وزارةالتعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر -سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: ادب عربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس (ل.م.د)

الموسومة ب :

تجليات الرمز في الشعر العربي الحديث

" امل دنقل انموذجا"

من إعداد:

*يحياوي عائشة

*هبة خضرة

تحت إشراف الاستاذ:

*عبيد نصر الدين

السنـــــة الجامعيـــــة :

2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أنزل القرآن
و خلق الإنسان، و علمه
البيان و أسلم على أفصح
الخلق لسانا، و أحسنهم
بيانا، و على آله و صحبه
إقرارا، و عرفانا.

قال عزَ و جلَ:
﴿الرَّحْمَنُ ﴿1﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿2﴾خَلَقَ
الْإِنْسَانَ ﴿3﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴿4﴾

سورة الرحمن، الآيات ﴿1-4﴾

و ما ورد على لسان موسى
عليه السلام، قوله تعالى.

قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿25﴾
وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴿26﴾ وَاحْلُلْ
عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي ﴿27﴾ يَفْقَهُوا
قَوْلِي ﴿28﴾

سورة طه الآيات ﴿25-28﴾

شكـــــر وتقديـــــر

الحمد لله على إحسانه و الشكر له على توفيقه و امتنانه و نشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه و نشهد أن سيدنا و نبينا محمد عبده و رسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه و سلم و على آله و أصحابه و أتباعه و سلم.

بعد شكر الله سبحانه و تعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع نتقدم بجزيل الشكر إلى الوالدين الكريمين كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الاستاذ عبيد نصر الدين على توجيهاته و تصويباته الّتي ساهمت بشكل كبير في إتمام هذا العمل، فله منّا كل التّقدير والامتنان، و إلى جميع أساتذةقسم اللغة والأدب العربي .

الإهداء

بسم الله و كفى و الصلاة و السلام على الحبيب المصطفى و بعد:

لكل عمل نتاج و خير نتاج ما يهدى، فأهدي ثمرة جهدي إلى:

-منبع الأمان و فيض الجنان، و من كان للعطاء و التضحية عنوان و مهدا لطريق النجاح للأبناء على مر الأزمان، إلى والدي الغاليين أطال الله في أعمارهما و حافظهما من كل سوء.

-إلى الشمعة المضيئة جدتي الغالية أطال الله في عمرها، إلى من قاسموني ظلمة الرحم و نور الحياة إخواني و أخواتي، إلى كل أفراد العائلة من الكبير إلى الصغير.

-إلى من شاءت الأقدار أن تلاقيني بهن لتكن نعم الصديقات:

- فاطمة، نعيمة، ابتسام، عائشة، زينب

-إلى كل من وقف معي في لحظات الصعاب وساعدني ولو بكلمة رفعت معنوياتي، وإلى كل من يحمل لي ذرة ودٍ ومحبة في قلبه

- إليكم جميعاً أهدي هذا العمل

هبة

اهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك و لا تطيب الأخرة إلا بعفوك و لا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جلّ جلاله

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة و نور العالمين، سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ... أرجو من الله أن يمد في عمرك

(أبي حبيبي)

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان و التفاني، إلى بسمة الحياة و سر الوجود

(أمي حبيبتي)

إلى من كان دعائها سر نجاحي إلى أغلى الحبايب

(جدتي)

إلى سندي في هذه الحياة إخوتي (إبراهيم، عبد الحليم)

إلى رمز الصداقة الحاقة، الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي، إلى من تميزوا بالوفاء و العطاء، إلى من معهم سعدت، إلى من كانوا معي على طريق النجاح و الخير (خضرة، زينب، ابتسام، إكرام، أحلام، إيمان، حفيظة)

دون أن أنسى بالذكر الصديق (إبراهيم بالقرنة)، إلى جميع الأصدقاء و الأخوة و الأخوات دون استثناء...

أحبكم عائشة

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ

مدخل 06

الفصل الأول : ظاهرة الرمز الشعري

المبحث الأول : مفهوم الرمز الشعري في اللغة و الاصطلاح.....16

المبحث الثاني : نشأة الرمز الشعري 24

المبحث الثالث : خصائص الرمز الشعري 35

الفصل الثاني : تجليات الرمز الشعري عند أمل دنقل

المبحث الأول : التوظيف الديني 44

المبحث الثاني : التوظيف التاريخي.....59

المبحث الثالث: التوظيف الأسطوري 70

خاتمة 76

قائمة المصادر و المراجع 78

مقدمة

مقدمة:

اللهم صلي على سيدنا محمد الفاتح لما اغلق و الخاتم لما سبق ، ناصر الحق بالحق و الهادي إلى صراطك المستقيم، و على اله حق قدره ، و مقداره العظيم ... أمــا بعد :

-الرمز هو الأداة التي شغف بها الشاعر المعاصر، وأعطى لها دووراً كبيرا في تحمل عباء التجربة الشعرية التي بداخله ونقلها بأمانة إلى خارج عوالمه، و قد تعرض الرمز كغيره من المصطلحات إلى التضارب و الاختلاف، و هذا راجع إلى اختلاف الرؤى بين مختلف التيارات التي حاولت توضيحه و تحديد ماهيته.

- وظاهرة الرمز من أبرز الظواهر الحديثة في الشعر العربي، فمنها الديني

و التاريخي، و الأسطوري، و السياسي، و الأدبي (الرمز)، و بعد اهتمام الشعراء و النقّاد بها يرجع إلى تأثرهم بالتيارات الأدبية الغربية في عمومها، و إلى قدرة هذه الرموز على استيعاب التجارب الشعرية في مجال الإبداع، فتوظيف الرمز في الشعر العربي الحديث و المعاصر، صار من المقتضيات التي يفرضها الواقع الاجتماعي، و السياسي، و النفسي للشعراء.

- وقد لجأ الشاعر المعاصر إلى استعمال الرمز بألوانه المختلفة في قصائده،

وأشعاره تجسيداً لرؤية حداثية تسعى لتجديد الشعر العربي وإلغاء نمطيته، وبناء صورته القائمة على المجازات.

- فأصبح بذلك الرمز سمة من سمات الشعر العربي المعاصر، والحديث، وقد

اتخذ رؤية جديدة و فلسفية من شانها أن توجه بناء النص إلى أفق غامض يبلور ألام الذات، و جرح الواقع، إنه لغة خاصة يفهمها أصحابها !، و من بين الأسباب التي دفعت بالشاعر لاستخدام الرمز في قصيدته الحديثة ما يلي:

●إثراء القصيدة بالدلالات، وشخصها بالمعاني الرمزية

●تكثيف ظاهرة الغموض، وهذا ما يضفي على القصيدة مسحة جمالية.

●وهذه من أبرز الأسباب

- لقد اتفق أبرز الدارسين على أن الرمز من أهم العناصر التي تسهم في تشكيل الصورة الشعرية لما يكسبه من أبعاد فعلية، و دلالية تتجّلى من خلاله رؤية الشاعر الخاصة اتجاه الوجود و هكذا يغدو الرمز عنصراً هاماً في خطابات الشعر الحديث ، و المعاصر ، و صفة من صفات الإبداع الشعرية.

- وظف الشاعر المعاصر الرمز الذي أصبح عنصر فنياً لافتاً للنظر فيه ، و تقنياته

الحدّاثية عبَّر به الشعراء عن تجاربهم ، و أفكارهم ، و مشاعرهم بطريقة غير مباشرة ، و جعلوا منه منفذاً للتعبير عن التجربة الشعرية لديهم ، فهو يمنح للشاعر أداة مفعمة بالاتحاد ، و الدلالة تستطيع أن تنصهر في القصيدة ، فيكسبها أرقى الأساليب ، و في الوقت نفسه حرية مطلقة تتيح للشاعر التعبير عن نفسه ، و ما يختلج في نفسه من أحاسيس ، و قيم إنسانية ، فيضبح شكلاً جديداً لديهم ، و قالباً معبراً عن موقف فكري أو أساسي ، أو إجماعي .

- تبدو مواضيع دراسة الظواهر الأدبية في الشعر العربي الحديث قضايا بحث سهلة و سلسلة للقارئ و الباحث المجِّد للتعمق في أغوار هذا الشعر الجديد ، و من بين هذه الظواهر وقع اختيارنا على قضية الرمز الشعري لما لهذا الموضوع من قراءات حديثة ، و مقالات عديدة في ساحة النقد .

فاخترنا بذلك الشاعر أمل فهيم دنقل نموذجاً لهذه الدراسة، هذا الشاعر الفذّ الذي لا يعرفه البعض، و لكونه وظف الرمز الشعري في معظم قصائده توظيفاً فنياً ناجحاً إلى أبعد الحدّود .

- من هذا المنطق طرحنا مجموعة من التساؤلات تمثلت فيما يلي:

- ماهية الرمز؟ نشأة الرمز؟ و خصائص الرمز؟

- من هو أمل دنقل ؟ بماذا تميز شعره ؟ و هل وفّق في توظيف الرمز الشعري ؟

و كيف وظفه في شعره ؟

- تناولنا موضوع للبحث بعنوان تجليات الرمز الشعري في الأدب العربي الحديث :

أمل دنقل أ نموذجاً ، احتوى على مدخل ، و تمهيد ، و فصلين ،متبعين منهجاً وضعياً تحليلياً .

-ففي المدخل تحدثنا عن الرمزية كمذهب عامٍ غربي ، نشأتها ، مراحلها ، و كيف أسهمت بعامل التأثير في الشعر العربي الحديث ؟

- أما الفصل الأول فكان جانباً نظرياً خصصناه لماهية الرمز في اللغة و الاصطلاح ، و كذا التعريف البلاغي ، و نشأة الرمز ، و خصائصه العامة .

- أما الفصل الثاني فكان الجانب التطبيقي تحدثنا فيه عن توظيف الرمز في الشعر العربي الحديث عامة و عند أمل دنقل بخاصة ، وكيفية توظيف هذا الأخير للرموز الدينية ، التاريخية و الأسطورية .

- لم تواجهنا مشكلة و الحمد لله في هذا البحث سوى الجهد الذي حاولنا قدر المستطاع أن نعرضه في صورة جديدة تليق بهذا الشاعر الجميل ، و في الأخير نقدم جزيل الشكر و الاحترام للأستاذ المشرف " عبيد نصر الدين " على المساعدة القيمة التي أفادنا بها لإنجاز هذا البحث .

و نرجو قد نكون وفقنا إلى حد ما في إعطاء هذا الموضوع القيمة التي تليق به و المكانة الأدبية الفنية

المدخل

المدخل :

الرمزية مذهب أدبي فلسفي عن التجارب الأدبية و الفلسفية المختلفة بواسطة الرمز أو الإشارة ، و ظهرت هذه الحركة في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر ، و هدفه إلى التعبير عن سّر الوجود عن طريق الرمز و الوقوف في وجه البرناسية[1] و بقايا الشعر الرومانية[2] فكإن رواد الرمزية الأوائل قد أخذوا على الرومانية مبالغتها في الذاتية ، و الانطواء على النفس و لا يهمها ما يجري خارج الذات و كذا الإفراط و التهاون اللغوي كما أخذوا على البرناسية شدة الوضوح و الدقة ، بينما في الشعر يوجد ما هو صعب التعبير عنه بكل دقة و وضوح ، لهذا نجد الرمزيون يدعون إلى كلّ ما هو خارجي و إذابته في نفوسهم « لتتخذ مشاعرهم شكلا ماديا كما إن الأشكال المادية تتخذ أحوالا نفسية و ليست افتراضية كما شان الرومانسية[3]. » بمعنى تقديس الروح الذاتية و الإغراق في الجوهر أوكنه ذاتية لإنسان .

في البداية لم تكن هذه الحركة واضحة المعالم ، فبعد انفصال " فرملين وملارميه " عن جماعة البرناس ، كونا ما سمي فيما بعد بالرمزية ، فهذا المصطلح ظهر لأول مرة في مقالة كتبها الشاعر الفرنسي " جان موريس " بعدما اتهموه و أمثاله بانهم مدخلون فردًّ على ذلك بإن الشعراء الذين ينعتون

[1] البرناسية او المذهب الفني و هي المذهب اتخد من الشعرالغنائي منهجا له ونسب الى البرناسية المعاصر وهي مجموعة من القصائد لطائفة من الشعراء الناشئيين نشرها احد الناشريين الفرنسيين ،اشارة الى الجبل الذي تقول اساطيرهمان الله الشعر كانت تسكنه(محمدمندور الادب،ومذهبه،دار النهضة ،القاهرة ص109-110)

[2] محمدغنيمي هلال،الادب، المقارن،دار العودة ،بيروت ،ط5،ص59

[3] ايليا الحاوي،في النقد والادب،دار الكتاب اللبناني،بيروت1986،ص2،ص59

بالمنحلين إنما ليسوا لذلك بل يسعون لتقديم المفهوم الصافي و الرمز الأبدي في شعرهم .

إذن : فالرمزية الغربية لم تظهر من لا شيء ، إنما بفضل جهود هؤلاء الرواد الذين عملوا عليها و جمعوا أفكار أمثال " نرفال Nerval " و بودلين Boudline " الذي ألّف ديوإن

سماه " أزهار الشر Les fleures du mal " و ملارميه الذي وهب الشعر معنى الغموض ، و الأسرار الخارقة التي لا توصف ، و فرلين الذي كسر قواعد الشعر المألوفة إلى نوع جديد هو الشعر الحر . فجاءت أشعار محفوفة بصور صادقة مثواها الموسيقى رافضة الأسلوب الخطابي متخيرة للإلحاد مع الإبهام على الشرح و الوضوح [1].

و تجدر بنا ذكر الشاعر " رامبو " و هو أوّل من قام بالكتابة على النحو الذي اكتشفه الرمزيون بعده، فالشاعر رامبو يشترط في الشاعر إن يبلغ رتبة الاكتشاف ، وكإن الشعر عنده " يصنع الألفاظ من الأفكار "[2].

و بعد كل ما ذكرناه عن الرمزية و روادها ، أيمكن القول إن هناك من الشعراء الذين أسسوا القواعد الأولى للرمزية ، بمحاولتهم الوقوف في وجه البرناسية تظهر في خضم هذه الثورة ما يسمى بالرمزية عام 1980.

فالرمزية في الأساس اتجاه فني تغلب عليه سيطرة الخيال على الواقع سيطرة تجعل الرمز دلالة أولية على المشاعر العاطفية و بعض المواقف الخيالية بحيث تجد الشاعر أو الفنان لذّة و متعة في التعبير عما يدور في ذهنه تختلج في نفسه من مشاعر و عواطف بصورة رمزية و

[1] نظر ،موهوب مصطفاي،الرمزية عند البحتري،الحركة الوطنية للنشرو التوزيع،الجزائر،ص220
[2] المرجع نفسه ،ص476.

