الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــــة الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

أنماط الرمز ودلالته في شعر فدوى طوقان

مذكرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس ل.م.د في الأدب واللغة العربية

إعداد الطالبات:
? دحدة نسيبة
? ذياب فاطمة
? زازية نور الهدى
? شعباني إسلام
? قعري رشيدة
? مسعودي نعيمة

إشراف الدكتور:
يوسف العايب

السنة الجامعية
1434-1435هـ / 2013-2014م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــــة الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

أنماط الرمز ودلالته في شعر فدوى طوقان

مذكرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس ل.م.د في الأدب واللغة العربية

إعداد الطالبات:

? دحدة نسيبة
? ذياب فاطمة
? زازية نور الهدى
? شعباني إسلام
? قعري رشيدة
? مسعودي نعيمة

إشراف الدكتور:

يوسف العايب

السنة الجامعية

1434-1435هـ / 2013-2014م.

﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ μ

¶ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ

وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴾

صدق الله العظيم

شكر وعرفــان

انطلاقا من قوله تعالى: $ # " ! M K J I H G

6 5 4 3 2 1 / . - , *) (' &

F E D C B A @ ? > = < ; : 9 8 7

L Q P O N M L J I H G الآية 15 من سورة الأحقاف.

نحمد الله القدير الذي وفقنا في انجاز هذا العمل ونشكره تعالى جزيل الشكر على كريم فضله وجوده وحسن توفيقه.

كما نتقدم بكل أنواع الشكر والإمتنان إلى كل من أفادنا وأنار لنا ظلمة دربنا: أستاذنا المشرف الدكتور: يوسف العايب، الذي كرّس جهده لإنارة هذا البحث وإثرائه بتوجيهاته السديدة وأفكاره القيمة، رغم انشغالاته الكثيرة فنقول له: هذا غرسك قد أثمر وأينع فهنيئاً "لك ولنا"، ونتوجه أيضا بالشكر الوفير لأساتذتنا الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها على ما قدموه لنا خلال سنوات دراستنا، وخاصة الأستاذ الموقر: علي دغمان، الذي أمدّنا بكتبه الخاصة وكذلك الأستاذ المحترم: علي كرباع، ولا ننسى الطاقم الإداري بجامعة الوادي، وخاصة الموظف القدير: طارق قدّة، الذي مدّ لنا يد العون في السرّاء والضرّاء.

وإلى من سنفارقهم والدمع في العين، جميع زملائنا وطلاّب قسم اللغة العربية وآدابها **"الدفعة ج"** وخاصة الفوج الثالث، وإلى كل الأهل والأصدقاء على تحملهم مشاق العمل معنا وتشجيعهم لنا كما نشكر الأخ **"حذيفة دادّة"** الذي أشرف على الكتابة وإخراج هذه المذكرة في أحسن حال.

مقدمة

مقدمة

$ # " !

إن الرمزية مذهب فنّي ظهر أواخر القرن 19 عشر، وهو مذهب أدبي يسعى للبحث عن الجمال داخل النفس، جاء كرد فعل ضدّ البرناسية التي كانت عبارة عن فن تصويري يرتبط بالواقع ارتباطا وثيقا يقوم بعرضه عرضا مباشرا. فقد وظّف الشاعر المعاصر الرمز ليتخطى به حدود الزمان والمكان ويغوص في بحر الأحلام علّه يجد ما يُعبّر به عن خياله الواسع، الذي يمثل تربة خصبة في البناء الشعري.

والأصل في الرمز أن يجيء لاحقًا لما يرمز له، إذ تعرض لنا حالة أو فكرة، نريد تمييزها مما قد يختلط بها، من أشباهها أو أضدادها فنبحث لها عن رمز يميزها والأغلب أن تكون الحالة المرموز لها مجرّدة، وأن يكون الرمز المميز لها شيئا محسوسا يجسد خصائصها ومعناها ومن ثَمَّ كثر استخدام الرمز في الدّين والشعر والفن.

والرمز في أبسط صوره هو أحد الأدوات التي يستخدمها الشاعر في عمله الفني، وهو يؤدي دوراً كبيراً في تشكيل الوعاء والوعي المعرفي للفرد، كما أنه يؤثر في عملية التلقي للعمل الفني، فهو يعمل على إثارة المعاني أو الصور المعرفية سواء من اللاوعي أو من واقع المجتمع الخارجي وذلك عن طريق التصوير الرمزي في العمل الفني.

فالشاعر ببنائه الرمزي يريد أن ينقذ الشعر من الوصف المباشر والوصف الخطابي التقريري الممقوت، فهو يريد أن يرسم منحى آخر معبراً عن الواقع قبل أن يسقط في الركود والجمود.

ومن بين هاته الصفات الفنية للرمز، انتصار المذهب الرمزي على المذاهب الأخرى، وقد أيده الشعراء المعاصرون ومن بينهم الشاعرة الفلسطينية **فدوى طوقان** التي لجأت للرمز في شعرها طلبا ورغبة في تحقيق أهدافها والدفاع عن وطنها الغالي والنفيس، لأن كلماتها كالرصاص في صدور الصهاينة الأعداء، فاستعملت ألفاظ رامزة تتصف بالغموض والإيحاء.

ولأجل الوقوف على ذلك كان موضوع بحثنا الموسوم بـــ: **أنماط الرمز ودلالته في شعر فدوى طوقان.**

أما عن أسباب اختيارنا للموضوع فنذكر منها:

- أن الرمز بما يكسب به اللغة عامة والشعر خاصة من ثوب، ونظر لما يتمتع به الرمز من مترلة وقيمة فنية وجمالية، ولما يحمله من وظائف تكسب اللغة الشعرية جمالا ودلالة، ارتأينا أن نحزم أمتعتنا ونشد الرحال في قافلة البحث العلمي بحثا عما لم تصرح به أفواه الشعراء المعاصرين من خلال الرمز والكشف عن قدرة هاته الأداة الفنية في بعث وتجديد النص الشعري وجعله خالداً.

- قلة الأبحاث التي تناولت شعر فدوى طوقان.

- كما أن فدوى طوقان جديرة بالاهتمام لما قدمته من أبحاث وأشعار.

- أهمية الرمز التي تكمن في كونه سمة جمالية فنية، وكونه مفتاحا لتشويق القارئ فكًّا لغموضه.

- تشويق الأستاذ المشرف لنا على معالجة هذا الموضوع ودفعنا للخوض فيه.

إن الصورة الشعرية لدى فدوى طوقان تؤكد نفسها وتحقق ذاتها انطلاقا من كونها شاعرة تعبّر عن آلام ومآسي شعبها الذي تقتله يد الظلم والاستبداد الإسرائيلي في قالب فني رائع ممزوج بأنماط رمزية رفيعة المستوى ومتعددة الدلالات، ويأتي هذا البحث للإجابة عما تعلق بها من أسئلة هي: ما هو الرمز؟ وما هي الرمزية؟ وكيف نشأت؟ ومن هم أعلامها؟ وكيف يتم توظيف الرمز؟ وما هي أنواع الرمز في شعر فدوى طوقان؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا خطة تكونت من مقدمة ومدخل وفصلين، أولهما نظري وثانيهما تطبيقي ثم خاتمة.

المقدمة وضحنا فيها أسباب الاختيار، الإشكالية، الخطة والمنهج المتبع في الدراسة، ثم أهم المصادر والمراجع.

تناولنا في المدخل حياة فدوى طوقان.

أما الفصل الأول فكان تحت عنوان: الرمز والرمزية في الأدب، ويتضمن مبحثين الأول تناولنا فيه: مفهوم المذهب الرمزي، حيث بدأنا بمفهوم الرمزية ثم نشأة المذهب الرمزي، ثم تطور الرمزية، ثم خصائص الرمزية، ثم رواد الرمزية، أما المبحث الثاني فكان تحت عنوان: الرمز ودلالته الأدبية، تندرج تحته عناصر أولها: تعريف الرمز، لغة واصطلاحا، ثم أنواع الرمز، ثم تطرقنا إلى شروط توظيف الرمز، ثم انتقلنا إلى مميزات الرمز، ثم ذهبنا إلى طرق استخدام الرمز وأخيرا منابع الرمز.

وكان الفصل الثاني تطبيقيا وعنوانه: تجليات الرمز في شعر فدوى طوقان، ويتضمن توطئة تحدثنا فيها عن لجوء الشاعرة لتوظيف الرمز، والثاني تطرقنا فيه إلى أنماط الرمز ودلالته في شعر فدوى طوقان والذي يبين أولا: الرمز التاريخي، ثانيا: الرمز الطبيعي، ثالثا: الرمز الديني، رابعا: الرمز الأسطوري، خامسا: الرمز الأدبي، مستشهدين في كل نوع من رموزها بأبيات شعرية من أعمالها الكاملة، ثم ختمنا هذه الرسالة بخاتمة حَوَتْ أهم النقاط والنتائج التي توصلنا إليها.

ولقد انفتح هذا البحث على مناهج استدعتها طبيعة هذا الموضوع والبحث لتطلعنا على دلالات جديدة فاعتمدنا على المنهج البنيوي للكشف عن البُنَى الرمزية للموضوع، كما اعتمدنا على المنهج السيمائي لفك الرموز في شعرها، والتاريخي لتتبع حياتها ووصف سيرتها الذاتية، أما الوصفي فلوصف الدلالات والإشارة أليها والنفاذ في أعماقها.

ولكل باحث عن الحقيقة عقبات ومصاعب تنال من جهده، فكان لنا من تلك العقبات القسط الوفير: منها صعوبة التعامل مع هذه الأداة فالرمز بحر عميق لا نهاية له فمهما حاولنا الإلمام بدراسته إلا أن تحليله يبقى نسبيا لا يميل إلى الدقة، ومن هذه العقبات أيضا صعوبة فك الرموز التي تستخدمها الشاعرة فدوى طوقان، مع العلم أننا حاولنا قدر المستطاع التغلب على هذه الصعوبات وذلك بفضل المولى عزّ وجلّ.

كما نهلنا من عدّة مصادر ومراجع أهمها: "لسان العرب لابن منظور"، "أساس البلاغة لابن عمر الزمخشري" و"الرمزية عند البحتري موهوب مصطفاوي" و"المذاهب الأدبية لدى الغرب لعبد الرزاق الأصفر" و"التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية عدنان حسين قاسم" و"الأعمال الشعرية الكاملة فدوى طوقان" .

وأخيراً نشكر الله ونحمده على توفيقنا وعلى نعمه الكثيرة ومن بينها نعمة العقل الذي نغوص به في بحر العلم ونغترف منه ليملأ جسدنا وروحنا ونتسلح به، كما نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف: **د.يوسف العايب** ونشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد وقدم لنا يد العون من أجل إتمام مشوار هذا البحث.

الدخن

المدخـل: ترجمة لفدوى طوقان

1-ولادتها

2-طفولتـــها

3-دراستـــها

4-وفاتـــها وأهم آثارها

5-صفـــاتـــها

6-ثـــقافتـــها

7-تكريماتـــها

يعتبر الرمز من الوسائل الفنية المهمة في التجربة الشعرية، وهو يعني اكتشاف تشابه به بين شيئين اكتشافا ذاتيا، وهو في أبسط صورة ومعانيه "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر مقصود أيضا[1]"، فلا يشترط التشابه الحسي بين الرمز والمرموز إليه، فإن الرمز يعد اقتطاعه من حقل الواقع يعد فكرة مجردة ومن هنا لا يشترط المتشابه الذي يجمع بينهما كما يحسه الشاعر والمتلقي[2].

وتعرض مصطلح الرمز إلى كثير من الاختلاف والتضارب بين الدارسين حسب رؤية كل واحد منهم إليه منذ أقدم العصور، فأرسطو يُعرِّفه لغويا بأن: الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة[3]، وتعرِّفه الموسوعة البريطانية "بأنه تعبير يطلق على شيء مرئي ليمثل للعقل شيئا لا يرى ولكنه يدرك بارتباطه به"[4] ويشير فرويد للرمز في مفهومه النفس "بأنه نتاج الخيال اللاشعوري وأولي يشبه صور التراث والأساطير"، ويعرفه كارل يونغ بأنه "أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينصب للإيحاء، بل التناقض كذلك"[5] وأمام هذا السبيل من التعريفات للرمز نستطيع القول أن دور الرمز يكمن في الدلالة الظاهرة المباشرة وأثره النفسي الذي يخلقه في الدلالة الموحية وقدرته على ترجمة أحاسيس الشاعر والمعاني النفسية التي يتركها في نفس المتلقي، فليس المعنى الإشاري للكلمة هو المقصود وإنما الدلالة الرمزية الموحية للصورة هي المقصودة. فالصورة المعنوية هي الأساس الذي يعتمده الشاعر، وهي "صور متناقلة يطغى فيها المجاز على الحقيقة ويطغى فيها التلميح على التصريح والمعاني صور غير حقيقية ولكنها ترافق الحقيقة كما يرافق الظل ما يجسمه وهذه المعاني أشباح أشياء محسوسة لذلك لا نستطيع أن نعبر عنها بطريقة صريحة، ولذا كانت الرموز أنسب طريقة لها في التعبير"[6] فهذا الرمز الذي يقدم لنا صورة حسية توحي إلينا بما هو معنوي حينما "يبدأ من الواقع يتجاوزه فيصبح

[1] إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط3، بيروت، ص 238.

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1977، ص 40.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1973، ص 37.

[4] الرمز والرمزية، ص 35.

[5] المرجع نفسه، ص 35.

[6] عمر يوسف قادري، نقلا عن إسماعيل رسلان، الرمزية في الأدب، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، دت، ص 106.

أكثر صفاء وتجريدا، ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق إلا بنقل الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها، لأنه يبدأ من الواقع ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده إلى الذات، وفيها تنصهر معالم المادة وعلاقاتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر[1]، فلا يجب أن يغيب عن بالنا أن فهم الدلالة الرمزية يعتمد على القدرة الذاتية لإدراك الصورة الرمزية الواردة في القصيدة الشعرية التي يبتدعها الشاعر من عالمه الباطني، وقد يختلف التفسير من متلقٍ إلى آخر. ومن الجدير بالذكر أن الحد الفاصل بين الصورة والرمز هو حد وهمي، إذ أن الرمز صورة توحي بلا تقرير أو وصف ولكن الصورة تصف وتقرر، وحينما تحمل المعنى الإيحائي تصبح رمزا والرمز قد يتمثل في كلمة واحدة ولكنها قد تأخذ معنى رمزيا، يرتفع في مستواه الدلالي عن المعنى المباشر لتصبح رمزا إيحائيا معبرا، ولكن يجب أن لا تسقط الكلمة المفردة في حضن المطابقة فتصبح الكلمة الرامزة مجرد إنابة تتم باستبدالها باللفظ المرموز إليه، مما يفقد الرمز طلقته الإيحائية.

ومما يجب ملاحظته أن الأدب العربي عرف ظاهرة الرمزية منذ قرون طويلة[2]، وهي بذلك تدعو من حيث هي اتجاه فني إلى الارتقاء فوق الواقع المحسوس إلى العالم المثالي المنشود وتتخذ من الرمز أداة للربط بين هذين الأفقين.

ولقد وظفت شاعرتنا فدوى طوقان أسلوبا جديدا في أشعارها، ويظهر ذلك جليا وواضح في دواوينها، فاستعملت الرمز كثوب لغوي تخفي فيه المعنى الحقيقي الذي تقصده في أشعارها، فالرمز تربع في أعمال وأشعار فدوى طوقان لأنه يعتبر من بين السمات التجديدية في هذا العصر، وما كان لفدوى طوقان سوى أن تواكب العصر وتتماشى معه، وبسبب الرمز اكتسبت فدوى طوقان حرية أكبر وأكثر في التعبير عن مرادها وخاصة في ظل حصار الاستعمار لبلدها فلسطين.

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 140.

[2] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، دط، ص 123.

وفي الصفحات الآتية موجز عن سيرة فدوى طوقان:

أوّلا: حياة فدوى طوقان

مما لا شك فيه أن اسم فدوى طوقان من أبرز الأسماء النسوية المعاصرة في الساحة الأدبية العربية، فالمرأة كانت ولا ما تزال محاطة بسياج من الأعراف والتقاليد الاجتماعية التي تحد من حريتها وتمنعها في كثير من الأحيان، من الانطلاق في عالم الفن والإبداع، لذلك لم تشهد الساحة العربية كثيراً من الأدبيات المبدعات[1].

1. **ولادتهـــــا:** خرجت فدوى طوقان إلى هذه الدنيا بين عالم يموت وآخر على أبواب الولادة، فقد كانت الدولة العثمانية تلفظ أنفاسها الأخيرة.

وحين أطلقت صرختها الأولى كان -بلفور- يعطي تصريحه المشؤوم لتهويد وطنها فلسطين في ظل هذه الظروف ولدت الشاعرة في مدينة نابلس التاريخية بفلسطين أواخر الحرب العالمية الأولى حوالي عام 1917م في بيت ذي جاه ونفوذ اجتماعي، فوالدها عبد الفتاح آغا من كبار رجال الصناعة والتجارة في ذلك الزمن، أما والدتها امرأة متواضعة منبسطة مرهفة الإحساس ولدت عشر مرات، أعطت للحياة خمسة بنين وخمس بنات، وفدوى هي الرقم السابع ولكنها خرجت من ظلمات المجهول إلى عالم غير مستعد لتلقيها، فأمها حاولت التخلص منها في الشهور الأولى من الحمل وكررت المحاولة، ولكنها فشلت حيث ظل الرقم السابع متشبثا في رحمها تشبث الشجر بالأرض، وكأنها تحمل في سر تكوينه روح الإصدار والغذي المضاد[2].

كان لفدوى خمسة إخوة: أحمد، يوسف، إبراهيم، يفر، رَحْمي، وكان لها أربع أخوات هن: فتايا، حنان، بند، أديبة، كانوا يعيشون تحت قهر الجبروت العائلي وكان لها عمة وعم، وخالة، يعيشون كلهم في بيت واحد[3].

---

[1] أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، الدار البيضاء، المغرب، ص 46.

[2] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص 7.

[3] أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 46.

2. **طفـــولتها:** جاءت فدوى كما أشرنا على غير رغبة من والديها فأسلمتها أمها إلى صبِيَّة كانت تعمل في مترلهم تدعى -السمرة- لتقوم برعايتها والإشراف عليها واقتصر دور الأم على الرضاعة فقط، وفي فترة الفطام كانت تأخذها لسمرة لتنام معها في بيتهم المجاور.

وتضيف شاعرتنا في مذكراتها:" وقد ظللت أحبها كما أحببت أولادها فيما بعد، كانت قد أطلقت على واحدة من بناتها اسم فدوى، و لم تكن فدوى راضية عن ملابسها، فقد كانت أمها تقوم بخياطتها و لم تكن تتقن هذه الصنعة، لم أكن أحب ملابسي لا قماشا ولا تفصيلا، فقد كانت ابنة عمي -شهيرة- تلبس أجمل الثياب وأثمنها مع أننا نشأنا في نفس الدار والبيئة، لقد عاقبتني أمي ذات يوم بدعك شفتي ولساني بالفلفل الحار ورفعت صوتي بالبكاء المظلوم[1].

لقد تحدثت الشاعرة بمرارة عن إهمال والدها وتصرفه معها وكأنها غير موجودة، هذه المعاملة القاسية جعلتها تؤثر الغربة والانطواء والابتعاد عن اللعب مع أترابها من الأطفال في بيتهم الواسع[2].

وكان لهذه الطفولة البائسة أثرها في نفسية الشاعرة فانعكس في شعرها، حيث تقول في قصيدتها —في درب العمر- عن هذه المعاناة:

أتيت درب العمر مع قلبي ... أغرس زهر الحب في الدرب

ليغرق النـــاس باشـــذاته ... تنهل في دفـــق وفي ســـكب[3]

[1] فدوى طوقان، رحلة جبلية، رحلة صعبة، ص 20، 21.

[2] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص 12.

[3] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993، ص 58.

ولشدة معاناتها وكثرة آلامها شبهت بيتها العائلي بالسجن الرهيب الذي سحق طفولتها وكان له تأثير في شعرها حيث تقول في قصيدتها –قصة موعد- نقتطف منها ما يأتي[1]:

... فها أنا بالدار، ماذا؟ فراغ يمد وحشة صمت كئيب

وقفل ثقيل، يعض على الباب كالوحش، أبكم لا يستجيب

تمثل لي قدرا راصداً يحدجني بجمود رهيب.

تراجعت، أين أنا، أين أنت، فواحيرتي في المكان الغريب[2].

وتتحدث الشاعرة عن هوايتها في مرحلة الطفولة فتقول: كانت تستهويني الموسيقى، فتعلمت الغرف على العود يسرا أثناء غياب الرجال عن المترل وكنت أجد المتعة في الاستماع إلى قراءة القرآن الكريم، حيث تتواصل قراءته وترتيله من أفراد العائلة وكنت أطرب لصوت المؤذن فمباهج الأعياد كانت تخرجني من عزلتي وانطوائي، فقد كنت أتوجه إلى نساجة الأعياد والأراجيح والدواليب المتحركة للمشاركة في مثل هذه اللغة أو تلك. حاولت فدوى أن تنعم بحياتها ككل طفلة في مثل عمرها فالحياة تواصل وعطاء.

ولكن تبقى أيام الحياة الأولى تطرق أبواب ذاكرتنا في كل حين، ولقيت الشعور بالحصار والضيق في كثير من إنتاجها الشعري[3].

3. **دراســـها**: إن عائلة طوقان رغم التزامها ومحافظتها كانت شغوفة بالعلم والمتعلمين فالأولاد الذكور يرسلون إلى الجامعات الغربية ينهلون من منابع المعرفة والعلم، أما البنات فلا بأس أن يأخذن قسطا من التعليم والمعرفة[4]، ولكنها تعتبر مشاركة المرأة في الحياة العامة أمر مستحب

[1] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص 14.

[2] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993، ص 13.

[3] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص 16.

[4] المرجع نفسه، ص 17.

فلم تستطع فدوى إكمال دراستها[1]. فقد تعرضت للتعسف بسبب وردة يحملها لها صبي تصادفه في طريق المدرسة فيحرمها أخوها من مواصلة تعليمها[2].

وعلى الرغم من هذا فقد أشبعت المدرسة الكثير من حاجاتها النفسية التي افتقدتها في بيت الأسرة، فأصبحت تتمتع بشخصية وتفوقت في دراستها[3] وهذا ما جعلها تتلقى تعليمها الابتدائي في نابلس ثم ثقفت نفسها بنفسها، ولما اكتشف شقيقها "إبراهيم طوقان" ميلها إلى الشعر منذ طفولتها اعتنى بها وأخذ يعطيها دروسا في الأدب والشعر والتحقت بدورات لتعليم اللغة الانجليزية مكنتها من مطالعة الأدب الانجليزي، وتأثرت بصورة خاصة بأدب المهجر الشمالي وعلى الرغم من عدم مشاركتها في الحياة العامة فقد استطاعت نشر قصائدها في الصحف المصرية والعراقية واللبنانية وهو ما لفت إليها الأنظار في نهاية ثلاثينات القرن العشرين ومطلع الأربعينيات كانت النقلة المهمة في حياة فدوى طوقان هي رحلتها إلى لندن في بداية الستينات والتي دامت سنتين كما كان لوفاة أخيها إبراهيم –شاعر فلسطين- في عنفوان شبابه أبلغ الأثر في نفسها وشعرها فأكثرت من كتابة المراثي[4].

ومما لا شك فيه أن مرحلة الطفولة تظل سجلا مفتوحا أبيض يتلقى كل التأثيرات وتنطبع فيه كل الصور لتبقى راسخة في الأعماق، لا تبهت ألوانها مع مرور الزمن مهما طال. فالطفولة خزانة الذاكرة، وتمثل ركنا أساسيا في ساحة الوعي عند الانسان، وطفولة شاعرتنا لسوء الحظ ولحسنه لم تكن بالطفولة المدللة وعلى محك هذه الطفولة كان الصمود والعمل وانتصار الذات[5].

