جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الموضوع

توظيف الرمز
في شعر أمل دُنْقَل

مذكرة تخرّج تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الليسانس
في اللغة العربية وآدابها

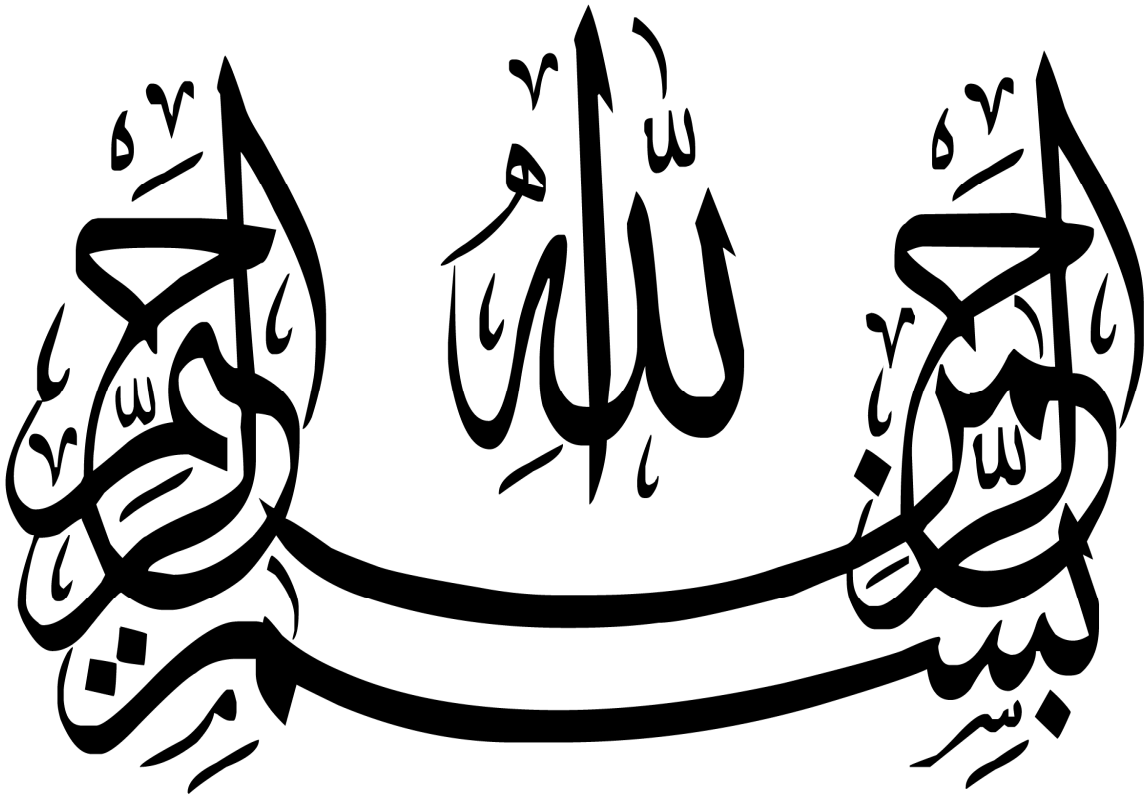
إعداد الطالبات :

- أم الخير فرطاس
- حليمـــة قنيعـــة
- ميـــادة جـــودي

إشراف الدكتور :

يوسف العايب

السنة الجامعية : 2014– 2015م


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت، ولا باليأس إذا فشلت،

وذكرني دائما أن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتني النجاح لا تفقدني تواضعي،

وإذا أعطيتني تواضعًا لا تفقدني اعتزازي بكرامتي،

واجعلني من الذين إذا أعطوا شكروا،

وإذا أذنبوا استغفروا،

وإذا أوذوا صبروا،

وإذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا .

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على انجاز هذه المذكرة، اللهم صلّ على محمد وعلى آل محمد وبعد :

فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ الأمان، ووجدنا أنفسنا أمام كلمة لابد من أن نذكرها: إن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا ،وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه، وهذه الكلمة نتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر إلى من أفادنا من العلم حرفا وإلى كل من قصدناه فأعاننا ،فشكرا لكرمهم ومن استنصحناه فنصحنا،وحدثناه فصدقنا.

دعاء من القلب أن يجز به الله إليه عنا خير جزاء، فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها الدكتور "يوسف العايب"، وكان للملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافه علينا وتشجيعه ،حيث أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام الصعبة العظيمة ، فقد قيل" من علمني حرفا صرت له عبدا". ونتقدم بالشكر الكبير والعظيم للأهل الذين تحملوا معنا الصعاب، ووفروا لنا كل سبل الراحة والبحث من أجل الوصول للقمة، كذلك نشكر كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي كل واحد باسمه دون استثناء، وإلى جميع الطاقم الإداري والبيداغوجي بجامعة "حمه لخضر"، وإلى كافة الزملاء في القسم خاصة دفعة شعبة الأدب "د"، ولا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الذي أعاننا في كتابة هذه المذكرة وإخراجها على أحسن حال "الحاج سفيان محرز"

والحمد والشكر لله عزّ وجلّ أولا وآخرا.

مقدمة

الرمز من أهم وأبرز الخصائص الفنية التي تميز النص الأدبي بصفة عامة والشعر الحديث بصفة خاصة، وهذا بسب حضوره في الكثير من نتاج الشعراء المعاصرين، الذين تأثروا به ووظفوه في أعمالهم ليتخطوا به حدود الزمان والمكان، والغوص من خلاله في أعماق الخيال عساهم أن يجدوا عما يبحثون عنه في ذاكرتهم ،فالرمز بمثابة المادة الأولية للبناء الشعري.

وهذه المادة اعتمدت كثيرًا لأنها تعتبر نمطًا تعبيريًا، ومفاد هذا النمط هو القدرة على التلاعب بالأفكار وراء أستار غير واضحة وليست مكشوفة، من أجل إنقاذ الشعر من الطريقة التقليدية التي تتأسس على الوصف، فالشعراء المعاصرين حاولوا وأرادوا أن يضعوا بهذه الخاصية الفنية ملامح جديدة لوجه آخر تكون فيه الملامح أكثر تعبيرًا وعلى الواقع، قبل أن يسقط الشعر في بحيرة التجمد الإبداعي، واستخدامه لهذه الوسيلة الإيحائية الواسعة التي تمكنه من غزو كل أفاق التجربة الشعرية بكل فروعها.

والرمز بقيمه هذه يمثل لنا جسرًا تاريخيًا يربط بين الماضي والحاضر، ليكشف عن النظرة المستقبلية التي يطمح إليها كل شاعر، فبهذه القيم الفنية سمت الرمزية وبلغة الذروة عن باقي المذاهب الأدبية،والتي استهوى تيارها العديد من الشعراء المحدثين وانضموا إليها، ومن بين هؤلاء الشعراء الشاعر المصري "أمل دنقل" الذي كان من طائفة الشعراء الذين أخذتهم أمواج الرمزية، وهذا لما اتسمت به من مبادئ وأسس، وكذا الواقع المزري الذي فرض عليه أن يلجأ إلى لغة الرموز ويتحدث بلسان الرمز الشعري الذي يسعى من وراءه إلى توعية وإنارة عقل المتلقي وفي نفس الوقت خوفا من السلطة.

فمن هذا القبيل وبناء على هذا الأساس استقر رأينا على أن يكون: "توظيف الرمز في شعر أمل دنقل "عنوان لبحثنا بالرغم من أنّه كان من الصعب اختيار موضوع معين للبحث لأن ذلك يعد عملية صعبة ولا توصف بالسهولة، وإنما هي رغبة تنمو تدريجيًا حتى تكتمل في الأخير وهكذا شأننا مع هذا البحث.

ويمكن اختصار مبررات هذا الموضوع فيما يلي :

* قيمة الرمز البارزة في التجربة الشعرية و الدور الهام الذي يقوم به، وما تشكله هذه البنية الحية من رونق وإبداع في خلق جدل لانهاية له في نفس القارئ داخل مجال الشعر العربي المعاصر وسيطرته عليه بشكل واضح.

أمّا عن اختيار الشاعر المصري أمل دنقل دون غيره فنبرزه بما يلي :

* إنَّ أمل ذو حنكة فائقة لها صيتها وشعره غني ومليء بالثقافات المتعددة المستمدة من حضارات وأزمنة وموروث له صداه الخاص.

والرمز كوسيلة فنية أدبية تفرض على المتلقي أن يبحث ويكشف عن الدلالات والإيحاءات الخفية، التي تحملها ألفاظ الشاعر وتعبيراته وصوره التي جسدها.

وبالنسبة للإشكال الذي سيؤسس من خلاله بناء بحثنا هو: ما النسق الرمزي ؟ وماهية الرمزية ؟ وفيما تتجلى دلالات توظيف الرمز في شعر أمل دنقل ؟

وللإجابة عن هذا الإشكال ومعالجة بحثنا ارتأينا أن نتبع الخطة الآتية :

مقدمة تبلورت حول موضوع البحث، وبعدها قسمنا بحثنا إلى فصلين :

الفصل الأول:كان نظريًا معنونًا بـــ: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ويتضمن مبحثين كل مبحث تحته أربعة مطالب **فالمبحث الأول** كان موسومًا بـــ : ماهية الرمز، وتطرقنا فيه إلى الحديث عن تعريف الرمز، أنواع الرمز ومستوياته، وشروط الرمز وخصائصه، أما في المطلب الأخير تناولنا قيمة الرمز الأدبية والفنية. وأمّا المبحث الثاني موسوما بـــ: الرمزية في الأدب الحديث، تكلمنا في هذا المبحث عن تعريف الرمزية في الأدب ثم نشأتها وبعدها خصائصها، وأخيرا أثر الرمزية في الشعر العربي المعاصر.

أمّا **الفصل الثاني** فكان تطبيقيا ووسمناه بـــ: أنواع الرموز ودلالات توظيفها في شعر أمل دنقل ويتضمن مبحثين الأول : نبذة عن حياة الشاعر أمل دنقل "مولده، نشأته، زواجه، وبعدها رحلته مع المرض، وتطرقنا لأبرز إصداراته"، أمّا المبحث الثاني فكان بعنوان :دلالات تجلي الرمز في

شعر أمل دنقل ومنها الرمز التراثي، التاريخي، الأدبي والفلكلوري ورموز الطبيعية، ورمز الحيوان، وأخيرًا رموز عامة، مستشهدين في كل نوع بأبيات شعرية من دواوين أمل دنقل، ثم ذيلنا هذا البحث بخاتمة كانت بمثابة حوصلة عما توصلنا إليه في عملية البحث وضبط المعلومات.

أمّا بالنسبة للمنهج المعتمد في هذا البحث فهو المنهج السيميائي الذي يفك الرموز والإشارات ويستنطق الألفاظ والعبارات، مع توظيف محدود للمنهج الوصفي والتاريخي، وهذا لما يتعلق الأمر بتطور المصطلحات، والمنهج الوصفي تجلى استخدامه في الفصل النظري.

وقد استمد بحثنا مادته العلمية من العديد من المصادر والمراجع ،وأهم هذه المصادر محمد فتوح أحمد "الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر"، وعبلة الرويني "سيرة أمل دنقل الجنوبي"، وأمل دنقل "الأعمال الكاملة".

وقد اعترضتنا جملة من الصعوبات والعراقيل في عملية البحث أهمها :كثرة المصادر والمراجع التي تتناول إشكالية الرمز، التي تركتنا في دوامة وحيرة بسب أخذ هذه المعلومة أم ترك تلك، والعمل على كشف الخبايا وما هو موجود تحت السطور، ووجود الدارسات العديدة التي عالجت موضوع هذا البحث التي قد لا تخدمنا في الإعداد، وواجهتنا كذلك صعوبة التعرف وإدراك الدلالات الرمزية في شعر أمل دنقل.

وأخيرًا وليس آخرًا نتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور المشرف "**يوسف العايب**" أدام الله عليه العافية والتألق، شاكرين له كل ما قدمه لنا من توجيهات ونصائح قيمة، وإلى كل من كان له إسهام في هذا العمل بكلمة طيبة أو نصيحة صادقة، وقلب سليم أحبه الله فينا وأحبنا فيه بإذنه، ولله الحمد.

الفصل الأول
الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر

المبحث الأول : في ماهية الرمز

المطلب الأول : تعريف الرمز

المطلب الثاني : أنواع الرمز ومستوياته

المطلب الثالث : شروط الرمز وخصائصه

المطلب الرابع : قيمة الرمز الأدبية والفنية

المبحث الثاني : الرمزية في الأدب الحديث

المطلب الأول : تعريف الرمزية في الأدب

المطلب الثاني : نشأة الرمزية

المطلب الثالث : خصائص الرمزية

المطلب الرابع : أثر الرمزية في الشعر العربي المعاصر

فـــي ماهيـــة الرمـــز :

1/ تعريف الرمز :

أ- التعريف اللغوي :

جاء في لسان العرب لابن منظور: «رمز يرمز ويرمز رمزًا، وهو تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ، ومن غير إبانة بصوت، وإنّما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم».[1]

وفي التهذيب للأزهري فالرمز يعني: «الحركة والتحرك (...) كما يقال للجارية الغمازة بعينها رمّازة أي ترمز بفمها وتغمز بعينها ...».[2]

أمّا في القرآن الكريم جاء قوله تعالى: «قال رب اجعل لي آية، قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلاّ رمزًا واذكر ربك كثيرًا وسبح بالعشى والأبكار».[3]

وفي التفسير: قوله تعالى: «إلاّ رمزًا»، أي إشارة لا تستطيع النطق فيها.[4]

وخلاصة القول فالرمز لديه دلالات عديدة، فهو عدم الوضوح والإشارة والخفاء وهذه الدلالات المتعددة تستعمل لغرض معين متعارف عليه.

ب- التعريف الاصطلاحي :

تعددت تعاريف الرمز وتنوعت مفاهيمه الاصطلاحية، واختلفت وجهات النظر حوله، وكان مجال استخداماته متعددة بتعدد الحقول المعرفية التي عالجته، فقد تناولته مختلف التيارات مما عرضه إلى كثير من التناقض في بعض الأحيان، وبما أنّه مطلب هام من مطالب الدراسة يجدر بنا أن نتعرض إلى مختلف تلك التيارات وفروع أو حقول المعرفة التي تناولته ، نلخص ذلك من خلال النقاط التالية :

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (رمز)، ج7، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، 1969، ص 223.

[2] أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مادة (رمز)، تح: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 250.

[3] سورة آل عمران، الآية 41.

[4] ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 55.

1- الرمز في الاصطلاح الأدبي :

يرى "مصطفى ناصف" في كتابه (الصورة الأدبية): «إن كلمة رمز قد تستعمل لدلالة على المثال، كأن يعبر فرد عن طبقة ينتمي إليها، وقد يراد بها إبانة القليل عن الكثير، أو الجزء عن الكل، فالكلمة تختلف آن بمعنى الإشارة التي يحال فيها على علاقة شيء محدد ،ومن ثم يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما ينوي ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة».[1]

والرمز في الأدب: «ينهض على علاقة باطنية وثيقة تربطه بالمرموز وهي علاقة أعمق من مجرد التداعي أو الاصطلاح أو التشابه الظاهري».[2]

إذن فالرمز في التيار الأدبي هو كلمة تستعمل لدلالة على أمر ما، فالإنسان يستخدمها للتعبير عن غرضه وما يهدف إليه، وهذه الكلمة يراد بها إظهار الجزء من الكل و تختلف كذلك من آن إلى آن آخر وذلك حسب الإشارة المستعملة لعلاقة كالاقتراب أو التشابه.

والرمز يقوم على علاقة ضرورية تربطه مع المرموز له وهي علاقة جوهرية بينهما وليست مجرد تداعي أو تماثل خارجي، فالرمز الفني الأدبي هو الوسيلة الناجحة لتحقيق الغايات الفنية والجمالية، وإدراك ما لا يمكن إدراكه، ولا التعبير عنه بغيره، ولاسيما إذا اتحد مع وسائل أخرى في السياق النصي، "لأن الرمز ابن السياقات وهو سمة النّص".[3]

2- الرمز في الاصطلاح النفسي :

يرى العالم النفساني وصاحب نظرية اللاشعور "سيغموند فرويده": «الرمز نتاج الخيال اللاشعوري، وأنّه أولي يشبه صورة التراث والأساطير».[4]

---

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص 99.

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف للطباعة والنشر، ط2، 1978، ص 34.

[3] غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 89.

[4] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1983، ص 152.

كما ذهب "كارل يونغ" على أن الرمز هو: «وسيلة لإدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي وهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته».[1]

نستنتج مما سبق بأن الرمز عند علماء النفس هو أداة تعبير عن الجانب الغامض من النفس، كما اعتبرته هذه الطائفة بأنّه أفضل وسيلة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي ،أي أنّه مجرد متنفس شعوري أو لاشعوري، بمكبوتات أو صورة محفوظة في الدائرة سابقًا، فهم أبعدوه عن ماهية الأدبية.

3- الرمز في الاصطلاح البلاغي :

عرف البلاغيون الرمز على أنّه: «كناية قليل الوسائط، خفية اللوازم، والرمزان يشير إليه على سبيل الخفية، وقد يكون الرمز إشارة حرفية، وقد يكون في المعنى أو في العاطفة على أن يجيء ذلك كله خفية».[2]

أمّا "السكاكي" فصنف الرمز: «الرمز كنوع من أنواع الكناية معتبرًا أن الكناية تتنوع إلى تعريض وتلويح وإشارة ورمز وإيماء».[3]

وفي هذا المجال البلاغي يجب أن نعرف الفرق بين أربعة أشياء والتي هي :

أ- الفرق بين الصورة والرمز : يلخص "محمد فتوح أحمد" الفرق بينهما فيرى أن: «وحدته الأولى صورة حسية تشير إلى معنوي، لا يقع تحت الحواس، لكن هذه الصورة بمفردها قاصرة على الإيحاء، سمة الرمز الجوهرية والذي يعطيها معناها الرمزي وإنّما هو الأسلوب كلّه، (...)، ومن ثم فإن علاقة الصورة بالرمز من هذه الناحية أقرب إلى علاقة العموم بالخصوص أو علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب الذي يتبع قيمته الإيحائية من الإيقاع والأسلوب معًا».[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 350.

[2] داود ساوم، الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، مؤسسة المختار للمقارنة والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 433.

[3] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي،الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس، فاس، سلسلة رسائل وأطروحات رقم1، 2002، ص 122.

[4] محمد فتوح أحمد، الرمز في القصيدة الحديثة، مجلة في النقد، ج4، ديسمبر 1999، ص 258.

