الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدّكتور مولاي الطّاهر- سعيدة
كليّة الآداب واللّغات والفنون

قسم اللّغة العربيّة وآدابها — تخصّص دراسات نقديّة

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة ليسانس موسومة بـ:

تجلّيات الرّمز وأبعاده في ديوان عاشق من فلسطين

محمود درويش

إعـــــداد الطّالبة:
ستي سمية

تحت إشراف الأستاذ:
عبيد نصر الدين

السّنة الجامعيّة: 2017 / 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

في نهاية هذا العمل نشكر المولى عزّ وجلّ أولا على نعمه الّتي لا تعد ولا تحصى، يقول في سورة لقمان ﴿ومن يشكر فإنما يشكر لنفسه ومن كفر فإن الله غني حميد﴾، وقال صلى الله عليه وسلم .

<< لا يشكر الله من لا يشكر الناس>>.

- ✓ شكرنا لمن رافقنا من أول حرف سجلّ في هذه المذكرة إلى غاية تمامها، جاعلا من الصّعب سهلا ومن العقبات بساطا ومن الظّلمة نورا رغم كثرة الطّلبات وتشعب التساؤلات،

الأستاذ الفاضل عبيد نصر الدين جزاه الله عنا أحسن الجزاء .

✓ الشّكر موصول لكلّ السّاهرين على خدمة العلم وطلبته من أساتذة ودكاترة وإداريين بجامعة الدّكتور مولاي الطّاهر خصوصا وجامعات كلّ القطر الوطنيّ عموما.

✓ الشكر الجزيل لخادم القرآن الكريم بوحامدي سالم، وإلى الأخ الأستاذ مرزوق، سدّد الله خطاهما وأنار مسعاهما إلى ما فيه الخير والصّلاح .

شكرنا لكل من قدّم يد العون ولو بكلمة طيبة أو دعاء صادق

إهـــــداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى:

❖ من خصّهما المولى غزّ وجلّ بقوله في سورة الإسراء:
﴿ واخفض لهما جناح الذّل من الرّحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا ﴾ أمي وأبي قرّة عيني ومورد سعادتي.

❖ إلى من رافقني في كلّ خطوة من خطوات هذا البحث، أستاذي الفاضل المؤطّر المشرف عبيد نصر الدّين جزاه الله خيرا وجعل عمله ذخرا وثقّل به
ميزان حسناته.

❖ إلى كلّ فرد من أفراد عائلتي الصغيرة والكبيرة

❖ إلى كل الأحبّة ورفيقاتي من طلبة العلم في مختلف التّخصصات.

❖ إلى كلّ فلسطينيّ مرابط وإلى روح كل شهيد من شهداء فلسطين الحبيبة.
❖ إلى كلّ من علمني في هذه الحياة حرفا.
❖ إلى كلّ محبّ للغة الضّاد لغة القرآن الكريم.

إليهم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع وأسأل الله ان يتقبّله وينفع به.

مقدّمة

مقدّمـــــــــــــــــــــــــــــــــــة:

يعدّ الرّمز ظاهرة أدبية تفنّن الأدباء عامة والشّعراء خاصة في استخدامها على مدى العصور واختلاف الأزمة باعتباره وسيلة إيحائية من أجل التعبير أن أفكارهم وكل ما يختلج ذاتهم من مشاعر وعواطف، إضافة إلى أنّ طبيعة الإنسان ميّالة لطرق باب الغموض ممّا يمنح النّص آفاقا واسعة شاسعة وتأويلات متعدّدة وتفسيرات مختلفة يخوض غمارها المتلقي ويتذوّق جمالها صاحب الحسّ المرهف.

لقد أضحى الرّمز السّمة المميّزة للشعر العربي الحديث، ومقدمة لسان كلّ شاعر، حيث طغى على بنية القصيدة الحديثة وتراكيبها وصورها، فارتقى بشعريّة القصيدة وعمق دلالاتها وزادها جمالا ورونقا.

ولعلّ الشّاعر الفلسطينيّ أحوج الشّعراء لاستخدام الرّمز وتوظيفه للتعبير عن الحياة والواقع المرير بطريقة غير مباشرة مترجما كبته السّياسي والاجتماعي، كما أنّ حبّ هذا الشّاعر للحر يّة ورفضه لكل أنواع القيود جعله يعتنق الرّمز مبتعدا عن البساطة والمباشرة، لذا غرف درويش كما غرف غيره من معين الرّمز ووظفه بأنواعه في مختلف قصائده ومنها تلك المنسوبة إلى ديوانه "عاشق من فلسطين".

وقد تناول هذا البحث موضوع الرّمز في الشّعر العربيّ الحديث، وانصّب اهتمامنا على" **تجليات الرّمز وأبعاده في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش"** كون الرّمز من الموضوعات الأدبيّة الحسّاسة و المثيرة للجدل، والّتي لازالت لم توفّى حظّها من الدّراسة، ولازلنا نلحظ ثغرتها في مكتبة الأدب واللّغة العربيّة

عموما، محاولين الإجابة على جملة من التساؤلات تحوم حول ماهية الرّمز وأنواعه ومستوياته.

وحتى لا يكون حالنا حال التّائه الذي يحوم حول الهدف دون أن يصيبه، رسمنا لأنفسنا نهجا تتبّعناه حتّى تُحقق الغاية ويثمر الجهد ومعتمدين على المنهج الوصفي التّحليلي كونه مناسبا لطبيعة الموضوع، فسرنا وفق خطّة تألّفت من مقدّمة موجزة يليها فصل نظري خصص لمفهوم الرّمز لغة واصطلاحا، ثم مكونات الرّمز وأنواعه، ثم مستويات الرّمز، وفصل تطبيقي تناولنا فيه رمزية الأرض والمرأة والثّورة في ديوان "عاشق من فلسطين"، أمّا الخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لنتائج هذا البحث وأهم ما تمّ الوقوف عليه، وقد أرفق هذا البحث بملحق حوى نبذة مختصرة عن حياة شاعر المقاومة شاعر فلسطين بامتياز محمود درويش، من دون إهمال قائمة للمصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث.

إنّ الغوص في بحر الرّمز لا يخلو من مخاطر وصعوبات أبرزها عامل الوقت الّذي ما فتئ يسابقنا ونسابقه حتّى قايضنا كلّ ثانية ثمينة منه بعرق جبيننا وراحة أجسامنا، ثمّ غياب المكتبات المتخصّصة في اللّغة والأدب العربي فالموجود مكتبات مختلطة العلوم لا تشفي الغليل ولا يصيب الطّالب منها الشّيء الكثير، إضافة إلى صعوبة الموضوع خصوصا في جانبه التّطبيقي، ومع هذا كلّه حاولنا جاهدين الاستعانة بالمكتبات الرقميّة وبالكتب المصوّرة فيها سدّا وتعويضا للنقص الحاصل ومستنجدين بالموجود من الدّراسات السّابقة على قلتّها، عاملين بقول الشّاعر: من يأب ركوب الجبال يعش أبد الدّهر بين الحفر.

فكان من أهم ما وصلت إليه أيدينا : كتاب الرّمز في الشّعر العربي لمؤلّفه ناصر لوحيشي، وكتاب تجلّي الرّمز في الشّعر العربي المعاصر لمؤلفته نسيمة بوصالح، وكتاب الرّمز والرّمزيّة في الشّعر العربي لصاحبه محمد فتوح أحمد...

وفي ختام هذه المقدّمة نسأل المولى عزّ وجلّ التّوفيق والسّداد والإفادة والاستفادة من هذا العمل المتواضع، وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وإليه أنبنا.

الفصل الأول

المبحث الأوّل: مفهوم الرّمز لغة واصطلاحا وسيماته.

مفهوم الرّمـــــــــــز:

لقد أضحى استخدام الرّمز أو التّرميز الصّفة المشتركة ونقطة تقاطع عند غالبيّة الشّعراء، وفي مستوياته المختلفة، فمن البسيط إلى العميق إلى الأعمق، ومن الرّمز الأسطوري إلى الثّقافي والتّاريخي والشّعبي والدّيني...، فاتسع انتشاره في القصيدة العربيّة المعاصرة، فمن << أبرز الظّواهر الفنّيّة الّتي تلفت النّظر في تجربة الشّاعر الجديد الإكثار من الرّموز، لقد أدرك الشّعراء المعاصرون أكثر من سابقيهم ما في الرّمز من إيحاء، فقد جعل الشّعراء منه مطيّة لكشف روائعهم، و التّخبير عن حالتهم ومعاناتهم، وأدّى ذلك إلى تلوين نصوصهم الشّعريّة، لأنّ الرّمادية يصعب تبيان ما ورائها >>.[1]

ولهذا عدّ الرّمز من المصطلحات الزّئبقية، الّتي ترفض الثّبات في مفهوم واحد، فلقد اختلف النّقاد في إعطاء مفهوم واحد وشامل له، فكلّ أدّى مبذوله في تحديد ماهيته بحسب المشارب الفكريّة المختلفة لكلّ باحث أو ناقد، ومن خلال عملية التّنقيب والجمع الّتي شملت العديد من المؤلفات نقدّم فيم يلي مفهوما لغويّا ثمّ اصطلاحيّا لماهيّة الرّمز.

أ) المفهوم اللّغـــــــــويّ:

جاء في لسان العرب لابن منظور قوله: << الرّمز صويت خفيّ باللّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشّفتين للكلام، غير مفهوم باللّفظ، من غير الإبانة بالصّوت، إنّما هو إشارة

بالشّفتين، وقيل الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم >>[2].

فالرّمز في اللّغة كما أشار إليه بن منظور هو الإشارة والإيماء بدل المباشرة والتّصريح، فهو وسيلة فنيّة للتّعبير عير المباشر عمّ يختلج النّفس ويشغل العقل.

([1]) _ ناصر لوحيشي، الرّمز في الشّعر العربيّ، عالم الكتب الحديث، الأردن 2011، ص1

([2]) _ ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم، لسان العرب،دار الصّادر، بيروت لبنان، س ج5، ط1 (1410هـ_1990م)، ص365.

وورد المصطلح في القرآن الكريم، في قصّة زكريّا عليه السّلام حيث قال المولى عزّ وجلّ : ((قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً ۖ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ)).آل عمران-41

وقد اتّفق المفسرون في تحديد مفهوم الرّمز في هذه الآية، واجتمعوا على أنّه الإيماء بالشّفتين واستخدام الإشارة عوض الكلام، أي ينحبس لسانك عن كلامهم من عير آفة ولا عاهة ولا سوء، فلا تقدر إلا على الإشارة والرّمز.

كما يعود أصل المصطلح "الرّمز" إلى العصور القديمة جدا، فهو عند اليونان يدلّ على قطعة فخّارأو خزف تقدّم إلى الزّائر الغريب علامة على حسن الضّيافة، وكلمة الرّمز "symbol" مشتقّة من الفعل اليوناني الّذي يحمل معنى الرّمز المشترك "a etet en sembol symbol"، أي اشتراك شيئين في مجرى واحـد وتوحيدهما >>[3]

وقد أشار إليه الزّمخشري في كتاب أساس البلاغة بقوله: << رمز إليه وكلّمه رمزا بشفتيه وحاجبيه، ويقال جارية غمّازة بيدها، همّازة لمّازة بفمها، رمّازة بحاجبيها، ودخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا>>[4].

ومما سبق ذكره من تعريفات نستنتج أنّ المفهوم اللّغوي للرّمز يرتبط أساسا بتلك الحركات الّتي تقوم بها إحدى الحواس، العينين أو الشّفتين أو الفم، بهدف الإبانة وإظهار معنى خفي معيّن بطريقة غير مباشرة، تمسّ النّواحي النّفسيّة الخفيّة الّتي لا تقوى على إظهارها اللّغة العاديّة لسبب من الأسباب.

ب)المفهوم الاصطلاحي للرّمز:

لقد أخذ الرّمز حيّزا هاما في الدّراسات النّقدية الحديثة والمعاصرة، ولعلّ السّبب يعود إلى حصوله على مساحة واسعة في الشّعر الحديث والمعاصر، وإلى حضوره المتميّز فيها، فأضحى أحد أهمّ عناصر القصيدة العربية بل عمودها الفقري.

تعدّدت تعريفات الرّمز عند الباحثين، وأخذت وجوها متعدّدة مختلفة، تختلف باختلاف مذهبيّة كلّ باحث ومنهجه المعرفيّ، وإن كان في مجمل التّعريفات تدور في فلك واحد، فالرّمز بمعناه الاصطلاحي العام هو: << الإحياء أي التّعبير غير

([3]) _ ناصر لوحيشي، الرّمز في الشّعر العربيّ، عالم الكتب الحديث، الأردن 2011، ص9 .

([4]) _ الزّمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر بيروت لبنان، ط1،(1426هـ 2004م)، ص251 .

المباشر عن النّواحي النّفسية المستثمرة الّتي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالتها الوضعيّة.

أو هو كلّ ما يحل محلّ شيء آخر في الدّلالة عليه لا بطريقة المطابقة التّامة، وإنّما بالإيحاء، أو بوجود علاقة عرضيّة أو متعارف عليها >> (5)

ونفهم من خلال التّعريف السّابق أنّ الرّمز إشارة حسيّة مجازيّة، لشيء غير حسيّ ولا يقع تحت الحواس، فهو لفظة يتلاعب بها الشّاعر حسب ما يحمله من مكنونات الذّات الدّاخليّة، حيث يشحنها بطاقات إيحائيّة تحمل دلالات متعدّدة.

ومن أوائل من تناولوا الرّمز "أرسطوا" حيث قال: الكلمات صورة لمعاني الأشياء، أي لمفهوم الأشياء الحسيّة أولا ثمّ التّجريديّة المتعلّقة بمرتبة الحسّ ثانيا .