4. وفاتها وأهم آثارها: في مساء الجمعة الثاني عشر من شهر ديسمبر عام 2003 م، ودّعت فدوى طوقان الدنيا عن عمر يناهز السادسة والثمانين عاما قضتها مناضلة بكلماتها وأشعارها في

[1] أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 46.
[2] حاتم الصكر، كتابة الذات، دراسات في وقائعية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص 16.
[3] المرجع نفسه، ص 17.
[4] المرجع نفسه، ص 46.
[5] المرجع نفسه، ص 22.

سبيل حرية فلسطين وكُتِبت على قبرها قصيدتها المشهورة "كفاني أموت وأدفن فيها"[1]. وعلى مدى خمسين عاما أصدرت الشاعرة ثمانية دواوين شعرية وهي:

1-وحدي مع الأيام 1952م.

2-وجدتهـــا 1957م.

3-أعطنا حبا 1960م.

4-أمام الباب المغلق 1967م.

5-الليل والفرسان 1969م.

6-على قمة الدنيا وحيدا 1973م.

7-تموز والشيء الآخر 1989م.

8-اللحن الأخير 2000م.

أما آثارها النثرية وهي:

1. أخي إبراهيم، المكتبة العصرية، يافا، 1949م.

2. رحلة صعبة، رحلة جبلية،(سيرة ذاتية) دار الشروق 1985م وترجم إلى الفرنسية والانجليزية واليابانية والعبرية.

3. الرحلة الأصعب(سيرة ذاتية) دار الشروق عمان 1993م، ترجم إلى الفرنسية[2].

[1] فتحية إبراهيم صرصور، الخصائص الأسلوبية في شعر فدوى طوقان دراسة وتحليل، دار الصداقة للنشر الالكتروني، غزة، فلسطين، دط، 1426 هـــ، 2005 م، ص 21.

[2] شبكة فلسطين نت، www.falastin.net.

ونشرت الأعمال الشعرية الكاملة عام 1993م، وصدرت سيرة فدوى الشهيرة في جزئين، رحلة جبلية ورحلة صعبة 1985م[1]، "أخي إبراهيم" نشرته أولا بالمكتبة العصرية في يافا 1946م[2].

فمن خلال التعرف على حياة الشاعرة هذا ما سهل علينا الأبعاد النفسية التي حوتها قصائدها في دواها -وحدي مع الأيام- لأن التعرف على سيرة الشاعرة يعتبر من أهم أسس الدراسة النفسية التي تساعد على عملية التحليل النفسي لعملية الابداع وقد تجلت هاته الأبعاد من خلال ما تعرضت له من أحزان وآلام أدت إلى تشاؤمها وانزوائها وغيرها من الأبعاد الموجودة في شعرها.

كما أن الموت منحها شهادة الميلاد، وفي عام 1950 كان عليها استصدار جواز سفر وهذا يلزمه شهادة ميلاد، لكنها لا تملك هذه الشهادة فماذا تفعل؟ اتجهت إلى أمهما فهي الأكثر معرفة بذلك التاريخ، قالت لها أمها:" أنا أدلك على مصدر موثوق يمكنك به التيقن من عام ميلادك، فحين استشهد ابن عمي كامل عسقلان كنت في الشهر السابع من الحمل"، ضحكت وقالت لأمها دليني على قبر ابن عمك كامل. فلم يبقى أمامي إلا أن استخرج شهادة ميلادي من شهادة القبر، ذهبت في صباح اليوم التالي مع والدتها إلى قبر كامل لتجد أنه استشهد عام 1917م، هذا هو العام الذي ولدت فيه ولكن في أي شهر كان ميلادها؟ وتسأل أمها فتقول لها كنت يومها أطهي "عكوب" هذه شهادة ميلادك الوحيدة التي أحملها... لقد نسيت الشهر والسنة، ولا اذكر إلا أنني أشعر بآلام المخاض وأنا أنظف أكواز العكوب من أشواكها، وهذا نبات يظهر فيما بين شهر شباط ونيسان تقول فدوى: بكل ما أحمل من طبيعة التروع إلى الغيبيات، رحت أستطلع وأبحث عن السمات الخاصة بمواليد بروج هذه الأشهر الثلاثة: وجدت أن سمات مواليد برج

[1] أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 46.

[2] نقد أندية الفتيات بالشارقة، فدوى طوقان نقد الذات قراءة السيرة، ص 116.

الحوت –من 20 شباط إلى 20 آذار- تنطبق بشكل غريب على طباعي وميولي، ووضعت نفسي في برج الحوت[1].

لكن... وبعد هذه الحياة الحافلة ارتقت شاعرة فلسطين الأولى وأميرتها للعلى، ارتقت في يوم الجمعة الثاني عشر من الشهر الثاني عشر للعام 2003م كعادتها تودع العام لكن في هذه المرّة لن تستقبل الذي يليه، تركته لمن خلفها علهنّ يواصلن ما انتهت إليه على الدرب[2].

5. **صفـــاتها:** إن كل من يقترب من فدوى سواء وقف على حدود كتاباتها أم التقاها شخصياً، يلمس رقتها وبساطتها، صدقها وعفويتها وصراحتها ووضوحها، كما أنها ودودة تقدس الصداقة تحترم كل من تصادق، وكانت تعتبر الصداقة أفضل من الحب، ظلّت فدوى حتى آخر لحظة في حياتها تحترم أصدقائها وتكن لهم كل حبّ واحترام، فها هي تذكر ابنة جيرانها وصديقة طفولتها: علياء التي معها وبها تنسمت عبير الحرية والانطلاق بين الحقول في مواسم الأعياد، تقول: "كان الإحساس بالحرية والانطلاق بعيدا عن جو البيت الأثري المختنق بالمحظورات بالأوامر والنواهي التي لا أول لها ولا آخر، كان ذلك الإحساس بالحرية يملؤني بفوحان الحياة"، فكانت وفاة صديقتها علياء بمثابة الصاعقة القوية والشديدة التي حلت بها[3].

وأكثر ما تكره في الصداقة هو الغدر والحسد اللذان يفسدان قداسة تلك العلاقة إذ تقول: "الذي عرف الفجيعة في الصداقات والذي عانى المراوغة، يقدر نعمة الصداقة التي تنبت على أرض من الثقة والصدقة والاطمئنان، إذ لا صداقة حقيقية مع التحفظ والتوجس والحذر".

[1] فتحية إبراهيم صرصور، الخصائص الأسلوبية في شعر فدوى طوقان دراسة وتحليل، دار الصداقة للنشر الالكتروني، غزة، فلسطين، دط، 1426 هـ، 2005 م، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 14.

ومن بين الصفات البارزة في شخصية فدوى حساسيتها المفرطة، وعفة نفسها كما كانت من أشد المحافظين على كرامتها، وقد كانت تفتقر لأمس الحاجة إليها، فقد كانت كرامتها فوق كل اعتبار[1].

أما صراحتها فتتضح مما كتبته في كتابيها حيث كانا صورة للصدق والصراحة حتى أدق الأسرار العائلية، كحديثها عن عمتها الشيخة، وعن المجتمع الأبوي الذي سيطر على ذلك البيت الأثري القديم الذي عاشت فيه، هي الأسرة الممتدة من الأعمام وأبناءهم وأحفادهم دون تزييف أو محاولة تجميل الواقع الذي تحياه[2].

6. **ثقـــــافتها:** كما تعهد إبراهيم فدوى، تعهدت هي نفسها، فكانت قارئة جدّ نشيطة مهتمة بالدراسة تستيقظ في الساعات الأولى من الفجر وتشتغل هدوء الفجر وسكونه وتبدأ بالدرس قبل استيقاظ القاطنين بالبيت، وأصبحت الدراسة لديها عالم الخلاص من كل ضغوطها في الحياة، كما تمنحها القوة والنشاط طول اليوم.

علمت نفسها وثقفتها حتى تفوقت في صنع ذاتها ونقلها من هامش اللاشيئة والعمدية إلى رؤوس الصفحات ومنابر العظماء.

وكما اعتمدت في صقل موهبتها على القراءة والاطلاع في كتب الآداب العربية حتى بات الشعراء عالمها الجديد، وغدوا يعيشون معها يشاركونها الحياة، نظمت وقتها ما بين حفظ القصائد ودراسة النحو والصرف حتى أتمت دراسة وفهم النحو الواضح بأجزائه والبلاغة الواضحة، وكما تأثرت قراءتها بالأدباء تأثرا شديدا فقد قرأت البيان والتبيين للجاحظ، والكامل للمبرد وغيرها، كما تأثرت بأسلوب محمد حسن الزيات بعد أن قرأت ترجمته لآلام فرتر، حفظت العديد من المقطوعات الأدبية والخطب التاريخية لشوقي والنشاشيبي، وكانت تجد متعة في القراءة في الفكر

[1] المرجع السابق، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

الإسلامي، وفي كتب المعتزلة وجدلهم حول الجبرية والحرية والعدل والثواب والعقاب، ظهر أثر هذه القراءات فيما بعد في قصيدتها "لا مفر".

لـــو أني رجعت صغيرة ... لو أني رجعت ملء يديه

تجـــارب علمتني وخبراتيه ... ومالقتني الحياة الكبيرة

وما علمتني السنون الكثير ... لعدت برعمي لأخطائية

ونـــفس عماقيته ... لكنت أواجـــه نـــفس المصيـــر

ونفس الضياع ... وذات الحبال تروح تلف على كتفيه

وتمضي تخزّ وتقسو عليه ... وما من خلاص وما من مفرّ[1]

تطلعت لتعلم اللغة الأنجليزية، وافق والدها على ذلك لها ولأختها فتايا وبعد الدرس الأول وجه له اللوم من رجال العائلة، فتوقفت وحين اعترضت أختها فتايا على القرار عهد والدها إلى نمر مهمة تعليمها.

بعد عام 1950 بدأت تنطلق للعمل السياسي فكان سفرها لعدة عواصم آسيوية وأوروبية وحضور مؤتمر السلام بالسويد ضمن وفد أردني عام 1956، وفي عام 1962 توجهت إلى إكسفورد والتحقت بدورتين لتعلم اللغة حتى أجدها قراءة وكتابة ومحادثة، درست الأدب الانجليزي، كانت حصة الأدب الانجليزي أكثر الحصص متعة وإثارة بالنسبة لها، فمن خلالها أخذت فكرة واضحة عن الحركة الأدبية في الخمسينات ومطلع الستينات، شاركت في النشاطات المدرسية المختلفة.

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993، ص 279.

7. **تكريمـــات:** كُرِّمت فدوى في حياتها، واهتمت بها معظم المحافل الأدبية العربية والغربية ومُنِحت العديد من الجوائز منها:

- جائزة الزيتونة الفضية لحوض البحر المتوسط -باليرمو- إيطاليا 1978م.
- جائزة عرار السنوية للشعر، رابطة الكُتَّاب الأردنيين -عمان- 1983م.
- جائزة سلطان العويس من الإمارات العربية المتحدة 1989م.
- وسام القدس من منظمة التحرير الفلسطينية 1990م.
- جائزة البابطين للإبداع الشعري، الكويت 1994م.
- وسام الاستحقاق الثقافي التونسي، تونس 1996م.
- جائزة كفاكس للشعر، -أثينا- اليونان.
- جائزة الآداب، منظمة التحرير الفلسطينية.

الدكتوراه الفخرية من جامعة النجاح الوطنية بنابلس، وكانت أكثر الجوائز تأثيرا في نفسها وإيثارا على قلبها[1].

[1] فتيحة صرصور، خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان، ص 21.

الفصل الأول: الرمز والرمزية في الأدب

المبحث الأول: المذهب الرمزي

1-مفهوم المذهب الرمزي

2-نشأة المذهب الرمزي

3-تطور الرمزية

4-خصائص الرمزية

5-رواد الرمزية

المبحث الثاني: ماهية الرمز ودلالته الأدبية

1-تعريف الرمز

2-أنواع الرمز

3-شروط توظيف الرمز

4-مميزات الرمز

5-طرق استخدام الرمز

6-منابع الرمز

الفصل الأول: الرمز والرمزية في الأدب

I. مفهوم المذهب الرمزي:

1- مفهوم الرمزية:

الرمزية مصدر صيغ من الرمز للدلالة على مذهب فلسفي أو أدبي، يقول"سانت أنطوان": "الرمزية بمعناها الدقيق عي طريقة أدبية تمتاز بكثرة مؤلفات ذات معنيين، أعني بذلك أن رمزيتها تعتمد على القصة الأسطورية أو المجاز أو الإستعارة، وبصفة عامة حقيقة تتميز برد فعل على حقيقة سابقة كان الشعراء فيها مهتمين بإصابة المعنى وتدقيقه مع مراعاة الواقع وهكذا اتجه الفن نحو الحلم والأسطورة ليأخذ منها مواضيعه واجتهد أهله أن يعطوا لمؤلفاتهم معنى موغلا في البعد وذلك باستيحائهم لمعانيهم من الأفكار الفلسفية والدينية"[1].

ولقد عرّف "ستيفان مالارميه" الرمزية في الأدب بقوله: "بأنها استحضار الغاية قليلا إلى أن تعلن الحالة أو التجاوب، ولكنه أضاف أن هذه الحالة يجب أن تستخلص بواسطة حل تتابعي للطلاسم"[2].

وقد عرفت الرمزية أنها تعبير عن الاختلاجات النفسية الدقيقة وعن الانفعالات اللاشعورية العميقة التي هي أقرب إلى الدلالة اللغوية النفسية وأقوى وسائل الإيحاء[3].

وتؤكد التعريفات السابقة للرمزية على أنها مذهب أدبي يدعو إلى البحث عن الجمال داخل النفس.

والرمزية تعني الإيحاء أو التعبير غير المباشر عن أسرار النفس التي تعجز اللغة بشكلها العادي عن أدائها.

---

[1] موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، دط، 1981، ص 138.

[2] نسيب شاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الإتباعية الرومانسية، الواقعية الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984، ص 460.

[3] تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة، ط1، ص 21-22.

وهي في مفهومها العام تستند إلى فكرتين أساسيتين:

أولها: مثالية أفلاطون التي كانت تنكر حقائق محسوسة، ولا ترى فيها غير صور رموز للحقائق المثالية البعيدة عن عالم الأشياء المحسوسة[1].

ثانيها: الفكرة القائلة أنه عقلنا الواعي مجال محدود، وذلك لأن خلف هذا العقل الواعي مجال واسع يعمل فيه اللاشعور، وهو الذي يحدد سلوكنا وتصرفاتنا في أكثر الأحيان.

فالرمزية بهذا المفهوم جاءت لتعبر عن عالم مثالي عن الحقيقة الجوهرية التي تختفي وراء العوارض المحسوسة[2].

2- نشأة المذهب الرمزي:

قامت الحركة الرمزية في وقت كانت فيه الحركة العلمية الوضعية هي السائدة وكانت هذه الحركة تخضع كل الموجودات للحس والمنطق ولا تؤمن إلا بالظواهر المادية وكانت تعتقد أنه بإمكانها الوصول إلى حقائق الأشياء بوسائلها التجريبية وبالعقل الواعي[3].

والرمزية مذهب فني ظهر أواخر القرن التاسع عشر، كرد فعل ضد البرناسية التي كانت عبارة عن فن تصويري يرتبط بالواقع ارتباطا وثيقا يقوم بعرضه عرضا مباشراً في أشكال جسمية، وذلك بهدف الربط بين الشعر والنحت وبهدف الابتعاد عن العنصر الذاتي لدى الشاعر[4].

فقد كانت في مراحلها الأولى تدعى بالانحطاطية وكانت هذه الحركة في بدايتها فلسفية أكثر منها أدبية[5].

---

[1] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر، ط7، يناير 2008، ص 108.

[2] تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، ص 22.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان ط5، دت، ص 315.

[5] المرجع نفسه، تسعديت آيت حمودي، ص 21.

لقد كان للانقسام "البرناسي"، دور في ظهور الرمزية حيث انفصل عنها "فرلين" و"ملارمية" ليكون اتجاها جديدا عرف بالرمزية، ولم يعرف اصطلاح الرمزية(الرمزية) (رمزي) إلا في عام 1885. حتى أن" فرلين" كان يكره هذه التسمية بعد ظهوره، وقد ورد الاصطلاح للمرة الأولى في مقالة كتبها الشاعر الفرنسي" جان موريس"، ردّا على الذين اهتموه أمثاله بأنهم شعراء الإنحلال والإنحدار[1].

ومن أشهر الرواد الرمزيين: "ستيفان ملارمية" الذي أرس قواعد هذا المذهب، ويُعد بودلير الرائد الأول لهذا المذهب فقد صدر ديوانه "أزهار الشر" حيث لأول مرة سنة 1857[2].

3- تطور الرمزية:

جاءت الرمزية كرد فعل للمناهج السائدة في أوروبا- آنذاك- فاتهمت الواقعية بتعدي حدود الذوق أو بإفلاس المادة العلمية، ولكن المناوات الأدبية جاءت من الاتجاه نحو القطب الرومنطقي لهذا العالم المثالي من قبح الواقع وبشاعته[3].

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

وأول من أطلق هذه الحركة باسم الرمزية هو" جاك موریاس" سنة 1886، ودافع عن الرمزيين دفاعا حسنا، حين أعلن في جريدة" La Figaro"، رفض الشعر التعليمي والأسلوب الخطابي والعاطفة الكاذبة والوصف الموضوعي. قال فرلين:(إن هؤلاء الشعراء قد اتجهوا نحو الرمزية

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، 1999، ص 86.

[2] تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، ص 19.

[3] عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص 124.

بعد أن تعبوا من رتابة ما يسمى باللوحات الطبيعية الحزينة والقبيحة ومن البرودة البرناسية أو الهدوء أو التشاؤم عند ليكونت) [1].

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 ملحما وغامضا، فمن المستحيل نقله بالتقرير والوصف، وإنما يتم نقله بتتابع الكلمات والصور التي تستطيع أن توحي للقارئ.

ومن أشهر الأدباء الرمزيين: "ستيفان ملارمية" الذي أرس قواعد هذا ويعد "بودلير" الرائد الأول لها، أما رامبو فهو شاعر الرمزيين الثائر[2].

كما طلب الرمزيون بإدخال الموسيقى في الشعر فقال فرلين:(الموسيقى قبل كل شيء) [3] (وكان لموسيقى "فاقنر" وأوبيراته أثر كبير في ظهور الحركة الرمزية لأن هذه الموسيقى كانت ذات طابع يتميز بالأحلام والأساطير وتسوده النزعة الغيبية) [4].

وذهب "مالارمية" في فكرة الغموض إلى حدود بعيدةٍ جدًّا فبعد الأشعار الرائعة التي نظمها خلال فترة طويلة من حياته انتقل إلى نظرية شعرية جديدة، تفلسف هذا الغموض، وتجعل منه هدفا من أهدافه، بل وأنه يلوم الكُتّاب الذين ينهلون من مجمرة ولا تختفي فيها الظلام[5].

4- **خصائص الرمزية:** من أهم خصائص الرمزية ما يأتي:

1.4**نفي الواقع والتحري عن الروح:** تعتبر الرمزية الواقع زائفا في الدلالة عن الحقيقة لأنها قناع يخادع الإنسان الراضي بما تبذله الحواس، فهي تقتضي روحا عميقة شاملة فيشاهد الإنسان ما لا يشاهد وما لا يسمع، فالرمزي الكبير هو الصوفي الكبير أو القديس الذي اتصل بالغيب،

[1] إحسان عباس، فن الشعر، الجامعة الأمريكية، دار صادر، بيروت، دط، ص 57.

[2] عماد حاتم، مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية، دار العربية للكتاب، دط، 1879، ص 395.

[3] المرجع نفسه، ص 296.

[4] درويش الجندي، الرمزية في الأدب الغربي والعربي، دار النهضة القاهرة، مصر، ط1، 1982، ص 80.

[5] المرجع نفسه، ص 80.

واستخرج حقائقه، وتعرف على لغز الوجود، وهذه الصوفية ليست صوفية الصلاة والتهجد بل هي نوع من دراسة المادة وتقصِّي الرموز، بحيث يشاهد المادة في الروح والروح في المادة، والرمزيون الكبار الذين خطفت في شعرهم من هذه المثالية الروحية كانوا يدركون الحقائق بما لا يتيسر لسواهم. يقول بودلير مثلا:

أيها الإنسان الحر

ستحب أبدًا البحر

البحر هو مرآتك، أنك تتأمل في ذاتك عبر تدافع أمواجه اللانهائي

وروحك ليست هاوية أقل مرارة

انك تغتبط في العطس في احتناء صورته

-النزعة الأساسية التي صدرت عنها القصيدة هي الرمزية في تأمل بالمظاهر ومقارنتها بالذات الإنسانية فيغدو الإنسان البحر والبحر الإنسان[1].

2.4**تراسل الحواس:** الشاعر الرمزي في عمق معاناته كان قادر أن يشاهد ألوانا للأحوال النفسية التي لا لون لها، أي أن ثمة مراسلات بين الحواس والشاعر لا يقوى على التعبير من خلال الحاسة الرمزية إلا في الحالة العليا التي يوفى إليها حين يسقط عالم المادة عنه. يقول رانبو:(في ضباب بعد الظهر الفاتر الأخضر وهذا اللون الأخضر الماثل ثمة لا تراه عين البصر بل عين النفس والخيال) [2].

وتراسل الحواس هي: وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسوعات ألوانا وتصير المشمومات ألغاما، وتصبح المرئيات عاطرة... وذلك أن

[1] إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 109، 110، 111.
[2] المرجع نفسه، ص 113.

اللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتغير في النفس معاني وعواطف خاصة، والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد[1].

3.4الرمز ليس تشبيها ولا استعارة ولا كناية:

كان مالارميه يجد في التشبيه الأداة السفلية الدنيا للتعبير الفني لأنه يعيد الأشياء لأصلها ومهما كان مهما فهو يظل قائما على الافتراض والجزئية، أما الإستعارة فهي متولدة منه والكناية تقتبس المدلول الواقعي القاصر، أما الرمز فهو الذروة العليا التي يبلغها الشاعر.

4.4الصورة لا الفكرة:

الفكرة هي وسيلة للعالم الخارجي، وهي غير قادرة على التجديد والتجدد، وكل فكرة واعية ومصنفة بالنسبة للرمزي مادة تعطل صفاء الشعر، أما الصورة فهي أرقى من الفكرة فهناك الصورة الواعية التشبيهية، وهناك الصورة المتولدة عن الإستعارة وهي أرقى نسبيا، أما الصورة المثلى[2] التي من المفروض أن تكسو القصيدة منذ البداية حتى النهاية فهي الصورة الإبداعية التي تستحضر غيب النفس والوجود والصورة الرمزية تكون في الحالتين: إما مظهر ماديا مبتدعا للتعبير عن حالة نفسية وإما حالة نفسية، فالشعر الرمزي هو الشعر الصوري الأفضل من الناحية النظرية.

5.4الغموض لا الوضوح ولا الإبهام:

الغموض ليس التعمية وليس الإيهام بالعمق وإنما هو حالة نفسية طبيعية كانت منذ البدء حين كانت النفس الأولى مفعمة بذاتها تنطلق منها وتقفل إليها ولم تستدل أو ترهن لضرورات العالم الخارجي وقرائن الوضوح والإيضاح فالغموض من خصائص الشعر فإذا نزح عنه الشاعر نزل إلى وطأة النثر.

[1] د: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، دط، ص 418.

[2] إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص 119.

6.4النغمية:

يعتبر الرمزيون الموسيقى المثل الأعلى والوسيلة الأفضل للتعبير عن الغموض فهي تبعث في النفس صورا وأحوالا، فتلك النغمية تخدر الوعي، ويرى بعض الرمزيين أن الحقيقة الفنية هي الحقيقة الوحيدة المعبرة عن النفس، وفي الواقع هذه الحقيقة هي حالة ذاهلة بل هي نغم يتناسب في النفس ثم يصير معنى، فالنغمية هي نقل لحالة اللاوعي وهي التي تبرم اليقين الفني، وتتجسد أيضا في الوزن والقافية وطبيعة الصياغة والتقديم والتأخير وتظل نغمية داخلية تكون في النفس.