عرّف ملارميه الرمزية في الأدب بانها « استحضار الغاية قليلا إلى إن تغلب الحالة أو التجاربل[1] . » أي بمعنى عندما يعجز الشاعر عن التعبير بمشاعره يجذم إلى كلمات رامزة موحية .

مراحل الرمزية:

المرحلة التمهيدية (مرحلة بودلير 1867)

يعتبر بودلير من أهم روّاد المدرسة البرناسية في نفس الوقت فهو لا يركز على الطبيعة و لا الذات شان الرومانيين ، و يبتعد دائما عن البساطة في التعبير ، و يعتني كثيرا بالشكل ، و الإيقاع الموسيقي " يتميز بروح شاعرية فذّة تبلغ أحيانا درجة المرض ، و إحساس بالغريب النادر ، و يهتم بالخيال الخلاف الذي يفضي إلى معنى ميتافيزيقي أو علامة إيجابية مع اللانهائي " [2].

فهو يرى إن اللغة لا قيمة لها في ألفاظها ، إلا ما تشريه هذه الألفاظ من الصورة الذهنية و على هذا الأساس تصبح اللغة وسيلة للإلحاد ، فالأدب عنده يسعى إلى نشر الصورة الفنية و نقل خيال الكاتب إلى القارئ.

بودلير يأخذ من الطبيعة و يعيد صياغتها ـ فيضيف إليها الطابع الإنساني فالشعر عنده " سحر موح

[1] نسيب نيشاوي،المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1983،ص460

[2] عبد الرزاق ،المذاهب الادبية عند الغربيين مع ترجمان ونصوص لابرز اعلامها،دراسة ،ايجاد،كتاب العرب ،سوريا ،1999،ص86

بضم الذات و الموضوع ..."[1]. فهو أول من بشر بظهور الرمزية في شعره ، برزت شهرته عندما نشر ديوان " أزهار الشر " عام 1957 ، و الذي عالج فيه جوانب من الواقع و قصيدته " طائر البطريق " شمن هذا الديوان و هذا مقطع منها :

حين يريد البحارة إن يتسلّوا،
غالباً ما يمسكون بعض طيور البطريق البحريّة الضخمة،
التي تتبع المركب المنزلق فوق الأعماق المُرّة،
وكأنها رفاق الرحلةِ المطمئنون .
وعندما يضعونها على ألواح السفينة،

المرحلة الثانية (مرحلة النضج و القمّة) :

•ملارميه1842-1889) (Mallarmie

ملارميه من عمالقة المدرسة الرمزية فهو المنظّم الحقيقي لها ، تميز بالتواضع ، درس اللغة الفرنسية و تطلع على أدابها ، سمي بأمير الشعراء ، جمع أجمل ما كتب في كتابه له سماه " شعر و نثر " و من كتاباته هنالك ما اتسم بالرمزية الشفافة و منها ما اتسم بالرمزية الغامضة المقبولة [2]. شانه شان بودلير كإن يتبعد عن الدقة و الوضوح و اللغة العادية ، كما يعتبرها

[1] المرجع نفسه،ص87.
[2] عبد الرزاق ،المذاهب الادبية عند الغربيين مع ترجمان ونصوص لابرز اعلامها،دراسة ،ايجاد،كتاب العرب ،سوريا ،1999،ص87

أسوء العيوب عند الشعراء ، كإن يكتب أشياء و يعني أشياء أخرى غير التي كتبها ، لم تجد رغبته إلا في الفن الذي اشفى غليله ، فبه أراد إن يعبر عن سرِّ الوجود فلهذا ابتعد تماما عن الواقع المجسد و عن الطبيعة و الذات ، ووصف تيودور و ايزلو شعره على إنه " التزم إن يضمِّن عدة معان متراكبة ، و تعمد إن يجعل لكل بيت صورة تشكيلية و تعبيرا عن عاطفة و رمزاً فلسفياً و نغمة موسيقية تنسجم متكاملة مع الموسيقى العامة للقصيدة مع الحفاظ على قواعد النظّم المعروفة بحيث تبدو قصيدته كلاًّ متكاملاً يجسّد بالفن حالة نفسية كاملة "[1] .

و من أشهر قصائد ملارميه : أمسية أحد الفونات ، النوافذ و اللازورد و هذا مقطع منها:

السُّخرية الصافية للآزورد الأبديّ

تُثْقِلُ بتراخٍ شديد، كما تثْقِلُ الأزهارَ

الشاعرَ العاجز الذي يلعن قريحته

عبرْ صحراءَ عقيمةٍ من الآلام

•فرلين (Verline (1844-1896.P

كان فارلين برنسيا قبل إن يتطور شعره تدريجيا حتى أصبح أكثر ـــــــ ، و هذا ما قاده إلى إن يصبح رمزيا

و رائد لها ، دون إن يقصد ذلك ، فكانت أشعاره تنقل تجاربه و أحاسيسه ، و الشيء المميز فيه عن غيره من الرمزيين إن شعره يمتاز بالشفافية و

[1] المرجع نفسه،ص89

السهولة ، و التناغم الموسيقي ، فهو يوصي باستعمال الكلمات في غير معناها الدقيق و عدم المبالغة في الاهتمام بالقافية كما يوصي بمزيد من الموسيقى لإن بها يمكن التعبير أكثر عن المشاعر و الأحاسيس التي لا يمكن للكلمات التعبير عنها.

كما لفارلين بعض الأثار النثرية ، و أصدر مجموعات عديدة منها أشعار زحلية، أعياد زاهية و هذا مقطع من قصيدة الخريف التي تحتويها هذه المجموعة [1].

الانتخابات الطويلة

لكمنجات الخريف

تخرج قلب بوني رتيب

كل شيء خانق و شاحب

عندما تدق الساعة

أتذكر الأيام السالفة

و أبكي

●رامبو1891-1854) Rambaud (

شعر رامبو بموهبة في كتابة الشعر في سن مبكرة ، و هو في الخامسة عشر سنة ، دخل عالم الشعر كلمحة بصر ، و لهذا لم تكتشف موهبته إلا بعد وفاته، لكن أشعاره نشرت عدة مرات ، كإن رامبو من طليعة الشعراء الرمزين الذين تركوا أثراً كبيرة في الحركة الشعرية الشابة ،

[1] عبد الرزاق ،المذاهب الادبية عند الغربيين مع ترجمان ونصوص لابرز اعلامها،دراسة ،ايجاد،كتاب العرب ،سوريا ،1999،ص89

أعجب ببودلير و فرلين ، و كانت أشعاره "تتراوح بين الوضوح و الغموض ، و بين البساطة و التعقيد"[1].

و قد عرف كيف يمزج في بعض الأحيان بين الشعر و الواقعية. و هذا مقطع من قصيدته البوهميين من ديوانه " أشعار ".

كنت أمضي ويداي في جيبيَّ المخروقين
وقد أضحى معطفي أيضاً مثالياً

كإن مثواي في الدبّ الأكبر، ولنجومي في السماء حفيف لطيف...!
كنت أصغي إليها جالساً على حافة الطُرْق

المرحلة الثالثة :

منذ نهاية القرن 19 ، و بداية القرن 20 ، بدأت المدرسة الرمزية تتغير ، و تميل إلى الزوال ، فهؤلاء الشعراء الذين التفوا حول رواد هذه المدرسة لا يمتلكون الذكاء الكافي و الموهبة التي يمتاز

بها غيرهم من الرمزيين ، فسارو على نهجهم لكن بطريقة فيها نوع من المبالغة ، فرغبتهم في التحرر

و من كل القيود جعلتهم يجردون الشعر من الإيقاع و الجرس و الموسيقى ، و العافية فأصبح شعرهم كله نثراً متقطعاً (و بحجة الابتعاد عن الدقة و الوضوح و اللغة العادية يسقطون في الغموض الذي لا طائل تحته)[2].

[1] عبد الرزاق الاصفر،مرجع سبق ذكره،ص93
[2] عبد الرزاق الاصفر،مرجع سبق ذكره،ص95

الفصل الاول : ظاهرة الرمز الشعري

المبحث الأول : مفهوم الرمز التعبيري في الأدب العربي المعاصر .

مفهوم الرمز

لغة: جاء في لسان العرب إن " الرمز تصويت خفى باللسان كالهمز ، و الرمز كلما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين [1]" . و جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة إن الرمز :

"**1-** مصطلح متعدد السمات غير مستقر حيث يستحيل رسم كل مفارقا معناه.

2- علامة تحيل على الموضوع و تسجله طبقا لقانون ما .

3- و الرمز وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء .[2] "

كما جاء في المعجم الأدبي إن الرمز " كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر من ذلك العلم رمز الوطن ، الكلب رمز الوفاء ، الأرز رمز للبنان ، الحمامة البيضاء رمز السلام ..."[3]

الرمز . رَمَزَ ، يَرْمُزُ ، رَمْزاً ، و في القران الكريم و في قصت زكرياء عليه السلام"" و ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلاّ رمزاً "[4] .

وورد أيضا « يقال : الكتيبة الكبيرة التي ترمز . أي تتحرك و تضطرب من جوانبها لكثرة عددها : الرموز ، البحر لحركة أمواجه .»

---

[1] ابن منظور،لسان العرب،الجزء السادس،دار صادر،ص222-223

[2] سعيدعلوش،معجم المصطلحات الادبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني،بيروت/الطبعة الاولى1985،ص101-102

[3] جبور عبد النور ،المعجم الادبي،دار العالم،للملايين،بيروت،الطبعة الثانية،1973،ص183

[4] سورة ال عمران،اية41

أما في اللغة الأجنبية فالرمز هو Le symbole و منها أخذت المدرسة الرمزية اسمها."

اصطلاحا: لا شك إنه من العبث النفي بحرفية هذه الكلمة ، لكن بمفهومها ، فذلك هو الطريق الصحيح ، فضلا عن إن المصطلحات و أسماء الاتجاهات الأدبية و البلاغية يضعها الأدباء و البلاغون كل حسب رؤيته ، فلا نكاد بذلك نثبت عن رأي لذلك سيكون مفهوم الرمز هو الأساس الذي نعتمد عليه في تحديد معاني الرمز الاصطلاحية [1]

و في محاولة لتحديد الرمز الذي اتخذت فيه هذه الكلمة معنى اصطلاحيا يرى درويش الجندي إن الرمز لم يتخذ معنى اصطلاحيا إلا منذ العصر العباسي إذ يقول : «و نحن نلاحظ إن الرمز لم يتخذ معنى اصطلاحيا إلا منذ العصر العباسي : عصر التحول الظاهر في الحياة العربية الاجتماعية و العقلية ، و عصر النهضة العلمية و الأدبية ، و قد جنحت الحياة في هذا العصر إلى صور من التعقيد ، وتعرضت لألوان الكبت و الضغط .... و قد كإن ذلك كله مدعاة إلى نشاط التعبير الرمزي » [2].

- بمعنى إن لغة الرمز لغة موحية ، ذات دلالات عميقة و قد يلجأ إليها الشاعر لتغطية عجزه و ضعفه القاصر عن وصف حالة إثراء موضوعه . و عقد قدامة بن جعفر في كتابه " نقد النثر " إن صحت نسبته إليه ، باباً للرمز فاتجه به اتجاها علميا و دينياً فقال : «و إنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيها يريد طيه عن كافة الناس و الإفضاء به إلى بعضهم ، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرف من حروف المعجم ، و

[1] درويش الجندي،الرمزية في الادب العربي،ص41
[2] المرجع السابق،ص41-42

يطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموز عن غيرهم . »

و من الواضح إنه هنا يفهم الرمز على إنه اصطلاح بين المتكلم و بعض الناس، ثم يقول:

«و في القران من الرموز أشياء عظيمة القدر جليلة الحظر.»[1]

و ابن الرشيق من أوائل من أشار إلى الرمز في المصطلحات البلاغية و النقدية ، حيث

جعله من أنواع الإشارة الأدبية ، و ليس مرادفاً لها ، قال : « و من أنواع الرمز كقول أحد القدماء

يصف امرأة قُتِل زوجها :

غلقت لها من زوجها عدد الحصّى مع الصُبحِ أو مع جُنْحِ كل أصيل. »

و يعرف الرمز بقوله : « و أصل الرمز : الكلام الكفي الذي لا يكاد يفهم ثم أستعمل حتى صار الإشارة .»[2]

و حينما نبحث في كتب الأدب و النقد المعاصر للأدباء و الكتاب العرب نجدها تتعانق مع المفهوم الغربي للرمزية لإن هؤلاء قد تأثروا في تعريفهم لها بالمصادر و المراجع الغربية، فقد عرف الدكتور غنيمي هلال الرمز بقوله: «

[1] قدامة بن جعفر،الكاتب البغدادي،ناقد النثر،ت ح ،طه حسين/عبد الحميد العبادي،دب،القاهرة،مطبعية دار الكتب المصرية 1933م،ص 52-53

[2] ابن رشيق القيروانيا الازيد،العمدة في محاسن الشعر و ادابه و نقده ،ت ح محمد محي الدين عبد الحميد،ط3،مصر ،مطبعة السعادة ،1963م.ص305-3060

و الرمز هنا معناه الاتحاد أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة ـــــــ الوضعية و الرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء بحيث تتولد المشاعر في طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية و التصريح . »[1]

الرمز هو الشحنة الكهربائية بين الذات الإنسانية الشاعرة، و الأشياء التي تنتج عن هذه الشحنة للإثارة النفسية. و بناءاً على هذا فإن الفرق بينه وبين الإشارة يمكن في إن الإشارة تدل على مشار إليه (محدد)، أما الرمز (فيومئ) إلى شيء ما و لكنه (غير محدد) و لا (معين).[2]

ويعرف الدكتور عبد الكريم الباقي الرمز بقوله: «أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى

ولا الحقيقة وجهاً لوجه.» [3]

هو تعريف شامل يتسع للتصورات الغربية لمفهوم الرمز و يلتقي مع المفاهيم الغربية له التي توحي بان أساليب المبدعين من الشعراء تدخل في إطار الرمز إذا كانت "لا تواجه الفكرة مباشرة و إنما تخاطبها من وراء

حجاب و تعبر إليها على طوف[4] أو رمش [5] من الألفاظ أو تقضي إليها من أساليب أنيقة و بسبل طريقة جانبية [6] أما علي عشري زايد فقد خصص تحديده لمفهوم الرمز في المجال الأدبي أو الشعري فالرمز الشعري أو الأدبي عنده هو

[1] محمد غنيميهلال،الادب المقارن،ط5،بيروت،دار الثقافة،د ب ،ص 398
[2] محمد فتوح احمد،الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ،ط3،القاهرة،دار المعارف،1984/ص40
[3] محمد عنيمي هلال ،دراسات فنية في الادب العربي،ط،ب/مطبعة جامعة دمشق 1963،ص225-226
[4] طوف:ابسط وسائل الانتقال على سطح الماء،يصنع من اخشاب مربوطة بعصها بعض، ابن المنظور:لسان العرب.(مادة طوف)
[5] رمش:ج:رمشة و هي شجرة من الحمض تشبه الغطاء .المصدر نفسهمادة(مادة الرمش)
[6] عبد الكريم الباقي،مرجع سابق.ص 225،226

عبارة عن الإشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس[1] ، إذ انه ينظر إلى مفهوم الرمز من زاوية اللفظ و المعنى عند العرب ، و نراه يتفق مع محمد فتوح في رؤيته للرمز فهذا الأخير يرى أن الرمز يستلزم :"مستويين مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تأخذ قالبا لرمز ، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها , و حين يندمج المستويان نحصل على الرمز ."[2]

يتشكل الرمز من الصور الحسية و الأشياء المعنوية التي تشكل قالبا رمزا , و بالاندماج المستويين لتحقيق الرمز عند العشري يعني انه لا يغفل المفاهيم الغربية لرمز , إذ تراه قد اتكأ عليها فهو يغوص معهم في أغوار النفس البشرية لعل اللغة الرامزة تنبأ على ما يدور فيها و يلتقي معه في هذه النظرة لمفهوم الرمز نسيب التساوي حيث يقول :" و الرمز هنا معناه الاتحاد "أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المشترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية [3] ويرى أن

الرمز هو الربط بين ذات المبدع و الأشياء فهو الصلة بين الذات و الأشياء بحيث تولد الإحساسات عن طريق الإنارة النفسية ، عن طريق التسمية و التصريح [4] .

