، ببيروت، ط1، 1992م.

03 إبراهيم رماني "الرمز في الشعر العربي الحديث" ،كلية اللغة والادب ، جامعة الجزائرع،ح هـ.

04 إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، االجزائر، ط1، 1985م

05 إحسان عباس، فن الشعر، الجامعة الأمريكية، بيروت، دار صادر، بيروت، دط، دت.

06 إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ج5.

07 أبو الفاضل الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، تقدييم الشيخ عبد الله القلاييني، إعداد وتضيق يوسف خياط، دار لسات العرب، بيروت، ج1.

08 أحمد أبو حاقة، االالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1981.

09 أدونيس، مقدمة في الشعر العربي، دار العودة، بيروت لبنان، ط3، 1979.

10 أنطونيوس بطرس، الأدب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه) المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2005.

11 بهجت عبد الغفور الحديثس، دراسات نقدية في الشعر العربي، المكتب الجامعي الجديد، الاسكندرية، مصر، دط، دت.

12 تسعديت أيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

13 تشارلز تشادويك، الرمزية، ت نسيم غبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.

14 جمال بدر الدين محمود درويش ن شاعر الصمود والمقاومة – الدار لمصرية اللبنانية ، 1999.

15 جميل علواش، النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والأفرنج، مجلة عالم الفكر، المجلد (29)، العدد (1)، يوليو/ سبتمبر، 2000.

16 حاتم الصكر، مرايا ترسيب الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1999.

17 حماده حمزة، جمالية الرمز الصوفي ديوان ابي مدين شعيب، رسالة ماجستير، إشراف أحمد موساوي، جامعة قاصد مرباح، ورقلة، 2008/2007.

18 حمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

19 درويش الجندي، الرمزية في الأدب الغربي والعربي، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط2، 1982.

20 رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر ، منشاة المعارف، مصر، 2003.

22 ردينة ويليك، وارين واسكن ترجمة: محي الدين صبحي، نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 1981.

23 سعد الدين كليب، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية منشورات إتحاد كتاب العرب، 1997.

24 سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

25 شارل لالو، مبادئ علم الجمال، تحقيقك خليل شطا، دار دمشق للطباعة، دط، 1982.

26 شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة علم المعرفة، مطابع طن، الكويت، مارس 2001.

27 شايق عكاشه ، مقدمة في نظريات الادب،ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون ، الجزائؤ، ج1.

28 شكري محمد عباد، الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار الاندلس، بيروت، لبنان ، دط، دت.

29 صالح لمباركية، الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية، 2007.

30 عاطف جوده نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، دط، 1983.

31 عبد الحميد هيمه، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب انموذجا، دار هومه، الجزائر، ط1، 1998.

32 عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهظة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972

33 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضل، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط3، 2001.

34 عبد المعم شلبي، تذوق الجمال في الأدب، دراسة تطبيقية، مكتبة الأداب، القاهرة، ط1، 2002.

35 عثمان حشلاف الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000 .

36 عدنان امبارك، الموقف والخطاب وقضايا أخرى في الشعر المعاصر، مجلة ثقافية، وزارة الثقافة للجمهورية التونسية، العدد 139، 2002،.

37 عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، دار العربية للنشر والتوزيع، مصر.

38 عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية المكتبية الأكادمية، القاهرة، مصر، ط5، 1994.

39 عز الدين إسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992

40 عز الدين منصور، دراسات نقدية نماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف، بيرت، ط1، 1986.

41 علي جعفر، في حداثة النص الشعري دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

42 علي عيري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية ، الشركة العامة للتوزيع والنشر، طرابلس، المغرب، 1987.

43 عماد حاتم، مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية، الدار العربية للكتاب، دط، 1979.

44 فايز برحيني، الدراما مذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1988م.

45 فتيحة محمود، محمود درويش، مفهوم الثورة في شعره، 1987.

46 قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش ، دار السوال، دمشق سوريا، ط1، 1984.

47 محمد راني العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصرن الهيئة المصرية للكتاب، 1975.

48 محمد عبد المنعم خفاجي، النقد العربي الحديث ومذاهبه، مكتبة الكليات الأوهرية، القاهرة، مصر، دط، 1975.