ب- الفرق بين الكناية والرمز : تعد الكناية ضرب من الأساليب التي يشملها الرمز كما هو معروف، وهي تتكلم عن شيء وتريد شيء آخر وهذا جانب من جوانب الرمز والإشارة، حتّى أن النقد العربي القديم قارن بين المصطلحات كما هو الحال عند "عبد القادر الجرجاني" الذي اعتبرها ألفاظًا مترادفة على معنى واحد.[1]

ج- الفرق بين المجاز والرمز : المجاز في التعريف الاصطلاحي هو: «استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي».[2]

د- الفرق بين الاستعارة والرمز : يعرف "جاكسون" الاستعارة بأنّها: «تقوم على الانتقاء والاستبدال والمشابهة، إنّها تصوير الأشياء بما لا يرتبط بها مكانيًا وزمنيا بل بما يرمز إليها بعلاقة غالبًا ما تكون تشبيهية أو ثقافية».[3]

خلاصة الكلام فالرمز عند البلاغيين هو كناية أو نوع من أنواع الكناية، وفي المجال البلاغي يجب أن نفرق بين الرمز وماهية المصطلحات البلاغية الأربعة :كالصورة التي تجمع بينهما علاقة العموم بالخصوص، وأمّا بشأن البلاغة والمجاز علاقتهم هي علاقة ترادف، وآخر هذه العلاقات العلاقة التي تجمع بين الاستعارة والرمز ليست زمنية ومكانية ولكن تشبيهية، وكان هذا الإلمام بالأنواع البيانية ليس بشكل موسع، لكن تطرقنا إلى أهم النقاط فيها، وتبقى ميزة الرمز بين تلك الأنواع أو المصطلحات هي الإيحاء المفتوح على التأويلات والقراءة اللامنتهية فالسياق هو الفاصل بينها.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978، ص 201.

[2] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1958، ص 68.

[3] فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 1893، ص 210.

4- الرمز في الاصطلاح اللساني :

لقد أسست السيميائية منذ الخمسينيات من القرن الماضي في المجال الأدبي – خاصة – تيارًا فكريًا أثرى الآراء النقدية المعاصرة، وأمدها بأشكال جديدة بغية فهم وتأويل الخطاب الأدبي بجميع أشكاله، فمع بداية القرن الماضي يشير عالم اللسانيات السويسري "فرناند دوسوسير" (Perdinand de Sursur)، مهمته هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية.[1]

فمن خلال كتابة "محاضرات اللسانيات العامة" الذي أشار فيه إلى مفهوم الرمز ولو بشكل عرضي.

إنّ الرمز (Symbol) عند "دو سوسير"هو ما يقابل الدال (Signifiant)، والمرموز إليه الفكرة تقابل عنده المدلول (Signifie)، فنجده في دروس في علم اللغة يقول: «العلامة لا تربط بين الشيء والاسم بل بين المفهوم والصورة السمعية».[2]

وقد استخدم "دو سوسير" كلمة (رمز) لتعيين العلامة الألسنية التي يسميها الدال ،كما أنّه يشير إلى طبيعة العلاقة في الرمز والتي تختلف عن العلاقة في العلامة اللسانية يقول: «إنّ للرمز صفة ليست هي شكل عام اعتباطية أبدًا، وهذا الرمز ليس بفرع أيضًا إذ هناك بعضًا من ملامح الرابط الطبيعي بين الدال والمدلول، ولا يمكن تبديل الميزان، وهو رمز للعدالة بشيء آخر كالعربة مثلاً».[3]

أمّا "بيرس" فعرفه بأنّه: «يتعارض مع الأيقونة والمؤشر ويقصد الرمز إلى إثبات علاقة دائمة في ثقافة ما بين عنصرين فإن كانت الأيقونة إعادة إنتاج عن طريق التحويل وكان المؤشر يسمح بالاستدلال عن طريق الاستنتاج فإن الرمز سلك طريقًا وضع اصطلاحًا ما».[4]

نجد من خلال هذا المفهوم بأن الرمز اِستعمل في اللسانيات لتحديد العلامة اللسانية، وأشار علماء اللسانيات إلى طبيعة العلاقة في الرمز فهي تختلف عن العلامة اللسانية، ويجب أن نفرق بين الأيقونة والمؤشر وبين غاية الرمز التي هي وضع اصطلاح ما.

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمان، الرباط، المغرب، ط1، 2003، ص 1.

[2] Cours de linguistique générale, Payot, Paris, 1978, p 98.

[3] فردناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، مجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986، ص 88.

[4] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 350.

2- أنواع الرمز ومستوياته :

للرمز عدّة أنواع مختلفة جاء هذا التنوع تبعًا للآراء المختلفة فلكل باحث نظرته الخاصة حول نوع الرمز وتحديد مستواه، وهذه النظرة ترجع إلى حسب تخصص هذا الباحث.

وفي غالب الأحيان يقع هناك الخلط بين معرفة النوع وتحديد مستواه، ولا يفرق الكثيرون بينهم فيعدون المستوى نوع والنوع مستوى، ولكن بالرغم من الخلط الذي يقع إلاّ أن ماهية الرمز لا تهتم بالفوارق بين المصطلحات طالما وظيفة الرمز في العمل الأدبي ثابتة، وتتجلى الأنواع والمستويات فيما يلي :

أ- أنواع الرمز :

1/ الرمز الصوفي والديني :

وضع"الطوسي" معنى الرمز قائلاً: «معنى باطن مخزون، تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلاّ أهله».[1]

ولقد كان حرص الصوفية شديد على ترك الأسرار بينهم لا تتعداهم إلى من ليس منهم ،وكان التعبير عنها بأسلوب غامض «هذا ما استوجب وجود لغة تتماشى مع حال النشوة التي يبعثوها وصنف الشاعر الصوفي الرمز الصوفي كمعادل موضوعي لتلك الحال».[2]

تعد التجربة الصوفية تجربة لغوية تتميز بالفرادة والجدة، وهي لغة تنطلق من عمق التجربة الشعرية لا من خارجها، وهذا يدل على مدى إمكانية تعدد القراءة في هذه اللغة، بحيث يستطيع كل شخص من خلالها قراءة نفسه، فالشعراء الصوفيين هم أبرز من مارسوا إعادة التشفير اللغوي في الشعر القديم عن طريق نزع الدلالات الأولى الحسية والدنيوية لكلمات تتصل بالحنين والخمرة وحالات النفس لإدراجها في أنساق رمزية جديدة متعلقة بمعالمهم ووقفاتهم.[3]

---

[1] أبي نصر السراج الطوسي، اللمع، تح: د. عبد الباقي سرور، عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة ومكتبة المثنى بغداد، د.ط، 1380هـ-1960م، ص 414.

[2] توفيق عامر، دراسات في الزهد والتصوف، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 1999، ص 99.

[3] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، "شعر السياب انموذج"، مطبعة هومة، ط1، 2002، ص 105.

ومن الرموز التي استخدمها الشعراء، رموز الخمرة التي ترمز للهروب من الواقع ولنسيان الفجيعة وتعويض الخواء الروحي، ورمز المرأة الذي يرمز إلى الحرية والسمو على الواقع، حيث كانت المرأة وما زالت منبعًا غزيرًا يستمد منه الشعراء تصوراتهم، فالشاعر عندما يهرب إلى الأنثى فإنما هو يعبر عن رد فعل الذات المنكسرة التي عجزت عن مواجهة الواقع، فالتجأت إلى المرأة كتعويض عن الفردوس المفقود.[1]

وهناك رموز دينية أخرى تشكل هي الأخيرة ذاكرة الأمة الإسلامية مثل الشخصيات الدينية الشهير كصلاح الدين الأيوبي، أو أبو موسى الأشعري، واستعمال رموز من الكتب السماوية كالإنجيل أو القرآن، وكذلك استمدادهم رموزًا من الأنبياء، مثل: نوح، موسى، ...إلخ، يقول في ذلك الشاعر المصري أمل دُنقلْ :

مستعملاً رمز نوح في قصيدته بعنوان مقابلة خاصة مع ابن نوح :

جاء طوفان نوحْ !

المدينة تغرق شيئًا .. فشيئًا

تفر العصافيرُ

والماء يعلو

على درجات البيوت، الحوانيت، مبنى البريد، البنوك، التماثيل

أجدادنا الخالدين، المعابد، أجولة القمح، مستشفيات الولادة،

بوابة السجن، دار الولاية [2]

نستخلص مما سبق أن الرمز الصوفي والديني هو عبارة عن جمع بين أمرين متناقضين عالم الواقع وعالم الخيال أو المثال، وهذا الجمع من أجل خلق شكل من التوافق بينهما لإحداث نوع من التوازن في الشخصية الحاضرة فهي غاية الشاعر المعاصر، والرمز الصوفي يسمح ويمكن للشاعر فهم ذاته.

---

[1] المرجع السابق، ص 96.

[2] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الشروق الأولى 2010، القاهرة، مصر، ط2، 2012، ص 398.

2/ الرمز العلمي :

يعتبر "عز الدين إسماعيل" الرمز العلمي بأنّه: «وسيلة اكتشفها الإنسان في وقت متأخر نسبيًا وذلك عندما أراد أن يشير إلى مادة المعرفة إشارة موجزة، وطبيعة الرمز العلمي ذهنية تجريدية».[1]

والرمز العلمي هو الذي يحيل إلى الشيء الذي يشير إليه وذلك بفضل قانون غالبًا ما يعتمد على التداعي بين الأفكار العامة.[2]

وهو الذي يوحي بشيء آخر لعلاقة تجمع بينهما من قرابة، أو اقتران أو مشابهة أو اصطلاح.[3]

والعلامة تعلن للإنسان عما تشير إليه[4]، فالعلامة الرمزية هي التي تفيد مدلولها بناءًا على اصطلاحًا بين جماعة من الناس.[5]

3/ الرمز الأدبي :

«يشغل الرمز الأدبي في القصيدة الحديثة مكانًا لا ينبغي نكرانه أو التهويذ من شأنه وقد ذاع على الأقلام الشعراء يغضب النظر عن انتماءهم حتّى أصبحنا لا نجد علمًا من أعلام الواقعية الاشتراكية المعاصرين يصرح منذ وقت ليس بالبعيد: "إننا لا تؤمن بفلسفة الرمزيين ولكن من حقنا استخدام الرمز كوسيلة أدبية محضة"، بل تعدى الأمر نطاق العمل الشعري إلى غيره مجالات الإبداع في فنون القصة والمسرحية بحيث أصبح الرمز معلمًا مهمًا من معالم الأدب المعاصر بعامة، وهي أهمية يبرزها على أية حال، إحساس الفنان المعاصر بصعوبة المعرفة المباشرة باعتباره أن حالات النفس حالات المركبة غير واضحة بطبيعتها، فليس أمامه – والأمر هكذا – إلى أن يعرفها معرفة حدسية وأن يعبر عنهما بنفس الطريقة أي تعبير حدسي أساسه الإيحاء».[6]

---

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية)، دار العودة، دار الثقافة، ط3، 1985، ص 198.

(2) عبيدة السبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة، الجزائر، ط1، 2009، ص 102.

(3) شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، د.ط، د.ت، ص 86.

(4) المرجع نفسه، ص 86.

(5) عبيدة السبطي، نجيب بخوض، مدخل إلى السيميولوجيا، ص 102.

(6) محمد فتوح أحمد، جدليات النص الأدبي، غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص 99.

وتعرفه "موسوعة برنستون" للشعر والشعرية بأنّه: «نوع من التمثيل يعني فيه الشيء المعروض "عادة شيء مادي" استنادًا إلى ترابطات معينة شيئًا أكبر من شيء إلى آخر عادة شيء معنوي».[1]

أمّا "تندال" فيعرفه بأنّه: «تناظر مع شيء غير مذكور يتألف من عناصر لفظية يتجاوز معناها الحدود الحرفية ليجسد ويعطي مركبًا من المشاعر والأفكار».[2]

نستخلص مما سبق بأنّ الرمز الأدبي هو رمز ينبض بدلالات إيحائية لتجربة شعورية جديدة ، وهو حصيلة اقتران بين شيء وشيء آخر، موضوع وموضوع آخر، وبين المشاعر والأفكار، لأمر أو قرينة معينة، يقول الشاعر المصري أمل دنقل :

"(ما حاجتي للسيف مشهورًا

ما دمت قد جاوزت كفورًا ؟)

عيد بأية حال عدت يا عيد ؟

بما ما مضى أم لأرضي فيك تهويد ؟ [3]

هذه الأبيات تحمل معادلاً موضوعيًا لتجربة جديدة، فإن هذه الأبيات مقتبسة من عند المتنبي لكنها تتميز بأنّها بذات تجربة جديدة معادلة لموضوع كان سابقًا.

4/ الرمز الأسطوري :

أصبح استخدام الرمز الأسطوري أمرًا شائعًا في شعرنا الحديث حيث لا يكاد أي نتاج أدبي يخلو من احتواء واستخدام للأسطورة وذلك باختلاف صورها وتنوعها.

كما أن الرمز الأسطوري عادة ما ينبع من الحدس الذي يلون للخطة الحاضرة أيضًا، والرمز الأسطوري غالبًا ما يكشف عن نفسه بوصفه احتضانًا للمتقابلات وتشبثًا بالحاضر ويكشف لنا أيضًا بين الذات والموضوع بين الاسم والمسمى.[4]

---

[1] هاني نصر الله البروج، الرمز والرمزية، دراسات في السياب الخصبة الخاصة، عالم الكتب الحديثة، الإمارات، د.ط، د.ت، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 177.

[4] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 27، 28.

يعتبر"أدونيس" من الشعراء الذين استعملوا الرمز الأسطوري في أدبنا العربي وكذلك بدر شاكر السياب وغيرهم من هؤلاء، فهم وظفوا هذا النوع من الرموز وكان التوظيف بارعًا محققين بذلك نجاحًا بارزًا في قصائدهم.

إنّ الرموز الأسطورية التي استعملت بشكل مكثف في الشعر هي السندباد، تموز عشتار، المسيح، هابيل قابيل، أبولو، زرقاء اليمامة.[1]

و"سميع القاسم" الشاعر الفلسطيني من الشعراء المعاصرون واستعمل ووظف بعض الأساطير في شعره مثل أسطورتي تموز وعشتار في قوله :

مولاي بالإسكندرية العصري

يا باري الغيوم الواعدة

أمطر على الأتباع ياقوتًا

ورهن شهوتك الفلك

يا تموز والمجد لك [2]

ويقول أيضًا :

عشتار وت

يا بيروت

يا بنت مدللة

أرملة تصيح:

أنا أنا جمل المحامل [3]

[1] سعيد بن رزقة، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث للنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 2004، ص 243.

[2] سميح القاسم، المجموعة الكاملة، دار الهدى، ص 554، 555.

[3] المصدر نفسه، ص 177.

تموز : هي أسطورة بابلية وتموز هي آلهة صرعه خترير فيموت مرّة كل عام، هابطًا إلى العالم السفلي وفي غيابه تختفي حبيبته عشتاررية الطاقات الخصبة وتوقفت بذلك عواطف الحب والجنس فينسى الإنسان والحيوان غرائزهما للحفاظ على النوع وتهدد الحياة بالفناء، عشتاروت هي آلهة الإخصاب والجمال عند السامين والتي عرفت بشخصيتها الحزينة.[1]

5/ الرمز التراثي :

نعني بالتراث كل ما وصل إلينا منذ القدم، وهو «تارة "الماضي" بكل بساطة، وتارة هو العقيدة الدنية نفسها، وتارة الإسلام برمته، عقيدته وحضارته، وتارة "التاريخ" بكل أبعاده ووجوهه».[2]

والتراث ليس «متحفًا للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب، ونقف أمامها في انبهار وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية، بل هو نظرية للعمل، وموجه للسلوك وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض».[3]

والتراث مصدر غني ينبغي للشاعر أن يستمد منه رموزه وذلك «منطلق التناص معه حيث يستطيع من خلاله إذابة مضامين الموروث في بوتقة جديدة تصدر باسمه وباسم عصره، ومن هنا تظل الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر، بل من خلال استقرارها لديه في لاوهيه لتظل جزءًا لاشعوريًا وفي – آنذاك – تظل ملكًا له وحقًا مباحًا».[4]

وتوظيف الرمز التراثي في العمل الشعري يضفي «عليه عراقة وأصالة ويمثل نوعًا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنّه يمنح الرؤية الشعرية نوعًا من الشمول والكلية، إذْ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر».[5]

---

[1] إدزاد، قاموس آلهة الأساطير،تر:محمد وحيد خياطة،دار الشرق العربي،ط2، 2000 ، ص 223.

[2] جدعان فهمي، نظرية التراث ودراسات عربية إسلامية أخرى، ط1، دار الشروق، عمان، 1985، ص 16.

[3] حنفي حسن، التراث والتجديد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص 11.

[4] التطاوي عبد الله، المعارضات الشعرية، أنماط وتجارب، داء قباء، القاهرة، 1998، ص 84.

[5] زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة، 1978، ص 111.

والرمز التراثي يلبي حاجيات عديدة يحددها "علي عشري زايد" على المستوى الفني بالموضوعية والدرامية، وعن التراث وعلى المستوى الثقافي بإحياء التراث والتواصل مع الثقافة الإنسانية وعلى المستوى النفسي بالهروب عن حقيقة الحاضر إلى عالم حلمي أفضل.[1]

ومن الرموز التراثية الدنية التي تستمد نصوص قرآنية وشخصيات دينية لدعم تجربتهم وتجسيدها ضمن الرموز القرائية التراثية قول "عز الدين المناصرة" :

طفت المدائن : بعضهم قذف القصائد

من عيون الشعر

يرثي والدي

والآخرون تنكروا : "اذهب وربك قاتلا"

كأنّهم ما مرغوا

تلك الذقون

على فتات موائدي [2]

فهو يتخذ من الآية الكريمة: «قَالُوا يَا مُوسَى إِنَّا لَنْ نَدْخُلَهَا أَبَدًا مَا دَامُوا فِيهَا فَاذْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلَا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ».[3]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يشير إلى تخلي الأمة العربية عن نصرته بشكل خاص، وعن نصرة الشعب الفلسطيني بشكل عام، تمامًا كما تخلى قوم موسى – عليه السلام – عنه وتركوه مع شقيقه هارون بذهب إلى أرض كنعان.

وهكذا تتنوع الرموز التراثية من رموز دينية وأدبية وتاريخية وأسطورية، وكلّها مستمدة من الماضي الذي يمثل حاضر الأمة والذي ساعد الشاعر من بلورة صورة متكاملة للحالة المعاصرة التي يعيشها هو أو قومه.

---

[1] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1991، ص 245.

[2] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط5، 2001، ص 164.

[3] سورة المائدة، الآية 24.

ومجمل القول من خلال دراسة الأنواع نجد بأن الرمز التراثي أستعمل بكثرة ، والأمر الذي يعلل هذا الحكم أن التراث هو مصدر غني يستمد منه الشعراء المعاصرون رموزهم وكذلك يلبي حاجيات عديدة، فالتراث هو الدين، العقيدة، التاريخ، وغيرها من المجالات والأبواب.