في حين يرى "وبستر webster"<< أنّ الرّمز هو كلّ ما يومئ إلى شيء عن طريق العلاقة بينهما، كمجرّد الاقتران أو الاصطلاح أو التّشابه العارض غير المقصود >> (6).

كما يفسّره" يونغ" بقوله: << الرّمز وسيلة إدراك مالا يستطاع التّعبير عنه بغيره، فهو

أفضل طريقة ممكنة للتّعبير عن شيء لا يوجد له أيّ معادل لفظيّ ... إنّ لا يناظر أو يلخّص شيئا معلوما، إنّما يحيل على شيء مجهول نسبيّا، فليس هو مشابهة وتلخيصا لما يرمز إليه، وإنّما هو أفضل صياغة لهذا المجهول >> (7).

في حين اعتبره "تندال tgndal" << تناظر مع شيء غير مذكور، يتألّف من عناصر لفظيّة يتجاوز معناها الحدود الحرفيّة، ليتجسّد ويعطي مركّبا من الأفكار والمشاعر >> (8).

فالرّمز كما يقال عنه << فنّ التّعبير عن الأفكار والعواطف، بحيث يعتبر وسيلة أدبيّة لينفذ به من الشّيء المحسوس الّذي تجسّده الكتابة الحرفيّة، وصولا إلى جوهر المعنى الحقيقي الّذي يريده >> (9).

---

(5) _ محمّد كعوان، التّأويل وخطاب الرّمز، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 24.

(6) _ المرجع نفسه، ص 29.

(7) _ هاني نصر الله البروج، الرّمزية دراسة في رموز السّياب الشّخصيّة والخاصّة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 2006، ص11.

(8) _ محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص112.

(9) _ السّعيد بوسقطة، الرّمز الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، منشورات بونة عنابة، الجزائر، ط2008، ص 31-32.

سيمات الرّمـــــــــــــز:

هناك سيمات عديدة تمّ استنباطها من المفاهيم المتعدّدة للرّمز، وقد ورد بعضها لدى الكثير من الباحثين وهي:

1- الإيحائيّـــــة: وتعني أنّ للرّمز الفنيّ دلالات متعدّدة، ولا يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب...، فالإيحاء هو إيحاء مكثّف ممتلىء بموضوعه، يؤدي وظيفة يعجز عنها التّأويل المباشر للتّجربة أو للظّواهر والأشياء.
2- الإنفعاليّـــــة: وتعني أنّ الرّمز حامل لانفعال... ووظيفته أن يوقع في نفسك ما وقع في نفس الشّاعر من إحساسات، ولهذا فإنّ الرّمز لا يلخّص فكرة أو يعبّر

عن رأي أو يطرح موقعا فكريّا، إنّما يكثّف انفعالا ويعبّر عن تجربة.

3- التّمثيـــــل: وهذه السّمة مفادها أنّ الرّمز نتاج المجاز لا نتاج الحقيقة، لهذا فإنّ ثمّة تناولا مجازيا للظّواهر والأشياء، بحيث تتحوّل عن سياقاتها المعهودة .
4- الحسيّـــــة: وتدلّ هذه السّمة على كون الرّمز يجسّد ولا يجرّد ...، ولا ينهض بتجريد الأشياء من حسّها، بل ينقلها من مستواها الحسّي المعروف إلى مستوى حسّي آخر.

وقد وصل "درويش الجندي" إلى خلاصة أخرى مفادها: إنّ أوّل من تكلّم على الرّمز بالمعنى الاصطلاحي عند العرب هو "قـــدامة بن جعفر" في كتابه "نقد الشّعر"، حيث أفرد بابا للرّمز، ففسّر الرّمز تفسيرا لغويّا فقال: << هو ما أخفي عن الكلام...، وإنّما يستعمل المتكلّم الرّمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافة النّاس، فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطّير أو الوحش أو سائر الأجناس، أو حرف من حروف المعجم، فيطلعه على من يريد إفهامه، فيكوّن ذلك قولا مفهوما بينهما، مرموز عن غيرهما >> .[10]

وحـــديثا أصبح << كلّ ما في الكون رمزا، وكلّ ما يقع في متناول الحواس رمزا يستمدّ

([10]) _ محمّد كعوان، التّأويل وخطاب الرّمز، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 30.

قوّته من ملاحظة الفنّان لما بين معطيّات الحواس المختلفة من العلاقات >>.[11]

فالرّمز الشّعري يبدأ من الواقع ليتجاوز إلى الواقع النّفسي والشّعوريّ، ليكتسي حلّة جديدة تتناسب مع مخيّلة الشّاعر، وبحسب رؤيته لهذا الواقع فالرّمز هو التّعبير عن فكرة ما باستعمال وسائط، << إذ هو تركيب لفظي أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطّى عناصره اللّفظيّة كلّ حدود التّقرير، موحّدة بين الشّعور والفكر>>.[12]

5- الإيجـــــــاز: يعدّ الإيجاز دعامة أساسيّة من دعائم الرّمزيّة العربيّة الأسلوبيّة ... والأصل في الإيجاز والاختصار في الكلام أنّ الألفاظ غير مقصودة في كلامنا، وإنّما المقصود هو المعاني والأغراض الّتي أحتيج إلى التّعبير عنها بالكلام.

6- الإيهـــــــام: الإيهام في اللّغة العربيّة مصدر أوهم، وهو في النّثر أو الشّعر الإتيان بلفظ يحمل معنى لا يراد، وإنّما المراد معنى آخر، إذ يقصد به الكلام الّذي يحمل عدّة أوجه، وهو عند البلاغيين إيراد الكلام محتملا لوجهين مختلفين...، وقد جعل الإيهام في الرّمز مطيّة للإخفاء والسّتر.

7- الاتّـــــساع: وهو اللّفظ الّذي يتّسع فيه التّأويل، ومفهوم الاتّساع يدور حول عدم التّضييق والشّمول والعموم والمرونة في اللّفظ، فينقل اللّفظ من معناه الخاص الّذي يدلّ عليه إلى معنى أعم وأشمل، وقد اهتمّ النّحاة بهذه الظّاهرة فعقد لها سبويه في كتابه "الكتاب" بابا سمّاه: " باب استعمال الفعل في اللّفظ لا في المعنى، وقال "السّبكي" بشأنه: <<هو كلّ كلم تتّسع تأويلاته فتتفارق الحقول فيها لكثرة احتمالاته .

8- التّلغيـــــــز: ويقال الألغاز أيضا، وهو سمة أساسيّة في الرّمز، وإلا كان ذلك سببا في تحوّله إلى إشارة دالة وحسب، والتّلغيز للتّعمية لأنه تضليل نافذ للقارئ وتعطيل مقود للدّلالة >>. [13]

9- السّياقيّـــــة: السّياق هو البيئة اللّغويّة الّتي تحيط بمفردات الكلام، فالكلام والسّياق عنصران متكاملان متلازمان، فلو أردنا أن نجيب عن السّوال:

([11]) _ محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص112.

([12]) _ السحمدي بركاتي، الرّمز التّاريخي ودلالته في شعر عز الدّين ميهوبي، مذكّرة مقدّمة لنيل شادة الماجستير، فرع الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009، ص9.

([13]) _ ينظر، محمّد كعوان، التّأويل وخطاب الرّمز، قراءة في الخطاب الصوفي العربي المعاصر، ص 39-40.

أين الكتاب ؟ فسنقول مثلا: فوق المكتب، فرغم غياب المبتدأ في جوابنا إلا أنّنا نستدلّ عليه من خلال السياق، ومن هنا تعدّ السّياقيّة إحدى خصائص الرّمز، توجهه وتخلق له دلالة .

10- غير المباشرة في التّعبير: وهي السّمة الأساسية الّتي بني عليها الشّعر الحداثيّ برمّته، وهي أن تدور بالحديث حول الموضوع ولا تلمس قلبه وصميمه.

المبحث الثّاني: مكوّنات الرّمز وأنواعه.

مكوّنات الرّمـــــــــــز:

لقد أدرك الشّاعر المعاصر قيمة الرّمز، لما يحمله من طاقة إيجابيّة كثيفة، فاتّخذه حقلا خصيبا يغذّي به نصّه الشّعري، وباعتبار أنّ الرّمز تجسيد شكليّ لأحلام أو رغبات أو رؤى جذريّة وجدت طريقها إلى الكينونة بطريقة عفويّة تنبع من اللاّوعي أو اللاّشعور، << إنّ المسار الطّبيعي لتكوّن الرّمز يكون عبر مستويات ثلاثة: النّفسيّ، التّصويريّ، اللّغويّ، وهو رؤيا تبحث عن شكل (شخصيّة، مكان، شيء ما)، نطلق عليه رمزا >>.[14]

([14]) _ هاني نصر الله البروج، الرّمزية دراسة في رموز السّياب الشّخصيّة والخاصّة، ص322،14.

وممّا لا شكّ فيه أنّ المكوّنات الّتي تدخل في تكوين الرّمز لا يمكن حصرها، لكنّنا سنقف عند بعض المكوّنات الرّئيسيّة:

1- **الصّـــــورة:** في صميم الرّمز تكمن الصّورة، باعتبارها الأصل الماديّ لوجهه الأوّل، فإذا قلنا "غزالة" على سبيل المثال حصلنا على صور الغزالة في العقل، وهذا هو التّعريف الأدبيّ للصّورة- أي الصّورة المنتجة في العقل بواسطة اللّغة ...، وهي المادّة الخام للرّمز، لكن هذه الصّورة ليست رمزا ولا تغدوا كذلك إلا إذا جاءت في سياق معيّن، واستنادا إلى ترابطات معيّنة، بحيث نعني شيئا أكبر من الغزالة، أو شيئا آخر غير الغزالة الحيوان المعروف.

ولما كان الرّمز من أهمّ ظواهر التّعبير في القصيدة الحديثة، فإن << طبيعة التّشكيل بين الرّمز والصّورة ظلّت متداخلة، بحيث يتعلّق نجاح الرّمز بنجاح الصّورة أو فشلها، لهذا فإن علاقة الصّورة بالرّمز كعلاقة الجزء بالكلّ، وحين تظلّ الصّورة محافظة على كثافتها الحسيّة ولو بقدر ضئيل يبلغ الرّمز درجة قصوى من التّجريد، سواء اقتصر الرّمز في القصيدة على صورة واحدة أم على مجموعة من الصّور>>.[15]

فالصّورة تشكيل لغويّ يكونّها الخيال _خيال الفنّان_، إذ يشكّل العالم المحسوس مادّتها الأساسيّة، لأنّ جلّ الصّور مستمدّة من الحواس، << فإذا ما تجاوزت الصّورة الشّعريّة حدود الدّلالة الحسيّة الضّعيفة واعتمدت على الإيحاء الرّحب، فغدت تلك الصّورة وأمثالها رمزا تثير من النّواحي النّفسيّة ما لا تقوى على أدائه اللّغة الوضعيّة >>.[16]

2- **الأسطـــــورة:** ظلّ البحث عن فهم الكون وظواهره الغاية الأساسيّة للإنسان منذ القديم، فراح يبحث عن تفسيرات لما يحيط به من وجود،<< فقد أراد أن يوقف سيل تساؤلاته الّتي جعلته يقف متعجّبا من ظواهر الكون المتعدّدة ويعطي تفسيرا يرتضيه لسرّها الّذي هو نفسه يشكّله بسذاجته، وسرعان ما وجد الوعاء، إنّها الأسطورة الّتي فسّر بواسطتها الحياة، وأشبع بها رغباته الباحثة عن الحقيقة، مستندا إلى عالم من الخيال والخرافة >>.[17]

([15]) _ ينظر، آمنة بلعلي، أثر الرّمز في بنية القصيدة العربيّة المعاصرة، دراسة تطبيقيّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر،(د ط)،(د ت)، ص6.

([16])_ محمّد كعوان، التّأويل وخطاب الرّمز، عالم الكتب الحديث، ص 84.

([17])_ ينظر، عبد الرّضا علي، الأسطورة في شعر السّياب، منشورات وزارة الثّقافة والفنون، الجمهوريّة العراقية، (د ط)، 1978، ص13 .

وقد تعدّدت المفاهيم عند المحدثين من دارسي الأساطير، حيث يذهب بعضهم إلى أنّها نتاج صبيانيّ مهوش ووهم نزق، في حين يراها آخرون على أنّها لم تزد على أن تكون روايات خرافيّة تطوّرت من أجل تفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان >>.[18]

ولم يقف التّوظيف الفنيّ للأسطورة عند حكايتها، بل شمل عناصرها ومعطياتها الفنيّة الأخرى واسعة الثّراء، فقد وجد الشّاعر في الأسطورة متنفّسا للتأمّل، ورافدا من روافد البناء الفكريّ، فاتّخذها إطارا لأبنيته الفنيّة الّتي اشتقّها من تصميم تجربته المحليّة أو الخاصّة، وعندما أعجزه أن يأتي بالخوارق الّتي تتضمّنها الأسطورة عادة، صاغ تفاصيلها من همومه وأوجاعه وأحلامه، حيث بدأت تظهر فيها أمكنته وسماؤه وشظايا أشجانه وهواجسه المروّعة >>.[19]

إنّ توظيف الرّمز الأسطوريّ في الشّعر العربيّ المعاصر هو محاولة لاستكشاف الحقيقة، من خلال الإحساس بالماضي والعودة إليه كحلّ مقنع لأزمة الإنسان المعاصر المحاط بالقلق والاضطراب، ويقول محمد فتوح: << أنّ الرّمز الأسطوريّ هو اتّخاذ الأسطورة قالبا رمزيّا يمكن فيه ردّ الشّخصيات والأحداث والمواقف الوهميّة إلى شخصيات ومواقف عصريّة، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة إهمال الشّخصيات أو أحداثها أو الاحتفاء بدلالة الموقف الأساسيّ فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله >>.[20]

وهذا ما أقرّه عزّ الدّين إسماعيل الّذي يرى أنّ العلاقة بين الفنّ والأسطورة علاقة قديمة، فكم كانت الأساطير مصدر إلهام للفنّان والشّاعر، وكم كان بين أيدينا من الأعمال الفنيّة والشّعرية ما هو صياغة جديدة لأسطورة من الأساطير القديمة، حيث يقول: << كلّ عمل شعريّ يمثّل الطّابع الأسطوريّ أو تتمثّل فيه روح الأسطورة، أي أنّ كلّ عمل شعريّ تكشف لنا بنيته عن تركيبة أسطوريّة ومضمون أسطوريّ، وكلّ من يتابع الشّعر المعاصر

وسعه أن يدرك أنّ له في مجمله طابعا يميّزه عن الشّعر القديم في جملته، ويروق لي هنا أن

أسمي هذا الطّابع المميّز لهذا الشّعر بالطّابع الأسطوريّ >>.[21]

([18])_ المرجع نفسه، ص14.