7.4إبداعية اللغة:

يحول الشاعر الأداة الإيضاحية إلى أداة إيحائية والأمر المهم في ذلك أن تكون اللفظة موحية رمزية، مما اكتسب مجموعة من الذكريات والانفعالات عبر الزمن النفسي وأن يغدو حولها ما يشبه الأسطورة في قدرتها على بث الانفعالات التي لا تعد ولا تحصى.

8.4الكُلِّية والشمول والجمالية:

الرمزية تنقل الحالة أو التجربة الشعرية في كليتها الأخيرة وشموليتها النهائية وهي محاولة لإدراك أقصى غاية البلاغة والإبلاغ لذلك كانت غايتها جمالية صرفة فهي تتخذ الحقيقة كغاية بذاتها، والحقيقة هي الأسمى والأكمل فالرمزية حركة أفادت من الرومانسية الاتجاه الداخلي ومنحته الجمالية التعبيرية ومن الكلاسيكية امتناعها عن الهذيان والاهتداء بالعقل بعد أن يصهر في ضمير التجربة[1].

5- **رواد الرمزية:** كان للمدرسة الرمزية العديد من الأعلام الذين يُعَدّون حقا من رواد الرمزية وهم: "نرفال، بودلير، فرلين، رامبو ومالارمية".

[1] المرجع السابق، ص 115، 120.

1.5نـــرفال:

أ. حياته: ولد جيراردو نرفال سنة(1808-1955)، بباريس وقضى طفولته بمقاطعة الفالون، التي تركت في نفسه انطباعات قوية ظهرت في أدبه، وكان محروما من عطف والدته التي ماتت قبل أن يعرفها وصار يتخيلها كأنها صورة من صور الأحلام، ثم درس في ثانوية شارلمان التي عرف بها "تيوفيل كوني"، زعيم نظرية الفن للفن ورائد المذهب البرناسي وقد احتك بجماعة من الأدباء والفنانين تدعى بـــ"البوهيمية الأدبية"، ويعني بالدراسات الأدبية، فانجذبت نفسه إلى الأدب الألماني فترجم منه رواية - فوست – التي ألفها " كوت" وأغرم بأقاصيص هفمان الغربية، فشرع ينتج فكانت انتاجاته الأدبية تبرز الدور الذي يلعبه الحلم في حياته وأدبه ولكن اخفاقه في حبه لممثلة تدعى "جيني كولون"، كان أثر خطير عليه إذ أفضى به الجنون إلى تدفق الحلم في حياته الواقعية حتى تخيل أنه عشق في الممثلة صورة زائلة لامرأة خالدة قادرة على أن تحل في أجسام عديدة طيلة هاته الحياة الدنيا وهاته المرأة لا محالة مثالية شبيه بايزيس* أو قبال* وبمريم العذراء وحتى بوالدته لأن شاعرنا مغرما ومولعا بأساطير الوثنيين وأسرار دياناتهم القديمة كما كان ميالا إلى كل العبادات التي تعتمد على التناسخ من مؤلفاته الرئيسية: "ليالي أكتوبر 1852" و"بنات النار 1854" مصحوبة بمجموعة من القصائد سماها "الأوهام" وأوريليا الصادرة سنة 1855 التي يقص لنا فيها حبه الذي أدى به إلى الجنون وفي شهر جانفي من نفس السنة وجد الشاعر مصلوبا في مترله وأغلب الظن انتحر[1].

ب. شعره: كان نرفال يرى أن الحلم حياة أخرى ينفتح فيها عالم الأرواح وثبت بذلك علاقة مماثلة بين العالم المألوف وعالم الحلم الذي يسمو عليه قال قصة "أوريليا":(لا أدري كيف

* بايزيس: آلهة مصرية في ديانة المصريين القدامى، موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري،ص 151.

* قبال: آلهة اليونان يعبدونها قبل المسيحية، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[1] المرجع نفسه ،ص 151، 152.

أشرح اتفاق الحوادث الأرضية مع التي تحدث في العالم الآخر الذي هو فوق الطبيعة، إن ذلك يسهل الإحساس به ويعسر التعبير عنه بوضوح[1]).

وهكذا أصبح كل شيء به ويعسر التعبير عنه التعبير وأصبح كل شيء لديه يحتوي على ظاهر وباطن، فالوردة تعتبر إشارة ورمزا.

وهذا ما يجعلنا ندرك أكثر أثر نرفال العميق في الرمزية والسريالية غير أنهما عنده حقيقتان إذ لم تكن مشاهدة الحياة الأخرى شيئا يصطنعه لغاية أدبية لأنه قد عاش هاته التجربة لهذه الحياة الثانية التي طغى عليه فيها الأحلام التي كانت تهد عقله، فاستطاع أن يصور لنا ما أدركه من المعلومات بتحليل واضح لأحلامه أثناء إفاقته من جنونه.

ولكن رائد الرمزية الأكبر يبقى "بودلير".

2.5 بودلير:

أ. حياته: ولد بودلير بباريس سنة 1821 وفي سنة 1827 توفي والده، وبعد عام من وفاته تزوجت والدة بودلير بالقائد: "أوبيك" فنشأ الطفل على بغضه فأرسل إلى بلدة ليون، ثم أدخل إلى ثانوية بويس الكبير التي عُرف فيها تلميذا غريب الأطوار ميالا إلى الكآبة كأنه شاعر(إن القدر قضى عليه أن يعيش في عزلة أبدية).

وبما أن لأهله الثروة جعلتهم يوسعون عليه بالإنفاق، تعاطى بذلك اللهو والتبذير في سبيله حتى اضطروا أن يبعدوه عن باريس ويرسلوه إلى بلدة بوردو لتحمله منها سفينة إلى الهند، ولكن بودلير لم يذهب بعيدا فاكتفى بالنزول في جزيرة بربون*، فأقام بها عشرة شهور وعاد إلى باريس فطالب أهله أن يعطوه حقه من إرث أبيه، فاندفع في حياة بوهيمية* غنية يسكن نزلا فاخرا ويرتدي بكل أناقة رامزا بذلك إلى تفوق ذهنه الأرستوقراطي، فاتصل بامرأة خلاسية تدعى "جان

[1] المرجع السابق، ص 151، 152، 153.

* بربون: اليوم تدعى جزيرة لاربونيون وهي بالمحيط الهندي، المرجع نفسه،ص 153.

* بوهيمية: عرف بها جماعة من الأدباء والفنانين كانوا يعيشون عيشة بؤس وطيش، المرجع نفسه،ص 153.

دوفال" التي كان يلقبها فينوس السوداء والتي يلازمها طوال حياته رغم العواطف التي تعرضه لها تعلقه بها وعلى كل حال هذه الفترة من حياته كانت سعيدة فيها نظم بعض قصائد ديوان "أزهار الشر" ولكن بتبذيره كان يؤدي بماله فاضطر أهله أن يفرضوا عليه مجلسا قضائيا حدد له إنفاقه إلى مائتي فرنك في الشهر ومن ذلك الحين أخذ يعيش عيشة بؤس وفاقة[1].

كما يعد "بودلير" من أعلام المدرستين البرناسية والرمزية في آن واحد، في الإيجابية والسلبية، فهو لا يمعن في عبادة الطبيعة ولا يفرط في العاطفة شأن الرومانسيين، وهو يمقت البساطة ويعني عناية فائقة بالشكل والإيقاع الموسيقي شأن البرناسيين، وهو يتميز بروح شاعرية فذة وحساسة تبلغ أحيانا درجة المرض، وإحساس بالغربة ويهتم بالخيال الخلاق الذي يفضي إلى معنى ميتافيزيقي أو علاقة إيجابية مع اللانهائي، يغترف من الطبيعة ولكنه يعد تشكيلها ويضفي عليها الطابع الإنساني، فلا توجد لديه مسافة بين الذات والموضوع وبين الإنسان والطبيعة، فالشعر عنده سحر موح يضم بين الذات والموضوع... إنه شاعر بكل معنى الكلمة الذي لا تستوعبه مدرسة واحدة وقد قال فيه "هوغو"(منح "بودلير" الفن رعشة جديدة) [2].

كما انتقل إلى بلجيكا لتقديم محاضرات علّها تجلب له شيئا من المال ولكنه أخفق في ذلك، وقضى وقته في إنشاء قصائد الشعر المنثور وفي هاته الفترة من حياته كان يعاني المرض ويتعاطى الأفيون وتدخين ورق القنب المعروف بالحشيش حتى انهارت قواه من ذلك كله ومن إنتاجه الأدبي وحمل إلى باريس في حالة خطيرة وتوفي هناك سنة 1867 م[3].

ب. شعره: إن شعره الذي جمعه في ديوان واحد سماه" أزهار الشر" فالتسمية تعبير دقيق عن مأساة الإنسان في هذه الدنيا، ومن خلال تجربته الخاصة، تتراءى لنا تجربة البشرية كلها التي تتخبط بين الشر والخير، تارة تسمو إلى سماء التقوى وتارة تنحدر إلى حضيض الفجور، فالإنسان

[1] موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، ص 153، 154.

[2] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب، دط، 1999، ص 90.

[3] ينظر: موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، ص 153، 154.

عند بودلير في صراع مستمر مع نفسه التي تتقاسمها نزعتان إحداهما تجذبه نحو الله والأحرى تميل به إلى الشيطان، وهكذا يكسب التعبير عن هذا الصراع لديوانه وحدة تأليف خفية.

إن أهم ما يوجد في نظرية المماثلات التي ستوجه الشعر إلى الرمزية توجيها عميقا ولقطة المماثلات من اصطلاحات الصوفيين وقد كشف لنا بودلير عن معناها في تقييداته الجديدة حول إدجارآلان بو إذ يقول:"إن إحساسنا الغريزي بالجمال هذا الإحساس العجيب الخالد. هو الذي يجعلنا نعد الأرض ومناظرها لمحة ومظهرا متشابها للجنة في الحياة الآخرة، إذ عطشنا الذي لا يروي إلى كل ما في الحياة الباقية الذي تكشف عنه هذه العاجلة لأكبر دليل واضح على خلودنا أن محاسن الآخرة المشرقة لتتراءى لنا بالشعر ومن خلاله بالموسيقى ومن خلالها[1]".

وفي الأبيات الآتية تعرض لنا فكرة المماثلات الحسية، والتي ستتحدث ثورة في التغيير الشعري الذي سينقلب شيئا فشيئا "سحرًا إيجابيا".

ومن شعره:

الطبيعة معبد فيه أعمدة حية

يصدر من أحيانا أقوال مبهمة

عندما يمر الإنسان بينما يمر من خلال غابات من الرموز

تلاحظه ملاحظة الشيء المألوف

إن العطور والألوان والأصوات تتجاوب

كأصداء طويلة تختلط في المعبد

في وحدة مظلمة عميقة

فسيحة كالليل والنهار

[1] المرجع السابق، ص 153، 154.

ولكي تتضح لنا طريقة الشاعر يجب علينا أولا تبيان بعض الكلمات، بحيث يشبه الطبيعة بالمعبد لأنه يرمز إلى المكان المادي الذي يناجي فيه الإنسان العالم الروحاني.

- ويقول بودلير: "إن من العجيب أن يكون الصوت غير قادر أن يوحي باللون وأن الألوان لا تستطيع أن تعطي فكرة عن النغم، وأن الصوت واللون غير صالحين للتعبير عن الأفكار، إن الأشياء لا يزال بعضها يعبر عن بعض بتناسب متبادل منذ قال الله تعالى للعالم كن ككل مركب لا ينقسم[1]".

- إن نظرية بودلير معتمدة على منطق جديد ألا وهو منطق العلائق التماثلية الذي سيحل عن الشعراء الرمزيين محل المنطق القديم الذي يستند إلى القياس والتعقل لأن بودلير ومن سيأتي بعده من أصحاب وأتباع مذهبه سيحاولون أن يعيدوا للشعر صفاءه بتجريده من كل العناصر الذهنية والأساليب القصصية إذ أن غرضهم هو اكتشاف عالم خفي من وراء الصور الحسية المرئية وفي سبيل ذلك تخلى بودلير على المدرسة البارناسية وعن نظريتها في الفن للفن بعد ما كان من أصحابها كما رأينا من قبل لأنه صار يعد الشعر ذاتيا تتحمس له النفس وتطرب، غير أن هذه الذاتية لا تشبه ذاتية الشعر الرومنطقي، إذ تختلفان في أسلوب التعبير لأن الرمزية تفرض التعقل والشرح اللذين تستخدمها الرومنطقية[2].

3.5ستيفان ملارميه:

أ. حياته: يعتبر "ملارميه" الرأس الحقيقي المنظر للمدرسة الرمزية، تميز بالموهبة والتواضع تضلع من اللغة الفرنسية وآدابها وعمل مدرسا للغة الانجليزية، جمع أمير الشعراء " فيرلين" أجمل آثاره في كتابه " شعر ونثر" وكان منها ما يتسم بالرمزية الشفافة، ومنها بالرمزية الغامضة المقبولة، علم أتباعه التركيب الغامض وجماليته، ويبقى مخلصاً للقواعد الشعرية والإتقان البرناسي.

[1] المرجع السابق، ص 156.

[2] المرجع نفسه، ص 157.

هذا وقد وصف" تيودور وايزيوا" شعره أن يضمن التزام كل بيت عدة معان متراكمة، وتعتمد أن يجعل كل بيت صورة تشكيلية وتعبيرا عن عاطفة، ورمزا فلسفيا ونغمة موسيقية تنسجم متكاملة مع الموسيقى العامة للقصيدة مع الحفاظ على قواعد النظم المعروف، بحيث تبدو قصيدته كلا متكاملا يجسد بالفن حالة نفسية كاملة[1].

ومن أشهر قصائده:" أمسية أحد الفونات " و" النوافذ" و" اللازورد" و" طائر التم".

4.5فرلين:

أ. حياته: ولد بميتس سنة 1844م وزاول دروسه بباريس بثانوية بونابارت التي تسمى اليوم كوندورسي وبعد حصوله على شهادة الباكالوريا دخل إدارة بلدية باريس ليشتغل وظيفة ناسخ، وكان يختلف عن الأندية الأدبية لأن وظيفته لم تكن تستغرق وقته كله ولأنه كان يأنس من نفسه ميالا إلى الشعر والأدب، وفي سنة م 1865م نشر بمجلة الفن قصيدتين ودراسات حول باربي دوريفيلي وبودلير، وفي سنة 1866م شارك في إصدار البارناس المعاصر ينشر أول ديوان سماه" القصائد الزجلية" تلمس فيها اتجاهات شخصية رغم انتسابه إلى الجماعة البارناسية.

وفي سنة 1869م ينشر ديوانا سماه" الأعراس الغرامية" نلمس في قصائده أثر رسامي هذه الأعراس في القرن 18، ولا سيما فاطو كما تتراءى لنا من خلالها أحوال نفسه التي تجد في المناظر الخارجية ما يماثلها.

وفي السنة نفسها أيضا حدثت له علاقة غرامية بفتاة يبلغ عمرها ستة عشر عاما وهذا الحب قصه علينا في مجموعة من القصائد سماها" الأغنية الطيبة" ونشرها في سنة 1870م[2].

كما بدأت شهرته في عام 1881م عندما عمل في الصحافة وأخذ يرتاد الحي اللاتيني والتف حوله جماعة من الشعراء المعجبين به، وكان أول الأمر برناسيا ثم تطور شعره تدريجيا وبشكل عفوي نحو فن أكثر تحررا ولكن دون نظريات مدارس حتى أصبح رمزيا مؤسسا للرمزية دون قصد

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص 92.

[2] موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، ص 156، 157، 158.

أو وعي لشيء اسمه الرمزية، بل كان يكره هذه التسمية... وكانت حياته مأساة غريبة بسبب انسياقه مع نزواته، كتب أشعار مجموعته(حكمة)، عاد بعد وفاة أمه إلى الخمرة والبؤس واعتراه المرض، فقضى سنواته الأخيرة بين المقاهي والمستشفيات، وفي عام 1884م انتخبه الشعراء أميراً لهم، ولكن هذه الإمارة لم تظل إذ اختطفته المنية بعد عامين.

لقد ترك "فرلين" إرثا أدبيا عظيماً نذكر منه على سبيل المثال:(أشعار زُحلية، أعباد زاهية، الأغنية الجديدة، غزل دون كلام، الحكمة، المدائح والأناشيد البنية الحميمية، وقديما وبالأمس القريب)، كما له بعض الآثار النثرية[1]، وهكذا تكون له دواوينه صورة صادقة لتقلباته بين الفضيلة والرذيلة والمهم في شعره هو اتجاهه الرمزي الذي يظهر فيه أثر بودلير ونظريته التي يطبقها فرلين ويبرز منها الجانب العاطفي، كما يطبقها مالارمي ويبرز فيها الجانب العرفاني[2].

II. ماهية الرمز ودلالته الأدبية:

1- تعريف الرمز:

إن استعمال الرمز في القصيدة العربية الحديثة سمة مشتركة بين أغلبية الشعراء على مستويات متفاوتة، والرمز بشتى صوره البلاغية والإيحائية والمجازية تعميق للمعنى الشعري إذا وظّف بشكل جمالي منسجم ومتناسق فإنه يسهم في الارتقاء والعلو شعرية القصيدة.

والرمز في مفهومه اللغوي هو:

أ. لغة: رمز إليه ويرمز، أشار، أو هو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم، أو اليد، أو اللسان، وفي فقه الثعالبي هو مختص بالشفة[3].

وجاء في لسان العرب لابن منظور هو: "تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، وإنما هي إشارة بالشفتين وقيل الرمز في

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 93.

[2] ينظر موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، ص 157، 158.

[3] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، ط1، 2003، ص 70.

اللغة كل ما أشرت إليه، مما بيان باللفظ أي شيء أشرت إليه بيد أو بعين"[1]، أي إشارة بنحو يد أو رأس، وأصله التحرك، وربما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر، ويقال لذلك الآخر مرموز إليه، جمعه رموز وعليه قول الشاعر:

وقال لي برموز من لواحظه ... إن العناق حرام قلت في عنقي[2]

كما جاءت لفظة الرمز في قوله تعالى: a ` _ ^] \ [M K J I H G

L q p o n m l k j i h g f e d c b[3]،

ومعنى قوله تعالى: L j i h g f e d c b a M أي علامتك ألا تقدر على كلام الناس إلا بالإشارة ثلاثة أيام بلياليها سوى، صحيح والغرض أنه يأتيه مانع سماوي يمنعه من الكلام بغير ذكر الله.

ويذهب الزمخشري إلى القول في هذا الصدد: "أن الإشارة أو الرمز تكون بالشفتين أو الحاجبين، وضرب بذلك مثلا:(دخلت عليهم فتغامزوا أو ترامزوا) [4] ويرى ابن رشيق القيرواني: "أن أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل قصار إشارة" [5]".

وعليه فالرمز في اللغة يعني الإيحاء والتلميح والإشارة ويحمل في معناه الخفاء وعدم الوضوح.

ب. اصطلاحا: لقد تعددت مفاهيم الرمز واختلفت عند الدارسين، ومنهم من يعرّف الرمز على أنه:" لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، وهو الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته وهو تجسيم للانفعال في قالب جمالي"[6].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار الصادر، بيروت، دط، 1997، ص 119.

[2] بطرس البستاني محيط المحيط(قاموس عربي مطول)، مكتبة لبنان، بيروت، 1998، ص 250، 251.

[3] سورة آل عمران، الآية 41.

[4] ابن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الصادر، بيروت، ط1، 1992، ص 251.

[5] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ص 300.

[6] إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1965، ص 167.

أما " ابن رشيق القيرواني: ينظر إليه على أنه نوع من أنواع الإشارة ويعده مرادفا للإشارة الحسية، وأنه استعمل حتى صار مثلها أو نوعا منها"[1].

والرمز عند" كارل يونغ"، " وسيلة إدراك يستطيع التعبير عنه بغيره، فهو أقل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته"[2].

فالرمز:" أداة لتفهم الأشياء، وفهم شيء أو موقف يختلف عن الاستجابة لهذا الشيء أو الموقع أو الموقع أو التنبؤ لوجوده"[3].

ويقول الدكتور" مصطفى ناصف" في تعريفه للرمز: "فذلك هو الرمز الذي يستمد من السياق إشعاعه، ويمتد بعيدا لا يقف عند فكرة خاصة، بل يحتاج على الدوام إلى أن يعبرها إلى ما سواها، وربما عبرها إلى ما يعارضها"[4].

ويعرف كاسير الرمز بقوله:(الرمز بضعة من العالم الإنساني الخاص بالمعنى، فالإنسان وحده هو الذي كشف عن شكل رمزي جديد للخيال والإدراك) [5].

وعليه فالرمز في جانبه الاصطلاحي هو وسيلة إيحائية تحفل بكثير من المعاني، أي التعبير بطريقة غير مباشرة عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة أدائها، أو لا يراد التعبير عنها مباشرة.

كما أن الرمز بصفته يعد ركنا من أركان الثلاثية(رمز، إشارة، أيقونة)، التي طرحها" شارساندرز بيرس " في تصوره للعلامة، يفرض علينا أن نفرق بين هذه العناصر باعتبارها علامات، فالأيقونة(Icone) يدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه أو تحاكيه، وبالتالي يشترط فيها أن

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ص 304.

[2] شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ج1،ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 87.

[4] تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986 ، ص 175.

[5] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 21.

تشاركه ببعض الخصائص أي أن تمثله من جهة التشابه، وبالتالي فالأيقونة تحدد بعلاقات التشابه مع الواقع الخارجي.

والإشارة(Index) هي علامة تدل على موضوعها من حيث أنها تحدد وتعين وفقا لهذا الموضوع، أي أن الإشارة أو القرينة تتحدد برابطة الجوار" Contiguïté".

أما الرمز فهو علامة تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة كما هي مع قسيميه الأيقونة والشاهد أي أنه يتحدد بعلاقات التواضع والاتفاق هذا عن موقع الرمز من ثلاثية البيرسية، لكن تجدر الإشارة إلى أن العلامة كانت وحدة مغلفة بشكل يحدد معناها، ويحول دون تحركه أو اهتزازه أو ازدواجه أو تدفقه، وخاصة منها الرمز الذي يربط" بيرس" و" بارت" من بعده، داله بمدلوله رابطا آليا تبعا للأرضية التأويلية المشتركة المتفق عليها، لكن معظم السميائيين المتأخرين، أطلقوا عنان الرمز من مجرد دال صوتي على متصور عيني(أو ذهني في أحسن الأحوال)، متواطئا عليه، إلى علامة شاردة في فضاء دلالي فسيح هذا مما يعطي النص فعالية قرائية وتدفقا دلاليا أكبر[1].

فالرمز واضح في موضوعه يتحدد عن طريق التواضع والاتفاق هذا من منظور الرمز للثلاثية البيرسية، وعلامة الرمز تكون وحدة مغلفة بشكل يحدد معناها.

2- أنواع الرمز:

إن الرموز متنوعة ومتعددة، لها أنواع كثيرة تتجلى في عدة مجالات أهمها ما يتبلور في الميدان العلمي أو الأدبي أو الديني أو اللغوي أو الميثولوجي، ومنه يمكننا أن نحصر الرموز في ما يلي[2]:

أ. الرمز الديني الصوفي:

[1] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، ط1، 2003، ص 70، 71.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 63.