ب- مستويات الرمز :

بوسعنا أن نقسم الرموز إلى مستويين رئيسيين هما رمز جزئي ورمز كلي :

أ- الرمز الجزئي : هو أسلوب فني تكتسب فيه الكلمة المفردة أو الصورة الجزئية رمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه، فيؤدي ذلك إلى إيحائها واستثارتها لكثير من المعاني الخفية، وهو يقوم على الإيحاءات التي تبثها الصورة الجزئية أو الكلمات المشعة ذات الارتباط بأحداث تاريخية أو سياسية، أو تجارب عاطفية أو مواقف اجتماعية، أو ظواهر طبيعية أو أماكن ذات مدلول شعوري خاص.[1]

ومن أمثلة ذلك ما قاله الشاعر الفلسطيني "محمود درويش "في قصيدة "أمل" :

ما زال في كرومهم عناقد من العنب

ردوا بنات أوى

يا حارسي الكروم لينضج العنب [2]

في القصيدة رمز جزئي وذلك برمز زيادة من خلال التعليق إلى الصراع الفلسطيني الإسرائيلي العليق رمز للسلطة السياسية، والحكم الجائر يرمز إلى الشعب الفلسطيني الكادح من لاجئ ومغترب، فالرموز الجزئية لكل منها وظيفته الجمالية ليرسم الموقف الرمزي المتكامل الذي ينقل التجربة الشعورية التي يكون أساسها المرافقة، فهذه الرموز الجزئية هي مثابة المكمل والمكون.

ب- الرمز الكلي : هو الفكرة المطلقة أو المعنى الأساسي، أو المحور الذي تدور حوله كل الصور الأدبية، على أن تكون تلك الفكرة هي التي تنظم كل الصور الجزئية، التي تتناثر في النص ومهما تناثرت فروعها فإن قوة أثيرية تربط بينهما برباط وثيق ينبع من التجربة الشعورية.[3]

---

[1] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، شارع عباس العقاد، مدينة نصر، ص 190.

[2] محمود درويش، الديوان، دار العودة، بيروت، ط4، 1996، ج1، ص 14.

[3] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، ص 190.

3- شروط الرمز وخصائصه :

أ- شروط الرمز :

للرمز شروط تساهم هي الأخيرة في ضبطه وتحديد ملامحه، وبفضلها يمكن أن نتعرف وندرك ماهية الرمز، فشروطه تبرز فيما يلي :

1. خاصية تشكلية تصورية: مما يعني موقفًا متجهًا إلى اعتبار الرمز، لا في ذاته وإنما فيما يرمز إليه.

2. قابليته للتلقي: أي أن هناك شيئًا غير منظور يتصل بما وراء الحس، يتم تلقيه بالرمز الذي يجعله موضوعيًا.[1]

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

4. تلقيه كرمز: مما يعني أن الرمز عميق الجذور اجتماعيًا إنسانيًا، ويصبح من الخطأ تصوير قيام الرمز ثم تقبله بعد ذلك، لأن عملية تحول الشيء إلى رموز تقبله على هذا الأساس تعد عملية واحدة لا تتجزأ إلى مراحل.[2]

ب- خصائص الرمز :

للرمز العديد من الخصائص والميزات التي جعلت منه أمرًا هامًا ،وليس مجرد إشارة دالة فهذه السمات التي ميزته استمدها من مجمل المفاهيم التي تعرضت له، وتبرز جل تلك الخصائص فيما يلي :

1/ الغموض :

اتصفت التجارب الرمزية بالغموض، والرمزيون يعدون أن الغموض ليس أمرًا طارئًا على الشعر بل إنّه ملازم لطبيعته لأن النفس غامضة وتجربة غامضة، فكيف يفسر عنها بالوضوح دون أن تندثر وتنحدر وتتعفن؟. والغموض ليس الإبهام المتعمد بل إنّه تلك العلاقة الشفافة التي تتراءى الأشياء من قبلها أو إنّها مثل مياه الغدير عميقة وجلية.[3]

---

[1] شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ص 92، 93.

[2] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، بيروت، القاهرة، ط1، د.ت، ص 302.

[3] إيليا الحاوي، في النقد والأدب الكاتب اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1980، ج5، ص 64.

يقول "رينجير": «أن الرمز هكذا يقف وحده أمام القارئ الذي يعطي القليل ولا يعطي أي إشارة عن الشيء المرموز إليه».[1]

ويرى "ابن أثير" في (المثل السائر): «أن أفخر الشعر ما غمض فهو لا يعطيك غرضه إلاّ بعد مماطلة».[2]

فالشعر الرمزي بالضرورة يكتنفه شيء من الغموض في تكوينه وتأسيسه.[3]

وعليه فالشاعر كلما نزح عن ذلك الغموض نزل إلى الأفكار والصور التعادلية والحقائق الجاثمة فإنّه يكون قد استسلم إلى وطأة النثر ونقل المادة وامتنع عن فعل الخلق ومعانقة روح الحالة في تجربته.[4]

2/ الإيحاء :

إن الرموز المستخدمة في نسق معين هي المادة التي منها يرسم هذا العالم وتظهر صورته متلائلة على البعد شيئًا فشيئًا أمام نظري الشاعر، وعلى القارئ أن يرى الصورة على البعد ويقترب إليها شيئًا فشيئًا أيضًا ويستشعرها حتّى يعيش شاعره تمامًا ويعيش معه في هذا العالم الذي خلقه الشاعر.[5]

فالشاعر له رسالة من خلالها يَخْلِقُ في نفس القارئ الحالة التي مرَّ بها أو تكون مساوية لها، وإذا لم يكن في إمكانه وقدرته التعبير عن الحالة أو التجربة فهنا لا يوجد شيء أقل من الإيحاء بها.

فالإيحاء هو أن يكون الرمز مفتوحًا على دلالات مختلفة ومتباينة في نفس الوقت ،حيث هي عنوان للإبداع والجمال الفني للتجربة الرمزية من حيث الكثافة والعمق، وتعدد القراءات والتأويلات.[6]

---

[1] تشارلز تشادويك، الرمزية، تر: نسيم إبراهيم يوسف، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1991، ص 39.

[2] ابن الأثير، المثل السائر، تح: أحمد الصوفي، دار النهضة، مصر، القاهرة، د.ط، د.ت، ج4، ص 7.

[3] تشارلز تشادويك، الرمزية، ص 41.

[4] إيليا الحاوي، الرمزية السريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، لبنان، بيروت، 1983، ص 117، 118.

[5] تشارلز تشادويك، الرمزية، ص 18.

[6] درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي الحديث، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، مصر، 1958، ص 20.

والإيحاء يمثل عنصرًا أساسيًا في الأدب الرمزي، يقول ملارميه: «إن تسمية الشيء حذف لثلاثة أرباع لدى الشعر، وإن السعادة تتحقق في أن نخمن قليلاً، والإيحاء يخلق جوًا من الحلم، إنّه استخدام للسر بطريقة الرمز، وذلك بأن تشير شيئًا ما قليلاً لتدل به على الحالة النفسية، لما كانت الحالة النفسية التي يهدف الرمزيون التعبير عنها يعجز العقل والتشبيه والمجاز عن التعبير عنها، فإنّهم ركزوا أساسًا على قوة الإيحاء ...».[1]

3/ الإيجاز :

يسقط "ابن سنان الخفاجي" الرمز على الإيجاز في قوله: «والأصل في مدح الإيجاز والاختصار في الكلام، أن الألفاظ غير مقصودة في نفسها، وإنّما المقصود هو المعاني والأغراض التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام».[2]

أمّا "درويش الجندي" فقد اعتبرها دعامة أساسية من دعائم الرمزية العربية الأسلوبية.[3]

4/ الاتساع :

وهو اللفظ الذي يتسع فيه التأويل أو التعبير الرمزي، قال في هذا (السبكي) لأمر التأويل: «وهو الكلام تتسع تأويلاته فتتفاوت العقول فيها لكثرة احتمالاتها».[4]

فالدلالة الرمزية تتسم بالتراكم الدلالي التي المعاني التي يتيحها التأويل.

فالرمز إذن يوسع من مداركنا وإغناء عواطفنا ويجعلنا نتجاوز بنظرتها السطح إلى العمق، فقد يكشف سطح الحب عن الكراهية في العمق، وقد تكشف السعادة على السطح عن تعاسة قائلة في العمق كذلك عمق الواقع قد يكشف تناقضًا مع سطحه.[5]

---

(1) تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في المسرح، توفيق الحكيم، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1986، ص 27، 28.

(2) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مصر، د.ط، 1953، ص 251.

(3) درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي الحديث، ص 20.

(4) بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، القاهرة، مصر، ج4، 1937، ص 469.

(5) تشارلز تشادويك، الرمزية، ص 19.

(6) سعد الدين كليب، (دراسة جمالية في الحداثة الشعرية)، وعي الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1997، ص 36.

5/ السياقية :

لا يكون للرمز أهمية إذا كان خارج "إطار السياق الفني"، إذ أن الظاهرة الواحدة يمكن أن يتولد منها دلالات لامتناهية ولا محدودة من الرموز فلا غرابة إذًا من تناقض رمزان على الصعيد الجمالي والإيحائي وهما من كينونة وواقعية واحدة.(6)

ومنه فإن السياق أحد خصائص الرمز، والتي يكون السياق فيه كالعينات السيميائية في من يوجهه ويخلق له فضاءه الدلالي.

6/ الحسية :

يكون فيها الرمز مجسدًا، أي أن التحويل الذي يتم في الرمز لا ينهض بتجربة الأشياء من حسيتها، بل ينقلها من مستواها الحسي المعروف إلى مستوى حسي آخر وهي لا تتنافي والإيحائية.(1)

7/ الانفعالية :

وتعني أن الرمز عامل انفعال لا مقولة، وهو بذلك يختلف عنه الرموز الدينية والمنطقية والعلمية والعملية والتي هي مقولات ومفاهيم لا انفعالات وأحاسيس، فهي تأتي من طبيعة التجربة الجمالية التي هي انفعالية بالضرورة فالرمز الفني إنما أتى ليكشف انفعالات ويعبر عن التجربة لما يطرح موقفًا فكريًا.(2)

(1) المرجع السابق، ص 36.

(2) المرجع نفسه، ص 36.

4- قيمة الرمز الأدبية والفنية :

للرمز قيم فنية وأدبية جعلت منه ظاهرة الشعر العربي المعاصر، وأهمية قيمه هذه وضعت عليه لمسة لافتة لأقلام الشعراء المعاصرين وزدته سمو ودلالة، وبعث فيه روحًا جديد ومعاصرة تسير على ركب هذا العصر.

إنّ الرمز يحمل في ثناياه العديد من هذه القيم الجمالي والفنية الخالصة وتحقيق الإبداع والجمال الأدبي الراقي، فمن أبرز هذه القيم وأهمها كما يلي :

أ/ ديمومة الرمز: إنّ الرمز بديمومته في طاقاته الإيحائية يقوم أولاً من عدم القبول بمحتوى محدد وسياق محدد، وثانيًا كونه حاملاً انفعالاً لا مقولة ومن كونه حالة جمالية.[1]

ب/ حركية الرمز: إنّ الرمز «بطبيعته المتحركة يمثل قيمة فنية وأدبية لأنّه انتقال مستمر يضع في هذه الجوامد الواقعية حياة ويحولها إلى كائنات نفسية إذا ضح التعبير لأنّه لا يراها إلاّ من خلال الذات الأزلية التغير».[2]

والرمز في وجهة نظر "كارل يونغ" هو عبارة عن وسيلة فنية أو أداة دائمة الحركة ،كالحياة فقيمته تكمن في وظائفه وأغراضه، فللرمز عدد لامتناهي ولامحدود من الأغراض نذكر منها :

- الرمز أداة تعبير عن الجوانب الغامضة في النفس.
- الرمز ذات طابع إيحائي بجوهره يعبر عن الحالات المبهمة.
- الرمز علاج ناجح للغة العاجزة عن الأداء.
- الرمز خاصية تجريده من الحس منوط بالمثل التي يصطفيها، فهو لا يعد من الملموسات، بل ارتفع إلى حيز المعقولات إلى عالم العقل والتجريد.

---

[1] مجلة الوحدة، التأصيل والتحديث في الشعر العربي، الرباط، العدد 82، يوليو 1991، ص 16.

[2] أنطوان غطاس كرم، الرمزية في الأدب العربي الحديث، رسالة للأستاذية في الجامعة الأمريكية، بيروت، 1947، ص 7.

ج/ الدرس المدقق للرمز: إنّ الدرس المدقق يلاحظ في ثنايا الصورة نفسها وهي ذات صبغة حسية في أكثر الأحيان أنّه توجد ظلال في المعنى تتحرك خلف النسيج الحسي لألفاظ اللغة ذاتها لتشير بقوة إلى وجود شيء معنوي أو مجرد متعدد أو منفرد يشير إليه الذهن وهو محرك لخليط الفكر وتؤول إليه كثير من وجوه التأويل المجازية في مجمل الأبيات الشعرية أو القصيدة كلّها.[1]

ولكي يبقى الرمز محافظًا ومحققًا لقيمته الفنية، قام العديد من علماء النفس بتكثيف دراسات الرمز ووضعوا التصورات الخاصة بطرق أدائه لوظائفه ودلالاته في ذاته لمعرفة الرمز يجب أن نتعرف على شروطه التي ذكرناها سابقًا.

وفي الأخير نستنتج بأن للرمز قيمته الأدبية والفنية يمكن جعلها في تسير عملية التعبير عن المعاني التي لا يتسنى التعبير عنها بطريقة مباشرة ،مع إرضاء الحاسة الفنية الجمالية التي لا تصطدم بالصرف الجمالي مما يسهل إظهار البراعة الفنية.[2]

برغم من مدى أهميته إلاّ أن هنالك خطر يهدده في قيمته يتمثل في «استعمال الرمز بشكل ميكانيكي فيلحق به صدى التقليد ويغني بذلك عن الابتكار والإبداع، وهذا ما وقع فيه شعراؤنا فتجد الشاعر له روائعه غير أنّك تأسف حين تجده مقلدًا، فلم يعد إلى حقيقة الرمز في مثاليتها إنّما نقلها مقلدًا فأتت جامدة باهتة مبتذلة وهذا ما ألم ببعض شعرنا الحديث».[1]

---

[1] عثمان حشلاف، الرمز ودلالته في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التين الجاحظية، ط2، 2000، ص 8.

[2] محمد فتوح أحمد، جدليات النص الأدبي، ص 121.

[3] أنطوان غطاس كرم، الرمزية في الأدب العربي الحديث، ص9.

الرمزيـــة في الأدب الحديـــث :

1- تعريف الرمزية في الأدب :

يرى "أدموند ويلسون" الرمزية خلال "قلعة أكزيل (Awel's caste)" بتعريفه الواسع الذي يقول: يمكن تعريف الرمزية بأنّها محاولة توصيل الأحاسيس الشخصية المنفردة بوسائل مدروسة بعناية: ترابط أفكار معقدة يمثلها خليط من الاستعارات.[1]

كما أن «كلمة "الرمزية" مثل كلمة الرومانسية والكلاسيكية قد يكون لها معنى واسع جدًا فقد تستخدم لتصف أي لون من ألوان التعبير الذي يشير إلى الشيء إشارة مباشرة بطريقة غير مباشرة ومن خلال وسيط هو بمثابة شيء ثالث».[2]

ولتحديد نطاق معنى الرمزية يجب أن نعترف بأن الرمزية ليست مجرد استبدال شيء بشيء آخر، وإنّما هي عملية استعمال صورة محددة للتعبير عن أفكار مجردة وعواطف، وعلى الرغم من هذا التعريف فإن معنى الرمزية مازال واسعًا حيث يقول "اليوت" في مقال عن "هاملة" الطريقة الوحيدة لتعبير عن العواطف في شكل فني هي إيجاد معادل موضوعي – أي مجموعة من الأشياء والمواقف أو سلسة من الأحداث تكون في النهاية هي التركيبة المعادلة لهذه العاطفة، أو هي تركيبة هذه العاطفة على وجه الخصوص.[3]

وكان قبل "اليوت" "استيفان مالارميه" بحوالي 30 سنة، حيث أنّه عرف الرمزية بأنّها فن إثارة موضوع ما شيئًا فشيئًا حتّى نكشف في النهاية عن حالة مزاجية معينة، أو هي فن اختيار موضوع ما ثم نستخرج منه مقابلاً عاطفيًا (الأعمال الكاملة لمالارميه ص 169)، والمهم في هذا التعريف أنّنا نعود إلى العبارة الأولى "إثارة الموضوع شيئًا فشيئًا"، ولكن هذه التعبيرات مثل المعادل الموضوعي وما يقترن به من عواطف لا يجب أن يطرح عاريًا واضحًا بل يجب أن يلمح له، وتلك نقطة يؤكدها ويركز عليها "مالارميه" في موضوع آخر حيث يقول: «أن يسمى الشيء مباشرة

---

(1) أدموند ويلسون، قلعة أكزيل (نيويورك، Scribner's، 1932)، ص 21، 22.

(2) تشارلز تشادويك، الرمزية، ص 39.

(3) المرجع نفسه، ص 39، 40.

معناه أنّك تقضي على أكبر قدر من المتعة المستخلصة من قصيدة مثلاً: حيث أن هذه المتعة تتضمن في عملية الكشف التدريجي عن الشيء المقصود أو المراد».[1]

ويختتم قوله: «الممارسة الكاملة لهذه العملية الغامضة هو ما يضع الرمزية».[2]

2- نشأة الرمزية :

«يرى النقاد أن الرمزية مذهب ظهر في بداياته كرد فعل للمذهب الرومانسي، وقد تجلى في أعمال بودلير (1874م) الأديب الفرنسي الذي اشتهر بقصته "زهور الشر" وتأثر بالأديب الأمريكي أدجار آلان بو فيشعر بودلير كما يرى النقاد مليء بالملامح الرمزية الأمر الذي جعل منه رائدًا لكثير من الأتباع في هذه الطريق، وبعد وفاة بودلير تلقف مالارميه (ت 1898م) راية الرمزية ليتسلمها من بعده تلميذه بول فاليري، فالرمزية إذن عرفت في فرنسا في الأخير من القرن التاسع عشر».[3]

و«كانت أعوام ما بين 1855 و1890 فترات تقارب النشاط في باريس على يد قوميات متعددة تعمل معًا من خلال اللغة الفرنسية وتواصلوا إلى نظرية وتقنية وصفية ارتبطت فيما بعد بمفهوم الرمزية وهي الفترة التي اعتبرناها فترة ازدهار المذهب الرمزي وهي مرحلة قيام المدرسة الأدبية أو الندوة».[4]

و«لقد كان لانقسام (البرناس)، دور في ظهور الرمزية حيث انفصل عنها (فرلين) وملارميه ليكون اتجاهًا جديدًا عرف بالرمزية، ولم يعرف اصطلاح (الرمزية) و(رمزي) إلاّ في عام 1885، حتّى أن (فرلين) كان يكره هذه التسمية بعد ظهوره، وقد ورد هذا الاصطلاح الأول في مقالة كتبها الشاعر الفرنسي (جان موريس) ردًا عن الذين اتهموه وأمثاله بأنّهم شعراء الانحلال والانحدار، وقد رد على هذه الاتهامات بقوله: "أن الشعراء الذين يسمون بالمنحلين أنما يسعون للمفهوم الصافي والرمزي الأدبي في المفهوم قبل أي شيء».[5]

---

[1] المرجع السابق، ص 40.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، ص 21.

[4] المرجع نفسه، ص 269.

[5] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1999، ص 86.