([19])_هاني نصر الله، البروج الرّمزية دراسة في رموز السّياب الشّخصيّة والخاصّة، ص19.

([20])_محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشعر العربي، ص288.

([21])_عز الدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1988، ص223.

من هنا حاول الأديب والشّاعر المعاصر أن يبحث عن العالم الّذي يمكن له أن يعيده إلى شيء من طبيعته الأولى، يلائم فيه بين تجسيد البدائيّ لتأمّلاته وطموح الإنسان الحديث في إعادة عالمه وخلقه من جديد، فلم يجد غير الأسطورة يحاكيها ويتنفّس سحرها ويستلهمها، يوظّفها يعيد بناء العالم الّذي ينشده بكلمات طقوسها، ومع بعد المكان واختلاف الزّمان يلتقي الإنسان بالإنسان عند نسيج الأسطورة المتشابه والموحد، ومنه يستمدّ الإنسان عطرا لا ينجنى، يذكّره بقدرته على الخلق والمحاكاة والإبداع >>.[22]

وهكذا تصبح الأسطورة وسيلة لتعميق الرؤيا، وأداة طبيعيّة في يد الشّاعر كفته التّفصيل لما تحمله من قوّة الإيحاء والإيجاز<< ومن هنا كان استلهام الأسطورة واحتواؤها مضامين جديدة تثري العمل الأدبيّ ويضفي عليه دما جديدا، يعكس النّظرة الأساسيّة للحياة بكلّ تناقضاتها الحادّة وصولا إلى عالم يفجّر الاستلهام، ويصوّره التّوظيف الأسطوريّ بشكله السّحريّ الّذي يعيش في فكر الشّاعر الملهم >> [23]

<< وظلّت الأسطورة موردا سخيّا للشّعراء في كلّ عصر، وفي كلّ بقعة، يجسّدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلّين ما في الأسطورة من طاقات إيحائيّة خارقة، ومن خيال طليق لا تحدّه حدود، وقد جاء الشّاعر الحديث محاولا أن يعيد للأساطير طاقتها الخارقة تلك وقدرتها غير الطّبيعية الّتي فقدتها في عصر العلم، وذلك عن طريق

بعث أبطال ليجسّد من خلالها مشاعره الّتي تجد في هؤلاء الأبطال صورتها المثلى >> .[24]

3- **الطّقـــــوس:** <<وهي سلسلة من الأفعال المحدّدة والمرتّبة والمتتابعة بطريقة ثابتة، فقد نظر الأنتروبولوجيون إلى الرّموز على أنّها رموز لها دلالات أبعد من كونها مجرّد شعائر دينيّة، أو سلسلة من الأفعال تؤدى في ظروف اجتماعيّة معيّنة، فهي توفّر للأديب أو الشّاعر ميدانا رحبا وحقلا مرحا من الزّهور >>.[25]

([22])_ ينظر، عبد الرّضا علي، الأسطورة في شعر السّياب، طبعة بغداد، 1978، ص20.

([23])_ينظر، المرجع نفسه، ص22.

([24])_ علي عشيري زايد،استدعاء الشخصيات التراثيّة في الشّعر العربي المعاصر، دار الفكرالعربي، القاهرة،مصر، 1997، ص176.

([25])_هاني نصر الله، البروج الرّمزية دراسة في رموز السّياب الشّخصيّة والخاصّة، ص24.

فالشّاعر المعاصر في استخدامه للأساطير وطقوسها يهدف إلى تحقيق غايات عديدة، ومنها البحث عن ذاتيته المكبوتة، والتّعبير عن قضايا عصره في هذا العالم المتناقض الّذي تميزه مجموعة من الهزائم والانكسارات وحبّه للثّورة والتّغيير.

فثمّة أفعال مفردة ينظر إليها عالميّا على أنّها رموز، فصعود الدّرج يوحي بفكرة ارتقاء الرّوحين، ومثله صعود الجبل أو مكان مرتفع، وعبور وسط مائيّ ينظر إليه كنوع من الانتقال الرّوحيّ، لكنّ هذه الأفعال لا تأخذ بعدها الرّمزي إلا إذا جاءت ضمن سلسلة من الأفعال، ممّا لا نستبعد معه أن تكون وحدات جوهريّة صغرى من بنى محدّدة لسياقات طقوسيّة.

فالطّقوس في الشّعر تكون لفظيّة يستطيع القارئ بإمعان النّظر إليها والتّأمل ومتابعتها وتخيّلها وبناء سلسلتها من جديد >> [26].

وقد ذهب البعض إلى أنّ الرّمز <<ينشأ من اندماج مستويين: الأوّل هو مستوى الأشياء الحسيّة أو الصّورة الماديّة الّتي تؤخذ قالبا للرّمز، والمستوى الثّاني هو خاص بالحالات المعنويّة المرموز إليها، والّتي ما تكون غالبا لها علاقة بالجوانب الخفيّة في الذّات الإنسانيّة، كما أنّه لابدّ من وجود علاقة المشابهة بين المستويين، فهذه العلاقة هي الّتي تهب الرّمز قوّة الإيحاء والتّمثيل >> [27].

وممّا سبق ذكره يتجلّى لنا مدى تعدّد المصادر الرّمزيّة الّتي يتأسّس من خلالها الرّمز الشّعري، وعليه لابدّ للشّاعر من قدرة فنيّة تمكّنه من التّوظيف المناسب للرّمز، لكي يرقى إلى مستوى التّجربة الفنيّة، ولكي يتمكّن من التّعبير عن التّجربة بطريقة متميّزة، بحيث تكون الدّلالات الّتي يعبّر عنها الرّمز مستمدّة من تجربة الشّاعر معبّرة عن رؤياه.

أنواع الرّمـــــــــــز:

يعدّ الرّمز من أهم التّقنيات الفنيّة الّتي يستحضرها المبدع، فجعل منه أداة طيّعة في الأداء الأدبي، تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر، فقد عجّت دواوين الشّعراء بأنواع شتّى من الرّموز، وهذا التّنوّع يعود إلى تشعّب منابعه، فنجد "أبرامز abrams" يقسّم الرّمز إلى قسمين >> [28].

([26])_ المرجع نفسه، ص25.
([27])_ المرجع نفسه، ص25.
([28])_ محمّد كعوان، التّأويل وخطاب الرّمز، ص 80.

أ) **الرّموز التّقليديّة أو العامـــة:** مثل: الصّليب، الهلال، البياض، غصن الزّيتون، الحمامة البيضاء... ممّا استقرّت دلالته وأصبحت ثابتة في ثقافة ما .

وهذا ما ذهب إليه "موهوب مصطفاوي" الّذي يرى أنّ الرّمز << تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية، بينهما وبين الفكرة المناسبة علاقة، وهكذا يكمن الرّمز في تشبيهات واستعارات، والقصص الأسطوريّ والملحميّ والغنائيّ >>.[29]

وممّا سبق نخلص إلى أنّ الرّمز العام هو ما استقرّ على معنى محدّد متعارف عليه، يستقيه الشّاعر من مختلف الأجناس الأدبيّة كالأسطورة والملحمة...

ب) **الرّموز الخّاصة أو الشّخصيّة:** يطوّر الشّعراء ما يكتنزه الرّمز من ترابطات واسعة، مثل ارتباط الطّاووس بالكهرباء وشروق الشّمس بالولادة ... ، وقد يكون باستكشاف الشّاعر لجوانب وأبعاد جديدة من دلالات الرّمز، كانت موجودة فيه أصلا ولم ينتبه إليها من سبقوه >>.[30]

ومعنى هذا أنّ الرّمز الخاص هو بذرة اكتشاف الشّاعر لجوانب وأبعاد جديدة من دلالات الرّمز العام، كانت موجودة فيه أصلا، وهذا ما أقرّه "هاني نصر الله" في قوله: << الرّمز الشّخصي أو الخاص هو في الأصل رمز عام تمّ تطويره من خلال طبعه بالطّابع الشّخصيّ>>.[31]

وفي جميع الأحوال ينبغي أن يكون ذلك من صميم تجربة الشّاعر الذّاتيّة، معبرا عن رؤياه الخاصّة، وبهذه الإضافة يمكن أن يكسب الرّمز_وإن كان عاما_ طابع الرّمز الشّخصي أو الخاص>>.[32]

والأمر نفسه ما ذهب إليه النّاقد يحي الشّيخ صالح حينما قال: << فهو الّذي يأتي به الشّاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره، ليعبّر به عن تجربة أو شعور ما، وهو محفوف بكثرة من المزالق أهمّها الغموض الّذي يكتنفه، فيقع في مآخذ أخرى وهو التّفسيرالّذي يلجأ إليه بعض الشّعراء قصد التّخفيف من شدّة الغموض فيملؤون هوامش قصائدهم بالتعاليق والشّروح الّتي تفسّر مراميهم >>.[33]

([29])_ نسيمة بوصالح، تجلّي الرّمز في الشّعر العربي المعاصر، رابطة الإبداع الثّقافية، الجزائر، ط1، 2003، ص72.

([30])_المرجع نفسه، ص34.

([31])_هاني نصر الله، البروج الرّمزية دراسة في رموز السّياب الشّخصيّة والخاصّة، ص38.

([32])_نسيمة بوصالح، المرجع السّابق، ص39.

([33])_المرجع السّابق، ص39.

ومن خلال ما استعرضناه من آراء حول الرّمز، نخلص إلى أنّ الرّمز العام أشمل من الخاص، إذ له دلالات حاضرة في وعي الجماعة، أما الرّمز الخاص فهو مبتكر بمجهودات الشّاعر الفنّان الذّي عبر به عن أحداثه الخّاصة، الّتى ترتبط به وبمخيّلته ورؤياه.

المبحث الثّالث: مستويات الرّمز .

يبدوا أنّ الرّمز تعرّض لما تتعرّض له بعض المصطلحات أحيانا من النّظر إليها بمقاييس ليست من طبيعتها، وربّما كان هذا منشأ الاضطراب والتّناقض في فهمه وتحديده، وبإمكان النّظرة الفاحصة أن تعود بشتّى الاتجاهات الّتي عرضت له إلى مستويات أربعة، كانت أساسا لدراسته مهما تعدّدت أوجه الخلاف:

1- المستوى العـــــــــام.
2- المستوى النّفســي.
3- المستوى اللّغــوي
4- المستوى الأدبــي.

وقبل أن نخوض في تفريعات هذه الأصول الأربعة، قد يكون مفيدا عرض المدلول الاشتقاقيّ لكلمة الرّمز وتطوّره تاريخيا.

<< فأصل مادّة الكلمة في اللّغة اليونانيّة "sumbolein" الّتي تعني الحرز والتّقدير، وهي مؤلّفة من: "sum" بمعنى "مع" و"bolein" بمعنى "حرز">>.[34]

ولهذه الكلمة تاريخا طويلا في علوم اللاّهوت "theology" ، إذ تترادف كلمة "sumbol" مع كلمة geed الّتي تعني " دستور الإيمان المسيحي"، كما أنّها تستعمل منذ القديم في الشّعائر الدّينيّة والفنون الجميلة عموما، و الشّعر بخاصة، وما تزال حتّى اليوم ذات قيمة إشاريّة في المنطق والرّياضة وعلم الدّلالة اللّغويّة.

([34])_عدنان الذّهبي "سيكولوجيّة الرّمزيّة" مجلة علم النّفس، العدد 3، فبراير1949، ص356

والعنصر المشترك بين كلّ هذه الاستعمالات هو: شيء ما يعني شيئا آخر، ولكنّ الفعل الإغريقي من تلك الكلمة "sumbol" يوحي بأنّ فكرة التّشابه بين الإشارة وما تشير إليه عنصر أحيل في بناء الرّمز، ويبدوا مناسبا _ فيم يتعلّق بنظريّة الأدب_ أن تستخدم الكلمة بهذا الاعتبار بحيث تعني << شيئا ما يشير إلى شيء آخر مع عدم إغفال مستوى الدّلالة الحقيقيّة فيه >>.[35]

1- المستوى العـــــــام:

وهو مستوى ينظر إلى الرّمز باعتباره قيمة إشاريّة << يمكن أن تلحظ خلال الحياة كلّها >> [36] كما يقول "أدوين بيفان"، وهو لا يعني بذلك سوى أنّ الأشياء عادة تثير في الإدراك الإنسانيّ أكثر مما تدلّ عليه بحسب الظّاهر، وبطريقة أكثر تحديدا يقسّم "بيفان" الرّمز إلى نوعين، أوّلهما "الرّمز الاصطلاحي"، ويعني به نوعا من الإشارات المتواضع عليها كالألفاظ، باعتبارها رموزا لدلالتها، أما ثانيهما فهو "الرّمز الإنشائي"، ويقصد به نوعا من الرّموز لم يسبق التّواضع عليها، << كذلك الرّجل الّذي ولد أعمى فتوضّح له طبيعة اللّون القرمزي بأنّه يماثل نفير البوق >>[37]

وواضح ممّا اعتبره بيفان النّوع الأوّل من الرّموز، ليست الإشارات أساسها الاصطلاح، وليست قائمة على أساس التّشابه الكامن بين حقائق الأشياء على ما هو شأن الرّموز.