49 محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973.

50 محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، مصر، 1984.

51 محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشرق، بيروت، ط6، 1983.

52 محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، 2008.

53 محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي(الرمز الصوفي عبد إبن الفارض نموذجا) تقديم د محمد السرعينب، دط، دت.

54 مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة االمعارف الإسكندية، دط، 1978.

55 مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة، بيرت، لبنان، ط3، 1981.

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

57 ميشال عاصي، الفن والأدب ، مؤسسة نوفل ، بيروت، ط3، 1980.

58 نبيلة إبراهيم، علم الشعر وعلم اللغة، مجلة فصول، مجلد(1)، عدد (4)، يونيو 1981، رمضان 1401هـ.

59 نسيب نشاوي، مدخل غلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية الرومانسية، الواقعية، الرمزية).

60 نصر حامد أبو زهير، إشكاليات القراءة والتأويل ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992

61 نيكول أوفيسا، موجز تاريخ النظريات الجمالية، ترجمة باسم السقا، دار الفرابي، بيروت، ط2، 1965.

62 هاني الخير ،محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، دار فليتس للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

63 هاني نصر الله، البروج الرمزية دراسات في رموز السياب الشخصية والخاصة، عالم الكتب الحديث، الإمارات العربية المتحدة، دط،دت.

64 وضحي يونس، القضايا النقدية النثر الصوفي في القرن السابع هجري، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، دت.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة

الفصل الأول:الآفاق المفتوحة لجمالية الرمز

تمهيد..... 08

أولا: المذاهب الرمزية وتاريخه 13

أولا: مفهوم الرمز..... 13

ثانيا: نشأة وتطور الرمزية..... 15

ثالثا: تاريخ الرمزية..... 17

1. الرمزية عند العرب..... 17

2. الرمزية عند الغرب..... 19

ثانيا:: إنفتاح الرمز وتوظيفه الأدبي

2. تعريفه..... 21

2. مستوياته..... 23

1. المعنى اللغوي للرمز..... 23

2. المعنى النفسي للرمز..... 23

3. المعنى الأدبي للرمز..... 24

4. المعنى السيمائي للرمز..... 24

5 . المعنى العام للرمز..... 25

3.منابع الرمز..... 26

أولا: الإبداع الذاتي 26

ثانيا: الحياة الواقعية والتراث الإنساني..... 26

4. سمات الرمز..... 27

5. حالات وجوب الرمز..... 27

6. طرق توظيف الرمز..... 29

7. أنواع الرمز..... 30
1. الرمز الأدبي..... 30
2. الرمز الصوفي..... 31
3. الرمز الأسطوري..... 32
4. الرمز العلمي أو الإشاري..... 33
5. الرمز التراثي..... 33
6. الرمز اللغوي..... 33
7. الرمز الخاص..... 33
8. الرمز الطبيعي..... 34
9. الرمز الديني..... 34
ثالثا:تداخل الرموز مع مصطلحات أدبية أخرى..... 36
أولا: الرمز والصورة البيانية 36
1. الاستعارة والرمز..... 36
2. الكناية والرمز..... 37
3. المجاز والرمز..... 38
ثانيا:الأسطورة والرمز..... 38
ثالثا: القيمة الفنية والأدبية للرمز..... 39
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للرمز في قصيدة "حالة حصار"
أ لا: حياة الشاعر محمود درويش وسيرته..... 41
1.التعريف بالشاعر..... 41

2. مؤلفاته وإبداعاته..... 42
3. جوائز وتكريم..... 42
4. العوامل المؤثرة في شعر محمود درويش..... 43
5. وفاته..... 45
ثانيا: دراسة لقصيدة حالة حصار..... 46
أولا: عرض القصيدة..... 46
ثانيا :تجسيد الرمز في القصيدة..... 60
1. الرمز الديني 60
2. الرمز التراثي..... 62
3. الرمز التاريخي..... 63
4. الرمز الأدبي..... 64
5. الرمز الطبيعي..... 65
6. الرمز الأسطوري..... 67
خاتمة..... 70
قائمة المصادر والمراجع..... 72
فهرس الموضوعات 79