وبعد عام 1900 كما وضح "ميشو" بذاته حدث "امتداد هائل" في انتشار الرمزية لا يقف عند دول أوربا الغربية فحسب، ولكنه امتد إلى شرقيها أيضًا، المجر، ورومانيا وبلغاريا واليونان، وبولندا.[1]

لقد تبنى الرمزية كتاب كثيرون منهم: اليوت، وروبرت فروست، وجيمس جويس، وستيفان جورج (ت 1933م) في ألمانيا وأوسكار وايلد في إنجلترا وكنوت همسن في النرويج وجورج برندس في الدنمارك، وأندريه ادي في المجر، وبلمون في روسيا، وروبن داريون الذي كتب باللغة الإسبانية.[2]

لقد كانت هناك العديد من الإصدارات مثلاً: المجلات والجرائد تدافع عن الرمزية وتنشر نتاج الأدباء والكتاب الرمزيين وأفكارهم منها (الفاجنرية) التي تأسس 1855 و"المجلة الرمزية" التي أسسها "جوستاف كاهف" و"موريا" 1889م، وهي المجلة التي تتحدث باسم المدرسة الرمزية، والمجلة البيضاء 1891م وإلى غيرها من المجلات التي كانت تعد في تلك الفترة بالمئات.[3]

نستنتج مما سبق أن الرمزية الغربية حركة أدبية فنية ظهرت في أواخر القرن 19م، وكانت ثورتها على المذاهب الأدبية الأخرى صيحة، حيث اهمت الواقعية بتعدي حدود الذوق بإفلاس المادة العلمية.[4]

مجمل القول نقول بأن المدرسة الرمزية ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر، في مواقع مختلفة من أوربا فالاتجاهات كثيرة لكن الفكرة واحدة، والرمزية هي مذهب أدبي فلسفي جاء كرد فعل على الرومانسية والبرناسين، واستمرت هذه الأخيرة حتّى أوائل القرن العشرين.

---

[1] فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، ص 270.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

[3] تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص 19، 21.

[4] إحسان عباس، فن الشعر، دار صابر، بيروت، د.ط، د.ت، ص 57.

3- خصائص الرمزية :

1/ الرمز :

لجأ الرمزيون إلى الرمز للتعبير عن الأفكار والعواطف والرؤى، وهذا لأنّه الوسيلة الوحيدة والقادرة على الكشف عن الانطباعات المرهفة والعالم الكامن خلف الواقع والحقيقة، والرمز في نظر الرمزيين هو :

أ- الرمز نوع من المعادل الموضوعي، وهو من طبيعة خارج التراث، أي إنه يُشتق من الواقع الخارجي، ولكنه يختلف عن الطرائق التصويرية التقليدية، فالشاعر يتجنب معه عقد المماثلات بين طرفي الصورة، ويجعل الرمز وحده يؤدي الدلالة أو الشيء المرموز إليه عن طريق النشاط الذهني للمتلقي.

ب- الرمز يوحي بالحالة ولا يصرح بها، ويثير الصورة ثم يتركها تكتمل من تلقاء ذاتها كما تتسع الدوائر في الماء، وذلك عن طريق الفعالية الذهنية للمتلقي.[1]

ج- الرمز وظيفته الإيحاء بالحالة لا التصريح بها، والكشف التدريجي عن الحالة المزاجيّة لا الإفضاء بها جملة واحدة.

د- الرمز وسيلة قادرة على الإشعاع الطيفي كالآثار التشكيلية، ومن خلاله يصبح القارئ مشاركاً للمبدع في فنه.

هـ- الرمز أقدر على التعبير عن المشاعر المبهمة والأحلام الخفية العميقة، وترجمة السر الخفي في النفس الإنسانية، وهذه هي المملكة الحقيقية للشعر، ولا تستطيع اللغة العادية التعبير عنها تمامًا كما يستطيع الرمز الذي يمكنه الكشف عن أدق اللوينات النفسية وفروقها الخفية.

[1] محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 148.

2- الغموض :

أصرَّ الرمزيون على الابتعاد عن أسلوب الوضوح والدقة والمنطق والخطابة والمباشرة، لأن هذه الأمور ليست من طبيعة الفن بل من طبيعة النثر ولغةِ التواصل العاديّة، ولكن إذا كان المذهب الرمزي قد فتح باب الغموض في الشعر فمن الإنصاف القول بأن هذا الحكم ليس مطلقًا، فالرمزيون الأوائل مارسوه ولكن بدون مبالغة أو تعمُّد، فكانت أشعارهم تتراوح بين الوضوح والشفافية والغموض، لأنهم لم يخرجوا فجأة من الرومانسية والبرناسية، بل احتفظوا ببعض ملامح المدرستين، ولذا نجد (بودلير) و(فيرلين) أكثر وضوحًا من (رامبو)، والوضوح هنا يختلف عن المباشرة المرفوضة نهائياً، إنه يعني عدم التعقيد في الفكرة وعدم الإغراب في الصورة، بحيث يصل المتلقي إلى المعنى بسهولة ويُسْر. أما الغموض – ولا يقصد به هنا الإغماض أو الإبهام – فقد يأتي إما من التصرف بمفردات اللغة وتراكيبها بشكلٍ غير مألوف، أو من التعبير بمعطيات الحواس ومراسلاتها وتقاطعاتها، أو من الإشارات والتلميحات والأعلام التي تحتاج إلى معرفة واسعة أو إلى شروح وتعليقات، أو من التكثيف وشدة الإيجاز، أو الانطلاق من أفق الدقائق النفسية والحالات المبهمة التي يصعب تصويرها والتعبير عنها، إضافةً إلى الاقتراب من الموسيقى والفن التشكيلي حيث يكون التواصل من خلال الانطباع، وأخيراً من الرمز الذي بطبيعته لا يوضح المرموز إليه، بل يترك ذلك لخيال القارئ وتأويله.[1]

3- الموسيقى الشعرية :

اهتم الرمزيون بالموسيقى الشعرية، موسيقا اللفظة والقصيدة، واستفادوا من الطاقات الصوتية الكامنة في الحروف والكلمات مفردةً ومركبة، ومن التناغم الصوتي العام في مقاطع القصيدة، بحيث تصبح هذه الطاقة موظفة في التعبير عن الجو النفسيّ لدى المبدع ونقله إلى القارئ بما تحدثه من الإيحاء بالجو النفسي، فهي إذاً تدخل في عضوية الفن، لذلك تمرد الرمزيون على الأطر الموسيقية الشعرية في الأوزان والقوافي وتكوين المقطع والقصيدة ولم يلتزموا بالقواعد الكلاسيكية والرومانسية والبرناسية، وراحوا يبدعون موسيقاهم الشعرية الخاصة بهم.[2]

---

[1] المرجع السابق، ص 142.

[2] المرجع نفسه، ص 150.

4- اللغة الجديدة :

وجدَ الرمزيون أن معجم اللغة، بما في ذلك المجازات والتشبيهات، قاصر عن استيعاب التجربة الشعرية والتعبير عنها بصدق، فلا بد من البحث عن لغةٍ ذات علاقاتٍ جديدة تقومُ على اللمح والومض، وتُتِيحُ التعبيرَ عن مكنونات العالم الداخلي مُوصلةً حالاتِه إلى المتلقي من خلال إثارة الأحاسيس الكامنة وتحريك القوى التصورية والانفعالية لإحداث ما يشبه السيَّالة المغناطيسية التي تشمل المبدع والمتلقي معًا، لذلك دخل الرمزيون في عالم اللاحدود، عالم الأطياف والانديا ح والحالات النفسية الغائمة أو الضبابية والمشاعر المرهفة الواسعة، وتغلغلوا في خفايا النفس وأسرارها ودقائقها.[1]

5- لغة الإحساس :

يتكئ الرمزيون في صورهم على معطيات الحس كأدوات تعبيرية، كالألوان والأصوات واللمس والحركة والشم والذوق، ويرون في هذه المعطيات رمزاً معبراً موحياً، والطبيعة عند الرمزيين تختلف عنها لدى الرومانسيين، إنها هنا تتخاطب فيما بينها وتتراسل، وتؤلف لغةً متشابكة لا يفهمها إلاّ الشعراء، والشاعر الرمزي ذو إحساس متوقد، يغرق في الطبيعة فيصبحُ مصوراً تلتقط عيناه الألوان والظلال والأشكال بل اللوينات الدقيقة ثم يترجمها بمختلف صفاتها ودرجاتها ودلالاتها، وتشعره مظاهرُ العالم الطبيعي بالتماثل مع العالم البشري والتخاطب معه، وكل معطيات الحواس تتشابك وتتخاطب وتتبادل وتتراسل، فالرماد يُسكب، وللنجوم حفيفٌ، والنهرُ يغني، والأنوار تهطل. ولكل شيء محسوس دلالةٌ ومعنى.[2]

نستنتج من خلال هذه الجولة لأهم خصائص المذهب الرمزي في الغرب التي من خلالها اتضحت طبيعة وماهية هذا المذهب وأبعاده ونقاط تبيانه مع المذاهب الأخرى.

---

[1] المرجع السابق، ص 150.

[2] المرجع نفسه، ص 142.

4- أثر الرمزية في الشعر العربي المعاصر :

لقد عرف الأدب العربي الحديث الرمزية بمفهومها الفلسفي نتيجة الاحتكاك بنتاج الغربي والتواصل مع الثقافة الإنسانية.

والرمزية لم تعشى كمدرسة فنية إلاّ فترة وجيزة لا تتعدى خمسة عشر عامًا، ولكن أهميتها تتجلى في الأثر العظيم الذي أحدثته في الأدب والفن، ويتجلى هذا الأمر واضحًا في أثر الأدباء الكبار الذين أعقبوا الفترة الرمزية، وفي بعض الحركات والمذاهب الأدبية التي أستحدثت بعد الرمزية، ولعلّ أهم هذه الآثار بأن الأدب يحقق مهمته عن طريق الإيحاء والتلميح لا التقرير والتصريح وهو اعتقاد فيما يبدو وينطوي عليه الفن الحديث بكل أنواعه وحتّى ما يمكن أن يسمى بالأدب الواقعي في القرن العشرين أصبح يميل إلى الإيحاء ويعتمد على الخيال بدلاً من اعتماده على مخاطبة العقل مباشرة مثل ما كان في مراحله الأولى.[1]

ويبرز أثر الرمزية في الشعر العربي المعاصر بشكل كبيرة وهذا لأنَّ الشعر كان سباقًا في الأخذ من التيار الرمزي، فقد قرأ الشعراء العرب الفلسفة الرمزية واطلعوا على نماذجها وتأثروا بها والتي اتخذها بعضهم مذهبًا فأبدعوا وكان مجال إبداعهم لامتناهي لكن دون أن يفقدوا أصالتهم.

وكان من مبادئ الشعراء الرمزيين كاللجوء إلى الصورة الشعرية الظليلة يجددون بعض معالمهم ليتركوا الأخرى تسبح في جوٍ من الغموض الذي لا يصل إلى الألغاز ويلجأ الرمزيون كذلك إلى الألفاظ المشعة الموجبة التي تعبر في قراءتها عن أجواء نفسية رحبة كلفظ "غروب" الذي يوحي في موقعه مثلاً بمصرع الشمس الدامي والألوان الغاربة الهاربة والشعور بشيء يزول.

ومن الشعراء الذين سجلوا أعمالاً فنية رفيعة عبرت عن هذا التيار الجديد في الأدب العربي المعاصر مثل: "بشر فارس"، و"السياب" و"خليل حاوي" و"أدونيس" و"علي أحمد سعيد" و"نازك الملائكة" وغيرهم، ويمكن أن نعد هؤلاء الشعراء من المؤسسة لهذا المذهب، وهذا ما ذهب إليه "درويش الجندي": «إلى أن الرمزية ومبادئها أقوى وأشد عند شاعرين من شعراء الأدب الحديث، حاولا تقليد الفرنسين في المبادئ والإنتاج معًا وهذان الشاعران همَّا بشر فارس وسعيد عقل».[2]

---

[1] تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص 22، 23.

[2] درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي الحديث، ص 35.

والشاعر اللبناني "سعيد عقل" لم يقتصر على وسائل الأداء الرمزي بل جاهد ليضع ما صنعه رواد المذهب الرمزي والاتجاهات الأدبية، فهو يعتقد أن غاية الشعر هي نقل حالة نفسية مستعصية على التحليل العقلي، فالشعر عنده مناخ لا أفكار وهذا المناخ هو مناخ موسيقى يعتمد على وسيلتين هما: الإيحاء الموسيقي، والصورة الرمزية، والذي يعتمد على الحواس وتبادلها.[1]

وكان آثره في لبنان وسورية ومصر والعراق بصفة خاصة وهناك من الشعراء من سار فيها إلى نهاية المطاف، ومنهم من استفاد من قيمتها الجمالية ثم عدل عنها.

والمذهب الرمزي حقق نجاحًا في الشعر، وكان له أثر عميق عند من أفادوا وسائل الإيحاء الفلسفية و لم يسيئوا استخدامها بالذهاب إلى حد الألغاز.[2]

[1] يوسف عبد، المدارس الأدبية ومذاهبها، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1994، ص 121، 122.

[2] غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 318.

الفصل الثاني

أنواع الرموز ودلالات توظيفها في شعر أمل دُنْقَل

نبذة عن حياة الشاعر أمل دُنْقَل

دلالات تجلي الرمز في شعر أمل دُنْقَل

1- الرمز التراثي

- **الديني**
- **الأسطوري**

2- الرمز التاريخي

- **العربي**
- **العالمي**

3- الرمز الفلكلوري

4- الرمز الأدبي

5- الرمز الطبيعي

6- رمز الحيوان

7- رموز عامة

نبذة عن حياة الشاعر أمل دُنْقَل :

1- مولده ونشأته :

ولد محمد أمل فهيم محارب دُنْقَل سنة 1940م، في قرية من صعيد مصر اسمها القلعة، سمي بهذا الاسم لأنّه ولد بنفس العام الذي حصل فيه والده على الإجازة العالمية من الأزهر، فسماه باسم أمل تيمنًا بالنجاح الذي حققه.[1]

«وكان ينتمي من حيث النسب إلى قبيلة عربية دخلت مصر إبان الفتح الإسلامي، ولا تختلف تربيته كثيرًا عن تربية أمثاله، فأبوه كان عالمًا من علماء الأزهر، وكان شاعرًا كلاسيكيًا، وقد أكمل أمل دراسته الثانوية في الصعيد ثم انتقل إلى القاهرة ،حيث التحق بكلية الآداب. وكانت البدايات الشعرية عند أمل دُنْقَل مثل البدايات الشعرية لأي شاعر في سن الصبا، ففي الخامسة عشر والسادسة عشر بجيش وجدان الفتى بمشاعر متضاربة وغير مفهومة وليست واضحة الملامح، فيلجأ إلى الكتابة الأدبية كنوع من التنفيس والإفصاح عن هذه المشاعر».[2]

عاش أمل دُنْقَل يتيمًا حيث فقد الأخت في سن السابعة 1947م، وفقد الوالد في سن العاشرة 1950م، وأصبح مسؤولاً عن أمه وشقيقه، وصار هو رجل البيت في هذا السن الصغير، بعدما أن صار أهله وذويه غرباء يسرقون رزق والده من بين عينيه والصمت يطلق ضحكته الساخرة، ترك الدراسة بعد إتمام دراسته الثانوية في الصعيد، وبدأ رحلة البحث عن نفسه وحيدًا وهو لم يتجاوز السابعة عشر من عمره، وكان تاريخ معتقدات أمل حافلاً بالعصيان لكنه غير ملحد كما كان صعيدي محافظ وصعيدي حتّى النخاع، كانت مكتبة والده الدينية أول مصادر ثقافته وذلك لما احتوته من كتب التفسير والشريعة والفقه وكتب دينية وكتب التراث والشعر القديم.[3]

---

[1] عبلة الرويني، سيرة أمل دنقل الجنوبي، دار سعاد الصباح، ط1، 1992م، ص 20، 55، 101.

[2] جهاد فاضل، أدباء عرب معاصرون، دار الشروق، 1420هـ2000م، ص 166.

[3] عبلة الرويني، ا سيرة أمل دنقل الجنوبي، ص 15، 16، 55، 56.

عمل أمل دُنْقَل موظفًا في مصلحة الجمارك في الإسكندرية، ثم ترك الوظيفة ليعمل في الصحافة وفي "هيئة الكتاب والثقافة الجماهيرية"، وكان يعمل قبل أن توافيه المنية مديرًا لقسم النشر في منظمة الشعوب الإفريقية الآسيوية.[1]

2- زواجه :

تزوج الشاعر المصري أمل دُنْقَل في نهاية 1978م [2]، من الصحفية عبلة الرويني وكان مشروع وفكرة الزواج بمثابة الهزة الأرضية في حياة أمل دُنْقَل كلّها، فهو الذي يعادي ناقوس الزواج ولكن لم تدم هذه العداوة طويلاً، لأن عبلة سلبت قلبه، ومن عظمة هذه الواقعة، اعتبر أحد الصحفيين في جريدة "الفجر الخليجية" زواج أمل خبرًا مثيرًا وعاجلاً يستحق وبجدر التعليق عليه بأنّه أمر لا يمكن حدوثه مع شخص أمل دُنْقَل لا في حالة السكر الشديد أو في لحظة من لحظات الغيبوبة، فكيف يتحول أمل من رجل يمشي على رأسه إلى رجل يمشي على قدميه، وكان الزواج هو أول الفرح وبل الفرحة الوحيدة في حياة شاعرنا كلّها، وكانت شريكة حياته عبلة الرويني بمثابة طفلته المستحيلة الشديدة الانبهار به وشديدة الإعجاب له وعاشا في بيت واحد كان الشعر هو سيد البيت بينهما.[3]

3- رحلة معاناته مع المرض :

لم يدم الفرح طويلاً فبمرور تسعة أشهر على زواجه، أصيب أمل بورم في جسده، وكشفت التحاليل الطبية بعد ظهور الورم بثلاثة أيام بأن أمل مصاب بداء السرطان.[4]

وبدأت رحلة معاناته مع المرض منذ 1980م إلى 1983م أي فترة ثلاثة أعوام والشاعر الكبير يتعذب ويتساقط مثل أوراق الخريف ورقة تلوى الأخرى ،بعد أن أنشب هذا الداء مخالبه في جسده النحيل و لم يبرح حتّى سلمه إلى يدي المنية.[5]

---

[1] جهاد فاضل، أدباء عرب معاصرون، ص 166.

[2] المرجع نفسه، ص 171.

[3] عبلة الرويني، سيرة أمل دنقل الجنوبي، ص 61.

[4] المرجع نفسه، ص 112.

[5] أمل دُنْقَل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1987م، ص 5.