أما النوع الثّاني من الرّمز، فرغم فطنته إلى الأثر الوجداني المتشابه الّذي يثيره كلّ من صوت البوق واللّون الأحمر، فإن قيمته تتضاءل، لأنّه لجأ إلى مستوى الوقائع اليوميّة يستقي منها نماذجه دون أن يعطينا مثالا واحدا مستمدا من الواقع الأدبي .

أما "وبستر webster" فيحدّد الرّمز بأنّه ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما، كمجرّد الاقتران أو الاصطلاح أو التّشابه العارض غير المقصود.

وواضح أنّ الكثير ممّا أدرجه "وبستر" تحت مفهوم الرّمز ليس رمزا بالمعنى الأدبي، لأنّ الاصطلاح أو التّلاقي العرضي يفقده القيمة الإيحائيّة المشروطة في الرّمز، إذ ينهض الرّمز على علاقة باطنيّة وثيقة تربطه بالرّموز، وهي علاقة أعمق من مجرّد الدّاعى أو الاصطلاح أو التّشابه الظّاهري، وكذلك يعقّب النّاقد

([35])_محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشعر العربي، ص34.

([36])_المرجع نفسه، ص12-13.

([37])_نفسه، الصفحة نفسها.

الأمريكي "وليم روك تندال" على رأي "وبستر" هذا بأنّه أكثر عموميّة ووضوحا من أن يلائم أذواق المتخصّصين >> [38].

ويرى "كاسررcassirer"<<أنّ الإنسان حيوان رمزيّ في لغاته وأساطيره ودياناته وعلومه وفنونه >> [39]، ورأي كهذا لا يتقدّم بنا خطوة في طريق تحديد الرّمز.

2-المستوى اللّغـــــــوي:

ربّما كان "أرسطو" أقدم من تناول الرّمز على أساسه، إذ أنّ الكلمات عنده رموز للأشياء، أي رموز لمفهوم الأشياء الحسيّة أولا، ثمّ التّجريديّة المتعلّقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحسّ، يقول: <<الكلمات المنطوقة رموز لحالات النّفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة >>.[40]

وواضح أنّ أصحاب الاتّجاه العام يفرّقان بين الاستعمال الرّمزي والاستعمال الانفعالي للّغة، إذ يعني الاستعمال الرّمزي تقرير القضايا، أي تسجيل الإشارات وتنظيمها وتوصيلها إلى الغير، في حين أنّ الاستعمال الانفعالي هو استعمال الكلمات بقصد التّعبير عن الإحساسات والمشاعر والمواقف العاطفيّة >> [41]، وهو لا يعني بالاستعمال الانفعالي غير اللّغة حين تستخدم على مستوى أدبي، وفي هذه إضافة لما قرّره أرسطو واستدراك عليه.

ومع ذلك يظلّ الرّمز على المستوى اللّغوي محتفظا بقيمته الإشاريّة، لا يتعدّاها حتّى عند العالم الألماني "ستيفن أولمان stephen ollman" الّذي يقسّم الرّموز إلى تقليديّة كالكلمات المنطوقة والمكتوبة، وطبيعيّة وهي الّتي تتمتّع بنوع من الصّلة الذّاتية بالشّيء الّذي ترمز إليه كالصّليب رمزا للمسيحيّة >>.[42]

يمكن القول في التّحليل النّهائيّ، أنّ من نظروا إلى الرّمز بالمعنى اللّغويّ لم يضيفوا الكثير إلى فكرة أصحاب الاتّجاه العام، إذ لاحظ الجمع القيمة الإشارية للرّمز ولم يتجاوزونها غالبا .

3-المستوى النّفسي:

([38])_ المرجع السابق، ص12-15.
([39])_ نفسه، الصفحة نفسها.
([40])_ محمد غنيمي هلال،النّقد الأدبي الحديث، ط3، 1964، ص37-38.
([41])_ ينظر، ريتشاردز، مبادئ النّقد الأدبي والعلم والشّعر، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصريّة، 1963، ص7.
([42])_ ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللّغة، ترجمة الدكتور كمال بشر، القاهرة، 1963، ص19.

ليست للرّمز قيمة إلا بمدى دلالته على الرّغبات المكتوبة في اللاّشعور، نتيجة الرّقابة الاجتماعيّة الأخلاقيّة.

يفهم من هذا قول "فرويد freud" << أنّ الرّمز نتاج الخيال اللاّشعوري، وأنّه أوليّ primitive يشبه صور التّراث والأساطير>>.[43]

وعلى يد "كارل يانج carl jung" << تأخذ النّظرة النّفسيّة إلى الرّمز أقوى صورها وأقوى صيغها إلى المجال الأدبي، فهو يرفض أساسا أن يكون الرّمز قاصرا _كما ادعى فرويد_ على منابع اللاّشعور، فالرّمز "symbol" والإشارة "sign"، وذلك أنّ الإشارة تعبير عن شيء معروف ومعالمه محدّدة في وضوح، فالملابس الخاصة بموظّفي القطارات إشاراة وليس رمزا، إذ الرّمز أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التّعبير عنه، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء بل والتّناقض كذلك >>.[44]

آية هذا كلّه أنّ كثيرا ممّن تعرّضوا للرّمز تناولوه بمقاييس ليست مستمدّة من طبيعة الدّراسة الأدبيّة، وترجع في الغالب إلى حقول الدّراسات اللّغويّة والتّحليل النّفسي، ولذلك انتهوا إلى تقرير الرّمز بوصفه إشارة "sign" قد عرف مدلولها الإشاري، إمّا عن طريق الاصطلاح العلمي كما هو الحال في الإشارة والرّموز العلميّة، أو عن طريق التّواطؤ الاجتماعي، كما هو الحال في الإشارات أو الرّموز الاجتماعية _ ومنها اللّغة_ حتّى أصبحت هذه الرّموز كلّما وقف المرء عليها استيقظت مدلولاتها الرّمزيّة المقصودة في نفسه >>.[45]

وقد يتّفق مفهوم الرّمز الأدبي مع هذا المفهوم العام لمعنى الرّمز، في أنّ كلاّ منهما يحمل قيمة إشاريّة من نوع ما، وفيما عدا هذا يتميّز الرّمز الأدبي بأنّ ما فيه من إشارة ليس أساسه المواضعة أو الاصطلاح كما هو الحال في الرّموز العامّة، وإنّما أساسه اكتشاف نوع من التّشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا غير مقيّد بعرف أو عادة، فقيمة الرّمز الأدبي تنبثق من داخله، ولا تضاف إليه من الخارج.

4- الرّمز الأدبـــــــي:

أ) **محاولات رائـــــــدة:** ربّما كان "جوته goethe" أوّل من حدّد بطريقة أدبيّة وحديثة مفهوم الرّمز سنة 1797، إذ يصنّف انطباعاته أثناء إحدى

([43])_ محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشعر العربي، ص37.
([44])_ المرجع السّابق، ص66.
([45])_عدنان الذّهبي، سيكولوجيّة الرّمزيّة، مجلّة علم النّفس، المجلد4، العدد3، فبراير 1949، ص306.

زياراته لفرانكفورت مقرا أنّه فوجئ بمشاعر خاصة وغريبة وأليفة أحسّ بها إزاء بعض الأشياء الّتي يصفها بأنّها رمزية >>.[46]

إنّ هذه الأشياء فيما يرى "جوته" إنّما هي حالات ظاهرة، تمثّل عديدا من الحالات الأخرى وتستقطبها ... وتؤثّر فيها تأثيرا مألوفا أو غريبا، وتجمع بين الذّاتي والخارجي وتوحّدهما، فحينما يمتزج الذّاتي بالموضوعي على شرف الرّمز الذّي يمثل علاقة الإنسان بالشّيء، وعلاقة الفنّان بالطبيعة، ويحقّق الانسجام العميق بين قوانين الوحدات الطّبيعية >>.[47]

وحين يفهم "جوته" الرّمز على أنّه امتزاج للذّات بالموضوع والفنّان بالطّبيعة، فإنّه يكون منطقيا في نزعته المثاليّة الّتي ترد العلم الخارجي إلى رموز للمشاعر، وترى في الطّبيعة مرآة للشّاعر، وظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتيّة وروحيّة...، ورغم أنّ إشارته هذه للرّمز عابرة وسريعة قد كانت ذات أثر في معاصريه وبخاصة "شلنج shelling" و"شليجل shlegel" ثمّ في من تلاهم >>.[48]

أما "كانط" فيمضي إلى أبعد ممّا وصل إليه "جوته"، إذ يشير في كتابه "نقد العقل المحض"، إلى أنّ الرّمز بعد أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعة منقطعة مستقلّة بحدّ ذاتها، وليس من علاقة بينه وبين الشّيء الماديّ إلا بالنّتائج >>.[49]

ومدلول هذا أنّ الرّمز بعد اقتطاعه من حقل الواقع يغدو فكرة مجرّدة، ومن هنا لا يشطر التّشابه الحسّي بين الرّمز والمرموز، بل العبرة بالواقع المشترك والمتشابه الّذي يجمع بينهما

كما يحسّه الشّاعر والمتلقي.

ومثلما كانت نظرة كل من "جوته" و "كانط" إلى الرّمز الأدبي مثالية تعتمد في الأصل على فعاليّة الذّات، كانت نظرة "كولردج" الّذي أسّس فكرته في الرّمز على نظريّته في التّفرقة بين الخيال "imaagination" والوهم " fancy"، فالخيال هو القوّة الحيويّة الّتي تذيب المادّة لخلقها في نظام جديد، أمّا الوهم فطريقته من طرق التّذكر الّذي يجد مادّته حسب قانون الاقتران والتّداعي

([46])_ (نقلا عن) محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشعر العربي، ص38.
([47])_ المرجع نفسه، الصفحة 211.
([48])_ نفسه والصفحة نفسها.
([49])_أنطون كرم، الرّمزيّة والأدب العربي الحديث، بيروت لبنان، 1949، ص09.

"association"، والوهم هو أساس الاستعارة "allegory" والمجاز "metaphon" في حين يعتبر الخيال وسيلة الرّمز و أداته الرّئيسيّة.[50]

والرّمز يعني اشتقاق الخاص "special" من خلال الفردي"individual" ،أو العام من خلال الخاص، أو الكوني من خلال العام، وفوق هذا كلّه اشتقاق ما هو أبديّ وخالد ممّا هو دنيويّ وموقوت.[51]

أو هو في إيجاز كما يقول "كولردج": << ذلك الجزء الواقعي الموائم للكلّ الّذي يرمز إليه >>.[52]

هذه المحاولات الثّلاث في طريق تحديد الرّمز يمكن اعتبارها محاولات رائدة، إذ كانت مقدّمة فلسفة الرّمز الإيحائيّة كما قرّرها الرّمزيون.

وكما سنعرض لها في فصول قادمة، ثمّ هي محاولات اختلفت من حيث الصّيغة، فإنّها تتّفق جميعا من حيث اعتمادها على النّزعة المثاليّة الّتي تنظر إلى الكون من خلال عدسة الذّات، وترى في الطّبيعة رموزا لحالات النّفس الشّاعرة.

محاولات حديثـــــــــــــة:

ونعني بها محاولات بدأت منذ مطلع هذا القرن، مستهدفة تحديد الرّمز بمفهومه الدّقيق.

ففي سنة 1901 كتب "بلليرييه G pellierien" يحصر خصائص الرّمز إلى ثلاث:

1- أنّه الطّريق لملاحظة أوجه الشّبه بين ما هو وجداني بالنّسبة للفنّان وما هو ماديّ.
2- أنّه لا يتطلّب بالضّرورة ذهنا إلا على درجة عالية من التّجريد.
3- أنّه تلقائيّ ذاتيّ أساسه أن يتعقّب الشّاعر العلاقات الخفيّة بين أفكاره ومشاعره، بوصفها عناصر ذاتيّة من ناحية، والأشياء بوصفها عناصر موضوعيّة من ناحية أخرى.

وإذا كان هذا الرّأي لا يخرج في جوهره عمّا أشار إليه الرّواد الثّلاثة: "جوته" و"كانط" و"كولودج"، فلم يكن أحد معاصريه وهو "بينييه beanie" أكثر توفيقا

([50])_ نقلا عن محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشعر العربي، وليم بورك تندال، الّمز الأدبي، ص39.

([51])_ المرجع نفسه والصفحة نفسها.

([52])_ نفسه الصفحة نفسها.

حين كتب سنة 1902 مقرّرا أنّ الرّمز صورة تمثّل فكرة، لأنّنا نعلم أنّ العلاقة بين الصّورة والرّمز غير مطردة، فقد يكون كلّ رمز صورة، ولكن هذا لا يعني كما يزعم "بينييه" أنّ كلّ صورة تصبح من ثمّ رمزا .[53]

وربّما كان اجتماع الجمعيّة الفلسفيّة الفرنسيّة في مارس 1918، ومناقشتها لمفهوم الرّمز" le symbole" من أهمّ ما سميناه بالمحاولات الحديثة، وقد كان المشتركون في الاجتماع متّفقين على أنّ الرّمز << شيء حسيّ معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشّيئيين أحسّت بها مخيّلة الرّامز>>.[54]

ومنذ ذلك الحين أصبح واضحا أنّ الرّمز بمعناه الدّقيق يتميّز بأمرين:

أولا: أنّه يستلزم مستويين، مستوى الأشياء الحسيّة أو الصّورة الحسيّة الّتي تؤخذ قالبا للرّمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عمليّة الإبداع نحصل على الرّمز.