أما الذهبي فيقول عن الرمز: "شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس وهذا الاعتبار قائم على مشابهة بين الشيئين أحست بها مخيلة الرامز [1].

---

[1] علي عشري زايد عن بناء القصيدة العربية الحذيثة ،االطبعة5،القاهرة:مكتبة الاداب 2008 ميلادي ،ص105

[2] محمد فتوح احمد ،الرمزو الرمزية في الشعر المعاصر ،ص40،انظر ايضا :علي عشري زايد،مرجع سابق،ص105

[3] انيس النشاوي:مدخل الى دراسة المدارس الادبية في الشعر المعاصر ،دط،دمشق،دن،1980 ميلادي،ص46

[4] نفسه:الموضوع نفسه .

وهو هنا يشير إلى المعنى المقصود من وراء الرمز عن طريق وجود علاقة مشابهة بين الرمز و المرموز إليه وضعتها مخيلة الرامز و يبدوا أن هذا التحليق في السماء الخيال للبحث عن علاقة تشابه بين الرمز و المرموز إليه

يبرهن على أهمية الناحية السيكولوجية في صناعة الرمز.

ومع تطور التجربة الشعرية المعاصرة أصبح الاتجاه الرمزي أكثر نضجا ' فأدونيس ينظر إلى الرمز في قدرته الإيحائية في قوله: "الرمز هو ما ينتج لنا أن نتأمل شيئا أخر وراء النص ، فالرمز قبل كل شيء معنى خفي و إيحائي ". [2]

فالرمز يكشف عن أغوار الحقيقة الباطنية للعالم و الأشياء، ومن ثمة فهو قفزة خارج المألوف والمتعارف

عليه ، و الرمز هو "كل ما تَحُلُ مَحَلَ شيء أخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالانحناء أو بوجود علاقة عربية و متعارف عليها" [3]فالرمز هو كلام غير مألوف يأتي محل الكلام العادي المألوف أقوى في الدلالة الغرض عنه الإيحاد.

ويقول مصطفى ناصف "إنما الرمز لمحة من لمحات الوجود الحقيقي يدل عند الناس ذوي

---

[1] نقلا عن عدنان الذهبي ،سيكولوجيا الرمزية،مجلة علم النفس ،القاهرة،مج،ع2،يناير1950،ص256

[2] علي احمد سعيد ادونيس،ط3،بيروت،دار العودة ،1983ص 160

[3] احمد ابو زيد،الرمز و الاسطورة والبناءالاجتماعي،مجلة عالم الفكر،الكويت،مج16،ع،ديسمبر1985ميلادي،ص585

الإحساس الواعي على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية دلالة تقوم على يقين باطني مباشر".[1]

و كل هذه التعريفات تلتقي في إشارتها إلى أن الرمز يميل إلى الغموض وعدم الوضوح أما

عند زكي طليمات: "فالرمزية هي إحدى الاتجاهات النفسية في الإفصاح و التبين فهي وسيلة من وسائل التعبير عن خلجات النفس تتجاوز الرمز من شيء إلى أخر إلى إظهار الغامض و المبهم في مغلفات الروح و تسجيل أصداء العقل الباطن .[2]

وفي هذا التعريف اتجاه نوع التوضيح خلافا للتعريفات السابقة.

تلك كانت نظرة كاشفة لمفهوم الرمز عند بعض الكتاب العرب والأدباء، و في ما يلي غرض لمفهوم الرمز عند بعض الفلاسفة و الأدباء الغربيين:

حيث بعد أرسطو من أقدم ما تناولوا الرمز على المستوى اللغوي فعنده نجد أن الكلمات رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا ، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس يقول في ذلك:"الكلمات المنطوقة رموزا لحالات النفس و الكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"[3].

و تدور اتجاهات المفهوم الرمزي عند الغربيين حول فلسفتين كبيرتين هما: المثالية عند أفلطون و المحاكاة عند أرسطوا فقد تدفقت تعريفات كثيرة ، ومحاولات رائدة في طريق تحديد الرمز من هذين المنطقين.[4]

---

[1] مصطفى ناصف،الصورة الادبية،د،ط،دار مصر للطباعة،د،تص 153

[2] زكي طليمات ،في المذهب الرمزي،مجلة الرسالة ،القاهرة،ع250،ابريل1938،نص647 ن سنة السادسة .

[3] محمدغنيمي هلال ،النقد الادبي الحديث ،د،ط،القاهرة ن دار نهصة مصر للطبع ة النشر ،د،ت،ص39.

[4] ينظر نفسه،ص30-48

منها ما قام به الفيلسوف "كانط" وهو يرى : "أن الرمز بعد أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعته منقطعة مستقلة ذاتها و ليس من علاقة بينه ، وهو تشخيص للفكرة عن الشيء ولتجديد صورته ، وبين الشيء المادي إلا بالنتائج "[1]. أي أن العبرة تكون في علاقة التشابه التي تجمع بين الرمز و المرموز إليه كما يحسها الشاعر و الملتقى أما "هيجل" فيرى: " أن الرمز شيء خارجي معطية مباشرة نخاطب حدس مباشرة بيد إن هذا الشيء لا يؤخذ ، ويقبل كما هو وجود فعلا لذاته وإنما بمعنى أوسع واعم بكثير ينبغي أن نميز في الرمز إذ بين المعنى و التعبير فالمعنى

يرتبط بتمثيل ، أو بموضوع ....ما كان مضمونه ، والتعبير وجود حسي أو صورة ما.[2]" فاختلط بذلك قيمة استنتاجية للرمز بدلا القيمة التشابهية التي وضعها "كانط" فالقارئ هو الذي يقوم بعملية الاستنتاج.

أما "آرثر رامبو" فيرى: " أن الشاعر يجتاز منطق العقل في شبه غيبوبة صوتية تدق باب المجهول ، و تغامر في أنهار الهمجية ."فكانت وسيلة إلى الرمزية هي التراسل السحري و الراقي إلى خداع الحواس و الارتفاع فوقها، ومن الواضح أن هذه المفاهيم تدعوا إلى معرفة جوهر الأشياء عن طريق النفاذ إلى قلب محسوساتها ، وهو ما هدف إليه "ملارميه" حيث عرف الشعر بقوله : " تعبير محكم للمجهود العقلي الذي بهدف إلى الجمال المخظ ".[3]

المبحث الثاني : نشأة الرمز الشعري :

●ظروف النشأة :

[1] انطون غطاس كرم الرمزية و الادب العربي،د،ط،بيروت،لبنان ،دار الكشاف للنشر و الطباعةوالتوزيع،1949 ميلادي ص09

[2] محمدفتوح اخمد،مرجع سابق،ص78

[3] الانسون ،تاريخ الادب،الفرنسيج2 ،ص464،نقلا عن :محمد فتوحاحمد،المرجع السابق ص80.

لا شك في وجود الرمز في الشعر العربي الحديث له أسبابه و مبرراته فقد تظافرت عدة أسباب أدت إلى ظهوره في الشعر العربي الحديث منها :

●**التقليد :** إذ كان التقليد هو أساس هذه الأسباب فقد قلّد بعض أدباء العرب الأوربيون في هذا هيهم الأدبية ومنهم الرمزية وقد ساعد على ظهور الرمز في أدبنا الحديث أن تظافرت سائر أثار الثقافة الأجنبية الأخرى على تهيئة الأدب العربي لاستقبال هذا المذهب و تلقبه بالعمل على تطويره في الأساليب، و القوالب ، و الأغراض ، و المعاني [1]

●**أسباب السياسة و الاجتماعية :** نتيجة للكتب السياسي و الاجتماعي الذي عانة البلاد العربية في ظل الحطم التركي ، أو في ظل الاستعمار الأوروبي الخبيث، و الأنظمة الوطنية الحاكمة فعندما يكون قدر المبدع أن يعيش في بيئةٍ سياسية و اجتماعية تَصْنُفُ التعبير المباشر عن عيوبها جريمة لا تفتقد، فانه يلجا إلى التعبير المقنع بالرمز فيستطيع المبدع بذلك عن أرائه و أفكاره بطريقة فنية غير مباشرة لا تعرضه لطغيان السلطة الحاكمة [2]التي كبلت حريته وفرضت على أصحاب الكلمة ستارا رهيبا من الصمت بقوة الحديد و النار ، كانت أي محاولة لتجاوزه تعرض صاحبها للأذى ، وقد تكلفه حياته ، فكان الرمز شاراً يحتمي به أصحاب الكلمة من بطش السلطة بهم ، وقد وجدوا فيه ظالتهم للتعبير عن أرائهم دون أن يتحملونهم وزن هذه الآراء ، ومن ثمة فإنهم يواجهون بها السلطة بطريقة غير مباشرة.[3]

[1] درويش الجندي،المرجع السابق ص 399
[2] نفسه،الموضوع نفسه.
[3] علي عشري زايد ،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربيالمعاصر،د،ط منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع و الاعلام –د.ت- ص40

كذلك لجا الشعراء إلى الرمز هرباً من البطش الأدبي لبعض القوى الاجتماعية التي كانوا يخالفونها، معها في صدام مباشر ، ومن أمثلة ذلك موقف الشاعر السوري أدونسي الذي تبنى في إحدى قصائده صوت الشاعر

العباسي الشعوبي مهيار البليمي يعبر من خلاله عن رفضه لواقع العرب الحضاري حيث كان منتمي إلى دعوة تنادي بإحياء القومية الفينيقية في الشام في مقابل القومية العربية ، وكان مهيار من كبار شعراء العصر العباسي لا بترك مناسبة إلا ويندد فيها بالأعراب و ينال منهم [1].

- **أسباب إبداعية و فنية :** ويمكن بلورتها في عاملين هما :

- نزعة الشاعر الحديث إلى التجديد حيث انطلق الشاعر الحديث ينشر تعبير كل ما من نشأته أن يحد من حريته في التعبير أو يعيق قدراته الإبداعية وهذا ما نلاحظه عند شعراء المهجر الذين تعاملوا مع اللغة بوعي جديد بإدخالهم الرمز في شعرهم فأصبحت اللغة نشاطا فعالا يقع في قلب الحياة ، وليست مجرد مرآة تنقل الحياة أو تعكسها ، فعبروا عن الواقع بلغة الأدب لا بلغة الواقع المباشر[2] ، وهذا ما أشار إليه العشري بقوله : " فقد ظل شعرنا العربي ردحا طويلا من الرمز يعاني من طغيان الجانب العاطفي الذاتي عليه ، حيث كانت القصيدة العربية دائما تعبيرا غنائيا عن عاطفة ذاتية.[3]

[1] علي عشري الزايد ،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،ص41-48-49.
[2] درويش الجندي ، المرجع السابق،ص304.
[3] علي عشري زايد،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ص24.

ولكن تجارب الشاعر الحديث أصبحت مغايرة لما كان عليه الشاعر القديم ، فقد أصبحت تجربة الشاعر في العصر الحديث أكثر تشابكا من تلك التجربة الذاتية البسيطة التي تتسع لها القصيدة الغنائية و تستوعبها .

ودعا شعراء بعض بلدان العالم العربي المهجريون إلى ترك الأساليب القديمة و التعامل مع

الأساليب الجديدة التي تضفى على الأدب العربي رونقا جديدا، و طابقاً يكفل له التطور و البقاء ، مما هيأ النفوس للإقبال على مذهب الرمزية [1]. كما انه ليس أمام الشاعر الحديث غير التجديد المستمر لأدواته، وأساليبه، لأنه ليس بإمكانه التعبير بأساليب وجدت في ظروف اجتماعية، ونفسية، وحضارية مغايرة لما يشهده اليوم.

- إحساس الشاعر العربي الحديث بمدى غنى التراث العربي بإمكانيات ، و الأساليب الفنية التي يمكنها إن تعطي القصيدة الحديثة طاقات تعبيرية لا حدود لها.

والشاعر المعاصر يصل تجربته بهذا التراث لماله من حضور حي ودائم في وجدان الأمة،

وبذلك يكون قد توصل إلى وجدان أمته بتوظيفه لمقومات تراثها ، وهكذا فانه يضفي تجربة الشعرية نوعا من الأصالة الفنية ، و الشمول بإكسابها هذا البعد

[1] درويش الجندي ، المرجع السابق،ص404

الحضاري التاريخي ، وبإفراجها من نطاق الذاتية (الجزئية) ودمجها في الكل المطلق [1].

- **عوامل ثقافية :** وتتمثل في :

- **تأثير حركة إحياء التراث:** إذ ذهب فريق من الشعراء إلى إحيائه، و إعادة بث الحياة فيه، ومن ثمة كشف كنوزه ، وتجلياتها ، ولفت الأنظار إلى قيمتها الفكرية ، و الروحية في فاستعملوه، واعتمدوه عليه في اغلب أشعارهم [2].