يوظف الصوفي دلالات وصور قد تبدو واضحة، إلا أنه لا يهتم بها بقدر ما يهتم بالحقيقة الكامنة خلفها، ذلك أن للأشياء نعتها التي ينفذ إلى قراءتها إلاّ الملهمون القادرون على فض ما تنطوي عليه من رموز وشفرات، وعلى رأي" كارل فاسييه"(فإن الواحد منهم ليصمت بدلا من أن يتكلم، وبإصغائه إلى الأشياء يدرك انسجام وجودها الذي لا يوصف، ويتعلم منها لغة جديدة ذات مغزى عميق وهي بهذا لغة تتميز بالجدة والفرادة، لغة تنطلق من عمق التجربة الشعرية لا من خارجها)، إنها أفق مفتوح على المطلق واللانهاية وينقسم إلى:

- رمز الخمرة: للخمر وضع متميز في تراث الصوفية الأدبي إذ كانت لديهم رمز من رموز الوجد الصوفي ثم تحولت فيما بعد إلى رمز عرفاني، فهم كثيرا ما يقربون حالة الوجد الصوفي ثم تحولت فيما بعد إلى رمز عرفاني، فهم كثيرا ما يقرنون حالة الوجد الصوفي بحالة السكر والعربدة، ومن أهم الصفات المسقطة على الخمر في هذا الشعر أن ذكرها يبدد الهموم ويهنئ لشاربها أسباب الفرح لكنها في الأصل هروب من الواقع واستسلام وعدم المقاومة فتخدير العقل خلاص من هواجسه، فالخمر باختصار رمز للهروب من الواقع عن طريق تعطيل حاسة الإدراك.

- رمز المرأة: يمثل رمز المرأة ملحما فنيا وهو يتحول إلى رمز له دلالات مختلفة، ويصبح للنص بعدان:

- بعد ظاهري يتمثل في مواصفات المرأة.
- بعد باطني يشمل دلالات متعددة.

ب. الرمز الأسطوري:

إن الأساطير حكايات وقصص فارقة الخيال والتصورات الخرافية بعيدة عن المنطق الحضاري الحديث وبها يجسد الشاعر عالما خفيا مفعمًا بالدلالات النفسية والفكرية والإنسانية، بما تتضمنه من غطاء فني وتاريخي، للوصول إلى تخليص اللغة الشعرية من غنائيتها الفجة من التجربة الفردية إلى مستوى التجربة الإنسانية الكلية وعليه فإن الرمز الأسطوري:(يستمد مقوماته أساسا من

الأسطورة، أي من الأحداث والإيحاءات التي تقدمها الأسطورة، فالرمز الأسطوري والحادثة الأسطورية لا يبقيان داخل العمل الفني على حالهما، إنما يعتريهما التعبير، قد يستخدمان لوجوه أخرى خلافا لما أُريد لهما في الأسطورة، فالعناصر الأسطورة تخضع داخل العمل الفني إلى تفاعل عضوي، بموجبه تتزاح هذه العناصر تبعا لسياقها في الاستعمال عن دلالتها الوضعية الأصلية)[1]، وقد شاع استخدام الأسطورة في شعرنا المعاصر وخاصة في تجارب الثمانينات، ولعل ذلك يرجع إلى عجز اللغة التقليدية عن أداء وظيفتها التواصلية،(فقد وجد الشاعر من خلالها منفذاً لإثراء تجاربه الشعرية والفنية، وبهذا كانت الأسطورة الفتحة السحرية التي تنطلق من خلالها طاقات الكون اللانهائية إلى كل صور الحياة الإنسانية) [2].

وعليه فالرمز الأسطوري نتاج معرفي جمعي، له استرداد في الماضي والحاضر والمستقبل، وبه يحضر الماضي في وعاء الحاضر ليمتد ويتكرر في المستقبل.

-ومن أبرز الشعراء الذين استعملوا هذا النوع من الرموز في أدبنا المعاصر" أدونيس"، بدر شاكر السيّاب وغيرهم، حيث وظفوا الرمز الأسطوري توظيفا ناجحا في قصائدهم[3].

-أما الرموز الأسطورية التي استعملت بشكل مكثف في الشعر فهي(السندباد، تموز عشتار، المسيح، قابيل، هابيل، برومنيوس، أدونيس، أبولو...) [4].

ج. الرمز الشعري أو الأدبي:

إن الرمز الشعري لصيق ومرتبط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي" تمنح الأشياء مغزى خاص وليس هناك شيء في ذاته أهم من أي شيء آخر، إلا بالنسبة للنفس وهي بؤرة

[1] تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص 10.
[2] خليل مرسي، قراءات في الشعر العربي الحديث المعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2000 ، ص 136.
[3] سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث للنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 2004 ، ص 243.
[4] المرجع نفسه، ص 243.

التجربة فعندئذ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها، وعند استخدام اللغة في الشعر استخداما رمزيا، لا تكون هناك كلمة هي أصلح من غيرها لكي تكون رمزاً"[1].

ومن أهم أنواع الرموز الأدبية الممكنة هي[2]:

1. الرمز الذي يسيطر بصورة مركزية على التركيب الأدبي في عمل محدد مثل: المطر في" أنشودة المطر" لبدر شاكر السيّاب.

2. الرمز الذي يظهر من حين لآخر في إنتاج أديب ما، ويتطور في أعماله المختلفة حتى يكتسب أهمية خاصة في جملتها ودلالتها مميزة بداخلها مثل:" الأرض الطيبة" في مسرح شكسبير.

3. الرمز الذي ينتقل من شاعر لآخر، ويكتسب حياة جديدة في سياق مختلف مثل: "عوليس" في انتقاله من الملاحم اليونانية القديمة إلى قصة" جيمس جويس".

4. الرمز الذي يمارس وظيفة في إطار ثقافة عامة مثل: رموز العهد القديم والعهد الجديد (التوراة والإنجيل).

5. الرموز التي تتردد في ثقافات مختلفة ليس بينها علاقة تاريخية محافظة على قيمتها فيها جميعا، وينتمي لهذا النوع جميع الرموز النموذجية وخاصة الطبيعية مثل: القمر، الماء...

والرمز الأدبي ليس مجرد وسيلة يستخدمها الأديب أو الشاعر لإضفاء لون الغموض على ما يريد تقديمه من قضايا، " فليس لهذا النوع من الرموز أيّ بُعد في ذاته بل هو أشبه باللغز، وهذا النوع من الرموز هو الذي اهتمت باستخراجه الدراسات القائمة على المناهج السياقية التي تقوم عادة بالبحث عن الأشياء التي ترمز لها الأعمال الأدبية"[3].

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية القاهرة، مصر، ط5، 1994 ، ص 172.
[2] شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ص 91.
[3] المرجع نفسه، ص 94.

والرمز الشعري أو الجمالي هو الذي يعني" حالة باطنية معقدة من أحوال النفس، وموقفا عاطفيا أو وجدانيا، كما أنه يرد إلى انطباعات ذاتية وأحوال وجدانية، وهو الذي ينكشف في مجالات الإبداع الفني"[1].

د. الرمز اللغوي:

والرمز اللغوي نفسه رمزا اصطلاحي:" تشير في الكلمة إلى الموضوع 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"[2].

ه. الرمز العلمي:

يعتبر" عز الدين إسماعيل" الرمز العلمي وسيلة اكتشفها الإنسان في وقت متأخر نسبياً، وذلك عندما أراد أن يشير إلى مادة المعرفة إشارة موجزة، وطبيعة الرمز العلمي أنه يشير إلى موضوع دون أن يرتبط به، فهو ينشأ نتيجة لعملية ذهنية تجريدية[3]، وهو أيضا ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقته بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة أو اصطلاحا، إنه مجرد أداة تسير الفكر وتشير إلى الأشياء، فالإشارة أو العلامة تعلن للإنسان عما يشير إليه[4].

فالرمزية العلمية" تهدف إلى السيطرة المنطقية على الظواهر المعطاة، فالعلم يتحرك على صعيد منطقي هو صعيد التصورات العامة والقوانين، ولا يوجد هذا المستوى العقلاني من تلقاء نفسه وإنما يرتبط حيثما كان بشيء أساسي"[5].

والرمز العلمي يتطلب عادة فرضيات ليصل إلى حقائق تكون مفروضة أصلا[1]، فهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة[2].

---

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 19.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، ص 171.

[3] المرجع نفسه ، ص 198.

[4] شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ص 86.

[5] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 19.

و. الرمز التراثي:

إن توظيف الرمز التراثي في العمل الشعري يضفي عليه عراقة وأصالة، ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، ومن أهم الظواهر التي شهدها أدبنا العربي الحديث احتوائه على الرموز التراثية، مستهلة من التاريخ للتعبير عن العديد من القضايا التي يعيشها الشاعر، فيمزج الماضي بالحاضر ليكون التواصل والتداخل، حيث ينسكب الماضي بكل إشاراته وأحداثه على الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة[3].

والرمز التراثي يلبي حاجات عديدة يحدّدها" علي عشري زايد" على المستوى الفني بالموضوعية والدرامية، وعن التراث، وعلى المستوى النفسي بالهروب عن عزبة الحاضر إلى عالم حلمي أفضل[4].

قد توزعت اهتمامات الشعراء على أنواع من الرموز التراثية مثل: رموز المعاناة، رموز الثورة، رموز الشخصيات، رموز المدن...

3- شروط توظيف الرمز[5]:

قام زمرة من علماء التحليل النفسي والجمالي بتعميق دراسات الرمز ووضع التصورات الخاصة بطرق أدائه لوظائفه ودلالته في ذاته، فالكلمات التي تعد رموزا لا نتعرف من خلالها على"حركة نحو شيء آخر" وإنما هي نابعة من ذاتها ويترتب على ذلك تميز آخر بين الإشارة والرمز، فعندما تحتفظ كلمة ما بقدرتها على إثارتنا فهي لا تزال رمزا، أما إذا فقدت هذه القدرة فإنها تتدهور وتصبح مجرد إشارة.

[1] شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ص 90.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

[3] رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة أطلنس، القاهرة، دط، 1985، ص 201.

[4] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ماجستير جامعة الجزائر، 1987، ص 245.

[5] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1992، ص 306.

وكذلك نجد من مقومات علم الرمز الحديث التمييز بين الرمز الصاعد والهابط طبقا للباحث الألماني" كاهلير" الذي يرى أن الرمزية الهابطة هي التي تنطلق من نفسها بحيث تهبط الدلالة إلينا من واقع سابق رفيع، وهو واقع محدد نقوم نحن بعد ذلك بانتزاع قيمة رمزية منه لتفسير حقائق تاريخية أو أسطورية أما الرمزية الصاعدة فهي على العكس من ذلك تنبثق من فكر الفنان الخالق بكل حدتها وطرفتها دون أن تتبع أي نموذج سابق، فالفنان له مطلق الحرية في خلق صورة وتشكيلها في صيغ فريدة لا تلبث أن تعني شيئا إنسانيا مشتركا بهذا تصل إلى مرحلة التمثيل الحقيقي وهناك شروط أربعة لمعرفة الرمز هي:

أ.خاصية التشكيلية التصويرية: مما يعني موقفا متجها إلى اعتبار الرمز، لا في ذاته وإنما فيما يرمز إليه.

ب. قابلية للتلـــقي: أي أن هناك شيئا مثاليا غير منظور يتصل بما وراء الحس يتم تلقيه بالرمز الذي يجعله موضوعيا.

ج. قدرته الذاتية: أي أن الرمز له طاقة خاصة به منبثقة عنه تميزه عن الإشارة التي لا حول لها في نفسها.

د. تلقية كرمز: مما يعني أن الرمز عميق الجذور اجتماعيا وإنسانيا، ويصبح من الخطأ تصور قيام الرمز ثم تقلبه بعد ذلك، لأن عملية تحول الشيء إلى رمز وتقبله على هذا الأساس تعد عملية واحدة لا تتجزأ إلى مراحل[1].

4- مميزات الرمز[2]:

أ. الإيحائية: وتعني أن للرمز الفني دلالات متعددة ولا يجوز أن يكون له دلالات واحدة فحسب، وإن يكن هذا لا يمنع أن تتصدر إحدى الدلالات.

[1] المرجع السابق، ص 306.

[2] سعد الدين كليب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1997، ص 36.

ب. الانفعالية: وتعني أن للرمز حامل انفعال لا مقولة، وهو بذلك يختلف عن الرموز والمنطقية والعملية، التي هي مقولات ومفاهيم لا انفعالات وأحاسيس فهي تأتي من طبيعة التجربة الجمالية التي هي طبيعة انفعالية بالضرورة، فالرمز الفني إنما أتى ليكشف انفعالا ويعبر عن التجربة لا ليطرح موقفا فكريا.

ج. التخييل: ويعني أن الرمز نتاج المجاز لإنتاج الحقيقة، وهذا المجاز محكوم بطبيعة الأثر الجمالي التي تخلقه الظواهر والأشياء في الذات المبدعة بمعنى أن التخييل لا ينبغي أن يكون سائبا من الرمز من الكينونة الواقعية وهذا ما يؤكده" أدورنو" حيث يرى أن الإنفلات المطلق من الكينونة الواقعية لن يؤدي إلا إلى تذييل مجاني رخيص ومحدود القيمة.

د. الحسية: ومنها يكون الرمز مجسدا أي أن التحويل الذي يتم في الرمز لا ينهض بتجديد الأشياء من حسيتها بل ينقلها من مستواه الحسي المعروف إلى مستوى آخر، غير أنه لابد من الإشارة إلى أن الحسية في الرمز لا تتنافى والإيحائية فيه.

ه. السياقية: وتعني أن الرمز ليس له أهمية خارج السياق الفني إذ أن الظاهرة الطبيعية الواحدة يمكن أن تتولد منها عدد لا محدود من الرموز الفنية فلا غرابة إذاً في أن يتناقض رمزان على الصعيد الجمالي وهما من كينونة واقعية واحدة.

5- طرق استخدام الرمز:

يبنى السياق الرمزي من دلالتين إحداهما حقيقتين، والأخرى غير حقيقية، يتلاعب الشاعر بهما، وباستقراء سريع للشعر العربي المعاصر نجد أن معظم الشعراء يستخدمون رموزهم في الأغلب بإحدى الوسائل: المراوحة، والاستشفاف والإنابة.

أولاً: المراوحة، أن تتناوب الدلالتان الحقيقة وغير حقيقية، فيتحدث الشاعر مرة عن الدلالة الحقيقية، ثم يعود لينتقل منها إلى الدلالات غير[1] الحقيقية، ثم يتحدان أو ينفصلان وقد أكثر الشعراء الفلسطينيون المعاصرون من المراوحة بين الحبيبة والوطن، أو بين الأم أو الوطن، يقول الشاعر محمود درويش في قصيدته **عاشق من فلسطين**

رأيتك في جبال الشوك

راعية بلا أغنام

مطاردة أو في الأطلال...

رأيتك في خوابي الماء والقمح

محطة رأيتك في مقاهي الليل خادمة

رأيتك في شعاع الدمع والجرح[2].

تنقل الشاعر بين الدلالتين الحبيبة والأرض، وظلّ يراوح بينهما حتى نهاية القصيدة.

وتجدر الإشارة إلى أن مراوحة الشاعر بين الأرض والحبيبة له ما يبرزه يمارس الحبيب تجربة إنسانية عميقة محفورة في ثنايا قلبه، مغروسة في هوائه الذي يتنفسه. إن ارتباط الحبيب بمن يحب حبال مفتولة قوية وأمراس حديدية لا يستطيع انفلاتا منها، كما أن انتزاع الإنسان من وطنه وأرضه، الذي تنبع كرامته من ثراه، يعني موته النهائي حتى لو كان حيا، كالسمكة الخارجة من الماء مكتوب عليها الفناء[3].

[1] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري"رؤية نقدية لبلاغتنا العربية"، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، دط، دت، ص 228، 229.

[2] ديوان عاشق من فلسطين، 5، دار الآداب بيروت 1969 .

[3] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري" رؤية نقدية لبلاغتنا العربية"، الدار العربية، ص 229، 230.

وإذا كان حال المواطن في ارتباطه بوطنه على هذه الشاكلة فإن الانتقال من تلك الحال إلى حال المحب، يوجد في نفوسنا لونا من التزاوج الموقفي.

كما أن النقلة بين الأرض والحبيبة يولد إحساسا يَنْبشُ كل تجارب الحب في الوقت ذاته يستثير كل تجارب الإنسان فوق أرضه.

ثانيا: الاستئناف، وهو أن يطرح الشاعر بين أيدينا الدلالة الواقعية ومن خلال تلك الدلالة نستشف المعنى الرمزي. وفي استطاعتنا أن نلتقي الدلالة الواقعية وأن نتوقف عندها غير متجاوزينها إلى المعاني التي تكمن خلفها، يقول الشاعر ممدوح عدوان في قصيدته" الصحراء"[1]:

كلنا في الصحراء

ظمأى نبحث عن قطرة ماء

ننتظر الغيث فلا يأتي

من أي سمـــاء

كُنّا كومًا لا نعرف

إن كنّا موتى أو أحياء[2]

ترمز المقطوعة إلى تجدد الحياة بعد الموت، لأننا إذا نظرنا إلى المعاني الرمزية التي تكمن وراء واجهة الدلالة الواقعية، فإنا نجد أن الصحراء والظمأ رمز لجفاف الحياة العربية قبل الهزيمة وإيحاء بإخفاق العرب في تحسس طريقهم إلى أن بدأ العدوان الذي أزاح الغيوم عن العيون، وجعلهم

[1] المرجع السابق، ص 230.

[2] ديوان إيليا أبو ماضي، 337، دار العودة، بيروت، ومن هذا النوع قصيدتا: الحجر الصغير، الغدير الطموح.

يتطلعون إلى النصر/ الغيث، وأخيرًا للحياة الجديدة/ نبع الماء، ويمكننا أن نرتضي الدلالة الظاهرية للمقطوعة ونتعامل معها كحقائق واقعية[1].

ثالثا: الإنابة: وهو أن يضع الشاعر كلمة لتنوب مناب موقف فكري أو شعري مكتمل تستحضره في أذهان المتلقين، وهذه الإنابة قد تكون عنصرا من عناصر الطبيعة، أو غير ذلك من الظواهر ذات المدلولات الخصيبة.

وتجدر الإشارة إلى أن الدلالتين الواقعية والرمزية تقفان جنبا إلى جنب، في حركة تفاعل مستمر في حالة الإنابة. وتتمحور عملهما في تغذية الجو الشعوري العام الذي يولّده البناء الفني المتكامل للقصيدة[2].

6- منابع الرمز[3]:

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

أولاً: الابتداع الذاتي: يعتمد على الحياة الباطنية للشاعر، بكل مكوناتها ومخزوناتها وقدرتها على تشكيل صور منفردة تجاوز سطوح الأشياء إلى كل مكنون عميق.

إن تعامل الشاعر مع واقعه يخلق لديه رؤية ذاتية خاصة، وتصنّف الرؤى في وعي الشاعر فيستغلها رموزا لأحاسيسه. فهو حين يتفاعل مع الطبيعة تغدو ظواهرها جزءا من مخزون خلايا يبنى منها فيما بعد أجنحته الفنية.

---

[1] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري" رؤية نقدية لبلاغتنا العربية"، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، دط، دت، ص 231.

[2] المرجع نفسه، ص 233، 234.

[3] المرجع نفسه، ص 194، 195.

واستغل الشعراء المعاصرون المطر والرّعد والفرس والريح وغيرها من ابتداع الرموز لما يعتمل في قلوبهم وأعماقهم كما فعلت الشاعرة " فدوى طوقان" في قصيدتها " الطوفان والشجرة" فاتخذتها رمزا للصراع بين الخير والشر، بين القوى الظالمة والمظلومة. كما استغلت الإعصار والريح والعاصفة وغيرها في قصائد أخرى.

وقد فعل ذلك معظم الشعراء الفلسطينيين في العصر الحديث فاتخذ الشاعر" محمود درويش" مثلا الكوكب رمزا لأحاسيسه والوجدانية في قصيدته" قصائد في حب القديم".

ترجّل، مرة، كوكب

وسار على أناملنا...ولم يتعب

وحين رشفت عن شفتيك ماء التوت

أقبل، عندها، يشرب

وحين كتبت عن عينيك

نقط كل ما أكتب

وشاركنا وسادتنا...وقهوتنا

وحين ذهبت...لم يذهب

لعلي صرت منسيّا لديك

كنغمة في الريح نازلة إلى المغرب

ولكني إذا حاولت لن أنساك

حطّ على يدي كوكب[1].

[1] ديوان محمود درويش، ص 320.

أخرج الشاعر عاطفة الحب التي تملكته من حيّز الظل إلى ضوء، فرمز له بالكوكب وجعل الكوكب يلازمه، يسير على أنامله. وكلما التقى محبوبته شاركهما، وشرب معها رحيق الحياة الطاهرة لتنمو ويكبر. إذا رأى الشاعر عيون محبوبته كان الكوكب جمالها وبهاءها، وحين ذهبت المحبوبة ظلّ شاهدا طالعا وناطقا بوجودها ودليلا على مكانتها في القلب وإذا نسيته فإنه لا ينساها لأنه لو حاول أن يفعل ذلك لحط ذلك الكوكب على يده يذكر بها ويرسمها في كيانه[1].

تأمل الشاعر حقل انطباعاته الخاصة، وبواسطة عقله الباطن الذي يعني بتخزين الصور الغامضة للأشياء وبحدسه وبصره كشف عن العلاقة الخفية بين الكوكب والحب في مخزونه الخاص، فجعله رمزا استثارية الدفين في صورة موحية وبخاصة بعد تحديده في كثافة المادية والتعامل معه كشيء شفاف وقد يعود هذا الربط[2] بين الكوكب والحب إلى أمر لا ندركه نحن في حياتنا الواقعية.

ولكن هذا الابتداع الذاتي الذي يتغذّى على الحياة الباطنية، وقد يوغل في الغموض، ويصل حدّ اللجوء إلى الأحلام وهي من خصائص الاتجاه السيريالي الذي استغل الرّؤى في الربط بين الأشياء في أشكال فوضوية تند على المنطق وتجاوز قوانينه.

وهنا يعظم استعمال التراكيب اللغوية العجيبة التي تنكث بنية الجملة الشعرية المألوفة.

وتجدر الإشارة على أن من واجب الشعراء حين يبتدعون رموزا خاصة أن يخلقوا السياق الفني المؤهل لجعلها أكثر قدرة على البث والإيحاء لأن الرموز تستمد قوتها وفاعليتها من سياقها. كلما أنها شيفرة لا يفكها غير تلك السياقات[3].

ثانيا: الحياة الواقعية والتراث الإنساني: وهو المنبع الآخر الذي يشترك في تكوينه وإمداده حاضر أية أمّة في واقعها الاجتماعي والسياسي والفكري والاقتصادي. أما ماضيها فإنه يمدها بما

[1] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر ، دط، دت، ص 288.
[2] المرجع نفسه، ص 229.
[3] المرجع نفسه، ص 196، 197.

يكتنزه الرافد التراثي من العصور المتعاقبة، من ظروف المعارف والأحداث التاريخية، والإشارات الأسطورية والقصص الخرافية والحكايات الشعبية التي تنبع اللاشعور الجمعي.

ويستطيع الشاعر من خلال واقعه الاجتماعي وما يعانيه وما يبذله من تضحيات أن يبدع رموزًا جديدة، وهو(في هذا يحتاج إلى قوة ابتكارية فذّة يستطيع أن يرتفع بالواقعية الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعية الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري، كما أنه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة) [1].

ومن حق الشاعر أن يشغل بعض الشخصيات المعاصرة، التي شغلت حيّزًا متسعا في ضمير الأمة، فيضع منها شيئا خارقا له مدلولاته وإيحاءاته كشخصية فاطمة برناوي، وعبلة طه، وجميلة بوحيرد، وأبي علي إيّاد، ودلال المغربي... أو بعض الأحداث كمذبحة دير ياسين، وكفر قاسم، وتل الزعتر، وبحر البقر، وصبرا وشتيلا... وكل هذه الرموز تستقر في رموز المجتمع، وتترسب في وعيه بتأثير معاناته ومكابداته للأخطار التي تواجهه[2].