ثانيا: أنّه لابدّ من وجود علاقة بين المستويين، هذه العلاقة الّتي تهب الرّمز قوّة التّمثيل الباطنة فيه، نعني علاقة المشابهة الّتي لا يقصد بها التّماثل في الملامح الحسيّة، بل تلك العلاقات الدّاخليّة بين الرّمز والمرموز من مثل النّظام والانسجام والتّناسب.[55]

وما إلى ذلك من سمات أساسها تشابه الوقع النّفسي في كلاهما، وهو من هذه النّاحية كما يقرّر "تندال" على علاقة بالمجاز، ولكنّه مجاز شطره غير موضوعي أو محدّد، ونعني بذلك شطره الموحى به.[56]

وإذا كان أساس الرّمز هو تشابه الأثر النّفسي "alcgy" وليس المحاكاة الخارجيّة "imitation"، فإنّ النّتيجة المباشرة لهذا أنّ الأمر لا يقرر ولا يصف، بل يومئ ويوحي بوصفه تعبيرا غير مباشر عن النّواحي النّفسيّة، وصلة بين الذّات والأشياء تتولّد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النّفسيّة لا عن طريق التّسمية والتّصريع،[57] وترتيبا على هذا الفرق بينه وين الإشارة يكمن في أنّ الإشارة تدلّ على مشار إليه محدّد، أما الرّمز فيومئ إلى شيء ما ولكنّه غير محدّد ولا معيّن.[58]

([53])_ نقلا عن محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشعر العربي، ص39.
([54])_عدنان الذّهبي، سيكولوجيّة الرّمزيّة، المجلّد 4، العدد9، فبراير 1949، ص 364-365.
([55])_أنطون كرم، الرّمزيّة والأدب العربي الحديث، ص09.
([56])_ نقلا عن محمد فتوح أحمد، المرجع السّابق، ص41.
([57])_الدكتور هلال، الأدب المقارن، ط3، ص398.
([58])_نقلا عن محمد فتوح أحمد، المرجع السّابق، ص41.

ويمكن القول _بعد هذه الجولة_ أنّ من نظروا إلى الرّمز على المستوى اللّغوي كانوا متأثّرين بثقافتهم الخاصة، فانتهوا بالرّمز إلى معنى الإشارة اللّغوي، وأنّ من نظروا إليه على المستوى النّفسي لم يستطيعوا أن يلمحوا فيما عدا "يانج" من الآفاق الرّحيبة الّتي يضمّنها الرّمز غير اللاّشعور بوصفه منبعا للرّموز، بل أنّ الرّواد الثّلاثة: "جوته" و"كانط" و"كولودج"، حين تناولوا الرّمز كانوا يتحدّثون عن نظريّة في فلسفة علاقة الذّات بالكون، أكثر ممّا كانوا يتحدّثون عن نظريّة في الإيحاء الفني[59] ، وفي اعتقادنا بعد ملاحظة ما سبق، أنّ أيّ تحديد للرّمز يجب أن لا يهمل المستويين: مستوى الصّياغة الفنيّة والقالب الرّمزي، ومستوى الإيحاء النّاجم عن تشابه الوقع النّفسي، مع أنّ الفصل بينهما في الحقيقة فصل تحكّمي، لأنّنا نعترهما وجهين لشيء واحد وليس شيئين مختلفين، وبهذا الاعتبار يصبح الرّمز تركيبا لفظيا أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة، بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطّى عناصره اللّفظيّة كلّ حدود التّقرير، موحّدة بين أمثاج الشعور والفكر[60]، ولعلّ هذا ما لاحظه "هنري بريمون" حين قرّر أنّ القصيدة معنيين: المعنى المباشر وهو نثر القصيدة أو جزءها الكبير، والمعنى الّذي يفيض أو يستقطر من الأبيات وهو المعنى الأهم الّذي لا يفهمه إلا شاعر أو أشباهه.

المعنى السّوي الّذي لا يمكنه إيضاحه أو حصره،[61] وكلامه هذا يعني أنّ الوعي بالرّمز يمرّ بمرحلتين تكادان تتواليان زمنيا.

1- مرحلة العطاء المباشر الّذي يقدّمه الرّمز:

باعتبار أنّ عناصره مستمدّة في الأصل من جزئيات الواقع، وأنّ ألفاظه وعلاقته اللّغويّة ألفاظ وعلاقات ذات دلالة سابقة، وهذا ما أسماه بالمعنى المباشر أو الجزء الكبير من القصيدة.

2- مرحلة تلقّي الإيحاء الرّمزي والاستسلام له:

باعتبار أنّ الرّمز ليس محاكاة للواقع الجامد، بل هو استنكاره له، وتحطيم لعلاقات الطّبيعة، ومن هنا كانت حركيّة الرّمز وحيويّته وإيحاؤه.

يتحدّث الشّاعر الألماني الرّمزي "رينرماريا ريلكه" عن الفقراء قائلا، "في الفقراء صفاء الحجر وبراءة الحيوان الأعمى ساعة يولد، وهم في بساطتهم المفعمة بالبراءة لا يطلبون أكثر من أن يبقوا كما هم فقراء في الحقيقة، إنّ الفقر

([59])_نقلا عن محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشعر العربي، ص41.
([60])_ نقلا عن المرجع السابق ، الصفحة نفسها.
([61])_نقلا عن روز غريب، النّقد الجمالي وأثره في النّقد العربي، بيروت 1952، ص107.

كنز عظيم يتفجّر من أعماق القلب"[62]، فالشّاعر على مستوى الوجه الحقيقي للرّمز، يقتطع موضوعه من أرض الواقع فيتحدّث_فيما يبدوا_ عن الفقر وقيمته، والفقراء وطهارة أنفسهم ولكنّه يفاجأنا بين الحين والحين بما يحطّم العلاقات الطّبيعيّة لهذا الموضوع، ففي الفقراء صفاء، ولكنّه صفاء الحجر بكلّ ما يوحيه من نقاء وبرودة وموت، ثمّ هم فقراء في الحقيقة، ترى هناك فقر ظاهريّ وفقر على الحقيقة؟ هناك ندرك أنّ الشّاعر يتحدّث عن قلق الرّوح وتشوّقها إلى عالم آخر، فهذا هو الفقر على الحقيقة، الفقر الّذي لا يضاف إلى الإنسان من الخارج ولكنه يتفجّر من أعماق القلب .

الفصل الثاني

(62)_ماريا ريكة، مجموعة شعر، تعريب الدّكتور ممدوح حقّي، دار النّهضة العربيّة، دمشق ص 46، نقلا عن محمّد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزية ص42.

المبحث الأوّل: رمزيّة المرأة.

لقد قدمت المرأة ولا زالت خدمة جليلة للشّاعر، فقد وظّفها في قصائده منذ الجاهليّة إلى يومنا هذا، ولطالما كانت المرأة تاج القصيدة وعنصر جمالها وسرّ بريقها، والغوص في ديوان الشّاعر "عاشق من فلسطين" يبيّن لنا أنّ رمزيّة المرأة احتلّت موقعا مهما وأبانت عن دلالات كثيرة، بعد أن حذا الشّاعر حذوا خاصا واحتفى احتفاء أنيقا بالأنوثة، في أسلوب خال من الابتذال والتّغزّل المصطنع أو المتمهّن لذات المرأة، فكانت المرأة الأمّ والحبيبة والصّديقة والرّفيقة، كما كانت

سفير الحريّة ورمز الوطن المغتصب، وفيم يلي نماذج مختلفة من رمز المرأة في ديوان شاعرنا محمود درويش:

أولا: المرأة الوطن:[63]

إنّ المزج بين المرأة والوطن في شعر محمود درويش يمدّ تجاربه الفنيّة بنفس عاطفيّ حصيب، يولّد تلك الرّؤية الحيّة حيث تتحوّل القصيدة إلى ومضة حلم، يتميّز فيه الحبّ بالوطنيّة، ويتميّز فيه صورة الفتاة بالوطن، فلا يعود باستطاعة أحد أن يفرّق بين عاطفة الحبّ نحو الفتاة أو الأمّ، بين عاطفة الحبّ نحو الأرض والوطن.

كلامك كان أغنية
و كنت أحاول الإنشاد
و لكن الشقاء أحاط بالشفقة الربيعيّة
كلامك.. كالسنونو طار من بيتي
فهاجر باب منزلنا ، وعتبتنا الخريفيّة
وراءك، حيث شاء الشّوق..
و انكسرت مرايانا
فصار الحزن ألفين
و لملمنا شظايا الصّوت!
لم نتقن سوى مرثيّة الوطن
سننزعها معا في صدر جيتار
سنعزفها وفق سطوح نكبتنا،
لأقمار مشوهّة.. و أحجار
نسيت و لكنيّ .. نسيت يا مجهولة الصّوت
رحيلك أصدأ الجيتار ..أم صمتي[64]

ثانيا: المرأة الجدّة:

يعبّر درويش عن احترامه ومحبّته لجدّته سائلا عن حالها وأحوالها حيث يقول:

أسأل حكمة الأجداد:
لماذا تسحب البيّارة الخضراء

([63])_د. محمد عبد الهادي، تجلّيات شعر المرأة في شعر محمود درويش، قسم الأدب العربي، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، M hadi 83@yahoo.com

([64])_محمود درويش، ديوان عاشق من فلسطين، دار بيروت لبنان، الطّبعة الثّانية، ص1

إلى سجن، إلى منفى، إلى ميناء
و تبقى رغم رحلتها
و رغم روائح الأملاح و الأشواق ،
تبقى دائما خضراء؟
وأكتب في مفكرتي:
أحبّ البرتقال .و أكره الميناء
وأردف في مفكرتي:
على الميناء
وقفت. و كانت الدنيا عيون الشتاء
و قشرة البرتقال لنا . و خلفي كانت الصحراء!
رأيتك في جبال الشّوك
راعية بلا أغنام
مطاردة، و في الأطلال..
و كنت حديقتي، و أنا غريب الدّار
أدقّ الباب يا قلبي
على قلبي..
يقوم الباب و الشبّاك و الإسمنت و الأحجار!
رأيتك في خوابي الماء و القمح
محطّمة. رأيتك في مقاهي اللّيل خادمة
رأيتك في شعاع الدّمع و الجرح.
و أنت الرّئة الأخرى بصدري..
في شفتي أنت أنت الصّوت..
و أنت الماء، أنت النّار! (65)

ثالثا: المرأة الحبيبة:

لقد أصبحت المرأة في شعر درويش رمزا للأرض والوطن

عيونك شوكة في القلب
توجعني .. و أعبدها
و أحميها من الرّيح
و أغمدها وراء اللّيل و الأوجاع ..أغمدها
فيشعل جرحها ضوء المصابيح
و يجعل حاضري غدها

(65)_ المرجع السابق، ص2_3

أعزّ عليّ من روحي [66]
وينشد في موضع آخر:

و أقسم:
من رموش العين سوف أخيط منديلا
و أنقش فوقه لعينيك
و اسما حين أسقيه فؤادا ذاب ترتيلا..
يمدّ عرائش الأيك..
سأكتب جملة أغلى من الشهداء و القبّل:
"فلسطينية كانت .. و لم تزل!" [67]

لقد أبدع درويش في ربط الوطن بالمرأة بنوعيها المختلف عند الرجل وخاصة الحبيبة [68]

ويقول في موضع آخر:

خذني تحت عينيك
خذيني، أينما كنت
خذيني ،كيفما أنت
أردّ إلي ّلون الوجه و البدن
وضوء القلب و العين
و ملح الخبز و اللّحن
و طعم الأرض والوطن !
خذيني تحت عينيك
خذيني لوحة زيتّية في كوخ حسرات
خذيني آية من سفر مأساتي
خذيني لعبة ..حجرا من البيت [69]

نلاحظ هنا تكرار الفعل "خذيني" وفيه دلالة واضحة على مدى احتياج درويش لوطنه السّليب [70]

رابعا: المرأة الأخت الشّقيقة:

([66])_ المرجع نفسه، ص3
([67])_ المرجع السّابق، ص4
([68])_ د. محمد عبد الهادي، تجلّيات شعر المرأة في شعر محمود درويش
([69])_محمود درويش، ديوان عاشق من فلسطين، دار بيروت لبنان، الطّبعة الثّانية، ص5
([70])_د. محمد عبد الهادي، تجلّيات شعر المرأة في شعر محمود درويش

أبدى الشّاعر محود درويش عواطفا جيّاشة اتجاه الأخت، مخبرا عن صحبته واحترامه لها، بل وخوفه عليها باعتباره مسؤولا عنها.