كان أمل يقيم في معهد السرطان للعلاج وكانت الغرفة (8) سكناه الدائم بعدما كان من قبل كثير الترحال والتنقل، حملت هذه الغرفة سرها الخاص ونورها الجميل المشع الذي وضعته لمسة أمل دُنْقَل، بحب عظيم للعالم الذي سكنها، والذي لم يذهب إليه بل أتى إليه، وبالرغم من المعاناة والعذاب إلى أن الغرفة لم يغادرها الجو الشعري والإبداعي حتّى وهو على فراش الموت، توالت أيام معاناته وآلامه مع المرض في معهد السرطان برفقة زوجته المخلصة، التي لم تفارقه أبدأ وتحملت معه كل معاناته التي عاشها، إلى أن جاء صباح يوم السبت في 21 مايو 1983 على الساعة الرابعة صباحٌ انتهت فيه مأساة معاناة أمل دُنْقَل مع المرضى وانتقل إلى الرفيق الأعلى.[1]

4- أهم إصداراته :

للشاعر المصري أمل دُنْقَل ستة مجموعات شعرية ألفها، كما له قصائد متفرقة نبرز إصداراته كما يلي :

أ- المجموعات الشعرية :

- أول مجموعة شعرية صدرت له سنة 1969م ببيروت، كانت بعنوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" يحتوي على 19 قصيدة شعرية.
- مجموعة "تعليق على ما حدث" سنة 1971م ببيروت، وتحتوي على 13 قصيدة شعرية.
- مجموعة "مقتل القمر" 1973م، تتضمن هذه المجموعة 16 قصيدة.
- مجموعة "العهد الآتي" 1976م، تتضمن 8 قصائد.
- مجموعة "أقوال جديدة عن حرب البسوس" صدر في القاهرة وتحتوي على 5 قصائد شعرية.
- وآخر مجموعة "أوراق الغرفة (8)" سنة 1983م، القاهرة وتضم هذه المجموعة القصائد الأخيرة التي كتبها أمل دُنْقَل، يحتوي على 13 قصيدة شعرية.[2]

[1] عبلة الرويني، الجنوبي سيرة أمل دنقل الجنوبي، ص 112، 116، 120، 145، 146.

[2] جهاد فاضل، أدباء عرب معاصرون، ص 167.

ب- قصائد متفرقة :

له قصائد مختلفة نذكر منها المعروفة :

- إلى صديقة مشقية.
- عشاء.
- البطاقة السوداء.
- لا أبكيه.
- العراف الأعمى.
- نجمة السراب.
- أيدوم النهر.[1]

فالشاعر أمل دُنْقَل وظف الرمز ليعبر من خلاله عن رؤية معاصرة واضحة الملامح للواقع الشعب العربي وموقفه من الحكام، فنجده حلق في سماء الإبداع، ووقف عند كل محطة ليستقي من كل واحدة شيء ما عله يجد ما يرضيه، أو حلاً مناسبًا للواقع المزري الذي يعيشه الشعب ولهذا تنوعت رموزه بين تراثية وتاريخية وأدبية ... وغيرها.

[1] أمل دُنْقَل، الأعمال الكاملة، ص 7.

دلالات تجلي الرمز في شعر أمل دُنْقَل :

أولاً : الرمز التراثي

يُعرف "إسماعيل سيد علي" التراث على أنّه: «ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد سواء هذه القيم مدونة في كتب التراث أو مبثوثة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحًا، إنّ التراث هو روح الماضي وروح الحاضر المستقبل، بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته إذا ابتعد عنه أو فقده».[1]

والتراث يقصد للدلالة على التواصل بين ماضي الأمة وحاضرها في تشكل أحداثه وشخصياته ورموزه، ويعد من أهم وأبرز مصادر الإلمام الرئيسة التي لا يستطيع أن يفلت الأديب منها.[2]

فالرجوع للتراث أو ما يسمى ظاهرة الربط بين التاريخ الماضي والتاريخ المعاصر، أصبحت هي الأخيرة من سمات القصيدة العربية المعاصرة، وهذه السمة أصبحت بارزة بشكل جلي في جل الأعمال الشعرية المعاصرة، وهذا الاستخدام يرجع إلى ثقافة الشاعر ومدى معاناته وألمه الذي فرض عليه الرجوع له.

إنّ العلاقة التي جمعت بين الشاعر المعاصر بتراثه هي علاقة جدلية لها حضورها في القصيدة، فهو يحس بمدى غنى التراث وثرائه بإمكانيات فنية ومعطيات ونماذج التي تستطيع أم تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها.[3]

ولهذا يرى بعض الباحثين بأن القصيدة العربية المعاصرة تتبنى وتتشكل في إطار المزاوجة بين الواقع والتراث[4]، ويمكننا القول بأن للتراث لمسة خاصة على العمل الشعري وهذا من خلال المزيج المتجانس بين القديم وبين الرؤيا المعاصرة.

---

[1] إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجان، الكويت، د.ط، 2000م، ص 25.

[2] وادى طه، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1981، ص 55.

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1978، ص 18.

[4] وادى طه، جماليات القصيدة المعاصرة، ص 7.

والشاعر أمل دُنْقَل يُعد من أبرز الشعراء الذين استهلوا من تراث أمتهم رموزًا، وشكل له تراثه مصدرًا ثقافيًا وفنيًا مهمًا، وسنحاول من خلال دراستنا لشعره استنباط وكشف الرموز التراثية التي كان لها حضور في شعره بين ما هي دينية وأسطورية.

1- الرمز الديني :

يعتبر التراث الديني مصدرًا غنيًا بالدلالات الفنية والإنسانية التي يحتاج إليها الشاعر من أجل توظيفها في أعماله، والحديث عن مصادر التراث الديني يشمل في طياته منابع كثيرة في مقدمتها القرآن الكريم الذي يعد مصدر التشريع الأول لدى المسلمين، والاستلهام من القرآن الكريم يتجلى بآليات متعددة: «فهو حاضر على مستوى الكلمة المفردة وعلى مستوى الجملة والآية وأحيانًا أخرى يتجاوز ذلك إلى إعادة جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالي التي يرمي إليها كل توظيف».[1]

والمنابع التي استقى منها كذلك الحديث النبوي والاقتباس منه، وتوظيف الأماكن المقدسة كرموز تخدم تجربة الشاعر وإضافة إلى استلهام الشخصيات الدينية الشهيرة واستدعاء الشخصيات المنبوذة المذكورة في القرآن الكريم أو الكتاب المقدس.

ويعد أمل دُنْقَل من هؤلاء الشعراء الذين استلهموا من التراث الديني رموزًا لموضوع قصيدته، وسنبرز توظيفه للتراث الديني كالآتي :

أ- الآيات والألفاظ القرآنية :

* **التين والزيتون** : هنا يأخذ الشاعر بالمرجعية الدينية في قوله تعالى: «وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ وَطُورِ سِينِينَ وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ»[2]، وهنا نلمح كيفية الاستغلال للنص القرآني ودمجه في النص الشعري. اختلف المفسرون في هذه النقطة على أقوال مختلفة ومتعددة «فقيل المراد "بالتين" مسجد دمشق، وقيل: الجبل الذي عندها، وقال القرطبي: وهو مسجد أصحاب الكهف و"الزيتون" قال "كعب الأحبار"، و"قتادة" و"ابن زيد" وغيرهم: وهو مسجد بن المقدس، فالتين والزيتون هي بين المقدس

[1] عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، سنة 1944، دمشق، ص 144.

[2] سورة التين، الآية 1-2.

التي بعث الله فيها عيسى ابن مريم عليهما السلام»[1]، وكلمة الزيتون ترمز إلى: الثبات والشموخ والأصالة العربية والصمود العربي أمام الظلم والحكم المستبد وغيرها من الدلالات التي تحملها، فالشاعر أمل يأخذ "التين والزيتون" كرمز يعبر من خلاله عن واقع الشعب ومآسيه العظام، وهو يقسم على هزيمة العرب، كما يقسم أنّه لم يعد هناك وقت للبكاء والخطر آتٍ لا مفر منه ويتجسد ذلك في قوله :

والتين والزيتون

وطور سنين ... وهذا البلد المحزون

لقد رأيت يومها: سفائن الإفرنج

تغوص تحت السرج

وراية الإفرنج

تغوص ... والأقدام تفرى وجهها المفوج [2]

ويقول أيضًا :

فالجند في الدلتا

ليس لهم أن ينظروا إلى الوراء

أو يدفنوا الموتى

إلاّ صبيحة الغد المنتصر الميمون [3]

* **وعجوز هي القدس (يشتعل الرأس شيبًا)** : وهنا يأخذ الشاعر بالآية القرآنية التالية يقول عزّ وجلّ: «رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا»[4]، ويقول أمل دُنْقَل :

وعجوز هي القدسُ (يشتعل الرأس شيبًا) [5]

---

[1] ابن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار الكتب الحديث، ج4، ص 228.

[2] أمل دُنْقَل، الأعمال الكاملة، ص 254.

[3] المرجع نفسه، ص 254.

[4] سورة مريم، الآية 4.

[5] أمل دُنْقَل، الأعمال الكاملة، ص 279.

يتخذ أمل هذا الاستلهام ليعبر عن الحالة والمرحلة التي وصلت إليها القدس من الوهن والتعب ومعاناتها لا تزال مستمرة والنكبات والأزمات تتولى عليها فأبس القدس شخصية النبي زكريا عليه السلام وأسقط قصته على الواقع الحاضر الذي تعيشه القدس.

ب- الحديث النبوي :

لم يكتف أمل دُنْقَل بالأخذ من القرآن الكريم بل لجأ كذلك إلى السنة النبوية فوظف الحديث الذي يقول فيه صلى الله عليه وسلم: «الناس سواسية كأسنان المشط».[1]

فالشاعر هنا يرمز باستلهام هذا الحديث في شعره إلى الحياة والواقع الاجتماعي والسياسي للشعوب العربية في عصر النفط وفي ظروف استغلال ثروات الأمة العربية ونهب أملاكها.

يقول أمل في قصيدة رسوم في بهو عربي :

الناس سواسية في الذل

ينكسرون كأسنان المشط

في لحية شيخ النفط [2]

وقد كان استعمال دُنْقَل لهذا الحديث النبوي كرمز ديني وظفه في قصيدته، والذي برع في توظيفه داخلها والذي جسد لنا من خلاله الواقع العربي المعاش ،وما يقع فيه الذي أصبح فيه العرب أذلاء من أجل شيء كان ملكهم ونهب وأصبح ينكسرون ويتساوون من أجل الحصول عليه.

ج- الشخصيات الدينية الشهيرة :

*** ابن نوح :**

وظف الشاعر قضية الطوفان التي تنسجم مع رؤيته وموقفه، وموقف ابن نوح الذي رفض إلى الصعود إلى السفينة النجاة وأثر البقاء في الوطن على الفرار والهروب، وقد رأى أن الخيار الوحيد المناسب هو الصمود والمقاومة لا الفرار يجسد أمل ذلك في قوله :

---

[1] د. محمد زيدان، الكفاءة في عقد النكاح، الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإسلامية)، المجلد السابع عشر، العدد الأول، يناير 2009، ص370.

[2] أمل دُنْقَل، الأعمال الكاملة، ص 319.

جاءَ طوفانُ نوحْ

هاهمُ "الحكماءُ" يفرّونَ نحوَ السفينة

المغنونَ– سائس خيل الأمير– المرابونَ– قاضى القضاةِ

(... ومملوكُهُ !)

حاملُ السيفُ – راقصةُ المعبدِ

(ابتهجَت عندما انتشلتْ شعرَها المُسْتعارْ)

(جباةُ الضرائبِ – مستوردو شَحناتِ السّلاحِ–

عشقُ الأميرةِ في سمْتِه الأنثوي الصَّبوحْ !

جاءَ طوفان نوحْ

ها همُ الجُبناءُ يفرّون نحو السَّفينهْ [1]

ويقول أيضًا :

نتحدى الدَّمارَ

ونأوي جبلِ لا يموتُ

(يسمونَه الشَّعب)

ونأبى النُزوحْ ! [2]

نرى بأن أمل من خلال توظيفه هذا يعتبر نفسه ابن نوح، الذي رفض الصعود إلى السفينة وهو رفض الفرار والتخلي عن الوطن وتفضيل البقاء في أرضه، ورأى الخيار الأنسب هو المقاومة والدفاع عن الوطن، ونلاحظ كذلك أنّه جرد هذه القصة الدينية من مدلولها الحقيقي ،وجعل موقف ابن نوح إيجابي، ووظف قضية الطوفان التي هي رمز للاحتلال الذي شبهه به الذي اجتاح كل شيء في الأرض العربية، ويعتبر شاعرنا كل من ذهب إلى السفينة جبان ومن قعد وقاوم طوفان الاحتلال ذلك هو البطل المقاوم الذي يشارك ثبات المدينة في مواجهة الطوفان.

[1] المرجع السابق، ص 399.

[2] المرجع نفسه، ص 401.

*** صلاح الدين الأيوبي :**

صلاح الدين الذي حرر القدس وهزم الصليبيين، التي تزعمها وقادها ملك إنجلترا ريتشارد قلب الأسد، والشاعر أمل دنقل استلهم هذه الشخصية التي لها أثرها ودلالتها في تاريخ الأمة الإسلامية ووظفها كرمز عن الإنسان العربي الغيور عن وطنه الذي يسعى جاهدًا لكي يعيد للأمة العربية عزها ومجدها المسلوب.

يقول دُنْقَل :

هَا أَنْتَ تَسْتَرْخِي أخِيرًا

فَوَدَاعَا

يَا صَلاَحَ الدِينْ

يَا أَيُّهَا الطَبْلُ البِدَائِي الذِّي تَرَاقَصَ المَوتَى

عَلَى إيقَاعِهِ المَجْنُونْ

يَا قَارِبَ الفِلِينْ

للعَرَب الغَرقَى الذِينَ شَتَّتَهُمْ سُفُنُ القَرَاصِنَة

وأدركتهم لَعْنَةُ الفَرَاعِنَة [1]

نجد من خلال هذا التوظيف لشخصية صلاح الدين التي قام به شاعرنا ليست رثاءً لماضي النضال العربي العريق، الذي سجله صلاح الدين بقدر ما هو فضح للواقع الأليم الذي حول فيه العرب تاريخهم ،إلى طبل بدائي ظاهرة صوتية يتراقص على إيقاعها الموتى التي تعتبر سخرية حادة من الواقع العربي الراهن وكيف عبث العرب بتاريخهم، فالشاعر باستدعائه لصلاح الدين نجد بأنّه لم يتكلم بلسانه ولكنه أعطاه رؤيته المعاصرة للواقع ،فحمل مزيج بين ذات الشاعر بموقف من مواقف هذه الشخصية، وتولد من هذا الخليط ظهور شعرية جديدة تناسب الرؤيا المعاصرة.

[1] المرجع السابق، ص 402.

د- الشخصيات المنبوذة في القرآن الكريم :

*** الشيطان :**

وظف أمل دُنْقَل رمز العصيان والتمرد في القرآن الكريم الذي هو الشيطان، وجرده من دلالته التي هي العصيان، وجعله رمزًا للصمود والمقاومة على نقيض معناه الدلالي، وهذا الرمز مستمد من العبارة الدينية "المجد لله في الأعالي"، أمّا في رؤيا أمل المعاصر حلت محلها عبارة "المجد للشيطان".

يقول أمل في ذلك :

المجد للشيطان .. معبود الرياح

من قال: لا في وجه من قالوا: نعم ..

من علّم الإنسان تمزيق العدم

من قال (لا) فلم يمت [1]

تكمن رمزية الشيطان في التعبير عن الإنسان الذي دفع سبيل حريته والتي تعد أقدح ثمنه هذا الإنسان المقاوم الصامد الذي يتمرد على السلطة الظالمة ويقول في وجهها (لا) من أجل الوطن.

لقد تعددت وتنوعت الرموز الدينية في شعر أمل دُنْقَل فكان منها رموز تتمثل في سور وآيات قرآنية كـــ"التين والزيتون"، التي اتخذها رمزًا للشعب العربي ومآسيه، كما نجده يأخذ بالمرجعية الدينية "وعجوز هي القدس يشعل الرأس شيبًا" كرمز للوهن والتعب الذي وصلت إليه القدس من كثر النكبات والأزمات، كما أنّه يستدعي شخصيات وقصص دينية شهية كابن نوح وقضية الطوفان، فابن نوح هو رمز للإنسان العربي الغيور عن وطنه الذي رفض الهروب والطوفان الذي هو رمز الاحتلال الذي اجتاح كل شيء وجعله ركام، كما نجد أيضًا توظيف شخصيات ممقوتة في القرآن الكريم مثل "الشيطان" الذي اتخذه رمزًا للصمود والمقاومة بعد أن جرده من معناه الدلالي في القرآن.

---

[1] المرجع السابق، ص 83.

كما نلمح أيضًا في شعر أمل دُنْقَل رموز دينية أخرى كشخصية "صقر قريش" و"أبي موسى الأشعري" وغيرها من الرموز الأخرى ...

2- الرمز الأسطوري :

سنحاول في هذا العنوان استجلاء أهم مظاهر التشكيل الأسطوري في شعر أمل دُنْقَل، ونرى كيف صوغ أمل عدّة أساطير، ليعطيها حُللاً مختلفة وعديدة.

وقبل أن نتطرق إلى هذه الرموز سنعرج في بادئ الأمر إلى تعريف الأسطورة، ونحن في هذا المقام في غنى عن التعريف اللغوي والاصطلاحي الذي سيجرنا إلى حديث مطول وسنتناول تعريف أنس داود لها بصفة عامة.

فهو يعرفها بقوله: «مجموعة من الحكايات الظريفة المتوارثة من أقدم العهود الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع».[1]

والأسطورة بطابعها الخالد استهوت الشعراء العرب المعاصرين وأصبح أي نص شعري معاصر يكاد لا يخلو من تضمين للأسطورة باختلاف أشكالها وآليات توظيفها فهؤلاء الشعراء المحدثين حاولوا تطبيق المبدأ الأسطوري في إبداعاتهم الشعرية ليكتشفوا عن عوالم وحضارات القرون البائدة من عرب ويونان وإغريق وروما وفراعنة ...

فقد أعادوا استخدام الأسطورة القديمة من خلال الاعتماد على رصيد من الرموز الانفعالية لخلق أسطورة معاصرة وتجربته هنا ممتدة داخل الوجود الإنساني.[2]

ويبرر كاملي بالحاج سبب عودة الشاعر المعاصر إلى استخدام الأسطورة في الشعر، أنّها تمثل «عودة حقيقية إلى منابع التجربة الإنسانية ومحاولة التعبير عن امتدادها في وقتنا الراهن بوسائل جديدة لم يمسها الاستعمال اليومي فيمحي عنها صفة القداسة والسحر»[3]، فهذه الأساطير تمثل النبض الذي يحتاج إليه الشاعر المعاصر الذي يعاني الظلم والقهر والاستبداد ويسعى إلى الحرية.

---

[1] أنس داود، الأسطورة في الشعر المعاصر، مكتبة عين شمس، د.ط، 1975م، ص 19.

[2] سعد الدين كليب، وعي الحداثة (دراسة جمالية في الحداثة الشعرية)، ص 73.

[3] كاملي بالحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004م، ص 31.

وقد استخدم أمل دُنْقَل كغيره من الشعراء المعاصرين عدّة رموز أسطورية في بعضٍ من قصائده. سنحاول قراءة أهم ما قد تبنى عنه هاته الرموز من معانٍ ودلالات متنوعة.

والجدير بالذكر أنّنا لم نسلط الضوء على جل الرموز الأسطورية في شعره واقتصرنا على أهم الرموز التي تحمل دلالات مكثفة عند شاعرنا.