وفي قصيدة" فاطمة برناوي" للشاعر حميد سعيد صنع مجاهدة أسطورية رمزية حديثة حين قال:

وصوتك الجزئ مرّ خلف مهمة التعثر

وجهّا الشاعرا قاحيا على أقدارها السنين[3]

ومجد الشاعر بدر شاكر السيّاب المجاهدة الجزائرية جميلة بوحيرد، واكتسبها صبغة أسطورية خارقة فقال في قصيدته إلى"جميلة بوحيرد":

عشتار أمّ الخصب والحب والإحسان، تلك الرُّبة الواهة

---

[1] المرجع السابق.

[2] المرجع نفسه، ص 197.

[3] مجلة الآداب، عدد يونيو 1986، ص 17.

لم تعط ما أعطيت، لم ترو بالأمطار ما رويت: قلب الفقير[1]

فرفعها درجة فوق عشتار إلهة الخصب والنّماء، وجعلها تعطى أكثر مما تعطيه عشتار للناس الفقراء.

وتزدحم حقول التراث العربي، والإنسان بالأحداث والمواقف والمفارقات والبطولات، والقصص الشعبية والخرافات، والشخصيات الدينية والأدبية والحكم والأمثال السائرة. وكلها منابع يمكن استثمارها رموزا معبأة بالإيحاءات الفياضة والدلالات المركزة.

وإذا أراد الشاعر أن يكون مجوّدا فلا بد أن يقف على كنوز التراث، ويكون كالنحلة التي تمص رحيق الأزهار، فيستوعب خلاصة ما خلفه السلف، فتكون إضافاته الفنية امتداد لما وصلوا إليه وفي حدود وعيه لفنّه[2]، وصدوره عن تجاربه. والتراث كما يقول" ريتشارد هوجارت": إذا ما قرأ كما ينبغي لا شك سيمنحنا فرصة كبيرة لتوسيع اقتناصنا الخيالي لكثير من نواحي التجربة الإنسانية.

وعلى قد ما يستند الشاعر الأصيل إلى التراث يستطيع مجاوزته إلى بناء جديد يؤكد شخصية الحرّة الجديدة هو الذي يفتح أمامه نوافذ عدة حاضرة ومستقبلة كما ينبّه في مخيّلته أمورًا لم يكن متنبها إليها[3].

ويمكن تقسيم التراث من حيث كونه منبعا أصيلا من منابع الرمز إلى:

1. **التراث التاريخي:** يحاول الشاعر المعاصر استحضار المواقف التاريخية ذات الدلالات المعنية للإيحاء بالأبعاد الحضارية والإنسانية المعاصرة. ومن خلال استحضاره لتلك المواقف وما صاحبها من تجارب شعورية يضع بين يدي المتلقي عالمين، عالما قديما له قدسيته ومعاصر له ضرورته.

[1] ديوان بدر شاكر السيّاب 283، دار العودة بيروت سنة 1979 م.

[2] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، بلاغتنا العربية، ص 197.

[3] المرجع نفسه، ص 199.

إن الفن ذو طابع شمولي لأنه يمتد من الماضي مخترقا الحاضر نحو المستقبل بل ويضم الأزمنة الثلاثة" ويمكن الشاعر الخروج من نطاق ذاتيته المغلقة إلى تجربة الإنسان في هذا العصر، وفي كل العصر" واستطاعت الشاعرة فدوى طوقان أن تحقق ذلك في قصيدتها" آهات أمام شباك التصاريح عند جسر اللبني" فجمعت شخصيات تاريخية سخرتها الإضاءة جوانب رؤيتها الإنسانية والفنية. واستحضرت شخصية المرأة الهاشمية التي اقترنت باستغاثتها للمعتصم، والتي هبّ الخليفة لإغاثتها، وحدثت على إثرها وقعة عمورية، وانتصر المسلمون فيها، وانتقموا لتلك المرأة المستغيثة وخلصوها من أيدي الروم[1].

كما استحضرت الشاعرة شخصية تراثية أخرى، وهي ليلى بنت لكيز التي أسرها الروم وهي في طريقها لتزفّ إلى زوجها، قال فيها للبرّاق بن روحان:

بيت للبرّاق عينا فترى ما ألاقي من بلاء وغناء

كما رفدت الشاعرة هاتين الشخصيتين التراثيتين بشخصية تراثية ثالثة ليكتمل الموقف.وقعة أُحد، والتي يتخذها العرب رمزا لأبشع وأشرس صور الثأر.

وتكون الشاعرة بذلك قد اتصلت اتصالا وثيقا بالتاريخ العربي والإسلامي والتحمت معه، وكأنهما تريد أن تكون الرابعة، أو أن تجمع بين الشخصيات الثلاث:

فإذا كانت المرأة الهاشمية قد ديست كرامتها وانتهكت حرمتها فصرخت مستغيثة وإذا كانت بنت لكيز قد سُبِيت في ليلة عرسها فأرّق ذلك قلب حبيبها، واندفع يقاتل من أجلها وإذا كانت هند بنت عتبة آكلة الكبود قد انتقمت لثأرها وثكلها فإن الشاعرة الفلسطينية هي الشخصيات الثلاث مجتمعة حين صرخت[2]:

آه.....وامعتصماه

آه.....يا ثأر العشيرة

[1] المرجع السابق، ص 200.

[2] المرجع نفسه، ص 200.

وتمثلت موقف ليلى بنت لكيز:

آه.....جرحي، مرّع الجلاد جرحى في الرّغام

ليت للبرّاق عينا....

آه ياذل الإسار

أما عن هند عتبة فإنها تقول

ألف هند تحت جلدي

جوع حقدي

فرغ فاه...سوى لا يشبع الجوع الذي استوطن جلدي

آه يا حقدي الرهيب المستتار[1].

وهكذا استخدمت الشاعرة استخدمت الشاعرة هذه الشخصيات التاريخية استخداما رمزيا، فكان "المعتصم" رمزا للنجدة، وكانت "ليلى" رمزا للمرأة المهانة وأما "هند" فهي رمز المرأة التي تأخذ بثأرها. وقد تقمصت الشاعرة المعاصرة هذه الشخصيات التاريخية فمزجت تجربتها الشعورية بالمعاني التي تنبعث من تلك الشخصيات. ومن خلال التفاعل بينهما أخذت قصيدتها طابعا جماليا رائعا وعميقا عصرت فيها كل ما يختزنه التاريخ من دلالات ثم وصلته بالحاضر الذي يمتد الماضي في كل خلاياه[2].

2. **التراث الأدبي:** يحاول الشعراء المحدثون استخدام الشخصيات الأدبية أو أقوالا مشهورة اقترنت بها أوعية رمزية لمواقف معاصرة ناسبتها ليمنحوها قاعدة تراثية تنطلق منها لتكسب الحقائق

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993، ص 407.

[2] المرجع نفسه، ص 201.

المعاصرة بعدا تراثيا فيزداد عطاؤها، كما الحال عند الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدته التي أهداها إلى الشاعر القديم عمرو بن معد يكرب "ذهب الذين أحبهم":

ذهب الذين أحبّهم وبقيت مثل السيف فردًا

وحاول الشاعر المعاصر أن يصوّر قوة العزيمة التي تحلّى بها الشاعر القديم على الرغم من افتقاده لكل من يحب في حومة الوعي ليرمز إلى الدور الإيجابي والفاعل الذي يمكن أن يقوم به الشاعر لتحريك همم الجماهير واستثارة النخوة للقتال رغم الهزيمة والإنكسار.

ولجأ أمل دنقل إلى أبيات مشهورة للمتنبي ليخلق بها ومن خلال تحريرها رموزا تحوطها هالات إيحائية في قوله:

ما حاجتي للسيف مشهورًا

مادمت قد جاوزت كفورا؟

..."وعيد بأيّة حال عدت يا عيد"

بما مضى؟ أم لأرضي فيك تهويد

"نامت نواطير مصر" عن عساكرها[1].

وقد أبرز الشاعر الماضي في ثنايا الحاضر بهذا التحوير في جملة شعرية "وعيد بأية حال عدت يا عيد" فبدلا أن يكمل بيت "بما مضى؟ أم لأمر فيك تجديد"، قال: بما مضى؟ أو لأرضي فيك تهويدا؟" وكي يوحى بالموقف السياسي الذي اتخذه ردّد ما قاله المتنبي "نامت نواطير مصر عن عساكرها" وكانت رؤية المتنبي لحال مصر آنذاك، وموقفه من كافور الأخشيدي هي منطلق الشاعر في تعامله مع الواقع الراهن[2].

[1] أمل دنقل، البكاء بين زرقاء اليمامة، مكتبة مدبولي ودار العودة، 1973م، ص 205.

[2] المرجع نفسه، ص 206.

3. التراث الديني: كانت الأديان السماوية "الإسلام والمسيحية واليهودية" مصدراً من مصادر التي نهل منها الشعراء المحدثون رموزهم التراثية. فكانت التوراة والإنجيل والقرآن الكريم منبع ذلك الورد فقد أخذوا منها شخصية سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، المسيح، موسى، أيوب، جبريل، حبقوق، نوح وعزّاز...

وفي قصيدة "مطر" للشاعر محمود درويش أيضا التي يقول فيها[1]:

يا نوح هبني من غصن، زيتون

ووالدتي... حمامة

إنا صنعنا جنة

كانت نهايتها صناديق القمامة!

يا نوح!... لا ترحل بنا

إنا الممات هنا سلامة

إنا جذور لا تعيش بغير أرض

ولتكن أرضي قمامة!

يعصر الشاعر كل الدلالات والإيحاءات التي تحوط لفظة "نوح" ويتوجه إليه من حيث هو رمز للسلام والنجاة، ويطلب منه أن يهبه مقومات السلام وأمارته غصن الزيتون والحمامة.

لكن الشاعر لا يريد لنوح أن يقع بسفينته، بل يريد للقصة أن تحور للتعدّي غرضه الفني وموقفه الإنساني[2].

[1] ديوان الوطن المحتل لمحمود درويش، ص 183.

[2] عدنان حسين قاسم "التصوير الشعري"، رؤيا نقدية لبلاغتنا العربية، ص 207.

إن السلام لا يتحقق في واقعنا بهجرة الأرض، بل في البقاء على أديمها، فالإنسان جذر لا تتوفر له الحياة دون أن يكون مشرّشا في تراثها.

وكانت المفارقة التي أقامها الشاعر بين الجنة وصناديق القمامة، وهي المسافة التي بنيت فوقها العلاقة بين القصة الدينية وبين الوقائع والأحداث المعاصرة.

وإذا كان هؤلاء الشعراء استغلوا القصص القرآنية وشخصيات الأنبياء والرّسل التي وردت في الكتب السماوية، فإنهم لم ينسوا أن يستثمروا الطاقات الإيحائية التي تفيض من شخصية الشيطان وغيرها من الشخصيات التي وردت في الكتب السماوية، واقترنت بمواقف معينة[1].

4. **التراث الشعبي**[2]: بالطريقة ذاتها التي حاول فيها الشعراء المحدثون استغلال الطاقات الإيحائية التي يمتلكها التراث الديني والأدبي والتاريخي، حاولوا استغلال الإمكانيات الثرية التي تخزنها الشخصيات الشعبية مثل: أبي زيد الهلالي، وسيف ابن ذي يزن، والسندباد، وعنترة بن شداد، والزناتي خليفة، ويأجوج، ومأجوج، وغيرهم من الذين ارتبطوا في أذهان الناس بمواقف خارقة من البطولة والتضحية أو قوة الشكيمة والعزيمة بما يتوقون إلى تحقيقه، وحاول الشعراء أن ينتشلوا شخصيات أخرى من الكتب التي تناولت قصصا مثل "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" وغيرها.

ومن الشعراء الذين اشتهروا في ذلك بدر شاكر السيّاب، الذي صاغ قصة يأجوج ومأجوج، والتي تضيف الأساطير إلى صورتها القرآنية أنهما كانا يلحسان السور بلسانهما كل يوم حتى يصبح في رقة قشرة البصل، ويدركهما التعب فيقولان: "غدًا سنتم العمل" وفي الغد يجدان السور على عهده من القوة والمتانة... حتى يولد لهما طفل يسميانه "إن شاء الله" فيُحطِّم السور يقول:

سور كهذا، حدثونا عنه في قصص الطفولة

"يأجوج" يغرزُ فيه، من حنق، أظافره الطويلة

[1] المرجع السابق، ص 208.

[2] المرجع نفسه، ص 209.

ويعض جند له الأصمّ، وكفّ "مأجوج" الثقيلة

تهوي، كأعنف ما تكون، على جلامده الضخام

السور بأُفٍّ لا يُثلُّ... وسوف يبقى ألف عام

لكن (إن-شاء-الإله)

-طفلا كذلك سميناه-

سيهب ذات ضحىً، ويقلَعُ ذلك السور الكبير[1].

ولكن الشاعر لم ينح في استغلال ما في تلك القصة الشعبية من إيحاءات، وتوقف دوره عند حط نظم أحداث تلك القصة وكان يتوقع منه —مع مقدرته- أن يزاوج بين موقف معاصر، وبين ما يمكن أن يُقتطف من أحداثها.

ولكن السيّاب تمكن من هذه المزاوجة حين كانت شخصية السندباد قادرة على استيعاب الوقائع المعاصرة وتشربها، استمع إليه يقول[2]:

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهّج دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السّفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواطف والرّعود

هو لن يعود.

[1] ديوان بدر شاكر السيّاب، ص 529، 530.

[2] عدنان حسين قاسم "التصوير الشعري"، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص 209، 210.

5. **التراث الأسطوري:** عمد الشعراء المحدثون إلى استلهام الإشارات الأسطورية، وإلباس الحادثة الأسطورية ثوبا جديدا يتفق وتجاربهم الشعورية، ولكي تقوم بوظيفتها الجمالية فإنه يتعين على الشاعر أن يملأ معيناتها بالمغازي الرمزية الجديدة، ممتزجة بالمعاني التي تضيفها التجارب الإنسانية عبر القرون المتوالية والمتعاقبة منذ التاريخ الضارب في القدم.

واستغل الشعراء كثيرا من تلك الإشارات الأسطورية في مثل قول الشاعر محمود درويش في قصيدته "في انتظار العائدين":[1]

أكواخ أحبابي على صدر الرمال

وإنا مع الأمطار ساهر

وأنا ابن عوليس الذي انتظر البريد في الشمال

وناداه بحار، ولكن لم يسافر

لحجم المواكب، وانتحى على جبال.[2]

فقد استخدم الشاعر أسطورة أوليس اليونانية استخداما مغايرا لدلالته الأصلية فأضاف عليها دلالات أخرى معاصرة تتفق مع التجربة وأهدافها الإنسانية. فإذا كان أوليس يسافر ملبيا دعوة البحار منثور، فإنا شاعرنا يحوّر الأسطورة ويرفع الرّحيل ويختار الأرض، ويضغط نحو إبراز التناقضات بين الدلالتين التراثية والمعاصرة، للتركيز على هدف الذي يريد أن يوحى به إلى المتلقين[3].

إن البناء الفني للإشارة الرمزية بقدرته كذلك جعلها لبنة من لبنات تكوينية الثقافي، وتحويلها إلى عنصر في مشاعره، وعمل من عوامل صناعته.

---

[1] المرجع السابق، ص 210.

[2] ديوان الوطن المحتل لمحمود درويش، ص 180.

[3] عدنان حسين قاسم "التصوير الشعري"، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص 211.

وقد استطاع النموذج السابق أن يتخذ من الهيكل الأسطوري وعاء يحتما ثراء تجربته ويخزن أسباب تفوقه، لأنه قدم بناء مقنعا ومؤثرًا. أما إذا كان الشاعر غير مقنع اقتناعا نفسيا وفنّيا بذلك الوعاء الأسطوري فإنه يتملكه عقليا. وما يعنينا في فن الشعر هو الموقف الشعوري المصاحب لاستحضار الإشارة الأسطورية ويحق للشاعر أن يحوّر الإشارة الأسطورية بما يتفق أغراضه النفسية والجمالية[1].

[1] المرجع السابق، ص 211.

الفصل الثاني: تجليات الرمز في شعر فدوى طوقان

تـــوطـــئة

أولا: الرمز التـــاريخي

ثانيا: الرمز الـــطبيعي

ثالثا: الرمز الـــديني

رابعا: الرمز الأسطوري

خامسا: الرمز الأدبـــي

توطئة

إذا ما نظرنا إلى الحياة التي أبصرت فيها الشاعرة فدوى طوقان الحياة وجدناها مكللة بالأحزان والمآسي، فعندما أبصرت نور الحياة كان الاستعمار البريطاني يبسط نفوذه ويجثم بكل قوة فوق وطنها فلسطين. ممتطيا وعد بلفور المشؤوم القاضي بتحويله إلى وطن قومي لليهود[1].

وهكذا قد نظر الغرب إلى البلد الأصيل والراقي الذي يعتبر ذا عراقة وحضارة، "فلسطين" نظرة سياسية تحمل أطماع غربية تتوافق مع أهداف الحركة الصهيونية العالمية التي أوجدها غلاة المتطرفين اليهود. وما كان على الشعب الفلسطيني إلا مقاومة المشروع الاستيطاني الصهيوني المستبد الذي يستهدف الأرض والإنسان معا[2].

ومن بين الأهداف التي سعى إلى تحقيقها الاستعمار اعتبار اللغة العبرية لغة رسمية إلى جانب الأنجليزية والعربية وعملت على منح اليهود الامتيازات الصناعية الضخمة والمشاريع الكبرى وشجعتهم على بناء المعامل والمصانع تحت حماية حرابها، وقامت بمحاربة الفلاح الفلسطيني وشل حركة الزراعة في الأراضي وإغراقها بالضرائب، فبدأت الجماهير الفلسطينية بالمقاومة والدفاع عن وطنهم عن طريق المظاهرات والثورات، وقدمت قوافل من الشهداء ثمنا لحريتها وكرامتها[3].

وقد حاول الشعب الفلسطيني الدفاع عن أرضه فكريا وماديا ومعنويا وروحيا، سواء بالثورات والخروج إلى ساحات المعارك وطرد العدو منها أو بأي وسيلة أخرى فقد كان للعلم وسائل متعددة ومن بينها الشعر الذي عبر به الشاعر الفلسطيني عن آهاته وآلامه التي ساهم في إحداثها العدو اليهودي البائس.

---

[1] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، دط، دت، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

[3] المرجع نفسه، ص 24.

كما أن الشعر لم يقتصر على مقاومة المستعمر، بل تناول أيضا مظاهر الحياة الاجتماعية والفكرية وندد بكل المظاهر السلبية، وكشف منذ وقت مبكر أن المعركة مع الأعداء ذات أبعاد حضارية وأنها أعمق من مجرد الرفض ورد الفعل، ودعا إلى التسلح بالعلم ومواكبة العصر، وتغيير الواقع وتحسينه وإصلاحه بما يخدم المجتمع[1].

والجدير بالذكر أن الأب الروحي لفدوى طوقان في الشعر ومساعدها الدائم في الحياة العلمية والعملية هو شقيقها "إبراهيم طوقان" الذي كان بمثابة المعلم الأول لها في قواعد الشعر.

فقد كان يلفت نظر شقيقته(فدوى) إلى أن متانة تركيب الجملة الشعرية وأنّ التمكن من ناصية اللغة لن يتوافر للشاعر دون العودة إلى الينابيع الأصلية للشعر العربي ويحذرها من حفظ الشعر الحديث باستثناء البعض.

وإذا ما تحدثنا عن السيل والإبداع الشعري لشاعرتنا "فدوى طوقان" نرى أن من يقرأ شعرها في ضوء تتابعه الزمني يكشف اختيارها لألفاظها الموحية المملوءة بالدلالات لا سيما في عناوين دواوينها التي تكشف فيها لونا من التدرج في الحوار مع الذات يسعى لاكتشافها وتحديد معالمها، فليس من القبيل الصدفة أن تسمي الشاعرة ديوانها الأول وحدي مع الأيام المعبر عن طبيعة الصراع التي تعيشه-الأنا- الشعرية إذا كان يحمل في طياته طابع الحزن والوحدة[2].

ومما لا شك فيه أن الشاعرة فدوى طوقان قد سخّرت قلمها للتعبير عن أوجاع وطنها الحبيب الذي تفشّى فيه مرض الطاعون، كما تقول هي فقد كانت شاعرتنا ذات روح وطنية تميزت بحبها لوطنها وأرض أجدادها الأحباء وكانت تمتلئ غيظاً وتبكي دمًا وألماً، وحزنا على استغلال وطنها وهدر ثروات أرضها الذي طغى عليه الاستعمار الصهيوني، فما كان للتعبير عن وجعها سوى قلمها وكانت تستمد حبرها من دموعها ودموع شعبها المظلوم، فقد صورت كل

[1] المرجع السابق، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

صور الحزن والكآبة والظلم والأسى والهم والغم، وصورت حالة الذهول الذي شهده شعبها فلسطين من كل الجوانب.

كما أن الشاعرة حشدت سيلا من الألفاظ المعبرة، تنهج نهجا إيحائيا يكشف عن مضامينه من خلال صوغ لغوي لا مباشر، ناصع الوضوح مستساغ يشع مجاله من مجال الواقع ومعاناة التي توحي بالحصار والضيق، وعملت الشاعرة على إحداث الهزة الشعورية لتوحي لنا بحالة الاختناق التي يحياها هؤلاء المعتاقون وصورت لنا ظلمة العيش الضنكة التي يعيشها الشعب الفلسطيني وخاصة السجناء منهم[1].

ومن المؤكد أن الصورة في الشعر لم تخلق لذاتها، وإنما لتكون جزءا من التجربة ولتكون جزءا من البنيان العضوي في القصيدة وكما يقول مكليش: "إن الصور في القصائد لا تهدف أن تكون جميلة، بل أن عملها هو أن تكون صورا في القصائد وأن تؤدي ما يؤديه الصور في القصائد[2]"، أي أنها تكمن فاعليتها أساسا في تمثيلها للإحساس إذ أن الصفات الحسية هي التي تخلقها الصور.

إن شعر الشاعرة هو عبارة عن مرآة عاكسة لما يحدث في واقعها المعيش فالوسيلة الوحيدة لتجسيد هذا الفيض الفكري والمعنوي والخواطر التي تدور في فكرها سوى وضعها في قالب لغوي تمثله القصيدة العربية، كما أنها كان لها أسلوب خاص تتميز به عن باقي الشعراء ومن السمات التجديدية في أسلوبها أحيانا تتراكم فيه ألفاظ قوية جامحة، وأحيانا تغمد إلى ألفاظ مستقاة من الواقع وهذا ما جعلها تصبغ شعرها بسمة جديدة تسمى "الرمز" الذي هو استعمال الغموض والإيحاء وأخذ الألفاظ الدالة على الإيحاءات والإشارات، أي استخدمت الشاعرة معنى الرمز في أشعارها من أجل تلبية حاجيات متعددة. ومن بين الأسباب التي جعلت الشاعرة فدوى طوقان توظف الرمز وتستخدمه في أشعارها هي الهجمة الشرسة للاستعمار الصهيوني على أرض العروبة والفداء **"فلسطين"**، وعاصرت مشروع الاستيطاني الصهيوني والدور البريطاني والأوروبي ثم

[1] المرجع السابق، ص 45.

[2] عمر يوسف قادري، نقلا عن ارشباله مكليش، الشعر والتجربة، ت سلمى الخضرا الجيوسي، بيروت، 1963، ص 37.

الأمريكي في دعم هذا المشروع وإقامة ما يسمى -دولة إسرائيل-، فوق ترابها الوطني بقوة الحديد والنّار والتضحيات الجسام التي قدمها الشعب الفلسطيني أمام الاحتلال الرهيب ومصادرة الأرض وحرية الشعب معا[1].

أمام كل هذه المعاناة الطويلة، غنّت فدوى آلام شعبها أشعاراً ووظفت الرمز بجميع أشكاله وألوانه لخدمة إبداعها ونهلت من مختلف مصادر الرمز ومنابعه المتعددة[2].