يقول في قصيدته المعنونة: **"أهديها غزالا"**:

وشاح المغرب الوردي فوق ضفائر الحلوة

و حبة برتقال كانت الشّمس.
تحاول كفها البيضاء أن تصطادها عنوة
و تصرخ بي، و كل صراخها همس:
أخي! يا سلمي العالي!
أريد الشمس بالقوة!
..و في الليل رماديّ، رأينا الكوكب الفضي
ينقط ضوءه العسلي فوق نوافذ البيت.
وقالت، و هي حين تقول، تدفعني إلى الصمت:
تعال غدا لنزرعه ..مكان الشوك في الأرض!
أبي من أجلها صلّى و صام..
و جاب أرض الهند و الإغريق
إلها راكعا لغبار رجليها
وجاع لأجلها في البيد ..أجيالا يشدّ النوق
وأقسم تحت عينيها
يمين قناعة الخالق بالمخلوق!
تنام، فتحلم اليقظة في عيني مع السّهر
فدائيّ الربيع أنا، و عبد نعاس عينيها
وصوفي الحصى، و الرمل، و الحجر
سأعبدهم، لتلعب كالملاك، و ظل رجليها
على الدنيا، صلاة الأرض للمطر
حرير شوك أيّامي ،على دربي إلى غدها
امي حرير شوك أيّ!
و أشهى من عصير المجد ما ألقى ..لأسعدها
و أنسى في طفولتها عذاب طفولتي الدامي
و أشرب، كالعصافير، الرضا و الحبّ من يدها
سأهديها غزالا ناعما كجناح أغنية
له أنف ككرملنا..
و أقدام كأنفاس الرياح، كخطو حريّة

و طالع كطلوع سنبلنا عنق
من الوادي.. إلى القمم السماويّة!
يا منديل جنتنا سلاما يا وشاح الشّمس،
و يا قسم المحبة في أغانينا!
سلاما يا ربيعا راحلا في الجفن !يا عسلا بغصّتنا
و يا سهر التفاؤل في أمانينا
لخضرة أعين الأطفال ..ننسج ضوء رايتنا! [71]

خامسا: المرأة الأم:

يمثل هذا العنصر الأهمّ في إبداعات درويش الشعريّة، لمكانته العليا في نفسه وتعتبر قصيدة **"إلى أمي"** رغم بساطتها وسهولة ألفاظها وسلامة لغتها القريبة من القارئ والمستمع، تحمل بعدا دلاليا وإنسانيّا عميقا، ونعتقد أنّ درويش استطاع في هذه القصيدة وهي من إبداعاته الأولى أن يحقّق المعادلة الصّعبة المستعصية على العديد من الشّعراء، المعادلة المتمثّلة في اقتران البساطة بالعمق وإدغام السّهولة في الفنيّة العالية وتحقيق الاستجابة لذوق القارئ العادي والمتلقي من النّخبة المثقّفة، ولا يستطيع ذلك إلا مبدع موهوب [72]

أحنّ إلى خبز أمي
و قهوة أمي
و لمسة أمي
و تكبر في الطفولة
يوما على صدر يوم
و أعشق عمري لأنّي
إذا متّ،
أخجل من دمع أمي!
خذيني ،إذا عدت يوما
وشاحا لهدبك
و غطّي عظامي بعشب
تعمّد من طهر كعبك
و شدّي وثاقي..
بخصلة شعر
بخيط يلوّح في ذيل ثوبك..

([71])_المرجع السابق، ص17_18
([72])_د. محمد عبد الهادي، تجلّيات شعر المرأة في شعر محمود درويش

عساي أصير إلها
إلها أصير
إذا ما لمست قرارة قلبك !
ضعيني، إذا ما رجعت وقودا بتنور نارك..
وحبل غسيل على سطح دارك
لأني فقدت الوقوف
بدون صلاة نهارك
هرمت ،فردّي نجوم الطفولة
حتى أشارك
صغار العصافير
درب الرجوع..
لعشّ انتظارك! [73]

إنّ الحديث عن الأم بهذا الشّكل هو الحنين إلى الوطن وأيّام الصّبا الحلوة الّتي قضاها في ربوعه، الأمّ هنا رمز الصّبر والعطاء والدّيمومة والحنان الفياض، وهي تمثّل في نظر الشّاعر الوطن المسلوب الجريح.

ومن الملاحظات المسجّلة على هذه القصيدة أنّ معجمها ملتقط من الحياة اليوميّة الفلسطينيّة الحميمة، "خبز الأم وقهوتها وصدرها وخصلة الشّعر وحبل الغسيل وسطح الدّار ... "، فأضفى على القصيدة إشراقا وسطوعا وابتعد عن التّصوير الغامض، وكانت عبارات القصيدة عذبة جميلة تجمع بين السّلاسة والسّهولة، وبين قوة الإيحاء وعمق المعاني، وبين رهافة العبارات وقوّة التّأثير المأمول في القارئ، ومن الدّلالات المعبّرة نذكر:

- حبّ الحياة وتفضيلها رأفة بالأم وخجلا من دموعها عند الاستشهاد.
- أن يكون الابن وشاحا لهدب الأم، وفي هذا دلالة عن علاقة الحب الاستثنائيّة التي تجمع بين الطّرفين.
- تغطية جسده بعشب تغمّد وتطهر من كعب أمه، وفي لفظة تغمّد دلالة تقديسيّة كما هو معروف
- شدّ وثاق الابن بشعر أو خيط من ثوب الأمّ لعلّه يصير ملكا، أي عندما ينال منها الرّضا ويلمس قرارة قلبها .[74]

([73])_ محمود درويش، ديوان عاشق من فلسطين، دار بيروت لبنان، الطّبعة الثّانية، ص16_17
([74])_ ينظر، د. محمد عبد الهادي، تجلّيات شعر المرأة في شعر محمود درويش.

المبحث الثّاني: رمزيّة الأرض

لقد أولى الشّاعر اهتماما كبيرا بمجال الطّبيعة، حيث شغل هذا المجال معظم شعره، ممّا جعلها تحتل المرتبة الأولى من حيث عدد الصّور إذ بلغت سبعا وثمانين صورة من مجمل صور الديوان وهي أربعة وثمانون ومائة صورة.

فالشّاعر اهتم بعناصر الطّبيعة المتنوّعة كالجوّ بربيعه وشتائه ورياحه وأمطاره، والأرض بأشجارها وأنهارها...، وعناصر الطّبيعة كثيرة ومتنوّعة لذا نأخذ منها ما فيه دلالة على ذوق الشّاعر وكشف عمّ في أعماقه.

لقد اهتم محمود درويش بالأرض، لأنّها الهدف الّذي يصبوا إليه كل فلسطيني صامد في وجه الاحتلال الإسرائليّ الّذي يفترض بأنّ فلسطين أرض بلا شعب لشعب بلا أرض.[75]

ومن صور الأرض الّتي نظّمها درويش: صورة الزّرع والقمح والحقول

([75]) _ علي الغريب محمّد الشنّاوي، الصّور الشّعريّة عند الأعمى التطيلي، مكتبة الأدب، ط2003،1، ص59

يقول في قصيدة **"صوت...وسوط"**:[76]

لو كان لي حقل و محراث ،
زرعت القلب و الأشعار
في بطن التراب..

هنا يختلف مفهوم الأرض من خلال هذه الأبيات، خاصة في البيت الثّاني، فالّذي يزرع عادة هو النّبات وليس الأشجار والقلب كما ذكر الشّاعر، وتفسير هذا الصراع القائم بينه وبين الاحتلال، فامتلكته الأرض وأصبحت تمثل له الهدف الّذي يصبوا إليه.

ويقول في قصيدة **"تموز والافعى"**:

تموز مرّ على خرائبنا
و أيقظ شهوة الأفعى.
القمح يحصد مرة أخرى
و يعطش للندى..المرعى

نلاحظ من البيت الثّالث أن حصاد القمح قد تكرّر والمعروف أنّه يحصد مرّة واحدة في السّنة، ولكن مجيء تموز رمز الخصب والنّماء والانبعاث في الأساطير، يجعل هذا القمح يحصد أكثر من مرّة في السّنة.
كما اهتمّ الشّاعر بالتّراب، فكان التّراب لدى درويش هو الشّعر، والتّراب والأرض هو فلسطين، ففلسطين داخل كلّ سطر من شعره بل داخل كلّ كلمة، مثل قوله في تحدّ:[77]

و ضعوا التراب على فمي
فالشعر دم القلب..
ملح الخبز
ماء العين

والملاحظ في البيت الأوّل أنّ هناك اختلاف في مفهوم التّراب لدى الشّاعر، بعد أن كان من المفاهيم والمعاني المقدّسة لدى كلّ فلسطينيّ، فأصبح وسيلة من وسائل التّعذيب الّتي يلجأ إليها المحتلّ لإيقافه عن قول الحقيقة والشّعر.[78]
كما اهتمّ الشّاعر بالتّراب وجعله في مكانة القمر في قصيدته **"أبي"**:[79]

([76]) _الديوان، ص20-21.
([77]) _ م، ن، ص75
([78]) _ كروش فيروز، دراسة لصّورة الشّعرية في ديوان عاشق من فلسطين، كليّة الأدب واللّغات، جامعة منشوري، قسنطينة، 211، ص25
([79]) _ م، ن، ص10

غضّ طرفا عن القمر
وانحنى يحضن التراب
وصلّي..
لسماء بلا مطر،
و نهاني عن السفر!

يتّضح لنا في هذا الموضع من قوله مدى رفضه وابتعاده عن الجانب الرّومانسي، من خلال تجاهله للقمر الّذي يعدّ رمزا من الرموز الرّومانسيّة، ويتّجه الشّاعر من ذلك إلى الواقعيّة الفلسطينيّة المقاومة والمكافحة والمتشبّثة بهذا التّراب وقدسيّته . كذلك اهتمّ الشّاعر بالشّجرة، مثل شجرة الزّيتون، البرتقال، التين، النّخل، وفي قصيدته **"ولادة"** [80]يصف الشّاعر أشجار التّين أنّها تبكي بكاء الفلاحين الفلسطينيين:

كانت أشجار التين
و أبوك..
وكوخ الطين
و عيون الفلاحين
تبكي في تشرين!

نتيجة الاحتلال والدّمار كلّ شيء يتألّم في فلسطين: ترابها، أزهارها، أشجارها...، لذا أصبحت شجرة التّين في مفهوم الشّاعر بمثابة إنسان يتألّم من كلّ ما يحدث له في حياته، ثمّ يتابع قائلا:[81]

فجذور التّين
راسخة في الصّخر ..و في الطّين
تعطيك غصونا أخرى..
و غصون!

الشّاعر هنا يضرب مثالا عن شجاعة وكفاح شعبه، ويشبّهه بقوّة وصلابة ومقاومة هذه الشّجرة وتكاثرها.

وكذلك يقف الشّاعر مع شجرة النّخيل الّتي تشبه محبوبته الفلسطينية، فهي تلتقي مع هذه الشّجرة في الصّلابة والقوّة، فالنّخلة تبق دائما قويّة أمام الرّياح والعواصف، لا تنحنى ولا تنكسّر أمام آلات القطع الّتي يستخدمها المحتل لقطع الأشجار.[82]

ما دامت أغانينا

([80]) _ م، ن، ص29
([81]) _ المرجع السّابق، ص31.
([82]) _ م، ن، ص20.

سمادا حين نزرعها
و أنت كنخلة في البال،
ما انكسرت لعاصفة و حطّاب
وما جزّت ضفائرها
وحوش البيد و الغاب..
كما اهتمّ الشّاعر بشجرة البرتقال حتّى بقشوره.
و أكتب في مفكرتي:
أحبّ البرتقال .و أكره الميناء
و أردف في مفكرتي:
على الميناء
وقفت. و كانت الدنيا عيون الشتاء
و قشرة البرتقال . كانت لنا و خلفي كانت الصحراء!
ويصف مرّة أخرى هذه الشّجرة ويشبّهها بالشّمس "أهديها غزلا":[83]
وحبّة برتقال كانت الشّمس
ويقف مع شجرة الزّيتون ويصوّرها في غابة للدّلالة على كثرتها وكثافتها، وينادي نوحا الّذي صنع من أغصانها سفينته أن يهبه غصنا، كما أنّ غصنها يعتبر دائما رمزا للسّلام، **"مطر"**[84]

يا نوح!
هبني غصن زيتون
ووالدتي ..حمامة!
إنّا صنعنا جنة
كانت نهايتها صناديق القمامة!
يا نوح!

ومثلما اهتمّ الشّاعر بالأرض والتّراب والشّجر، كذلك اهتمّ بالجوّ وما يحتذيه من ظواهر، فيشكّل من البرق والرّعد والمطر والرّياح مواد كثيرة للصّورة الشّعريّة، نختار منها قوله **"في انتظار العائدين"**:[85]

أكواخ أحبابي على صدر الرمال
و أنا مع الأمطار ساهر..

كما أنّ الشّاعر يستخدم مرادفات أخرى للمطر كالغيم أو السّحاب...، يقول في **"مطر"**:[86]

([83]) _ م، ن، ص35
([84]) _ كروش فيروز، المرجع السّابق، ص28
([85]) _ م، ن، ص55

و عزاؤنا الموروث:
في الغيمات ماء
تعطش و الأرض . و السّماء

من المرادفات الأخرى للمطر كلمة قوس قزح، يقول في: **"صلاة أخيرة"**[87]

يخيل لي أن شعري الحزين
و هذي المراثي، ستصبح ذكرى
و أن أغاني الفرح
وقوس قزح
سينشدها آخرون

كما استخدم درويش عنصري الماء والنّار كونهما عنصران من عناصر الطّبيعة، يقول في: **"تموز والأفعى"**[88]

فتساءل المنفيّ:
كيف يطيع زرع يدي
كفا تسمم ماء أباري؟

ثمّ يقول في صورة أخرى في: **"خواطر في الشّارع"**[89]

فتيممي يا مقلتي حتى يصير الماء ماء
و تحجّري يا خطوتي!
هذا المساء..

كما أنّ الشّاعر يقف مع عنصر النّار في **"برقيّة من السّجن"**[90]

في اليوم، أكبر عاما في هوى وطني
فعانقوني عناق الرّيح للنّار

كما يصوّر كذلك النّار ويجعل منها أداة للعذاب في: **"صدى من غابة"**[91]

من غابة الزيتون
جاء الصدى..
و آنت مصلوبا على النار!
أقول للغربان :لا تنهشي
فربما أرجع للدار

([86]) _ م، ن، ص61
([87]) _ م، ن، ص61.
([88]) _ م، ن، ص44.
([89]) _ م، ن، ص70.
([90]) _ م، ن، ص48.
([91]) _ م، ن، ص59.

ثمّ يقف الشّاعر مع صور الشّمس والكواكب والنّجوم، وجعل منها العديد من الصّور الشّعريّة، فيصوّر الشّمس ويجعلها بمثابة الأرض الخصبة الّتي يغرس فوقها رايته، **"صوت ...وسوط"**[92]

لو كان عندي سلّم،
لغرست فوق الشّمس رايتي الّتي
اهترأت على الأرض الخراب..

كما اهتمّ الشّاعر بالقمر في العديد من قصائد هذا الدّيوان، فجعل من القمر في قصيدته **"خائف من القمر"** وحشا أو كائنا غير مرغوب فيه لا يريد رؤيته.[93]

خبّئيني .أتى القمر
ليت مرآتنا حجر!