1/ زرقاء اليمامة :

«امرأة كانت باليمامة تبصر الشعرة البيضاء في اللبن وتنظر الراكب على مسيرة ثلاثة أعوام وكانت تنذر قومها الجيوش إذا غزتهم فلا يأتيهم جيش إلاّ وقد استعد وله، حتّى احتال لها بعض من غزاهم، فأمر أصحابه فقطعوا شجرًا وأمسكوه دمامهم بأيديهم، ونظرت الزرقاء فقالت أني أرى الشجر قد أقبل إليكم قالوا لها قد خرفت ورق عقلك وذهب بصرك فكذبوها، وصيحتهم الخيل وأغارت عليهم، وقتلت الزرقاء، قال: فقروا عينيها فوجدوا عروق عينيها قد غرقت إلاّ تمد كثرة ما كانت تكحل به».[1]

فأمل يستدعي هذه الشخصية بكثير من العمق ويعتبرها رمزًا لموقف الشعوب العربية من السلطة الحاكمة التي أهملته و لم تأخذ بمشورته يقول أمل في هذا :

أيتها العرافة المقدسة

ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبارْ ..

فاتهموا عينيك، يا زرقاء بالبوارْ ؟

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار

فاستضحكوا من وهمك الثرثار !

وحين فوجئوا بحد السيف: قايضوا بنا ..

والتمسوا النجاة والفرار ! [2]

---

[1] ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الكتب العربية، بيروت، ج3، 1990م، ص 72، 73.

[2] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 125.

ويقول أيضًا :

ونحن جرحي القلب

جرحي الروح والفم

لم يبقي إلاّ الموت

والحطام ..

والدمار ..

وصبية مشردون يعبرون آخر الأنهار

ونسوة يسقن في سلاسل الأسر

وفي ثياب العار

مطاطئات الرأس، لا يملكن إلاّ الصرخات التاعسة !

ها أنت يا زرقاء

وحيدة، عمياء ! [1]

يعتبر حضور هذه الشخصية الأسطورية التي استدعاه شاعرنا بمثابة عنوان على مرحلة انكسر فيها الشعب العربي أمام العدو، وترى بأن زرقاء اليمامة تجمع بين التاريخ والأسطورة فهي تمثل بؤرة الشخصية والحدث والقول في بناء القصيدة، فأمل قد أحس توظيفها وتجسيدها وفق رؤيا معاصرة تناسب ظروفه.

2/ أوديب :

أوديب «ابن الملك طيبة وزوجته يوكسنا، تنبأ العراف قبل ميلاده بأنّه سيقتل أباه الملك وسيتزوج من أمه، فأوعزا إلى راع بقتله ورميه في الجبل لكن الراعي أشفق عليه وتركه في الجبل فلقيه ملك لمدينة مجاورة لطيبة، وكانت زوجته عاقرًا وربياه حتّى بلغ مبلغ أرجال وحدث أن خرج رومًا فلصى في طريقه ملك طيبة، فقتله خطأ لما اعترض الحراس طريقه ولقي "الهولة"

[1] المرجع السابق، ص 126.

بالزواج من الملكة يوكسنا وحكم مدينة طيبة، واستطاع أوديب أن يجيب على لغز "الهولة" وظفر بالوعد فعاشت يوكسنا وأوديب عيشة الأزواج، هكذا شاءت الأقدار لم يكن منهما يعلم حقيقة أمره، إلى متى أصابت المدينة بالطاعون فقال العراف لأوديب: الطاعون هو عقوبة عمليك، قتل أبيك والزنا مع المحارم، فحزن على الحادثة ثم أعمى عينيه وقتلت يوكسنا نفسها أيضًا».[1]

وظف أمل دُنْقَل هذه الأسطورة الإغريقية في قصيدته التي بعنوان "العار الذي نتقيه"، لكنه يغير ويخالف موضوع الأسطورة، ويعطيها ملامح جديدة وفق رؤية معاصرة جديدة، فأدويب أمل دُنْقَل لم يعد ليقتل أباه ويتزوج أمه وإنّما عاد باحثًا عن حنان حضن والديه الظالمين وهذا رمز للشعب العربي الذي رماه الحكام المتسلطين و لم يرأفوا بحال هذا الشعب الذي لم يسعى للانتقام وإنّما سعى إلى الإصلاح والعيش في رغد، ويشير إلى أن العار الذي نحمله لا الذي نتقيه.

يقول الشاعر :

أوديب عاد باحثًا عن اللذين ألقيناه للردى

نحن اللّذان ألقياه للردى

وهذه المرّة لن نضيعه

ولن نتركه يتوه

ناديه

قولي إنّكِ أمّه التي ضنت عليه بالدفء

وبالبسمة والحليب

قولي له أنّي أبوه

(هل يقتني ؟) أنا أبوه

ما عاد عارًا نتّقيه

العار: أن نموت دون ضمّه [2]

---

[1] عبد المعطي الشعراوي، أساطير إغريقية (أساطير البشر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1983م، ص 239.

[2] أمل دُنْقَل، الأعمال الكاملة، ص 54، 55.

من طفلنا الحبيب

من طفلنا " أوديب" [1]

فشاعرنا يتقمص شخصية أدويب ويتكلم بلسانه دون أن يعلن عنها، تاركًا القارئ ينغمس في واقع الأسطورة بمنظور معاصر ،فالعار الذي يحمله الإنسان العربي والذي هو ترك الأرض العربية في يد العدو، فأمل غير مضمون الأسطورة وصاغها وفق رؤيته لكي يستطيع إيصال رسالته للقارئ الذي يجب أن يدرك بأنّه من واجب الشعب العربي إعادة الأرض المسلوبة لأحضانه ولا يتركها في رعية العدو الغاشم.

3/ سيزيف :

«هو ذلك البطل الأسطوري المحكوم عليه بحمله الصخرة إلى القمة لكي تعود إلى القاع ثم يعود هو إلى حملها من جديد إلى القمة في رحلة عذاب لا تنتهي بين القاع والقمة».[2]

فسيزيف هو أسطورة وظفها أمل دُنْقَل في قصيدة "كلمات سيارتكوس الأخيرة" والتي يقول فيها :

سيزيف لم تعد على أكتافه الصّخرة

يحملها الذين يولدون في مخادع الرّقيق [3]

تتجسد رمزية هذا التوظيف في تعبير شاعرنا عن حياة العذاب الأبدية وكفاح الإنسان العربي البائس،من أجل الوصول إلى القمة في تحقيق طموحاته، فهو يعلم أن الحياة عبث لكنه يسعى للوصول حتّى النهاية، فهو أسقط واقع هذه الأسطورة على حالة الإنسان العربي التي يعيشها ونجده قد وُفِقَ بهذا التوظيف ودلالة على هذا المعنى.

4/ بنلوب :

بنلوب هي زوجة أوديسيوس بطل الأوديسة ومنه تسميتها، وتكمن رمزية هذه الشخصية الأسطورية في إخلاصها ووفاءها وانتظارها الطويل لزوجها الغائب، والتي كان يضرب بها المثل يقول أمل دُنْقَل :

---

[1] المرجع السابق، ص 55.

[2] أمل دُنْقَل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 41.

[3] المرجع نفسه، ص 84.

بنلوب أين يا حبيبتي الحزينة ؟

صيفان ملحدان في مخاطر الأمواج

كقبضة من العفونة ...

أعود كي يغتسل الحنين في بحيرة اللهيب

لكنها "بنلوب"

بطاقة كانت هنا !

ووحشة غريبة، وثقب باب لم يعد يضيء !

وعنكبوت قد أتم ما بدأت في انتظارك الفتى [1]

نجد من خلال هذا التوظيف بأن شاعرنا يعني بنلوب تلك التي أصيبت بخيبة الأمل من طول انتظار لمحارب لم ولن يعود، و بنلوب الشاعر هنا هي الأرض العربية المنهوبة والمسلوبة حريتها التي أصيبت بخيبة الأمل وهي تنتظر بطلها الذي غاب عنها منذ عهد صلاح الدين، علَّ هذا البطل يعود يومًا، فالأرض العربية فقدت الأمل وفي نفس الوقت فقده الشاعر كما فقدته بنلوب والذي ينتظر عودته، فهذه الأسطورة التي جسدها أمل كانت رمزًا للصبر والوفاء ومواجهة المصاعب إلى أن تعود الأرض لأصحابها.

كانت هذه بعض الأساطير التي استعملها شاعرنا في شعره والتي هي معروفة لدى المتلقي لأنّها أساطير كان لها حضورها الخاص في التاريخ، فهو قد استعمل أساطير عربية كاستحضاره لأسطورة زرقاء اليمامة التي عبرت عن موقف الشعب من الحكام والتي وفق دُنْقَل في استحضارها وإلباسها حلة معاصرة وأسطورة أوديب و بنلوب والتي عبر بلسان كل واحدة وترك لها حرية القول عنه مصورة واقع الشعب العربي ومآسيه.

[1] المرجع السابق، ص 136.

ثانيًا : الرمز التاريخي

تعددت رؤى الشاعر المعاصر في العصر الحديث ومن بين هذه الرؤى المتعددة "التاريخ" الذي أصبح وجهة هؤلاء الشعراء المحدثين الذي لجئوا إليه لكي يستمدوا من أحداثه وشخوصه دلالات وإيحاءات تكشف سر مأساته فهو لا يقصد التاريخ بعينه وإنما فيما ترمز إليه أحداثه ووقائعه، فالشاعر بتوظيفه هذا نجده يسعى إلى استحضار الدلالات والمعاني التاريخية على أبعاد معاصرة.

وسنحاول من خلال قرأتنا استخراج بعض الرموز التاريخية التي كان لها حضور في شعر أمل دنقل وسنبرز من خلال هذه القراءة فيما تتجلى دلالة هذه الرموز المستوحاة من التاريخ العربي والعالمي.

1- رمز تاريخي عربي :

*** الأندلس :**

يوظف أمل دنقل في قصيدة "سوم في بهو عربي" هذا المعلم التاريخي العربي والتي يقول فيها :

اللوحة الأولى على الجدار

ليلى "الدمشقية"

من شرفة الحمراء ترنو لغروب الشمس

وكرمة أندلسية وفسقية

وطبقات الصمت والغبار !

نقش

(مولاي لا غالب إلا الله) [1]

[1] المرجع السابق، ص 317.

«فالمرأة التي تطل من الشرفة الحمراء آخر قصور غرناطة، التي بقيت شاهدة على قصور حضارة الآفلة، وهي سلسلة عبد الرحمان الداخل الأموي، ومن ثم فأسمها ليلى الدمشقية وهناك كرمة لم تندثر و فسيقة لم تتوقف عن المتول، أمّا النقش المائل في ذيل اللوحة، فهو نفسه الشاهد التاريخي المحفور على حوائط الحمراء حتّى الآن من شعار دولة بني الأحمر آخر ملوك الأندلس»[1]، هذه اللوحة الشعرية التي وظفها أمل دنقل تبعث الحزن على ما ضاع من الحضارة العربية.

*** خمراوية :**

يوظف أمل دنقل هذه الشخصية التاريخية والتي يضفي عليها دلالة معاصرة، فخمراوية هو بن أحمد بن طولون، وأمل استدعها وجردها من دلالتها التراثية وأعطاها دلالة معاصرة.[2]

يقول أمل :

كان (خمراوية) راقدا على بحيرة الزئبق

وكانت المغنيات والبنات والحور

يطأن فوق المسك والكافور

والفقراءُ والدراويشُ أمام قصره المغلق

ينتظرون الذهب المبدور

ينتظرون حفة صغيرة .. من نور [3]

تكمن رمزية خمراوية في التعبير عن المسؤولين العرب المنغمسين في بحار الترف والخمول[4]، وشاعر قد أحسن في توظيفه هذا وتجسيد هذه الصورة وإسقاطها على الواقع العربي الراهن.

---

[1] فخري صالح، دراسات نقدية في أعمال السياب، حاوي، دُنْقَل، جبر المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996م، ص 105.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 216.

[3] أمل دُنْقَل، الأعمال الكاملة، ص 189، 190.

[4] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 216.

*** قطر الندى :**

قطر الندى هي بنت خمراوية والتي هي كذلك جردها شاعرنا من دلالتها التراثية وأكساها دلالة معاصرة وفق رؤيته الحديثة ،لكي تعايش وتناسب تجربته المعاشة وتكون بمثابة المعادل الموضوعي يقول شاعرنا :

قطر الندى .. يا عينْ

أميرةُ الوجهين

... ...

قطر الندى

قطر الندى [1]

نجد أن قطر الندى رمز إلى الأرض العربية المسلوبة التي عبر عنها بأحد الشخصيات التاريخية البارزة وألبسها ثوبها وتكلم على لسانها وكان تعبيره هذا يتميز بالرونق والجمال الشعري الذي نظمه شاعرنا ليعبر عما يعانيه ويرسم لنا صورة يجدر بكل متلقي فك رموز هذه الصورة وفق ثقافته.

2- رمز تاريخي عالمي :

لم يكتف شاعرنا باستخدام رموز تاريخية عربية بل لجأ إلى التاريخ العالمي ووظف منه رموزًا في قصائده نذكر منها لشخصية سبارتكوس العالمية، وهو العبد الثائر الذي ثار في وجه القيصر الظالم، ورفض الخضوع له مع معرفته المسبقة بعدمية ثورته وهذه الثورة محكوم عليها بالفشل، وسبارتكوس هو أحد العبيد المصارعين.[2]

يقول أمل دُنْقَل في هذا :

مُعَلَّقٌ أنا على مشانقِ الصَّباحْ

وجبهتي – بالموتِ – محنيه [3]

---

[1] أمل دُنْقَل، الأعمال الكاملة، ص 189، 190.

[2] مصطفى العبادي، محاضرات في التاريخ الروماني، مكتبة كريدية إخوان، بيروت، ط1، د.ت، ص 89، 90.

[3] أمل دُنْقَل، الأعمال الكاملة، ص 83.

لأنني لم أَحْنِها.. حَيَّهْ!

يا إخوتي الذينَ يعبُرون في المِيدان مُطرِقينْ

مُنحدرين في نهايةِ المساءْ

في شارِع الإسكندرِ الأكبرْ

لا تخجلوا .. ولترْفعوا عيونَكم إليّ

لأنكم مُعلَّقونَ جانبي .. على مشانِق القيصَرْ

فلترفعوا عيونَكم إليّ

لربما .. إذا التقتْ عيونُكم بالموتِ في عَينَيّ:

يبتسمُ الفناءُ داخلي .. لأنكمْ رفعتم رأسَكمْ .. مرَّهْ ! [1]

نرى من خلال هذا التوظيف أن أمل دُنْقَل يعتبر نفسه سبارتكوس الذي هو من سلالة الشيطان الذي طابعه الخالد التمرد والرفض، فأمل سبارتكوس هو ذلك الشجاع الذي اشتاقت نفسه للحرية فقال لا في وجه القيصر وكانت النتيجة أن اسمه ظل على كل لسان وظلت روحه الأبدية الألم تزرع الشجاعة في نفوس العبيد وتدفع بهم إلى الصفوف الأولى من المواجهة، وأمل دنقل بتجسيده لهذه الشخصية يحاول أن يعلم الجماهير العربية المضطهدة أن تقول (لا) حتّى وإن كانت العاقبة (لا) تختلف كثيرًا عن عاقبة ذلك الثائر المعلق في مشتقه على مدخل المدينة الظالمة[2]، ونجد بأن أمل برع في هذا التجسيد والتوظيف .

كانت هذه بعض الرموز التاريخية التي استخدمها الشاعر والتي تنوعت بين عربية مثل الأندلس وخمراوية وقطر الندى وبين عالمية كالشخصية سبارتكوس وهو استدعى هذه الشخصيات لا لشخصها وإنّما فيما رمزت إليه وأسقطها على واقعه المزري ورمزية توظيف هذه المعالم التاريخية شخوص أم أماكن تكمن رمزيتها في هذا الأمر.

---

[1] أمل دُنْقَل، الأعمال الكاملة، ص 84.

[2] أمل دُنْقَل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 26، 27.

ثالثًا : الرمز الفلكلوري

استحضر أمل دنقل في شعره شخصيات شعبية تمثل وتعتبر رموزًا لها دلالات معينة، وسنحاول دراسته وتحليل بعض هذه الرموز فيما يلي :

أ- سيرة عنترة :

تُعد شخصية عنترة أكثر شخصيات السير الشعبية شيوعًا في شعرنا المعاصر وأكبرها حظًا من الاهتمام عند شعراء هؤلاء العصر، الذين كانوا يقومون باستعارة ملامح هذه السيرة من المصدر الأدبي كشاعر يحمل قضية ورسالة معينة، أو يستعيرونه من المصدر الملحمي كفارس له وجوه التاريخي القوي الحافل بالإنجازات أو الهزائم.[1]

وشاعرنا أمل قام باستدعاء هذه الشخصية وجعلها كمعادل موضوعي لتجربته حيث يتضح قوله في ذلك:

أيتها النبية المقدسة
لا تسكتي .. فقد سَكَتُّ سَنَةً فَسَنَةً
لكي أنال فضلة الأمانْ
قيل لِيَ "اخرس"
فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان
ظللتُ في عبيد (عبسٍ) أحرس القطعان
أجترُّ صوفَها ..
أردُّ نوقها ..
أنام في حظائر النسيان
طعاميَ : الكسرةُ .. والماءُ .. وبعض الثمرات اليابسة
وها أنا في ساعة الطعانْ [2]

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 129، 130.
[2] أمل دُنْقَل، الأعمال الكاملة، ص 123.

ساعةَ أن تخاذل الكماةُ .. والرماةُ .. والفرسانْ

دُعيت للميدان !

أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن ..

أنا الذي لا حولَ لي أو شأن ..

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان

أدعى إلى الموت .. ولم أدع إلى المجالسة !!

تكلمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي .. تكلمي

فها أنا على التراب سائل دمي

وهو ظمي .. يطلب المزيدا ..

أسائل الصمتَ الذي يخنقني

"ما للجمال مشيها وئيدًا .. ؟!"

"أجندلاً يحملن أم حديدًا ..؟!" [1]

من خلال هذا التوظيف نجد أن رمزية عنترة تتجسد في التعبير عن (موقف الشعب العربي) الذي تركه الحكام في صحراء الإهمال يسوق ويرعى إلى المرعى، ويحتلب الأغنام ويجتر أحلام الخصيان، حتّى إذا اشتدت الوغى وأعلنت المعركة ذهبوا إليه يستصرخون فيه روح الحمية، ويدعونه إلى الدفاع عن قصورهم المضاءة بالمسرات وألوان الترف، فموقف الشعب العربي الذي يعيش حالة الذل والهوان بينما ينعم الحكام في قصور الثراء تاركين وراءهم مسؤولية الوطن على عاتق هذا الشعب هي الدلالة التي تشير إليها شخصية عنترة التي قدمها لنا الشاعر.[2]

[1] أمل دُنْقَل، الأعمال الكاملة، ص 123، 124.

[2] أمل دُنْقَل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 11.