وقد مرت علاقة شاعر للإحياء بالتراث بمرحلتين أساسيتين أولاهما: "مرحلة التعبير الموروث"

أما الثانية فهي: "مرحلة التعبير أو توظيفه"، ومن الطبيعي أن تبدأ علاقته به بالصيغة الأولى، أي تسجيله فقط ، وهي تعد وجها من وجوه حركة إحيائه [3].

أما عن المرحلة الثانية فالشاعر يوظف فيها التراث توظيفا فنيا ليعبر بها عن تجربة الشعرية المعاصرة. وقد أدرك شعراء المرحلة الثانية أن عليهم أن يتجاوز المرحلة التي انتهى إليها أسلافهم، وان يسيروا في الطريق الذي مهد له

[1] علي عشري زايد ،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر الصفة 18-19.
[2] نفسه،ص30
[3] المرجع نفسه،ص29

هؤلاء الرواد إلى غايته تعد وظيفتهم تسجيل التراث بل أصبح عليهم أن يكشفوا ما فيه من قيم خالدة ، ويستدعوا من أصواته ما يتجاوب مع أحداث عصرهم.[1]

تأثر شعرائنا المعاصرين بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة: وهو عامل مكمل للعامل السابق ، فليس يعني الارتباط بالموروث التقوقع عليه و إغلاق الباب في وجه الثقافة الوافدة.[2]

وكان من أهم الاتجاهات الغربية الحديثة التي تأثر بها شعر أثناء دعوة الشاعر و الناقد الانجليزي ت – س إليوث إلى ضرورة ارتباط الشاعر بموروثه في مقالته الشهيرة الإتباعية و الموهبة الفردية ، ولم يقتصر مفهومه للتراث الإنجليزي فحسب، وإنما كان شاملا للتراث الأوروبي، و الإنساني بعامة.[3]

ومن شعرائنا المتأثرين بدعوة إليوث في هذا المجال " صلاح عبد الصبور" فقد عبر عن ارتباطه بموروثه من خلال أفكار إليوث ومن خلال عباراته أيضا [4]. إذ يقول : " ليس التراث تركة جامدة ولكنه حياة متجددة ، و الماضي لا يحيا إلا في الحاضر ، وكل قصيدة لا تستطيع إن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا ن ولكل شاعر أن يتغير تراثه كما يشاء .[5]، ويقول في موضع أخر :" أن الميزة الحقيقية في الفن ، و الأدب المتحضرين إنهما تراث ممتد يستفيد لا

حقه من سابقه ، ويقنع كل فنان بإضافة جزء صغير إلى الخيرة الفنية التي سبقته ، وتظلله كله روح

[1] علي عشري زايد،مرجع سابق ،ص30-31.
[2] نفسه،ص 32-33
[3] المرجع نفسه، ص32-33
[4] المرجع نفسه، ص37
[5] صلاح عبد الصبور،حياتي في الشعر،د،ط،بيروت ،لبنان،دار،اقرء،1992ميلادي،ص 157.

المسؤولية عن البشر ، و الكون ، ومن هنا لا يجد إليوث غضاضة في التضمين من دانتي أو بودلير[1] ، ومما يدل على قوة تأثير هذا العامل أن أكثر شخصيات تراثنا شيوعاً لدى الشاعر العربي المعاصر هي نفسها التي تبناها الأدباء الأوربيون من قبل ، و المتمثلة في (السندباد البحري، و شهرزاد من تراثنا الديني ، وغيرها من الشخصيات التي شغلت الأوربيون)[2].

- **عوامل قومية :**عندما تتعرض أمة من الأمم لخطر يهدد كيانها فإنها تعود تلقائيا إلى تراثها تتشبث به

لتؤكد كيانها ، ولتقف في وجه هذا الحظر ، فهو الذي يمنحها إحساسا قويا بشخصيتها القومية ، فقد تزامنت مرحلة تسجيل التراث مع بداية الاحتلال الإنجليزي لمصر ، وتزايد المطامع الأوروبية في الوطن العربي ، ولتواجه الأمة هذا الخطر كان عليها أن تتشبث بجذورها ، فكان التراث القومي اقوي هذه الجذور.

حيث نهض الأدباء ، و العلماء بعبئ أحياء هذا التراث ليمد الأمة بإحساس قوي بكيانها ويقين راسخ بأساسها ، وجدارتها بالبقاء فكان هذا الأحياء نقطة البداية لليقظة القومية و الفكرية.[3]بعد إن كان الحكم العثماني ، وما أعقبه ن تطورات قد انحدر بالمثقف العربي إلى حالة ركود امتدت أجيالا في عدت بين الناس ، وثروتهم الفكرية و الأوروبية القديمة ومع الوعي الجديد باذات وحركات التحدر كان لابد من ارض صلبة تمنح الذات صلابة واطمئنانا ، ومن

[1] صلاح عبد الصبور، المرجع السابق،ص.111-110
[2] علي،عشيري،زايد، استدعاءالشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،ص40.
[3] نفسه،ص49-50

ثمة بزرت ضرورة أحياء التراث العربي في ضمائر الناس ، واستهدفت هذه المحاولة

ربط علقات التاريخ التي كانت قد انفصمت عن التاريخ الحي المتطور للثقافة العربية بعضها [1]ببعض. أما مرحلة التعبير بالموروث فقد ارتبطت بالكارثة القومية الكبرى التي طعنت قلب الأمة العربية وهي احتلال اليهود الصهاينة بدعم من أمريكا ، و بريطانيا لأرض فلسطين عام 1948

ميلادي ، و بعودة شعرائنا إلى تراثهم ، إلى دلك الحاضر الأليم فإنهم يحاولون أن يستنهضوا همم الشعوب بالمقارنة بين ماضيهم الشرق و حاضرهم المنطفئ ومن ثمة فإنهم يؤكدون بذلك ذاتهم القومية ، وتماسكهم أما هذه الطعنة [2].

و قد شاع استخدام الشخصيات التراثية بعد هزيمة 1967م فأحس الشاعر الحديث إنها قد عصفت بقوميته مما زاد تشبه بجذوره القومية التي تمنحه الصمود في وجه تلك الهزة العنيفة ، و من ثم فإنه ليس مصادفة إن أول قصيدة نشرت بعد مأساة 1967م هي قصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " للشاعر أمل دنقل إحدى القصائد التي وظفت الشخصيات التراثية حيث استخدم شخصية زرقاء اليمامة ، و شخصية عنترة بن شداد ـــــــ في تجربته هذه .[3]

- **عوامل نفسية :** و تتمثل في :

- **إحساس الشاعر الحديث بالغربة:** فقد تحس الشاعر الحديث بالغربة نتيجة لما يسود عالمنا الحديث من جفاف الحياة ، و نمطيتها ، و تعقيدها

[1] عزدين اسماعيل،مرجع سابق،ص21-22
[2] علي عشيري زايد،استدعاء الشخصيات الترثية في الشعر العربي المعاصر،ص52
[3] نفسه،ص52-53

حينئذ فهو يضطر إلى الهرب من هذا الواقع بحثا عن عالم أخر أكثر نضارة و سذاجة ن و عفوية فيعود إلى تراثه خصوصاً التراث الأسطوري الذي يأمل إن يجد فيه ما يمكنه من تصوير ألامه ، و همومه من خلال الأساطير .[1]

●**الشعور بالعجز عن التصريح بما يجول في نفسه:** فقد يصعب على الشاعر ما يردي

قوله في ألفاظ كما يقول تشارلتن : « إذ إن هناك شعراء يطلق عليهم في الآداب الأوروبية اسم الشعراء " الابتداعيين " يشطحون بخيالهم ليعبروا عن تجارب مرت بهم ، و خواطر طاقت بأذانهم و هم في ذلك يستخدمون أدوات تعبير غير مألوفة توحي بالمعاني ، و لا تحددها لانهم لا يريدون من الحياة غلا الجانب الغامض الدقيق دون الجانب المحدد الواضح.» [2]

و كإن الرمزيون الغربيون يلجأون في التعبير عن خواطرهم إلى رمز ـــــــ حيث إنهم لا يستطيعون التعبير عنها باللغة المألوفة التي جعلت للعالم مبادئ ، فقد تعلقوا و من جاراهم بعالم مثالي بعيد كل البعد عن العالم المبادي ، و قد يفاجئنا العالم أحيانا بمعان لا تستطيع إن نترحم

عنها في ألفاظ فنلجأ حينئذ إلى الإشارة ، و الاستعارة أو إلى تمثيل بالظل و الحجاب بالحجاب. [3]

[1] المرجع نفسه،ص53-54.
[2] تشارلتن،فنون الادب ،تعريب،و شرح الدكتور زكي نجيب محمود ،ط2،القاهرة،مطبعة لجنة التاليف والدرجة والنثر1959م،ص11-12
[3] عباس مخمود العقاد،المدرسة الرمزية"مجلة الكتاب"،ب،دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع ، يناير 1947م،364-365

●**الخوف من التصريح :** فقد يخشى الشاعر إن هو صرح بما في نفسه إن يتعرض للأذى كالاتهام بالزندقة .

فكإن ذلك سببا من الأسباب النفسية التي دفعت الشعراء إلى ـــــــ بعبادة الرمز ، و هو يدعو إلى رمزية واقعية تتخذ حجاباً للتعبير عن الواقع ، و هو ما يدخل في المفهوم العربي للرمزية .[1]

●بعض الأعراض النفسية تدعو إلى اضطراب في مزاج الشاعر فيتعلق بالأوهام ، و الخيالات ، كما كإن وليم بليك اذا كإن رؤى ، ويدعي إن الملائكة كانت تنظر إليه من خلال النوافذ و الأشجار و قد لازمه هذا الشعور غلى إن أصبح رجلاً ، و قد اعتقد إن أرواح العظماء مثل موسى و فرجيل و هو مرتجئ إليه ، و تكلمه ، و لم يفكر يوما إن يشك في خيالاته و بعدها أوهاماً تمليها عليه نفسه .[2]

●رغبة الشاعر في التفوق بالظهور بمظهره الأغراب ، فهو يعتقد إنه كلما كإن شعره غامضاً ـــــ القراء ، و نظروا إليه على إنه متفوق على أقرانه من الشعراء.[3]

و هكذا كإن لابدّ للشاعر الحديث إن يجد الشكل الجديد (الرمز) القادر على إيصال

المعنى بطريقة غير مباشرة في ضوء وجود هذه المسببات فيستطيع الشاعر بذلك إن يطلق العنان لقدراته ، و مواهبه الإبداعية في حرية تامة ، و من ثم فإنه

[1] انظر،درويش الجندي ن نرجعسبق ذكره ص65
[2] نفسه،المرجع السابق ص65
[3] نفس المرجع السيابق

يتمكن من التعبير عما يجول بخاطره من مشاعره ، و أحاسيس ، و يعمل على تعبير ثوابت الواقع ، و كشف عيوبه و إثبات فساده.

المبحث الثالث : خصائص الرمز :

يتميز الرمز في الشعر العربي المعاصر بمجموعة من الخصائص نذكر منها :

1.الإيحاء :

يعتبر الإيحاء من المميزات المرتبطة ارتباطا وثيقاً بالرمز ، و عنصراً مهما في الأعمال الشعرية

كونه يبتعد عن الوضوح ، و البساطة في التعبير .

فالإيحاد عنصر أصيل في الرمز ، الذي لا يهتم فقط بتصوير الأشياء المادية المحسوسة بل يهدف إلى نقل تأثيراتها في النفس ، فهو يهتم بالتعبير عن الأجواء المبهمة التي تسرب إلى أعماق الذات ، ذلك إن غاية الشاعر الرمزي الوصول إلى خلق حالة نفسية معينة في جو القصيدة ، و لما كانت اللغة العادية التي لا تتعدى الشيء المحسوس عاجزة عن نقل الحالات المبهمة لجأ الشاعر إلى الرمز لما فيه من قدرة خارقة على ولوج عالم اللاوعي [1] أي إن التعبير عنه بلغة إيحائية تستطيع التعمق في المكبوتات ، و الوصول إلى خباياها ، و المناطق الغامضة فيها .

2.الموسيقى :

إن الموسيقى هي التي تحدد جمالية الأعمال الشعرية ، انطلاقا من تلك الإيقاعات التي تمد بها القصيدة من خلال موسيقى الأبيات التي تؤثر في نفسية الملتقي .

1 جميل إبراهيم احمد كلاب ، الرمز في القصة الفلسطينية القصيدة في الأرض المحتلة (1967-1987) ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، غزة 2004-2005ن ص 22.

فالرمزية تسعى إلى الإيماء ، و الإشارة ، عن طريق استعمالها للاتحادات الصوتية في الكلمات ، فالموسيقى الإيحائية وسيلة يعبر المبدع من خلالها عن انفعالاته ، و هي في نفس الوقت أداة تأثير في المتلقي ، لما توحي إليه من مشاعر و أفكار المبدع.[1]

إن تعلق الرمزين الشديد بالموسيقى جعلهم يتخذون " فاجنر " الموسيقى الألماني المثل الأعلى في موسيقاه يستوحونها في أعمالهم الأدبية إلى حدّ الاعتقاد إن الشعر يمكن إن يصل إلى ما وصلت إليه الموسيقى من الصفاء ، و قوة الاتحاد ، و مخاطبة الأحاسيس الدقيقة في نفس الوقت [2]. فقد بذلوا جهدا من أجل توفير الطاقة الموسيقية في قصائدهم عن طريق التلاؤم الإيحائي بين الألفاظ .

بمعنى الكلمة ليست ما تعنيه عندهم ، بل ما ـــــــــــ و ما ينسجم معها من الألفاظ انسجاما صوتياً غير مفيد بحدود الدلالة [3] ، فما يعنيهم هو خلق إيقاع صوتي موحي تنسجم فيه الكلمات.

3. تراسل الحواس :

لقد ارتبطت ظاهرة تراسل الحواس بالمذهب الرمزي الذي سعى إلى إبراز نظرة جديدة للعالم ، قائمة على تدمير العلاقات المعروفة في نظامه ، و إقامة علاقات جديدة ن و منحها نظاماً جديداً قائمة على علاقات غير معروفة، فهذه الظاهرة لم تأت عشوائياً ، بل هي وسيلة للإيحاد أو التعبير عن مكبوتات النفس .

1 مرجع نفسه، ص 26.
2 المرجع السابق ص 24.
3 المرجع السابق ، الموضع نفسه .

و تعد نظرية الحواس " امتداد لموقف بودلير المثالي ، و تمثل الفلسفة الرمزية رؤيا جديدة للكون ، و أداة فنية تقوم من خلال البناء الفني الرمزي على إعطاء مفردات الكون الجامدة الصامتة أشكالا ، و رموزا تصبح بالحركة ، و الحياة ، و النشاط ، و جعلها تسبح و تبادل المدركات ...[1].