المبحث الثّالث: رمزيّة الثّورة

لقد كان اهتمام الشّاعر بالإنسان كبيرا في ديوان "عاشق من فلسطين"، ممّا جعل حياة الإنسانيّة تحتلّ المرتبة الثّانية في عدد الصّور، حيث بلغت ثمانية وثلاثون صورة بعد الطّبيعة الّتي سجلنا فيها حضور سبعة وثمانين صورة، ويصوّر لنا الشّاعر حياة الإنسان الفلسطيني ومعاناته في ظلّ الاحتلال وما يترتّب عن هذه المعاناة من بؤس وشقاء كما أنّ المعاناة تبعث في الإنسان الفلسطينيّ الصّمود والكفاح، لقد تميّزة حياة الإنسان عند درويش بمجموعة من المميّزات منها:

أ) معاناة الإنسان الفلسطينيّ: [94]

ومن أمثلة هذه الصّورة الصّورة الّتي يصف فيها الشّاعر البؤس والمأساة واليتم في **"عاشق من فلسطين"**:[95]

([92]) _ كروش فيروز، المرجع السّابق، ص30.
([93]) _ م، ن، ص83.
([94]) _ كروش فيروز، دراسة لصّورة الشّعرية في ديوان عاشق من فلسطين، كليّة الأدب واللّغات، جامعة منشوري، قسنطينة، 211، ص25
([95]) _ الدّيوان ص10.

رأيتك عند باب الكهف ..عند الدار
معلّقة على حبل الغسيل ثياب أيتامك
رأيتك في المواقد ..في الشوارع..
في الزرائب ..في دم الشمس
رأيتك في أغاني اليتم و البؤس!

ومعاناة الفلسطيني عند محمود درويش نجدها في أنواع مختلفة ونحصل عليها بسهولة في قصائد هذا الدّيوان، فيصوّر لنا درويش همجيّة المحتل الإسرائيلي ليست فقط ضدّ الإنسان الفلسطينيّ بل تعدت حتى قطع أشجار الزّيتون والتّين واللّيمون ...

يتابع قائلا: [96]

فتحت الباب و الشّباك في ليل الأعاصير
في لياليا على قمر تصلّب
لليلتي وقلت : دوري!
وراء اللّيل و السّور..

في هذه الأبيات يرمز الشّاعر إلى الأمل والحريّة بعد الاحتلال وممارساته بما فيها القتل والتّشرّد .

و أنت حديقتي العذراء.. [97]
ما دامت أغانينا
سيوفا حين نشرعها
و أنت وفية كالقمح..
ما دامت أغانينا
سمادا حين نزرعها

في هذه القصيدة يعتبر درويش أنّ فلسطين هي الحديقة العذراء، فكانت قصائده السّيوف الّتي تشرع في وجه المحتلّ، ويُعتبر القمح للفلسطينيين أصل رغيف الخبز وأصل البقاء على قيد الحياة.

و أنت كنخلة في البال، [98]
ما انكسرت لعاصفة و حطّاب
وما جزّت ضفائرها

([96]) _ زرناجي شهيرة، قصيدة عاشق من فلسطين لمحمود درويش دراسة سميائيّة دلاليّة على مستويات اللّغة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010 ص91.

([97]) _ المصدر السّابق، الصفحة نفسها .

([98]) _ م، ن، الصفحة نفسها .

وحوش البيد و الغاب..
و لكني أنا المنفيّ خلف السور و الباب

شبّه الشّاعر طول النّخلة بطول تفكيره كطول النّخلة الّتي لم تنكسر أمام جبروت الاحتلال، ويؤكّد الشّاعر أنّه المنفيّ خلف الباب، فهنا يريد من الوطن أن يعيده إليه في أيّ مكان داخل فلسطين وعلى أيّة حال، المهمّ أن يعود إلى وطنه حتّى يعود له لونه الحقيقيّ، والشّاعر حين يؤكّد على عودته للوطن يرضى أن يكون أيّ شيء، والكلمة الأخيرة يريد أن يؤكّد للجيل الآتي من أبناء اللاّجئين حقّ العودة والطّريق إلى الوطن.

ويتابع قائلا:

حملتك زاد أسفاري [99]
و باسمك صحت في الوديان:
خيول الروم !أعرفها
و إن يتبدل الميدان!
خذوا حذّرا..
من البرق الذي صكّته أغنيتي على الصوّان
أنا زين الشباب ،و فارس الفرسان
أنا .و محطّم الأوثان.

هنا يؤكّد الشّاعر أنّه حمل القضيّة الفلسطينيّة معه أينما ذهب، ونظم أشعارا وطنيّة تؤكّد على القضيّة الفلسطينية ومأساة الشّعب الفلسطينيّ وحقّه بالعودة إلى وطنه .

حدود الشام أزرعها [100]
قصائد تطلق العقبان!
و باسمك، صحت بالأعداء:
كلى لحمي إذا ما نمت يا ديدان

وعندما يقول: (حدود الشّام...) هو يشبّه قصائده بالنّبات الّذي سيزرع في حدود بلاد الشّام، وسيكون سببا في إطلاق عقبان الثّوار، ويشبّه الأعداء بالدّيدان تحقيرا لهم، فقوله: (كلي لحمي إذا مانمت ... ياديدان) فهو الدّود آكلا لحم الإنسان عند موته، فقد طلب الشّاعر من اليهود الصّهاينة أن يأكلوا لحمه إذا استمرّت هذه المقاومة.

([99]) _ الدّيوان، ص11.
([100]) _ زرناجي شهيرة، قصيدة عاشق من فلسطين لمحمود درويش دراسة سميائيّة دلاليّة ، ص92.

فبيض النمل لا يلد النسور.. [101]
و بيضة الأفعى..
يخبىء قشرها ثعبان!
خيول الرّوم ..أعرفها
و أعرف قبلها أنّي
أنا زين الشّباب، و فارس الفرسان

عند قول الشّاعر: (فبيض النّمل لا يلد النّسور)، هنا يبيّن أنّ الصّهاينة عاجزون فيشبّههم بالنّمل الّذي لا يستطيع أن يخرج من بيضه نسرا، ونفس الأمر بالنّسبة للصّهاينة فهم لا يستطيعون كسر مقاومة الشّاب الفلسطينيّ، وهؤلاء هم أبناء القضيّة وأبناء الوطن، أطفال الحجارة أهل الحقّ، وإسرائيل بالنّسبة للشّاعر هي الأفعى الّتي تفقس من بيوضها مزيدا من الأفاعي (وبيضة الأفعى)، أما الثّعبان في قوله: (يخبئ قشرها الثعبان) فإشارة من الشّاعر للأمّ أمريكا الّتي تبنّت طفلا غير شرعي شبيه بالأفعى وما انفكّت توفّر لها الحماية والرّعاية والدّعم .

ويقول في: **" أغنية الرّبيع"**[102]

كانت لنا خلف السّياج
ليمونة، كانت لنا
ولكي تزين من أعتابها
ويحمل شعرها عطرا... وتاج
قطّعوا لنا ليمونة
فسلا الرّبيع عيونها

ونجده في موقف آخر يخاطب محبوبته ويدعوها إلى عدم انتظاره، لأنّه ربّما سيموت شهيدا أو يقع أسيرا، ويدعوها إلى التّعود على الأحزان والبعد والجوع في قصيدة **"المناديل"** [103]

فدعي مخاص البرق
للأفق المعبّأ بالسّواد
و توقّعي قبلا مدماة
و يوما دون زاد
و تعودي ما دمت لي
موتي ... و أحزان البعاد!

([101]) _ م، ن، الصفحة نفسها.
([102]) _ كروش فيروز، دراسة لصّورة الشّعرية في ديوان عاشق من فلسطين، ص32.
([103]) _ الدّيوان ص59.

يتابع قائلا:

لا تبكي ما لي سوى عينيك، [104]
على موت معاد
لا تستعيري من مناديلي
أناشيد الوداد
أرجوك !لفيها ضمادا
حول جرح في بلادي

كما يقف الشّاعر عند حالة الفلسطيني، حتىّ وإن لم يكن أسيرا فهو كذلك **"قصائد عن حبّ قديم"**[105]

ونعبر في الطّريق
مكبلين...
كأنّنا أسرى
يدي، لم أدر، أم يدك
احتسيت وجعا
من أخرى

ومن صور الحياة الإنسانيّة الّتي تتجلّى فيها حياة الإنسان الفلسطيني كذلك في: **"نشيد للرّجال"**[106]

تعالوا يا رفاق القيد والأحزان
كي نمشي
لأجمل ضفّة نمشي
فلن نقهر
ولن نخسر
سوى النّعش

* وثاني هذه المميّزات الّتي تميّزت بها الصّورة الشّعرية عند درويش في مجال الحياة الإنسانية في ديوان **"عاشق من فلسطين"**

ب) الصّراع والاقتتال الفلسطيني الإسرائيلي:

ومن الصّور الّتي سطّرها لنا الشّاعر في هذا المجال، تلك الّتي يبيّن فيها صموده وكفاحه حتّى ولو كان تحت العذاب**"صوّت...وسوّط"**[107]

([104]) _ الدّيوان ص81.
([105]) _ الدّيوان ص95-98.
([106]) _ كروش فيروز، دراسة لصّورة الشّعرية في ديوان عاشق من فلسطين، ص34.
([107]) _ الدّيوان ص34.

لكنّ صوتي صاح: يوما
لا أهاب
فلتجلدوه إذا استطعتم..
و اركضوا خلف الصدى
ما دام يهتف :لا أهاب!

ويقول في موقف آخر يبيّن فيه كذلك صموده وعدم خضوعه وخنوعه للمحتل:
"في انتظار العائدين"[108]

عبثا أحدّق في البعيد
سأظلّ فوق الصخر ..تحت الصّخر ..صامد

صورة أخرى للشّاعر يصرخ في وجه المحتلّ ويخبره بأنّه يصنع المستحيل من أجل الحريّة **"نشيد الرّجال"**[109]

إلى الأعلى
أغانينا
سنصنع من مشانقنا
و من صلبان حاصرنا و ماضينا
سلالم للغد الموعود
ثمّ نصيح يا رضوان!
افتح بابك الموصود!

* ثالث هذه المميّزات [110]

ج) المنفى والبعد عن الوطن:

حياة النّفي والبعد عن الوطن جعلت محمود درويش يحنّ إلى الوطن الأم، وعبّر عن هذا الشّوق والحنين ومعاناته في المنفى ومعاناة أيّ لاجئ فلسطيني في صور عديدة .

فيصوّر الشّاعر في قصيدة **"تموز والأفعى"** تساؤلات الأطفال الفلسطنيين في المنفى عن مجدهم الّذي ضاع وعن أرضهم كيف سلبت منهم، وكذلك تساؤل المنفى ذاته كيف لهذا النّبات أن يطيع المحتلّ.

فتساءل المنفيّ:

([108]) _ المصدر السّابق، ص34-35.
([109]) _ م، ن، ص34-35.
([110]) _ م، ن، ص34-35.

كيف يطيع زرع يدي
كفا تسمم ماء أباري؟
و تساءل الأطفال في المنفى:
أباؤنا ملأوا لياليها .. وصفا
عن مجدنا الذّهبي
قالوا كثيرا عن كروم التّين و العنب
تموز عاد، و ما رأيناها

ويعبّر الشّاعر في موضع آخر عن أمله في العودة إلى أرضه فلسطين وإلى داره **"صدى في الغابة"**[111]

أقول للغربان :لا تنهشي
فربما أرجع للدار
و ربما تشتي السّما
ربما..
تطفيء هذا الخشب الضّاري!
أنزل يوما عن صليبي

هكذا إذا انتقينا بعض الجماليات الّتي التقيناها في مجال الحياة الإنسانيّة في هذا الدّيوان، والّتي كشفت عمّ يجول في ذات الشّاعر وتجربته الإنسانيّة بكلّ خصوصيّاتها.

([111]) _الدّيوان، ص53.

الخاتمة

خاتمـــــــــــــــــــــة

في ختام بحثنا المتواضع هذا خلصنا إلى جملة من النّتائج ولعلّ أهمّها:

1- توظيف الرّمز عند شاعر المقاومة وشعراء فلسطين عموما كان نتيجة لمصادرة الحريات من جانب الاحتلال الصهيوني فاتّخذ الشّاعر من الرّموز الدّينيّة والأسطوريّة والتّاريخية وسيلة للتّعبير، فدرويش مثلا كان يسعى وراء سلام مفقود ووطن مسلوب فجعل من غصن الزّيتون وبيض الأفعى وتموز وخبز الأم والحبيبة... رموزا تغنّى بها في قصائد ديوانه "عاشق من فلسطين".

2- أنّ مفهوم الرّمز لم ينل الإجماع ولم يكن واحدا موحدّا عند كلّ الباحثين بل اختلف حسب اختلاف المذهب والمنجيةّ، لكنّه مع هذا تقاطع في كونه تعبير غير مباشر عن كل ما تختلجه ذات الشّاعر، وما يحيط به من أحداث تؤرّقه وتقض مضاجعه.

3- إنّ توظيف الرّمز بمختلف أشكاله ومدلولاته كان السّمة المميّزة للقصيدة الحديثة، وهذا ما تجلّى واضحا عند شاعر المقاومة درويش، ونتيجة للحضور المتميّر نال الرّمز حيّزا هاما في الدّراسات النّقدية والمعاصرة حيث أثار النّقاد و شغل بالهم، فالواقف على قصائد درويش لن تنكشف له مدلولاتها وإيماءاتها بسهولة أو من القراءة الأولى، بل يحتاج لوقفة

طويلة ونظرة عميقة لفك شفرات القصيدة وفهم صورها المترابطة المختلفة.