ب- سيرة كليب :

هو "اسمه وائل وكليب لقبه، نشأ في حجر أبيه، ودرب على الحرب ثم تولى قيادة الجيش لبكر وتغلب زمنًا .. الفكان ليث الصدام وزينة الليالي كما تقول الراية".[1]

استحضر أمل دنقل هذه الشخصية الشعبية في شعره ويتحدث على لسانها وفق رؤيا معاصرة يقول دنقل في ذلك :

لا تصالحْ
ولو منحوك الذهبْ
أترى حين أفقأ عينيكَ
ثم أثبت جوهرتين مكانهما ..
هل ترى .. ؟
هي أشياء لا تشترى .. [2]

ويقول أيضًا :

إنها الحربُ !
قد تثقل القلبَ ..
لكن خلفك عار العرب
ولا تتوخَّ الهرب ! [3]

نلاحظ من خلال هذا التوظيف الذي قام به الشاعر بأنّه يرمز للمجد العربي، ويعبر عن الأرض العربية المسلوبة التي تود العودة إلى الحياة، وهذه العودة لا تكون إلاّ بالقتال والدم ،وأن الأمة العربية مهمّا كان الثمن لن تذل، فنجده يستلهم مقتل فارس العرب ورمز عزتهم، هؤلاء الذين يريدون الصلح والسلم مع أعدائهم محذرًا وناصحًا ومعارضًا آخذًا من صوت كليب لمحات كي يصل صوته إلى من يتنبئا مركز القيادة.[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 349.

[2] أمل دُنْقَل، الأعمال الكاملة، ص 327.

[3] المرجع نفسه، ص 328، 329.

[4] جهاد يوسف العرجا، جذور الرفض في ديوان "أقوال جديدة عن حرب البسوس لأمل دنقل"، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية بغزة، 1422هـ-2002م، ص 15، 25.

وشاعرنا قد برع في هذا التوظيف لسيرة كليب واستحضار وصاياه لأخيه من أجل التعبير عن حال الواقع العربي الراهن.

ج- سيرة الجليلة :

الجليلة هي: "زوجة كليب بن وائل وأخت قاتله جساس"[1]، و دنقل استلهم هذه الشخصية الشعبية وظفها في شعره حيث يقول :

لا تصالح

ولو ناشدتك القبيلة

باسم حزن "الجليلة"

أن تسوق الدهاءَ

وتُبدي – لمن قصدوك – القبول

سيقولون :

ها أنت تطلب ثأرًا يطول

فخذ – الآن – ما تستطيع :

قليلاً من الحق ..

في هذه السنوات القليلة [2]

تكمن رمزية هذه الشخصية في التعبير عن الضعف الإنساني الذي قد يصيب المقاتلين حيث يرون بكاء الثكالى، إلاّ أن شاعرنا تنبه لذلك قديمًا وحديثًا، فهو يهدف من خلال هذا التوظيف التحذير من الوقوع في شرك الدموع، فأمل يعرف حالة ونفسية المستسلمين الذين يوهنون من عزائم الرجال.[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 20.

[2] أمل دُنْقَل، الأعمال الكاملة، ص 335.

[3] جهاد يوسف العرجا، جذور الرفض في ديوان "أقوال جديدة عن حرب البسوس لأمل دنقل"، ص 20.

د- سيرة اليمامة :

يمامة: "كبرى بنات كليب .. تقول الرواية أنّها رفضت الدية في أبيها، وقد اختهمت مع أمها لأنّها أخت قاتل كليب .. حتّى رحلت الجليلة مع قومها".[1]

استحضر الشاعر أمل دنقل هذه الشخصية وجعلها تسبق الأحداث وتنبأ بحضور أخيها (الهجرس) الذي ورد في الرواية القديمة أنّه تربى في دار "جساس" قاتل أبيه وتزوج ابنته ولكن عندما أدرك أن أباه قتل على يد خاله انحاز لقبيلته وثأر لها من جساس.[2]

يقول في قصيدة "مراثي اليمامة" :

يجيء أخي

هل عباءتُه الريح ؟

هل سيفه البرق ؟؟

هل يتمنطق فوق جواد السحاب ؟؟ [3]

ويقول في مقطع آخر :

قفوا يا شباب

لمن جاء من رحم الغيب

خاض ساقيه في بركة الدم

لم يتناثر عليه الرشاش

قفوا للهلال الذي يستدير

ليصبح هالات نور على كل وجه وباب

قفوا يا شباب

كليب يعود [4]

---

[1] أمل دُنْقَل، الأعمال الكاملة، ص 350، 351.

[2] جهاد يوسف العرجا، جذور الرفض في ديوان "أقوال جديدة عن حرب البسوس لأمل دنقل"، ص 24.

[3] أمل دُنْقَل، الأعمال الكاملة، ص 352.

[4] المرجع نفسه، ص 354.

كعنقاء قد أحرقت ريشها

لتظل الحقيقة أبهى

وترجع حلتها – في سن الشمس – أزهى

وتفرد أجنحة الغد

فوق مدائن تنهض من ذكريات الخراب [1]

تتبلور رمز هذه الشخصية الشعبية في التعبير عن الرؤيا المستقبلية التي يراها شاعرنا بأنّها بصيص الأمل الذي لزال يعيش في أحضانه الشعب العربي، وسوف يأتي يوم تنهض فيه الأمة العربية من غفلتها لكي ترد الحق لأصحابه وتمحو بيدها العار الذي فوق جبينها.[2]

ه- توظيف الأغنيات الشعبية :

لم يتوقف شاعرنا عند استدعاء الشخصيات الشعبية فقط بل تعدى ولجأ إلى استدعاء بعض الأغنيات الشعبية كـــ"أغنية يا شمس يا شموسة، خذي سن الجاموسة، وهاتي سن العروسة"، هذه الأغنية التي يرددها الأطفال عندما يخلع ضرس لأحدهم فيلقي هذه الضرس المخلوعة ويردد هذه الأغنية يقول دنقل في ذلك :

صديقي الذي غاص في البحر .. مات !

فحنطته ..

(واحتفظت بأسنانه ..

كل يوم إذا طلع الصبح..آخذ واحدة

أقذف الشمس ذات المحيا الجميل بها

وأردد "يا شمس أعطيك سنته اللؤلئية ..

ليس بها من غبار .. سوى نكهة الجوع !! [3]

---

[1] المرجع السابق، ص 354.

[2] جهاد يوسف العرجا، جذور الرفض في ديوان "أقوال جديدة عن حرب البسوس لأمل دنقل"، ص 25.

[3] أمل دُنْقَل، الأعمال الكاملة، ص 123.

رديه .. رديه .. يرو لنا الحكمة الصائبة"

ولكنها ابتسمت ابتسامة شاحبة !) [1]

فهذا التوظيف يرمز ويعبر من خلاله عن صورة تفشي الجوع بين أبناء وطنه، فهو يحنط صورهم المزرية ويحتفظ بمعاناة أبناء وطنه، وأحسن أمل بهذا الاستلهام ووضع على القصيدة لمسة جمال ورونق نلمحها من خلال قراءة ودراسة قصيدته "إجازة فوق شاطئ البحر".

كانت هذه بعض الرموز الشعبية التي وظفها شاعرًا مصورًا من خلالها واقع وموقف شعبه.

رابعًا : الرمز الأدبي

يوظف الشاعر المعاصر هذا النوع من الرموز في أعماله، وذلك باستدعاء واستلهام الشخصيات أو الأقوال الأدبية المشهورة ليخلق بهذا التوظيف رمزًا يشع بالدلالات الإيحائية لتجربة شعورية جديدة، أو معادل موضوعي للواقع المعاش.

وقد استخدم أمل دنقل هذا النوع من الرموز في شعره كالمتنبي وأبي نواس وسنحاول دراسة وتحليل هذه الرموز الموظفة.

1- المتنبي :

هو شاعر كبير زار مصر في فترة حكم "كافور الإخشيدي" العبد الأسود الذي اشتراه "محمد طغج الإخشيدي"، وقربه منه عندما لمح فيه الذكاء والفروسية فأصبح بعد وفاة سيده حاكمًا على مصر وحافظ على بقاء الدولة الإخشيدية في مصر حتّى وفاته، واستقر المتنبي في قصر كافور ومدحه في شعره ثم انقلب عليه بعد ذلك وهجاه هجاءًا جارفًا حادًا.

يتجسد توظيف أمل لهذه الشخصية في قوله :

حلمت لحظة بكا

حين غفوت [2]

---

[1] المرجع السابق، ص 123.

[2] المرجع نفسه، ص 176.

لكنني حين صحوت :

وجدت هذا السيد الرخوا تصدر البهوا

يقص في ندمانة عن سيفه الصارم

وسيفه في غمده يأكله الصدأ

وعندما يسقط جفناه الثقيلان وينكفئ

يبتسم الخادم [1]

يتحدث دنقل في بداية القصيدة عن دوره الذليل في بلاط كافور، وكراهيته لهذا الدور فهو كشاعر مقصور على التغني ببطولات كافور الوهمية والتي تعبر عن القصر الذي فرضته السلطة الحاكمة على أصحاب الكلمة من تغني بأمجادها الزائفة :

ويقول أيضًا :

يومئ .. يستنشدُني .. أنشده عن سيفه الشجاع

وسيفه في غمده .. يأكله الصدأ ! [2]

ويختم شاعرنا هذه القصيدة باستدعاء بعضًا من أبيات المتنبي لتكون معادل موضوعيًا لتجربة جديدة وبنظرة معاصرة وتتناسب مع الذي يسعى إليه دنقل يقول في ذلك :

(وما حاجتي للسيف مشهورًا

ما دمت قد جاورت كافورا ؟!

.. " عيد بأية حال عدت يا عيد ؟

بما مضى ؟ أم لأرضى فيك تهويد ؟

"نامت نواطير مصر عن عساكرها

وحاربت بدلاً منها الأناشيدُ [3]

---

[1] المرجع السابق، ص 177.

[2] المرجع نفسه، ص 173.

[3] المرجع نفسه، ص 177.

تتجسد رمزية هذا التوظيف لهذه الشخصية الأدبية في التعبير عن ما تفرضه السلطة بالقصر على أصحاب الكلمة من تغنى بأمجادها الزائفة، وعن إحساس هؤلاء المقورين باحتقار هذه السلطة الساقطة المهزومة التي تداري فشلها وسقوطها في الهاوية بلون من ممارسة لسلطان والتنمر على الرعية في الداخل، وحلم أولئك المقهورين بواقع أكثر رفاهية وعدالة وعزة، "فأبو الطيب كان يحلم في غفوته بسيف الدولة الهمداني الذي هو رمز القائد المسلح الشجاع والمنتصر ورمز الرجولة الباسلة، ولكنه يصحو من غفوته ليصطدم بالواقع الكئيب الذليل المثير للسخرية الأليمة"[1]، بذلك شاعرنا أمل يعيش ما رآه أبو الطيب في منامه وهو ما رآه في واقعه كان التوظيف موفقًا لأنّه معادل موضوعي لتجربة الشاعر دنقل المعاصرة.

2- أبي نواس :

استلهم أمل دنقل شخصية الشاعر أبي نواس الذي يعد من الشعراء الذين ارتبط اسمهم بقضية فنية، ووظفه في قصيدته "من أوراق أبي نواس" والتي يقول فيها :

كنت في كربلاء

مات من أجل جرعة ماء

قال لي الشيخ أن الحسين

مات من أجل جرعة ماء ..

*** *** ***

وتساءلت كيف السيوف استباحت بني الأكرمين

فأجاب الذي بصرته السماء

إنّه الذهب المتلألئ : في كل عين [2]

*** *** ***

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 200.

[2] أمل دُنْقَل، الأعمال الكاملة، ص 315.

إن تكن كلمات الحُسَين

وسيوف الحسين

وجلال الحسين

سقطت دون أن تنقذ الحق من ذهب الأمراء

أفتقر أن تنقذ الحق ثرثرة الشعراء ؟!

والفرات لسان من الدم لا يجد الشفتين ؟؟ [1]

يمكننا القول أن المتنبي وأبي نواس، رموز شخصية أدبية كانت على مستوى عالٍ من الفعالية والجمالية التي أضفتها على شعر أمل دنقل، وقد استطاع هو إلباسها قوة رمزية شخصية.

خامسًا : الرمز الطبيعي

وظف الشاعر أمل دنقل في شعره ألفاظ الطبيعة بطريقة مكثفة ،كرموز لدلالات متنوعة لتعطي النص الشعري بلاغة وجمالية شعرية، يقول "بودلير" «الطبيعة معبد ذو دعائم حية وأحيانًا تنطق هذه العمد ولكنها لا تفصح ...».[2]

وشاعرنا وظف لفظة الزهور، الصحراء، الصخرة، الزيتون وغيرها من الرموز الطبيعية، وهذه الألفاظ نتداولها بشكل يومي وبطريقة بسيطة، وذات دلالة واحدة أي كلفظ وليس كرمزٍ، وشاعرنا استعملها لتعبير عن دلالات مختلفة ليكون للفظ مكانة في أذن المتلقي أو القارئ.

سنحاول من خلال دراستنا الكشف عن دلالات بعض الألفاظ الطبيعية، التي وظفها وفيما ترمز إليه من نماذج مختارة :

1- الزهور :

وظف أمل دنقل لفظة "الزهور" لترمز لدلالة معينة، وقد استحضرها كعنوان لقصيدة كاملة التي هي "الزهور" التي تتحدث عن باقات الورد المصنف في سللٍ، مزخرفة ومزينة والشاعر لم ينظر إلى تلك الرموز كيف هي باقات ذات صورة تسر عين الناظر أو الشخص الذي قدمت له، ولكنه

---

[1] المرجع السابق، ص 316.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر دط، 1997، ص 395.

نظر إلى محنة قطفها من حقلها البستاني وقطع الروح التي تنبض في عروقها، فشاعرنا لم يسر لقطفها ولكن حزن وتألم لأجلها يقول في ذلك :

وسلاسل من الورد

ألمحها بين إغفاءة وإفاقة

وعلى كل باقة

اسم حاملها في بطاقة

تتحدث لي الزهرات الجميلة

إن أعينها اتسعت

لحظة القطف،

لحظة القصف ؟

تتحدث لي.. أنها سقطت على عرشها في البساتين

ثم أفاقت على عرضها في زجاج الدكاكين

أو بين أيدي المنادين

حتى اشترتها اليد المتفضلة العابرة

تتحدث لي ..

كيف جاءت إليّ وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر

كي تتمنى لي العمر

وهي تجود بأنفاسها الآخرة

كل باقة .. بين إغماءة وإفاقة

تتنفس مثلي – بالكاد – ثانية .. ثانية

وعلى صدرها حملت راضية

اسم قاتلها في بطاقة [1]

[1] المرجع السابق، ص 375، 376.

تكمن رمزية الزهور عند دنقل بأنّها رمز للإنسان العربي المسلوبة عزته وحريته وتألقه الذي قطف مثل الزهرة، والذي يحمل اسم سالب حريته مثل ما هو الحال في باقة الزهور، وكان هذا التصوير في غاية الإبداع الشعري ومدى تفطن الشاعر وتلاعب بالألفاظ ببراعة، وقيامه عبر الترميز بتحويل باقات الزهور التي أرسلها له الأقارب والأصدقاء أثناء إقامته في الغرفة رقم 8 غرفة العلاج إلى رمز شعري عبر شحنتها بالطاقة الإيحائية التي تدل على لحظات النهاية وقام باستنطاقها والحديث إليها.

2- الصخرة :

وظف أمل لفظة "الصخرة" للدلالة على ثقل الهموم ومدى المعاناة والعذاب الذي يعيشه الشعب العربي.

يقول الشاعر في قصيدة "كلمات سبارتكوس الأخيرة" :

لربما... إذا التقتْ عيونُكم بالموتِ في عَينَيَّْ

يبتسمُ الفناءُ داخلي... لأنكمْ رفعتُم رأسَكمْ... مرَّةْ !

"سيزيفُ" لم تعدْ على أَكتافِهِ الصخرة

يحملُها الذين يُولدونَ في مخادِعِ الرقيقْ [1]

3- الصحراء :

وظف شاعرنا لفظة "الصحراء" للدلالة على رمز الجفاف والجدب وقسوة القهر الطبيعي الذي يرمز لقهر الحكام وقسوتهم مثل مناخ الصحراء.

يقول أمل دنقل :

والبحرُ – كالصَّحراءِ – لا يروي العطَشْ

لأنَّ مَن يقولُ "لا" لا يرتوي إلاَّ مَن الدُّموعْ [2]

[1] المرجع السابق، ص 84.

[2] المرجع نفسه، ص 84.

ونستطيع القول من خلال هذا التوظيف لرموز الطبيعة التي قام بها الشاعر نجد أن الطبيعة تعد من أبرز الروافد التي نهل منها الشعراء، منذ العصر القديم الجاهلي إلى العصر الحديث، فسابق تعلق الشاعر بالبادية، والشمس والقمر وكل شيء له سحره في الطبيعة ولكن الشاعر المعاصر كان ارتباطه بالطبيعة منذ ظهور الحركة أو الاتجاه الوجداني الذي من مبادئه التغني واستعمال رموز الطبيعة، وأمل دنقل اختار من الطبيعة، الزهور، الصخر، الصحراء ورموز أخرى لم نأت في ذكرها وتحليلها.

ونرى بأنّ هذا الحضور للطبيعة يصنع على شعر دُنْقَل سحرًا خاصًا زاد دلالات عميقة لها خلفيات كثيرة.

سادسًا : رمز الحيوان

لقد كان لرمز الحيوان حضوه ومكانته المميزة في شعر أمل دنقل من خلال أبعاده الدلالية، حيث وظف الحيوانات الأليفة دلالة على الإنسان العربي الصامد أمام القهر والعذاب والحيوانات البرية لدلالة على الجبناء الذين تركوا الأرض للحكام الطغاة، وسنحاول من خلال قراءتنا لشعر أمل دنقل استخلاص بعض ألفاظ الحيوانات وفيما ترمز إليه في نماذج مختارة :

1- الطيور :

وظف أمل لفظه "الطيور" لدلالة على الإنسان الحر وتعد كذلك رمزًا للحرية ويستحضر هذه اللفظة في قصيدة "الطيور" حيث ميز بين نوعين من الطيور، طيور مشردة في السماء والتي هي الطيور البرية الغير الداجنة التي دائمة التحليق في السماء، وهذا النوع هو رمزٌ عن الأشخاص الذين هاجروا الوطن فارين من واقعهم المأسوي باحثين عن الحرية في أرضٍ أخرى ليكون في الأخير جزاءهم ومصير هجرتهم المعاناة والتشرد يقول أمل :

الطيورُ مُشردةٌ في السَّموات

ليسَ لها أن تحطَّ على الأرضِ

ليسَ لها غيرَ أن تتقاذفَها فلواتُ الرّياح! [1]

[1] المرجع السابق، ص 288.

ربما تتنزلُ ..

كي تَستريحَ دقائقَ ..

فوق النخيلِ – النجيلِ – التماثيلِ –

أعمِدةِ الكهرباء –

حوافِ الشبابيكِ والمشربيَّاتِ

والأَسْطحِ الخرَسانية

(اهدأ، ليلتقطَ القلبُ تنهيدةً

والفمُ العذبُ تغريدةً

والقطِ الرزق..) [1]

ويقول أيضًا :

الطيورُ معلّقةٌ في السموات

ما بين أنسجةِ العَنكبوتِ الفَضائيِّ: للريح

مرشوقةٌ في امتدادِ السِّهام المُضيئةِ

للشمس

(رفرفْ ..