فأليات التراسل ليست عشوائية أو تعسفية ، بل هي عملية لازمة تستهدف المبدع ، بحيث

تتحول هذه الأليةإلى أسلوب فني جميل كما يمكنه من نقل الأحاسيس الدقيقة ، و في هذا النقل تنطمس الحدود الفاصلة بين العالم الخارجي و العالم الداخلي [2] و ذلك يكشف العلاقات الخفية التي تحدث في القارئ ـــــــــ تدفعه إلى عملية القراءة و البحث .

4.الغموض :

إن الغموض ليس ظاهرة جديدة في الأدب ، بل هي قصيدة تطرقت إليها كتب البلاغة و النقد العربي القديم ، فمنها من دعا إلى الوضوح ، ـــــــ الغموض في الشعر ، و منها من أحبه ، و اشملحه ، و الغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام ، و الانغلاق غير مستحب و مرفوض ، و كذلك الحال مع الوضوح التام[3] .

فالرمزيون أصروا على الابتعاد عن أسلوب الوضوح و البساطة و التقديرية، لإنها أمور لا ترتقي غلى الفن فهي من طبيعة النثر و لغة التواصل

1 جميل إبراهيم احمد الكلاب ، القصة الفلسطينية ، القصيدة ، ص 27 .
2 استدعيت اية حمودي ، اثر الرمزية العربية في مسرح توفيق حكيم ، دار الحداثة للطباعة و النشر ، لبنان، بيروت ، ط1، 1986 ، ص31.
3 جميل إبراهيم ، أحمد كلاب الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة ، ص 29.

العادية ، لإن الغموض يتجسد عن طريق إضفاء لمسة جمالية تجعل القارئ ينغمس في الخيال ، و يبتعد عن الواقع كما تمنحه عمقا و تعدداً في التأويلات...

و هذا الغموض يرى فيه الرمزيون قيمة جمالية، و فنية لا يتحقق في التعبير الواضح[1].

فالرمز هو تكثيف للواقع ، و ليس تحليلا له ، لإنه تعدد فيه مستويات التأويل ، فلا يضفي بكل مضامينه لقارئ واحد ، لإن الرمزين يرون إنه يمنح مكانة لائقة للشعر، لإن الشعر في نظرهم يجب إن يكون صعباً و غامضاً ، فالغموض له قيمة ، جمالية ، و فنية ، و ليس لإخفاء العجز عن التصريح بحقيقة الأشياء.

- اعتبر بعض النقاد الغموض عيب في الشعر ، و ألحوا على الشعراء توضيح أشعارهم ، و منهم من اعتبروا (ظاهرة الغموض) لمسة جمالية ، و مسحة إبداعية ترقى بلغة الشعر إلى عالم راقي.

1 تسعديت ايت حمودي ، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، ص29.

❖ **السيرة الذاتية لأمل دنقل :**

- هو شاعر مصري ولد عام 1940 م في قرية القلعة بمحافظة قنا في الصعيد ، عاصر فترة الثورة المصرية و تأثر بها ، مما ساهم ـــــــ نفسيته ، و هذا ما أثر بشكل واضح على أشعاره و كتاباته .

ورث أمل دنقل موهبته الشعرية عن والده الذي تأثر به بشكل كبير ، و تأثر جداً بفقدانه في عمر العاشرة ، و هذا ما أكسب أشعاره مسحةً واضحةً من الحزن .

التحق بكلية الآداب لكنه انقطع عنها في سنته الأولى لكي يعمل ، و يعيل نفسه.

ـ بداية أمل دنقل :

محمد أمل فهيم أبو القاسم محارب دنقل ، ولد عام 1940.

إمتلك دنقل مكتبة ضخمة ضمت الكثير من كتب الفقه و الشريعة و التفسير ، و ذخائر من التراث العربي ، و كان ذلك ما كوّنَ اللبتة الأولى لهذا الأديب .

أطلق عليه والده إسم " أمل " بسبب النجاح الذي حققه بعد ولادته في نفس السنة التي حصل فيها على إجازة العالمية ، عُرف أمل بالنباهة ، و الذكاء ، و الجد تجاه دراسته ، و قد إلتحق بمدرسةٍ ابتدائية حكومية أنهى فيها دراسته سنة 1952م[1] .

ـ أهم أعماله :

إنتقل دنقل إلى القاهرة ليدرس في كلية الآداب بعد أنهى دراسته الثانوية في قريته لكنه إنقطع عنها ليعمل في عدة أعمالٍ لاحقاً ، فقد عمل موظفاً بمحكمة قنا ، و جمارك السويس ، و الإسكندرية ، و من بعدها في منظمة التضامن الأفرو-أسيوي. لكّن شغفه في كتابة الشعر جذب اهتمامه، و جعله يترك أية وظيفة يبدأ بها.

1 مجلة أراجيك Arageek مجلة شبابية تعني بالإنجليزية Arab Geek الشخص الموهووس بالتقنية و الفنون و العلوم و القران 2011-2017.

كانت القاهرة عالماً مختلفاً بالنسبة له ، و لم يتأقلم فيها بدايةً بشكل جيد ، و هذا حال معظم أهل الصعيد الذين إنتقلوا للسكن فيها ، تأثر بذلك ، و ظهر ذلك بوضوح في أشعاره الأولى . استوحى دنقل قصائده من رموز التراث العربي ، و على غرار الشعراء الأخرين في تلك الفترة الذين تأثروا بالميتولوجية الغربية و

اليونانية خاصةً ، و عاصر فترة أحلام العروبة المصرية ، و ساهم ذلك في شحذ نفسيته .

عبر عن صدمته بإنكسار مصر عام 1967 في قصيدة رائعة بعنوإن " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " و مجموعة شعرية بعنوان " تعليق على ما حدث " أصدر ديوانه الثالث " مقتل التعمر " عام 1974م.

أطلق رائعة قصيدة " لا تصالح " بعد معاهدة السلام ، و ضياع النصر ، و عبر فيها عن كل ما جال في خاطر المصرين . كان تأثير المعاهدة ، و أحداث شهر كانون الثاني *يناير 1977. واضحاً في مجموعته " العهد الاتي "[1] .

كان على صدام مستمر مع السلطات المصرية بسبب موقفه من عملية السلام ، و هتف ألاف المتظاهرين بأشعاره أثناء احتجاجهم في الطرقات .

مثَّل أمل دنقل مصر و بيئته الصعيدية و ناسها ، و تأثرت أشعاره بقوميته و عروبته القوية ، و هذا ما عبر عنه بشكل واضح في قصيدته " الجنوبي " في أخر مجموعةٍ شعرية له بعنوان " أوراق الغرفة 8 "

كان ديوانه الأول الذي صدر عام 1969م بعنوان " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " هو الذي شهره عربياً ، و جسّد فيه إحساس الإنسان العربي بنكسة 1967م.

3) حياة أمل دنقل الشخصية :

1 نفس المرجع السابق ، مجلة أراجيك.

عام 1976 إتلقى الصحفية " عبلة الدرويني " التي عملت في جريدة الأخبار ، و نشأت بينهما علاقة عاطفية استمرت إلى إن تزوجها عام 1978م.

لم يكن لديهما مسكن ثابت و لا مال كافٍ ، و انتقلا كثيراً بين الفنادق و الغرف المفروضة .

- **وفاة أمل دنقل :**

أصيب أمل دنقل بالسرطان و عانى منه لمدة تقارب الثلاث سنوات دون إن يكفَّ عن تأليف الشعر ،و ظهرت معاناته في مجموعته " أوراق الغرفة 8 " و هو رقم غرفته في المعهد القومي للأورام و الذي قضى فيه ما يقارب الأربع سنين.

توفي يوم 21/أيار/مـايو 1983 و بذلك انتهت معاناته مع المرض[1] .

- **ما لا تعرفه عن أمل دنقل :**

اعتزم بدايةً دخول فرع علمي كالهندسة أو الكيمياء ، تغيرُ مفاجئ جعله يكمل دراسته في فرع أدبي .

نشأ دنقل في بيت أدبي ، فلم يكن والده مدرساً للغة الغربية و حسب ، و لكنه كان أديباً و شاعراً و فقيهاً ، ومثقفاً ، و قد تأمل أمل والده و هو يقرأ و يكتب الشعر.

ألقى بدايةً العديد من أشعاره في احتفالات المدرسة بالأعياد الوطنية ، و الاجتماعية و الدينية .

نشرت لأمل دنقل الطالب في الثانوية أبيات شعرية في مجلة مدرسة قنا الثانوية عام 1956م.

ترك والده المتوفى له و لعائلته بيتاً صغيراً يقطنون في طابق منه ، و يؤجرون الطابق الثاني و هذا ما مكنهم من العيش دون الحاجة لمساعدة الأخرين

1 نفس المرجع السابق ، مجلة أراجيك.

الفصل الثاني : تجليات الرمز الشعري عند امل دنقل

المبحث الاول: : الرمز الديني

والمقصود بها تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية الثلاثة (القران-الإنجيل – التوراة)

وجد الشعراء من هذه الديانات مجال ثقافيا يستلهمون منها رموزهم الفنية، فاعتبروا التراث الديني

مصدرا و كاملا لأحد رموزهم فوجه الشاعر وديانته لا وعيه ليستخدمها في كتابته " فعندما تكون الثقافة جزءاً من الذات تنبع منها ، وتتصل بوجدان الشاعر ، فتنصر نفسه لتغدو انفعالا في قلب التجربة ، و تدفع بالشعر إلى أقصى الحادثة دون الوقوع في الشبه".[1]

فالدين ينعكس إذا على عمل الأديب فهو يعبر عن هذا الكيان عن طريق اللغة ، فهذه اللغة الدينية تختلف عن غيرها من اللغات العادية ، فهي تصور الحياة تصورا رمزيا أكثر مما تعبر عنها بالطريقة ، المباشرة ، فالكثير من الحقائق يجدها الإنسان في النصوص الدينية أو يقوم بذكر حادثة وقعت ، وذكرت في الكتب السماوية كقصة أهل الكهف ، وليلة الإسراء و المعراج ، لي ذكرنا في القران الكريم ، و يعطي لها إبعاداً ليسقطها على الواقع المعاش .

يلجا الشعراء إلى رموز الدينية لأنهم ينظرون إلى الدين نظرة واعية باعتبار مؤثر قوي على وجدان الفرد ، و الجماعة ، ولعل توظيفهم لمختلف هذه الرموز مكنهم من توسيع ثقافتهم التعبيرية و تطوير ثقافتهم الدينية ، باعتبار إن العلاقة بين الدين ، و الشعر علاقة وطيدة

1 ابراهيم الرماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، الديوان المطبوعات الجامعية ، 1991، ص 124.

فالرمز يلتبس من المظاهر الخارجية بمقدار الأسباب العميقة الخفية التي ابتعثته وقد تكون الأسباب التي استدعته ثقافية أو فلسفية أو فنية أو جغرافية أو تكنولوجية، ولكنها تظل قاصرة قليلة الأهمية ، وبمقابل ذلك فان القصد من شكل هذه المعاني.

المكثفة ، و الهدف الإنساني الذي يرتكز عليه شان كلاهما من مفهوم واسع وحده ملخص لا يمكن توضيحه"[1].

ومن هنا نستنتج أن الرمز تكون دوافع استخدامه مختلفة فيمكن لثقافة الشاعر أو انتمائه الديني يتدخل في نوعية الرمز المستخدم في شعره .

إن الرمز الرموز الدينية الإسلامية تكون في أركان هذا الدين ، الأحاديث النبوية ، وأقوال الصحابة و السلف الصالح ...إلى غير ذلك ، كما أن كل ديانة تنفرد برموزها الخاصة ، فنجد رموز الديانة المسيحية تتلخص في مريم العذراء ، و المسيح الذي هو رمز تكفير عن أخطاء البشر فمثلا رمز المسيح يتطلب معرفة خاصة بالمصدر المسيحي ، و الاطلاع على تجربته ، و أقواله وتعاليمه و معجزاته وغير ذلك لربطها بدواعي استحضار الرمز و توظيفه.

استعان الشعراء بالرموز الدينية لعدم قدرتهم على التعبير عن أشياء غير عادية ذلك لأنها " هيئت لإدراك الحسي بالأساس أما ما يمكنها أن تحققه في مجال التعبير التجريدي فليس إلا جهدا ضئيلا بذله العقل ليتخطى عالم الحسية ، من هنا انقهار ، الإنسان متى ما طمح إلى الكشف عن الكليات ، و المغيبات بلغة أرضية تعيينية، ومن هذا أيضا تظل وسيلة لتجاوز بعض قصوره أن يصطنع الشعراء ، وان يركب موج الانزياح الخطير"[2].

1 مالك شبل ، معجم الرموز الإسلامية ، ص 4.
2 علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة ، مصر ، 2006 ص 225، 226.

فتوظيف الرموز الدينية في الشعر عامة تعطي للنص دلالات تحيله على موروث حضاري زاخر، كما أن الشاعر يجد فيه متنفسا شعريا قيما ، فلا حرج عنده في تقمص شخصيات احد الأنبياء للتعبير عن حالاتهم النفسية ، و تجاربهم الشعرية ، فلا عجب إذا أن يشبه احدهم "فترة المعاناة التي يعيشها الشاعر قبل ميلاد قصيدة من قصائده بفترة الغيبوبة التي كانت تنتاب الرسول أثناء الوحي "[1].

ومن الرموز التي استهوت الشاعر أمل دنقل بصفة عامة ، الرموز التراثي ، وان كان التراث العربي دون التراث الغربي أكثر خطا في هذا الاستهزاء ، ومما يفسر هذا النزوع إلى التراث القومي بحثه المستمر عن أرضية مشتركة بينه وبين المتلقي ، فالميتولوجيا ، ة الأساطير الأجنبية غربية عن القارئ العربي ، و لا تشكل لديه خلفية ثقافية ، وقد راهن على تربية الحس القومي ، و التاريخي لدى الملتقى العربي ، فكان لا يد من أن يرجع إلى ذلك الزحم الذي تحفل به تراث العرب الأدبي ، و الديني ، و التاريخي ، و الأسطوري ، وهذا لم تمنعه طبعا من توظيف التراث الأجنبي كما كان ذلك ضروريا [2].