4- إن الرّمزية منحت الشّاعر أكثر حريّة وأزالت عنه كلّ القيود، ومنها تلك المتعلقة بقواعد الشّعر القديم وشكل بناء القصيدة كالوزن والقافية ...، فجعلت قيمة الشّعر في مدلولاته وإيحاءاته، وفي أفكاره ومشاعره وعواطفه المنقولة.

5- إنّ للرّمز سمات عدّة منها الإيحائيّة والانفعاليّة والحسيّة والتّمثيل والسّياقيّة والتّلغيز وغيرها ومن مكوّناته الرئيسيّة نجد الصّورة والأسطورة والطّقوس، ومن أنواعه الرّموز التّقليديّة العامة والرّموز الشّخصيّة الخاصّة، أما مستوياته فهي أربعة: عامّ، نفسيّ، لغويّ، أدبيّ، وكلّها قد مرّت معنا في صفحات سابقة من هذا العمل شرحا وتفصيلا.

تمّ بحمد الله

الملاحق

نبذة عن حياة محمود درويش:

مولده ونشأته:

ولد محمود درويش في 13 مارس 1941[112] وهو الابن الثّاني لعائلة تتكوّن من خمسة أبناء وثلاث بنات، في قرية البروة في فلسطين [113] والابن الأكبر في هذه الأسرة هو أحمد، وكان أحمد مهتما بالأدب، وقد بدأ حياته بالكتابة الأدبيّة ثمّ توقّف حيث انشغل بعمله كمدرّس، وعن أحمد الابن الأكبر أخذ محمود درويش بدايات اهتمامه بالأدب، وفي أسرة محمود أيضا شقيقه الثّالث زكي وهو كاتب قصّة من الكتّاب الشّبان المعدودين في الأرض المحتلّة، ولا يوجد بين أفراد الأسرة من يهتم بالأدب غير هذين الأخوين أحمد وزكي.

فالأب فلاح فلسطيني كان يملك بعض الأراضي في قريته (البروة)، وهو الآن يعيش في قرية (جديدة) ولا يملك شيئا، واسم الأب سليم درويش، أمّا الأمّ فهي من قرية (الدامون)، وكان والدها أديب البقاع مختارا، أي عمدة لقرية (الدامون)، وهذه الأمّ سيّدة فلسطينيّة لا تقرأ ولا تكتب.

([112]) _ رجاء النّقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة، (د . م . ن : دار الهلال، د . ت)، ط 2، ص 96.

([113]) _سامر محي الدّين، روائع من قصائد محمود درويش (حياته وشعره)، (عمان: دار الكنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2015)، ص17.

وفي عام 1948 لجأ إلى لبنان، وهو في السّابعة من عمره وبقي هناك عاما واحدا، عاد بعده متسلّلا إلى فلسطين، بقي في قرية (دير الأسد) لفترة قصيرة استقرّ بعدها في قرية (جديدة).[114]

تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة (للأنروا) في مخيم (الدامون) في لبنان، وأكمله بعد عودته في مدرسة (دير الأسد) متخفيا، أمّا تعليمه الثّانوي فتلقاه في قرية "كفر ياسيف"[115] .

معاناته مع الاحتلال:

دخل محمود درويش سجون إسرائيل أكثر من مرّة، وكانت المرّة الأولى سنة 1961، وكان عمر الشّاعر أنذاك عشرون سنة، ويقول محمود درويش عن هذه التّجربة الأولى مع السّجن (إنّ السجن الأوّل مثل الحبّ الأوّل لا ينسى)، وجاء السّجن الثّاني لدرويش سنة ،1956 وقضى مدّة السّجن الثّاني في سجن "الرّملة"، حيث كتب معظم قصائد ديوانه الثّالث "عاشق من فلسطين" داخل السّجن.

وما بين 1965-1967 سجن الشّاعرة مرّة ثالثة عندما حامت حوله شبهت النّشاط المعادي لإسرائيل، وفي هذه المرّة انتدبت له المحكمة أحد المحامين، وحاول المحامي أن يقول أنّه يعتذر باسم محمود درويش عن المخالفة الّتي ارتكبها الشّاعر ويعد بألا يكرّرها، وسأل القاضي محمود درويش رأيه في ما يقوله المحامي فأجاب بأنّ المحامي يعبّر عن وجهة نظره ولكنّني لا أعترف بما يقول ولن أردّد هذا القول أو أأيّده أبدا،وحكمت المحكمة على الشّاعر بغرامة قدرها مائتي ليرة إسرائيليّة.[116]

أهم المناصب الّتي شغلها:

محمود درويش شاعر وصحفي ومحرّر انظمّ لحزب (الرّكة) الشّيوعي عام 1961 بالأرض المحتلة، وكان محرّر جريدة الحزب (الاتّحاد) سنة 1982، لم يسلم من مضايقات الاحتلال، حيث اعتقل 3 مرات منذ عام 1961 ، بعدها اختار المنفى إلى القاهرة سنة 1971، ثمّ انتقل منها إلى بيروت حتى سنة 1982، حيث عمل فيها في مؤسّسات للنّشر والدّراسات التّابعة لمنظّمة التّحرير الفلسطينيّة، بعدها أختير رئيسا لاتّحاد الكتّاب والصّحفيين الفلسطينيين سنة 1987، سافر بعدها إلى باريس حيث أصبح رئيسا لمجلة (الكرمل) في نيقوسيا، وأقام في باريس ولندن قبل

([114]) _ رجاء النّقاس، محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة، ص109-110

([115]) _سامر محي الدّين، روائع من قصائد محمود درويش (حياته وشعره)، ص13.

([116]) _ رجاء النّقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة، ص110-112.

عودته إلى وطنه، حيث أنّه دخل الأراضي المحتلّة بتصريح لزيارة أمّه، وفي فترة وجوده هناك قدّم بعض أعضاء الكنيست العرب واليهود اقتراحا بالسّماح له بالبقاء في وطنه، وفي عام 1993 استقال من اللّجنة التّنفيذية لمنظّمة التّحرير احتجاجا على اتّفاق (آسلو)[117].

كتابته للشّعر:

كتب درويش الشّعر مبكّرا، حيث كانت أولى محاولاته في سنّ السّابعة، وفي الثّانية والعشرون أصبحت قصيدة "الهويّة" الّتي يخاطب فيها شرطيّا إسرائيليّا وقصيدة "أمي" حدث عن حنين سجين إلى خبز أمّه وقهوتها وصرخة

تحدّ جماعيّة لذات مسكونة بهمّ الجماعة[118].

أهم الجوائز الّتي نالها:

حصل محمود درويش على عدد كبير من الجوائز أهمّها:جائزة لوتس سنة 1969، جائزة البحر المتوسّط 1970، درع الثّورة الفلسطينيّة 1981، لوحة أوروبا للشّعر عام 1981، جائزة ابن سينا للاتحاد الصّوفياتي عام 1982، وغيرها من الجوائز.[119]

صفاته الشخصيّة:

من الصّفات الشّخصيّة أنّه خجول جدا، ومن عاداته السّهر كثيرا، ويجد في اللّيل متعته وفرصته للتّفكير والتّأمل، وهذه الصّفات تبيّن ما في شخصيّة درويش من بساطة وحبّ طبيعيّ عميق للحياة.[120]

وفاتـــــــــــــــه:

يوم السّبت 9 آب/ أغسطس 2008 رحل عنا محمود درويش بعد 67 عاما، من حياة دأب ينتقل فيها من قمة إلى قمّة أخرى أعلى منها دون كلل أو ملل.[121]

أهمّ أعماله الأدبيّة:

أصدر دواوينة الشّعرية ابتداء من 1960 على النّحو التّالي:

([117]) _سامر محي الدّين، روائع من قصائد محمود درويش (حياته وشعره)، ص13-14.
([118]) _ م، ن، ص14.
([119]) _ م، ن، ص14.
([120]) _ رجاء النّقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة، ص114.
([121]) _ أوس داوود يعقوب، مختارات شعريّة ونثريّة، ص20.

1- أوراق الزّيتون 1964.[122]
2- عاشق من فلسطين 1966.
3- آخر اللّيل 1967.
4- أزهار الدّم
5- أغنيات إلى الوطن.
6- العصافير تموت في الجليل 1969.
7- حبيبتي تنهض من نومها 1970.
8- أحبك أو لا أحبك 1972.
9- محاولة رقم سبعة 1974.
10- تلك صورتها وهذا انتحار العاشق 1975.
11- أعراس.
12- حالات وفواصل 1977.
13- مديح الظّل العالي (قصيدة تسجيليّة) 1983.
14- حصار لمدائح البحر 1984.
15- هي أغنية، هي أغنية 1986.[123]
16- ورد أقل 1986.
17- أرى ما أريد 1990.
18- إحدى عشر كوكبا 1992.
19- لماذا تركت الحصان وحيدا .
20- لا تعتذر عمّا فعلت 2004.
21- كزهر اللّوز أو أبعد 2005.
22- أثر الفراشة 2008.

مؤلّفاته النّثريّة:

له مؤلفات أخرى نثريّة هي:[124]

1- شيء عن الوطن.
2- يوميات الحزن العالي.
3- وداعا أيّها الحرب.
4- وداعا أيّها السّلم.
5- في وصف حالتنا.
6- الرّسائل (مشترك).

([122]) _ محمود درويش، الدّيوان (الأعمال الأولى 1)، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، 2005 ص17،7.

([123]) _ محمود درويش، الدّيوان (الأعمال الأولى 2)، ص7-11.

([124]) _ جمال بدران، محمود درويش شاعر الصّمود والمقاومة، ص101.

قائمة المصادر والمراجـــــــــــــــــــــع:

أ) المصادر:

1- القرآن الكـــــــــــــــريم .

2- ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم، لسان العرب،دار الصّادر، بيروت لبنان، س ج5، ط1 (1410هـ_1990م).

3- الزّمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر بيروت لبنان، ط1،(1426هـ 2004م) .

4- محمود درويش، ديوان عاشق من فلسطين، دار بيروت لبنان، الطّبعة الثّانية.

ب) المراجع العربيّة:

1- أنطون كرم، الرّمزيّة والأدب العربي الحديث، بيروت لبنان، 1949.

2- آمنة بلعلي، أثر الرّمز في بنية القصيدة العربيّة المعاصرة، دراسة تطبيقيّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر،(د ط)،(د ت).

3- السّعيد بوسقطة، الرّمز الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، منشورات بونة عنابة، الجزائر، ط2008.

4- رجاء النّقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة، (د . م . ن : دار الهلال، د . ت)، ط 2.

5- زرناجي شهيرة، قصيدة عاشق من فلسطين لمحمود درويش دراسة سميائيّة دلاليّة على مستويات اللّغة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010/

6- سامر محي الدّين، روائع من قصائد محمود درويش (حياته وشعره)، (عمان: دار الكنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2015).

7- علي عشيري زايد،استدعاء الشخصيات التراثيّة في الشّعر العربي المعاصر، دار الفكرالعربي، القاهرة،مصر، 1997.

8- علي الغريب محمّد الشنّاوي، الصّور الشّعريّة عند الأعمى التطيلي، مكتبة الأدب، ط2003،1.

9- عبد الرّضا علي، الأسطورة في شعر السّياب، منشورات وزارة الثّقافة والفنون، الجمهوريّة العراقية، (د ط)، 1978.

10- عز الدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1988.

11- كروش فيروز، دراسة لصّورة الشّعرية في ديوان عاشق من فلسطين، كليّة الأدب واللّغات، جامعة منشوري، قسنطينة، 211
12- محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.
13- محمّد كعوان، التّأويل وخطاب الرّمز، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
14- محمد غنيمي هلال،النّقد الأدبي الحديث، ط3، 1964.
15- محمد عبد الهادي، تجلّيات شعر المرأة في شعر محمود درويش، قسم الأدب العربي، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، M hadi 83@yahoo.com
16- نسيمة بوصالح، تجلّي الرّمز في الشّعر العربي المعاصر، رابطة الإبداع الثّقافية، الجزائر، ط1، 2003.
17- ناصر لوحيشي، الرّمز في الشّعر العربيّ، عالم الكتب الحديث، الأردن 2011.
18- هاني نصر الله، البروج الرّمزية دراسة في رموز السّياب الشّخصيّة والخاصّة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 2006.

ج) المراجع المترجمة:

1 – ريتشاردز، مبادئ النّقد الأدبي والعلم والشّعر، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصريّة، 1963
2 ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللّغة، ترجمة الدكتور كمال بشر، القاهرة، 1963.
3 - ماريا ريكة، مجموعة شعر، تعريب الدّكتور ممدوح حقّي، دار النّهضة العربيّة، دمشق .

د) المجلات :

1- عدنان الذّهبي، سيكولوجيّة الرّمزيّة، مجلة علم النّفس، العدد 3، فبراير 1949.
2- عدنان الذّهبي، سيكولوجيّة الرّمزيّة، المجلّد 4، العدد9، فبراير 1949.

الفهـــــــــــــــــــــــــــــرس

دعـــــــــــــــــــــاء

شكر وتقدير

إهـــــــــــــــــــــداء

مقدّمـــــــــــــــــــــة

الفصل الأوّل: ماهة الرّمز وسيماته..... 2- 22

أ) مفهوم الرّمز لغة واصطلاحا..... 2- 4

ب) سيمات الرّمز..... 5- 7

ت) مكوّنات الرّمز..... 8- 12

ث) أنواع الرّمز..... 12- 13

ج) مستويات الرّمز..... 14- 22

الفصل الثّاني: جماليات الرّمز في ديوان عاشق من فلسطين..... 24-45

أ) رمزيّة المرأة..... 24-31

ب) رمزيّة الأرض..... 32-37

ت) رمزيّة الثّورة..... 38-45

الخاتمـــــــــــــــــــــة

..... 47

الملاحق:

نبذة عن حياة محمود درويش..... 49-52

قائمة المصادر والمراجع..... 53-54

الفهرس..... 55.