فليسَ أمامَك –

والبشرُ المستبيحونَ والمستباحونَ: صاحون –

ليس أمامك غيرُ الفرارْ ..

الفرارُ الذي يتجدّد .. كُلَّ صباح !) [2]

---

[1] المرجع السابق، ص 289.

[2] المرجع نفسه، ص 389، 390.

وفي موضع آخر استخدم لفظة "الطيور" وميز بينها وبين النوع الأول من الطيور فالأولى هي طيور برية حرة طليقة، لكن النوع الثاني هي طيور أليفة تعيش في البيوت والحظائر ولها أجنحة لكن ليس لها القدرة أن تطير وتحلق في السماء كما تفعل الأولى، فتوظيف أمل دنقل لهذه اللفظة وفي هذا الموضع للدلالة على الإنسان الغيور على وطنه الذي رفض الهجرة والتخلي عنه في أعسر أيامه أيام الحكام المستبدين وأثر أن يعيش فيه معززًا أصيلاً وليس مشردًا مهانًا وذلك في قوله:

والطيورُ التي أقعدتْها مخالَطةُ الناس ..
مرتْ طمأنينةُ العَيشِ فَوقَ مناسرها ..
فانتخَتْ
وبأعينِها .. فارتخَتْ
وارتضتْ أن تُقأقَىءَ حولَ الطَّعامِ المتاحْ
ما الذي يَتَبقى لَهَا .. غيرُ سَكينةِ الذَّبح ..
غيرُ انتظارِ النهايه
إن اليدَ الآدميةَ.. واهبةَ القمح
تعرفُ كيفَ تَسنُّ السِّلاح ! [1]

ويقول أيضًا :

الطيورُ .. الطيورْ
تحتوي الأرضُ جُثمانَها .. في السُّقوطِ الأخيرْ !
والطُّيُورُ التي لا تَطيرْ ..
طوتِ الريشَ، واستَسلَمتْ
هل تُرى علِمتْ
أن عُمرَ الجَناحِ قصيرٌ .. قصيرْ ؟!
الجناحُ حَياة [2]

---

[1] المرجع السابق، ص 390.
[2] المرجع نفسه، ص 390.

والجناحُ رَدى

والجناحُ نجاة

والجناحُ .. سُدى ! [1]

2- الخيول :

الخيل من الألفاظ التي استخدمها دنقل في شعره وتاريخها العريق هو الذي دفع به إلى توظيفها وحضورها في شعر أمل دنقل التي جسدت رؤيته المعاصرة التي تعبر عن الحرية والانطلاق في الأرض قبل أن يوجد ويقول أمل في ذلك :

الفتوحات – في الأرض – مكتوبة بدماء الخيول

وحدودُ الممالك

رسمتها السنابك

والركابان ميزان عدل يميل مع السيف ..

حيث يميل [2]

ويقول أيضًا :

كانت الخيلُ في البدء – كالناسِ

برِّية تتراكضُ عبر السهولْ

كانت الخيل كالناس في البدء ..

تمتلك الشمسَ والعُشْبَ

والملكوتَ الظليلْ

ظهرُها.. لم يوطأ لكي يركبَ القادةُ الفاتحون

ولم يلن الجسدُ الحر تحت سياط المُرَوّضِ [3]

---

[1] المرجع السابق، ص 391.

[2] المرجع نفسه، ص 392.

[3] المرجع نفسه، ص 394.

والفمُ لم يمتثل للجام

ولم يكن الزاد.. بالكادِ ..

لم تكن الساق مشكولة

والحوافرُ لم يك يثقلها السنبكُ المعدني الصقيلْ ..

كانت الخيل برية

تتنفس الحرية [1]

بين لنا أمل دنقل من خلال توظيفه هذا إلى وضع الخيول ودورها في التاريخ العربي وبين وضعها الراهن في الواقع و لم تتوقف إيحاءات الرموز على ذلك فقط، فالخيول عنده رمز شعري استلهمه لأنّها لها التاريخ الخاص بها الذي اشتبك بتاريخ الفتوحات والبطولات العربية في فترة ما، فالخيول ولدت حرة منطلقة مثل الناس، وتكمن رمزيته في التعبير عن الحرية الفطرية وأن الخيول تلاقي نفس مصير الإنسان عندما تفقد حريتها.

سابعًا : رموز عامة

وظف أمل عددًا من الرموز العامة كرمز لدلالات مختلفة ليعبر عن ما يدور في فكره، ومن هذه الألفاظ: اللجام، السيف، السياط، ... إلخ.

سنحاول دراسة وقراءة فيما ترمز إليه من خلال نماذج اخترناها من شعره.

1- اللجام :

استلهم شاعرنا في قصيدة "الخيول" لفظة اللجام لدلالة على المستعمر المستبد الظالم فيقول في بعضٍ من الأبيات :

والفمُ لم يمتثل للجام

ولم يكن الزاد.. بالكادِ ..

لم تكن الساق مشكولة [2]

---

[1] المرجع السابق، ص 394.

[2] المرجع نفسه، ص 394.

2- السيف :

استعمل أمل لفظة "السيف" كرمز للزعيم ومجد الأمة في نفس القصيدة يقول :

الفتوحاتُ – في الأرض – مكتوبة بدماء الخيولْ

وحدود الممالكْ

رَسَمَتْها السنابكْ

والركابان ميزانُ عدلٍ يميل مع السيف ..

حيث يميلْ ! [1]

3- السياط :

الشاعر أمل دنقل شاعر مصري، يعيش في واقع استبد فيه الحكام رعيتهم ومارسوا عليهم أساليب القهر بالتهميش والإهمال، وهذا ما جعل أمل يستحضر ألفاظًا لترمز على هذا القهر والعذاب الذي يعيشه الشعب العربي عامة، فلفظة "السياط" استعملها للدلالة على القمع والإرهاب والاعتداء والقهر الذي يعيشه الشعب نحو قوله :

تمتلك الشمسَ والعُشْبَ

والملكوتَ الظليلْ

ظهرُها .. لم يوطأ لكي يركبَ القادةُ الفاتحون

ولم يلن الجسدُ الحر تحت سياط المُرَوّضِ [2]

يمكننا القول في الأخير بأنّها رموز حاول فيها شاعرنا أن يسقطها على الواقع المحلي والعربي بشكل عام، حيث الأنظمة المستبدة التي ما فتئت إلى ترشيد شعبها إلى الخلف فتبقيه في التخلف والاختلاف والحلم بما هو أفضل فهذه الرموز ابتدعها وألبسها حلة رمزية ويزرع وسطها الحياة ويدخلها في تفاصيل حياته.

---

[1] المرجع السابق، ص 392.

[2] المرجع نفسه، ص 394.

الخاتمة

في الختام وبعد رحلة بحث كان فيها الكثير من العناء الممزوج بالمتعة، نحط الرحال في محطة اسمها الخاتمة التي دأبت على جمع المتفرق، وتلخيص النتائج التي تم التوصل إليها خلال تلك الرحلة ويمكن بيانها كالآتي :

- أن اختيار موضوع الرمز في شعر أمل دنقل كان نابعًا من قناعتنا، وأن خلف أسواره تتخفى جواهر من المعاني، يحسن بالمتلقي أن يترع عنها اللثام ويستقرأ دلالاته وإيحاءاته لغايات فنية وفكرية ثرية.
- لا يسعنا إلاّ أن نقول أن الشاعر "أمل دنقل" تعامل مع القصيدة تعاملا نابعا من عقيدة صارمة تأخذ في عهدها الموازنة بين التزام الشاعر الفني والفكري ،فآمن بضرورة تبني الرمز لبناء القصيدة العربية التي تحتوي مشاكل المجتمع وتحمل لواء الموضوعية دون أن تهمل هموم الذات المعاصرة حين تكون مؤهلة للتعبير عن هموم الجماعة التي يرتبط بها مصير الشاعر وبالرغم من إيمان الشاعر الجازم بفصل ما هو سياسي عما هو شعري إلاّ أنَّ رؤيته الإيديولوجية حكمت رؤيته الشعرية وحددت مسارها فكان تسخيره لخدمة قضايا شعبه وتعرية السلطة الخائنة لطموحات الشعب هي الظاهرة الطاغية في شعره الذي تكلم بلسان الرمز وقد تعددت مسارات الرمز في شعر أمل دنقل بشتى أنواعه التي جسدها وابتدعها الشاعر من خلال توظيفه لألفاظ غنية بالإيحاء والرمز تضافرت جميعها لتؤدي مدلولات واقعية وفكرية.

وحاول بحثنا أن يقف عند ظاهرة الرمز لدى أحد شعراء مصر: أمل دنقل من خلال دواوينه وقصائده المتفرقة التي حاورناها وبادلتنا الحوار بعد فك الرموز لنصل في النهاية إلى أن شعره كان واقعيًا.

بالرغم من رمزيته إذ يجسد واقعية الوضع العربي العام، فهو شاعر الرفض والمقاومة مثقل بالهموم والنزوع نحو الأصالة والقومية.

كما توصلنا كذلك بأن الرمز وسيلة فنية أدبية ذات وظيفة جمالية متعددة الفروع، أهمها الإيحاء الذي يعد نقطك جد مهمة في المجاز اللغوي.

* لا يمكن استيعاب وإدراك دلالات الرموز إلا من خلال السياق الكلي للنص الشعري ويتم ذلك بحسب ثقافة القارئ.

* إن مبررات اللجوء إلى الرمز لا تتمثل في تخوف الشاعر من السلطة وتستره وراء قناع الألفاظ ولكن من باب أن الشعر عند الرمزيين يتميز بالغموض، ولا ينقل كثيرًا من الأحداث ولا يصف الواقع ولا يعبر عن المشاعر بطريقة مباشرة بل دوره يكمن في دعوة القارئ إلى الغوص والدخول لعالم الخيال و الأحلام كما يذكرنا بأحوال النفس ويتحقق ذلك إلاّ بالرمز.

* أبرز أنواع الرمز التي تجلت في شعر أمل دنقل هي الرموز التراثية منها الدينية والأسطورية التي تكشف عن مدى ثقافته، وتجسيده للعديد من الأساطير العربية الإغريقية اليونانية...إلخ فهذا النوع كان له حضور قوي في أشعاره وباقي أنواع الرموز التاريخية والطبيعية والأدبية ورموز الحيوان والفلكلورية.

*الرمز عند أمل لحظة انتقال من الوعي إلى اللاوعي في صورته الموجودة من اللاوقع فالرمز عنده بمثابة الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنه وتجسيم هذا الانفعال في قالب جمالي أنيق.

* الصورة عند دنقل ليست من الرمزية الغامضة أو السريالية اللاواعية، وإنما هي صورة جميلة بسيطة ليست معقدة تعتمد على التشبيه والرمز واللفظ الموحي وحرية الأفكار وذكر تفاصيلها في قالب جذاب وتوزيع موسيقى رائع في غاية الرقة والعذوبة.

* اللغة التي تكلم بها لسان أمل دنقل هي لغة رمزية توظف الرمز هدفا في حد ذاته وليس كبديل للفظ آخر وتحوله إلى رمز جديد يتوافق مع الأحداث الوقت الراهن وأحاسيس الشاعر معبرًا به عن رأيه وموقفه عن ذلك الواقع.

وفي الأخير نضع الحروف على النقاط بصورتها النهائية، داعين المولى عز وجل أن يجعل هذا في ميزان حسناتنا ودفعا لسيئاتنا. ونتمنى أن نكون قد أضئنا الدروب التي كانت مصابيحها من العتمة الحالكة وبهذا البحث أصبحت راية العلم والمعرفة شمعتها ونورها، ونرجو أن نكون قد وفقنا في إيصال رؤية الشاعر أمل دنقل كما شاءها هو.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم.

المراجع باللغة العربية :

الكتب :

1. ابن الأثير، المثل السائر، تح: أحمد الصوفي، دار النهضة، مصر، القاهرة، ج5، دط، دت.
2. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مصر، دط، 1953م..
3. ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الكتب العربية، بيروت، ج5،1990م.
4. ابن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار الكتب الحديثة، ج4.
5. ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، دار مصر لطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت.
6. ابن منظور، لسان العرب، مادة (رمز)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ج7، 1969م.
7. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مادة (رمز) تح: احمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة مطابع، القاهرة ، مصر، دط، دت .
8. أبي نصر السراج الطوسي، اللمع، تح: عبد الباقي سرور، عبد الحليم محمود ، دار الكتب الحديثة ومكتبة المثنى، بغداد، دط،1830ه-1960م.
9. إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، دط، دت.
10. إدزاد، قاموس آلهة الأساطير، تر: محمد وحيد خياطة، دار الشروق العربي، ط2، 2000م.
11. أدموند ويلسون، قلعة اكزيل، نيويورك.
12. إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجان، الكويت، دط، 2000م.
13. إليا الحاوي، الرمزية السريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، لبنان، بيروت، دط، 1986م.
14. إليا الحاوي، في النقد والأدب، الكاتب اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1980م.
15. أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1987م.
16. أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الشروق الأولى2010، القاهرة، مصر، ط2، 2012م.

17. أنس داود، الأسطورة في الشعر المعاصر، مكتبة عين الشمس، دط، 1974م.
18. بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، القاهرة، مصر، ج4، 1937م.
19. تسعديت آيت حمودي، اثر الرمزية الغربية في المسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1986م.
20. تشارلز تشادويك، الرمزية، تر: نسيم إبراهيم، يوسف، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1،1991م.
21. توفيق عامر، دراسات في الزهد والتصوف، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1999م.
22. جدعان فهمي، نظرية التراث ودراسات عربية إسلامية أخرى، دار الشروق، عمان، ط1، 1985م.
23. حنفي حسن، التراث والتجديد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981م
24. داود ساوم، الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، مؤسسة المختار للمقارنة والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.
25. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي الحديث، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، مصر، دط، 1958م.
26. سعد الدين كليب، وعي الحداثة(دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، سوريا، دط،1997م.
27. سعيد بن رزقة، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث لنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 2004م.
28. سعيد بنكراد، السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمان، الرباط، المغرب، ط1، 2003م.
29. سعيد خالدة، حركة الإبداع، دار العودة، بيروت، ط2، 1982م.
30. سميح القاسم، المجموعة الكاملة، دار الهدى.
31. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، دت.
32. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس لطابعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983م.

33. عبد الحميد هيمه، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر "شعر السياب نموذج"، مطبعة هومة، ط1، 2002م.

34. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1958م.

35. عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1944م.

36. عبد العزيز العتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،دط، 1958م.

37. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، 1978م.

38. عبد الله التطاوي المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، دار قباء، القاهرة، دط، 1998 م.

39. عبد المعطي الشعراوي، أساطير إغريقية (أساطير البشر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1983 م.

40. عبلة الرويني، سيرة أمل دنقل الجنوبي، دار سعاد الصباح، ط1، 1992م.

41. عبيدة السبطي، نجيب بخوش، مدخل السيميولوجيا، دار الخلدونية لنشر والتوزيع، القبة القديمة، الجزائر، ط1، 2009م.

42. عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية لبلاغتنا العربية، الدار العربية النشر والتوزيع، شارع عباس العقاد، مدينة نصر، دط، دت.

43. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي (قضاياه وظواهره الفنية)، دار العودة، دار الثقافة، ط3، 2009م.

44. عز الدين الناصرة، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط5، 2001م.

45. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1978م.

46. غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1983 م.

47. فاطمة الطبال بركة،النظرية الألسنية عند رومان جاكسون،المؤسسة الجامعية،بيروت، لبنان، ط1، 1893م.

48. فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي

49. فخري صلاح، دراسات نقدية في أعمال السياب، حاوي، دنقل، جبر المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996م.

50. فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، مجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، دط، 1986م .

51. كاملي بالحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، (في المكونات والأصول)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2004م.

52. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، 1997م.

53. محمد فتوح أحمد، الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف للطباعة والنشر، ط2، 1978م.

54. محمود درويش، الديوان، ج1، دار العودة، بيروت، ط1، 1996 م.

55. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007م.

56. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1983م.

57. هاني نصر الله البروج، الرمز والرمزية دراسات في السياب الخصية الخاصة، عالم الكتب الحديثة، الإمارات ، دط، دت.

58. وادى طه، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، دط، 1981م.

59. يوسف عبد، المدارس الأدبية ومذاهبها، دار الفكر اللبناني،لبنان، ط1، 1994م.

المذكرات والرسائل الجامعية :

1. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ماجستير، جامعة الجزائر، 1987م.
2. أنطوان غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، رسالة الأستاذية في جامعة الأمريكية.
3. جهاد يوسف العرجا، جذور الرفض في ديوان "أقوال جديدة عن حرب البسوس أمل دنقل"، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية بغزة 1422هـ-2002م.
4. محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا، محمد يعيش، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس، فاس، سلسلة وأطروحات، رقم1، 2002م.

الدوريات والمجلات :

1. مجلة الوحدة والتأصيل والتحديث في الشعر العربي، العدد 82، الرباط، يوليو 1991م.
2. محمد زيدان، الكفاءة في عقد النكاح، الجامعة الإسلامية المجلد السابع عشر، يناير 2009.
3. محمد فتوح أحمد، الرمز في القصيدة الحديثة، مجلة في النقد، ج4، ديسمبر 1999م.

المراجع باللغة الأجنبية :

1. Cours de linguistique générale, Payot, Paris, 1978.

الفهرس

مقدمة ..... أ - ج

الفصل الأول : الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر

المبحث الأول : في ماهية الرمز 10

1- تعريف الرمز 10

أ- التعريف اللغوي 10

ب- التعريف الاصطلاحي 11

2- أنواع الرمز ومستوياته 15

أ- أنواع الرمز 16

ب- مستويات الرمز 23

3- شروط الرمز وخصائصه 24

أ- شروط الرمز 24

ب- خصائص الرمز 24

4- قيمة الرمز الأدبية والفنية 28

المبحث الثاني : الرمزية في الأدب الحديث 30

1- تعريف الرمزية في الأدب 30

2- نشأة الرمزية 31

3- خصائص الرمزية 33

4- أثر الرمزية في الشعر العربي المعاصر 36

الفصل الثاني : أنواع الرموز ودلالات توظيفها في شعر أمل دنقل

نبذة عن حياة الشاعر أمل دنقل 38

دلالات تجلي الرمز في شعر أمل دنقل 42

أولاً : الرمز التراثي 42

1- الرمز الديني 43

2- الرمز الأسطوري 49

ثانيًا : الرمز التاريخي 55
أ- عربي 55
ب- عالمي 57
ثالثًا : الرمز الفلكلوري 59
رابعًا : الرمز الأدبي 65
خامسًا : الرمز الطبيعي 68
1- الزهور 68
2- الصخرة 70
3- الصحراء 70
سادسًا : رمز الحيوان 71
1- الطيور 71
2- الخيول 74
سابعًا : رموز عامة 75
1- اللجام 75
2- السيف 76
3- السياط 76
الخاتمة 78
قائمة المصادر والمراجع 81

تم بحمد الله