وقد اتخذ شاعرنا من الرمزية أساسية نوعية في بناء القصيدة ، كما أضفى على الرمز استثنائية وهي أن الرمز لا ينهض بهذه المهمة الكبرى مالم يكن قائما في ضمير الأمة ، ولعله انطلق في هذه الرؤيا لدور الفعل الشعري ، ولأهمية الرمز فيه من ثقافته الواسعة ، و الفنية التي فيها من تعمقه في الحضارتين العربية و الغربية ، ومن قراءاته الكثيرة المتنوعة ، و إحساسه المرهف ، وشفافيته ، وحرسه العميق.

1 لي عشري زايد،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة،مصر 2006 ص120

2 عبد السلام المساوي ، مرجع سابق ، ص 143.142.

وننبه الناقد عبد الكريم درويش إلى أهمية الرمز ، ودوره في بناء قصائد أمل فقال مبرزا هذه الأهمية : " إن المرء لا يبالغ إذا ما قال أن الرمز يشكل الماء ، و الدقيق في عجينة ، نقل الشعرية "[1].

اقبل أمل دنقل على هذا اللون من التراث بعد ما نهل ، فاثر تأثيرا واسعا في إشعاره فكان من مصادره في هذا اللون من التراث "القران الكريم" و التوراة "العهد القديم" و الإنجيل "العهد الجديد".

أولا: القران الكريم: تطرق الشاعر إلى النص القرآني ، وجعله مما يشمله من المفردات و الآيات ، و السور ، و الأساليب البيان، و الجد القصيص مصدر إبداعه الشعري.

و استلهامه للقران يتنوع بين الشكل أو اللغة ، بين المضمون أو الأفكار ، و المعاني و المواقف.[1]

الشكل: وقد ظهرت فيه ثلاثة مستويات هي :

1. اقتباس المفردات و العبارات :

1 عبد الكريم درويش، الرمز القومي و الديني ،لدى الشاعر أمل نقل ،مجلة البيان الكوية،ع396اغطس2003مص142.

وبعد هذا النوع من الأنواع التناص القرآني عند الشاعر ، ويكون من وراء هذه المفردات و العبارات دلالات واسعة ، وقد تستدعي أية كاملة أو آيات كثيرة ، ولابد من تناول ذلك في إطار دراسة القصيدة باعتبارها مصدر البحث ، فتتقسم الكلام على أساس ما جاء فيها [1].

يقول الشاعر :

نقشر التفاح بالسكين

ونسال الله "الروض الحسنة"[2].

يشير السطر الأول إلى خطيئة ادم الجنة ، وهي أكله وزوجته من شجرة التفاح بعد إغواء الشيطان لهما ، ويسقط الشاعر هذا العمل ، وكيفية القيام به بشكل معايير على الضمير "نحن" في قوله "نقشر" فيوحي بذلك إلى تكثيف العمل تشيده، فإذا كان القضم ذنباً اكبر عقباه الطرد من الجنة فما هو الحال بالنية للقشر بالسكين ، فهو جريمة كبرى لا تحمد عقباها ، و لا شك في انه يرمز بذلك إلى التهاون في حماية الوطن و اللامبالاة في الدفاع عنه ضد العدو الغاصب، وهم مع ذلك يرجون العفو ، و المغفرة من الله.

يقول الشاعر في ذلك :

أحسن خطيئة الماضي تعرّت بين كفيك

وعنقودا في التفاح في عينين خضراوين

أأنسى رحلة الآنام في عين فردوسين[3]. (د-ت)

1 عبد العاطي كيوان،....القرآني في شعر أمل نقل ط1.القاهرة:مكتبة النهضة المصرية 1998م-ص142
2 أمل نقل، الأعمال الكاملة، من قصيدة-خطاب تاريخي على قبر صلاح الدين"ص429.
3 مرجع سابق، ص 19.

وفي قصيدة (سفر ألف دال) يستثمر الشاعر هذه التفاحة ، وتحفظ دلالة التحريم، وعقوبة الطرد التي تحملها ، لكنه بغير مكان حدوث الفعل كما يغير القائمين به وكيفية قيامهم فالشخصيات التي تقوم بالفعل هنا هي .....التي ترفض التكوين داخل الرحم ، وترفض الخروج وهي في (جنة البؤوس)، إذ يقول :

يا أنا الذي صار في الصيدليات و العلب العازلة.

نجنا، حيث نقضم في جنة البؤس، تفاحة العربات

وثياب الخروجُ !! [1] .

و أما في السطر الثاني من النموذج الأول فيستخدم عبارة الفروض الحسنة التي قد تكررت في آيات مختلفة من القران ، وبما أن الشاعر أشار قبلها إلى ذنبا ادم فهي تتناسب مع قوله : « لَئِنْ أَقَمْتُمُ الصَّلَاةَ وَآتَيْتُمُ الزَّكَاةَ وَآمَنتُم بِرُسُلِي وَعَزَّرْتُمُوهُمْ وَأَقْرَضْتُمُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا لَّأُكَفِّرَنَّ عَنكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ وَلَأُدْخِلَنَّكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ...» [2].

-ففي هذه الآية يتحدث البارئ عن الفرض الحسن، ويواصل الآية بالحديث عن مضاعفة هذا الفرض الحسن، وغفران الخطايا و التفكير عن السيئات .وقد وردت هذه العبارة " فرض حسنا " في المواضع التالية من القران الكريم:(البقرة/245، الحديد11-12 ، التغابن /17 ، المزمل /20)،

و المعنى فيها هو إيتاء الزكاة ، و إخراج الصدقات ، و الأنفاق في سبيل الله ، و يشبه الله كله بالقرض الذي يعود للفرض إضعافا مضاعفة[3]. إما عند الشاعر فهي تلك القروض التي تقدمها الدول الأجنبية لمصر ، وهي بالطبع ليت حسنة لأنها قروض ربوية ، وهو معنى مخالف، ومعارض للمعنى القرآني كما تقول

1 أمل نقل، الأعمال الكاملة، من قصيدة-خطاب تاريخي على قبر صلاح الدين ،ص 306.
2 المائدة، الآية 12.
3 إخلاص فخري عمارة ، القران في شعر أمل –ط1-د-ب-دار الأمين.1997 ص 93.

الدكتورة إخلاص فخري عمارة ، إلا أنها تلتمس له الغدر في ذلك وهو انه أراد إحداث نوع من الفارقة الصارخة ليبين ما وصل إليه حال الوطن من الضعف ، و التأخير ، وتحميل انه قصد المعنى القرآني فيؤول على انه صرنا من

العون، و الحاجة تسال الصدقات ، وتستحق الزكاة[1].

ولكن يبدوا إن رأيها بعيد كل البعد عما يريد الشاعر، لان الشاعر قاصد الله عز وجل في سؤاله و هي ترى أن الدولة الأجنبية هي التي تقدم القروض[2].

و لا شك فان الشاعر قصد بهذا الاقتباس من الآيات القرآنية تذكير العرب بأخطائهم

و مدى توغلهم فيها ،و النقائض، و العيوب، و أنهم يعيشون نوعا من التناقض يخطئون، و يأملون في التقدم و الرقي. و في القصيدة (الهجرة إلى الداخل) يقول

أبحث عن مدينتي.

يا إرم العماد[3].

وهو استلهام موفق، فقد استخدم المدينة القديمة (إرم ذات العماد) في مجال دلالي قريب، و مماثل لما ورد في قوله تعالى: "أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ * إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ ".[4]

- عندما عصوا أمر ربهم بظلمهم ،و طغيانهم[5].

-وفي القصيدة (الخيول) يقول:

اركضي أوقفي أيتها الخيل

1 إخلاص فخري عمارة ، القران في شعر أمل –ط1-د-ب-دار الأمين.1997، ص 93.
2 إخلاص فخري عمارة ،استلهام القران في شعر أمل –ط1-د.ب-دار الأمين 1997.
3 امل دنقل ،الأعمال،كاملةص239
4 الفجر-الايات6-7.
5 اخلاص فخري عمارة-مرجع سابق-ص71

ليست المغيرات صبحا

العاديات كما قيل ،ضجاً [1].

هنا يقتبس الشاعر نصا بعينه لولا اقتحام عبارة "كما قبل" التي أوقعته في خطأ جسيم ، وكأنه يثير نوعا من الشك في الحقيقة التي أكدها القران، أو انه يعارض بذلك ما عليه المؤمنون من إيمان بصلاح القران في كل زمان و مكان.

ولعلَّ الظروف التي كتب فيها هذه القصيدة كانت سببا في إضفاء هذه الصفات على الخيول، فقد كتبها، وهو يعاني من المرض الذي شاركه في كتابة معظم قصائده ، و كان ذلك عقب توقيع اتفاقية السلام مع إسرائيل، فتغير في نظره كل شيء حتى الخيول، فقد فقدت الجرأة، القوة، العدو، السريع، و الوثب المنطلق كما تغيرت مهامها من خوض المعارك ، و فتح البلدان، فصبحت جبانا مسيرا، فاستعان على خلع صفاتها القديمة ،و إلباسها الصفات الجديدة بالقران الذي وصفها اصدق وصف [2]فقال:

" وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا * فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا * فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا * فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا * فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا "[3]

و قد فسر ابن كثير(و العاديات صبحا) بأن الله تعالى يقسم بالخيل إذا أجريت في سبيله فعدت و صبحت، و هو الصوت الذي يسمع من الفرس حيث تعدو ، (فالموريات قدحا) يعني اصطكاك نعالها للصغر فتقدح منه النار.

2. الجمل و العبارات الكاملة:

1 امل دنقل،الاعمال الكاملة ص417
2 إخلاص فخري عمارة، مرجع سابق ص89.
3 العاديات،الايات 1-5.

و تحتوي على اقتبسه أمل دنقل، و الآيات القرآنية مباشرة أو بالتغيير فيها ففي قصيدة (لا وقت للبكاء) التي رثى فيها زعيم العرب(جمال عبد الناصر) يقول:

و التين، و الزيتون

و طور سنين، و هذا البلد المخذون[1]

و كان استخدامه القسم الأول بعد سطور يتحدث فيها عن شجرة الدّر حين كتمت موت (الملك الصالح نجم الدين) حتى لا تتضعضع صفوف الجند الذين يقاتلون الصليبين، و فعلا انتصرت مصر، و أسرت (لويس التاسع) في دار(ابن لقمان) بالمنصورة[2] : فيقول :

لقد رأيت يومها: سفائن الإفرنج

تغوص تحت الموج

و ملك الإفرنج

و راية الإفرنج

نغوص ، و الأقدام.....وجهها المعوج[3].

استلهم الشاعر آيات سورة التين فأورد الآيتين الأول والثانية بالنص، ثم كلمة (الأمين) إلى المخزون، ليرمز بها إلى حالة مصر في ذلك الوقت إذا كانت يومها مخزونة باكية فجعت بموت زعيمهما، بل زعيم الأمة العربية كلهما (جمال عبد الناصر).

وفي قصيدة (سرحان لا يستلم مفاتيح القدس) يقول:

1 امل دنقل، الأعمال الكاملة ص273.
2 إخلاص فخري عمارة، مرجع سابق ص75
3 امل :نقل ،الأعمال الكاملة ص 273.

وعجوز هي القدس (يشتعل الرأس شيبا)[1].

فقد أتى بنص العبارة من قوله تعالى : (قال رب إني وهن العظيم مني واشتعل الرأس شيبا ، ولم أكن بدعائك رب شقيا)[2].

وهو اقتباس ناجح لم يغير فيه مضمون الآية ، ولكنه غير فيه زمن الفعل من ماضي إلى مضارع ، فاشتعال الرأس بالشيب لم يرمز إلى تقدم العمر ، بمرور الأمن ، وقد اسقط الشاعر هذا المعنى على مدينة القدس التي تشتعل شيبا من شدة الأهوال التي تعرضتها و مازالت تتعرض لها تحت وطأة المستوطنين اليهود ، فكأنما هي عجوزا تشعل رأسها بالشيب بما أصابها من نوائب الدهر.

5. تمثيل النظم القرآني أو الشق الأسلوبي :

ففي قصيدة (الصلاة) يقول الشاعر بتوظيف بعض المعطيات الموسيقية والبلاغة، والمفردات، والعمل و المفاهيم السائدة في صورتي (العصر)، و (المؤمنون)، أي انه تمثل بالأسلوب القرآني في بناء جملة، وصياغة عباراته، وهو ما يعرف ب: النظم.

فيقول الشاعر:

تفردت وحدك بالسير ... إن اليمين لفي الخُسْرِ.

أما اليسار ففي العُسر ... إلا الذين يماشون.

إلا الذين يعيشون ، يخشون بالصحف المشتراة

العيون فيعيشون، إلا الذين يشون وإلاَّ

الذين يؤشون، بإقات قمصانهم، برباط السكوت[1].

1 امل نقل ، الأعمال الكاملة ص 274.
2 مريم ، الآية 4.

فإلى جانب الحلية الموسيقية التي اثري بها الشاعر هذا المقطع من الخلال الجناس في (اليسر، الخصر، العسر) من جهة، و (يماشون ويعيشون ، ويخشون ، ويعيشون) من جهة أخرى إلى جانب ذلك تراه يقصد إلى تصوير بعد اجتماعي بأسلوب جارح و ساخر يسخر فيه من سلوك الذين اثروا السكوت ، وعدم الخوض في المغامرات السياسية و العارضة .

2. **المضمون:** وفيه ثلاثة مستويات هي:

1. **مضمون قصة قرآنية كاملة :**

وقد تمثل ذلك في قصيدة (مقابلة خاصة مع ابن نوح) ، حيث يستدعي الشاعر قصة نوح -عليه السلام – مستلهما الجو القصصي لهذه القصة ليتمكن من إنتاج دلالته الشعرية .

يقول الشاعر:

جاء طوفان نوح

المدينة تغرق شيئا فشيئا

تفر العصافير

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

(أجدادنا الخالدين) – المعابد – أجولة القمح – مستشفيات الولادة – بوابة السجن- دار الولاية–

الثكنات الحصينة

العصافير تجلو ... رويداً ...

1 امل نقل ، الإعمال الكاملة ص 279.

رويداً ...[1]

و هو هنا يتحدث عما خلفه الطوفان من دمار ، و غرق مستدعياً بذلك قوله تعالى: « وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ ، وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ ونادى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ ، قَالَ سَآوِي إلى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ . »[2] مما ساعد في إنتاج دلالته الشرعية دون أن تخالف السياق القرآني .