وفي ما سيأتي سوف نعرض أنماط الرمز المختلفة التي وظفتها الشاعرة فدوى طوقان في شعرها ومنها:

أولا: الرمز التاريخي: لقد استخدمت الشاعرة فدوى طوقان الرمز التاريخي في شعرها واستحضرت شخصيات لها دور بارز في تاريخ الأمة العربية عامة وفلسطين خاصة، عبر محطات تاريخية ومعارك حاسمة، ومن بين هاته الشخصيات الرامزة نجد:

أ- شخصية صلاح الدين الأيوبي: هو قائد عسكري أسس الدولة الأيوبية التي وحدت مصر والشام والحجاز وتهامة واليمن، وكان ذا سماحة القوى المنتصر لا سماحة الضعيف المغلوب، وفي معركة حطين ووقع في الأسر ملك القدس وكبار قادة الصليبيين، وترتّب على هذا النصر العظيم أن سقطت المدن والقلاع التي أقامها الصليبيون في يد صلاح الدين، ونجدها في قصيدتها: **إليهم وراء القضبان:**

يا هذه الجدران

الأخوة الأحباب والأهلون

ما يفعلون الآن؟

[1] المرجع السابق، ص 124، 125.

[2] المرجع نفسه، ص 124، 125.

لعل قاطفي الزيتون يقطفون

لعل زيتون الجبال

يئن بين فكي المعاصر

لعل دمُه يسيل...

يا حامل القنديل

الزيت وفر، أطعم القنديل

وأرفعه للسارين

ارفعه مثل الشمس

فالوعد لقيا في رُبى "حطين"

والوعد لقيا في جبال "القدس"[1]

- تستحضر شاعرتنا فدوى -حطين- المعركة التي قادها البطل صلاح الدين الأيوبي، وكانت "حطين" الانتصار الحاسم على الصليبية الغربية التي حملت الدين زورا وبهتانا. فوضعت حدّا لهذه الأوهام ولقرون طويلة، فحطين هي البوابة الواسعة لدخول فلسطين وتحريرها من المستعمر اليائس، كما أن حطين تعتبر الوجه الآخر لهذه الأمة لم تأتي إلاّ بعد وحدة الإرادة والعمل، ومن هنا تصبح حطين رمزاً موحيا للمستقبل المنتصر لهذه الأمة وطريقها إلى القدس المحرّرة من جديد من الوجه الآخر للصليبية ألا وهي الصهيونية[2].

- كما أن صلاح الدين الأيوبي يعتبر رمزاً للعروبة الأمة والأصالة العربية، ورمزا للشجاعة والمروءة، فقد كان درعا واقياً تصدى لسهام الصليبيين.

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، على قمة الدنيا وحيداً، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص 476.

[2] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، د.ط، ص 135.

ب- شخصية ليلى بنت لكيز: وهي ليلى بنت لكيز بن مرة بن أسد، من ربيعة من نزار شاعرة جاهلية، قيل في خبرها: أسرها أحد أمراء العجم وحملها إلى فارس، وحاول الزواج فامتنعت عليه، وجاءها خطيبها(البراق بن روحان) فأنقذها وتزوج بها وقد وصفتها الشاعرة في قصيدتها **"آهات أمام شباك التصاريح عند جسر اللبني":**

... آه وامعتصماه!

آه يا ثار العشيرة

آه جرجي

مرّغ الجلاد جرحي في الرغام...

ليت للبرّاق عينا...

آه يا ذل الأسار

حنطلا صرت، مذاقي قاتل

حقدي رهيب، موغل حتى القرار...

ألف هند تحت جلدي

جوع حقدي

فاغرفاه، سوى أكبادهم لا يشبع الجوع الذي استوطن جلدي

آه يا حقدي الرهيب المستتار

قتلو الحب بأعماقي، أحالوا

في عروقي الدم غسلينا وقار!! [1].

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، الليل والفرسان، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص 408، 409.

- ولقد استحضرت الشاعرة شخصية تاريخية أخرى وهي ليلى بنت لكيز التي أسرها الروم وهي في طريقها لتزف إلى زوجها البراق بن روحان الذي هب للدفاع عنها وتم تخليصها من أيدي الروم وعبر عن معاناته حينما قال:

ليت للبراق عينا فترى ... ما ألاقى من بلاء وعنا[1]

وهكذا قد استخدمت شاعرتنا فدوى طوقان شخصية تاريخية وكانت ليلى رمزا للمرأة المهانة، كما فعل الاستعمار الصهيوني من قمع وإهانة ضدّ شعبها فلسطين.

ج- **المرأة الهاشمية:** هي التي أسرها الروم، أن المرأة هاشمية صاحت، وهي أسيرة في أيدي الروم "وامعتصماه" وفي فتح عمورية سنة 223 هـ- 838 هـ بين المسلمين بقيادة المعتصم وبين الروم بقيادة الامبراطور البيزنطي تيوفيل بن ميخائيل بسبب اعتداء الروم على بعض الثغور والحصون في حدود الدولة الإسلامية ووقوع إمرأة مسلمة في أسر الروم، انتصر المسلمون وحرر المعتصم المرأة الأسيرة وفتح مدينة عمورية وأخضع الروم لدفع الجزية.

كما استدعتها الشاعرة في شعرها فاستعانت بالخليفة العباسي المعتصم حينما صرخت وامعتصماه والتي هب الخليفة لنجدها فكانت معركة -عمورية- التاريخية والتي انتصر فيها المسلمون انتصاراً كبيراً، وانتفضوا لتلك المرأة العربية وخلصوها من الأسر، حتى أن الخليفة قالها هل أجابك المعتصم؟ وقد خلّد الشاعر العربي أبو تمام هذه المعركة كما أسلفنا[2].

ورفدت الشاعرة الشخصيتين التاريخيتين بشخصية تراثية ثالثة وهي "هند بنت عتبة" التي أكلت كبد حمزة بن عبد المطلب بعد معركة أُحُد، والتي يعتبرها العرب رمزاً لأبشع وأشرس أنواع الثأر وقد فعلت ذلك قبل أن تسلم، والشاعرة هنا التحمت بالتاريخ تأخذ منه خبرة ونبراسا واستخدمت هذه الشخصيات استخداما رمزيا معبّرا[3].

---

[1] عدنان حسن قاسم، تصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، د.ط، د.ت، ص 200.

[2] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية، ص 137.

[3] المرجع نفسه، ص 137.

وتكون الشاعرة بذلك قد اتصلت اتصالا وثيقا بالتاريخ العربي والإسلامي والتحمت معه، وكأنها تريد أن تكون الرابعة أو أن تجمع بين الشخصيات الثلاث: فإذا كانت المرأة قد ديست كرامتها وانتهكت حرمتها، فصرخت مستغيثة، وإذا كانت ليلى بنت لكيز قد سُبِيَت في ليلة عرسها فأرق ذلك قلب حبيبها واندفع يقاتل من أجلها. وإذا كانت هذه هند بنت عتبة آكلة الكبود، قد انتقمت لثأرها وتكلها فإن الشاعرة الفلسطينية هي الشخصيات الثلاث مجتمعة[1].

فمزجت بين شخصيتها المعاصرة التي تعاني الارهاب والقمع الصهيوني وآلاف الصرخات التي انطلقت من حناجر الفلسطينيات ولا من مجيب، وبين ذلك الماضي المنتصر وما يلقيه بظلاله على الواقع المر الذي تحياه ومن خلال التفاعل بينهما، أخذ شعرها الرامز هذا الطابع الجمالي العميق عصرت فيه كل ما تختزنه ذاكرتها من تراث، لتصله بالحاضر الذي يمتد الماضي في كل خلاياه والحقيقة أن عشرات من الشعراء الفلسطينيين والعرب استخدموا التاريخي -وامعتصماه- في قصائدهم داعين الثأر للثأر والانتقام من الغاصب الصهيوني لأرض فلسطين ليتحول القول إلى فعل[2].

د- شخصية عبلة وعنترة: وهو عمر بن شدّاد بن معاوية، هو أحد شعراء العرب في فترة ما قبل الإسلام، اشتهر بشعرية الفروسية، معروف بشعره الجميل وغزله العفيف أحب ابنة عمه عبلة بنت مالك، وكانت أجمل نساء قومها وأبعدهم صيتا في اكتمال العقل ونضرة الصبا. ويظهر ذلك في قصيدتها **"كوابيس الليل والنهار":**

... عنترة العبسي ينادي من خلف السور

يا عبل تزوجك الغرباء وأني عاشق

لا ترفع صوتك يا عنتر ويلي ويلي!

أنا ابن العم وعرق العين

[1] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، ص 200، 201.

[2] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية، ص 137.

يا ويلي عنتر مختبئ في أجفاني

يسمعك الجند، يراك الجند

يا عبل دعيني أطعم من

زيتون العينين دعيني

لا تقصيني عن زيتونك لا تقصيني

طرقات الجند على بابي ويلي ويلي!

يا عبلة يا سيدة الحزن خذي زهرة قلبي الحمراء

صونيها أيتها العذراء

الجند على بابي ويلاء!

حتى الله تخلّى عني حتى الله

خبئ رأسك

خبئ صوتك!

وبنو عيس طعنوا ظهري

في ليلة عذر ظلماء[1].

فالشاعرة هنا وهي تستحضر عنترة وعبلة وحبهما، فإنها تستعيد قصة وضعها الشعب العربي بنفسه خلال الأجيال ليعبر عن تقديره للبطولة بكل معانيها الإنسانية: بطولة الحب، بطولة الشعر، بطولة الشجاعة، بطولة الوفاء وبطولة الكرامة الإنسانية التي تأبى إلاّ الانتصار على العبودية والإذلال والامتهان[2].

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، على قمة الدنيا وحيدا، ص 452، 453.

[2] حنين مروة، تراثنا كيف نعرفه، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، د.ط، 1985 ، ص 52، 53.

فعنترة الفارس الذي دافع عن قومه وحبه، وحطم كل الحواجز التي وضعت أمامه، عنترة الذي يجمع أشتات الفضائل النبيلة، لم يقعده لونه ونسبه عن تحقيق أمنياته الغالية، يصبح عنترة الجديد عن الشاعرة هو الفدائي الفلسطيني الذي يأخذ من ملامح عنترة التراثية حبّه الدائم لعبلة، وتعني هنا حبه لوطنه فلسطين، ومن سمات عنترة فروسيته هنا تعني فدائية ورفضه للاحتلال الصهيوني ومقاومته، فهو العاشق وابن العم وعرق العين، وقد غذته هذه الأرض الحبيبة بزيتونها، فالحب يدفعه والواجب يُملي عليه الدفاع عن هذه الأرض الحبيبة وعند معظم شعراء فلسطين "المرأة هي الأرض والأم الرؤوم، والشاعرة هي تشير إلى الغدر والخيانة التي تعرضت لها فلسطين من بعض الأنظمة الخائنة، فهي تهيب بأبناء شعبها بالدفاع عن أرضهم وعرضهم فعبر هذا الحوار الرامز في المقطع السابق يلتحم الإنسان بالأرض والأرض بالإنسان ولا انفصام بينهما" فعنترة رغم معاناته الطويلة كان الانتصار في النهاية حليفه، والشعب الفلسطيني رغم المؤامرة والتآمر والعبء الثقيل وتعدد الأعداء وقوتهم سيكون النصر حليفه مهما طال المشوار[1].

ه- **شخصية عز الدين القسام:** هو عز الدين مصطفى يوسف محمد القسام(1871-1935)، رئيس جمعية الشبان المسلمين، قام القسام بتنظيم مجموعاته العسكرية وغيرها، نال الشهيد القسام الشهادة سنة 1935 مع اثنين من المقاتلين، وقد وطفته الشاعرة في قصيدتها:

1967

منهم من كانوا أطفالا

ما كبروا بعد

أفراخ عصافير صغيرة

... ...

منهم من كانوا صبية

[1] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية، ص 139.

تحترف الشيطنة وتلهو بالألعاب النارية

... ...

تتبارز بالأغصان الصلبة

تشهرها سيف أو حربة

تتقمص شخصيات كفاح أسطورية

عنترة العبد الباحث عن حريته في درب الموت

عز الدين القسام الرابض في الأحراش الجبلية

عبد القادر في "القسطل"

تحيا ويمارس عشق الأرض[1].

- والشاعرة هنا لم تستحضر شخصيات تاريخية وأدبية قديمة بل استحضرت شخصيات نضالية قاتلت واستشهدت على أرض فلسطين، ليكونوا نبراسا وقدوة للأجيال تأتي لتحمل المشعل وتواصل المسيرة النضالية، ويظهر ذلك في قصيدتها، فاستخدمت عز الدين القسام رمزاً للقوة والنضال والصمود، وكان استشهاده بداية لثورة عارمة ضد الانجليز والصهاينة.

- كما استحضرت الشاعرة شخصية البطل الشهيد عبد القادر الحسيني: ولد في الثامن عام ألف وتسعمائة وثمانية، استشهد في اليوم نفسه من عام ألف وتسعمائة وثمانية وأربعين، ارتبطت معركة القسطل باسم الشهيد الأبرز المجاهد عبد القادر الحسيني، بدأ جهاد المسلح هو الطريق الوحيد للوصول إلى الحرية، فقام بإلقاء قنبلة سنة 1936، قام الهجوم على المستوطنات اليهودية المحيطة بالقدس، وقد استشهد في معركة القسطل بجوار القدس الشريف، وهذا ما تؤكده الشاعرة على تواصل العمل النضالي في فلسطين بين أجيالها، ومن خلالها شعرها الرنان، يظهر لنا أن عظمة

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، الليل والفرسان، ص 436، 437.

الاستعمار الصهيوني، ومهما كانت قوته وعتاده لا يمكن أن يصادر إرادة الشعوب في الدفاع عن حقوقها وأوطانها[1].

- ونستخلص من الرمز التاريخي الذي عمدت إليه الشاعرة في أشعارها، فقد وظفت شخصية صلاح الدين الأيوبي قاد معركة حطين وجاسم الانتصار على الصليبيين، ومنقذ فلسطين، كما استدعت شخصية ليلى بنت لكيز والتي كانت رمزا للمرأة المهانة كما فعل العدو، كما استدعت شخصية المرأة الهاشمية التي صاحت مستنجدة بالخليفة العباسي، كما دعت شخصية عنترة وعبلة التي تزوجت من رجل غريب، وعبلة هي فلسطين التي أخذها العدو، وكان أبطال فلسطين كعبد القادر الحسيني وعز الدين القسام أبطال فلسطين الأعزّاء وهم رمز للثورة والنضال.

ثانيا: الرمز الطبيعي: لقد استعملت الشاعرة فدوى طوقان في شعرها ألفاظ الطبيعة بصفة كثيرة كرمز للدلالات المختلفة، فاستعملت المصادر الذاتية وما يتعلق منها بعلاقات الانسان بمخلوقات الله الأخرى كالحيوانات والطيور وغيرها وكذلك مظاهر الطبيعة وكواكبها كالمطر والبرق والرعد والريح والطوفان والقمر والشمس وغيرها.

أ- الحيوانات: لقد لجأت الشاعرة فدوى طوقان لرمز الحيوانات ما كان منها من: حصان، خيل، أفاعي، وغيرها من الحيوانات حاولت تجسيدها في شعرها من أجل التعبير عن حالة المأساة في بلدها.

1- **الحصان:** ويظهر ذلك في قصيدتها **"لن أبكي"** تقول:

أحبائي حصان الشعب جاوز

كبوة الأمس

وهب الشهم منتفضا وراء النهر

[1] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية، ص 142.

أصيحوا ها حصان الشعب

يصهل وألق النهمة

ويفلت من حصار النحس والعتمة

ويعدو نحو مرفأة على الشمس... [1]

فلقد استخدمت كلمة -الحصان- وهو الحيوان المعروف الذي دجنه أجدادها العمالقة في جنوب فلسطين ومنها أخذ طريقة إلى العالم(الحصان العربي بمواصفاته المعروفة) ولكن هذه الكلمة الإشارية حيث المفردات إشارات للأشياء أخذت معنى إيحائيا رمزيا وتعدت معناها الإشاري وأصبح -الحصان- رمز الثورة وانطلاقاتها[2].

2- **الفرس:** ويتجلى استخدامها للفرس والفارس في قصيدتها **"مرتيه الفارس":**

آه ما أن له أن يرتجل

والتوت فوق أساها الثكلى

وتاهت مقلتاها

في الخضم الآدمي الهادر المسحوق

من يفدى فتاها

من يفك الفارس الغالي المكبل

من أسار الموت من يرجعه

العاشق المدنف للصهوة للساحة

من يرجعه[3]

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، الليل والفرسان، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص 394.

[2] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية، ص 125.

[3] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، على قمة الدنيا وحيدا، ص 466.

وتعني هنا الشاعرة في قصيدتها -السيد جمال عبد الناصر- القائد الفارس ورمزت إلى الأمة العربية بالفرس الثكلى، التي فقدت زعيمها فأخذت رموز الفروسية العربية، وصورت كل مظاهر الحزن والأسى الذي أصاب الأمة حين فقدت قائدها وودت لو استطاعت أن ترد الموت عنه ليواصل قيادته لها في معاركها المتواصلة ضد الاستعمار والصهيونية[1].

كما أن الشاعرة وظفت في قصيدتها هذا الرمز دلالة على أن القائد "جمال عبد الناصر" رمز النضال والمقاومة وقطع أيدي الاستبداد في الأمة العربية.

3- **الأفاعي:** وقد استخدمت الشاعرة فدوى طوقان رمز الأفاعي للدلالة على العدو الغاشم الذي دخل على أرضها كالأفاعي السامة التي تلد بسُمها في جسر الشعب الفلسطيني ويظهر ذلك في قصيدتها **"إلى صديق غريب"** بحيث تقول:

صديقي الغريب

لو أن طريقي إليك كأمس

لو أن الأفاعي الهوالك ليست

تعربد في كل درب

وتحفر قبراً الأهلى وشعبي

وتزرع موتاً ونار[2]

وفي الأسطر السابقة ترمز الشاعرة للعدو بالأفاعي للدلالة على الخطر وسرعة الزحف لذا جعلته من الأفاعي الهوالك التي لا تقترب من شخص وتتركه سليماً لأن هدفها حفر القبور ونشر

[1] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية، ص 127.

[2] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، الليل والفرسان، ص 373.

الموت، والشاعرة حين تجعل الموت والنار زرعا، إنما تريد بيان استمرار خطره الذي ينمو ويشتغل مع نمو النبات[1].

وتقول شاعرتنا في موضع آخر وفي قصيدة **"إلى الوجه الذي ضاع فيه التيه"**، تُذكِّر غدر الأفاعي بحيث تقول:

آه لا تملأ بطاقتك لي

بشذى الذكرى وباقات الهوى

بين قلبي ورفاه الحب صحراء

حبال القيظ فيها تلتوى

تلتف من حولي أفاعي

تخنق الزهر تفح السم فيه[2]

وترمز الشاعرة هنا إلى غدر الأفاعي وخطورتها بالعدو الصهيوني الذي بات مستبداً في أرضها(فلسطين).

وتقول أيضا في قصيدة **"حمزة"** أن الأفعى تتلوى لتصل إلى غرضها المحدد وتزرع سمها بحيث تقول:

طوّق الجند حواشي الدار

والأفعى تلوث

وأتمت ببراعة

[1] فتيحة صرصور، خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان.

[2] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، الليل والفرسان، ص 410.

اكتمال الدائرة

وتعالت طرقات أمره:

(اتركوا الدار)! وجادو بعطاء

ساعة أو بعض ساعة[1]

ترد الشاعرة هنا بقولها في هذه القصيدة أنه حين حاصر الجنود بلادها اتم الجيش الصهيوني عملياته ببراعة في تطويق وحصار البلاد واستغلالها لذا رمزت إليه برمز الأفعى التي تتلوى من أجل الوصول إلى أغراضها.

4- **الثعبان:** ومن الألفاظ التي استعملتها فدوى طوقان لفْظَة الثعبان للدلالة على زحف الاستعمار وتسلقه الأرض الطيبة ألا وهي فلسطين بحيث تقول في قصيدة **"نبوءة العرافة":**

على الشرفات

على الجدران

يتسلق يقفز يزحف ثعبانا ويفحَّ

بألف سان[2]

5- **الخيل:** ذكرت الشاعرة لفظ الخيل بتنبؤها بمجي فارس يحاول انقاضهم من كل الشرور وبذلك جسدت "الخيل" للدلالة على النجاة حين يمتطون الخيل الذي هو دلالة العروبة والأصالة التي يتمتع بها العرب وفي ذلك تقول في قصيدة **"نبوءة العرافة":**

يوم امتطيناها ظهور الخيل

[1] المرجع السابق، الليل والفرسان، ص 419.

[2] المرجع نفسه، على قمة الدنيا وحيدا، ص 462.

راحت أغانينا

تومض مثل الخنجر العريان[1]

6- **الذئب:** لقد استلهمت فدوى طوقان لفظة "الذئب" دلالة على العدو، لأن أشرس أعمال الظلم والاستبداد التي يقدمها العدو الصهيوني مثلها مثل عمل ذئاب الليل في نهش لحم فريستها وفي ذلك تقول في قصيدة **"نبوءة العرافة":**

أراد فني وراءه وقال يا حبيبي

حبك يحمي ظهري العريان

التصقي بي، لا تخافي الليل والذؤبان

فالحب لا يخاف[2]

7- **التنين:** وظفت الشاعرة لفظ "التنين" دلالة على أقصى وأبشع أنواع الظلم والقهر الذي يقدمه الاستعمار لبلادها، وفي ذلك تقول في قصيدة **"إلى الوجه الذي ضاع فيه التيه":**

وأرى العالم تنينا خرافيا

على باب بلادي

وأنادي: يا حبيبي

من يفك اللغز من يكشف

سر الكلمات؟[3]

[1] المرجع السابق، على قمة الدنيا وحيدا، ص 459.

[2] المرجع نفسه، على قمة الدنيا وحيدا، ص 459.

[3] المرجع نفسه، الليل والفرسان، ص 414.

8- **الوحش:** لم تجد فدوى طوقان أقوى وأروع دلالة لترمز إلى العدو والخائب بالوحش الذي هو معروف بالبطش والاغتصاب، لذا فقد مثّلت المستعمر بذلك الرمز للدلالة على قوته وجبروته في ظلمه لدى الشعب الفلسطيني وهدره لحقوق الإنسانية، وفي ذلك تقول في نفس القصيدة:

كان وحش الغاب يحسو الخمر في

حان الجريمة

ورياح الشؤم تعوي

في الجهات الأربع[1]

9- **الغول:** استعملت الشاعرة لفظ "الغول" وترمز به للعدو الإسرائيلي لأنه من المستحيل أن يكون من بني البشر الذين يحملون الخصال والأخلاق النبيلة، لذا لم تجد أقوى من لفظة "الغول" لأن الحيوان ليس كالإنسان يتمتع بعقل يميزه عن باقي الكائنات، وفي ذلك تقول في قصيدة "**وطلع القمر**":

غيلان الليل تطارد فيها حتى الظل

وتمزق حتى شفتي طفل

غنّى في الدرب: أريد أن أعيش![2]

10- **الكلاب:** واستعملت فدوى رمز الكلاب الذي هو الكابوس واللعنة التي حلت ببلدها فلسطين الخضراء، أرض البهجة والنماء فأصبحت أرض بور يبكي عليها آلاف العبور، وفي ذلك تقول في قصيدة "**نبوءة العرافة**":

[1] المرجع السابق، الليل والفرسان، ص 412.

[2] المرجع نفسه، تموز والشيء الآخر، ص 506.

فإن الكلاب الطراد على دربنا

تُجَنّ إذ برقت في الظلام نظال القمر[1]

وتقول في موضع آخر في قصيدة من صور الاحتلال الصهيوني **"آهات أمام شباك التصاريح"**:

ويدوّي صوت جندي هجين

لطمة تهوي على وجه الزحام

(عرب، فوضى، كلاب)

ارجعوا، لا تقربوا الحاجز، عودوا يا كلاب[2]

ب- الطيور: لقد نهلت الشاعرة "فدوى طوقان" من رموز الحيوانات، رغبة في إيحاء الطبيعة، وتجسيداً لكل معاني الألم والحزن والغيض وغيرها، ومن هاته الطيور:

1. **البـــوم:** وظفت شاعرتنا العظيمة رمز "البوم" دلالة على التشاؤم وقصدت به العدو البائس الذي خلّف الألم والحزن والمرارة في صدور الفلسطينيين بحيث تقول في قصيدة **"لن أبكي"**:

وكان هناك جمع البوم والأشباح

غريب الوجه واليد واللسان وكان

يحوم في حواشيها

وكان الآمر الناهي

وكان...وكان

[1] المرجع السابق، على قمة الدنيا وحيدا، ص 461.

[2] المرجع نفسه، الليل والفرسان، ص 408.

وغصّ القلب بالأحزان[1]

2. **الحمـــام:** استحضرت الشاعرة كلمة "الحمام" دلالة على الفلسطينيين الذين سجنوا وأصبحوا كأفراخ الحمام ينتظرون والديهم وهم في عش صغير يحمل كل معاني الأسى والأحزان ونجدها تقول في قصيدتها من الشاعر محمود درويش "**يوميات جرح فلسطيني**":

لم تكن قبل حزيران كأفراخ الحمام

ولذا لم يتفتت حبنا بين السلاسل

نحن يا أختاه من عشرين عاما

نحن لا نكتب أشعاراً ولكننا نقاتل[2]

3. **الجـــراد:** استعملت الشاعرة فدوى كلمة الجراد وتعني به الجيش الإسرائيلي الذي غزى كالسيل أرضها وتقول في قصيدة "**أنشودة المرورة**":

حين جراد القحط اندلق سيولا من خوذات الجند[3]

4. **الغربـــان:** وظفت الشاعرة لفظ الغربان السود مقرونا بالمحتل الصهيوني، الذي هو كالغراب ينقر في أجسام الفلسطينيين صغيراً كان أو كبيراً ونجدها تقول في قصيدة "**لن أبكي**":

ولن يرتاح، ولن يرتاح

حتى نطرد الأشباح

والغربان والظلمة[4]

---

[1] المرجع السابق، الليل والفرسان، ص 395.

[2] المرجع نفسه، الليل والفرسان ، ص 399، 400.

[3] المرجع نفسه، الليل والفرسان ، ص 438.

[4] المرجع نفسه، الليل والفرسان ، ص 397.

5. **الأفـــراخ:** وظفت الشاعرة كلمة الأفراخ للدلالة على أطفال فلسطين الذين لا يزالون في المهد كالملائكة مازالوا يتطلعون وينبهرون بالعالم الجديد وفي ذلك تقول في قصيدة **"أنشودة الصيرورة"**:

منهم من كانوا أطفالا

ما كبروا بعد

أفراخ زغاليل صغيرة ترقد في المهد

مازالت بالعين مبهورة[1]

6. **العصافيـــر:** تجسد الشاعرة لفظ العصفور لدلالة على براءة أطفال فلسطين اليتامى الذين انتهكت حقوقهم من طرف الصهاينة وبحيث نجدها تقول في نفس القصيدة:

...في عصفور ينفض أجنحة مبتلة

يتلفت، يجفل، يخطف ظله

ويطير إلى ذروة نخلة![2]

7. **الخفافيـــش:** استخدمت الشاعرة لفظ الخفافيش لدلالة على الجواسيس والخونة الذين يصلون المعلومات والأخبار للعدو القامع وتقول في قصيدة **"في المدينة الهرمة"**:

ويخضرّ ضوء الإشارة، يجرفني المدُّ

تهرب ذاكرتي، والخفافيش تهوي إلى

قاع بئر عميقة

[1] المرجع السابق، ص 436.

[2] المرجع نفسه، ص 436، 437.

يغير ظلٌ طريقه[1]

8. **النســـر:** استعملت الشاعرة كلمة "نسر" لدلالة على العدو والمفترس الذي يحلق عاليا في السماء ويفترس فريسة الأرض الضعفاء، ونجدها تقول في قصيدة **"ذهب الذين نحبهم"**:

نسراً فسراً غالهم وحش الظلام

سرق السمو من الأعالي...آه يا وطني

عليك من الدم الغالي سلام[2]

9. **الصقـــر:** استحضرت الشاعرة فدوى طوقان كلمة "الصقر" دلالة على القوة والشراسة في تحقيق أهدافه ويظهر ذلك في قصيدتها **"شهداء الانتفاضة"**:

انظر إليهم في انتفاضتهم صقوراً

يربطون الأرض والوطن المقدس بالسماء[3]

ج- المظاهر الطبيعية: لقد استوحت الشاعرة فدوى طوقان في شعرها مظاهر طبيعية كالشمس والريح والمطر، وكانت لها دلالات متعددة منها: الحرية، الثورة والتطهير.

1. **الشمـــس:** استعملت الشاعرة رمز الشمس للدلالة على الحرية التي بات طعمُها حلواً ينتظروه مئات من الشعب الفلسطيني، لأن الشمس هي مصدر النور والضياء التي تمدها لكوكب الأرض بأسره وتقول في قصيدتها **"لن أبكي"**:

ويعدو نحو مرفئه الشمس

وتلك مواكب الفرسان ملتمة

---

[1] المرجع السابق، على قمة الدنيا وحيدا، ص 448.

[2] المرجع نفسه، الليل والفرسان، ص 432.

[3] المرجع نفسه، تموز والشيء الآخر، ص 542.

تباركه وتفديه[1]

وتقول في موضع آخر عن الشمس: إنها رمز للثورة، لأن جمال عبد الناصر هو قائد الأمة العربية والشمس في يديه وهي طريق النور الذي يؤدي إلى النصر، بحيث تقول في قصيدة **"مرثية الفارس"**:

في يديه الشمس، ذات الشمس في

مقلتيه الوجد، ذات الوجد والعشق

المعنى[2]

2. **الريـــح**: وظفت فدوى لفظ الريح للدلالة على العدو، لأن الرياح القوية تجرف كل ما يأتي في طريقها من أشجار أو أحجار وغيرها، بحيث تقول في قصيدتها **"حين تنهمر الأنباء السيئة"**:

الريح تجدل الدخان في الأغوار

وفي دروب الليل والإعصار

تنهمر الصخور والأشجار

سوداء بالرماد

سوداء بالدخان[3]

وتقول في موضع آخر تدل على أن الريح هي موضع الأخبار والأنباء الحسنة التي توصل إلى طريق النصر في قصيدة **"مرثية الفارس"**:

[1] المرجع السابق، الليل والفرسان، ص 397.

[2] المرجع نفسه، على قمة الدنيا وحيدا، ص 468.

[3] المرجع نفسه، الليل والفرسان، ص 423.

قالت الريح : سيأتي

موته الميلاد لابد سيأتي

في يديه الشمس، ذات الشمس، في

مقلتيه الوجد ذات الوجد والعشق

المعنى

من جراح الأرض يأتي[1]

3. **المطـــر:** استخدمت الشاعرة لفظ "المطر" لدلالة على التطهير وتنظيف الأرض من الأوساخ وتُزيل قذارة الصهاينة الطغات ويظهر ذاك في قصيدتها **"الطاعون"** بحيث تقول:

هبّي وسوقي نحونا السحاب يا رياح

وانزلي الأمطار

تطهر الهواء في مدينتي

وتغسل البيوت والجبال والأشجار

هبّي وسوقي نحونا السحاب يا رياح

ولتنزل الأمطار

ولتنزل الأمطار[2]

[1] المرجع السابق، على قمة الدنيا وحيدا، ص 468.

[2] المرجع نفسه، الليل والفرسان، ص 372.

وهنا الشاعرة تعاني من وطأة الاحتلال وتطلب من السحاب أن يترل الأمطار لتطهير مدينتها وتغسل بيوتها وجبالها وأشجارها، وفي موضع آخر تستخدم رمز المطر لدلالة على العدو فتقول في قصيدة **"أنشودة الصيرورة"**:

وجه حزيران أريد

زخ المطر الأسود

وهناك على الأطراف الأفق هوت وتعلقت اللعنة[1]

4. **الشجـــرة:** استخدمت الشاعرة فدوى رمز "الشجرة" دلالة على الشعب الفلسطيني والأمة العربية حيث تقول في قصيدتها **"الطوفان والشجرة"**، وأنه مهما طال المحتل ومهما اغتصب أرضها، حرق وقطع أشجارها فستقوم من جديد لتحيا من جديد:

ستقوم الشجرة

ستقوم الشجرة والأغصان

ستنمو في الشمس وتخضرّ

وستورق ضحكات الشجرة

في وجه الشمس[2]

[1] المرجع السابق، ص 438.

[2] المرجع نفسه ، ص 376.

5. **الطـــوفان:** استعملت الشاعرة فدوى كلمة "الطوفان" لترمز به إلى المحتل الصهيوني، وتقول في قصيدتها "**الطوفان والشجرة**":

يوم الإعصار الشيطاني طغى وامتد

يوم الطوفان الأسود

لفظته سواحل هَمجية

للأرض الطيبة الخضراء[1]

وترد لفظة الطوفان أكثر من مرة في أعمال الشاعرة إذ تقول في قصيدتها "**رسالة إلى صديق**":

الصبر يهاجم من في قلبي أيام السبت

إذ يهجم طوفان الخوذات على الأرصفة على الإسفلت الجيش هنا وهنا

وهناك يسد بقلبي شريانه[2]

6. **البحـــر:** استخدمت الشاعرة لفظ "البحر" في شعرها دلالة على المآسي والأحزان وصور عيش الأطفال اليتامى في بحر مصطدم متضارب تتلاطمهم الأمواج العاتية، وفي ذلك تقول في قصيدة "**يتيم وأم**":

ينشأ الطفل ولا ركن له

ركنه من صغر السن الهدم

[1] المرجع السابق، ص 375.

[2] المرجع نفسه، تموز والشيء الآخر، ص 531.

خائضا في لجج العيش على

ضعفه والعيش بحر محتدم[1]

7. **النجـــوم:** استعملت الشاعرة لفظ "النجوم" دلالة نضال وتصدي أبناء الوطن الذين استشهدوا من أجل تحرير بلادهم العظيمة التي اغتصبها المحتل ويظهر ذلك في قصيدة "**شهداء الانتفاضة**"، بحيث تقول:

في مسمع الدنيا وأوغل في مدى الدنيا صداه

هذا أوان الشدا

واشتدت ومالق اواقفين

متألقين كما النجوم[2]

8. **الصخـــور:** وردت لفظة "الصخور" في شعر فدوى طوقان دلالة على قوة وصلابة شعبها المكافح والصبور ويظهر ذلك في قصيدتها "**كيف تولد أغنية**":

وتحت غمرة القتام والديجور

نعجنها بالنور والبخور

والحب والبذور

تنفخ فيها قوى الإنسان

والصخور

ثم نردها لقلبك النقي

[1] المرجع السابق، وحدي مع الأيام، ص 96.

[2] المرجع نفسه، تموز والشيء الآخر ، ص 540.

قلبك البلور

يا شعبنا المكافح الصبور[1]

9. الأرض: استخدمت الشاعرة لفظة "الأرض" لدلالة على أنها الأم التي تلد من جديد وأنه مهما قتلوا أولادها فسوف تلد أبطالا جدد يدافعون عنها وفي ذلك تقول في قصيدة **"حمزة":**

غير أني كنت أدري

أن بطن الأرض تعلو وتميد

بمخاض وبميلاد جديد[2]

وتقول في موضع آخر عن "الأرض" في رمز للأم الحنونة التي تغمر أولادها في حضنها الدافئ البهيج فتقول في قصيدة **"كفاني أظل بحضنها":**

كفاني أموت على أرضها

وأدفن فيها

وتحت ثراها أذوب وأفنى

وأبعث عشبا على أرضها

وأبعث زهرة

تعيث بها كف طفل نمته بلادي

كفاني أظل بحضن بلادي

[1] المرجع السابق، الليل والفرسان، ص 422.

[2] المرجع نفسه، الليل والفرسان، ص 418.

تراباً

وعشباً

وزهرة[1]

10.**القمـــر**:استعملت فدوى رمز القمر لدلالة على الضياء والنور والذي هو الحرية بالنسبة للمساجين الذين إلتهمتهم سجون إسرائيل وتقول في قصيدة **"إليهم وراء القضبان"** من فكرة سجين مجهول مكان السجن:

ويقف السجّان وجه حجر

عينه حجر

يسلب من الشمس ويسلب منا القمر[2]

11.**الظـــلام**: استعملت الشاعرة لفظة "الظلام" للدلالة على إسرائيل، ففي قولها "يطفح الظلام" العابس، فالسجين المجهول هو رمز لكل فلسطيني، سواء أكان يقبع خلف قضبان السجون، ورمزت بلفظة "الليل ناصب شراعه الكبير" فكما الليل يغطي الفجاج ويفرض ظلامه، فالعدو ينتشر ويعربد في ساحات الوطن وتقول في قصيدة **"إليهم وراء القضبان"** من فكرة سجين مجهول من مكان مجهول:

من الفجاج يطفح الظلام عابس صموت

والليل ناصب هنا شراعه الكبير

لا زحف ضوء النجم واجد طريقه ولا

[1] المرجع السابق، ص 426.

[2] المرجع نفسه، على قمة الدنيا وحيداً، ص 478.

تسللّ الشروق

ليل بلا شقوق

يضيع فيه الصوت والصدى يموت[1]

ü ونستخلص من الرمز الطبيعي الذي وظفته الشاعرة "فدوى طوقان" في شعرها رموز الحيوانات كالحصان، الذي هو دلالة على الثورة وانطلاقتها، وكذا رمزت إلى الأفاعي والثعبان والذئب والتنين والوحش والغول دلالة على العدو الصهيوني الذي أصبح كابوسا حَلاَ ببلدها ليلاً ونهاراً، وصار ينهش في أرضها، ويهدر دماء شعبها.

ü وحطت الشاعرة مرة أخرى بقلمها الشعري على كل أنواع الطيور، وقد رمزت بها إلى كل أبطال الثورة، وأطفال فلسطين اليتامى، ومن ناحية أخرى رمزت بها إلى الجيش الإسرائيلي البائس، وراحت تتغنى في شعرها مستقاة زهوره من مظاهر الطبيعة كالريح، الذي هو رمز للثورة. وأخرى للعدو، ورمزت للمطر دلالة على تطهير الأرض من الطاعون الذي حل بها، ورمزت للشمس دلالة على الحرية... وغيرها، فقد كان الرمز الطبيعي حاضراً بأتم معنى الكلمة في أشعارها.

ثالثا: الرمز الديني: لقد استخدمت الشاعرة فدوى طوقان من القرآن الكريم مادة لتجربتها الشعرية ووظفت رموزاً من التراث الإسلامي مستمدة من سِيَر الأنبياء -سلام الله عليهم- مما حاد بها وبهم إلى العودة إلى التراث الديني اليهودي والمسيحي وكأنها تنفي الوجود الصهيوني القائم على أساس ديني باعتبار أن الأديان ليست ملكا خاصا لأحد، وكأنها لا يمكن أن تضفي شرعية على اغتصاب الأوطان بإضافة إلى أن موضوعات الدينية وشخصيتها غنية في مدلولاتها الرامزة ويمكن توظيفها شعري لخدمة أغراض متعددة موحية ومعبرة، فلقد استخدمت:

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، الليل والفرسان، ص 478.

أ- شخصية المسيح عيسى عليه السلام: هو عيسى بن مريم وهو رسول الله والمسيح في الإسلام، ويعتبر من أولو العزم من الرسل، أُرسل ليقود بني إسرائيل إلى كتاب مقدس جديد وهو الإنجيل، وكانت ولادته معجزة ومن بين معجزاته كإحياء الموتى وإبصار العميان بإذن الله و لم يُقتل لكن رفعه الله إليه.

ولقد وظفته الشاعرة في قصيدتها **"إلى السيد المسيح وعيده"** قصة المسيح عليه السلام الرامزة:

يا سيد يا مجد الأكوان

في عيدك تصلب هذا العام

أفراح القدس

صمتت في عيدك يا سيد كل الأجراس

من ألفيّ عام لم تصمت

في عيدك إلى هذا العام

فقِباب الأجراس حداد

وسواد ملتق بسواد

القد على درب الآلام

تجلد تحت صليب المحنة

تترف تحت يد الجلاد

والعالم قلب منغلق

دون المأساة

قتل الكرامون الوارث يا سيد

واغتصبوا الكرم

وخطاة العالم ريش فيهم طير

الإثم

وانطلق يدنس طهر القدس

شيطانا ملعونا، تمقته حتى الشيطان[1]

توجه الشاعرة خطابا إلى السيد المسيح عليه السلام وتذكرنا بالمؤامرة التي تعرض لها وكأنها تشير إلى أولئك "اليهود" الذين عملوا على صلبه، وكيف يحاولون اليوم أن يعيدوا جريمتهم مرة أخرى باحتلال القدس وصلبها، فالقدس التي تتذكرك وتحيي عيدك وذكراك كل عام، أوقف الجلاد هذه الاحتفالات حيث يعمل العدو الصهيوني على خنق المدينة وتغيير معالمها وتزييف أسمائها تحت سمع العالم ومرآه ولا من يحرك ساكنا وهكذا تترك الشاعرة لنا الوصول إلى الدلالة الرمزية بين قصة الصلب الأول وقصة الصلب الثانية[2].

ب- شخصية يوسف عليه السلام: هو يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم بن آزر، وكان له إحدى عشر أخا وكان أبوه يحبه كثيراً، وفي ذات ليلة رأى أحد عشر كوكبا والشمس والقمر له ساجدين، فقص على والده ما رأى فقال له: ألاّ يقصها على إخوته، ولكن الشيطان وسوس لإخوته فاتفقوا على أن يلقوه في غيابات الجب وادّعوا أن الذئب أكله، والتي وظفتها الشاعرة في قصيدتها **"الكوكب الأرضي"**:

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، الليل والفرسان، ص 385، 386.

[2] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية، ص 133.

لو بيدي أن أحمي هذا الكوكب

من شر خيار الصعب

لو أني أملك بيدي

أن أرفع هذا الكوكب

كابوس الحرب

أن أفرغه من كل شرور الأرض

أن أقتلع جذور البغض

أن أقصي قابيل الثعلب

أقصيه إلى أبعد كوكب

أن أغسل بالماء الصافي

إخوة يوسف

وأطهر أعماق الإخوة

من دنس الشرّ[1]

رمزت فدوى طوقان إلى الاستعمار الصهيوني بإخوة سيدنا يوسف عليه السلام لظلم والاستبداد وعندما رموه في جُبٍّ.

[1] فدوى طوقان، اللحن الأخير، دار الشروق عمان، رام الله، ط1، 2000م، ص 20.

ج- الألفاظ القرآنية: وتستلهم الشاعرة فدوى طوقان الزيتون المقدس في ربى وطنها فلسطين الذي يفيض زيتا مباركا بأمر خالق الكون مصادق لقوله تعالى في كتابه الكريم: H G

I J K M y z { | | ~ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ

© كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا ´ µ ¶ ¸ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ L [1]

فكما تعصر رحى المعاصر هذا الزيتون ليسيل زيت يضيء مصابيح الدجى ليعم الضوء هذه الأرض المقدسة ويبدد ظلمة ليلها وحيث تطحن رحى الغاصب الصهيوني المحتل أجساد مواطنيها فتسيل دماؤهم لتروي ثراها الغالي لتشرق عليها شمس الحرية بعد طول الغياب والوعد يومئذ القدس الشريف. وفلسطين هي التي لا شرقية ولا غربية وأرض الشجرة المباركة كما ذكرها ابن كثير والزمخشري وكثير من أئمة المفسرين الأجلاّء، والشاعرة استلهمت الزيت والزيتون في أشعارها من القرآن الكريم ولا سيما في الآية السابقة[2]، ويظهر ذلك في قصيدتها **"أمام الباب المغلق"**:

...يا رب البيت

مفتوحا كان الباب هنا

والمنزل كان الملاذ الموقر بالأحزان

مفتوحا كان الباب هنا والزيتونة

خضراء، تسامت فارغة

تحتضن البيت

والزيت يضيء بالأنار

---

[1] القرآن الكريم، سورة النور، الآية 35.

[2] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية، ص 135.

يهدي في الليل خطى الساري

يعطي المسحوق بثقل الأرض طمأنينة

ورضى يغمره سكينة

هل تسمعني يا رب البيت...[1]

فالله سبحانه وتعالى أقسم بأرض التين والزيتون أرض فلسطين المباركة، M ! " # $ % & ') (* L[2] ولقد أولى الشعب الفلسطيني شجرة الزيتون اهتماما كبيرا والكثير من العائلات تملك أشجار تزيد أعمارهم عن ألفي عام نظرا للرعاية الكبيرة التي يوليها لهذه الشجرة المباركة فلا عجب أن كانت رمزا موحيا بالخضرة الدائمة والعمر الطويل ضاربة في أعماق الأرض الفلسطينية كما يضرب الشعب العربي الفلسطيني بجذوره العميقة في هذه الأرض المقدسة[3].

كما استحضرت الشاعرة فدوى طوقان قصة "عام الفيل" دلالة على العقاب والأسى الذي حل بالشعب الفلسطيني، وكان الاستعمار بمثابة الفيل الذي يدعس كل من يقترب في وجهه ويتصدى إلى جبروته ومكره، ويظهر ذلك في قصيدتها **"حكاية لأطفالنا"**:

وجاء عام الفيـــل

ممتطيا مسافة

تقطعها الفصول بين الموت والحياة

تفجر الصوت العظيم بالرعود والبروق

حاملا النبوءة

---

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، أمام الباب المغلق، ص 341.

[2] سورة التين، الآيات 1، 2، 3.

[3] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية، ص 136.

مجتثا الخرافة

وانطلق المجد ذل المسحوق، نظرة على الطريق

ونظرة على السماء الرحبة المضيئة

وغط في القناة

مغتسلا ممتصا وضوءه

وقامت الصلاة!

وقامت الصلاة![1]

اقتبست الشاعرة فدوى طوقان من القرآن الكريم قوله تعالى:] M K J I H G

o n m l k j i h g f e d c b a ` _ ^

[2]L x w v u t s r q p

كما رمزت الشاعرة فدوى طوقان الحرب الفلسطينية بالمخاض وهي الكلمة المقتبسة من القرآن الكريم، ويظهر ذلك في قصيدتها خمس أغنيات الفدائية **"المخاض"**:

الريح تنقل اللقاح

وأرضنا تهزنا في الليل

رعشة المخاض

ويقلع الجلاّد نفسه

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، تموز والشيء الآخر، ص 493.

[2] سورة الفيل.

لقصة العجز، بقصة الحطام

والأنقاض

يا عدنا... الفتى خبر الجلاّد

كيف تكون رعشة الميلاد

خبرة كيف يولد الأقاح

من ألم الأرض، وكيف يبعث الصباح

من وردة الدّماء في الجراح[1]

وقد اقتبست الشاعرة فدوى طوقان كلمة "المخاض" من القرآن الكريم، قوله تعالى: H G

I J K M ´ μ ¶ ¸ ٱلنَّخْلَةِ قَالَتْ يَٰلَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا

مَّنسِيًّا ﴿٢٣﴾ L[2]

ونستنتج من خلال الرمز الديني أن الشاعرة فدوى طوقان استوحت ألفاظها من القرآن الكريم، فقد وظفت رموزاً من ديننا العظيم، فكانت قصة المسيح ويوسف عليهما السلام حاضرة في أشعارها دلالة على اغتصاب وطنها، واستعملت لفظة عام الفيل وهو عام البؤس والشقاء، العام الذي دخل فيه العدو إلى أرضها واغتصابها، واقتلاع أراضي الزيتون، ففلسطين أرض مباركة، أرض الخصب والنماء لا أرض القحط، فتجسد صور الحزن وكآبة المنظر، دلالة على الصور التي خلفها العدو الصهيوني.

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، الليل والفرسان، ص 431.

[2] سورة مريم، الآية 23.

رابعا: الرمز الأسطوري

أ- أسطورة سزيف: وظفت الشاعرة فدوى طوقان الرمز الأسطوري في شعرها والذي يستمد مقوماته أساسا من الأسطورة أي من الإيحاءات التي تقدمها الأسطورة واستخدمت أسطورة سزيف في قصيدتها **"الصخرة"** دلالة على عناه شعبها تحت وطأة الاحتلال الصهيوني بحيث تقول:

الصخرة السوداء شدّت فوق صدري

بسلاسل القدر العتيّ

بسلاسل الزمن الغبي

انظر إليها كيف تطحن تحتها

ثمري وزهري

نحتت مع الأيامي ذاتي

سحقت مع دنيا حياتي

دعني فلن تقوى عليها

لن تفك قيودي أسري

سأظل وحدي

في انطواء

مادام سجّاني القضاء

دعيني

سأبقى هكذا

لا نور

لا غد

لا رجاء

الصخرة السوداء ما من مهرب

ما من مفرّ[1]

توظف الشاعرة في الأسطر السابقة أسطورة سزيف ابن ابلوس إله الريح الذي ارتكب أفعالا أغضبت الآلهة فتعرض إلى أنكى أنواع العقاب حيث أجبره "زيوس" على صعود الجبل بصخرة ضخمة يصل لها إلى قمة الجبل حتى تتدحرج صخرة إلى الأسفل وهكذا ستمر معاناته إلى ما لانهاية، فهي هنا توظف أسطورته دلالة على المعاناة المتواصلة في حق شعبها المهدور.

ب- أسطورة تموز: تعتبر أسطورة تموز من أكثر الأساطير انتشارا في شعر فدوى طوقان، فتقول في قصيدتها **"كفاني أظل بحضنها"**:

كفاني أموت على أرضها

وأدفن فيها

وتحت ثراها أذوب وأفنى

وأبعث عشبا على أرضها

وأبعث زهرة

تعيث بها كف طفل نمته بلادي

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، قصائد من رواسب وحدي مع الأيام، ص 192، 193.

كفاني أظل بحضن بلادي

تراباً

وعشباً

وزهرة[1]

توظف الشاعرة في الأسطر السابقة أسطورة "تموز" إله الحب غنه رمز من رموز الحب والتصفية إذ قتل بعد العطاء ولاح صفيه الحب والعطاء على ضفاف النيل.

علقوه على شجرة فكان الإله القتيل ثم ألقوه في الماء ليعود على فينيقيا، وفي بابل قتله الخنزير البري، وفي الحالتين عاد زنايف وشقائق نعمان[2]، والفلسطيني كأدونيس أو تموز غاية ما يتمناه أن يبعث الحياة والخصب لأرضه، وليظل هو نقيض الموت.

ج- أسطورة قابيل: وظفت الشاعرة فدوى طوقان أسطورة قابيل دلالة على دناءة القتل البشع والفضيع الذي ارتكبه قابيل في حق أخيه هابيل فقابيل هنا العدو الغاشم الذي هتك عرض هابيل الذي هو الشعب الفلسطيني بحيث تقول في قصيدتها **"نبوءة العرافة":**

قابيل الأحمر منتصب في كل مكان

قابيل يدق على الأبواب

على الشرفات

على الجدران

يتسلّق يقفز يزحف ثعبانا ويفحّ

[1] المرجع السابق، الليل والفرسان، ص 426.

[2] عبد الواحد لؤلؤة، ت-س إليوت، الأرض البياب الشاعر والقصيدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1995 م، ص 148، 149.

بألف لسان

قابيل يعربد في الساحات

يلف يدور مع الإعصار، يسد

مسالك

ويشرع أبوابا لمهالك

يحمل في كفيه غاسول الدم

توابيت النيران

قابيل إله مجنون يحرق روما[1]

إن الموت الذي غطى ساحات الأردن في حرب أيلول، وظلم الإنسان لأخيه الإنسان يجعل الماضي يطفو على سطح ذاكرة الشاعرة، ويتراءى لها فتستدعي زمنين إضافيين، ليتسعا بحجم المأساة من ناحية، ولتعلن أن ظلم الإنسان لأخيه بدأ منذ بداية الخليقة ولا زال مسلسلا ومتواصلا إلى اليوم وقد يمتد إلى الغد، وهنا تستدعي شخصية قابيل من عمق الذاكرة، وقد امتدت يده الغادرة لقتل أخيه دون ذنب اقترفه سوى أنه أكثر منه إيمانا، باستدعاء الشاعرة لشخصية قابيل عبر اسمه أعادت إلى الأذهان تلك القصة، وصورت عملية القتل بمشهد حي، لم يُعدّ فيه قابيل عَلماً مفردا وإنما أصبح رمزا لجيش كامل من القتلة، ويخترق هذا الزمن السحيق زمنا آخر تمنح الشاعرة من خلاله دلالة الامتداد، فلم يقف القتل عند قابيل الأول، بل امتد عبر "نيرون المجنون" حارق روما، وجعلت اسم قابيل رمزاً للظلم والقتل والغباء والعجز، إذ حين عجز قابيل على أن يكون مؤمنا كأخيه فقتله، وبعد أن قتله عجز عن معرفة كيفية مواراة سوأته فتضاعف عجزه، وأصبح

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، على قمة الدنيا وحيدا، ص 462.

جثمان أخيه يشكل عبئا ثقيلا عليه وكذلك الأخوة وقد امتدت أيديهم إلى أخوتهم فقتلوهم وما فعلوا ذلك إلا عن عجز وضعف.

د- أسطورة طائر الفنيق: استخدمت الشاعرة فدوى طوقان أسطورة طائر الفنيق الذي يموت وينبعث من جديد وتقول الشاعرة في قصيدتها **"مرثية الفارس"**:

قالت الريح: سيأتي

موته الميلاد لابدّ سيأتي

في يديه الشمس، ذات الشمس، في

مقلتيه الوجد، ذات الوجد والعشق

المعنّى

من جراح الأرض يأتي

من سنين القحط يأتي

من رماد الموت يأتي

موته الميلاد لابد سيأتي[1]

توظف الشاعرة في الأسطر السابقة أسطورة الفنيق، هو طائر جميل الصورة وهي الطلعة ولريشه ألوان زاهية وجذابة يرمز هذا الطائر للخصال الحميدة والأخلاق الكريمة والعالية وهي أرض فلسطين، ويموت من أشعة الشمس اللاهبة، ولكنه بعد الموت ينهض من الرماد الناتج عن الحرق، يولد طائر آخر يكمل مسيرة الحياة والإيمان بالخروج من الضعف ووظفت الشاعرة هاته

[1] المرجع السابق، على قمة الدنيا وحيدا، ص 468.

الأسطورة إيمانا منها بميلاد أبطال جُدد يدافعون عن أرضهم بعد موت أبطال بقوا خالدين في ذاكرة الشعب الفلسطيني.

ونستنتج من خلال الرمز الأسطوري، أن الشاعرة فدوى طوقان استحضرت أساطير يونانية وبابلية...، ومن بين هاته الأساطير كانت "أسطورة سزيف" دلالة على المعانات التي أحست بها الشاعرة، فإحساس سزيف حين حل به العذاب هو نفسه إحساس الشاعرة تحت وطأة المعانات والعذاب من قبل العدو الإسرائيلي.

وقد وظفت "أسطورة تموز" دلالة على الحب والتضحية التي يقدمها الفلسطيني فداء لأرضه، فهو مثل تموز يسعى إلى بعث الحب، وانتشار الخصب والنماء لا الدمار والهلاك، وميلاد الحياة من جديد، واستعملت الشاعرة في شعرها "أسطورة قابيل" دلالة على أنكى وأبشع أنواع الدمار والموت والأسى الذي خلفه العدو وفي حق شعبها والمتمثل في هابيل.

وقد لجأت الشاعرة إلى توظيف أسطورة "طائر الفنيق" دلالة على بعث روح الثورة والكفاح من جديد، فلو مات واحد، لظهر من بعده ألف، للدفاع على أغلى ما يملك الإنسان، ألا وهي وطنه.

خامسا: الرمز الأدبي: لقد وظفت الشاعرة فدوى طوقان الرمز الأدبي وكان ذلك مرتبط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تعطي الأشياء مغزى خاصّا، ذاك أن الرمز هو الذي يسيطر بصورة مركزية في التركيب الأدبي، وقد استوحت الشاعرة فدوى طوقان بعض أفكارها ونصوصها من شعراء كان لهم سبق المعرفة ومن بينهم:

أ- أحمد شوقي: وهو شاعر مصري، يعد من أعظم شعراء العربية في جميع العصور، كان لشوقي الريادة في النهضة الأدبية والفنية والسياسية والاجتماعية ولقد وظفت الشاعرة لفظة الحرية الحمراء في شعرها وكانت مستقاة من أمير الشعراء ويظهر ذلك في قصيدتها **"حرية الشعب"** بحيث تقول:

حرِّيَتي! حرِّيَتي! حرِّيَتي

سأظل أحفر اسمها حتى أراه

يمتد في وطني ويكبر -ويظل يكبر

حتى يغطي كل شبر في ثراه -حتى أرى الحرية تفتح كل باب

والليل يهرب والضياء يدك أعمدة الضباب

حرِّيَتي! حرِّيَتي![1]

إن شبّان الانتفاضة الذين هبّوا من رقدتهم، وأصبحوا فدائيين، يرْوُون ثرى الوطن بالدماء الزكية، ليشتروا له الحرية، هؤلاء الشبان بعثوا الآمال في النفوس، فأزهر أغنية محفورة في كل شبر من ثرى الوطن، وتكبر معه فتصل كل الأبواب المغلقة لتفتحها بنور الحرية[2]، ففي قولها: حتى أرى الحرية الحمراء تفتح كل باب، تسحب المتلقي لقول أحمد شوقي:

وللحرية الحمراء باب ... بكلّ يد مضرجة يُدَقُ[3]

ويشير المعنى في النصين للثمن المبذول من أجل الحرية، ففي وصف الحرية بالحمراء هو رمز على النضال وتأكيد على أنها لا تُنال إلاّ بالدم.

ب- إيليا أبو الماضي: هو شاعر عربي لبناني، يعتبر من أهم شعراء المهجر في أوائل القرن العشرين، شارك في تأسيس الرابطة القلمية ويعتبر من الشعراء المهاجرين الذين تفرغوا للأدب والصحافة، وقد تماست في شعرها مع إيليا أبي الماضي ونجده في قصيدة **"خريف ومساء"** بحيث تقول:

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، الليل والفرسان، ص 428.

[2] فتيحة صرصور، خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان، ص 172.

[3] أحمد شوقي، الديوان، مداخلة وتحقيق، د.إميل كبا، ج2، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995، ص 379.

ذاك جسمي تأكل الأيام منه والليالي

وغدا تلقى إلى القبر بقاياه الغوالي

ويْ! كأنني ألمح الدود وقد غشّى رفاتي

ساعيا فوق حطام كان يوما بعض ذاتي

عائثا في الهيكل الناخر، يا تعس مآلي[1]

فالشاعرة هنا تصف العدو الغاشم كالدود الذي ينخر جسم الإنسان بعد موته ووضعه في القبر، ويأتي الدود كي يأكله، وهذا بالضبط نجده عند الشاعر المهجري إيليا أبو الماضي والذي يقول في قصيدته **"الدمعة الخرساء"**:

أكذا نموت وينقضي أحلامنا ... في لحظة وإلى التراب نصير

وتموج ديدان الثرى في أكيد ... كانت تموج بها المنى وتمور[2]

ونجد المعنى عند كليهما واحداً، إلاّ أن إيليا كان في سطرين من الشعر وفدوى تناولته في خمسة أسطر.

ج- إمرؤ القيس: هو شاعر عربي جاهلي، يعد رأس شعراء العرب قال الشعر وهو غلام، وجعل يشب ويلهو ويعاشر صعاليك العرب، وتقول في قصيدتها **"لن أبكي"**:

على أبواب يافا يا أحبائي

وفي فوضى حطام الدور

وقفت وقلت للعينين: يا عينين

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، وحدي مع الأيام، ص 12.

[2] إيليا أبو الماضي، ديوان، شاعر المهجر الأكبر، دراسة الشاعر زهير ميراز، دار العودة، بيروت، 1974، ص 363.

قفا نبك... على أطلال من رحلوا وفاتوها

تنادي من بناها الدار... وتنعى من بناها الدار[1]

تقف الشاعرة على أبواب يافا الجميلة، وقد تحولت دورها إلى حطام مما أحدث فوضى مكانية وآلام نفسية، عادت بالشاعرة للورى لتحاور قول إمرؤ القيس في طليلته:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ... يسقط اللوى بين الدخول فحومل[2]

وهكذا استلهمت الشاعرة فدوى طوقان بعودتها للورى والوقوف على الأطلال إلى العصر الجاهلي، فتماست مع شعر إمرؤ القيس فما أن تشدو "قفا نبك" حتى نسمع صدى الصوت القادم من أعماق الماضي الغابر لتحييه الشاعرة في شعرها الحديث.

ونستنتج من خلال دراستنا للرمز الأدبي في شعر فدوى طوقان، أن الشاعرة استوحت ألفاظ غطت بها مساحة زمنية واسعة غاصت بها في بحور التراث الإنساني عبر العصور الممتدة من الجاهلي، وحتى العصر الحديث مع ما بينها من عصور، وما زح ربه شعرها من تضافرات لهذا الزمن بحيث ما إن تسمع لفظة تهز نفسك، ترى أن بصمة الماضي محفورة فيها، فهذا ما وجدناه في استعمال الرمز الأدبي في شعر فدوى طوقان.

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، الليل والفرسان، ص 394.

[2] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، وحدي مع الأيام، ص 12.

خاتمة

خاتمـــة

في الختام لا يسعنا إلاّ أن نقول أن رحلة العطاء الشعري عند فدوى طوقان طويلة ومستمرة، نهلنا من ينابيعها الشيء الكثير، وقطفنا باقات أزهار متنوعة من حدائق دواوينها يفيض شذاها بعبق الكفاح وعطر الوطن، وتبقى ينابيع لم نشرب منها، ورياضا لم نقطف من وردها. كما نلمس في شعرها خريطة ناطقة تقرأ عليها صور فلسطين المعبرة عن المجابهة والمقاومة والتحدي للغزاة، تلهب العاطفة وتثير الإحساس، وتستفز العقل وتحرك الوجدان، وذلك رغبة في النضال والتضحية سواء أكان بالسلاح أو بالقلم، فنجدها تستلهم في شعرها رموزاً من الأساطير القديمة، ومن ديننا العظيم ومن الطبيعة وغيرها علّها تطفئ لهيب إحساساتها، ويمكن تلخيص مجمل النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث كالآتي:

1. كان للرمز حضور مكثف في شعر فدوى طوقان، وقد وظفته كغيرها من الشعراء، كوسيلة للتعبير عن الواقع العربي والسياسي والاجتماعي والثقافي تعبيراً خارقا للموضوع.

2. سعت فدوى طوقان وغيرها من الشعراء إلى التغيير والتجديد، على خلاف شعراء المدرسة الرمزية الغربية الذين جعلوا من الرمز وسيلة للهروب من الواقع والابتعاد عما هو طبيعي إلى ما هو مثالي وخيالي.

3. يعدّ الرمز من أهم الظواهر الفريدة من حيث توظيفه في القصيدة المعاصرة، ويرتبط نجاحه بنجاح الصورة الشعرية أو فشلها.

4. يعدّ الرمز إشعاعاً ومركزاً حيوياً ينتشر منه الحقيقة في كل جهات الواقع وعلى كل سطوحه، وبهذا تستطيع الكلمة الرامزة أن تجد من جديد قوتها وقيمتها الحقيقية.

5. للرمز أشكال وألوان منها: الديني والطبيعي والتاريخي والأسطوري والأدبي... وبتعدد أشكاله كان للشعراء مذاهب في توظيفه بحسب رغباتهم وميولهم وزادهم المعرفي، وقد شغلت

الرموز التراثية في القصيدة الحديثة حيزا لا ينبغي تجاهله، وقد امتلأت به دواوين الشعراء بغض النظر عن انتماءاتهم ومنهم: "شاعرتنا فدوى طوقان" التي تعدّ من الأوائل الذين وظفوا الرمز والأسطورة، فقد وجدت فيهما متنفسا لانفعالاتها الشخصية والخارجية والمتمثلة في واقعها المأساوي المعيش.

6. إن لجوء الشاعرة إلى الرمز وما يحمل من غموض وأسرار نفسره بدعوى الفن للفن فهو بذلك يشوقنا إلى حلّه ويبصرنا بكشف أسرار عطائه الفني.

7. كان لثقافة "فدوى طوقان" العربية دور كبير في بلورة نتاجها الشعري، فجاءت قصائدها مليئة بالرموز الطبيعية فمنها: الريح، المطر، الشجر والشمس، ومن بين رموز الحيوانات فمنها: الحصان، الفرس، الطيور، الأفاعي، الكلاب وغيرها، أما عن الرموز التاريخية: شخصية صلاح الدين الأيوبي والمرأة الهاشمية وغيرها، والرموز الأسطورية: أسطورة سزيف، قابيل، طائر الفنيق وأسطورة تموز، أما عن الرموز الدينية فتمثل في قصة المسيح، قصة يوسف عليهما السلام، وبعض الألفاظ القرآنية، أما عن الرمز الأدبي فقد تضافرت ألفاظ فدوى طوقان مع التراث العربي وتماست مع ألفاظ شعرائه، ومن بينهم إمرؤ القيس وأحمد شوقي وإيليا أبو ماضي.

8. طغيان طابع الحزن والمأساة في شعر فدوى طوقان.

9. الرمز عند فدوى طوقان غشاء رقيق ومسحه جمالية تغطي الكون والحقيقة كونها شاعرة رفيعة المستوى.

10. الرمز مادة معبأة بأحاسيس "فدوى طوقان" فهي بركان من المشاعر القومية والإنمائية ينتظر لحظة الإلهام الشعري ليُفجّر المكان برموز تناثر في شعرها، تنوعت بين تاريخية ودينية وأسطورية وطبيعية.

11. لقد أبدعت شاعرتنا في ابتكار رموز خاصة بها مستقاة من تجاربها الوطنية التي عاشتها من أجل الاستقلال والشعور بالحرية، وظلّت فدوى طوقان صامدة على تراب الوطن تشحذ

النفوس بشعرها وتسجل كفاح الشعب الفلسطيني ونضالاته اليومية ضد العدو الصهيوني و لم يفت في عضدها رسائل التهديد وقيام الجنود الصهاينة بتفتيش بيتها بهمجية ووحشية وبعثرة محتوياته تحت جنح الظلام وفرض الإقامة الجبرية عليها في مواسم المهرجانات والاحتفالات الوطنية.

وفي الأخير نأمل أن يكون بحثنا قد وُفِّقَ في إزالة بعض اللبس والغموض عن الجدارية وعن مصادر رموز فدوى طوقان المتنوعة التي لا تنتهي بانتهاء لغتها، ونتمنى أن نكون قد أضأنا به، شمعة درب العلم والمعرفة وأن يستفيد الطلبة من هذا العمل.

وأخيراً نقول:

سلام الله عليك يا فدوى، سلام عليك

سلام معطر بدماء الشهداء

الأبرار

فأنت الصخرة الصلبة التي حملت

الأشعار

حملتي القضية بشعرك المقنن

وتصدي به للأعداء الأشرار.

قائمة المصادر والمراجع

أوّلا: المصـــادر

- القرآن الكـــــريم برواية ورش عن نافع

1. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981 م.
2. ابن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الصادر، بيروت، ط1، 1992 م.
3. ابن منظور، لسان العرب، مجلد دار صادر، بيروت، دط، 1997 م.
4. أحمد شوقي، الديوان، مداخلة وتحقيق، دايمل كبا، ج2، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995 م.
5. أمل دنقل، البكاء، بين زرقاء اليمامة، مكتبة مدلولي، دار العودة، دط، 1973 م.
6. إيليا أبو الماضي، الديوان، دار العودة، بيروت.
7. بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، دط، 1979 م.
8. بطرس البستاني، محيط المحيط(قاموس عربي مطول) مكتبة لبنان، بيروت، 1998 م.

فدوى طوقان:

9. الأعمال الشعرية الكاملة، العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993 م.
10. اللحن الأخير، دار الشروق، عمان، رام الله، ط1، 2000 م.
11. رحلة جبلية، رحلة صعبة(السيرة الذاتية)، دار الأسوار، عكا، ط1، 1983 م.
12. فوزي عطوي، المعلقات العشر، دراسة ونصوص، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت.

ثانيا: المـــراجع

13. إبراهيم زماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1965 م.
14. إبراهيم زماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ماجستير جامعة الجزائر 1987 م.
15. إحسان عباس، فن الشعر، دار الصادر، بيروت، ط3، دت.
16. أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005 م.

17.إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1983 م.

18.تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق حكيم، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1986 م.

19.حاتم الحكر، كتابة الذات، دراسة في وقائعية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1994 م.

20.حسين مروة، تراثنا كيف تعرفه مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، دط، 1985 م.

21.خليل مرسي، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2000 م.

22.درويش جندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، دت.

23.رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة أطلس القاهرة، دط، 1985 م.

24.سعد الدين كليب، منشورات اتحاد كتاب العربي، دمشق، سوريا، دط، 1997 م.

25.سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث للنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 2004 م.

26.شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، دط، ج1، دت.

27.صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1992 م.

28.عاشق من فلسطين، الديوان، دار الآداب، بيروت، دط، 1969 م.

29.عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983 م.

30.عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط2، 1982 م.

31.عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب الغرب، دط، 1999 م.

32.عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، دط، دت.

33.عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكادمية، القاهرة، دط، 2003 م.

34.عماد حاتم، مدخل إلى التاريخ الآداب الأوروبية، دار العربية للكتاب، دط، 1879 م.

35.عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية بين الشكل والمضمون، دار هومة، دط، دت.

36.فتيحة إبراهيم صرصور، الخصائص الأسلوبية في شعر فدوى طوقان، دراسة وتحليل، دار الصداقة للنشر الالكتروني، غزة، فلسطين، دط، 1426 هـــ، 2005 م.

محمد غنيمي هلال:

37.النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، دط، 1793 م.

38.الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط5، دت.

39.محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف القاهرة، ط2، 1977 م.

40.محمود درويش، ديوان الوطن المحتل.

41.محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر، ط7، يناير 2008 م.

42.موهوب مصطفاوي، الرمز والرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981 م.

43.نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، ط1، 2003 م.

44.نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984 م.

المواقـــع الإلكترونية:

45.شبكة فلسطين نت www.falastin.net.

46.نقد أندية الفتيات بالشارقة، فدوى طوقان، نقد الذات قراءة السيرة.

الدوريـــــات:

47.مجلة الآداب، بيروت، يونيو 1968 م.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقـــدمة.....

مـــدخل..... 11

الفصل الأول: الرمز والرمزية في الأدب..... 23

I. مفهوم المذهب الرمزي..... 24

1- مفهوم الرمزية..... 24

2- نشأة المذهب الرمزي..... 25

3- تطور الرمزية..... 26

4- خصائص الرمزية..... 27

5- رواد الرمزية..... 30

II. الرمز ودلالته الأدبية 37

1. تعريف الرمز..... 37

أ- لغـــة..... 37

ب- اصطلاحا..... 38

2. أنواع الرمز..... 40

3. شروط توظيف الرمز..... 45

4. مميزات الرمز..... 46

5. طرق استخدام الرمز..... 47

6. منـــابع الرمز..... 50

الفصل الثاني: تجليات الرمز في شعر فدوى طوقان..... 63

أولا: الرمز التاريخي..... 67

ثانيا: الرمز الطبيعي..... 75

ثالثا: الرمز الديني..... 93

رابعا: الرمز الأسطوري..... 101

خامسا: الرمز الأدبي..... 106

قائمة المصادر والمراجع..... 115

فهرس الموضوعات 120

تَمَّ بِحَمْدِ اللهِ