2. توظيف القصص القرآني رمزا للحاضر :

و قد تمثل ذلك في قصيدة (العشاء الأخير) التي يجري فيها التلاحم بين النص القرآني الذي جاء في سورة الآيات 23-35 و بين نص القصيدة في قسمها الرابع ، فيستدعي الشاعر قصة يوسف – عليه السلام – ليعبر بها عن مواقف مماثلة في عصره ، فيأخذ مدلول القصة القرآنية صورة جديدة معاصرة لا يمكن نزعها من أجواء القصيدة ، يقول :

أنا "يوسف" الحبيب "زليخا"

عندما وصلت إلى قصر عزيز

لم يكن لدي سوى قمر واحد

(قمرا كان لقلبي مدفأة)

و لكم كم جاهدت لكي أخفيه عن أعين الحراس ،

عن كل العيون الصدئة

1 أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ص 423-424.
2 سورة هود ، الأيات 41-43 .

كان .. في الليل يضيء!

حملوني معه في السجن حتى أطفئه

تركوني جائعا بضع ليال ..

تركوني جائعًا ..

فتراءى القمر الشاحب - في كفى - كعكة!

و إلى الأن ... بحلقي ما تزال

قطعة من حزنه الأشيب تبنى كشوكة.[1]

فهو يبدأ بالبكائية التي ترسم واقعاً مظلماً و مخيفاً لمصر أنداك ، الواقع الذي لا تبرق فيه إلا الحناجر و سنابك خيل المماليك و هم يطاردون ضحاياهم ، و بهذا يجسد الواقع الأليم .

1 أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص173-174 .

المبحث الثاني : الرمز التاريخي :

من بين الرموز التي كثر استعمالها من قبل شعراء العرب ، هو الرمز التاريخي الذي يعتمد عليه في الكتابات الشعرية ، و هذا بالعودة إلى الأحداث التاريخية ، سواء أحداث عالمية أو وطنية ، يعتبر بهذه الرموز التي تدور في ذهنه ، لكن القارئ عليه إن يكون ملماً و مطلعاً على هذا الحدث المتضمن في القصيدة لغة المغزى المراد إيصاله من قبل الشاعر بطريقة صحيحة ، إلا سوف يكون بمثابة لغز غير مفهوم لدى المتلقين و إن فهمه لن يفهمه بالطريقة التي يقصدها الشاعر [1].

إن الموقف الذي يقفه الشاعر حيال اللغة يقفه أيضا حيال التاريخ و كما يستفيد من ألفاظ اللغة دون تمييز بينها ، و كما ينحت ألفاظاً جديدة في جسد اللغة من اجل اتخاذها بطاقة شعورية و رمزية جديدة بإعادة خلقها جديداً يتعامل بالطريقة ذاتها مع الشخصيات و الأحداث التاريخية التي يريد توظيفها في قصائده و إشعاره ليرمز إلى أحداث عصره .

و استلهم أمل دنقل للتراث التاريخي يتشكل فيما يلي:

الشخصيات: و تتمثل فيما يلي

1. وهي شخصيات رئيسية (محورية)
2. شخصيات عرضية (سياقية)

شخصيات رئيسية (محورية)

1 محمد أحمد فتوح ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، ص 21

و هي الشخصيات التي كانت عنوانا لإحدى القصائد و جعل منها رموزاً لقيم أساسية حرص على إبرازها و تكثيفها فهي تقوم بالدور الكبير على مدار القصيدة كلها [1] و منها . زرقاء اليمامة في قصيدة (البكاء بين يدي اليمامة) و المتنبي في قصيدة (من مذكرات المتنبئ) و قطر الندى في قصيدة (العداد يليق بقطر الندى) و ابن نوح في قصيدة (مقابلة خاصة مع ابن نوح) و صلاح الدين الأيوبي في قصيدة (خطاب تاريخي على منبر صلاح الدين) في قصيدة (كلمات سبارتاكوس الأخيرة) ... و غيرها إلى جانب

الشخصيات التي وردت قصائد لم تحل عناوينها عليها مثل : الحسين و الحلاج و شهرزاد ... [2]و في قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) نظمت في 13 يونيو 1967 ، أي بعد النكسة بقرابة أسبوع استعان الشاعر بشخصية زرقاء اليمامة ، و هي شخصية تاريخية حقيقية إن بالغ المؤرخين قيّد قدراتها و أخبارها و نسبوا إليها من الخوارق ما يجعل منها شخصية تاريخية أسطورية ، أي مزيجا من التاريخ و الأسطورة.[3]

و هي رمز النظر البعيد و القدرة و الحكمة على التنبؤ و اكتشاف الخطر قبل وقوعه و تحمل نتيجة إهمال الأخرين و عدم استغنائهم إلى التحذير .[4]و هي ذات الدلالة التي يوحي بها حضورها في هذه القصيدة لدرجة إن الشاعر يطلق عليها لقب " العدامة المقدسة " يقول :

ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟

قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبارْ ..

1 جابر قميحة ، " ذاكرة للشعر " ص 106.
2 عبد السلام الميساوي ، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، ص 106.
3 جابر قميحة ، " ذاكرة الشعر " ، ص 107.
4 علي عنتري زايد ، توظيف الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر ، مجلة فصول القاهرة ، ع1 ، م ج 1 ، أكتوبر 1980، ص 226.

فاتهموا عينيكِ، يا زرقاء، بالبوار !
قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار ..
فاستضحكوا من وهمكِ الثرثار !
وحين فُوجئوا بحدِّ السيف : فأيضوا بنا ..
والتمسوا النجاةَ والفرار ![1]

وفي هذه القصيدة يرى الشاعر إن زرقاء اليمامة هي النذير فهي رمز لمن تنبه لخطر الهزيمة قبل وقوعها، و كإن نصيبهم في النهاية القتل أو السجن، يرى الدكتور لويس عوض " إن الشاعر يرمز بزرقاء اليمامة إلى مصر تلك العرافة الخالدة الذي[2] ذهبت تحذر قومها من ذلك اليوم المشؤوم.[3] ولكن قومها استخفوا بيها ومضوا في لهوهم حتى وقعت الواقعة وضاع كل شيء.

ربما كإن الدكتور لويس عوض يقصد في ذلك الكتاب والشعراء والمثقفين.

أمل دنقل من بينهم – اللذين حذروا من وقوع الكارثة قبل حدوثها فوظف شخصية " زرقاء " في اطار استغراق كلي لها . أي إنه أوردها في نسق ملحمي تتأزر فيه العناصر (البنية ، شخوص) التي

تتعاون بعضها البعض في صياغة صرخة الإدانة و التوبيخ في وجه باعة الوطن ، تلك الشخصيات تمثلت فيه شخصية الجندي الذي قاسى أهوال الحرب و رجع يشكوا للزرقاء ثقل العار الذي صار يحمله و خطابه للزرقاء و إخبارها بمصيرهما

1 أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص 109.
2 كذا في النص و الصواب.
3 الذي كذا في النص والصواب(مشؤوم).

معاً و حديثه عن مأساة " الزرقاء " الوحدة ، العمى فكإن صوت الجندي رمز التضحية لحماية البلاد (ساعة إن تخاذل الكماة و الرماة ، و الفرسان)

أما الصمت الذي اعترى شخصية الزرقاء في هذه القصيدة صمت الفاجعة المتوقعة فاكتفت بمراقبة الأحداث و الاستماع إلى صوت المنكسرين المخذولين .[1]

تكلمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي ... تكلمي ...

فما إنا على التراب سائل دمي

و هو ظمئ ، يطلب المزيد[2]

و هكذا فقد استطاع الشاعر إن يجعلها عنوانا على مرحلة الهزيمة من خلال هذه القصيدة فتضافرت فيها عناصر فنية تتراوح بين السرد و المنولوج و المشهد المسرحي [3] كما إنه وفق في اختيار هذه الشخصية للبكاء بين يديها لتكون شاهدة على سنوات الانكسار ، لم يكن بكاء الشاعر المتقمص بكاء انكسار و ضعف و لكنه بكاء إشفاق و رثاء و مع ذلك فهو يمشي مرفوع الراس رغم حزنه [4] ليقول :

ثم مشيت ؟ دون اقتل نفسي ؟ دون إن إنهار !؟ .

دون إن يسقط لحمي من غبار التربة المدنسة ؟ ! [5]

و من الشخصيات المحورية في قصائده شخصية " سبارتاكوس " الثائر الروماني التي استلهمها في قصيدته "كلمات سبارتاكوس الأخيرة " التي ينبي الخطاب فيها على أسلوب المفارقة ، و من الشخصيات التي وظفها الشاعر توظيفاً

1 عبد السلام الميساوي البنيات الدالة في شعر أمل دنقل" دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1994 ص 171.
2 المرجع نفسه ، الموضع نفسه .
3 أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص 106.
4 عبد السلام ميساوي ، مرجع سابق ، ص 173.
5 جابر قميحة ، " ذاكرة الشعر " ، ص 102 .

رئيسياً أيضاً شخصية قطر الندى في قصيدة " الحداد يليق بقطر الندى " [1] و قطر الندى هي رمز للأرض المصرية العربية التي ضاعت نتيجة التخاذل .[2]

فهنا الشاعر يقصد حكام مصر المترفين و المفسدين المستبدين بالحكم اللذين ضيعوا وطنهم (مصر) فصارت محطة للطماعين ، على غرار ما فعله خمارويه الحاكم المشرف الذي قتله غلمانه في فراشه ، و أضاع قطر الندى بعد إن زوجها بالمعتضد العباسي و سلمها له .

2. شخصيات عرضية أو سياقية :

أي التي تحتل جزءاً من سياق القصيدة ، فتأتي عرض فيها ، و هي كثيرة في شعر أمل دنقل مثل ، عنترة العباسي و زياد بن أبيه و الحجاج و سيف الدولة .[3]

و في الاستدعاء العرضي يأتي الشاعر بالشخصيات في عناوين القصائد دون ذكرها في النص الشعري ، أو حتى يشير إلى بعض ملامحها و من أمثلته في بعض قصائد هذه الشخصيات (قصيدة من أوراق أو نواس) إذ لا نجد أثراً واضحاً ملموساً لهذه الشخصية التاريخية ذات المضمون الأدبي و هو شاعر من أصل غير عربي يحتج في خمرياته على طريقة تعامل العرب معه ، فقد جعل الشاعر من أبي نواس رمز الكتابة المتمردة على الرمز

شاهدا على عصرنا و قد بدأ قصيدته بسؤال إنها ــــــــــــــــــــــــــــ

عصرنا و لكل عصر [4] " مالك أم كتابة؟ "

صاح بي صاحبي ، و هو يلقي بدرهمه في الهواء

---

1 أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، وفيات الأعيان ، د إحسان عباسي ، ص 246-251.
2 المرجع السابق ، الموضع نفسه ، ص251.
3 جابر قحيمة ، ذاكرة للشعر ، ص 106-107
4 جابر قحيمة ، ذاكرة للشعر، ص120.

هذا هو الصراع بين سلطة الحاكمة و أصحاب الكلمة الحرة ، فما الشاعر ينحاز إلى جانب الكتابة و تبقى السلطة في المشكلة الكبرى أمام الكلمة [1]

استخدم الشاعر امل دنقل لهذه الشخصيات و دلالتها الرمزية يأتي لنقل المعاني التاريخية و إخراجها من دائرة الماضي إلى الحاضر ، شرط إن تكون هناك خيوط متشابكة تمتد من الماضي – زمن الشخصية التراثية – إلى الحاضر – زمن التجربة المعبر عنها - .

و من الشخصيات العرضية التي وظفها الشاعر شخصية كليب و الزير سالم و جساس بن مرّة، اليمامة و سيأتي الحديث عنها في معرض الحديث عن الأحداث التاريخية باعتبارها هي التي قامت بالحدث.

و هكذا، فقد كإن استخدام الشاعر للشخصيات العرضية كثيراً غير إن المقام لا يتسع لذكرها، و الأمثلة السابقة تمثلها و لا تحصيها.

الأحداث التاريخية:

أما الأحداث التاريخية فهي تتعلق بالشخصيات التي تحدثنا عنها، إذ لا وجود لحدث دون شخصيات هي التي تقوم بها.

و بعض هذه الأحداث ذات مضمون ديني أو هي أحداث دينية تاريخية ترتبط بالتاريخ العربي الإسلامي، و قد وردت في الكتب الدينية و سبق الحديث عنها في الفصل السابق، و ناقشنا بعض منها في معرض الحديث عن الشخصيات.

و بما أن الأحداث لا وقوع لها إلا بالشخصيات ، فإن الإشارة إلى استدعاء الشاعر شخصيات تراثية

1 عبد السلام الميساوي ، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1994 ص160.

من قلب التاريخ العربي و الإسلامي ليعبر بها عن الواقع العربي و أوضاعه المعاصرة هي في الحقيقة إشارة إلى

هذه الأحداث ، و من هذه الأحداث (قصة عنترة) و أيام العربي في الجاهلية منها : حرب البسوس، معركة حطين و قصة صلاح الدين الأيوبي و انتصاراته في الحروب الصليبية بتحرير حطين و القدس و قصة شجرة الدرّ ... الخ

و قد أشار اليها في إطار الاستغراق العرفي كما وردت الشخصيات القائمة بها في هذا الإطار ، أو بشكل الاستغراق الكلي بحيث يسيطر الحدث على كل أجواء القصيدة . كما رأينا في قصيدة البكاء بين زرقاء اليمامة التي ذكرت فيها أسباب هزيمة 1967م و هي تعد صورة واضحة لما يجري في المجتمع المصري آنذاك ، و هي من جهة أخرى تبين موقف الشاعر من الأحداث المعاصرة و ما كان يجري في الساحتين الاجتماعية و السياسية . أيضا قصيدة (لا تصالح) التي كتبها 1975م و يحذر فيها السادات من قبول السلام الزائف .[1]

لا تصالحْ![2]

..ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما..

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشترى..:

1 جريدة الأهالي المصرية – 25 مايو 1983--- نقلا عن نسيم جلي، أمل دنقل، أمير شعراء الرفض، ص 173.
2 (2) ديوان أمل دنقل.

ذكريات الطفولة بين أخيك

وبينك،

حسُّكما - فجأةً - بالرجولةِ،

هذا الحياء الذي يكبت الشوق.. حين تعانقُهُ،

الصمتُ - مبتسمين - لتأنيب أمكما..

وكأنكما

ما تزالان طفلين!

(2)

لا تصالح على الدم.. حتى بدم!

لا تصالح! ولو قيل رأس برأسٍ

أكلُّ الرؤوس سواءٌ؟

أقلب الغريب كقلب أخيك؟!

أعيناه عينا أخيك؟!

وهل تتساوى يدٌ.. سيفها كان لك

بيدٍ سيفها أثْكَلك؟

و في قصيدة (خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين) يجعلها رمزاً للظلم و الجبروت و العدوان فيقول:

مرت خيول التركْ

مرت خيول الشّركْ
مرت خيول التتر الباقينْ
ونحن – جيلا بعد جيل- في ميادين المراهنة
نموت تحت الأحصنةْ!
وأنت في المذياع..في جرائد التهوينْ
تستوقف الفارين
تخطب فيهم صائحا:"حطين"
وترتدي العقال تارة..
وترتدي ملابس الفدائيينْ
وتشرب الشاي مع الجنود
في المعسكرات الخشنة[1]

هذه القصيدة نظمها أمل دنقل سنة 1976م و هي تتدفق بالسخرية و التهكم الجديد على عبد الناصر (جمال عبد الناصر رئيس مصر [2] ، فصلاح الدين هنا رمز لعبد الناصر غير انه يسوقه سبيل التهكم و يدافع أمل عن نفسه يقول : (إن قضيتي ليست عبد الناصر حتى و لو أحببته و لكن قضيتي دائما حرية)[3]

و في المقطع الثاني من قصيدة (الخيول) يتحدث الشاعر عن الزمن الذهبي النبيل للخيل زمن الحرية و الانطلاق يوم:

كانت الخيل – في البدا * كالنــاس

1أمل دنقل، "الأعمال الكاملة"، ص427-428.
2 عبلة الرويني الجنوبي، ص 109.
3 نفسه، الموضع نفسه.

برية تتراكض عبر السهول و في ذلك رمز للحاضر المهزوم و لأسباب النكبة ، فالزمن الذهبي النبيل رهين بإشباع حاجتين حيويتين : الحاجة المادية التي أشار إليها الشاعر بالشمس و العشب و الزاد، و الحاجة المعنوية التي تتمثل في عزة النفس و الحرية، إذ فقد الإنسان القدرة على إشباع هاتين الحاجتين فقد قيمة وجوده الإنساني.[1]

1 جابر قميحة، " ذاكرة للشعر "، ص 152-155

المبحث الثالث: الرمز الأسطوري :

الأسطورة هي ما تقدمه لنا عند دلالات رمزية فيما يستدعي الشاعر بعض الشخصيات الأسطورية

أو مواقفها، و تأتي محملة بمعانيها الأصلية و بدلالتها الرمزية المعاصرة.

و قد استغل أمل دنقل طاقات الأسطورة ليضفي على تجربة التعرية العمق و الثراء، فالنظر إلى شعره

نجد أن التعالق النصّي بين المتن الشعري الدنقلي و الأساطير يقع في كثير من المواضيع من قصائده.

كما قيل عن شخصية زرقاء اليمامة و عند قصة زير السالم التي أمل دنقل في قصيدته (لا تصالح)[1]

و قد نوع الشاعر في اختيار المادة الأسطورية الموظفة (اليونانية – العربية – الفرعونية) و اتخذ أسلوب التناص و التركيب المزجي لأسطوريتين في سياق دلالة واحدة.[2]

الأساطير الفرعونية :

صحيح أن التراث الفرعوني من وجهة نظر أمل دنقل اصبح مجرد معابد و هياكل قائمة في الصحراء لا تمتلك انعكاسا وجدانيا حقيقيا على مشاعر الناس باستثناء بعض الحالات القليلة كالموت و المعتقدات الخرافية [3] التي تتعلق بفكرة الموت و الفناء، فقد كان المصريون القدماء من اكثر الشعوب التي تمتلكها فكرة الموت و الفناء، و من هذه الأساطير المصرية القديمة أسطورة (ايزيس و أوزيريس)، و (عين حورس) و (قصة

1 المرجع السابق، ص 130.
2 عبد السلام الميساوي ، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1994 ص179.
3 أمل دنقل، حوال مع جمال القطاني، جريدة الثورة العراقية، 30/09/1976.

الأخوين) , (عروس النيل) و تميز توظيفه لهذه الأساطير بأنه توظيف جزئي غلب عليه الرمز و الإشارة و التركيز على بعض أحداثها بما يتلائم و الدلالة التي يريد توصيلها للمتلقي، أو باستلهام الروح العام للأسطورة ، فقد مزج الشاعر بين أسطورتي أوزيوس و إيزيس [1]يقول في قصيدة (العشاء الأخير) :

...أنا "أوزيريس" [2] ما تحت القمر

كنت ضيفا و مضيفا في الوليمة

حين جلست لرأس المائدة

و أحاط الحرس الأسود بي.

أن المحور الأساسي لتوظيفه و مجزه بين أسطورتي أوزيريس و ايزيس هو محور البحث و الحياة المتجددة حيث يعود أوزيريس إلى الحياة متمثلا في بقاء قوة الأخصاب عنده و في استمرار أبيه حورس ملكاً على مملكة الحياة [3]و لعل هذا الملمح قد تجاوب مع وجدان الشاعر الذي يتمزق هو الآخر حين يطالع العالم الذي ينتمي إليه و قد تمزق إرباً .

و يأتي الشاعر بالشمس احد الرموز الدالة على (أوزيريس) حيث كانت تمثل بداية العالم الميثولوجيا

الفرعونية القديمة، و قد تمثلوا أو أوزيريس كذلك و لقبوه بـ(الشمس) أو (اله الشمس) و يستعملها أمل دنقل في قصيدة (أقوال اليمامة) بالمدلول نفسه بعد أن قرن

1 جمال محمد عطى حسين، " تشكيل صورة الموت في شعر أمل دنقل"، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2002، ص 4-5.

2 أزوريس و عقيدة الخلود في مصر القديمة ، عـ ط ـ القاهرة، دار الفكر 1988، ص83.، نقلا عن جمال حسن عطى.

3 أنس داوود، " الأسطورة في الشعر العربي الحديث دب، منشورات المنشأة الشعبية للنشر و التوزيع و الإعلام، ص 112.

بينهما و بين (العين-عين حورس) التي اغتصبها (ست) و استردها بعد ذلك (حورس) و أعادها لأبيه (أوزيريس).[1]

يقول أمل :

هي الشمس تلك التي تطلع الأن ؟

أم أنها العين – عين القتيل – التي تتأمل شاخصة.

دمه يتسرب شيئاً فشيئاً ...

و يخضر شيئاً فشيئاً ...

و يستخدم (أمل) أسطورة (عروس النيل) الفرعونية، و ذلك القربان الذي كان يضحى به المصريون القدماء فيلقى في قعر النيل، ليتوقف جموح النهر العظيم و طوفانه الذي يهدد زراعتهم و حياتهم فينجح الشاعر في إعطاء دلالته المعاصرة، فهذه العروس الضحية رمز للوطن المخذول[2].

رأيتُهم ينحدرون في طريق النهرْ..

لكي يشاهدو عروسَ النيل – عند الموت – في جَلْوتها الأخيرة

وانخرطوا في الصلوات والبكاءْ.

وجئتُ.. بعد أن تلاشت الفقاقيعُ، وعادت الزوارقُ الصغيرة

رأيتهم في حلقات البيع والشراءْ

يقايضون الحزنَ بالشواءْ ![3]

(مارس 1967)

1 أوزيريس، قصة الصراع، مجلة عالم الفك، ع ديسمبر1985،ص44-54.
2 محمود أحمد العثيري، "جدلية الموت و الحياة" قراءة في قصيدة السرور لأمل دنقل، مجلة البيان ع328، ص96-97.
3 أمل دنقل، الأعمال الكاملة من قصيدة " حديث خاص مع أبي موسى الأشعري، ص178-179.

فهو يستدعي هذه ـــــــــــــــــــــــــــــ بهدف الإشارة إلى ضرورة اقتداء الوطن و حتميته بالتضحية النفس من اجل الاستمرار و البقاء، ففي قصيدة (لا أبكيه) التي يرثى فيها صديقه يوسف السباعي يربط بين بذل الدماء و الاستشهاد فداء للوطن و بين الفيضان و الخير و العطاء [1].

تتمثل الأسطورة عند الشعراء الحداثيين منحنى تجريبياً في بناء القصيدة المعاصرة، و لا تغتني به هذه الأخيرة من قيم جمالية و دلالية ...

فالأسطورة هي تراث الحضارات السابقة فشيء من تاريخهم ... يحمل تجاربهم و رؤيتهم للحياة و خبراتهم و رؤيتهم للحياة و اعتقاداتهم و أحلامهم ... و بذلك فإن إقبال الشاعر عليها هو إعادة قراءة للتاريخ

من منظور الواقع و معالجة الواقع استعانة بأحداث تاريخية بأسلوب فني جمالي إيحائي ...إذ ليست توظيف الأسطورة في الشعر الحديث هو إدخالها كعنصر خارجي في البناء الكلي للقصيدة و إقحامها فيه قصد غاية جمالية محضة ... بل توظيفها توظيفا فنيا يجعلها جزءاً حيوياً منها حتى تتلاحم مع كل عناصر و انساق النص... بما يجعلها تجود بفيض دلالي و زخم معرفي و قيم جمالية تغني عند ألاف السطور و الكلمات [2].

إن الأسطورة هي حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشق عن معاني ذات صلة بالكون و الوجود و حياة الإنسان [3]. و لما كانت الأسطورة حكاية فإنه من الطبيعي أن تتوافر على عناصر السرد المعروفة (المكان الزمان- و إن كانا مجهولين-

1 جمال محمد حسن عطا، مرجع سابق، ص117.
2 عقيلة مراجي، جماليات الأسطورة و الرمز في الشعر العربي الحديث.
3 فراس السواح، الأسطورة و المعنى، دراسات في الميثولوجيا، و الديانات الشرقية، دار علاء الدين للنشر و التوزيع و الترجمة، دمشق، ط2-2001، ص14.

الشخصيات-الحبكة ... الخ)،و قد تتداخل الأسطورة مع الخرافة و القصص التراثية مجهولة المؤلف التي يتبادلها العجائز و يروونها للأحفاد لغاية سامية.

و الأسطورة بما تنطوي عليه من طاقات إبداعية فاعلة و مؤثرات تكسب الشعر قدرات فنية و دلالية من خلال خلق علاقات لغوية عميقة السعة و الشمول بحيث تصبح بنية القصيدة نسيجاً فريداً من الدلالات و الرموز التي تحيل إلى ذلك العالم الغامض الخفي الشاعر تجسده على المستويات الفكرية و النفسية و الإنسانية و عن طريق الأسطورة و ما تتضمن من عطاء فني و تاريخي.

خاتمة

الخاتمة:

لقد زخر الأدب العربي الحديث بشعراء كثيرون، ظهر الرمز واضح في شعرهم، فكان أمل دنقل الذي برز استخدامه للرمز في شعره مما أضفى للقصيدة الحديثة خصوصية معينة ومذاقاً مميزاً.

- من الرموز التي استهوت الشاعر أمل دنقل، الرموز الدينية والتاريخية والأسطورية.

- حيث تطرق إلى النص القرآني وجعله بما يشمله من المفردات والآيات والصور، وسحر البيان، والجو القصصي مصدر إبداعه الشعري، فكان التراث الديني من أقوى المصادر في تشكيل الدلالة الشعرية عن طريق الإيحاء والرمز.

- تعتبر تجربة أمل دنقل من أعمق التجارب العربية تجسيداً لهموم الإنسان في بلاده، وتاريخه، وتراثه الشعري.

- لخص أمل دنقل تجربته الذاتية في رمز من الرموز بطريقة إبداعية فيها التكثيف، و التركيز، و التفاعل مع هذه الرموز من خلال استحضارها لخلق الدنقلي للشعر الحديث بنية فكرية، نفسية، فنية، تاريخية، فيتميز شعره بوحدة الرؤية، و انسجام البنية، و تماسك الأسلوب، و صفاء الرموز و توهجها.

- و خلاصة القول: إن شعر الدنقلي يعد ثورة تراثية من الاتحادات و الرموز دون أن نغفل عن الفكرة الأساسية التي ركز عليها، و هي رمزية " الشر و الصراع " و المترسخة في المجتمعات الإنسانية منذ القدم، و حتى في عصر الشاعر فشكلت بذلك الحرية عنده ملمحاً بارزا الشخصية دنقل و من ثمة كانت هي الهدف المنشود الذي يتطلع إليه، فهي مطلب وجودي قومي تتطلب الصراع من أجل تكسير عراقيلها و هذا ما يدفع بالشاعر إلى اللجوء للرمز

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القران الكريم

1. أحمد أبو زيد، الرمز و الأسطورة، و البناء الاجتماعي، مجلة عالم الفكر.
2. أمل دنقل، الأعمال الكاملة.
3. أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث.
4. أنطوى غطاس، كرم الرمزية و الأدب العربي.
5. إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث.
6. ابن رشيق القيرواني الأردي، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده.
7. ابن منظور، لسان العرب.
8. إخلاص فخري عمارة، استلهام القران في شعر أمل.
9. إيليا الحاوي في النقد و الأدب، دار الكتاب اللبناني.
10. تسعديت أية حمودي، أثر الرمزية العربية في مسرح توفيق حكيم.
11. جابر قميجة، "ذاكرة الشعر".
12. جبور عبد النور، المعجم العربي.
13. جريدة الأهالي المصرية.
14. جمال محمد عطى حسن، تشكيل صورة الموت في شعر "أمل دنقل"
15. جميل إبراهيم، أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية، القصيدة في الأرض المحتلة.
16. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي.

17. ديوان أمل دنقل.

18. زكي طليمات في المذهب الرمزي، مجلة الرسالة.

19. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.

20. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر.

21. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية عند الغربيين مع ترجمات و نصوص لأبرز أعلامها.

22. عبد السلام الميساوي، البينات الدالة في شعر 'أمل دنقل".

23. عبد العاطي كيوان، التناص القرآني في شعر "أمل دنقل".

24. عبد الكريم الباقي.

25. عبد الكريم درويش، الرمز القومي، و الديني لدى الشاعر أمل دنقل.

26. عباس محمود العقاد، المدرسة الرمزية.

27. عبلة الدويني، الجنوبي.

28. عدنان الذهبي، سيكولوجيا الرمزية.

29. عز الدين إسماعيل.

30. عقيلة مراجي، جماليات الأسطورة، و الرمزية في الشعر العربي الحديث.

31. علي أحمد أدونيس سعيد، زمن الشعر.

32. علي عشري زايد، "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر".

33. فراس السواح، "الأسطورة و المعنى" .

34. قدامة بن جعفر، الكتاب البغدادي.

35. لاسنون، تاريخ الأدب الفرنسي.

36. مالك نبيل، معجم الرموز الإسلامية.

37. مجلة أرابيك.

38. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن.

39. محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر.

40. محمود أحمد " جدلية الموت و الحياة".

41. مصطفى ناصف أحمد، الصورة الأدبية.

42. موصوف مصطفاوي، الرمزية عند البحتري.

43. نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر.