الرمز الرثائي في الشعر السعودي

تأليف
د. مسعد بن عيد العطوي

مكتبة التوبة

الألوكة
www.alukah.net

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الطبعة الأولى

١٤١٤هـ - ١٩٩٣م

الرياض - المملكة العربية السعودية - شارع جرير
هاتف ٤٧٦٣٤٢١ ص. ب ١٨٢٩٠ الرمز ١١٤١٥

الرمز
في الشعر السعودي

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الرمز في الشعر السعودي

تأليف
د. مسعد بن عيد العطوني
عضو هيئة التدريس بكلية اللغة العربية
بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

مكتبة
التوبة

بسم الله الرحمن الرحيم

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي علم آدم الأسماء كلها، وصلى الله على محمد عبده ورسوله الذي استقبل الوحي بلغة الضاد فكانت اللسان المبين، والوعاء المكين، وبعد:

إن الاتجاه الرمزي في الأدب العربي الحديث فُتِح له بابان مهمان:

أحدهما: أنه لبس حلة الجديد، وكل تجديد تستشرف له النفوس. وتمثل التجديد في الشعر الوافد الذي تزامنت معه حركة الترجمة والإبداع. فالكثير من الشعراء والمنظرين؛ أخذ يترجم، وينظر، ويبدع فناً؛ ومن أولئك د. بشر فارس، وسعيد عقل، وغيرهما ممن واكب مسيرتهما؛ وهؤلاء أميل إلى التجديد، والأخذ به، وممن تزعم ترويضه سعيد عقل على منهجية المدرسة الرمزية الغربية، فكان متكلفاً ينقصه المضمون، والتدفق الشعوري اللذان يمثلان قطبي الفن، وإن أجهد سعيد عقل نفسه في قطب الفن الثالث وهو الشكل.

وثانيهما: أن العالم العربي، والإسلامي، والعالم الثالث كان في حركة إحياء وصراع كبير في الإدارة، والمجتمعات، وكل يبتغي التقدم وكل ينهج نهجاً، وكل يعارض ويعارك؛ الأمر الذي جعل الأدب

العربي أحوج ما يحتاج إلى الرمز. والواقع، إن المبدع والمتلقي كلاً منهما يهوى هذا الفن، حتى إن كثيراً من الأعمال التي أوِّلت تأويلاً رمزياً، لما سُئِل أصحابها عن ذلك يشيرون إلى أنهم لم يخطر ببالهم وإن استحبوا هذا التأويل كما هو الشأن في قصص نجيب محفوظ وغيرها.

* ومع غزارة الإنتاج في هذا الميدان؛ فإن التنظير لم يواكب الإبداع؛ فالكتب التي خصصت بحثها لهذا الفن ليست بالكثيرة بل إن الكتب المنتشرة في بلادنا لا تتجاوز الخمسة، الأمر الذي يترك فضاءات للباحث. ثم إنني نظرت إليها بمنظار إسلامي، وحوار لا يحجب العقل، والواقع، والتراكم والتكوين المعرفي، فكنت أشير إلى ما أخشى أن يطغى أو يفرّط.

* وحاولت أن أستبين المفاهيم، وأستنبط اتجاهاتها، بعد أن ألمحت للمفاهيم الغربية، والعربية، وحاولت أن أبلور أنواعها، ومظاهرها في نظرة شمولية بين الأدب العربي، والغربي، الأمر الذي جعلني أورد الشواهد من كلا النوعين.

ولتواصل البحث فقد عرجت على الرمزية العربية، ونشأتها، ثم أفضت الحديث عن الرمزية في الأدب السعودي، حيث لا علم لي بمن تناولها إلا لماماً، فلم يسبر غورها، أو يَجْلُ غامضها، أو يوضح أركانها.

وقد حاولت رصدها في ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: رصدت نماذجها وخصائصها في شعر الرعيل الأول من شعراء المملكة العربية السعودية.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والمرحلة الثانية: تمثل طبقة الأخذ بمبدأ الرمزية ذات المنفعة والمتعة معاً.

والمرحلة الثالثة: التي غمض مضمونها ومغزاها، واحتفلت بالشكل الرمزي.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الفصل الأول

* تعريفات ومفاهيم.
* المفاهيم الغربية.
* المفاهيم العربية.
* أسس الرمزية.
* العوامل المباشرة.
* تاريخ الرمزية.
* أنواع الرمزية.
* مظاهر الرمز.
* الشكل.
* أسباب انهيارها.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

تعريفات ومفاهيم

قبل أن نطوف في فيافي الرمزية الأدبية؛ يجدر بنا أن نقف وقفات متأنية عند تعريفاتها، ومفاهيمها؛ لعلنا نتعرف على ماهيتها، ونواة عنصرها، ونستجلي بعضاً من غامضها.

والمدرسة الرمزية الغربية هي مصدر الدراسات الرمزية الحديثة في العالم العربي؛ لذا سأتتبع المفاهيم الغربية لها أولاً ثم أتبعها بتعريفات ومفاهيم النقاد العرب:

١ ـ المفاهيم الغربية للرمز الأدبي:

مصطلح الرمز عرفته العلوم النظرية قديماً فقد «كان علم الرمز ـ في الفلسفة الرواقية ـ يتضمن المنطق والبلاغة ونظرية المعرفة»[١].

وأفلاطون يرى أن المسميات ترمز إلى الأشياء، والحقيقة وراء المحسوسات؛ فما نراه في هذا العالم ليس سوى انعكاس لعالم الصور

---

(١) نجيب فائق أندراوس، المدخل في النقد الأدبي ٦٢، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٤ م.

الخالصة كما يوضحه في تشبيهه الرمزي للأشباح على الحائط[1].

وعرفته دائرة المعارف الإنجليزية: بأن «الرمز هو المصطلح الذي يمنح للشيء المحسوس، ويمثل للعقل شبه الشيء غير المرئي والذي يحس بالتعامل معه»[2].

وتدور اتجاهات المفهوم الرمزي حول فلسفتين كبيرتين هما: المثالية عند أفلاطون[3] والمحاكاة[4] عند أرسطو، وقد تدفقت تعريفات كثيرة من هذين المنطقين نعرض لبعضها حتى تتضح جوانب ماهية الرمزية، ومنهم:

* (كانت) (١٧٢٤ - ١٨٠٤)[5] فيرى أن للرمز كيانه الجديد الذي لا رابطة له بما قبله؛ وأنه يتمثل في أسلوب الرمز ذاته؛ فلا علاقة بين الأسلوب الرامز والمرموز له «فبعد أن يُنتَزع الرمز من الواقع يصبح طبيعة منقطعة، مستقلة بحد ذاتها وليس من علاقة بينه وبين الشيء المادي إلا بالنتائج»[6].

فالأسلوب اللغوي مجرد عن المحسوسات المتعارف عليها

---

(١) د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، انظر ص ٢٣، ٢٤، ٢٥، الطبعة الخامسة، الأنجلو المصرية.

(٢) أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث ص ٨ الطبعة الأولى ١٩٤٩، دار الكشاف بيروت.

(٣) د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، ص ٢٤، ٢٥، وهو يترقى بالإدراك والوعي حتى يبلغ مرتبة الكمال (المثل) ثم إلى الجمال المحض.

(٤) المرجع السابق ص ٤٣ وأرسطو يحصرها في الفنون وهي تحاكي الطبيعة، وتساعد على فهمها.

(٥) د. عبدالمنعم الحنفي، الموسوعة الفلسفية ٣٧٢ ط دار ابن زيدون.

(٦) أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث ٩.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

لمعنى الألفاظ الثابت في المعجم أي «هو تشخيص للفكرة عن الشيء، ولتجريد صورته»[1].

* ونتيجة لهذا التجريد رُبِطَ الرمز بحاسة الحدس، التي تتوقع الأحداث أو تتوهمها. فالرمز في رأي (برغسن) (١٨٥٩ - ١٩٤١)[2] «أداة عقلية تمكن صورة من الصور أن تنضم إلى أخرى بحسب قانون المطابقة، والرمز صورة مماثلة على طريق الحدس»[3].

وكفى بها إيغالاً مشابهتها بالحدس الذي لا وجود له وإنما يقترب إلى قانون الصدفة، وإدراك معنى الرمز من باب المصادفة حقاً نادر، وهما وسيلتان وهميتان.

* وأما (هيغل) (١٧٧٠ - ١٨٣١)[4] فإنه أقرب الفلاسفة إلى تحليل الأسلوب الرمزي، فهو يرى أن القارىء يقوم بعملية الاستنتاج كما أن المفكر يستنتج المظاهر الكونية من الطبيعة التي تمثل النظام الكوني «فالاستنتاج في رأي هيجل، يجمع بين مظاهر الكون وهو رمز الانسجام الكوني والوحدة الأساسية»[5].

وكان (بوفيه) قد حاول أن يجمع خلاصة للرمز من جلّ الفلاسفة الذين سبقوه فنوه أن الرمز هو الإشارة للفكر الأعلى؛ أو ما يسمى بجوهر الأشياء؛ فهو الذي يقود إليها؛ فيدرك ما وراء الطبيعة، أو ما وراء المحسوسات «أي أن الرمز هو بقية التصفية الفكرية، والجوهر

---

(١) المرجع السابق ٩.
(٢) د. عبدالمنعم الحنفي، الموسوعة الفلسفية ٩٦.
(٣) أنطون غطاس الرمزية والأدب العربي ٩.
(٤) د. عبدالمنعم الحنفي، الموسوعة الفلسفية ٥١١.
(٥) أنطون غطاس، الرمزية والأدب العربي ٢٠.

الأقصى في كل تشبيه، وإن الرمز يفترض فكرة، وكل رمزية تفترض شيئاً مما وراء الطبيعة»[1]. والافتراض مجهول وغير مدرك فماذا يدرك العقل البشري فيما وراء الطبيعة؟!

ذلك مما يؤدي بالرمز إلى إطلاق إشعاع وليست أنواراً أو أضواء، وربما دفعهم ذلك إلى علاقة المشابهة بين الشعر والموسيقى. فالموسيقى لا يُدرك ماهية تأثيرها، وذلك مما دعاهم إلى الإعجاب بها، ويبتغون أن تكون وظيفة الشعر مثل وظيفة الموسيقى يوحي إيحاء؛ الأمر الذي دعاهم إلى تكثيف الموسيقى الشعرية وقرنه بها والابتعاد عن مشابهة الرسم والنحت.

* وألفاظه يجب ألا تستعمل (بدون شيء من الخطأ) ويرون أن الميزة في ألفاظ الرمز تعود إلى عدم دقتها في تحديد المعنى.

وتنأى الرمزية الأدبية عن الوضوح في الإحساس الشعوري، وترمز لحالات النفس[2].

والأحاسيس في ماهيتها غير واضحة، فكيف إذا أريد غموضها، والنفس البشرية في تغير مستمر دائم فكيف أيضاً إذا عمدنا بالإرادة والإصرار إلى تغيرها؟! ثم إن الرمز يريدونه ممثلاً لتلك المتغيرات، فالمضمون غامض، والشعور الإنساني غامض، ويسعون لتتناهى اللغة في الغموض فينحصر الرمز في غموض اللغة الذي يرمز إلى غموض الأحاسيس.

---

(١) أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث ١١.

(٢) انظر، فريد أنطونيوس، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ٢٧٤، مكتبة الفكر الجامعي بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٧ م.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

* وأُخِذَ مبدأ رامبو (١٨٥٤ - ١٨٩١)[١] «اخترع فعلاً شعرياً سيكون يوماً قابلاً لجميع المعاني»[٢] فالنص مفتوح يتلون بذوق القارىء في زمن محدود وتحت تأثير مؤقت ومتعدد بتعدد القراءات أو هو كالذي يرى في الأفق معالم ولا يتبين ماهيتها، ويمكن أن تتراءى له في أشكال مختلفة، وألوان متداخلة فهي «تشويش طويل، غير متناه، ولا معقول في جميع المعاني»[٣].

تلك آراء رامبو الشاب العابث فهي تقوم على انتزاع العقل والواقع بل تضادهما، وتكون رامزة للأحاسيس قبل أن تصاغ في قالب العقل، فما دور الإنسان أو الأشياء إذا لم تتعامل مع خاصية الإنسان المتمثلة في عقله، فالطبيعة جميلة لكن جمالها مدرك بالعقل الإنساني.

وهذا يدل على أساس من أسس الرمزية؛ وهو العبثية تلك التي سادت في فرنسا؛ حيث العبثية الأخلاقية والسلوكية، والعبث بكل واقعي، والرمزية ما هي إلا تواصل مع تلك العبثية؛ فوظيفتها العبث باللغة، وفن الشعر وجوهره «إن الكتاب الشباب الذي ارتضوا حوالي سنة ١٨٨٠ م اسم «المنحطين».. كانوا يتميزون بفوضى فكرية وأخلاقية أكثر مما كان لهم مذهب أدبي خاص، وكان مذهبهم الفني على الخصوص انعكاساً لهذه الفوضى الهدامة، ولقد نادوا بتجديد

---

(١) خليل شطا، بشير النحاس، رامبو رائد الشعر الحديث ١١ ووفاته ص ١٢٩ ط ١ دار دمشق/ بيروت.

(٢) فريد أنطونيوس، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ٢٨١.

(٣) المرجع السابق ٢٧٦.

إيجابي في نقطة واحدة هي أن الشاعر يستطيع خلق جميع الكلمات المولدة التي يريدها»[1].

ولكن بعد ما يقارب من مائة عام لم يتحقق لهم ما أرادوا.

* وتقوم الرمزية على إبعاد الواقع عن مضمونها وفكرها وأحاسيسها ومن ثم لغتها، ويزعمون أن مدلول اللغة الجديد في البيت الشعري الرمزي فحسب؛ وعندما نقول: المدلول يتوقع الكثير أن الدلالة مطلوبة في كل بيت شعري وهذا حق لكن الفارق أن الشعر عامة يسعى للدلالة مع إدراك معنى الكلمة ومضمونها بينما الرمز تخلى كلياً عن المعنى المجرد للفظة أو أي معنى آخر لها وفرغها فـ «بيت الشعر المؤلف من عدة ألفاظ هو الذي يصنع كلمة كاملة، جديدة، غريبة عن اللغة، ساحرة.. ترفض بلمحة سامية الصدفة الكامنة في الألفاظ على الرغم من عملية تقويتها تقوية متعاقبة، في المعنى وفي الرنين، وهي تدهشك كأنك لم تسمع في حياتك مقطعاً عادياً هكذا بليغاً»[2].

ونحن لا نندهش بهذا التعبير العاطفي الذي يدعون إلى التجرد منه، فالغريب في الأمر أنهم يعبرون بمعان ومضامين وفكر ولغة متكاملة كيما يقنعونا بالتخلي عنها في الشعر الرمزي. ومضمون هذه المقولة ينافي التراكم العلمي أو الفكري ويتعارض مع فطرة الإنسان وتكوينه، وينافي ماهية اللغة؛ فاللفظ لا وجود له، والمعنى يُستوحى من البيت الشعري كاملاً «إن بيت الشعر ما هو إلا كلمة كاملة واسعة طبيعية»[3].

---

(١) فيليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ٢٨١. ترجمة فريد أنطونيوس.

(٢) المرجع السابق ٢٧٧.

(٣) المرجع السابق ٢٧٨.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فكيف إذا تراكم العمل الشعري الرمزي وأصبح كل بيت ينوب عن الكلمة في معاجم مستحدثة؟!

وقد رأى بعض النقاد أن الرمزية «قد تعبر عن الأشياء الحاضرة والأشياء الغائبة، ماضية كانت أو في المستقبل وقد تصور الأشياء اللاموجودة والأشياء المستحيلة الوجود، وقد تستخدم في الكشف عن الأشياء المجهولة، وهكذا تخدم الرموز الإنسان في وظائف التذكر والتوقع والتعريف، والإدراك الحاضر للأشياء ويصبح التوقع نبوءة إذا تضمن الرمز وواسطة اتصال ذات طابع يقيني، وتبدو علاقة العلية في هذا الصدد ذات أهمية قصوى»[1].

والأكثر من هذا الذي يجعل من الشعر وسيلة للكشف «عن أساس الأشياء ويفض لنا ما يأتينا من الكون وما وراء الكون من علامات ورموز وأن نقف على الأعراف بين نمطين من هذه الرموز نمط يوحي به العلو ونمط يصوغه لسان الجماعة»[2].

ومن خلال الإيحاءات والنبضات التي تنبثق من الرموز والشفرات التي تصدر من قدرة الخالق سبحانه وتعالى (العلو كما يحلو لهم) وكماليته، ومن خلال الاتجاهات الجماعية التراكمية والأساطير والشعائر الدينية تلك التي تكثف العمل الرمزي فإن الشاعر يوحي بها إيحاء والمتلقي يحس بها إحساساً غير مبني على منطق أو وضوح ويقصد إلى كشف ما فوق المحسوس حتى يتمكن من معرفة المجرد «فإنه يثبت بالصورة الحسية أمراً كلياً فوق المحسوس بل إنه يستحوذ بطريقة

---

(١) د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ٨٧، الطبعة الأولى ١٩٧٨ م، دار الأندلس. ترجمه ونقله عن كتاب Truth, Myth and Symbol, p.114

(٢) د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ١١٠.

ثابتة على الكيف الحسي للصورة وإنه ليختلف عنها في ظهوره مشرّباً بدلالة مجردة بينما تبدو الصورة بشكل سائد ذات طابع حسي»[1].

ومن هنا يجب أن تكون عناصر الإدراك الرمزي مبنية على الوعي التخيلي الذي يحشد الصور الحسية وكذلك على الوعي التأملي الذي يستبطن العلاقات وما وراء الظواهر الحسية عن طريق الدلالات.

عرّف «إدجار آلان بو» (١٨٠٩ - ١٨٤٩) الرمز الشعري بقوله: «هو الخلق الجميل الموقع الموحي عن طريق الموسيقى بما يستعصي على التعبير»[2] «فيختلط في شعره الحقيقة بالخيال، ويغلفه جو ضبابي من الأحلام تجوبه أشباح ومخلوقات غريبة هي أشكال رمزية لما كان يسيطر عليه من سوداوية ورعب وتوقٍ إلى المجهول»[3] وقد اتخذ الغوص في تراسل الحواس طريقاً إلى تكوين رمزيته.

ويرى آرثر رامبو بأن الشاعر «يجتاز منطق العقل والمادة في شبه غيبوبة صوتية تدق باب المجهول وتغامر في «أنهار همجية»[4].

ويتخذ من التراسل السحري والرقي إلى خداع الحواس والارتفاع فوقها طريقاً إلى رمزيته.

ونرى أن تلك الفئة الأولى التي حاولت ترويض المفاهيم الرمزية تدعو إلى معرفة الجوهر وسبره عن طريق «النفاذ إلى قلب المحسوسات للوصول إلى جوهرها... وإلى الفكرة المطلقة» وهو ما

---

(١) د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ١١١.

(٢) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية ٥٦، الطبعة الثانية ١٩٧٨ - دار المعارف بمصر. نقله عن د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ٣١٢.

(٣) المرجع السابق ٥٦. نقله عن: إليزابيت درو، الشعر كيف نتذوقه ص ٢٧٥.

(٤) المرجع السابق ٧٨.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

يهدف إليه مالارميه حين عرّف الشعر بقوله: «تعبير محكم للمجهود العقلي الذي يهدف إلى الجمال المحض» بينما رفض آخرون هذه المغالاة ودعوا إلى استشفاف الجوهر من خلال التحول بدلاً من أن يلمح الوجود في الجمال المحض»[1].

ومن المثريات للتكثيف الرمزي، استقطاب المتقابلات والتوتر «فيدلنا مبدأ التوتر واستقطاب المتقابلات على أن الرمز يبدو من جهة: محدداً في ذاته ومحتوياً على علامة قد تكون مطابقة، بينما يبدو من جهة أخرى: مشتملاً على غير محدد ومهما حاولنا إيضاح الرمز فإن فيه بقية من سر تند عن إدراكنا العقلي»[2].

وقد أشار كثير من الباحثين إلى الخاصية التي تتوافق بين البدائي اللاعقلي وبين الرمز فـ «التناظر الذي قد نجده بين الرمز وما يرمز إليه حد وسط بين احتجاب الدلالة الرمزية وانكشافها؛ إذ يحجب الرمز ما ينطوي عليه بواسطة التماثل البدائي اللاعقلي الذي لا يحيل إلى الفوارق الكيفية الدقيقة، ولا إلى معرفة النظائر بواسطة التصنيف المنطقي، وإنما يصدر في هذا التماثل عن مقولات الحدس والوجدان مما يجعل التعبير الرمزي حجاباً على الدلالة»[3].

ولأهمية المتقابلات واحتوائها وإعمال الفكر بينها والاكتشافات الناجمة عن ذلك فإنهم يُعرِّفون الرمز الشعري بأنه «جماع المتقابلات والديالكتيك[4] الذي يكشف عن أحوال المشاقة بين الصور الحسية في

---

(١) المرجع السابق ٨١.

(٢) د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ١١٥.

(٣) د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ١١٦.

(٤) البحث عن الحقيقة من خلال المناقشة.

عينيتها المباشرة والدلالة الكلية المجردة بين النسق المثالي الذي يحقق النشاط التخييلي والإحالة إلى التجربة المادية بين المحدود واللامحدود والمتناهي واللامتناهي بين الانكشاف والاحتجاب بين ما هو صائر متحول وما هو ثابت دائم»[1].

وإيليا حاوي يلخص فلسفة الرمز فيقول:

«فإن الرمزية تقول: بأن العالم الخارجي الذي قد سنته البرناسية، ليس هو الحقيقة بذاته، وإنما هو برقع يكتمها، وأن الحقيقة كامنة فيه، وإن كل مظهر حسي هو رمز وكناية عن حقيقة أخرى، غير الحقيقة الحسية المبذولة والمتفق عليها، وإن الحقائق الحسية المقترنة به هي حقائق جزئية، ونصفية، وإنها زائفة مموهة لا طائل من دونها، فكل ما يطالعنا في الوجود هو رحم مفعم بالحقائق النفسية والروحية، وقد تبطنت أو تقنعت على ذاتها، لأن عالم الحس والعقل لا يقربها ولا يطالها بأساليبه الموات، ذاك هو أمر العالم الحسي وقد استحال مع الرمزيين إلى إشارات ودلائل لكتاب مكتوم ينبغي أن تموت النفس وتعود إلى الحالة الروحية الأولى لتفضه وتصل إليه، أما العالم النفسي فكيف يعبر عنه؟ وإذا كان العالم الحسي جاثماً ورابضاً فإن العالم النفسي متحول متآكل متنابذ منقوض ومهووس»[2].

ومن هنا تتجلى حقيقة الرمزية، وإنها فيض شعوري وليد التفاعل الخارجي ممتطياً الاستشراف الروحي، وموظفة في سبيل الكشف وبلوغ الغاية بدلاً من الوسيلة الإنسانية الكبرى ألا وهي العقل التي

---

(١) المرجع السابق ١١٦.

(٢) إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ١١، دار الثقافة بيروت ١٩٨٠ م.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

هي سبيل التدبر والتفكر والتعقل والتوازن بين الغرائز. وربما كان هذا ردة فعل فإن أرباب الكنيسة قد جاروا العقلانية والواقعية وأخفوا التوجه الروحي، وهناك مناطق لا يكشف عنها في ديانتهم. وهذا الفضاء دعاهم إلى التمرد، ذلك ما يجعل الإنسان في حاجة إلى قوتين: إحداهما التوجيه الرباني والأخرى العقل ولا تغني إحداهما عن الأخرى، والإنسان لا يستطيع الحياة المتوازنة المعتدلة بدون توجيه رباني، ويتبلور ذلك في الديانة الإسلامية الصحيحة، فإن الإنسان يعتمد على القرآن الكريم وحديث الرسول ﷺ فيما يقصر عنه العقل، وتطفو فيه الروح وقد عبر بسكال عن هذه الحقيقة فقال: «الله يحسه القلب ولا يفهمه العقل»[1] وقال: «للقلب علل لا يفهمها العقل»[1].

ولا إخال أولئك الرواد للرمزية إلا أنهم أصيبوا بفراغ روحي نفسي وخواء ولم تطمئن قلوبهم، ولم تقنع بالواقع، ولم تُوجّه بتوجيه رباني فكان هذا الغلو المضاد للاعتدال.

ومع الأسف فإن هذا المظهر من المظاهر الرمزية اقتطف الأدباء والمنظرون منه الجانب السلبي، فقد اقتنصوا مذهب التدمير هذا الذي أوصلهم إلى التطرف الآنف الذكر، عوضاً عن أن يستدلوا على عظمة الخالق، وحقيقة الإنسان، ويعترفوا بها؛ فلجأوا إلى التدمير في القيم الدينية والقيم العقلية، وظنوا أن هذا الطريق سليم العواقب وربما أن أصحاب المعتقدات المنحرفة يجدون من اصطدامهم بالتعاليم الدينية المحرفة في مذاهبهم والتي تأطرت بالإطار البشري القاصر ثقوباً تدعو إلى الشك وتزعزع الثقة، وتزيد في التمرد.

أو إن التفاني والرهبانية ومشاكلهما وما ماثلهما تفانٍ في التطرف

---

(١) إيليا حاوي، الرمزية والسريالية ١٤.

الشعوري واللاشعوري، وذهول الرهبان عن واقع الجسد وتغليب الروحانية غير العقلانية يندرج في إطاره ذهول الرمزيين فهي «حالة من التخطف الذهولي والرؤيا التي تدع الأشياء الخارجية تشف، وتفقد ثقلها الترابي، كما إنها تدع الأحوال النفسية ترتدي حلل المظاهر المخلوقة، وقد خلعت أسمالها القديمة في المعاني وفي القيم المنوطة بها في الحس المتدجن الأعمى[1].

لست أدري هل يستطيع الإنسان أن يخلع مكوناته الذهنية التي تأطر خلالها، وتفاعلت في تكوينه النفسي والروحي؟! وفي ظني أن الأمر لا يعدو أن يكون تمرداً وتفلتاً غير أنه لا ينجو من التأثير الإيجابي والعكسي.

وتنبه الكتاب إلى العلاقة الوثيقة والتشابه بين الرمز والأسطورة «إذ إنهما ينبعان من فعالية عقلية واحدة، تظهر في تكثيف التجربة الحسية البسيطة وتركيزها في ألفاظ الكلام كما في الأشكال الأسطورية تجد العملية الباطنية اكتمالها، حيث تبدو اللغة والأسطورة كلتاهما حلولاً للتوتر وتمثلاً لدوافع ذاتية وإثارة تأخذ صوراً وأشكالاً موضوعية محددة»[2].

ولذا يُزعَم أن الشعر الرمزي هو الذي «يشق عن الأشياء قشورها وينفذ إلى لبابها وماهيتها وهذا يكون عن معرفة الأشياء على واقعها وحقيقتها كما هي كينونتها ولذا فإن استقبال الشاعر للإشارات عطاء جديد»[3].

---

(١) إيليا حاوي، الرمز والسريالية ١٣.
(٢) د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ٧٣.
(٣) المرجع السابق ١٠٨.

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

وبعد إيراد الدكتور عاطف لآراء كثير من الغربيين حول ماهية الشعر الرمزي فإنه يستخلص هذا التعريف حيث يقول: أنه «جماع لخطة تاريخية فريدة مستقلة بطابع زماني موسوم بالمفارقة وهو من هذه الوجهة بنية مركبة على نحو إستطيقي كله توتر ومشاقة بين العابر الموقوت والأبدي الدائم بين المظهر الحسي المتغير الذي يكون نواة الصورة الشعرية وماهيات الأشياء بوصفها أساساً للكينونة ولدوام ما هو واحد ولا متغير، إنه نسيج أو تركيب إستطيقي جامع بين الصيرورة والكينونة، صيرورة المظهر الحسي الذي يعبر الرمز عنه بالنشاط التخييلي المتمثل في الصور والإشارات المجازية وكينونة الأشياء وتسميتها على ما هي عليه بالتوغل في لبابها وأساسها الأول[1].

من هذا نلحظ أن الهدف الأول من الشعر الرمزي يتجاوز العقل وهذا ما يخالف الواقع الإنساني، فإن الشعر في الأصل يخاطب في الإنسان ما دون العقل بقبسات عقلية إيحائية: فالهدف الأساسي من الشعر إذن امتزاج العناصر العاطفية مع الروحية والشعورية بترشيد عقلاني، ومن هنا يمكن للشعر الرمزي الذي يسير في هذا الموكب وإن ارتفع عن العقل فإنه يمكن صعود الإدراك إليه ولو بعد لأي؛ ذلك هو الذي يلاقي إقبالاً وتأثيراً، ومن ثم يدور هدفه حول الإنسان وتعامله مع الطبيعة وعالم الإنسان ذاته ﴿**وفي أنفسكم أفلا تبصرون**﴾[2]، إلى جانب اقتباس الروح الإيمانية من خلال استشفاف القدرات الإلهية التي لا يتجاوز في طلبها الإقناع بقدرة الخالق.

---

(١) د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ١١٤.

(٢) سورة الذاريات: الآية ٢١.

أما ما نراه من أهداف للرمزية تبتغي الوصول إلى معرفة الخالق سبحانه وتعالى (العلو والمثالية كما يصطلحون) عن طريق معرفة أسرار المخلوقات، وأن الصفات مستمدة من صفاته؛ فهذا الأمر مستحيل، والبحث في المستحيل لا يعود بفائدة، ثم إن الأمر لا يخدم الإنسان وإنسانيته، وفوق قدرته العقلية وما فوق القدرة العقلية لا يمكن تحديد جوهره بهذه الوسيلة القاصرة ومن ثم فإن مثل هذا العمل لا يرتبط بالشعور والغرائز الإنسانية فيكون خارجاً عن نطاق البشرية.

أما العملية الضبابية والمتقابلات والمتعارضات وجمع الأضداد بقصد الإبهام فالأمر يعارض الفطرة الإنسانية الأولى والأهداف اللغوية التي تمثل الخاصة العقلانية أمّا حجتهم بأننا نعود إلى البدائية الأولى فليس ذلك من المنطق السليم مع أن الإسلام لا يعترف بها لأن الله علّم آدم الأسماء كلها فوضع طريق الكشف والمحاكاة أمام وعيه.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

المفاهيم العربية للرمز الأدبي

الرمز في اللغة:

الرمز: (تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم)[1].

قال الله تعالى: ﴿ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً﴾[2] والمعاني اللغوية للفظة الرمز تلتقي مع التعريفات في معاجم الأدب العربي: (رمز: كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، من ذلك، العَلَم: رمز للوطن، والكلب: رمز للوفاء، والحمامة البيضاء: رمز للبراءة، والهلال: رمز للإسلام، والصليب: رمز للمسيحية)[3].

فاتفق مع المعجم اللغوي في كونه إشارة، ولكن الملمح الأدبي يظهر في جل التعريف، ورغم تأخر هذا المعجم إلى شيوع الرمزية إلا أن المؤلف اقتبس المفهوم من الرمز العربي، حيث جعلها إشارة

---

(١) ابن منظور، لسان العرب (رمز) دار المعارف بمصر.

(٢) سورة آل عمران: الآية ٤١.

(٣) جبور عبدالنور، المعجم الأدبي ١٢٣، دار العلم للملايين بيروت.

لمخصوص معروف، أو متعارف عليه، وهذا يشير إلى واقعية الرمزية الأدبية العربية.

وابن رشيق من أوائل من أشاروا إلى الرمز في المصطلحات البلاغية والنقدية؛ حيث جعله من أنواع الإشارة: وألمح إلى تباعده في الخفاء، ونأيه عن الإدراك، وذلك ما يقترب من الرمزية المعاصرة فهو يقول: (وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم)[1].

(ومن أنواعها: الرمز كقول أحد القدماء يصف امرأة قُتِل زوجها وسبيت:

عقلت لها من زوجها عـدَّ الحصى مع الصبح أو مع جنح كل أصيل

يريد أني لم أعطها عقلاً ولا قوداً بزوجها إلا الهمّ الذي يدعوها إلى عد الحصى)[2].

* وحينما نتصفح كتب النقد والأدب المعاصرة نجدها تتعانق مع المفهوم الغربي للرمزية: لأن أولئك قد اقتبسوا ماهيتها وتعريفاتها ومفاهيمها من المصادر والمراجع الغربية.

فقد عرفها الدكتور محمد غنيمي هلال بقوله عن الرمز:

(هنا معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية. والرمز هو

---

(١) ابن رشيق، العمدة ١: ٣٠٦ تحقيق محمد محيي الدين، دار الجيل، الطبعة الرابعة.

(٢) المرجع السابق ١: ٣٠٥.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح»[1].

ويشير إلى مفهومه مرة أخرى فيرى:

أنه «البحث عن الأطواء النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية»[2].

والمفهوم هذا يمثل فلسفة رامبو في شعره ذلك الشاب الذي راد الشعر الرمزي في مقتبل عمره، وأعلن أن الشعر رمز عن ذاتية الفرد، وأن شعره ما هو إلا تعبير عن تقلبات ذاته واضطرابها، وما يعتلج فيها من أحاسيس ويعتقد أن هذا الأصل والواقع؛ كما سنوضحه إن شاء الله.

وقد عرفته مجلة الآداب البيروتية بأن «الرمز هو شيء يمثل أمراً مجرداً، وأنه حالة خاصة من حالات الإشارة، وهو يناقض التعبير العقلاني الذي يعبر عن فكرة من غير المرور بصورة محسوسة»[3].

والمدرسة الرمزية تعتقد (بوجود مجموعة من الرموز قادرة على التعبير عن الأحداث والعقائد)[4].

ومن التوضيح للرمز كونه «الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس إلى معنى غير محدد بدقة، ومختلف حسب خيال

---

(١) د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ٣٩٨، سبل العرب القاهرة الطبعة الثالثة.
(٢) المرجع السابق ٣٩٩.
(٣) مجلة الآداب البيروتية عام ١٩٧٥ م ص ٦، ٢٠.
(٤) جبور عبد النور، المعجم الأدبي ١٢٤.

الأديب، وقد يتفاوت القراء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم ورهافة حسهم، فيتبين بعضهم جانباً منه، وآخرون جانباً ثانياً، أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقف بيسر، من ذلك: أن الشاعر يرمز إلى الموت بتهافت أوراق الشجر في الخريف، والكآبة بقطرات المطر المتساقطة على زجاج نافذته في رتابة مضنية»[1].

فهذا التوضيح من الواقعية وقرب المتناول في تعريف الرمزية.

وينظر بعض الأدباء إلى الرمز بأنه الوسيلة الخفية التي قصدها الشاعر ووظفها لنقل أفكاره رهبةً اجتماعية أو سياسية، أو إيصال المفاهيم وتفريغها إلى الوجدانيات عن طريق الإيهام.

ويؤيد بعضهم الرمزية؛ فيرى أنها تنبض بالحياة، وتؤثر، وتتأثر، وتحس بتشابك الإنسان مع كونه المحيط به لذا «استسلمت للتجربة الفاعلة والمنفعلة أمام مجموعة غير مجزأة هي الأنا والعالم معاً متخذة من المكان بعداً أساسياً»[2].

ويرون واقعيتها لكنها ليست واقعية علمية مجردة، إنما هي واقعية إنسانية معقدة، فهي فيض من شعور إنساني متغير متطور متذبذب فهي «أكثر واقعية من الذين يدعون أنهم واقعيون، والحقيقة أنها رفضت تدمير حقيقة الحياة المعقدة»[3] لأن بعض الواقعيين

---

(١) المرجع السابق ١٢٤.
(٢) جبور عبدالنور، المعجم الأدبي ١٢٥.
(٣) المرجع السابق ١٢٥.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ينظرون بمنظار العلمانية والعقلانية ولا يرون في تركيبة النفس البشرية واقعية. ونحن وإن رأينا واقعية النفس البشرية وأزيزها واهتزازها لكن لا عبرة لما يعتلج في الصدور، ولا للوساوس، بل إن الأجدر أن لا تخرج تلك الإيحاءات الشيطانية إلا بعد مرورها بالدين والعقل.

ومن تقدير الرمزيين لعمق الأحاسيس والنفس البشرية، والنظرة الفلسفية، وعجزهم عن بلوغ الحقيقة النفسية فقد ذهبوا «إلى أن العالم بمجمله هو مجموعة من الرموز، والرمز في مفهومه ليس صورة تقوم مقام فكرة مجردة، بل هو ما يراه الإنسان الذي يحس بأن الأشياء تنظر إليه»[1].

ويغالي بعضهم فيرى «أن الذات تتحد بالواقع من خلال الرمز، والتفجير الإيقاعي الرمزي لأشياء الوجود والتاريخ»[2].

ويُعرف الدكتور عبدالكريم اليافي الرمزية بقوله:

«أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجهاً لوجه»[3].

وهذا التعريف فيه شمولية، ونظرة عامة وله القدرة على استيعاب التصورات الغربية غير المغالية للرمز ويلتقي مع المفاهيم العربية له أيضاً التي توحي بأن أساليب المبدعين من الشعراء تنتظم في الرمز إذا

---

(١) جبور عبدالنور، المعجم الأدبي ١٢٥.

(٢) مخائيل نعيمة دراسات في الأدب ص ٣٨.

(٣) عبد الكريم اليافي، دراسة فنية في الأدب العربي ٢٧١، الطبعة الأولى ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٣ م.

كانت «لا تواجه الفكرة مباشرة، وإنما تخاطبها من وراء حجاب، وتعبر إليها على طوف أو رمث من الألفاظ أو تفضي إليها بأساليب أنيقة مختارة وبسبل طريفة جانبية»[1].

والعشري حاول أن يقيس مفهومه للرمز من نظرة العرب للفظ والمعنى ويرى أن «الرمز يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان نحصل على الرمز»[2].

وهو لا يغفل المفاهيم الغربية حيث أشار إلى اندماج المستويين، في حالة شعورية للمبدع، بأن تكون إحداهما وسيلة إلى الأخرى فالرمز تلاحم وتناغم وانسجام أو هو نسيج بين الوسائل الحسية التي تتمثل في الكلمات وبين المرموز له وصهرهما في النسق الجمالي للإبداع الفني لأن «الرمز كل غير قابل للتجزئة تفنى فيه الحالات المعنوية التجريدية في المعطيات الحسية التي تتخذ رموزاً لها كما تفقد المعطيات الحسية ماديتها وتتحول إلى دلالات تجريدية»[3].

وتتبلور مفاهيمه في تعريفه للرمز الأدبي بقوله:

إنه «عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس»[4].

فالإبداع الرمزي يسبر غور فكر عميق، ويجلو عن حالة شعورية تداهمه، ربما لا يدرك ماهيتها، أو لا تستطيع اللغة أن تجلو غامضها،

---

(١) المرجع السابق ٢٧٢.
(٢) د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة.
(٣) د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية ص ١١١.
(٤) المرجع السابق ١١١.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فيتخذ المحسوسات وسيلة لها فهو «محاولة تقديم حقيقة مجردة أو شعور أو فكرة غير مدركة بالحواس في هيئة صور أو أشكال محسوسة»[1].

ومن هنا ندرك الاتكاء من العشري على المفاهيم الغربية فهو يلج معهم في أغوار النفس البشرية لعل اللغة الرامزة تنبىء عما يلج فيها. ويلتقي معه في تلك المفاهيم الدكتور نسيب النشاوي حيث يقول:

«والرمز معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية»[2].

ويرى أن الأسلوب الرمزي هو الوشائج التي تنتظم الذات الإبداعية والمؤثرات الخارجية فهو «الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تولد الإحساسات عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح»[3].

ونلحظ أن النشاوي يستلهم الاتجاه الغربي في مفاهيمه للرمز ويستخلص تعريفاته لها من مجمل الدراسات فيقول:

«هي أن توحي بأفكار أو عواطف باستعمال كلمات خاصة أو أنغام الكلمة في نطاق وثيق لنقل المعنى بتأثير خفي أو غامض بحيث ينطلق المعنى في آفاق واسعة جداً»[4].

ويوضح مفهومه «بأنها التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بطريقة

---

(١) المرجع السابق ١١٠.
(٢) د. نسيب النشاوي، المدارس الأدبية ٤٦٠.
(٣) المرجع السابق ٤٦١.
(٤) د. نسيب النشاوي، المدارس الأدبية ٤٦٠.

وصفها المباشر الواضح، ولا من خلال التشبيهات الظاهرة للخيالات الجامدة وإنما يكون بواسطة وضع توقعات لماهية الأفكار والعواطف.. وذلك بإنعاشها في عقل القارىء من خلال الاستعمال الرمزي غير الواضح»[1].

فهو أشار إلى ما لم يشر إليه النقاد العرب من الدلالة الموسيقية للرمز، وأيضاً يشير إلى تمادي الغموض وعدم تناهيه».

ونلحظ أن أكثر التعريفات تميل إلى الرمز، ولا أريد أن يكون تصويري للرمز رمزاً أيضاً لهذا سأعمد إلى الوضوح؛ فالرمز الشعري هو:

استدعاء مضموناً عاماً مؤثراً بتوظيف الآيات القرآنية أو الحديث الشريف بالتناص من اقتباس وتضمين وإشارة أو توظيف التراث والأساطير. أو هو استكناه ذات الشاعر، وسبر غوره الشعوري وغير الشعوري من شعره فالشعر يرمز إليها ووسيلة ذلك الاستنتاج من الموجات اللفظية والدلائل السياقية أو النبضات الموسيقية.

والرمز يوظف المشابهة بالفرد أو الأشياء الذاتية أو الصور الكلية، كمن يرمز للمرأة بالنخلة أو الزهرة أو يرمز بالمحسوس المعنوي كمن يرى في المساء دنو الأجل، أو نهاية الأشياء، ومن يرمز بالخريف للذبول والضعف، أو يرمز بالحياة الفردية للحياة الاجتماعية كما يتضح في القصائد المطولة أو القصص.

---

(١) المرجع السابق ٤٦١.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

تاريخ الرمزية

لم تظهر معالم الرمزية في الشعر الأوربي إلا متأخرة وبالتحديد ١٨٨٥ م ولكن طلائعها الأولى، ونفحاتها ظهرت في شعر بعض الشعراء مثل الشاعر (بو) الأمريكي، (١٨٠٩ - ١٨٤٩)، ولكن لم يستطع جل النقاد تحديد ماهيتها أو معرفة الاتجاه والإطار الفني لها، وقد ظهرت قصيدة مطابقات للشاعر الفرنسي (بودلير المولود ١٨٢١ م) عام ١٨٥٧ م ولكنها لم تصادف هوى من النقاد، ولم تستقطب الأقلام إلا بعد تسع وعشرين سنة أي ١٨٨٦ م لما سُمح لديوان بودلير «أزهار الشر» بالانتشار، وتضمن قصيدتيه (مطابقات) و(الدعوة إلى الرحيل) ووجد النقاد بغيتهما من اللمحات الرمزية، فظهر عنصر الرمز جلياً واضحاً، وأخذ كثير من المبدعين ينهج نهج (بودلير). وبرز عدد من القصائد في المجلات والصحف؛ بل ظهر عدد كبير من الدواوين الشعرية[1].

ويرى آخرون أن ديوان (بودلير) (أزهار الشر) ظهر في طباعته الأولى عام ١٨٥٧ م. الأمر الذي أحدث جدلاً واسعاً وبلغ به إلى المصادرة، وأن تُغرم دار النشر، ولكن ذلك أدى إلى لفت الأنظار إليه

(١) انظر، جبور عبدالنور، المعجم الأدبي ١٢٥، ١٢٦.

وإلى دراسته، وشغف به النقاد، وأظهروا عنه دراسات واسعة، مما جعل له شيوعاً ورواجاً، حتى انضم هيجو إلى المناصرين، وأماط اللثام عن الرعشة الشعرية التي تقذف في النفس، وتدعو إلى تداعي الأفكار، وتمثل النزعات النفسية البشرية كما هي في واقعها، وزعم أن الحياة اللاشعورية تتآلف فيها الذات البشرية، وإن تنافرت في الظاهر[1].

ولنجمع بين الرأيين ونقول: إن الطباعة الأولى هي في عام ١٨٥٧ م ولكن الجدل الكثير حول الديوان بلور ماهيتها والدليل على ذلك أنها لم تعرف بهذا المسمى حتى أطلقه الكاتب (جين مورياس) في الثامن عشر من شهر أيلول عام ١٨٨٦م[2] وتبناه بدلاً من المصطلح الشائع (التدهورية)[3] ولنفرض أن الشاعر بودلير المولود في عام ١٨٢١ م اشتهر بشعره في الثلاثين من عمره فان الجدل يبدأ من عام ١٨٥٠ م وما بعده.

أمّا (فرلين المولود ١٨٤٤ ـ ١٨٩٦ م) رغم تقاربه الزمني مع بودلير إلا أنه لم ينهج النهج الرمزي إلا بعد أن التقى و (رامبو) الأصغر سناً منه، وإن كان تأثره به في حدود ضيقة، غير أنه استطاع أن يفيض شعره من نفسه لكن في وضوح، وكذلك فإنه نافح عن الرمزية وألف كتابه «فن الشعر» وأظهر الرمزية وأسقط البرناسية.

وجاء عهد (ملارميه ١٨٤٢ ـ ١٨٩٨ م) الذي استوت الرمزية فيه على قمة مجدها غير أن داخل هذا العمر الطويل (لملارميه) شاعرها

---

(١) انظر د. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، ٩٦.
(٢) د. ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي ٤٦، دار المعارف بمصر.
(٣) د. ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي ٤٦.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

أو رائدها الشاعر (رامبو) المولود بباريس ١٨٤٥ م ومات ولم يتجاوز السابعة والأربعين من عمره ١٨٩١ م[١].

والفترة التي ازدهرت فيها الرمزية وهيمنت على سائر المذاهب في فرنسا فإنها تبدأ من عام ١٨٨٠ م وظلت في قوتها حتى عام ١٩٢٠[٢]، ومنهم من قسم مراحل الرمزية إلى مرحلتين: المرحلة الأولى تنتهي في عام ١٨٩٠ م وهي عصر الإبداع والقوة في جانبيها الإبداعي والتنظيري.

ثم المرحلة الثانية عصر التفرع والتشعب والمغالاة وإيجاد المصطلحات والنزوع إلى الغموض، الأمر الذي جعلها تُبتذل، وتندثر حيث لا ضابط لها ولا منهج يجمعها[٣]. وتحولت إلى مذهب الغموض الأشمل ضبابية.

---

(١) انظر د. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي ١٠٠.

(٢) انظر، خليل شطا، بشير النحاس، رامبو، رائد الشعر الحديث.

(٣) انظر د. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي ١٠٠، ١٠١.

أسس الرمزية

الرمزية بمفهومها الغربي، تمخضت عن فكر عميق قديم، يبحر في فيافي الفلسفة، وتلك ميادين وعرة، تفضي إلى مزالق سحيقة، وخشية منها، علينا أن نحاول سبر أغوار المذهب الرمزي، والجذور الفلسفية لها لعلنا نستلهم إضاءات الخير والجمال والحق فحسب، ونجتنب ما عداها، ويعنينا هنا الأسس التي تفتقت الرمزية من ثناياها، وانبثقت أشعتها من معالم تلك الأسس وهي:

١ ـ المثالية الأفلاطونية[١] «التي تنكر حقائق الأشياء المحسوسة. ولا ترى فيها غير صور ورموز لعالم المثل، عالم الحق والخير والجمال التي هي مقاييس لما يجري في منطقة الحس»[٢].

وكان هذا التعريف الركيزة الأولى لعدة تعاريف للفن ومن ذلك «إنه قدرة على رؤية المثل الأعلى في الواقع، والواقع في المثل الأعلى» ومن ثم يكون «الفن الحق في جوهره مثالي بمعنى أن يعمل

(١) د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، انظر ص ٢٣.
(٢) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ٤٧، الطبعة الثانية ١٩٧٨ م دار المعارف بمصر.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

على السمو الباطن بحياتنا وعلى امتلاء الوجود»[1].

والنظرية الأفلاطونية أساس أيضاً في تعريف «جان جوبيو» الذي يرى «أن تصور الفن شأنه شأن سائر التصورات ينبغي أن يدع نصيباً أوفر للتضامن الإنساني وللتبادل بين المشاعر، وللتعاطف الجسماني والعقلي، الذي يجعل الحياة الفردية، والحياة الجمالية تميل إلى الامتزاج، والفن كالأخلاق نتيجته النهائية انتزاع الفرد من ذاته وتوحيده مع الجميع»[2].

* ومن التعاريف للفن الذي يرتبط بالنظرية المثالية قولهم «الفن الكبير هو الفن الموحي الذي يقوم على إدراك روح الأشياء والتعبير عنها أعني ما يربط الفن بالكل وكل قسم من الآن بالديمومة الأبدية»[3].

ويرى (دلاكروا) أن الإبداع الفني «يشارك في الحياة العميقة للجماعة الإنسانية، فهو ليس مجرد تعبير ينتزع الأشياء من همودها، ويوقظ عالماً نائماً، وبهذا المعنى يبدو الفن هو العالم بوصفه تحقيقاً عينياً كاملاً للعقل في قوته المحضة للإدراك والفعل، إنه يرمي إلى جعل الخارج مشابهاً للباطن وردّ الواقع الخارجي إلى الروحية، حتى يكون تجلياً لها وتعبيراً عنها»[4].

ويندرج في هذا المبدأ تعريف إبرقلس للفن بأنه «القوة التي

---

(١) د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ٩٢ الطبعة الأولى ١٩٧٨ م، دار الأندلس.

(٢) المرجع السابق ٩٢.

(٣) أ. بنروبي، مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا ٢: ٢٧ ترجمة د. عبدالرحمن بدوي، دار النهضة ج.

(٤) د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ٩٣ وقد استوحاه من مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة ج ٢: ٣٢٦.

يدعو بها الإله جميع الكائنات إليه بعد صدورها عنه وهو الذي يربط جميع الكائنات بعلتها»[1].

نستخلص من هذه التعريفات أنهم يرون أن الطبيعة رموز وأن التصرفات الإنسانية من أخلاق وغرائز رمز لقوة خفية وأن اللغات والمسميات ترمز لأشياء مجردة مرتبطة بالمثالية العليا ومن هنا انطلقت الأسس الأولى للرمزية.

هذه الفلسفة التي تضرب في جذور التاريخ تنكر الواقع المحسوس ـ مع أن طبيعة الإنسان خلقت لملائمة هذا الواقع ـ لترتفع فوقه ومن ثم تصل للمثالية العليا التي لا تكون إلا في خالق هذه الموجودات، هذا المنطلق الفلسفي الجدلي وما تشعب منه من قدائد وسبل ذات فجاج موغلة في الظلمات والمجهول، قد شغلت الفكر الإنساني، وتولدت عنه بعض الاتجاهات العلمية المنطقية التي نهجت نهجه، في التحليل والتعليل والتفسير، وأعرضت عن هدفه، والتمست بغيتها من الواقع، كما يتمثل في المنهج التجريبي؛ الذي تولد من التفكير الفلسفي في أكثر أصوله، وهذه فائدة إيجابية خيرة ولكنها ـ تلك الفلسفة ـ لما حادت عن العقل ولدت الضياع الاجتماعي، والتحطيم الروحاني؛ حيث تموت فيه الأهداف عند مواقع السراب، ومع كل هذا التعب الفكري لم يصلوا ولن يصلوا إلى ما أرادوا ـ ولنفرض جدلاً على منطقهم أنهم وصلوا هل يستطيعون تغيير شيء ـ وأضرب مثلاً على استحالة ذلك أننا لو أردنا أن نتعرف على صاحب صناعة لجهاز من أجهزة الحاسب الآلي هل نصل إلى ماهية هذا الصانع من خلال تدبرنا في هذا الجهاز وتحليل أجزائه، فكيف

---

(١) المرجع السابق ١٠١.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

يستطيع الإنسان معرفة هذا الخالق؟! أو هل تُحلَّل الأرض وعناصرها من إنسان وحيوان وطبيعة وماء وهواء وفضاء؟! أم من خلال تحليل كل فلك من الأفلاك أو مجموعة من المجموعات. ومع أن أغلب أصحاب الجدلية يعترف بوجود الخالق المدبر، لكن أكثرهم لم يؤمن به، والمؤمنون منهم لم يعملوا بمعتقده، الأمر الذي جعلهم يعتمدون على عقولهم التي هي جزء من المخلوقات والكل معترف بقصورها وأن مداها لا يتجاوز الواقعية وعناصرها المحسوسة. ولو أخلصوا في استبيان هذه المخلوقات ليستدلوا على قدرة الخالق من خلالها فحسب واعترفوا بأن الذي خلق كل ذلك قادر على أن يحجب عن البشر ما أراد؛ وأنه منحهم القدرات العقلية التي تناسب الواقع وتستطيع الغوص في مكامنه، وعناصره لتستخرج ما يفيد الإنسانية فحسب، ولو سلكوا هذا المسلك لكان أهدى وأسلم سبيلاً.

وليس لنا بعد ذلك إلا أن نشكك في هذا الأصل من أصول الرمزية الذي ينزع بالنص الأدبي منزعاً بعيداً عن النفس وأنسها والعقل وإدراكه، والواقع وضرورية العيش معه، وليس أدلّ على ذلك من الانطباع العقلاني، والإيماني الذي تجلى في فكر الجارودي الفرنسي؛ حينما أخذ على الغرب إغفال التعقل للأهداف الإنسانية في نظرياتهم التي «تتمثل في الانطلاق من الماضي لإبراز الدور الفعال الذي يمكن أن يلعبه اليوم هذا العقل الجامع وذلك بأن نطرح السؤال «لماذا» وليس فقط «كيف» بذلك سنعيد إلى العقل بعدي الحكمة والوحي»[1].

ومن الأدلة التي يقنع بها أصحاب الفلسفة للرد على أفلاطون

---

(١) صحيفة الرياض العدد ٦٤٧٢ في ٣ رجب ١٤٠٦ هـ.

تقسيم أرسطو للرمز؛ ذلك التقسيم الذي يؤيد الرمز ولكن لا يجنح إلى المثالية الأفلاطونية؛ فقد قسم أرسطو «الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية: الرمز النظري أو المنطقي وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة، والرمز العملي وهو الذي يعني الفعل، والرمز الشفري أو الجمالي وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفاً عاطفياً أو وجدانياً»[1].

من هذا نلحظ البون الشاسع بين الواقعية للرمز عند أرسطو والابتعاد عن الواقعية عند أفلاطون.

٢ ـ ومن الأصول التاريخية للرمزية «ظاهرة الشعر الميتافيزيقي[2] ـ وهو شعر يراد به اكتناه الطبيعة، وتجاوز المستويات السطحية للأشياء، واصطناع الدهشة أمام حقائق الحياة المألوفة، والتعبير عن ذلك بطريقة مجازية تشبه الطريقة الرمزية، وتختلف عنها في أن المجاز الميتافيزيقي كان منطقياً قائماً على علاقات عادية محدودة على حين أن المجاز الرمزي يعتمد على علاقات غير منطقية ولا محدودة، لأنها في أساسها إيحائية»[3].

والأمر الذي يؤدي إلى التشكك في هذا الأساس والأصل؛ إنما هو انعزالها وافتراقها عن الإمكانيات الإنسانية لكون الرمز يعتمد على علاقات غير منطقية، ولا محدودة لأنها إيحائية لا تخضع للترشيد العقلي. ألم يوجد العقل لعملية التوازن بين الغرائز والعوامل النفسية والمستلزمات الإنسانية؟!.

إن إطلاق العنان للغرائز والنفس يزيد من الإفراط ويجعلها بدون

(١) د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ١٩.
(٢) ماوراء الطبيعة.
(٣) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ٤٨.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ضابط حين تنسلخ من الرقابة العقلية، وإذا تقمصت الرمزية هذا الاتجاه فستضرب في مهامه التيه، والضياع، ولن نلمس الحقيقة، وندركها. وهذا الاتجاه هدف من أهداف الرمزية الحديثة فهم ينشدونه، ويسعون وراءه، وهناك من يعارضه ويريد أن يلتمس من العمل الفني ويوحي له بماهية، وإن كان المتلقي لم يتمكن من تثبيتها والقبض عليها.

٣ ـ أما الأصل الثالث الذي يعزى لـ «شوبنهور حين يقول: تأمل الأشياء بصرف النظر عن مبدأ العقل، ولا يلجأ إلى مبدأ اللاشعور واللاوعي من أول الأمر ولكن عن طريق الانغماس الروحي الذي يعود إلى فكرة الوهم البوذي التي كانت ترى هدم الإرادة غايتها إيماناً منها بأن ذلك يصل بها إلى مرحلة الزهد المطلق، الذي تستشرف به «الواحد النهائي»[1] ويلتقي مع علم السيكولوجيا (بأن في الإنسان حالتين: واعية ويدركها العقل والإيجاب، وغير واعية قصر العقل عنها، وقد تكون هذه الزاوية من الإنسان هي الحقيقة، وقد يكون الواقع الموضوعي سراباً، ثم إن القوة اللاواعية هي التي تسير أعمالنا، وتحدد تصرفاتنا، من حيث لا ندري فهي المحرك الأول إذن، لا تؤثر فيها العوامل الخارجية، ولا التبديلات المادية، لأنها حقيقة ثابتة، وفيها يكمن جوهر الإنسان، وبها تتفسر أعماله جمعاء»[2].

سبحان الله، كيف جعلوا تلك اللاواعية هي الأصل مع أنهم يجهلونها بذاتها، وكيف تكون ثابتة مع متغيراتها وتأثراتها، وكيف تفسر

---

(١) أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث ١٧ ـ ١٨.
(٢) انطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث ١٨.

أعمال الفرد، مع أنها جزئية ولم تمتزج مع كلية الإنسان من عواطف وروح ونفس وغرائز وعقل ومؤثرات داخلية وخارجية.

هذا المبدأ الذي يخالف الاعتدال، والواقعية، والفطرة الإنسانية، والعقل، فضلاً عن التعاليم الربانية، فإنهم بعملهم العقلي يهدمون المنطق العقلي؛ ثم إن الإنسان يتمكن من معرفة (الواحد النهائي) (الله الخالق) بدون أن يلجأ لأن يماثل ويشاكل هذا الإله أو يتناسخ عنه.

وليست معرفة (الماهية) ـ بل القدرة ـ هدفاً من أهداف تواجد الإنسان في هذا الكون، وأن الاحتفاظ بالعقل والإرادة التي تجعل الإنسان بانياً فاعلاً معتدلاً بين الروحانية، والعقلانية، والحسية، والواقعية متكيفاً معها، لا منحازاً عنها؛ وذلك عن طريق جدلية مبسطة مرشدة بالعقل والواقع، وكفى ضياعاً عن طريق التجريدية الهندية، والرهبانية الأوروبية، ومن بعدهما الصوفية، التي أثبت كلٌّ منها للبشرية والإنسانية أنما هي عملية هروب من العقل والواقع والقدرة والإرادة ولذا فإن قيمة الإنسان في الانسجام والتعامل باعتدال، وملخص القول؛ إن الخروج عن الإرادة ومصالحها الذاتية كلية تقويض للهدف الإنساني.

والذي ميز الفكر المستمد من الإسلام هو الاعتدال، فالمسلم يؤمن بأن الله خالق الكون وأن الإنسان لا يستغني عن رعايته، وعنايته، والاستعانة به، وهو يؤمن بوجود العقل، ولكنه محدود كما أن البصر محدود وكما أن السمع محدود، وأيضاً الذوق واللمس وكل الحواس محدودة بفائدة صاحبها. والمفكر الإسلامي مع ذلك يؤمن بوجود الواقعي ويحث على التعامل معه بدون إفراط، فمهمة العقل تنسيقه وتكييفه؛ وسبر أغواره حتى يستخلص منها ما يقيم الحياة، ويعمرها.

من مبدأ الاعتدال هذا نشك في هذا الأصل من أصول الرمزية

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فلو أخذت بمبدأ الاعتدال والتفاعل والانسجام الواقعي لكان أفضل من الجنوح والجموح عن العنصر العقلي الميزة الكبرى للإنسان.

٤ ـ الهروب من قضايا الأخلاق والسياسة والمجتمع إلى نزعة صوفية تحاول الاتصال بالمجهول عن طريق الحواس لائذين بالفن عن الماديات وذلك عن طريق التعمق في عنصر الجمال.

ونحن لو نظرنا إلى الأخلاق لوجدناها سلوكاً إنسانياً، يتعلق بالعقل، وبالضمير والغرائز، والمجتمع، والمادة؛ إنها عملية التوازن التي يصعب تحديدها بقيود ثابتة. والكثير منها يخضع لرهبة أو رغبة داخلية بحيث لا تناط بالحدود الثابتة، ولا بالقوانين الإنسانية؛ وإنما تصدر نتيجة لطوارىء زمانية، ومكانية، وظرفية، ويقوم السلوك العقلاني بترشيدها الأمر الذي يجعل من الأخلاق عنصر حياة، وبقاء، وتفاعل في المجتمع الإنساني فيأخذ به إلى المثالية، إذا ما سيطر التوجيه الرباني. وينطلق به إلى السلبية إذا رجحت كفة الروحانية البحتة التي لا تخضع لترشيد إلهي، وتجنح بالإنسانية إلى الضياع إذا ما هيمنت المادية، وسخر المجتمع من القيم الأخلاقية، إذن فإن عدم التوازن، والإفراط والتفريط أمور تُحدثُ شرخاً اجتماعياً، وبعداً عن الاعتدال، وتجميداً للعقل، وتعطيلاً للوظيفة البشرية؛ والعنصر الجمالي الذي ينشدونه لا يكون إلا في اكتمال الصنعة، فالإنسان لا يكون جميلاً إذا فقد عقله، أو ذوقه، أو أدبه، أو أخلاقه.

إذاً فإن الرمزية التي تتبنى هذا المبدأ ستكون معطلة لعوامل التوازن السلوكي.

العوامل المباشرة

إلى جانب تلك الأسس الفلسفية؛ التي انطلق منها الرمز؛ فإن هناك عوامل مباشرة دفعت به إلى الظهور، وكان من أبرزها:

ـ الاتجاه العصري، والإفرازات التي أخذت تنضح بقبح فساد المجتمع، والنتوءات التي تبرز في الكيان المتهشم ولا ملجأ لعلاج تلك الأمراض يفر إليه الفرد والمجتمع، عندما أحس الشعب الفرنسي بالانحلال من عصر محافظ قضت عليه الثورة، وعاشوا الاضطراب بكل أبعاده، ومخاوفه، وعدم إدراك نواياه، ومقاصده، وعاشوا النظرة الشاحبة الضبابية للمستقبل؛ ولذلك كان الشيوخ في تحسر وتوجد على ماضيهم؛ والشباب في حيرة من أمرهم إزاء هذه الأحداث والمستقبل المجهول؛ فكانوا «يرون ما يجري حولهم ولم يكن يسعهم إلا أن يشعروا أنهم محقون في جنونهم كانت أعصابهم مشدودة الإحساس إلى حمأة الأمراض النفسية وكانوا مسرفي الحساسية، وكانوا شباناً ظمئين للحياة، ولكن الإنهاك لحقهم قبل أن يولدوا»[1] لأن «الجو الثقافي المعاصر في أي مدينة أوروبية يمثل صوراً تفيض بكل أنواع التباين الاجتماعي، بحيث يصعب معها على شاب حديث السن أن

(١) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية ٦٧.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

يحتفظ بتوازنه العقلي. ومن المحزن هذا التأثير الممزق للعقل والقلب بدرجة أكبر. . .»[1].

ـ ومن التيارات العصرية التي هزت المجتمع «البرجوازية»[2] حيث نمت الفردية التي تدعو للمصلحة الذاتية. فلا فائدة للفرد من متابعة آهات الأفراد الآخرين، ولم يعد يعبأ الأدب بالاتجاه الاجتماعي الذي يوحد تطلعات المجتمع؛ لذا تكونت العزلة بين الأديب، ومجتمعه، وقد أدرك النقاد ذلك، وجعلوه سبباً من أسباب وجود الرمزية بما خلقته الظروف «من جفوة بينه وبين الجمهور، وهي جفوة تدعو الفنان إلى مزيد من الذاتية والانطواء، وقريب من هذا ما أشار إليه» ب. إبراهام - من أن الفن الفردي أو ما يدعوه (الفن للفن) تعبير عن حالة من الرفض المتبادلة بين الفنان والمجتمع، ينظر فيها الناس إلى المبدعين وكأنهم «سحرة لا فائدة منهم أو طفيليات أو كائنات تصلح للزينة»[3].

ومن الدوافع العصرية لظهور الرمزية «تحول المجتمعات الغربية إلى مجتمعات صناعية التي تُكثف التعب والشقاء، ومن هنا ظهرت النزعة الهروبية ملاذاً من آلية العصر» كما يقول رينيه دوميك:

«إن الإنسان المعاصر مخلوق استنفدت طاقته العصبية وأنهك خياله، وحين يقرأ كتاباً أو قصيدة، فإنه يزدردها ثم يتقيؤها دون هضم، ومرد ذلك إلى أنه استنفد حياته فأصبح عاجزاً ممزقاً، ولم يعد التفكير متعة في نظره بل عملاً شاقاً مرهقاً ونحن نريد أن نعامله على أنه مشوه لا يستطيع أن يمضغ أو يزدرد»[4].

(١) المرجع السابق ٦٧.
(٢) هم سكان المدينة المحصنة الذين هيمنوا على السلطة والجاه والثقافة.
(٣) د. لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ٢٣ (الأنجلو، ١٩٥٠ م نقله د. محمد فتوح في كتابه الرمز والرمزية ص ٦٣).
(٤) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية ٦٣.

كل ذلك كان إرهاصاً قوياً للرمزية؛ مما جعل كتب ونظريات (إدجار آلان بو) تلقى هوى من الشعراء الفرنسيين، لما فيها من النزوع إلى فوضى الحواس وتراسل المدركات.

ـ النهضة الفكرية الصناعية، والإعراض عن مخاطبة الفكر كما يقول (دوميك) فان آرثر رامبو أشار بوضوح إلى «تقسيم بو للنفس إلى ثلاث: العقل والضمير والنفس، العقل موضوعه الصدق، الضمير موضوعه الواجب، أما النفس فمعنية بالجمال وعنها يصدر الشعر» ومن هذا انطلقوا يعرفون الشعر بأنه «هو الخلق الجميل الموقع الموحي عن طريق الموسيقى بما يستعصي على التعبير ـ ويشيرون إلى اختلاط الشعر الحقيقي بالخيال ـ ويغلفه جو ضبابي من الأحلام تجوبه أشباح ومخلوقات غريبة هي أشكال رمزية لما كان يسيطر عليه من سوداوية ورعب وتوق إلى المجهول»[1].

وهم يحاولون أن تكون بنية القصيدة معتمدة على الإيقاع، والكلمات، والتراكيب، والرموز في كلمة واحدة؛ وهذا سبب في الغموض، ومن وسائلهم في هذه البنية الاعتماد على الأسطورة لما تحمله من مضامين متعددة.

أما لو نظرنا إلى مجتمعنا في العالم الإسلامي؛ لوجدنا أن الأمر يختلف من وجوه عديدة ظاهرة للعيان؛ لا تحتاج إلى فلسفة ومنطق تحليلي، وإنه على خلاف شاسع عن ظروف المجتمع الغربي، تلك الظروف التي تولدت عنها الرمزية، ومن هذه المفارقات:

١ ـ لم تصل مجتمعاتنا إلى الصناعة التي أرهقت الأفراد، وجعلتهم يملون التفكير، ويسأمون من التعامل مع الآلة.

---

(١) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية ٥٦.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

٢ ـ ليس هناك انفصال بين الفرد والمجتمع؛ لوجود الترابط الأسري، وعدم ظهور حركات تمرد اجتماعية جماعية ناتجة عن الاتجاه العصري، وذلك لثبات الفكر وإيمان الجميع به.

٣ ـ لم تظهر تيارات السخط التي زرعتها القيم السائدة في الغرب؛ فلم تبرز كما برزت في أوربا؛ نظراً لاعتماد التنظيرات الأوربية على عقلية بشرية محدودة المكان، والزمان، والظروف، بينما المجتمعات الإسلامية تمتص تلك التيارات وتثقفها، وتنقيها، وتأخذ ما يفيد.

٤ ـ إن الأخطاء والنتوءات في الغرب تولدت عن عقائد وقوانين وضعية فلسفية، ذات أهواء من قبل الحاكمية الكنسية، والسياسة الإمبراطورية، والطبقات الأرستقراطية، وقد نظر الغربي إلى المنفذ؛ فوجد أن السياسة والقانون والمعتقد قائم ومؤيد ومؤازر لذلك الانفصام ذي البعد الزمني والعقائدي. بينما مجتمع المسلمين كان قريبَ عهدٍ بقوته، وترابطه، وعدم انفصامه. ثم إن السياسة وإنْ وجدت لها شطحات إلا أنها تعلن العدالة الاجتماعية. والقانون ـ وهو الدستور الإسلامي ـ يعلن العدالة، ويضع لها نظامها، ويحث على تطبيقها عن طريق الوازع السياسي والاجتماعي والفردي، مما جعل الشعوب لا ترى ضيراً في تطبيقه؛ وتعلل نفسها بأن الحاكم يتغير، ويعود للشريعة أو أن المجتمع يجب أن يفرز الحاكم الصالح.

٥ ـ لم تقع جفوة بين الفرد المبدع والمجتمع؛ وذلك للتلاحم، والمحبة، والود، والأخلاق، والتكافل الأسري؛ وذلك عن طريق الشرائع التي تكوّن أسس البناء الاجتماعي والتي سادت وترسخت في هذه المجتمعات.

٦ ـ أما الصراع الذي أحدثه اتصال العالم الإسلامي بالغرب، والذي يمثل أمام المبدع وجود عالم تجريبي مادي، وبين مجتمعه

الفقير من حيث المادة البعيد عن العلم التجريبي؛ فإن جمهرة المجتمع يدرك أسباب ذلك، ولذا فإن المبدع يدعو والمجتمع يلبي في حدود الطاقات.

وبعد أن كتبت ملاحظاتي على هذه الأجواء الغربية، والاختلاف بينها، وبين المجتمع الإسلامي نشرت صحيفة الرياض محاضرة للمفكر رجاء جارودي بعد إسلامه، ووصفت المحاضرة بأنها وثيقة دامغة تدين الفكر الغربي وإنني أنقل منها بعض الفقرات لتكون مصداقاً حول محترزاتي التي ذكرتها حول الرمزية، والتي تدعم وتوضح ما ذكرت؛ فهو ينتقد الفلسفة المادية والإعراض عن الإيمان وأثرهما في دمار الغرب حين يقول:

«على النحو ذاته نقوم بدراسة نقدية للتأريخ الذي يعتمد إلى حد الآن على منظور غربي بحت، يخلو من ذلك البعد السامي الذي بدونه يظل كل انفصال، أو تحول تاريخي، وكل جديد منبثق، وكل دلالة مجرد ظواهر غامضة مستغلقة.. إذ بإمكانه أن يأتي إلى هذه الحضارة بالعلاجين الضروريين ضد انهيارها وهما:

١ ــ السمو إلى ما فوق الوجود المادي وذلك لمواجهة الأسس الوضعية التي تبنى عليها العلوم.

٢ ــ الاتحاد ضد النزعة الفردية والقومية اللتين تؤديان لا محالة إلى أنماط من «التوازن القائم على الرعب».

فالسمو إلى ما فوق الوجود المادي يعني إدراكنا لعبوديتنا تجاه الإله الواحد الخالق، وشعورنا بالحاجة إلى هديه، والاتحاد يعني إدراكنا لكون كل فرد منا مسؤولاً عن مصير الآخرين كلهم. لقد نسي العالم الغربي اليوم هذين البعدين اللذين يحتويان النفس البشرية، وكان ذلك هو

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

السبب العميق وراء فشله الذريع: فحين ينسى الإنسان الله وأحكامه يفقد المجتمع الإنساني إنسانيته، وتتحول حياته إلى مجابهات بين أغراض القوة والمتعة ونمو الأفراد؛ والمجموعات والأسر إلى «أنماط التوازن الذي يقوم بينها على الرعب».

من هذا الخضم المضطرب وما يصحبه من رفض لدى شباب الغرب لهذه الحياة الخالية من أي غاية، المفتقرة إلى أي دلالة (فأغنى بلدين في العالم وهما الولايات المتحدة الأمريكية والسويد يحملان الرقم القياسي لعدد المراهقين المنتحرين) يتمثل دورنا الأساسي في أن نبرهن على أنه بالإمكان انطلاقاً من مبادىء الإسلام الخالدة المطبقة في ضوء العقل الإسلامي الخلاق كما كان يحدث في القرون الأولى من الهجرة أن نحل المشاكل التي عجز الغرب عن حلها، وهي إعطاء غاية ومعنى للحياة والتاريخ، إن باستطاعة المسلمين اليوم أن يحملوا إلى الغرب رسالة الفجر وباستطاعة الإسلام أن يستعيد سطوته التي كانت له خلال القرن الأول للهجرة حين نشر جناحيه على قمم جبال الهيمالايا والبرينيه.

ولقد أخذت الحضارة الغربية تشعر بإخفاقها سواء في مثالها الأمريكي أو مثالها السوفيتي، فالعالم الثالث يموت بسبب افتقاره إلى الوسائل، بينما العالم الغربي يموت بسبب افتقاره إلى الغايات... إلى الملايين من الغربيين الذين يقدرون فداحة هذا الخطر، وإلى الملايين من ذوي النوايا الصادقة في كل العالم الذين يبحثون قلقين في هذا الليل الدامس عن معنى لحياتهم وموتهم وتاريخهم المشترك إلى كل هؤلاء يستطيع الإسلام أن يجيء بالنور المؤدي إلى الصراط المستقيم»[1].

(١) الرياض، العدد ٦٤٧٢٤ في ١٤٠٦/٧/٣ هـ.

أنواع الرمز

الرمز الإشاري:

الرمز الإشاري يعود إلى الفطرة البشرية، فالطفل يتعامل مع الإشارة فيفهم، ويُفهم، وربما تعود الإشارة إلى مراحل تكوين اللغة الأولى ﴿وعلم آدم الأسماء كلها﴾ [1] فلما علمه الله الأسماء؛ ربما ترك فضاءات في المعنويات والدلائل كيما يجتهد الإنسان والعقل البشري؛ لعلم الله بقدرة العقل عليها، وهيأ الله أسبابها وما على الإنسان إلا الاستنباط من قراءة الطبيعة.

* والرمز الإشاري مظهر من مظاهر اللغة؛ فهي تحوي على أسماء الإشارة هذا وهذه، فهذه الألفاظ رمز للحركة باليد أو العين وغيرهما، وهذه الإشارة اللغوية ترمز للمحسوس المشار إليه.

* والإشارة الرمزية تظهر في الأديان، فالمسلمون عندما يطوفون لا يقصدون تعظيم الكعبة المشرفة، وإنما هي رمز لطاعة الله، وهم عندما يقبِّلون الحجر الأسود يدركون أنه حجر لا يضر، ولا ينفع؛ لكنه يرمز

---

(١) سورة البقرة: الآية ٣١.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

إلى استجابتهم لسنة رسول الله ﷺ. وأيضاً رمي الجمرات فإنه يرمز إلى العداء بين الإنسان والشيطان.

ورفع اليدين عند التكبير في الصلاة يرمز إلى التخلي عن الدنيا؛ وأن الله أكبر مما فيها وأعظم.

وكذلك عند النصارى يشير الصليب إلى مقتل عيسى عليه السلام وصلبه في زعمهم. وهم أيضاً يشيرون إلى رسم الصليب بأيديهم. وإشارة الصليب في الحروب الصليبية رمز للحرب الدينية.

وأصبح الرمز الإشاري علماً من علوم المعرفة في عصرنا الحاضر، وأظهر ما يتجلى في مؤسسات المرور، كالإشارة المرورية الكهربائية، والخطوطية بالألوان المختلفة والمزدوجة.

* وقد دخلت الإشارة الشعر الرمزي كثيراً كما تشير الألوان في شعر «رامبو».

والجاحظ أول من أشار إلى مضمون الرمز لكنه أطلق عليه الدلالة فقال: (وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصبة».

ويقترب من الرمز الإشاري ثلاث منها: الإشارة، والخط، والنصبة فالخط يرمز بمعالم الكتابة، وبتشكيله الفني عن طريق الجمال الخطي، وعمل الريشة في الرسم التشكيلي، والنصبة التي ترمز إلى ما وراء الظواهر. فالجاحظ يقول عن الإشارة:

«فأمّا الإشارة فباليد، وبالرأس، وبالعين والحاجب والمنكب، إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف، وقد يتهدد رافع السيف والسوط، فيكون ذلك زاجراً، ومانعاً ورادعاً، ويكون وعيداً وتحذيراً.

والإشارة واللّفظ شريكانِ، ونِعْمَ العونُ هي له، ونعم الترجمانُ هي عنه. وما أكثَر ما تنوب عن اللّفظِ، وما تُغنِي عن الخطِّ. وبعدُ فهل تَعدو الإشارةُ أن تكون ذاتَ صورةٍ معروفةٍ، وحِلية موصوفة، على اختلافها في طبقاتها ودلالاتها. وفي الإشارة بالطَّرْف والحاجب وغير ذلك من الجوارح، مرفقٌ كبير ومَعُونة حاضرة، في أمورٍ يستُرها بعضُ النّاسِ من بعض، ويُخفونها من الجليسِ وغيرِ الجليس. ولولا الإشارةُ لم يَتفاهم النّاسُ معنًى خاصّ الخاصّ، ولَجهلوا هذا الباب البتّة. ولولا أن تفسيرَ هذه الكلمة يَدخل في باب صناعة الكلام لفسّرتها لكم. وقد قال الشاعر في دَلالات الإشارة:

أشارتْ بطَرْفِ العين خيفةَ أهلِها ... إشارةَ مذْعورٍ ولم تتكلّم
فأيقنْتُ أنّ الطَّرْفَ قد قال مرحباً ... وأهلاً وسهلاً بالحبيب المتيَّم

وقال الآخر:

ولِلقلب على القلب دليلٌ حينَ يلقاهُ
وفي النّاس من الناس مقاييسُ وأشباهُ
وفي العينِ غِنًى للمر ... ءِ أنْ تنطقَ أفواهُ

وقال الآخر في هذا المعنى:

ومَعشرٍ صِيدٍ ذَوِي تَجلّةْ ... ترى عليهم للنّدى أدلّة

وقال الآخر:

ترى عينُها عيني فتعرف وحيَها ... وتعرف عيني ما به الوحي يرجع

وقال آخر:

وعينُ الفتى تُبدي الذي في ضميره ... وتعْرِف بالنجوَى الحديثَ المعمَّسا

وقال الآخر:

العينُ تُبدِي الذي في نفسِ صاحبها ... من المحبّة أو بُغضٍ إذا كانا

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والعينُ تنطق والأفواهُ صامتةٌ حتّى ترى من ضمير القلب تبْيانا

هذا ومبلغُ الإشارة أبعَدُ من مبلغ الصوت. فهذا أيضاً باب تتقدَّم فيه الإشارةُ الصوتَ»[1].

وتبصر في قول الجاحظ وشرحه (للنُصبة) ترى أنها تمثل جانباً من جوانب الرمز الإشاري:

«وأما النصبة فهي الحالُ النَّاطقة بغير اللفظ، والمشِيرة بغير اليد. وذلك ظاهرٌ في خَلْق السموات والأرض، وفي كلِّ صامتٍ وناطق، وجامدٍ ونامٍ، ومُقيم وظاعن، وزائد وناقص. فالدَّلالة التي في الموَات الجامد، كالدّلالة التي في الحيوان الناطق. فالصَّامتُ ناطق من جهة الدّلالة، والعَجْماء مُعْرِبةٌ من جهة البُرهان، ولذلك قال الأول:

«سَل الأرض فقُلْ: مَنْ شَقَّ أنهارَكِ، وغَرَس أشجارَك، وجنَى ثِمَارَك؟ فإن لم تجبْكَ حِواراً، أجابتك اعتباراً».

وقال بعض الخطباء: «أشهدُ أنّ السماواتِ والأرضَ آياتٌ دالات وشواهدُ قائمات، كلٌّ يؤدِّي عنك الحجة ويَشْهَدُ لك بالرُّبوبية موسومةٌ بآثار قُدْرَتِك، ومَعَالِم تدبيرِك، التي تَجَلَّيْتَ بها لخلْقك، فأوصَلت إلى القلوب من معرفتك ما أنَسَها مِن وَحشة الفكر، ورَجْم الظّنون. فهي على اعترافها لك، وافتقارها إليك، شاهدةٌ بأنك لا تُحيط بك الصِّفات، ولا تحدُّك الأوهام، وأنّ حَظَّ الفِكْر فيك، الاعترافُ لك».

وقال خطيبٌ من الخطباء، حين قام على سَرير الإسكندر وهو ميّت: «الإسكندر كان أمسِ أنطَقَ منه اليومَ، وهو اليومَ أوْعَظُ مِنْه أمس».

ومتى دلَّ الشيءُ على معنًى فقد أخبر عنه وإن كان صامتاً»[2].

(١) الجاحظ، البيان والتبين ١: ٧٦، ٧٨، ٧٩.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين ١: ٨٢.

والإشارة في الشعر العربي باب واسع فهي «من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة، تدل على بعد المرمى، وفرط المقدرة»[1].

وجعلها ابن رشيق من أعظم قدرات الشاعر فلا يأتي بها «إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر»[2].

ويشير إلى تباعدها عن المباشرة، وانغلاقها على السامع والقارىء، «وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملاً ومعناه بعيد عن ظاهر اللفظ»[3].

ومن أقسامه الإيماء، والتعريض، والتلويح، والكناية والتمثيل، والرمز، واللمحة، واللغز، ومن ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

فإني لو لقيتك واتجهنا لكان لكل منكرة كفاء

فقد أشار له بقبح ما كان يصنع لو لقيه»[4].

ومنه قول الشاعر:

جعلنا السيف بين الخد منه وبين سواد لمته عذارا[5]

ومن ذلك القصة التي «تروى عن مهلهل لما غدره عبداه، وقد كبرت سنه وشق عليهما ما يكلفهما من الغارات، وطلب الثارات، فأرادا قتله، فقال: أوصيكما أن ترويا عني بيت شعر، قالا: وما هو؟ قال:

من مبلغ الحيين أن مهلهلاً لله دركما ودر أبيكما

---

(١) ابن رشيق، العمدة، ١: ٣٢.
(٢) المرجع السابق ١: ٣٢.
(٣) المرجع السابق ١: ٣٢.
(٤) المرجع السابق ١: ٣٢.
(٥) المرجع السابق ١: ٣٢.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فلما زعما أنه مات قيل لهما: هل أوصى بشيء؟ قالا: نعم، وأنشدا البيت المتقدم، فقالت ابنته: عليكم بالعبدين، فإنما قال أبي:

من مبلغ الحيين أن مهلهلاً أمسى قتيلاً بالفلاة مجندلا
لله دركما ودر أبيكما لا يبرح العبدان حتى يقتلا

وورويت الحكاية للمرقش»[1].

الرمز الأسطوري:-

الأسطورة تلك الأحداث الخارقة عند اليونان والرومان القدامى، وما يماثلها عند الأمم الأخرى. وعندما نُحدِّد المصطلح الأسطوري، فإن الأمر من باب غلبة الأسطورة؛ ويكون تجوزاً لأنه يجري مجراها في الفاعلية والدلالة الأحداث الكبر عند كل أمة وشخصياتها وأمكنتها تشرق بالإيحاء كما تشرق الأسطورة، فيلحق بها كلّ رمز تراثي.

والرمز الأسطوري (نابع من الحدس الذي يلوذ باللحظة الحاضرة، ويستقر في التجربة المباشرة، مقتضياً من خلالها انطباعاً كلياً مشوباً بالانفعال)[2]. والأساطير إنما تمثل الإشارات إلى أحداث سلفت في عصارة تجارب، ولها تأثيرها في المجتمعات الإنسانية، تخفق لها القلوب تعاطفاً، أو وجلاً ورهبة، فإذا تمثلت في نص فإنها تلج في أعماق النفس وتتسع دائرة تأثيرها بقدر تمكنها من تكوين مفاهيم المتلقي أصلاً وإيمانه بمبادئها.

إذاً فالرمز الأسطوري (قائم على التكثيف والإدماج، وتحت عتبة

---

(١) المرجع السابق ١: ٣٠٨.
(٢) د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ٢٧.

هذه الرمزية يمتد ما وصفته بقانون التسطيح وإبطال الفوارق المعينة والاختلافات المميزة)[1].

والشعراء يوظفون الأحداث وأسماء الشخصيات، فأمل دنقل يجري مقابلة مع ابن نوح:

جاء طوفان نوح

. . . . . .

المدينة تغرق شيئاً فشيئاً

تفر العصافير

والماء يعلو

على درجات البيوت ـ الحوانيت ـ مبنى البريد ـ البنوك التماثيل (أجدادنا الخالدين) ـ المعابد، أجولة القمح ـ مستشفيات الولادة ـ بوابة السجن ـ دار الولاية ـ أروقة الثكنات الحصينة.

والعصافير تجلو. . .

رويداً

رويداً

ويطفو الأوز على الماء

يطفو الأثاث

ولعبة الأطفال

وشهقة أم حزينة

والصبايا يلوحن فوق السطوح

جاء طوفان نوح

ها هم «الحكماء» يفرون نحو السفينة[2].

---

(١) المرجع السابق ٢٧.

(٢) أمل دنقل، أوراق الغرفة ٨ ص ٦٩، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٣ م.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والرمز وتوظيف التراث، والأساطير، ظهر في الأدب العربي قديماً، وما يسمونه بالتلميح والإشارة قد أكثر منه كتاب الإنشاء سيما القاضي الفاضل فهو يشير إلى حادثة أو آية قرآنية أو سورة، أو بيت شعر أو حكمة، ويريدون استحضار الفكر من وراء ذلك. وقد آستخدمت أقل من ذلك في أشعارهم، وهؤلاء اقتصروا على القرآن الكريم والحديث الشريف، والتراث الإسلامي. ولكن القضية أسلوب إبداعي فحسب، فلم يواكبه التنظير، ولنضرب مثلاً شروداً من قول القاضي الفاضل: «عذاب الله بالحصن وأهله واقع، ما له من دافع، وإن نهار النصر قد ظهر وما دونه من مانع. وأمّا المنجنيقات فقد نكأت في الأبراج بالهدم، وفي الأعلاج بالهتك، فلم تُبق لها الحجارة الطائرة إليها حجارة قائمة، وإن لها من أمطارها عليها ليلاً ونهاراً ديمة دائمة، وأطفنا عليها بالزرجون حتى وقعت الأسوار من سكرها»[1].

ففي قوله: «عذاب الله بالحصن واقع» يرمز إلى قوله تعالى: ﴿إن عذاب ربك لواقع ما له من دافع﴾[2] وإشارة إلى سورة المعارج ﴿سأل سائل بعذاب واقع، للكافرين ليس له دافع﴾[3] وفيه رمزلحادثة تعذيب قوم عاد، واستحضار لهذه الحادثة ليكون عمل جيوش المسلمين مماثلاً لذلك في عدوهم.

وقوله: الحجارة الطائرة وأمطارها، إشارة إلى سورة الفيل ﴿وأرسل عليهم طيراً أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل﴾[4] والحجارة

(١) أبو شامة، الروضتين، ١: ٢٣٩.
(٢) سورة الطور: الآيتان ٧، ٨.
(٣) سورة المعارج: الآية ١، ٢.
(٤) سورة الفيل: الآية ٣، ٤.

من سجيل وردت في القرآن الكريم تشير إلى تعذيب الأقوام في سور متعددة.

وقوله: من أمطارها عليها ليلاً ونهاراً ديمة دائمة، إشارة للآية ﴿فلما رأوه عارضاً مستقبل أوديتهم قالوا هذا عارض ممطرنا﴾[1].

والزرجون: عصير العنب الأحمر. فيه رمز، فيه إشارة إلى الآية الكريمة ﴿يوم تذهل كل مرضعة عما أرضعت وترى الناس سكارى، وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد﴾[2] وفيه رمز لذهول أهل المدينة المقذوفة بالحجارة، وفيه أيضاً رمز لكثرة الدماء لأن لون الزرجون أحمر.

ويرى الدكتور أنس داود أن الغاية من الأسطورة الرمزية «هو الخروج عن دائرة الغنائية.. وإيجاد معادل موضوعي، وتحقيق الإحساس بوحدة الوجود الإنساني حيث يجدون في الأساطير الماضية تعبيراً عن الحاضر المعاش.. والاقتصاد في لغة الشعر، بتركيز التعبير، وتكثيف الدلالة، والتعبير عن بعض المضامين لعبوءة غيرية حتى لا تثير السلطات السياسية والاجتماعية»[3].

* وقد تجسد هذا اللون في ظاهرة بارزة مع الشعر الحر، وريادة كل من بدر شاكر السياب، وصلاح عبدالصبور والبياتي[4].

وفسر السياب هذا الاتجاه في الشعر بانعدام القيم الشعورية في

---

(١) سورة الأحقاف: الآية ٢٤.

(٢) سورة الحج، : الآية ٢.

(٣) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص ٢٤٥، مكتبة عين شمس، بدون تحديد الطبعة والتاريخ.

(٤) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ٢٤٨ ـ ٢٤٩.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الحياة الحاضرة ولهيمنة الماديات على الروحيات والرغبات النفسية[1].

أما صلاح عبدالصبور، فيرى أن القصيدة العربية تحتاج إلى عمق وبناء فكري، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستواها الإنساني الجوهري[2].

وأمّا البياتي فيقول: «لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لا يموت، وبين المتناهي واللامتناهي، وبين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتَطلّبَ هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية. ولقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة»[3].

وقد فصل القول د. أنس داود في سمات الاستخدام الأسطوري عند كبار الشعراء وعند غيرهم وأشار إلى عدد كبير من المسميات الأسطورية للديانات القديمة من إله الحب، وإله الحرب. وقد أكثروا من سيزيف، وبرديينوس، وأوديسيوس، وبنيلوب، وأدونيس، وفينوس، وبرسنون، وتموز، وقابيل وهابيل، والمسيح، وعازر...[4].

وأرى أن يصنف الرمز إلى الرمز بالقرآن الكريم والحديث الشريف، والتراث، والأسطورة.

رمزية المشابهة:

تتفرع من دوحة المحاكاة عند أفلاطون التي يفسر بها حقائق الوجود ومظاهره، فالمحسوسات لها وجود مستقل هو الوجود الحقيقي، والظواهر والمحسوسات ما هي إلا خيالات لعالم (المثل)[5]، وقد

(١) إحسان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره ص ٢٨٦.
(٢) انظر، صلاح عبدالصبور، حياتي في الشعر، ص ١٠٠.
(٣) انظر، عبدالوهاب البياتي، تجربتي الشعرية ٣٤.
(٤) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ٢٤٦.
(٥) أفلاطون، الجمهورية، ترجمة حنا خباز ٢١٦، نقله د. عبدالحميد جيدة، التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي ص ٤٦.

اشتهر تصويره الرمزي وضربه المثل به في الكتاب السابع من الجمهورية:

حيث «طائفة من الناس مكبلين بالسلاسل منذ ولادتهم، يقيمون في كهف، تقابل ظهورهم مدخله، ووراءهم نار مشتعلة ذات لهب، بينها وبينهم طريق يمر عليها أناس على جدران باطن الكهف أمام عيون السجناء، فتظهر تلك الظلال لهم أنهم هي اليقينيات الوحيدة»[1].

إذن فإن الحقيقة غائبة تماماً، وعندما يتأمل أفلاطون تلك الأشياء يريد أن يبلغ إلى حقيقتها وهي الإنسان، ثم يتأمل الإنسان ليصل إلى خالق الإنسان.

أما اللغة فإنها محاكاة لما ندركه من المحسوسات التي هي أيضاً محاكاة. ومحاكاة اللغة عنده ذات سهولة ويسر (طريقة سهلة في متناولك، أو على الأصح أن هناك طرقاً عديدة يمكن بها تحقيق هذا العمل العظيم بسرعة وفي يسر، فليس هناك أسرع من إدارة مرآة في كل اتجاه، فبالمرآة تستطيع على الفور أن تصنع الشمس والسموات، وتصنع الأرض، وتصنع نفسك، وتصنع الحيوان والنبات، وكل ما عداها من الأشياء)[2].

وقد مال أرسطو إلى المحاكاة القريبة التي يدركها الإنسان، وتتمثل في الجمال، والمنفعة. يقول: «حديثنا الآن في الشعر، حقيقته وأنواعه، والطابع الخاص بكل منها وطريقة تأليف الحكاية، حتى يكون الأثر الشعري جميلاً، ثم في الأجزاء التي يتركب منها كل نوع: عددها وطبيعتها...

---

(١) لويس عوض، نصوص النقد اليوناني ١: ٥٦.

(٢) لويس عوض، نصوص النقد الأدبي اليوناني ١: ٥٧، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٩ م.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وفي هذا نسلك الترتيب الطبيعي، فنبدأ المبادىء الأولى: الملحمة والمأساة بل والملهاة، والديترمبوس، وجل صناعة العزف بالناي والقيثارة، وهي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها، ولكنها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة: لأنها تحاكي إمّا بوسائل مختلفة، أو موضوعات متباينة، أو بأسلوب متمايز، فكما أن بعضها يحاكي بالألوان والرسوم كثيراً من الأشياء التي تصورها، وبعضها الآخر يحاكي بالصوت، كذلك الحال في الفنون السالفة الذكر: كلها تحقق المحاكاة بواسطة الإيقاع، واللغة، والانسجام مجتمعة معاً أو تفاريق. . .»[1].

وقد تابع الشعراء، وأهل الفن أرسطو في محاكاته، وأعرضوا عن مغالاة أفلاطون حتى تبلورت الرمزية الحديثة، فنشدت الغاية القصوى التي كان يهدف إليها أفلاطون في تحقيق (المثل الأعلى).

ووسيلة الرمز اللغة، فترمز للمحسوسات، واللغة لا تبلور الأشياء الواقعية، ولا تسبر أغوار الصور الحسية، فالصور الحسية للمرأة، أو الوردة، وكل ما يدعو إلى الفرح، أو الترح من مناظر حسية تتداخل مع النفس البشرية، وتتلون في أعماق الوجدان، فلا تظهر هذه الجوانية لما يرسم الفنان لوحة للمرأة، فلا تعبر عما بداخلها، ولا تفي بغرض المتلقي أيضاً، إنما تثير كوامن نفسه، وتستدعي صورة مخزّنة سالفة، وترمز لأشياء في نفس المبدع معاً (أي أن الموجود الحي نقلته حواسنا إلى الوجدان فاستحال صورة حتى إذا تطورت الصورة إلى شكل محدود يذكرنا كلما استعدناه بالشيء المادي، سمينا هذا الشكل رمزاً)[2].

---

(١) أرسطو، فن الشعر، ترجمة د. عبدالرحمن بدوي ص ٥، ٦، دار الثقافة بيروت، نقله د. عبدالحميد جيدة، التخييل والمحاكاة ص ٥٤.

(٢) أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث ٨.

ويندرج في هذا قول (كارليل) «ان كل ما يحيط بنا رمز»[1] وهم يحشدون صوراً تستدعي مشاعرَ لما تستوحي من صور في مخزون الذاكرة، يقول «جان تاريو» (١٩٠٣ ـ ١٩٥٤ م):

إنه عصفور يتقدم وهو يبكي
إنها غيمة تحكي وهي تحلم
صخرة تتدحرج لتمضي الوقت
قصبة تمتلي من نفسها في مرآة المستنقع
أشجار الغابة
كجماعة من الناس
وكل هذا يكون جمهوراً ينتظر
لكن الإنسان غائب غائب، غائب[2]

الرمز الاستنتاجي:

أن يكون الرمز بعيد القرائن يتبلور في الفكر العام، ولا يتحدد بعلاقة المشابهة أو التماثل في جل الصفات المحسوسة، وإنما يكون الالتقاء والعلاقة في النتائج الفكرية العامة (فالصورة الرمزية بحسب ما يحددها (كانت) توحي الشيء الذي ترمز إليه، وهذا الإيحاء لا يتأتى بواسطة تشابه في المظاهر المحسوسة بين الصورة المجردة، والشيء بل بواسطة علاقات داخلية بينها من مثل النظام، والانسجام، والتناسب وغيرها)[3].

فهو يبحث عن ماهية الأشياء، وجوّانيتها، وعمقها، وفلسفة

---

(١) المرجع السابق ١٠.
(٢) بول شاؤول، كتاب الشعر الفرنسي الحديث ١٥٢، دار الطليعة بيروت ١٩٨٠ م.
(٣) أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي ٩.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فكرها، ويتجاوز ذلك إلى تجريدها من الصور أي أنها «تنبثق من المثالية الصافية، والتجريد البحت»[1] وذلك ما تعود إليه فلسفة (ملارميه) في رمزيته الإبداعية، ويعني بودلير «بمشكلة العلاقات بين مجالي الكون من ناحية وذاته من ناحية أخرى، وبالانطلاق إلى ما وراء الأشياء المحددة، وفكرة الخير والشر»[2].

ويعلن (بوفيه): «أن الرمز هو بقية التصفية الفكرية، والجوهر الأقصى في كل تشبيه، وأن الرمز يفترض فكرة، وكل رمزية تفترض شيئاً مما وراء الطبيعة»[3].

* وهم يمنحون الكلمة قيمة خاصة، موسيقية أولاً ومُستحضِرة ثانياً، وكأنها تدعو لتوارد الخواطر فحسب؛ إيحائية بحتة (إن العمل الشعري - لا قيمة له - إلا بمقدار ما «يمتد بإيحاء القوانين التي تنظم وتجمع (الكائن الكلي) لعالم متطور وفقاً للإيقاعات نفسها» وهذا يتضمن فكرتين: ألا يكون الشعر إلا الثمرة الخاصة لقوانين الكون العامة - وهذا ضميرياً، وأن يكون هذا القانون الأساسي إيقاعاً)[4] ويمثل ذلك الشاعر لويس غيوم المولود سنة ١٩٠٧ م المتوفي ١٩٥١ م ومن قصيدته «النار المبللة»:

بعيداً تحت الماء اشتعلت النار
نار المطر الثاقبة كوة البحار
ألف موسم جفاف

---

(١) المرجع السابق ١٠.
(٢) المرجع السابق ٧.
(٣) المرجع السابق ١١.
(٤) فيليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ٢٨٤ ترجمة، فريد أنطونيوس.

حاول سدى أن ينفذ إليه
اللمبة الساحرة في الأعماق
هذه النار المبللة خلف زجاج الحلم
لا تبغي افتراس أوراق الأرض
فالشجرة بالنسبة إليها سيالة
والعشب طري
والملح الذائب يشتعل لكنه يحيى
الحدائق التالفة تعطي ثماراً أيضاً
جمرة الفرح أرق من الدموع
بعيداً في الزمن يشغل الشتاء نافذته
أزهار النهار المتساقطة في الليل
الدموع الذهبية التي يبتلعها البحر
تمسي التربة التي تنبت فيها الشموس
وعلى الموجة الأبدية تبسط منحدرها
الحياة والموت شعلة واحدة[1]

وهذا النص الرمزي لا يمكننا من النظر إليه من خلال مفرداته، وجمله، أو أسطره، ومقاطعه، بل يجب أن ننظر إليه نظرة كلية، ونقتبس من الإيقاع وسائل النظرة تلك، فهي التي تقدح في الأعماق، وهي وسيلة الشاعر التي لا يريد أن يلتقي من خلالها مع القارىء، فمثلاً السطر الأول:

بعيداً تحت الماء اشتعلت النار

---

(١) بول شاؤول، كتاب الشعر الفرنسي الحديث ٢٧٠، الطبعة الأولى ١٩٨٠ م، دار الطليعة بيروت.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فماذا يعني بالمستحيل الواقعي حيث اشتعال النار تحت الماء. فهنا لا نحصل على مدلول بل ونفتقد الإضاءة الموحية.

وأيضاً لو انتقلنا إلى ما يجاوره من الأسطر فلا نعثر على مفاتيح النص ودلائله:

نار المطر الثاقبة كوة البحار

ألف موسم جفاف

حاول سدى أن ينفذ إليه

تلك الأسطر لا تكون جملة أو تركيباً دلالياً مباشراً. وإنما يتحتم علينا أن نلجأ إلى ما أشار إليه المذهب الاستنتاجي للفكرة العامة الشمولية نتيجة قراءة متواصلة ومتكررة للقصيدة ولفضاءات النص، فكل عبارة تستدعي نبضاً فهل يتكاشف النبض ليريك لمعاناً في الأفق؟! وتلك الإشراقة الأفقية هي الفكرة القصوى التي يبتغونها.

* والشاعر نجده يجنح عن الصور كيما لا تتعلق بالمشابهة الصورية، (فاشتعال النار تحت الماء، ونار المطر، واللعبة الساحرة في الأعماق، والناء المبللة خلف زجاج الحلم...) لا ترسم صوراً موحية، بل إننا نكاد أن نراه يضع المستحيلات لبلوغ ذلك الشيء الغائر في النفس البشرية، التي تمطرها العوامل الخارجية، وتشتعل من الداخل فلا البحر يبلغ جذوتها، والأفكار هي نار المطر لهذه النفس البشرية.

وهذه الرمزية؛ وإن خالفت الأفلاطونية في علاقة المشابهة إلا أنها تقتبس منها فكرة البلوغ إلى الأكمل فيما وراء الموجودات أي الهيولى كما يسمونه، خالق هذه الطبيعة بزعمهم، فيجمع بين الفلسفتين الهدف وهو بلوغ عنصر الكمال.

الرمز الذاتي:

الرمز الذاتي: هو ما يصدر عما يختلج في نفسية الشاعر، ويحوك بداخله، ويتأثر بالعوامل الخارجية، ويكون مصدره الشعور، أو غير الشعور «اللاشعور».

فإبداع الشاعر إنما هو فيض العمق الشعوري الداخلي الذي تأثر بتراكم الأحاسيس، والفكر، والصور، وتلون باضطراب الحالات النفسية، وبما يحوك في النفس، ويكره أن يطلع عليه الناس، وأيضاً عما ليس بمقدور الإنسان أن يجلو غامضه، لغموض فكرته، أو لعدم بلورته في ذاته، فالرمز وسيلة للتعبير عن زوايا غامضة في النفس البشرية لا تقوى لغتنا ـ وهي لغة الإحساس ـ أن تعرب عنها، فحول العقل الواعي الذي تكونه ألفاظ حياتنا البيولوجية هالة مغمورة بالضباب والإبهام يَنهدُّ دونها التعبير المادي، ويجدر أن ينقشع هذا الستار المبهم الذي يكتنف الذات. فبينا نرى الألفاظ العادية مأسورة في حدود الشيء الملموس، نتبين أن الرمز يلج تلك الهالة العجيبة المسماة بمخبآت «اللاوعي»[1].

فالمبدع يدور في حلقة ذاتية، وفي الأنا المغالية التي تصهر ما يتفاعل معها من الخارج، فيعود إلى التجلي في الإبداع الرمزي مرة أخرى. ويؤازر علم النفس الرمزيين لما لجأوا إلى غير الشعور (اللاشعور) إلى لجج لا يدركها وعي الفرد، وزعموا أنهم بها يكشفون أغوار الأشياء، ويدركون كنهها، فالعالم النفساني الألماني (هارتمن) يقول: «إن التفكير الشعوري، يقتصر على النقد والإنكار والمقابلة، والتصحيح، والتصنيف، والقياس، والموازنة، والربط، واستنتاج العام

(١) أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث ١٢.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

من الخاص، وترتيب الحالات الخاصة تبعاً للقاعدة العامة، غير أنه لا يمكن أن يبدع في الإنتاج أو يفنن فيه، إذ يعتمد الإنسان في ذلك على اللاشعور كل الاعتماد»[1].

وفي لجج النفس، وظلماتها، وشعبها المرجانية عالم لا يدرك كنهه أحد حتى صاحبها التي تعتمل النفس في كيانه؛ ففيها ما يتضاد مع الواقع، ويدمره.

والشعراء الشباب الذين خاضوا المعاناة النفسية، والحرمان، وإثارة التوتر؛ ولم يستظلوا بظلال الدين، أو الضمير، أو الحياء، تمردوا على كل ما هو واقعي، وبلوروا ما في ذواتهم مما يخدش الحياء العام، ومما ينافي الاعتدال الإنساني، وقبل هذا وهذا يتعارض مع التوجيه الرباني، فظهر الأدب الذي لم يمر على التوازن؛ وإنما يحاكي النفس الأمارة بالسوء ويماثلها. الأمر الذي يجعل معاصريهم يلقبونهم بالمنحطين «وكانت الانحطاطية نزعة فلسفية أو سياسية ذات طابع ثوري سلبي في معالمه وتتضمن هروباً ينكر كل القيم السائدة»[2].

والانحطاطية أتت إليهم من إسفافهم الأخلاقي وانحلالهم، كما ظهر من علاقة (رامبو) و(فرلين)، وحياة (بودلير) اللاهية، وكذلك في تمردهم على الواقع الاجتماعي ومظاهره، وتجاوبهم في شرب الخمور، وتحللهم أيضاً من التركيب اللغوي والسياق الشعري.

---

(١) إسحاق رمزي، علم النفس الفردي ١٧، ١٨ نقله د. درويش الجندي في الرمزية في الأدب العربي ٧٢.

(٢) د. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، ٩٩ نهضة مصر، الفجالة، القاهرة.

ولجأوا إلى الأساليب الرمزية لإحساسهم بتقصير التعبير عما في الأحاسيس وإثارة نفس المتلقي بزخم هائل من النبضات الشعورية، وقد نبه إلى ذلك الدكتور محمد مندور «إن الرمزية تسعى إلى خلق حالة نفسية خاصة والإيحاء بتلك الحالة في غموض وإبهام، لا تستطيع أن تحلل عقلياً تفاصيل المعاني... ولا تستخدم الشعر للتعبير عن معان واضحة أو مشاعر محددة بل تكتفي بالإيحاء النفسي والتصوير العام عن طريق الرمز»[1].

يقول رامبو:

كان يحلم بالمروج العاشقة حيث أمواج
النور وعطور السماء وزغب الذهب
تتحرك بهدوء وتندفع إلى العلا
كان يقرأ روايته التي تملك عليه
كل تفكيره المملوءة بسماوات رمادية
ثقيله وغابات غارقة وزهور
جسدية متفتحة في حرج سديمي[2].

ونحن حينما ندرك بداية النص نستطيع أن نتلمس دلائله البعيدة حيث قاله «رامبو» في أوائل عمره ومراهقته، قبل أن يشب عن الطوق، ويتمرد على سلطة أمه المهيمنة التي تستصحب أبناءها إلى الكنيسة قسراً، وهو يريد أن ينفض من تلك الحلقة الجهنمية، أو القيود النفسية، فحينما نقرأ النص نجد أن إضاءته تدور على ذات «رامبو» التي تطفو على سلوكياته وإبداعاته. فالحلم حالة ذاتية شعورية، وغير

(١) د. محمد مندور، الأدب ومذاهبه ١١٢، دار نهضة مصر، القاهرة.
(٢) خليل شطا، بشير النحاس، رامبو رائد الشعر الحديث ١٤، الطبعة الأولى ١٩٨٣ م دار دمشق.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

شعورية، تتمازج فيها كما تتمايل المروج (كان يحلم بالمروج العاشقة) فهناك الحرية والطبيعة المتكاملة التي ترمز إلى ماهية بعيدة الغور واضطراب لنفسه الحائرة المائجة يقابل «أمواج النور وعطور السماء».

وتوارد الأفكار وتعاقبها يرمز إليه «تحرك الطيور، وزغب الذهب تتحرك بهدوء وتندفع إلى العلا».

وهكذا نجد أن الذات مهيمنة على رمزية «رامبو».

مظاهر الرمز

أولاً: الألفاظ الموحية:

يعمد شعراء الرمز إلى اللفظة، فيشحنونها بإشعاعات لماعة تتلألأ في موجات من الظلمات، ولا تضيء، تتناثر كالنجوم في كبد السماء (فهي التي يسمونها الألفاظ المشعة الموحية التي تعبر في قراءتها عن أجواء نفسية رحيبة)[1]، وذلك بنحل الأشياء صفات متباعدة، تضرب على وتر النفس، فتثيرها، عن طريق تمازج الشعور بالكلمة، والإيقاع والنبرة، في عالم شبيه باختلاط الكون وامتزاجه في هياج واضطراب، لأنه في زعمهم ذات وحدة بعيدة الغور، وأن الأشياء المتواجدة ما هي إلا رمز، لحقيقة خفية تقترب من المشاعر الذاتية كثيراً، ومن هنا يتقاربون مع الصوفية التي تنشد المثالية في الإحساس الداخلي، وشعورهم بالارتياح النفسي.

* ويستقطبون اللفظة لما تحويه من إشعاع إيحائي لا للدقة في المعنى، أو الوصفية في التحليل، وإنما تستعصي عن ثبات المعنى أو بلوغه (وعلى الأبيات بعدد أجزائها المفردة أن تترك في الفكر شيئاً من

---

(١) د. نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ٤٦٢، الطبعة الأولى ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م دمشق.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

عدم الرضا، وعلى الجملة فإن وسائل الفن هي التنوع في اللون والشكل وهي الضبابيّ والطافي، لأن غرض الشعر ليس الفكرة الواضحة، والعاطفة الدقيقة بل الإبهام في القلب، والغموض الواضح في الإحساسات، والتردد في حالات النفس)[1].

يقول رامبو:

لن أتكلم ولن أفكر بشيء
ولكن الحب اللانهائي يتصاعد في نفسي[2]

ويقول في قصيدته المشهورة «الراقد في الوادي»:

إنها لثغرة معشوشبة، يترنم فيها نهر
يعلق بجنون على الأعشاب أثمالا
فضية، حيث الشمس تتلألأ
وهي تطل من الجبل الشامخ
إنه لواد صغير يعلوه زبد من الأشعة[3]

ذلك رامبو وهذه الأبيات وإن كانت موحية مختلفة الإيحاء، لكنها غير متنافرة التركيب، لكنها تحمل وهجاً من الهزات الشعورية. ومع قرب المأخذ للتركيب في هذا المقطع؛ فإنه يتناهى في الغموض.

* والرمزيون يشحنون الألفاظ بقبسات من الإضاءات بعد تفريغها، وتجريدها، ويوظفون حروف اللفظة فيزودونها بالإيحاء، والرمز في رمزية الحرف الواحد، وفي صوته، وفي ساكنه، ومتحركه

---

(١) فيليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ٢٧٤ (ترجمة) فريد أنطونيوس.

(٢) خليل شطا، بشير النحاس، رامبو رائد الشعر الحديث ٢٠.

(٣) المرجع السابق ٢٧.

(فإن الأداة الأولى للفعل الشعري أي الكلمة نفسها، التي كانت فيما مضى لا قيمة لها إلا كمستحضرة، تصبح واقعاً ملموساً، تلونها حروفها الصوتية، وتضع فيها الحياة حروفها الساكنة، وبهذا أعيدت للعنصر الأول في الفن قيمته الخاصة، ووجّه الانتباه إلى اللفظة، التي هي الواقع للشعر، والتي كثيراً ما استعملت كأداة طيعة، وبدون قيمة خاصة لصالح الفكرة أو الانفعال وكان في هذا تجديد إدخال السر في الكلمات، بينما لم تعمل الرومانسية على إدخاله إلا في الأشياء)[1].

ويقوم مذهب ملارميه على عناصر مثيرة (فالكلمة أو بيت الشعر، يحتوي في ذاته قيمة موسيقية خاصة، والغرض لا يشار إليه إلا بصورة تلميحية، ومادة القصيدة هي فكرة أي مفهوم مجرد، فكري، أو تأثيري)[2].

إذن هم يعمدون إلى اللمحة، ثم إلى الفكرة التي تكون خلاصة المضامين.

ولكن ظهرت معارضات لهم في تحطيم اللغة وتجريد الألفاظ من معانيها المعجمية ودلالتها التراكمية (فمورياس يعارض «المنحطين» منادياً باستعمال اللغة الصحيحة، اللغة الفرنسية الصحيحة الغزيرة الموحية، ولكنه يترك للأسلوب حرية كبرى، فهو يريده «نموذجياً ومركباً.. العبارات متماسكة بالتناوب مع العبارات ذات الضعف المتموج، والحشو البليغ، والإضمار العجيب، والتغيير في التركيب المفاجيء المتردد، والاستعارة الجزئية المتعددة الألوان)[3]. وهذا رأي

---

(١) فيليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ٢٧٦. ترجمة فريق أنطونيوس.

(٢) المرجع السابق ٢٨٢.

(٣) المرجع السابق ٢٨٢.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

لو اقتصر عليه الشعراء الرمزيون لكان لمدرستهم استمرارية، وبقاء أطول، وحياة لشعرهم. ولكن في هذا النص اعتراض على اتجاههم المغالي، من أدباء عصرهم، فهم لم يرتضوه، بل نادوا بسلامة المعجم الدلالي، والتركيب اللغوي.

ويظن كثير من الظانين أن (رامبو) من أولئك المغالين الذين يعرضون عن المدلول المعجمي ويفرغون الألفاظ من مدلولها. وينأى بها عن المعالجة الاجتماعية لكن عندما نتصفح قصائده نجد أن الأمر يختلف كثيراً، وذلك أنها تصور حالته الذاتية وتمرده على الواقع الاجتماعي، وشذوذه السلوكي والأخلاقي، وأيضاً فإنه أخذ يهزأ بالنظم الاجتماعية والسياسية، ويتعرض للفقراء الكادحين والمتسولين، يقول واصفاً عودتهم وهم يرتدون ألبسة رثة وتعلوهم هيئة قذرة:

«إنهم ينظرون إلى الذراع البيضاء القوية وهي تقلب
العجينة الرمادية وتدفع بها
إلى ثقب منير
ويصغون إلى نضج الخبز الجيد
بينما الخباز بابتسامته العريضة
يدندن لحناً قديماً
وعندما يغني تحت العوارض الخشبية المسودة من الدخان
تطير نفوسهم فرحاً
تحت أسمالهم المهلهلة
ويشعرون بالحياة تنبعث فيهم قوية
أولئك المساكين الصغار الذين يكسوهم الجليد
حتى أنهم يلبثون هناك جميعاً
ملصقين أفواههم الوردية الصغيرة
بالقضبان الحديدية، ويهيمون بأشياء

بين الثقوب
إنهم كالبهائم ويبدون كأنما يؤدون صلاتهم
منحنين نحو تلك الأنوار
السماوية المتفتحة[1]

ومن يطلع على قصائده التي ترجمها خليل شطا وبشير النحاس في كتاب (رامبو رائد الشعر الحديث) يشعر بوضوح في تلك القصائد وإن أدرك مدى عمق رمزيتها عن الجوانب العميقة لشعوره، لكن يظهر منها دلالة الألفاظ مع الاحتفاظ بمضمونها المعجمي، وسلامة التركيب.

وفي قصيدته (الإشراقات) التي كتبت عام ١٨٧٠ م ويدعي فيها عملية الاقتراع فقد قال فيها:

١ ــ صوت من الأصوات
قد يكون ملائكياً
إنه يقصدني أنا
ويوضح تماماً

٢ ــ إن هذه المسائل المتعددة
التي تتفرع
لا تُفضي في حقيقتها
إلا إلى نشوة وجنون

٣ ــ أرأيت هذا الأسلوب
المرح، السهل الممتنع

---

(١) خليل شطا، رامبو رائد الشعر الحديث ٢٩.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

إنما هو موج ونبات بحري
وهو أسرتك بذاتها

٤ ـ ثم صوت من الأصوات
قد يكون ملائكياً
إنه يقصدني أنا
ويوضح تماماً

٥ ـ وينشد في الحال
بأنغام متواكبة
وبلحن ألماني
ولكنه حماسي ممتلىء[1]

ثانياً: الاعتماد على الموسيقى:

تقوم الرمزية على التنقيب للإيقاع الجمالي، فيلزم الشاعر أن يجهد نفسه، ليوفر الطاقات الموسيقية التي ترمي إلى الإيحاء والتلميح، وتنبعث من جرس الأصوات، ونبرها وانسجامها في دلائل متماوجة تتجلى في التراكيب مع جودة النسج بين الفكرة والموسيقى، وتآلف الشعور مع الإيقاع الذي يصدر نبضات الإحساس، وقوة التجربة الذاتية.

ويرون أن تغيير الشعور الداخلي يلزم تغيير الموسيقى الخارجية للأبيات، ويبتغون نقل الوحدة الشعورية في زمنها المتغير المتذبذب، ويحرصون على إظهارها في موجات متقاربة متماثلة متوازية من الموسيقى التقليدية.

---

(١) خليل شطا، بشير النحاس، رامبو رائد الشعر الحديث ٧٩، ٨٠.

وعلى الشعر أن يقلد الموسيقى، ويقترب منها، ويكون تأثيره إيحاء كتأثيرها لا أن يكون محسوساً كالرسم والنحت «عنى الرمزيون بتوثيق الصلة بين الشعر والموسيقى التي هي أقوى وسائل الإيحاء، وأقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية في «سيولة» أنغامها، فلا جمود في الصور عندهم، ولكن السيولة هي المنشودة لتوليد الإيحاء النفسي، وقد تأثروا بالموسيقي الألماني «فاجنر» لتوليد الإدراك الرمزي، مما هو جوهري في موسيقى الشعر، يقول «فرلين» في قصيدة له عنوانها: فن الشعر، «عليك بالموسيقى قبل كل شيء...

ثم بالموسيقى أيضاً ودائماً، وليكن شعرك مجنحاً، حتى ليحس أنه ينطلق من الروح عابراً نحو سماوات أخرى»[1].

والشاعر المشهور (رايف بدنفوا): يصور تدفق الموسيقى في ضبابية كثيفة فهو عابر أجواء الكون ليس صاعداً إلى السماء فحسب، ولكنه ملتصق بالأرض تارة، حارث في أعماقها، مجنح إلى السماء تارة أخرى: وله قصيدة (صيف الليل من ديوان «حجارة مكتوبة») يقول فيها:

يبدو لي، هذا المساء
أن السماء المرصعة بالنجوم اتسعت
تقترب منا وأن الليل
خلف نيران كثيرة أقل ظلمة
والأوراق أيضاً تلمع تحت الأوراق، الأخضر، وبرتقالي الثمار الناضجة تكاثراً

---

(١) د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ٣٩٩، مطابع سجل العرب، لم يذكر تاريخ الطبعة أو عددها.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

مصباح ملاك قريب، خفقان
ضوء مخبأ يأخذ الشجرة الكونية
يبدو لي هذا المساء
أننا دخلنا الحديقة، التي
أغلق الملاك أبوابها بلا رجوع
مياه النائم، شجرة الغياب، ساعات بلا ضفاف
في أبديتك ليلة ستنتهي
كيف تسمين هذا النهار الآخر يا نفسي
هذه الأشعة الأكثر انخفاضاً الممزوجة برمل أسود)[1].

وهذه القصيدة تمثل النوع الاستنتاجي من أنواع الرمز الذي يلاحق الفكرة ويسعى حثيثاً لمعرفة العلاقات التي تنتظمها.

ويصرون على تخلي القافية عن اللازم الواقفي (وعلى القافية أن تتنكر لغناها الهجومي العنيف، لتكتفي بشيء تقريبي يلامس الأذن من غير أن يصدمها)[2].

والرمزيون أعلنوا التمرد على اللغة، وأتبعوا ذلك بالتمرد على الموسيقى، فهم يعرضون عن الأوزان التقليدية والقافية، والدكتور محمد غنيمي هلال يرى أنهم أول من أعلن الثورة على الأوزان الشعرية كيما يتم التلاحم، والانسجام بين الخلجات النفسية، والاضطرابات الشعورية، والنزغات النفسية، والغرائز الفردية، وبين الشعر؛ فهي توحي خطرات في نبضات غير منتظمة (فالرمزيون هم أول من دعا إلى تحرير الشعر من الأوزان التقليدية، لتساير الموسيقى

(١) بول شاؤول، كتاب الشعر الفرنسي الحديث ١٢١، ١٢٢.
(٢) فيليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ٢٧٤ ترجمة فريد أنطونيوس.

في دفعات الشعور: فدعوا إلى الشعر المطلق من التزام القافية، والشعر الحر من الوزن والقافية، وفي داخل القصيدة الواحدة تتنوع موسيقى الوزن على حسب تنوع المشاعر وخلجات النفس، وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه، وهو يؤلف وحدة القصيدة الحق، والوزن التقليدي الرتيب يخل بهذه الوحدة)[1].

غير أن هناك من يؤيد ثبات الإيقاع والجرس الموسيقي ويرى ضرورة (إحياء العروض القديم، فوضى منظمة بمعرفة، والقافية المعقدة المتينة... بالقرب من القافية ذات السائلية الصعبة الفهم، والألكسندراني ذي الوقفات المتكاثرة والمتحركة)[2].

ولا يرى الكاتب (غيل) ضيراً في قيمة اللغة الصوتية، لتكون مدلولاً إضافياً على الدلالات السابقة، وعدم التجرد الكامل من المعنى المعجمي «إذن يجب أن نقبل باللغة الشعرية تحت مظهرها المزدوج فقط، أو على الأصح، مظهرها الوحيد، الصوتي والتشخيص الرمزي، وألا ننتخب على غير ما تهواه رغبتنا الخلاقة إلا الكلمات التي تتكاثر فيها هذه أو تلك، من النغمات الصوتية: إن الكلمات التي تحمل زيادة عن معناها الدقيق، القيمة المؤثرة في ذاتها، قيمة النغمة، والتي نراها مفروضة تلقائياً لأنها رنانة بالفكرة، وبالأفكار التي تولد، تنتج حتى من تكوينها نفسه موسيقاها الخاصة وإيقاعاتها»[3].

وملخص القول: إن الرمزيين أولوا الموسيقى عنايتهم ورعايتهم

---

(١) د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ٤٠١، مطابع سجل العرب، لم يوضح رقم الطبعة ولا تاريخها.

(٢) فيليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ٢٨٢ ترجمة، فريد أنطونيوس.

(٣) المرجع السابق ٢٧٤.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وجعلوها في المرتبة الأولى لأنها تلتقي مع فلسفتهم الفنية، حيث إن الفن درجة عالية يربأ عن الواقع المادي والفكر، ويحلق في أجواء الروح والنفس، ومن هنا يتلبس الغموض، والموسيقى ذات تأثير فعال، وتكون غامضة وذات تأثير سحري يعلق بالنفس، ويُخدّرها، ويرسم فيها ألواناً من الرؤى. وهم ينشدون تأثير النشوة دون الإقناع والبرهان كالموسيقى التي ينتشي سامعها ولا يطلب برهاناً مقنعاً، فهي من المصادر التي أوحت لهم بالفلسفة الرمزية.

وتحديد الموسيقى يصدر من عوامل متداخلة في النص منها الداخلية والأخرى خارجية من حروف وتجاور في الألفاظ، وجمال في الصياغة وربما تكون نغمة داخلية في النفس لا يستطاع التعبير عنها أو تحديدها، ويتجلى ذلك في تفوق إحدى القصيدتين على الأخرى رغم اشتراكهما في الوزن والقافية والروي.

ثالثاً: كثافة الصور:

الشعراء الرمزيون يحتفلون بالتصوير، ويستقطبون ظلاله من آفاق شتى؛ لتجتمع في شعرهم ألوان من ظلال الفكر التي تشرق بالصور المتمازجة، والمتماوجة، وهم يتفانون في توظيفها، وغرابتها، وبعدها، وتجزئتها، أو تظليلها، ونشر الضبابية على فضائها لئلا تُرى كاملة، وتُحدَّد معالمها، ومن هنا يبسط الغموض سلطانه على الصور الرمزية، ويتأولها القارىء، وتوحي له بإيحاءات مختلفة في قراءته المتعددة. وهم يكثفون من جلب الصور واستدعائها ليوظفوها في انطباعاتها الحسية؛ لكن لا للكشف عنها؛ وإنما لترمز لشعور الشاعر، وما يعتمل في نفسه، فتكون رمزاً للخاطرة الأصيلة، وزعموا أن الصور المتشابهة والمتطابقة دقة في التصوير، وهذا ما ينفرون عنه.

وصورهم مركبة من عوامل متباعدة، من أعماق الشعور، وما وراء الشعور والخرافات «ويلعب عالم العقائد والغيب دوراً كبيراً في الصور الرمزية، وفيها يختلط الشعور باللاشعور، وعالم الأشباح والأرواح بعالم الناس، للإيحاء بمعالم نفسية دقيقة متأرجحة بين الإبانة والخفاء، يلقي الشاعر عليها أضواء تنفذ إلى جوانب منها لا تستوعبها»[1].

وهم يرون أن الصور تثري الشعر، وتعين على إضاءة الفكر، وتوارد الخواطر، وتشوق القارىء، وتوحي بمقدرة الشاعر على الإلمام بهذه العوالم المتباعدة، وتشير إلى خيال مبدع. حتى أن الاستعارة التي تمثل جزءاً من التصوير يلاحقونها، ويوظفونها (ثم إن الاستعارة النامية المتتابعة المختلطة التي تجسد الفكرة في جهاز صوري، وشعوري، وفكري والتي من باب الإيحاء لا من باب المعنى المحدد، توسع أفق الشعر وترحبه»[2].

والصور تسهم في إعادة الشعر إلى مكانته الإيحائية، لأن الصورة تشير إلى فكرة، والشعر يستدعي الخواطر، ولا يحلل ويفسر ويعلل، (فالرمز يعيد الشعر إلى طبيعته الأولى، لأن الشعر في أصول أغراضه لا ينوه عن الأشياء الواقعية مباشرة، بل يعبر عنها بطريقة صورية إشارية، بحيث إن للأشياء المادية أثراً في المنتج، فيتكون منه صورة غير واضحة البدء ثم تنجلي وتتحدد مع التطور إلى أن تنفصل عن الصورة الغامضة المضطربة، وعندما يزول الغموض تأخذ الصورة في الوجدان شكلاً نهائياً، وهذا الشكل النهائي الذي بلغته الصورة في

---

(١) د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ٤٠٢.

(٢) أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث ١١.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

تطورها اتخذ طبيعة مستقلة تنسكب بمختلف الأساليب في الانتاجات الفنية فنسميها رمزاً)[1].

إذن فالرمز في التجريد العقلي مرحلة نهائية للصورة، أو خلاصة، ونتيجة الصور.

* وينظمون الصور في تلاحم مع الأنغام، والألفاظ وتركيب البيت كاملاً (إن لعبة الصور تعزل ما لا يحصى من إمكانات الكلمة، وبيت الشعر أيضاً هو تلاحم دقيق بين الصور والأنغام أكثر مما هو كلمة واحدة أوفر طولاً ولكن أوفر بساطة من الكلمة المعزولة)[2].

ولننتقِ مثلاً واحداً يوحي بكل ما تحدثنا فيه عن الصورة: يقول (أندره دي بوشيه) ١٩٢٤ م في قصيدة بعنوان «هواء»:

ـ ١ ـ

«فم رطب يدعس الهواء، الليل يتدحرج مرة أخرى، طريقي تستعاد في الثلج، تظهرين، عندما أدير الرأس، كشيء متوحش.

ـ ٢ ـ

نار، أو نافذة في جنب الثلج.

ـ ٣ ـ

نمشي ـ كما نتكلم ـ بلا انقطاع. من دون أن نتقدم خطوة.

ـ ٤ ـ

الغيمة تغطي الطريق بغيمة سوداء، أنفاس سوداء على عتبة الشتاء.

---

(١) أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث ٨.

(٢) فليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ٢٧٨ ترجمة، فريد أنطونيوس.

- ٥ -

أمسك برأسي خارج الأرض المملوءة بقطع الحيوان والحجارة.

- ٦ -

أقضي الليل على الأرض

مع هذه الكلمات التي تبقى باردة، وهي تنتظر، وربما ساعة الهبوب الأولى

- ٧ -

الأرض المنخفضة، التي تتكلم بصوت منخفض تحولني إلى تراب»[١].

فالشاعر اتكأ على الصور، المتباعدة، وتتكاثف الأفكار التي تشع من وراء الصور، وإن اختلفت قراءة تلك الأفكار.

والرمزية لا تعترف بالصورة الوصفية المباشرة، ولا التي تتخذ التشبيه والاستعارة، والمجاز وسيلة لها، لأنها تقوم على الوضوح والمنطق وتقترب من الواقع. وترفض الصور الذهنية البرهانية التي تصدر عن انفعال خطابي، وإنما تهدف الرمزية إلى الصورة التي تفيض من حالة الذهول، وتستشف ما وراء الماديات. يقول إيليا حاوي في وصف الصورة الرمزية: (ألا إن الصورة الرمزية المثلى، والتي ينبغي أن تكسو القصيدة منذ البداية حتى النهاية فهي الصورة الإبداعية التي تستحضر غيب النفس والوجود وهي التي توحي بيقينها المبرم، وتحتمه في النفس دون أن تقوى النفس على فهمه... والصورة الرمزية تقوم على حالتين: إمّا مظهراً مادياً مبتدعاً للتعبير عن حالة نفسية، وإما حالة نفسية تقمص إهابها في العالم المادي)[٢].

---

(١) بول شاؤول، كتاب الشعر الفرنسي الحديث ١٢٨.

(٢) إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ١١٧.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وكان (ريمو) هو أول من روّض الأحلام والرؤى، ونقل لنا صوره النفسية حيث يقول: «رضت نفسي على خلق الأحلام الوهمية البسيطة، فكنت أرى في جلاء مسجداً في مكان مصنع، وجوقة لضرب الدفوف أفرادها من الملائكة، وعربات صغيرة متحركة المقاعد تسير في السماء وحجرة استقبال في قاع بحيرة، فأجد في النهاية أن هذا التهويش الفكري قد اكتسب صفة التقديس»[1].

ولا ريب في اقتباسه من التصوف، وهلاوس المغالين في تعذيب الجسم، أولئك الإنطوائيين. أما التقديس فهو مجرد ادعاء، وإن أردنا وصفه فنقول: إنه يتميز بالغرابة المذهلة.

والفارق بين الصورة والرمز، أن الصورة تتبلور من الواقع الحسي وتتلاحم مع الشعور الداخلي، وتوحي من خلاله بالواقع النفسي. وهي أكثر ارتباطاً بالواقع الحسي الذي بدأت منه.

أما الرمز فإنه يتبلور من تلاحم الحس، والواقع، والنفس، ويتجاوز ذلك إلى الحدس والإحساس دون العودة إلى الحس والواقع.

وربما تكون الصورة رمزاً، وتختفي الفوارق بينهما ويعود ذلك لمقدرة الشاعر على الإبداع.

والصورة الرمزية تتلون في إشكاليات مختلفة منها[2]:

١ ــ الصورة التي تعمد إلى أساليب الأصالة من التشبيه والاستعارة والمجاز، والإشارة بأنواعها وهذا اللون أطلق عليه الدكتور

---

(١) د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ٤٠٠.

(٢) انظر المراجع الآتية: د. محمد مندور، الأدب ومذاهبه ص ١١١، د. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، د. أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سوريا ٣٠٢.

درويش الرمز الأسلوبي[1]، وقد ظهر في الشعر الجاهلي كقول امرىء القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي[2]

فالأوائل يحللون التشبيه أنه: شبه الليل بالموج في الظلمة[3].

ونحن نرى أن الليل فيه ظلام ولكن الموج لا ظلام فيه، بل هو شفاف، ومعنى ذلك أن الصورة رمزية، فالليل ليس مقصوداً بذاته، لكنه يرمز لذات الشاعر المدلهمة بالظلام التي تنتابها موجات من الهموم شبيهة بالموجات البحرية، إذن فالصورة رمزية لحالة شعورية تتلبس الشاعر.

ومن الشعر المعاصر قصيدة «سوسنة اسمها القدس» لنازك الملائكة ترمز لفلسطين ومنها قولها:

سيسألنا الله يوماً، فماذا نقول؟
نعم! قد منحنا الذرى والسواقي ومجد التلول
وهدب النجوم، وشعر الحقول
ولم ندفع الريح والموت عنها
فباتت كزنبقة في هدير السيول
نعم ودفعنا بأقمارها للأفول
جهّالنا بالضحى
بالربى
بالسهول

---

(١) د. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، ص ٤١٨.
(٢) الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال ٧٤، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، الطبعة الرابعة ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.
(٣) المرجع السابق ٧٤.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

بسوسنة اسمها القدس، نامت على ساقية[1]

فالشاعرة رمزت لفضائل فلسطين بالذرى في المكانة الدينية، والإقليمية، ولخيراتها بالسواقي ومزارع التلال، وإلى الجمال والفن بهدب النجوم وشعر الحقول...

٢ ـ وتأتي الصورة الرمزية في وحدة شعورية تمثل وحدة الإحساس، وقد جمعت التجربة تلك المتباعدات في لحظة الانصهار الداخلي للعمق النفسي، فتلبس القصيدة الرمزية حلة شعورية واحدة، وقد ظهرت هذه الخاصية مبكرة عند بدر شاكر السياب في ديوانه «أزهار وأساطير» وقد أرخ قصائده وكانت ما بين ١٩٤٦ - ١٩٤٨ م ومنها قصيدته (عبير).

عطرت أحلامي بهذا الشذى ... من شعرك المسترسل الأسود
الجو من حولي ربيع حبا ... من خدره النائي إلى الموعد
هذا عبير الحب فجرته ... يبحث عن مجرى له في غد
نبع أثيري الخطى، حالم ... بالظلة الخضراء والمسند[2]

حيث صور الأحلام بمحسوس مغموس في عطر معشوقته لترمز لصداها داخل أعماق ذاته.

ورمز لنظرته ذات النقاء والصفاء بصورة مزدوجة بين الربيع والطفولة البريئة.

ويرمز لتلبس الحب وإشراقاته في كيانه بالتفجير والانبجاس.

---

(١) نازك الملائكة، للصلاة والثورة، شعر، ٤١، الطبعة الأولى ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م دار العلم للملايين، بيروت.

(٢) بدر شاكر السياب، أزهار وأساطير ٦١، الطبعة الثانية، ١٩٨١ م، دار العودة، بيروت.

وكل هذه الصور تدفقت عن تجربة شعورية عميقة.

٣ ـ وتظهر الصورة فيما اصطلح عليه بـ«التوقيعة» وهي «مجموعة الألفاظ التي تختار وتنسق بحيث تتجاوب أصداؤها في عملية الاستعارة»[١] ومثال ذلك قصيدة بدر شاكر السياب «في أخريات الربيع» التي ترمز لحالته التي توحي له بقرب الأجل، فهو رسم لوحة تشكيلية في مجموعة من التوقيعات التي ترمز لذاتية وهي صور حسية، فضياء الحقول، وغنوة الفلاح في الساجيات المظلمات ليست رمزاً غزلياً وإنما هي بعيدة القراءة. ولا نستبعد مخاطبته لنفسه الأمارة بالتشاؤم، فهو يريد السطحية والفطرة التي تتبلور في طبيعة الحقول وفطرة الفلاح، ولذلك لا يمتلك صد النزعات الذاتية من البروز أحياناً في المساء الكئيب، والمعبر المهجور، والعابسات من أحجاره فيقول:

يا ضياء الحقول، يا غنوة الفلاح في الساجيات من أسحاره
أقبلي، فالربيع ما زال في الواحدي، فَبُلِّي صداك قبل احتضاره
لا تصيب العيون إلا بقاياه، وغير الشرود من آثاره
دوحة عند جدول تنفض الأفياء عنها وترتمي في قراره
وعلى كل ملعب زهرة غيناء فرت إليه من أياره[٢]
في المساء الكئيب، والمعبر المهجور، والعابسات من أحجاره
مصغيات تكاد من شدة الإصغاء أن توهم المدى بانفجاره
أمرق الدرب، كلما هبت الريح وحف العتيق من أشجاره

---

(١) د. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ١٤٠، الطبعة الثالثة دار الفكر العربي، ١٩٧٨ م.

(٢) بدر شاكر السياب، أزهار وأساطير ص ١٠٦.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

كلما أذهل الربى نوح فلاح يبث النجوم شكوى نهاره

٤ ــ والصورة الرمزية الحديثة تتباعد أجزاؤها في تفاوت واضح بين الشعر فالتفاوت مختلف المسافات فربما تقرب في قول علي الزيبق:

وشعرك غابة أرز أسيح بها بلبلاً دونما مقصد
وخطوك نقرة عود حنون وعيناك نافذتا معبد[1]

٥ ــ وتأتي الصورة في غير رابط عقلي كقصيدة «الموعد الثالث» لبدر شاكر السياب، فالنهار يفر إلى السحاب، فأيّ رابطة في التشبيه، أو علاقة بين النهار، والإنسان، وأي علاقة للنهار بالسحاب إلا الرمز البعيد الذي يوحي إيحاء بعتمة النهار في رؤى الشاعر وفرار الإشراق في معمعة الحضارة المعاصرة. ومكان ذلك النهار شرفة زرقاء تحلم بالكواكب والضباب، والشرفة الزرقاء تلك النفس الرحبة ذات الأمل العريض كالبحر.

فرّ النهار من البيوت النائيات، إلى السحاب..
من شرفة زرقاء تحلم بالكواكب والضباب
من مقلتين على الطريق، ومقلتين على كتاب
الدرب تحرقه النوافذ والنجوم المستسرة
سكران تزحمه الظلال وتشرب الأوهام خمره
هيهات، لا تأتي
وتهمس «فيم تأتي؟» شبه فكرة[2]

(١) علي الزيبق، شلحة ناي، ص ٣٩، بيروت، ١٩٧٠ م، وقد استشهد بهما د. أحمد بسام في حركة الشعر، ص ٣٢٤.
(٢) بدر شاكر السياب، أزهار وأساطير ص ١٠٤.

٦ ــ وتتجاوز الصورة العقل أصلاً، فلا علاقة عقلية أو واقعية، وينهج هذا النهج الشاعر أحمد الحوتي في ديوانه «الانتظار على مائدة الشمس» كقوله في قصيدته «إسكندرية»:

هي الآنَ فيروزة النار
والارتحال، ويكبر في شطها العشق
يترك خارطة للرحيل الملون.. يصهل
ما ودعته الفوارس يبدأ إيقاعه... ويغيب
وما لون العشب... يرحل
إن اعترافاً يبلله البحر.. يدخل..
في كل لون
وفي كل صخرة[1]

٧ ــ وتتجاوز الصورة الرمزية التركيبة الثنائية للمشبه والمشبه به وتستدعي صوراً مركبة في ذاتها يستدعي بعضها بعضاً، يقول صلاح ستيتيه في قصيدته «على مرسى قوس»:

شجرة مقلوبة في الغيمة
أو مفقودة ليلية
الشكل في النهاية مكسور الزيت
متطاير
يا مصباحاً من مصباح
معقداً مغروزاً
في أرض ضيقة وباطلة مع حريق الأشكال[2]

---

(١) أحمد الحوتي، الانتظار على مائدة الشمس، ص ٦٩، ٧٠، الإبداع العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة ١٩٨٥ م.

(٢) بول شاؤول، كتاب الشعر الفرنسي الحديث ٣٦٠ ـ ٣٦١.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

رابعاً: تعدد القراءات:

والرمزية من أحفاد النظرية الأفلاطونية التي تقول: «إن الأشياء التي يقع عليها الحس إنما هي ظلال، وأوهام، ترمز إلى حقائق مثالية، وإن الروح كانت تعيش في يوم ما ذلك العالم المثالي، ثم هبطت أرضاً، واستقرت داخل المادة، فكان الجسد عائقاً يحول دون اتصالها بجوهر الأشياء أو المثل، وباستطاعة الروح أن تسمو إلى المادة»(١).

والنفس أرحب من المنطق، والعقل، وأكثر فضاء، وتحليقاً، وإن العقل قد ضيق عليها، وحجبها عنا، كي لا نكشف الأشياء على ماهيتها وجوهرها. واللغة مصدر العقل فكيف تستوعب عالم النفس، بل هي تضيق عنه. وتحقق في استيعابه وكشفه، ومن هنا فلا حيلة لها ولا قدرة إلا عن طريق الرمز الإيحائي، الذي يكشف عن إضاءات الذات البشرية؛ والمتلقي لن يبلغ الحقيقة في قراءة النص؛ وإنما سيكون في كثافة من الضبابية أكثر من قائل النص الأمر الذي يؤدي به إلى تعدد القراءات.

وتعمد الرمزية الى تجريد اللغة من مضامينها وتفريغها من دلائلها، التي التصقت بها لتأتي بمدلولات وإيحاءات تفيض من داخل الشاعر وكان رائدهم (رامبو) الذي نظّر لبداية الرمز (فزعم في طموحه الجريء أنه «اخترع فعلاً شعرياً سيكون يوماً قابلاً لجميع المعاني»، وأنه دون «ما يعجز القلم عن وصفه» والرمزية تفترض «كيمياء الفعل» هذه اضطراب في مركز الإحساس لا يكون اضطراب الكلمات إلا تفسيراً له)(٢).

---

(١) د. نسيب نشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية ٤٦٣.

(٢) فيليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ٢٧٥ ترجمة فريد أنطونيوس.

وهم يدعون إلى (تشويش طويل غير متناه ولا معقول في جميع المعاني وكان على الواقع الحميم أن يمده بينبوع جديد للإلهام)[1].

والشعر في نظرهم يوحي بالفكرة التي يتصيدها من خلال قراءته في النص المفتوح أو في الأفق الضبابي الكثيف أو في سحب الدخان المتصاعدة الملتهبة من آبار النفط، فربما يعثر عليها في حرف من لفظة أو لفظة من تركيب أو في عموم التركيب أو عموم البيت أو القصيدة، (فالشعر إذن يجب ألا يكون وصفياً ولا روائياً بل إيحائياً، وأن يتكلم المرء كشاعر فيكتفي بالتلميح عن الأشياء.

. . . وليس للقارىء أن يقاد بيده إلى موطن فكرة الشاعر الدقيقة بل عليه أن يجد الفكرة التي يتضمنها حقل القصيدة الضبابي، وأن تقوده علامة لا تُدرك إلى أحد الأمكنة، حيث تختبىء أو تتفتح فكرة هي غامضة لأنها حركية، إن كل قارىء يجد ما يناسبه من هذه الفكرة المركبة وفقاً لخياله ونفسه وزمنه أو بيئته، ويكون القارىء أمام القصيدة كالمستمع أمام الموسيقى)[2].

* والتجربة الرمزية تمور كالأمواج، أو كامتداد السراب فهي تهز كيان صاحبها الظامىء، وتمور به موراً، لا عودة فيها، والشاعر القدير هو ذلك الذي يعبر عن هذه الموجات النفسية، وينقلها، ولأن الموجات النفسية ضبابية لم تتبلور كالموجات البحرية التي تبدو شفافة، فإن النتاج الذي يمثل التجارب تلك لا يقوم على ثبات في الفكرة، وإنما يحتمل التأويلات، وتتضح مقدرة الشاعر في استجلاب القارىء إلى عتمات وظلمات ما وراء الشعور (اللاشعور) ومن ثم

---

(١) فيليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ٢٧٥ ترجمة فريد أنطونيوس.
(٢) فيليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ٢٨٠ ترجمة فريد أنطونيوس.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

يتخبط القارىء في مناطق لا يبلغها العقل، والمنطق معاً. يقول (سبنسر): «أي غرابة فيما يصادف العقل البشري من إبهام لا يقوى على معرفته؟ إنه أعد لكي يفهم ظواهر الأشياء ولا يعدوها إلى ما خفي وراء أستارها»(١).

فهو أدرك أن للعقل حدود كما للنظر البشري حدود وإن هناك أشياء يخترقها العقل ويصل إلى كنهها، وهناك غياهب لا يلج إليها العقل، ويكون قاصراً عنها، وقد سبق العالم الغزالي أولئك إلى تلك الفكرة فقال: «ثم إني لما فرغتُ من علم الفلسفة، وتحصيله، وتفهيمه، وتزييف ما يزيف منه، علمت أن ذلك أيضاً غير واف بكمال الغرض، وأن العقل ليس مستقلاً بالإحاطة بجميع المطالب، ولا كاشفاً للغطاء عن جميع المعضلات»(٢).

ومن هنا ندرك أن العلماء يؤمنون بضرورة الهدي الرباني الذي ينير الطريق أمام العقل القاصر، وأنهم لن يهتدوا بعقولهم، وستنقلهم تلك العقول من انحراف إلى انحراف شأن الموجات الفكرية في أوربا.

وكيما يبلغون ذلك فإنهم لن يدركوه بعقولهم، وإنما يبلغونه في حالة الحلم التي يريدون الإنسانَ والشاعرَ والمتلقي أن يبلغوها نتيجة تمازجهم مع عناصر الكون في حالة ذهول كاملة، ومن هنا يصلون إلى المطلق كما يزعمون ـ تعالى الله عما يصفون ـ وذلك ما يسعى إليه (ملارميه) فاستهدف المطلق من وجهتين: إدراك العقل الباطن الذي لا

---

(١) نقل النص د. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي ٧٢ نهضة مصر.

(٢) الغزالي، المنقذ من الضلال ص ٣٤ نقله درويش الجندي في كتابه الرمزية في الأدب العربي ص ٧٣.

يُبْلَغُ إلا في حالة الحلم، فيبلغ معرفة جوهر الحياة الداخلية، وإدراك «الفكرة المطلقة المجردة» فعمد إلى ترويض اللغة وهي لغة الجوامد والملموسات أصلاً، وإخضاعها لأداء ما لا يُعبر عنه)[1].

وذلك يؤدي إلى تعدد القراءات للنص الواحد.

خامساً: تراسل الحواس:

تتجرد الأشياء من خواصها المتعارف عليها، وتضفي عليها خواصاً جديدة ويتمثل ذلك جلياً في تراسل الحواس، فتمنح الألوان سمعاً وتجعل المرئيات مشمومة، والمشمومة مرئية أو تُصيّرها أنغاماً.

وهم يوحدونها كوحدة الكون في ضمائرهم؛ أو رؤيتهم لكليات الفكرة فيغمسونها في معاناتهم، وتجاربهم؛ فتفيض إبداعاً يسوده ظلام التشاؤم. وهم يصنعون الأشياء وفق رؤيتهم، ويزعمون أن الأولى أن تكون هكذا، أو يكون تخيلهم الإبداعي لها بما يتمثل في شعرهم وليس لهم وسيلة أفضل من تراسل الحواس؛ فهي من أعظم وسائل الرمزيين الفنية (فتعطي المسموعات ألواناً، وتُصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة، لتوليد إحساسات تغنى بها اللغة الشعرية)[2].

وكان (بودلير) رائدهم في تراسل الحواس؛ حيث روّضه لهم وأبان عن معالمه وله قصيدة بعنوان (تراسل) يقول فيها:

«الطبيعة معبد ذو عمد حية، وتنطق هذه الأعمدة أحياناً، ولكنها لا تفصح، ويجوس المرء منها في غابات من رموز تلحظه بنظرات

---

(١) أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث ٧.
(٢) د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ٤٠٠.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

أليفة، وتتجاوب الروائح والألوان والأصوات، كأنها أصداء مختلفة. تتردد من بعيد لتؤلف وحدة عميقة المعنى مظلمة الأرجاء رحيبة كالليل وكالضوء»[1].

ومثل تراسل الحواس يتكاثر عندهم توارد الخواطر فهي تقوم على التداعيات النفسية التي تتلاحق ويجذب بعضها بعضاً، وتمتزج أحياناً وينسخ بعضها بعضاً أحياناً، وهي كما تتداعى في مخيلة المبدع؛ فإنها تثير التداعي في نفسية القارىء كقول الشاعر طوني مارسيني المولود عام ١٩٤١ م في قصيدته (بين الشرق والغرب وضعت نقطة):

بين الشرق والغرب
عزلة طويلة
طاعون أسود، كلب، غثيان
الشكوك التي تحولت إلى أشباح
النوايا الطيبة المقتولة بلا أسف
بين الوحدة والحاضر
حياة أقبية
في حركة في توزع في حصاة
في طفيلية في نبتة في أبدية
من العالم المعدني إلى العالم الحيواني
كم من عطفات كم من خدع[2]

كيف حول، الخلافات والصراع إلى ذات حواس من الكلب والمرض. والشكوك تحولت إلى تماثيل من الأشباح.

---

(١) المرجع السابق ٤٠٠.

(٢) بول شاؤول، كتاب الشعر الفرنسي ٣١٤.

والنوايا صارت حيوانات مقتولة.
والأقبية صارت حية بما فيها من أحابيل ودسائس.

سادساً: الحروف الرمزية:

قد أشرنا إلى عناية الرمزيين بمكونات النص من الحروف والألفاظ والتراكيب والبيت، ولم يقفوا عند هذا، بل إنهم زادوا في دلالة الحروف فجعلوها ترمز إلى الألوان لتكون من مكونات الصورة التي تُلمح من خلالها الفكرة فـ(يتوخى «رامبو» الصور التي تتداعى في النفس الإنسانية، ويتحد كذلك مع الوحدة الكاملة للكون، مبصراً خلالها (خلال الحروف الصوتية) ألواناً ذاتية تشع منها فيستخرج قيم هذه الحروف الملونة، ويسخرها للأداء)[1].

وجاء من المتأخرين (غيل) الذي فصل الحديث عنها ووضع تصنيفاً (للحروف الساكنة والحروف الصوتية بحسب مشابهات إحضارها، ومثالاً على ذلك فإن الحروف الصوتية توافق اللون القرمزي في نظام الألوان، والحروف الساكنة توافق مجموعة (ساكس العالية) في نظام الآلات، وتوافق الضجيج والأمجاد، والهتاف...)[2].

سابعاً: تجاوز الحس والواقع:

وتُشيد مدرسة الرمزية بتجاوز الواقع، والإعراض عنه، فهي تنظر إلى الواقع الفكري، والحسي بعين الازدراء، وترى فيهما السطحية النثرية، وأنهما يؤديان إلى الجمود، وأن رسالة الشاعر من الشعور ومن غموض الروح، وغموض النفس معاً، ويعتبرون المحسوسات والظواهر

---

(١) أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث ٧.
(٢) فيليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ٢٨٥ ترجمة فريد أنطونيوس.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

رمزاً لماهية خلفية ليس في قدرة البسطاء سد أغوارها، وإنما الشعراء هم أولئك الذين يستشفونها، ويتخطفونها من وراء الماديات والمحسوسات لذا فقد (اعتبرت الواقع المادي والنثري والمنطقي زائفاً في الدلالة على الحقيقة، وأنه قناع يسترها، ويوهم بها، ويخادع الإنسان اليومي، القاصر الذي يرتضي ما تبذله له الحواس)[1].

ونتيجة لهذا؛ فإنهم يزعمون الإدراك الروحي؛ أو قل يستشفون بعضاً من إشراقاتها؛ واكتشفها الشعراء من خلال إبداعهم الشعري، أو اقتبسوها من خلال المناهج الصوتية، أو عن طريق الرهبنة، وتعذيب الجسد المادي عند البوذية. وانحرف بها الشعراء الرمزيون كما انحرفت من قبل تلك المذاهب، ولم يقدروا الروح حق قدرها، فهم يبالغون بمعرفتها في زعمهم ونرد عليهم بقول الله تعالى: ﴿قل الروح من أمر ربي﴾[2] ولو خاضوا فيها على وجهتها السليمة، ولاقت اعتدالاً في الفكر، وتوازناً في الخصائص الإنسانية، لأخذت بأيدي أولئك إلى بر الأمان، وألقت بهم في بحور الإيمان، ولأضاءت لهم سبل السلام، وأنارت لهم طريق الغيب، واليوم الآخر، ولكنهم زعموا أن الروح غير خاضعة للعقل، وأن لها متطلباتها وتوجهاتها الأعلى والأسمى من الإنسانية لذا فهم جعلوها مقياساً لشعرهم.

فشعرهم ينبع من قرع المؤثرات الخارجية للروح؛ كتأثرها بالفرح والأسى وهم من خلال الومضات التأثرية يعتقدون اكتشافهم الأشياء، على ماهيتها وأصلها الأول، وهم بهذا حرفوا وظيفة الروح والنفس معاً واقتفوا أثر الرهبان، والبوذية الشرقية، والصوفية المتأخرة، وعطلوا

---

(١) إيليا حاوي، الرمزية والسريالية ١٠٩ دار الثقافة ١٩٨٠ م الطبعة الأولى.

(٢) سورة الإسراء: الآية ١٧.

العقل والواقع؛ الأمر الذي جنح بالرمزية إلى المغالاة، والتفريط، والضبابية.

* وهم يعتمدون على الروح وتفوقها، وعلى النفس البشرية وحريتها، بحيث تشف لهم المادة والفكرة وتتراءى لهم ما وراءهما، وكأنهما زجاجة فيتعرى لهم الوجود، وتتجزأ الفكرة، ويستلهمون أسرار الغيب ويتأملون ويطيلون التبصر في الأشياء الواقعية والمادية والفكرية، ويتجاوزونها إلى ما وراءها، وما توحي به، وما تنبىء عنه «لذلك كانت الرمزية حالة من التفوق النفسي، لا تفي بغرضها الموهبة الفطرية والدربة والثقافة، وإنما تقتضي حلولية روحية عميقة شاملة؛ بحيث يتعرى الوجود من طينته، وتضيء روحه كالسرج الداخلية ويشاهد الإنسان ما لا يُشاهد، ويسمع ما لا يُسمع، ويشم ما لا يُشم، بذوق باطني معصوم حتى نمت شروطه وفعاليته»[1].

والتمرد على الواقع والعقل والمادة والعلم معاً خاصية لازمت الرمزية ونشأتها، وإني أحيل ذلك للتمرد الذي صحب روادها، فهم متمردون على المجتمع ذاته استهلالاً (ببو) القصصي والشاعر المشهور الأمريكي الأصل. ويلحق به (بودلير) الفرنسي، (ورامبو)، فكلهم عانوا من الانفصام عن المجتمع، وتمردوا عليه، وأخذوا يهذون بما يشاءون في غير مبالاة، وأخذوا يجرون وراء النفس الأمارة بالسوء، التي لا تدعو إلى الاعتدال وتجسد ذلك في أقوالهم وأفعالهم في سلوكياتهم وفنونهم. وقد رأى إيليا حاوي أن ذلك ساعدهم على (نوع من التحري في قلب المادة والتقصي العميق للرموز، التي تحتضنها، إنها نوع من الدراسة الروحية، للمادة، وإلحاف في التصدي لها،

---

(١) إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ١٠٩، ١١٠.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وتفكيك أطرها، وتمزيق حجبها بحيث يحل الشاعر فيها، ويتحد بها عندئذ يغدو قادراً على أن يشاهد الروح في المادة، والمادة في الروح، وكأنه يقيم أو يتجول في عالم واحد)[1].

وهم لن يبلغوا ذلك لأنه فوق القدرة البشرية، والذي لا ريب فيه، أن التأمل والتدبر يزيد الإنسان علماً ووعياً لكن تأملهم في الروح وزعمهم بلوغها من خلال تجاوز المادة وألاّ يكون العقل طريقها ضرب من المستحيل فكيف يستخرجون تلك الظواهر بمنأى عن العقل في التفكير والأسلوب معاً؟!!.

(١) إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ص ١١٠.

الشكل

من المؤثرات الكبرى في الإشكالية الرمزية؛ تلك الأهداف الغامضة، والجامحة، التي ينشدونها، ولا يعترفون بواقعية الأشياء؛ فهذا مالارميه يرى أن «الواقع ليس إلا رمزاً لعالم حقيقي غير منظور والألفاظ عاجزة ـ بثقل ما فيها من محتوى دلالي ـ عن نقل هذا العالم وتمثيله»[1].

ودعا هذا العجز مالارميه إلى أن يلجأ إلى خصائص الألفاظ الصوتية، والغنائية «للإيحاء بالفكرة المثالية المنشودة بعد تجريدها من معانيها الوضعية، وعلاقاتها المألوفة، وفي تلك الحال يتوقف الفهم تقريباً؛ حيث تقوم الأصوات كما يقوم السياق بكل العمل». ولكن هذا التجريد من الوضعية لا يُقدر عليه؛ لأن التركيب ودلالته تمد المتلقي بفيض من الدلائل العرفية، ولا يكون للإيحاء دور إيجابي، الأمر الذي جعل مالارميه «يخطو خطوة أخرى فيقوم بتفتيت المستوى العادي للتراكيب ليعيد تشكيله من جديد على نحو تصبح فيه الكلمات أشبه بالرقى»[2] وهذا الأمر يعارض الفكر المستمد من العقل، ويعارض القراءة الواقعية، كما يعارض الخاصية الإنسانية اللغوية حيث يحطمها

(١) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية ٨١.
(٢) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية ٨١.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ويدمر ما بنته الإنسانية عبر عصور التاريخ، ويجعل العقل يلاحق سراباً لا فائدة فيه، ولا حقيقة يخلفها، ويخل بخاصية الإنسان وقدرته على الملائمة والتوازن والاعتدال.

وتخطي اللغة وتحطيم معياريتها ودلالتها اتفقت عليه نظريات آباء الرمزية في كون «اعتباره أمراً يتجاوز الدلالة اللغوية والموضوع» ومن ذلك قول بعضهم: «إن الشعر نفحة سحرية» فيكون فوق أساليب الكلام، وأعلى من المدركات العقلية، وأكثر جنوحاً من الخيال، وليس في متناول الحس، وأصعب من أن يُحلل لغوياً، ولا من قِبَلِ أكبر الفلاسفة، لأنه لا يخضع للمعنى اللفظي، ولا لدلالة التركيب ولا يُمَنْطِقُه الفكر، ولا يستجيب للعواطف والمشاعر والانفعالات[1]. وهم رغم تنظيرهم المغالي إلا إنهم لم يأتوا بهذا المستوى في إبداعهم، فلم نر تحطيماً في النصوص المترجمة، ورأينا قوالب تقرب من الوصفية، ولكن تنظيرهم تمثل في ما بعد الرمزية. وهم يحاولون «استغلال الموسيقى اللفظية، وحساسية الأصوات للتعبير عن أشد حالاته شروداً، وهي حالات تزدوج فيها البساطة بالتعقيد، والصوفية بالشهوانية، وتتجلى فيها التلقائية العاطفية المجردة من كل عنصر عقلي، عذبة عذوبة الطفولة ساذجة سذاجة الأغنيات الشعبية»[2] ونحن مع الومضات التعبيرية بكل خصائصها؛ على أن لا تعارض الإدراك الواقعي، والعقلي تماماً، كما أن الإنسان لا يستغني عن العقل في حياته اليومية، وأن ما يند من العقل إنما هي شطحات لابد منها وسر من أسرار الكون؛ ونحن لا نمانع أن تشذ تلك القبسات الشعرية مع إدراك مخالفتها وماهية ذلك. ولكن إذا ما فقد الإنسان عقله فلا وجود له،

---

(١) مستوحى من د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية ١٠٢.

(٢) د. محمد فتوح أحمد، ٧٦.

ولا عمل له. والعقل لا يرفض استغلال الموسيقى وتدفق الإيحاء بل تكون أرضاً خصبة للنص إذا ما داخلتها العقلانية.

والرمزية تلح على القيمة الصوتية التي تنبع من اللفظة ذاتها، ومن قيمتها السياقية مع البناء الموسيقي، والتجاوزات الخيالية، وبما تثيره في نفس المتلقي من تداعيات تجريدية أو صور ضبابية تماماً مثل (ما) «يتلألأ النجم المنعكس على صفحة الماء».

ونحن لا ننكر الخاصية الصوتية والإيحاءات الشعورية التي يصعب إدراكها ولكن نضمها إلى الدلالة اللفظية، والسياقية من حيث الجمال اللفظي، والمضمون الهادف ومن هنا فنحن ننظر إلى النجم يتلألأ في صفحة السماء بدلاً من أن نراه في الماء فنخوض العباب، ونجد السمك، والحيتان، وتذهب الصورة سراباً.

ومن ناحية لغة الشعر الرمزي؛ فلا وجود لها إلا بالممارسة والاستعمال، وهم يخلقون لغة داخل لغة من خلال التركيز على استغلال القيم الصوتية في الكلمات والإيحاء بها عن طريق تكثيف التجربة الحسية البسيطة؛ ولذا كانت اللغة رمزاً للأشياء، والمسميات، ومن هنا التقت بالمجازات والأسطورة «فالشعر بنية إستطيقية وتعبير يوحد بين لغة العلو وصوت الشعر وكلاهما لا يتحدث إلا رمزاً. أما ماهية الشعر فهي الأساس الذي يسند ماهية اللغة مما يعني أن الأصل الأسطوري هو الأول للغة، وبعبارة أخرى نقول: إن الأصل اللغوي الأول للأسطورة شعري في صميمه أيضاً وبواسطة هذه التسمية الشعرية التي أفعمت بالمجازات والرموز كشف عن الأساس الذي يسند الأشياء»[1] وهنا يتحدث عن الخرافات والأساطير التي تكونت

---

(١) د. عاطف جودة نصر، الرمز في الشعر عند الصوفية ١٠٩.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

نتيجة الترسبات الدينية التي تشعبت من الانحرافات الدينية أو من الأصل بنيت على عبادات وثنية، ومن هذه الألفاظ الإيحائية التي تزخر بتكثيف المعاني في الأساطير يرون أن أصل اللغة وتكوينها من العقل البدائي على هذه الشاكلة ومن ثم يكون الرمز يحذو على هذا النهج، ونحن نعارض أن أصل اللغة اختراعاً وخلقاً من الإنسان لأنه يتعارض مع القرآن الكريم ﴿وعلم آدم الأسماء كلها﴾[1] فالله ألهم آدم أسماء ومفردات وترك للعقل الاجتهاد كما أشرنا سابقاً.

ومن يرون أن لغة الشعر الرمزي «تنقلنا من الفزيائي إلى النفسي والحيوي»[2] والذين ارتبطوا بالفلسفة الأفلاطونية يبتغون من لغة الشعر أن «تحقق شفرة العلو وذلك بأن يتمثل كل ما يمكن إدراكه والتفكير فيه كما لو كانت اللغة تجعله في متناول التعبير» ويكون ذلك عن طريق «مبدأ التراكم المجازي الذي ينكشف في تداخل الصور ونفوذ بعضها في بعض. . ويمكن القول بأن الصورة المجازية المتراكمة تبدو في إحالتها إلى التركيب الرمزي ذات إيقاع مزدوج»[3] وهذا ما جعل الكثير يرى أن الأصوات اللفظية والسياق الصوتي يقوم بالعمل ويخاطب المتلقي.

والشعراء الرمزيون لجئوا إلى المعاجم، واللغات القديمة، والأجنبية لاختراع الكلمات التي تتناغم مع السياقات الصوتية، والمفعمة بالإشارات المجازية التي تبدو مبهمة أكثر منها واضحة المعالم، مفككة أكثر منها منسقة. . . فتجاوزوا الفوارق التصنيفية الدقيقة بين الأشياء[4].

---

(١) سورة البقرة: الآية ٣١.

(٢) د. عاطف جودة نصر، الرمز في الشعر عند الصوفية ١١٣.

(٣) المرجع السابق ١١٤.

(٤) المرجع السابق ١١٣.

ومن هنا يتبين أن النقاد رصدوا الملاحظات اللغوية والشكلية التي استقرؤوها من خلال التنظيرات والإبداعات الرمزية فيما يلي:

١ ــ أن اللغة مشروطة بالممارسة والاستعمال ومرهونة بظروفها وموضوعها.

٢ ــ أن يكون الفهم معطلاً من خلال عملية التجريد عن المضمون المتعارف عليه ولهذا لا تكون الكلمات مركزاً للاهتمام، وإنما إيحاؤها الكامن هو المبتغى والمنشد.

٣ ــ ويلزم لتحقيق الوضع الصوتي أن يتخلص الشاعر من نثرية اللغة، وفوضى الألفاظ، وإعادة صياغتها في أرقى المستويات الصوتية، وهذه الخاصية منطلق لتحطيم المعيارية اللغوية.

٤ ــ هيمنة اللحن الموسيقي، وانسيابه، وتأثيره في النفس، ويصل الشاعر إلى ذلك من خلال إخلاصه الفني، ويدركه عن طريق المعاودة، والوقوف المتريث عند كل إنجاز.

٥ ــ الاحتكام في الصدق الفني يعود إلى الشعور الخاص ولا دور للعقل، والواقع، والمنطق.

٦ ــ على كل شاعر أن يعطل كل قيمة دلالية تحد من حرية الإيحاء الصوتي في الكلمات.

٧ ــ أن يجرد السياق اللغوي من علاقاته التركيبية.

٨ ــ أن تتسم التجربة بالطابع الفردي لا القوانين العامة.

٩ ــ تجمع الألفاظ حسب الإحساس لا بحسب المنطق.

١٠ ــ يسقطون الروابط الأسلوبية ويكتفون بمركز الإيحاء فأهملوا حروف التشبيه وحروف الوصل.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

١١ ــ «هزوا رتابة الجملة اللغوية فقدموا فيها، وأخروا على نحو تبدو فيه الكلمات وكأنها نثرت نثراً عفوياً بينما تخضع لنظام واع دقيق على القارىء لكي يدركه أن يبذل نظير جهد الشاعر»[1] مع أنه لن يدركه تماماً وهم بذلك ينقلون الروضة الفكرية مرتاد الراحة النفسية إلى عملية معقدة أشد من التعقيد العلمي التجريبي.

١٢ ــ الوحدة والرابط تعتمد على ما يسمى بالمواءمة الإيحائية بين الكلمات والجمل.

١٣ ــ صدى الكلمة ليس ما تعنيه بل ما يوائمها، وينسجم معها من الألفاظ انسجاماً صوتياً غير مقيد بحدود الدلالة ويسميه مالارميه (الانعكاس المتبادل) تتفاعل فيه الكلمات وتخلع كل منها على الأخرى بعض إشعاعها السحري ويقولون: إن «الكلمات أحجار كريمة تنصهر في بناء إيحائي» ويا للعجب ما فائدة تراص الأحجار الكريمة وإيحائها؟! ألا يكون من الأفضل ضم الإيحاء الجمالي مع النظرة الشمولية للبناء وماهية البناء؟! إنهم في وهمٍ يغرقون، وفي سراب يسبحون.

١٤ ــ «تفقد القصيدة وحدتها التقليدية فلا تعود مرتكزة على المنطق والواقع بل تغدو وحدة سيمفونية تتنوع نغماتها بتنوع إيقاع الحياة النفسية للشاعر وتتفق من حيث عضويتها إيحائياً في العمل الشعري»[2] ومعروف أن هذه خاصية الموسيقى بينما الشعر يزيد على ذلك بالتدفق المضموني والإثارة الشعورية لهذا المضمون.

١٥ ــ الألفاظ تصبح إنشائية توحي ولا تقرر وتخلق حالة

---

(١) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية، ١١٢.

(٢) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية ١٢٣.

مستقبلية أكثر مما ترصد حقيقة واقعة وتثير وقعاً في النفس يختلف باختلاف الأفراد والظروف.

هذه هي أهم مظاهر الرمزية وقد أشرت إلى بعض الملحوظات وليس معنى ذلك أن نرفضها ولكننا نقتبس منها ما يثري لغتنا الشعرية ونتجاوز عما يعارض ديننا، وبناءنا العلمي، ولغتنا الشامخة، والذي يجب عليه الاعتدال العقلي والاستنباط الواقعي والمحافظة على المعيارية اللغوية، وننشد الإيحاء، وما يثري الشكل، ثم إن الرمز ليس معناه الهيمنة على الاتجاهات الشعرية بل نلجأ إليه في ظروف تحتمه، وربما تميل إليه النفس، وبذا يصبح جزءاً من الاتجاهات الشعرية يسير بجانبها ولا يعارضها في شعر كل شاعر.

أما الاكتفاء بالإيحاء دون ما سواه؛ فليس بذي عبرة، أو أثر لأنه يخالف التوالد الطبيعي للمعرفة التي لابد من أن تدق أبواب الحواس، ثم تمتزج بالعقل، ثم تكون معرفة؛ ومن هنا يكون تأثيرها الشعوري أكثر قدراً مؤدياً لانفعال مسند من قبل العقل، وقد أشار إلى ذلك الدكتور بدوي طبانة في حديثه عن الغموض ورأى أن الحياة الشعورية تمر بثلاث مراحل «وأولى تلك المراحل مرحلة الإدراك، أو المعرفة عن طريق الحواس التي تزودنا بالمادة التي تتحول إلى معرفة بعد أن تتفاعل مع الأعمال العقلية، ثم مرحلة الوجدان، أو الشعور بأثر تلك المعرفة»[1].

ونحن إذا أمعنا النظر في الدواعي الرمزية نجدها تتمثل في المتعة التي تتأتى من الجمالية الفنية، ومن متعة البحث وراء خيوط

---

(١) د. بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي ١١٩، دار المريخ الرياض ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م، الطبعة الأولى.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

تتراءى، وتتصل بالأمل حتى تشد المتلقي لاستكناه تلك الحقائق وربما يكون «الإخفاء والستر حسنة من حسنات الكلام، وقد يكون ضرورة من الضرورات توجبها عفة القلب وعفة اللسان والقلم ويوجبها دفع المضرة والأذى»[1]. وهذا يدخل في اللون الرمزي الذي يمكن الوصول إليه عن طريق الإشارة، أو العلامة، أو المجازات. أما النوع الثاني من الرمز فهو الذي لا يدرك إلا بالحدس، وهذا اللون إمّا أن ندركه ونصل إلى نتيجة شعورية أو فكرية بعد طول تأمل واستبطان، وهو ما يجد الأديب به المتعة عن طريق المعالجة والاستكشافات والإيحاءات وإمّا أن ينغلق، ويصعب بلوغه، ويستحيل؛ لإفراطه فلا يمكن الولوج إليه إلا بالحدس فقط، والحدس غارق في المجهول، فكيف يكون وسيلة كشف وإضاءة، ومن هنا كانت البذرة الأولى للحداثة والغموض.

ومن خلال رحلتنا مع الرمزية نشأة وتطوراً واكتمالاً، وملاحقة تنظيرها فإننا نستطيع أن نقول: إنهم كانوا يطلقون عليها التدهورية[2] والانحطاطية[3]. فحينما تتدبر التدميرية «التدهورية» نجدها تقتصر على تدمير الأوزان العروضية التقليدية، والتخفف من المضمون المباشر، لكنها لم تدمر اللغة عند روادها، بودلير، وملارميه، ورامبو، وقد حافظوا على إطار التركيب، واقتربوا من مباشرة الحديث عن النفس، وسرد التقلبات الشعورية، وقد وُسِموا بالانحطاطية وربما لانحطاطهم السلوكي والأخلاقي الذي تمثل شاخصاً في إبداعهم الفني فهم اشتهروا

(١) د. بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي ١٢٩.
(٢) د. ناصرالدين الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي ٤٦.
(٣) فريد أنطونيوس، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ٢٨١.

بالعبثية التي لحقت بالأصالة السائدة في القول، والعمل، والسلوك، وفي الفن، وعدم المبالاة بأصوله الراسخة.

ولكن نجد أن أحكام النقاد تجاوزت واقعية النص فهم يصفون شعر رامبو بالانغلاق، وتعدد القراءات كما أسلفت في الموضوع ذاته؛ لكن حينما نطلع على قصائده المترجمة في كتاب (رامبو، رائد الشعر الحديث)، فإننا نقرأ تركيباً واضحاً ويسرد أحداثاً في أسلوب يُحدث الرعشة كما قال هيجو عنهم لكن هذا التركيب يحمل مضموناً ظاهراً كما يتبلور في جلِّ قصائده. والرمز يتجلى في عموم الصورة أو البيت أو القصيدة. وقد تبلور الانغلاق في مرحلة متأخرة تمثلت في الغموض غير المتناهي.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

أسباب انهيار الرمزية

الرمزيون يغالون في ذاتيتهم ويثقون فيها، فينطلقون منها، ويرون أنها الحكم الصادق على الأشياء، بل تعبر بصدق عن الغيبيات، والذي ينتابها من توتر يفيض بحقائق لا يدركها العقل، ومن هنا فإنهم لا يلتقون بالمتلقي، فحجبوا أدبهم إلا عن فئة قليلة أنهكوا أنفسهم، وأخذوا يركضون وراءهم، فتصلد الفن الرمزي أمام أولئك المتلقين، وعجز الجمهور عن إدراك ما يقرءون من نتاجهم، وإن حققت رغبة ثلة من الأدباء في لحظة نفسية أو موجة ذاتية، ينقاد فيها الأديب، رغبة في التعمق، وميلاً إلى فك الغامض، ولكن اللذة النفسية القريبة المتناول لا ميدان لها في هذا الشعر، ومن هنا كان الإقبال محدوداً حتى من أولئك الأدباء المؤيدين، فهو أدب خاص وليس هذا فحسب إنما أدب موجات ذاتية خاصة للأدباء في فترات متباعدة.

والأدب الشعبي يلتقي مع المجتمع في خاصيته، المتعة واللذة، ويستمد روحه من حياتهم ونسيجها، ويبلور رغباتهم الحاضرة والمستقبلية، ويصور عواطفهم، ويتواصل مع نفوسهم في زمنهم وتأثير مكانهم، فإذا كان الشاعر اجتماعياً في أدبه، فيحقق له الرواج، ويشيع لأنه صدى لنفوس الشعب، ويتوصل مع أحقاب الزمن. وإذا استعرضنا الرمزية في ضوء هذا، فروادها أعرضوا عن الموضوعات واحتقروها،

ووسموها بالسطحية، ولم يتناولوا موضوعات المجتمع ولم يتحدثوا بألسنتهم، ويعبروا عن شعورهم، مما أوجد الانفصام التام بين أدب الرمزية والشعب، ثم إن الرمزيين أيضاً ترفعوا عن الشعب الذي يجري ولا يلوي بفعل تأثير الحياة الصناعية؛ فهو يريد أدب مثل الوجبات السريعة، ليفهم وليتذوق، وليتمتع، وهذا لا مجال له في أدب الرمزية، لميلهم للغموض.

ثم هم أنفسهم اعترفوا أن الأدب ليس من شأنه أن ينشر فكراً، أو يمتع روحاً، والمجتمع والشعب في عامته لا يقر بما وراء الفلسفات، ولا يدرك تلك الغيبيات التي يريدها فلاسفة الرمزية، اللهم إلا ما يصدر عن الديانات، فإنهم يؤمنون بها تصديقاً لأمر الله، وثقة فيه ورغبة في رضاه وخشية منه.

فتؤمن المجتمعات بأن الأديان تحوي على ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر. ولكن لن تخضع لهلوسة شباب في مقتبل العمر، ينشرون في أدبهم ما تحركه الخمور، والضياع النفسي، يقول درويش الجندي: «وفي الحق إن الرمزيين مقتوا الشعب، واحتقروه، واعتقدوا أن الموضوعات الشعبية تقتل الشعر، وتقتل المواهب العليا، واعتقد (ملارميه) أن عصره مُعادٍ لهُ لأن عصره كان ديمقراطياً. ولقد رمى الشعب الفرنسي بغلظة الذوق، وعدم تقدير الشعر الصحيح، ولكن كيف يشكو (ملارميه) وهو لم يتكلم عن أمة أو شعب وإنما كان يتكلم عن نفسه»[1].

* وقد انكفأ الشاعر على ذاتيته، فهي مصدره الوحيد، وهي منظاره، وعطل فكره وعقله وإبداعه، وضيق دائرة إبداعه في دائرة

---

(١) د. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي ١٢٢.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

نفسه، ومن هنا نضب إبداعه، وقل عطاؤه، وشعر بالإحباط وخيبة الأمل. وعطاء النفس يماثل عطاء الطبيعة، فليس كل ما في الطبيعة يستسيغه الإنسان أو صالح للإفادة، ففيها الجبال الصماء الصلدة، وفيها الأغوار الحارة، وفيها المفاوز المخيفة، وفيها الأعماق البحرية المرعبة، وفيها المستنقعات الداكنة، وتسعى فيها الحيات والوحوش. فكان على الإنسان أن ينتقي ما يوافق عقله، وما يصلح للاستثمار، وما يقترب من ذوقه، وكذلك النفس وما يعتلج فيها ليست صالحة لميدان الإبداع في كل مناحيها، والتطرف هذا يخالف الطبيعة البشرية، والتكون الإنساني، والوظيفة لابن آدم، فتحتاج النفس إلى تصفية وتشذيب بل بعضها إلى ردع وحرب وصدق الله ﴿**إن النفس لأمارة بالسوء**﴾ [1] وما يعتلج في النفس ليس داخلاً في التكليف حتى يُنطق به، أو يُعمل؛ لذا نزع من التقويم وهو أشبه بأقوال المجانين.

* قرنوا الشعر بالموسيقى، وأرادوا له نغماً وإيحاء تماماً كما للموسيقى التي تؤثر في النفس، ولا يُدرَك كنهها، وماهيتها، واعتقدوا أن الشعر نبضات إيحائية وموجات موسيقية، تداعب النفس ولا يصل الإنسان إلى زبدة تلك التأثيرات الموسيقية، يقول (لانسون):

«إن ملارميه كان يعتقد أن من الممكن عمل شعر خالص تكون فيه الكلمات أنغاماً موسيقية، توحي بالعاطفة، وتتجرد عن التأثير بما لها من معان، ولهذا استغنى في تكوين الجمل وترتيبها عن القواعد، وعن النظام المنطقي المعهود، وجعل أساس ذلك كله النغم الداخلي الذي يعتلج في نفسه، والعلاقات التي ترتبط في ذهنه، ولكن الإخفاق كان مصير هذه المحاولة»[2].

---

(١) سورة يوسف: الآية ١٢.

(٢) نقله د. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي ١٢٣.

ويعود ذلك لأن الشعر يستخدم اللغة وسيلة، وهي صميمة في حياة البشر أو هي رموزه الكاشفة، بينما الموسيقى تستخدم الآلات الخرساء فترى الإبداع كلما سمت وتفاعلت مع الإنسان، وقربت من الموجات الشعورية، واللغة إبداع لا يذهب إلى غياهب العتمة لأن آلتها نابعة من الإنسان، مضمونها من الأعماق، ولغتها نتيجة حباله الصوتية، فاللغة جرس المضمون «وقد حاول (رامبو) أن يصل عن طريق الفن إلى أهداف رفيعة لا تستطيع الإنسانية القاصرة أن تبلغها، حتى لقد حاول أن يبلغ بفنه درجة الألوهية.. وما هي إلا سنوات أربع أو خمس مثقلة بالفكر حتى شعر أن كل شيء انطفأ فيه إلى الأبد فقال: عييت، أجل لقد أعياه الأمر، ومات الشاعر وما أربت سنه على العشرين»[1].

لذا لم تستمر حركة الرمزية والحماس لها زمناً طويلاً، فقد بدأت معالمها بنشر ديوان بودلير عام ١٨٥٧ م وانتهت رحلتها بوفاة (مالارميه) عام ١٨٩٨ م فهي لم تتجاوز ثلاثين عاماً، وكانت أسباب تلاشيها وفتور مؤيديها تكمن في أسسها ومبادئها ومعطياتها وأهدافها فقد حملت بين قيمها السر الكبير في القضاء عليها. وتأبطته تحت ظلال رايتها حينما جانبت العقلانية والواقعية وقد حُصِرتْ الأسباب في ما يلي[2]:

١ ــ رفضها لمنطق الواقع الذي يرتبط بالوجود الإنساني؛ ووظيفته في هذا الكون واستعداده، ومواهبه، والقدرات التي هُيئت له؛ فهي حاولت تجاوز ذلك على جسور من الوهم.

---

(١) نقله د. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي ١٢٣.

(٢) مستمد من كتاب الرمز والرمزية في الشعر المعاصر للدكتور محمد فتوح أحمد، ص ٨٥.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

٢ ــ انسحاب روادها من الحياة فأكثرهم شباب متهور هزّته عنف الصدمة الاجتماعية التي لم تواجهها مبادىء وأهداف راسخة لتقف صامدة لذا سرعان ما أثر فيها الإحباط الأدبي الذي قوبلت به، بسبب معارضة أفكاره، لذا مات أكثرهم ولم يتجاوز سن الكهولة.

٣ ــ إيمانهم المطلق بأن غاية الشعر هي الوصول إلى مثل صفاء الموسيقى، وما دام أنهم أرادوا نقل فن من وظيفته إلى وظيفة أخرى رغم إقرارها من الإنسانية جمعاء بل أصبحت فطرة بشرية؛ فلابد أن تؤول محاولتهم إلى الإخفاق.

٤ ــ عملهم لم يشبع فضول الجمهور لما فيه من إبهام يصل كثيراً إلى حد الانغلاق. فالعقل خاصية إنسانية، يكشف، ويوضح، وهذه فطرة فطر الله الإنسان عليها، فإذا حاول الكشف عن مغاليق الأمر ولم يجد جسوراً توصل؛ فإنه يعرض ولا يقف عليها حتى إن الخطاب الرباني سار على نهج الوضوح وابتعد عن الإبهام والغموض كما يتضح من القرآن الكريم.

٥ ــ لما كانت الرمزية مبنية على مثالية تتجاوز العقلانية، والواقعية، بل تعارضهما مع أن أربابها نشئوا في عظمة العقلانية واكتمالها؛ فإنهم أحسوا بأنفسهم وشعروا ببعدهم، ومن ثم شككوا في أصول النظرية فضلاً عن فقدان الوازع الإيماني، وربما إن تطورهم العقلي، والفكري الذي تجاوز مرحلة التهور، كان عاملاً رئيساً في اضمحلال الحماس.

٦ ــ إن الرمزية انطلقت من شباب لم ترسخ أفكارهم على قواعد ثابتة تقوم على عقلانية، ومنطقية ترشّد الاتجاه الأدبي إلى وظيفته ومهامه، وتراعي مقتضى أحوال المتلقين وكان أشهرهم (رامبو) الذي لم تكن له بصيرة راسخة في الفكر، ولا الشعر.

٧ ــ إن السعي وراء الرمزية، والاستمرارية الإنتاجية، يكلف جهداً، ووقتاً طويلاً تكون ثماره محفوفة بالمخاطر، بل ليس لها صدى ولا تأثير؛ لأنها تسير في خط معاكس للانطلاق والحرية العصرية التي تحطم القيود، وتنشر الضوء، وتشع النور عبر جسور العقل بدلاً من أن تكثف الضباب وتكوّن الظلام.

٨ ــ «ميل كثير من الشعراء إلى الإيقاع التقليدي، وعداوتهم للشعر الحر» فإنهم مع جنوح فكرهم الفني أصروا على الإيقاع التقليدي ويلحق بهم غالبية الجمهور مما جعل أعمال الرمزيين تخفق من قبل الجماهير أمام الأعمال الأخرى.

٩ ــ إن المذهب عزل الفنان عن النقاد، فأعرضوا عنه جانباً، فلم ينشروا تفسيراً ولا تحليلاً للقراء، ثم إن القراء أنفسهم لم يميلوا لهذا الاتجاه في عصر التطور العقلي، والسرعة التقنية، ولم يعالج بشعره القضايا الاجتماعية والإنسانية التي تمثل الرياض الفكرية للإنسان.

١٠ ــ أرباب هذا الفن فئة متشائمة ثائرة على الواقع بدون أسلحة برهانية وحجج تدعمها، مما أثر على ذوقهم الفني الذي يعارض ذوق مجتمعهم.

١١ ــ منافاتها ومعارضتها لرسالة الشاعر كما يقول معاصر الرمزية جورج دي بوهلييه سنة ١٨٩٧ م: «أن نرد إلى الإنسانية جمالها البطولي، وأن نؤكد الروابط التي تصلها بالعالم، وأن نوضح بشعاعها القوي مكانها في الطبيعة تلك هي رسالة الشاعر المعاصر»[1].

---

(١) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية ٨٧.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الفصل الثاني

* الرمزية في الأدب العربي.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

لمحات عن الرمزية في الأدب العربي

قد ذكرنا أن الأسس التي اختصت وقامت عليها الرمزية تقوم على المثالية الأفلاطونية التي تنكر حقائق الأشياء المحسوسة، ولا ترى فيها غير صور ورموز لعالم المثل، ومن أسسها أيضاً اعتمادها على ظاهرة الشعر الميتافيزيقي في إنجلترا «وهو شعر كان يراد به اكتناه الطبيعة» «وتقوم على تأمل الأشياء بصرف النظر عن مبدأ العقل» تلك أسس الرمزية في الشعر الأوربي بعامة، والفرنسي بخاصة. على أن هذا المذهب رغم اشتهاره وذيوعه لم يدم طويلاً؛ فإنه يتراوح عمره ما بين ١٨٦٠ م حتى وفاة رائده مالارميه عام ١٨٩٨ م ويعود قصر عمره لعدم واقعيته، ولعدم استرشاده بالمنطق والعقل.

وأما علاقة العرب بهذا المذهب، فتعود أسبابها إلى الاتصال السياسي والعلمي والاقتصادي بفرنسا، والذي بدأت جذوره بالحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ م، ثم بعث البعوث من قبل محمد علي باشا، وما صحبه من الترجمة التي ترتبط بالقانون والجغرافيا والطب، ولم يكن للترجمة الأدبية دور في هذه المرحلة اللهم إلا ما كان من أسلوب رفاعة الطهطاوي. وأمّا في الشام، فإن بذوره الأولى صحبت الانتداب الفرنسي للبنان عام ١٩١٩ م، وتدفقت الثقافة الفرنسية إليه، وقد تزعم

ذلك النصارى بتأسيس مدارس مستغربة، وتواصلت الهجرة إلى فرنسا[1]. وأيضاً فإن كثيراً من المهاجرين اللبنانيين الذين لهم تواصل مع الثقافة الفرنسية، والمدارس الكاثوليكية في لبنان قد استقروا في مصر، ورأسوا التحرير في الصحف، وكان لهم دور فاعل في الثقافة المصرية، الأمر الذي جعل أنطون غطاس يربط نشأة الرمزية في لبنان ومصر ورأى أنها لم تظهر إلا بعد عام ١٩٢٨م وتبلور في عام ١٩٣٦[2] بعد نشر مجلة المقتطف عام ١٩٣٤ م، قصيدة مترجمة (لبودلير) عنوانها (ندامة بعد الموت)، وفي عام ١٩٣٥ م نشر علي محمود طه (فرلن الشاعر)[3]، وكثرت الترجمات لشعراء الرمزية في مجلة المقتطف بعد هذا[4]، وقد أشار إلى أولية الشاعر بشر فارس بقصيدته (رحلة خابت)[5]، وله غيرها من القصائد التي تعتمد على التدفق الشعوري، لكنها تتسم بالوضوح وكمال التركيب، وعدم الاعتماد على اللقطة الموحية، والدكتور درويش الجندي، يجد (الرمزية الأسلوبية تخطو خطوة أوسع في شعر مطران) كقصيدته (المساء) ومنها:

شاك إلى البحر اضطراب خواطري ... فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاو على صخر أصم وليت لي ... قلباً كهذي الصخرة الصماء
يتنابها موج كموج مكارهي ... ويفتها كالسقم في أعضائي
تغشى البرية كدرة وكأنها ... صعدت إلى عيني من أحشائي[6]

---

(١) أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي ١١٥.
(٢) أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي ١١٥.
(٣) المرجع السابق ١١٥.
(٤) المرجع السابق ١١٥ وقد أشار إليه د. درويش الجندي في الرمزية في الأدب العربي ٤١٠، ٤١١.
(٥) المقتطف، المجلد ١٠٥ ص ٣٠٢، نقله أنطون غطاس، الرمزية والأدب ١٢٥.
(٦) خليل مطران، ديوان الخليل ١٤٥ - ١٤٦ دار المعارف بالقاهرة نقله درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي ٤٢٠.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وكذلك تتراءى له في شعر عبدالرحمن شكري[1] ومخائيل نعيمة، ويبدو أن الدكتور درويش ينسب إلى الرمزية كل زفرات نفسية موحية، ويكون رمزها شمولياً لا لفظياً أو تركيبياً، إنما ترمز القصيدة إلى الموجات النفسية، والأحاسيس المضطربة في أعماق الشاعر كقول إيليا أبي ماضي:

السحب تركض في الفضا ء الرحب ركض الخائفين
والسحب تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين[2]

ويرى درويش الجندي أن أسلوب أولئك الشعراء مع معاصريهم من شعراء المهجر نقلةٌ من الأسلوب الرمزي ذي الأصالة العربية المتمثل في التشبيه والاستعارة، والكناية، والإبهام، والغموض، إلى الرمز الأسلوبي المعاصر (ومهما يكن من شيء فإن الرمزية الأسلوبية في الشعر المهجري كانت خطوة للتحرر من أساليب الرمزية العربية القديمة، وقد مهدت السبيل في العصر الحديث لقبول ما سنراه من أساليب غريبة تتسم بالطابع الرمزي الغربي)[3]. وهذه إشارة جيدة من درويش الجندي، ولا غرابة فهو من أوائل الباحثين في الشعر الرمزي العربي في الأدب القديم، وقد تتبعه من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، وفتح باباً للدارسين؛ ليقتفوا أثره وهو بهذا يربط الرمز في الأدب العربي القديم، بالرمز في الأدب العربي الحديث.

---

(١) د. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي ٤٢٢.

(٢) المرجع السابق ٤٢٣ من ديوان الجداول، إيليا أبو ماضي ٧٦ مطبعة الزهراء بالنجف.

(٣) المرجع السابق ٤٢٦.

ويشير الناقد، مصطفى عبداللطيف السحرتي إلى ديوان «الألحان الضائعة» للشاعر (حسن كامل الصيرفي) وأن هذا الديوان فيه نزعة موسيقية إلى عالم شفاف كما في قصيدة (حياتي):

إذا الفجر حرر منّي الجفون ... وأيقظ فيَّ القوى الخائرة
وهب نسيم الصباح العليل ... يوزع أنفاسه العاطرة
ورنت على راقصات الغصون ... سواجع كالأنفس الشاعرة

والسحرتي لم يحدد معالم الرمز في القصيدة، ويرى أنها ملامح فحسب[1].

والدكتور فتوح يرى تأثر أحمد شوقي لما انتقل إلى فرنسا، وأتيح له الاطلاع الواسع على الأدب الفرنسي ومع أنه لم يخص المذهب الرمزي بحديث خاص، ولا بتعاطف واضح، ولا تقليد فني، ولكن يرى الدكتور محمد فتوح أن رياح التأثير الرمزي نالت من شوقي وقد رصد الأدباء ذلك الأثر من خلال قصيدته (نشيد الموت) والتي يقول فيها:

يا موت مل بالشراع ... واحمل جريح الحياة
سر بالقلوع السراع ... إلى شطوط النجاة
شراعك الفضي ... في لجة التِّبْرِ
كالحلم في الغمض ... يجري ولا يجري
في ظل ليل ساج ... أقسم لا يسري
مغلل الديباج ... مطيب الستر
في يقظة يظهر ... لي أم أرى حلما

(١) مصطفى عبداللطيف السحرتي، الشعر المعاصر، الطبعة الأولى عام ١٩٤٨، الطبعة الثانية ١٤٠٤ - ١٩٨٤ م، نقل الأبيات من (ديوان الألحان الضائعة) ص ١٦ طبع عام ١٩٣٤ م.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فلك من الجوهر يخترق الظلما
على الدجى لماح تحسبه نجما
ليس به ملاح يسلكه اليما[1]

«وللوهلة الأولى يبدو ما في هذه الأبيات من موسيقى متموجة شفافة وصور ظليلة يلجأ فيها الشاعر إلى تشخيص المعنويات، وخلق مدركات بصرية وهمية، تذكر بمحاولة الشاعر الرمزية الفرنسي (رامبو)... فالموت في نظر شوقي زورق ولكنه زورق غريب يند عن كل تصور طبيعي أو عرفي فهو من الجوهر وشراعه من الفضة ولجته من التبر، ثم هو زورق تجريدي لا يمكن تحقيقه إلا فيما يشبه الرؤيا»[2].

ولكني أخالف الدكتور فتوح وأتصور أن المؤثر في هذا الشاعر تصوير كليوباترا وحالتها النفسية، وأمنيتها للموت لينقذها؛ فقد رأته بمنظار حسن وليس فيه البحث عن المثالية، والإيحائية التي يعتمد عليها الرمز. والقصيدة على افتراض تأثرها بالمذهب الرمزي؛ فإنها نادرة في شعر شوقي. كما أشار إلى ذلك الدكتور فتوح[3]، أما ابتعاد شوقي عن الرمز فهو عن قناعة مبدئية من الشاعر رغم اطلاعه على المذهب الرمزي، وحداثته في ذلك الحين، ولكنه آثر المذهب الذي رسخت قواعده، وتبينت جدواه وهو الاتجاه إلى الشعر المسرحي، وهو أيضاً لم يخضع، ويتأثر بتوجه العقاد وصحبه ونقدهم له كيما ينهج إلى الذاتية الشعرية، فكيف يميل إلى الرمز؟!

---

(١) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية ١٤٩ نقله من مصرع كليوباترا ص ١٠١ المكتبة التجارية ١٩٥٤ القاهرة.

(٢) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الأدب العربي ١٤٩، ١٥٠.

(٣) انظر المرجع السابق ١٥٠.

ولكن برزت بعض من معالم الرمزية في طبقة المنظرين في تلك المرحلة، ولا سيما الذين مالوا إلى الاستقاء من المنابع الأوربية لمذاهبهم الأدبية، وقد اتضح هذا الاتجاه من خلال نقد العقاد لقصيدة شوقي في رثاء (محمد فريد) حيث يقول: «اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لبابه، وصلة الحياة به، وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه، وخلاصة ما استطابه أو كرهه. وإذا كان لدي من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر، ثم تذكر شيئين، أو أشياء مثله في الاحمرار، فما زدت على أن ذكرت أربعة، أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد. ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة، مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور وتيقظه، وعمقه، واتساع مداه، ونفاذه إلى صميم الأشياء؛ يمتاز الشاعر على سواه ولهذا ـ لا لغيره ـ كان كلامه مطرباً مؤثراً، وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نوراً، فالمرآة تعكس على البصر ما يضيء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجوداً إن صح هذا التعبير، ويزيد الوجدان إحساساً بوجوده.

وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطىء في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس، فذلك شعر القشور والطلاء وإن كنت تلمح من وراء الحواس شعوراً

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

حياً، ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية»[1].

ويرى الدكتور فتوح أن هذه المقالة خير دليل على روح الاتجاه الجديد؛ لأن «الشعر استشفاف لجوهر الموجودات، ونفاذ إليها، وتعاطف معها نابع من رأي (مالارميه) حين قرر أن العالم الخارجي ليس إلا ستاراً يجب أن تهتكه حتى تصل إلى المعنى المحض للأشياء»[2] وإنني أتصور أن الجوهر الذي يهدف إليه العقاد غير المعنى المحض الذي يهدف إليه (مالارميه) لأن الجوهر الذي يقصده العقاد يكمن في معرفة متكاملة لما أراد الشاعر إبرازه من الخصائص الإنسانية، ولكن المحض والجوهر الذي أراده (مالارميه) يهدف إلى تخطي المعرفة بل وعدم الاعتراف بها إلى معرفة المثالية الأفلاطونية. وذلك يعود لعاملين أحدهما: أن العقاد لم يؤمن بهذه الفلسفة ويؤيدها مع معرفته بها. وثانيها: اعتراف العقاد بفائدة الشعر وواقعيته وعقليته وذلك من خلال رؤيته «أن الشعر قيمة إنسانية لا قيمة لسانية وإن الشعر تعبير وإن الشاعر الذي لا يعبر عن نفسه ليس بصانع...»[3].

«ثم إن في دعوة العقاد لإرجاع الشعر إلى مصدر أعمق من الحواس شبهاً بنظرية العلاقات الرمزية كما طورها (بودلير) حين قرر أن «الطبيعة معبد ذو أعمدة حية يمر الإنسان فيها عبر غابات من الرموز... وتتجاوب فيها العطور والألوان والأصوات» وهذه المبادىء التي حفزت الدكتور فتوح إلى تقرير عدم تأثر العقاد بالمذهب الرمزي.

---

(١) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ١٥٤.
(٢) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ١٥٥.
(٣) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ١٥٦.

الاستفادة واقعة من تأثير المذهب على المذاهب الأخرى التي تمثلت في تراسل الحواس مع تجنب الغموض بدرجة تؤدي إلى الإيحاء، ولا تبلغ البعد عن الواقع والعقل. أما ما أشار إليه الدكتور/ محمد مندور من كون العبارة فيها مبادىء للرمزية، فإن ذلك راجع إلى التحول في التماس المذهب ولو من طرق بعيدة كما أشار إلى ذلك من خلال دراسته للشعر المصري بعد شوقي حيث يقول: «فإن العقاد قد حاول هو أيضاً أن يعبر عن نفس الحالة بطريقته الخاصة وهي الطريقة العقلية، وإن يكن لجأ هو الآخر إلى طريقة الرمز، لكنه رمز حاول أن يجمع فيه بين القصص والفكر»[1].

وخلاصة الأمر: أن هذه المرحلة لم تشأ أن تستلهم المذهب الرمزي، ولا أن تروج له، ولا أن تعتقده سواء من المبدعين أو المنظرين رغم إدراكهم له ولديهم القناعة بعدم جدواه، واستمراريته، وانفصاله عن الطبيعة الإنسانية.

وأما أول معالم للرمز تظهر في الأدب العربي، ما تناثر في صحيفة (المقتطف) التي أنشئت في بيروت ١٨٧٦ م ثم انتقلت إلى مصر ونشرت فيها أول قصيدة رمزية لبشر فارس تحت عنوان «الخريف في باريس» ثم أخذت المجلة تتابع نشر القصائد الرمزية. وتفسح المجال لنشر شعر رواد المذهب الرمزي مثل بودلير، ومرلين، وفاليري وكان من أشهر المترجمين، علي محمود طه، وبشر فارس، وخليل هنداوي.

ولم يكتفوا بترجمة القصائد فحسب وإنما ترجموا القصص كما

---

(١) د. محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الأولى) ٨٢، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فعل خليل هنداوي حين ترجم «سميراميس» و«أفعيون»[1].

* ويستوقفني هنا تلك السابقية لهذه الصحيفة، والأسباب التي جعلتها تتصدر الدعوة إلى هذا المذهب، أو قل نشره على الأقل، والميل إلى صياغته الفنية، أتصور أن ذلك يعود إلى العلاقة التي تربط لبنان بفرنسا حيث التبشير والإرساليات، والتعليم الذي يعتمد على التوجيه الفرنسي اعتماداً كلياً (فالمقتطف) صدرت في لبنان وصاحبها لبناني وربيب المدارس النصرانية وعلى معرفة تامة باللغة الفرنسية أضف إلى ذلك أن هؤلاء الذين قاموا بترجمة الأعمال الرمزية جلّهم من لبنان، والمرتبطين باللغة الفرنسية، ومعنى ذلك أن هناك تبايناً ظاهراً بين مبادىء هؤلاء الذين تمذهبوا بالمذاهب الأدبية الأوربية وبين المبادىء التي صقلت أحمد شوقي، والعقاد، وفصلت بينهما وبين الالتقاء الفني بهذا المذهب، وفي طريقة الإفادة والتأثر، والقناعة بالمناهج الأدبية الأروبية، فاللبنانيون، تتكون مع تكوين ذهنيتهم الأولى، والآخرون، يقبسونها بعد أن تتبلور مفاهيمهم.

* والدكتور بشر بن فارس ١٩٠٧ - ١٩٦٣ م[2] من أوائل الداعين للمذهب الرمزي، وألح على ترويضه من ناحيتين أحدهما: التنظير، كما يتبلور في مقدمته لمسرحيته «مفرق الطريق» فقد تحدث عن مبادىء الرمزية وأسلوبها.

وثانيهما: ممارسة المذهب عن طريق الإبداع، فقد نظم بعضاً من قصائده على شاكلة المنهج الرمزي ومنها قصيدته «إلى زائرة» فقد رمز

---

(١) انظر، أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي، ١١٥، ١١٦، ١١٧.

(٢) أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي ١٨٨ وما بعدها، وانظر، إيليا حاوي، الرمزية والسريالية ١٥١، ١٥٢، ونسيب نشاوي، المدارس الأدبية ٤٨٦.

للمدرسة الرمزية، بفتاة يخاطبها؛ فالرمز يقوم على خفاء الحقيقة، والمثل، وإنما المحسوسات، واللغات إشارة إلى تلك الحقيقة الكاملة يقول: مشيراً إلى ذلك:

لو كنت ناصعة الجبين
هيهات تنقضي العبارة
ما روعة اللفظ المبين
السحر من وحي العبارة
ظل على وهج الحنين
رسمته معجزة الإشارة

وهو يشير إلى مذهب الرمزيين في كون الشعر يمثل العمق النفسي، وأن الإيحاء، والموسيقى وسيلتاه اللتان تبلورانه.

خط تساقط كالحزين
أرخى على العزم انكساره
ماذا بوجد المحصنين
صوت شبحٍ خلف الستاره
غيبتِ في العجب الدفين
معنى براعته البكاره
درأ يفوت الناظمين
ونهضت تهدين بحاره
خطوات وسواس رزين
وهم تعميه الطهارة[1]

وبشر فارس يعمد إلى الغموض الرمزي، فلم يكن ممن

---

(١) إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ١٥٢، ١٥٣.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

اضطربت حياتهم، فلم يكن إبداعه يفيض بنزوع نفسي، وإنما عمد إلى الرمز مستلهماً فنه، ونهج نهجه، لذا أتى الغموض في رمزيته من أسلوبه.

* ويشيرون إلى يوسف غصوب ويتناقلون مقطوعة واحدة له[1].

* وسعيد عقل الشاعر اللبناني الذي باشر الرمزية الشعرية عام ١٩٣٦ م لم يفض شعره عن معاناة شعورية ابتزازية، مهيمنة على سلوكياته، وفنونه، بل إن أسلوبه الرمزي نابع من ثقافته الفرنسية بعامة، ومعالم المنهج لمدرسة الرمزية، فهو يستقطب المكونات الرمزية ويعتسفها، فهي من صنع العقل فحسب.

* وأسلوب سعيد عقل لا يقوم على تفريغ اللفظ، أو الجملة، أو تحطيم التركيب، بل على سلامتها ويعمد إلى النظرة الشمولية للرمز التي تتبلور من خلال تراسل الحواس، وتغيير وظيفة الحقائق، ولنقبس مثلاً متأخراً من شعره الذي يتمثل في ديوانه «كما الأعمدة» المطبوع عام ١٩٧٤ م في قصيدته «على شاطىء الذات» والقصيدة تجمع بين اتجاهين أدبيين هما الرومانسية والرمزية، فمضمون القصيدة يميل إلى الرومانسية، وهي في إشكاليتها رمزية فالوقوف على الشاطىء والتأمل فيه، والأنين والحنين حالة ذاتية فردية، ولكن غمضة الأشهب ومطل الوجود تراسل حواس من خاصية الرمز:

بعيداً، على شاطيء الذات
في غمضة الأشهب
حوالى مطل الوجود
في العبق الطيب

---

(١) المرجع السابق ١٥٥.

هـنـالـك، والآن بـيـن
الـمـمـهّـل والـمُـسَـهّـب
شـددت يـد السـر وهـو
على المهـد بعـد غبى[1]

ومن أهم الصحف التي نـاقشت المذهب «الـرسالـة» للزيات، لكنها نحت منحى تنظيرياً تحليلياً عن طريق الحوار والنقاش الفكري وأول من فتح الباب لهذا المذهب الدكتور طه حسين حين كتب عام ١٩٣٣ م مقالاً بعنوان «حول قصيدة» تحدث فيه عن (بـول فاليـري) وقصيدته «المقبرة البحرية»[2] تعرض في هذا المقال للصراع الفرنسي حول القصيدة، والمذهب ولم يخف ميله، وإعجابه بالغموض مما أثار حفيظة عباس فاضل، وكتب مقالاً معارضاً «يهاجم فيه الإبهام ونسبه إلى العجز ورده في جوهره إلى الدجل الفني»[3] وكأنـه تحدث عن أولئك الشباب الذين «أرادوا تقويض اللغة وضعفهم عن إيراد فكر لا يستفاد منه ولجئوا إلى الغموض، والإيحاء حتى لا يُطالَبوا بالإجادة الفكرية، والفنية الواضحـة. وكما يعـرف الجميع من تـأييد الـدكتور شوقي ضيف للدكتور طه حسين في تلك المرحلة فقد دافع عنه وأبان بأن طه حسين «لا يقصد الغموض... الـذي يقتل الفهم، ويعـطل عمل العقل، وإنما هو الغموض الفني أو الشعري» أشبـه ما يكـون بالظلال لا تحجب النور ولكن ترسله بقدر»[4] وإخال أن الدكتور شوقي

---

(١) سعيد عقل، كما الأعمدة ١٠ ـ ١١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى عام ١٩٧٤ م.

(٢) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ١٧٣.

(٣) المرجع السابق ١٧٣.

(٤) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الأدب العربي ١٧٣.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ضيف لم يتجاوز الحقيقة التي أرادها طه حسين لعدم تأثرهما بهذا المذهب، ولأنهما أرادا أن يحددا مفهومه بهذه فحسب، وأدركا الأجل المحتوم الذي يصحبه، وخاصة حينما اتجهت إليه الضربات النقدية الموجعة عن طريق تخليه عن العقل والواقعية.

وكأن الأمور تسير نحو التطور البنائي الذي يميل إلى المنطقية، فنلحظ الترجمة أولاً ثم الدراسات التنظيرية، ثم التحدث عن أسس المذهب في مقال زكي طليمات بعنوان «في المذهب الرمزي» عرض فيه لأصول المذهب متخذاً من توفيق الحكيم وبشر فارس نماذج لدراسته، ولكن بشر فارس تنصل من الانتساب لهذا المذهب[1]، ولعل ذلك التقهقر بعد هجوم أحمد حسن الزيات على الرمزية في دفاعه عن البلاغة[2].

وفي أثناء هذه المرحلة التي صحبها نوع من التقلبات الاجتماعية التي ظهرت خلالها بعض القوى من عامة الشعب وبرز نوعاً من الكبت الذي صدر عن الاستعمار وقد عبر الشاعر حسن كامل الصيرفي بقصيدة رمزية بعنوان «موت بلبل»:

وهلل الصائد انتصاراً ... وردد الليل قهقهاته
وصدع الفجر جانبيه ... وأيقظ الصبح من سباته
فهب يمشي على الضحايا ... وراح يصغي لهاتفاته
والبلبل الخافت المسجى ... الزهر يحنو على رفاته[3]

ومع أن الشاعر لا يوضح بالتحديد الهدف السياسي والاجتماعي

---

(١) الرسالة ع ٢٥١ عام ١٩٣٨ م ص ٧١١.
(٢) نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية ٤٨٧.
(٣) حسن كامل الصيرفي، الألحان الضائعة ٧٣.

لكن لاشك في أن غايته التعبير عن تلك الحالة. إذن فما مرجع هذه الرمزية هل تميل إلى المذهب الرمزي الأوربي الحديث أم إلى الاتجاه الصوفي، والواقع الذي لا ريب فيه أن الصيرفي في قصيدته هذه متأثر بالنهج الصوفي لعدم القناعة بالاتجاه الرمزي الغربي من المثالية، والإيحائية المغالية في أسلوبه، وإنما سلك الشاعر الطريقة الصوفية التي تجعل من الغزل والحديث عن الخمر طريقاً لرمزيتها. وهذا الاتجاه نهج الشعراء إليه لاحتفاظه بالواقعية، والعقلية والمعيارية، ويمثل الجانب المعتدل من الرمزية الذي يكون سياجاً يمكن الوصول إليه وربما كان سياجاً ضد الاستبداد بشتى أنواعه فيحمي الشاعر مع إيصال التأثير للأمة ومعالجة أوضاعهم. من ذلك ندرك أن الأثر الرمزي للمذهب الأوربي لم يكن له تأثير كبير في قصيدة الصيرفي.

والمذهب الرمزي في الشام دخل عن طريق لبنان، والذي حمل رايته سعيد عقل. والذي يجعلنا نقف وقفة جادة عند مصداقية الصدق، والواقع، والعقل في الاتجاه نحو هذا المذهب كون رائده سعيد عقل لم يعتنق المذهب عن طريق النظرة الموضوعية، وإنما عن طريق المبادىء النصرانية، وفي الظروف الحاقدة على الأمة العربية عن طريق الحروب بين الموارنة والدروز والصراع في تلك المرحلة مما جعل الأدباء الموارنة يبشرون بالمذاهب النقدية الأروبية لتهجن الفكر العربي وتغريه فهذا «سعيد عقل الذي تطرف فرأى في ذلك النزوع اللبناني إلى الثقافة الأوربية خروجاً بالشعر العربي من طور البداوة إلى طور حضاري جديد قائلاً: لعبنا اللعبة الكبرى في إدخال الشعر إلى دار ومدينة بعد أن كان في الصحراء يجري وراء الأظعان أو في مضارب الوبر «وهو لا يعني بالدار أو المدينة غير الطابع الأوربي»[1]. وقد

(١) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ١٨١.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

اتخذ سعيد عقل من صحيفة «المكشوف» ميداناً له، وكذلك عنيت الصحيفة بنشر الإبداعات الرمزية والدراسات حولها.

أما مجلة الأديب المؤسسة عام ١٩٤٢ م فإنها استقطبت حولها عدداً من الأدباء العرب، واستمالت أرباب ودعاة المذهب الرمزي في لبنان ، ونشرت عدة ترجمات من الشعر الرمزي الفرنسي[١] إلى جانب شعر بشر فارس، الذي أعلن في مصر أنه يميل إلى الأصالة والاتجاه الصوفي، وقد وُجِد تيار مذهبي تصدر له نقولا فياض، وعبدالله عبدالدايم، وعدنان الذهبي، ونحن من خلال نظرة موضوعية نجد أن التأثير الرمزي يمثل اتجاهين؛ أحدهما: الاتجاه الرمزي المعتدل الذي يقلد الاتجاه الصوفي ويرمز للأوضاع الإنسانية عن طريق الحيوان أو الطبيعة وكان يمثل هذا الاتجاه نقولا فياض الذي «يتبنى فيه الفكرة القائلة بأن الرمزية طريقة قديمة العهد كثيرة الانتشار بين الشعوب العريقة في التاريخ «ولكنه لا يخفي إعجابه بالاتجاه الجديد للرمزية حين يقول «لكن الفرق بين رمزية الأمس ورمزية اليوم هو الفرق بين نزعة غير واعية ومذهب له أصوله ومعالمه. ونحن لو تدبرنا الإبداعات في هذه المرحلة لرأينا كثيراً منها يميل إلى الاتجاه القديم وهو الذي انتشر عبر البلاد العربية حتى منتصف القرن التاسع عشر.

وثانيهما: هو الاعتماد كلية على المذهب الرمزي الفرنسي عن طريق شرح أصوله وفلسفته وطرائقه الفنية[٢].

والواقع أن الاتصال الكثيف بين الثقافة الفرنسية واللبنانية،

---

(١) د. محمد مندور، المذاهب الأدبية ١٣٠ الطبعة الأولى دار نهضة مصر، القاهرة.

(٢) أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث من ١٠٩ إلى ١٤٠.
وانظر إيليا حاوي، الرمزية والسريالية ١٥١ إلى ١٨٦ ونسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية ٤٨٨ إلى ٥٧٠.

وإيمان الأدباء والمفكرين بالمبادىء الأوربية والدعوة إليها كان سبباً في حلي هذا المذهب في لبنان، بينما نجد أدباء مصر نظروا إليه بنظرة عقلانية لعدم انغماسهم وإيمانهم العميق بالفكر الأوربي.

وقد أشار إلى هذا الدكتور محمد مندور: «قد أخذت تغزو الأدب العربي المعاصر، بل، وأخذت تتعصب لنفسها، وبخاصة في مجال الشعر الغنائي في القطر الشقيق لبنان، والذي يعتبر دائماً رائداً في تجديد الأدب العربي، وفي سرعة الاستجابة لمذاهب الأدب التي تظهر في العالم الغربي، وذلك بحكم انتشار الثقافة فيه، ونشاط أبنائه في الاتصال بالغرب، ومعرفة لغاته، والنقل عنها، والتتلمذ عليه»[1].

والدكتور درويش الجندي يفصل القول في الرمز في الشعر الحديث، ويصنفه إلى مستويات، ومنها ما يجنح به إلى الرمزية العربية ذات الأصالة والجذور الممتدة من الشعر الجاهلي إلى زمننا الحاضر، وتتمثل في التشبيهات والاستعارات والكنايات، والإشارة بأنواعها[2]، وإن كانت تستضيء بلمحات من الرمزية الشعورية عند خليل مطران وشعراء المهجر[3].

الرمزية الموضوعية، وهي تمثل النزعة الصوفية من شوق إلى الذات الإلهية ومحاولة العروج من عالم الأرض إلى عالم السماء، ووسائله مستعارة من الأسلوب العربي غير المباشر، ويعمد إلى الفلسفة، والتصورات المذهبية والمصطلحات[4].

---

(١) د. محمد مندور، الأدب ومذاهبه ١٣٠ الطبعة الأولى، دار نهضة مصر للطبع والنشر.

(٢) ابن رشيق، العمدة ١: ٣٠٢.

(٣) د. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، انظر ٤١٨ وما بعدها

(٤) المرجع السابق ٤٣٠ وما بعدها.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ويجنح قسم إلى الرمزية الغربية:

وهذه تعمد إلى التصوير في خروج عن أسلوب التشبيه والاستعارة وإنما بصورٍ إيحائية، ورعشة شعورية، وتتسم بالغرابة والإبهام، والإيحاء..

والاعتماد على الموسيقى الشعرية لإيحاء المضمون، وظهرت كثيراً عند اللبنانيين ومنهم صاحب (الأديب) «ألبير أديب»[1].

وقد حدد درويش أسباب وجود الرمز بالشعور بالعجز عن التصريح، والخوف منه فيما يجر للأذى، وبعض الأمراض النفسية التي تدعو إلى اضطراب في نفسية الشاعر، والرغبة في التفوق والظهور بمظهر الغرابة[2].

---

(١) المرجع السابق ٤٤٨ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق ٤٥٩، ٤٦٠.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الفصل الثالث

الرمز في الأدب السعودي

* المرحلة الأولى.
* المرحلة الثانية.
* المرحلة الثالثة.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

إن أبناء الجزيرة العربية شأنهم شأن العرب في مصر والشام والعراق، قد عاشوا مأساة أوطانهم والعالم العربي، فلما هيمنت العنصرية التركية واستأثرت بمقدرات العالم الإسلامي، وأخذت تترهل إدارتها، تبلورت العنصرية العربية مضادة لها، ثم كان انسلاخ الدولة التركية من الخلافة الإسلامية له أثره العميق في نفوس العرب؛ فاتجهوا إلى التكوين الذاتي والتواصل العربي، وعصبية المثقفين العرب والمفكرين، ضد الهيمنة التركية التي جُعِلت همّ الخلافة التركية فحسب، مما عجل بتناقصها من أطرافها قبيل التحلل، فمناداة المفكرين العرب بقصد التكتل للخلاص من واقعهم لا بنية الفكاك من الخلافة الإسلامية ذاتها، لكني لا أنكر تدخل الأيديولوجيات[1] فيما بعد فتحولت إلى إقليمية عربية بتأثير الاستعمار وابتعاد الناس عن الدين الحنيف.

وأبناء الجزيرة من أوائل من دعا إلى الوحدة العربية، وناهض التخلف في جميع أقاليمها، فلما توحدت البلاد تحت قيادة الملك

---

(١) علم الأفكار، وموضوعه دراسة الأفكار والمعاني وخصائصها وثوابتها وعلاقتها بالعلاقات التي تعبر عنها أو جملة الآراء والمعتقدات الشائعة في مجتمع (ما). وربما «تطلق على التحليل والمناقشة لأفكار مجردة لا تطابق الواقع». انظر، معجم مصطلحات الأدب ٢٣٥.

عبدالعزيز شاركوا إخوانهم من المفكرين والأدباء، غير أن أدباء الجزيرة نادوا بالنهضة والثقافة، والوعي الاجتماعي في إطار من التشريع الإسلامي بتأثير دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب التي تبنتها قيادة الملك عبدالعزيز يرحمهما الله، حيث صححت مسار الاتجاه الفكري للأدب وجعلت الأدباء، ينطلقون من أسس الدعوة الإصلاحية، فغلب الاتجاه النفعي على الأدب وباشر معالجة القضايا الاجتماعية في الشعر والنثر معاً.

وقد تواصل مثقفوا البلاد مع الاتجاهات الفنية التي تألقت في مصر والشام والعراق، فأخذوا بالقوالب الفنية مع الاحتفاظ بشرف المضمون داخل إطار فكر ينبع من التوجيه الرباني؛ فقد استهل التجديد في الشكل الشعري في مجلة القبيلة عام ١٣٤٢ هـ - ١٩٢٣ م في شعر محمد حسن عواد، وملامح الرمز أخذت تظهر في دواوينه الأولى سيما الرمز الأسطوري متزامنة مع بذورها الأولى في العراق، وظهرت معالم الشعر الاجتماعي الذي دعا إليه العقاد عند خالد الفرج إلى جانب قصائد ذاتية عند بعض الشعراء، وهذه النهضة تقترب من بلورة الاتجاهات الأدبية في الشعر في مصر والعراق فهي لم تتجسد إلا بعد عام ١٩٣٠ هـ بظهور مجلة أبولو، والديوان، وقد بدأ الرمز يغزو الصحافة الأدبية في عام ١٩٣٤ هـ[1].

لكن الأدب السعودي لم يتبلور في دواوين منشورة، ولم تكن الصحافة في البلاد ذات انتشار واسع وهي التي احتضنت أدب أدبائنا، وكان تحديد المسارات متأخراً لتأخر ظهور الدواوين.

---

(١) انظر، الخفاجي، دراسات في الأدب العربي، ومدارسه ٤٢، والسحرتي، الشعر المعاصر ١٣١، أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي ١١٤.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والشعر السعودي اتسم بوضوح الفكرة في مذهبه، حتى الشعر الرمزي منه تدرك غايته من وراء ضبابية غير متناهية، والشعر تتمازج فيه الفكرة الشريفة مع التجربة الشعورية العميقة في جلّ اتجاهاته.

* وقد اتخذت منهجاً توصيفياً تاريخياً للأدب الرمزي يتداخل معه التحليل فتتبعت نتاج الشعراء الأول فالأول بحسب تأريخ مولدهم، فاستعرضت الدواوين، وانتقيت القصائد الرمزية وأشرت إلى المضمون الرمزي، والمظهر الفني له كرمز المشابهة، والرمز الاستنتاجي، والذاتي، والتصويري، والأسطوري أشرت إلى ذلك في كل قصيدة أوردها.

وبذلك أوضحت تطوره التأريخي وحددت معالم الرمز الأولى، ونحن نجد أن الشعراء اختلفت مذاهبهم فمنهم من اتكأ على الرمز الأسطوري كالشاعر محمد حسن العواد، ومنهم من لجأ إلى الذاتية الرمزية، كمحمد حسن فقي، ومنهم من اتكأ على الرمز التشبيهي كمحمد جدع، ومنهم من لجأ إلى الرمز الاستنتاجي والذاتي كالرميح والمنصور، والبواردي، ومنهم من جمع بين مظاهر الرمز كالقرشي والقصيبي.

الرمزية في الأدب السعودي

المرحلة الأولى:

عندما نستنبط الاتجاه الرمزي في أدبنا السعودي، فإننا نواجه بأمرين اثنين: أحدهما يتمثل في ظهور معالم الرمز في أدب بلادنا متزامناً مع ظهوره في البلاد العربية، سيما مصر وقد تزعمه الشاعر محمد حسن عواد.

وثانيهما: أن المنظرين، والنقاد، لم يطرقوا هذا الباب، ويستقصوا معالمه في أدبنا السعودي المعاصر. الأمر الذي يجعلنا نسير في دروب وعرة، مدلهمة بالظلمات، فلا نماذج إبداعية محصورة، ولا نماذج نقدية تُنير السبل. فلا مندوحة من استحضار الدواوين والوقف عندها وتأملها.

والرمز في الأدب السعودي تظهر بوادره ممتزجة مع المذاهب التي كانت لها الهيمنة كالمحافظة على الأصالة (الكلاسيكية) أو الذاتية (الرومانسية) أو الاعتناء بالجمال لذات الجمال (الفن للفن) وذلك لأن الشاعر لا يستطيع الفكاك من تركيبته الذهنية ودربته وممارسته الفنيتين، فيحاول أن يُدخل الجديد في هذا الإطار، فينزع إليه في رحلة تجديده في اعتقاده؛ لكنه لا يستطيع الانعتاق من أصالته؛ فيظل عالقاً معه،

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وقد أشار هيغل إلى ذلك التكوين الأدبي للرمز بقوله: الذي (تمخض بفضل الفن الكلاسيكي، عن الواقع الأصيل للمثال، ينبغي إذن أن نميز الرمز الذي يفرض نفسه بخصوصيته المستقلة على التمثيل الفني؛ ويخاطب حدسنا الفني، من الرمز الذي هو محض شكل خارجي ولا يتمتع بأي استقلال، وفي هذا الشكل الأخير تلتقي الرمز بكل تأكيد في الفنين الكلاسيكي والرومانسي تماماً كما أن بعض جوانب الفن الرمزي تتلبس شكل المثال الكلاسيكي أو تتبدى في بعض المعالم الأولية للفن الرومانسي)[1].

ومن أوائل الشعراء في بلادنا العواد؛ وأقرانه من الشعراء يعترفون له بالتجديد مع أنهم يؤثرون نهج الأصالة كالشاعر أحمد إبراهيم الغزاوي، وكان نتيجة ذلك أني لم أعثر على هذا اللون في ديوان الغزاوي بينما استوقفني كثير من النماذج في شعر العواد.

والشاعر محمد حسن العواد ولد في جدة عام ١٣٢٤ هجرية، والتحق بمدرسة الفلاح طالباً، ومدرساً، ونشر كتابه «خواطر مصرحة» في ١٣٤٥ هـ، له عدد من الدواوين الشعرية، وهو من أوائل الشعراء، وله تواصل مع الثقافة في مصر، بل وله ميل مع العقاد وهو المدافع عنه، والمنافح عن فكره، والداعي لأدبه وأدب صاحبيه المازني وشكري، ومدرسة الديوان وأبولو ينهلون من المذاهب الأدبية الغربية، فنهج العواد منهجهم، وتأثر بهم، فطرح إبداعه، فكان مغايراً للمحافظين، ونشر فكراً، فكان جريئاً مقداماً كل ذلك برهن عن شخصية منفردة حتى دُعي بالمجدد أو الشاعر المجدد.

والعواد وكوكبة المثقفين في مصر، وغيرها من البلاد العربية، لم

(١) هيغل، الفن والرمز ١٠، ١١ ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت ١٩٧٩ م.

يتذوقوا الرمزية التي بلغت قمتها قبلهم بسنين معدودات. أو قل: إن المغالاة والتطرف فيها المتعارض مع عقلية العلماء الأدباء يوسع الهوة بينها وبينهم.

لكن العواد الذي يدعي الإصلاح الاجتماعي، ويدعو إلى مثالية البناء والتكوين للنهضة الأولى، فإنه يدعي وضع العراقيل والسدود في طريقه[1] ويرفع عقيرته مجدداً للشعر، أفلا يكون من هذا شأنه حريّاً أن يتلمس مذهباً فنياً يعين على نشر فكره؟!

ذلك ما دعاني أن أستحضر شعره.

وديوان «آماس وأطلاس» أول ديوان يُطبَع للعواد، ولا نعثر فيه على معالم للرمز ما عدا قصيدته (ترنيمة) التي يتجلى فيها الأسلوب الرمزي. ونظمت القصيدة قبل توحيد البلاد السعودية، حيث صرح في مقدمة ديوانه «البراعم» فـ(كانت الفكرة التي أوحت بطبع ديوان «آماس وأطلاس». هي فكرة تسجيل شعر الطفولة، والمراهقة، وأوائل البلوغ، وما بعد ذلك بقليل إلى سن العشرين»[2] والعواد مولود في عام ١٣٢٤، ومعنى ذلك أن القصيدة قيلت قبل عام ١٣٤٥ هـ ـ ١٩٢٥ م. وقصيدة «ترنيمة» من الشعر الحر، وهي:ـ

إليها
إليها
أسوق الحديث
يمد معانيه روحها ـ أي مد

---

(١) محمد حسن العواد، الأعمال الكاملة، انظر (خواطر مصرحة).
(٢) محمد حسن عواد، البراعم، أو بقايا الآماس ص٣، مطابع دار الكشاف بيروت ١٣٧٣ هـ ـ ١٩٥٤ م.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فمن قبل كانت تغذي يراعي
ومن قبل كانت تغذي الفنون

* * *

وكانت هناء
وكانت شقاء
وكانت حياة
وكانت شجون

* * *

ففيها
وفيها
أساس وريث
من الخلق تجلوه آياتها - قيودي
متاعاً رسالته خالدة
تقيم الفضيلة بين الفنون

* * *

فنوحي حناناً
يهز الكيان
وتسبغ سحراً
على الناظرين

ونلمح في المقطع التالي الرمز الاستنتاجي حيث هلوسة الأحلام التي يعمد إليها الرمزيون.

* * *

فواهاً
وواهاً
لقلبي البعيث

يعيد ترانيم آلامه - ثم يبدي
ويعلن أسرار أحلامه
فينطقه وحيه المستبين.

* * *

وهيهات تجدي
حياة التحدي
وهيهات تشفى
جراح الطعين

* * *

ويتجلى الرمز في المقطع التالي كثيراً، فهو يورد عدداً من الأساطير (كباخوس) (وأبولون) وكذلك نلمح الرمز في لفظة (عطارد) ونلمحه أيضاً في قوله: (أو تنتفض الرعشة الدافقة) فالرمز عندهم رعشة كما قال هيجو

* * *

حيينا
حيينا
حياة الأماني
يطوع «باخوس» أثمارها
ويزجي «عطارد» معطارها
ويهدي «أبولون» قيثارها
فنشدو غناء
وننمو سواء
وتنتفض الرعشة الدافقة
لترسل إشراقة صادقة
ويسمو البقاء

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

إلى ما يشاء
ويعلو النداء
ألا إنها سيرة الخالدين

* * *

منحنا
منحنا
جميل التداني
فيا روحها أين تلك السماء؟!
ويا قدسها أين سامي البقاء؟!
ويا أبدي أين عالي النداء؟!

* * *

وأين الأماني
وأين الأغاني
وأين ارتعاش الحياة التي
رآها الأثير على لفتتي
لقدس الوجود
بذاك الصعيد
ألا إنها في ربى الأنين[1]

وتظهر معالم الرمز فيها في كونه يرمز للوطن بالفتاة، وتتماثل الصور الرمزية.

وفي كونها قد حوت على أساطير توحي مثل «باخوس» و«عطارد» و«أبولون» بل، إنه أورد تلك الأسماء في أسلوب رمزي أسطوري.

---

(١) محمد حسن عواد، آماس وأطلاس ص٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥ الطبعة الأولى ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٢ م.

وهذه القصيدة هي أولى قصائد الرمز في أدبنا المعاصر.

والعـواد في تجديـده يعلن مذهبـه الفني الذي يـزخر بـالغليان الشعوري، والإشراقات الفكرية:

فإن تسأل عن الأدب الذي يعتز كاتبه:
وقارئه وناقله وسامعه وطالعه.
فتلك رسالة الأبرار تهدف نحو غايتها:
(فوجدان يضيء
وهمة تسمو بفكرتها
وقلب (باعث) مطلق
وتعريف يسوس ويفتدي
ولباقة تفري
وفن تستعين به الحياة على رعايتها
يقود مواهب الإنسان للأسمى من الأمر
فلا هو زينة البلهاء تمرح في معرتها
ولا هوان يريق الكاتب المأفون عزته)[1]

والعواد يرفض التعالي على العقل والإفراط في البعد، والعناية بالأسلوب دون المضمون، فيقول عن الأدب:

(ولا هو بالخيال الكز من صنع المجانين
يحاك بفارغ الألفاظ
لا معنى
ولا هدفاً

---

(١) عبدالحميد مشخص، ومحمد سعيد الباعشن، العواد قمة ٢٢، دار الجيل للطباعة مصر ١٩٨٠ م.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

كدجل عصابة الكهان أو همز الشياطين)[1].

ويقول:

«وما الشعر إلا روح متمردة شيطانية عاتية إن تسكن أمثال هذه الخرائب البالية المتحطمة.

الشعر روح سام يهبط من السماء فإن وجد في الأرض مستقرات وأكسية من الألفاظ تليق بعظمته وسموه بقي، وإلا عاد أدراجه طائراً إلى حيث مقر الأملاك أو عباءة الشياطين»[2].

والعواد لم يبدع شعراً رمزياً متكاملاً، لكننا نلحظ قبسات من اتجاهات فكرية شتى، ونلحظ في بعض منها جوانب رمزية كما في قصيدته (شعر الفن) فهو يكشف عن مذهبه الفني في الشعر الذي يدور في فلك المتعة والمنفعة، ومع هذا يوظف بعض الأساطير؛ ليرمز بها، وإن كان رمزاً سطحياً لأنه يعرج على ما يفهم من هذه الرموز بعد ذكرها مباشرة يقول:-

هو في فنه فتى عبقري ... شاعر كاتب وسيع اقتدار
سمي «الساحر العظيم» وما أد ... ري له اسما سواه في الأشعار
طَرِبٌ لا يجد للسامعيه ... قوله، هدية لدى المختار
وغذاء لجائع النفس والذ ... وق وشهد للمجتنى المشتار
يهب اللذة العميقة والمتـ ... ـعة لا باخلاً ولا متواري
وإلى ذاك فالإفادة والخير ... ما شئته من استبصار

(١) المرجع السابق ٢٢.

(٢) محمد حسن عواد، قمم الأولمب ص ١١٤، ١١٦ مطبوعات القاهرة لعام ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م نقله د. محمد حفاجي، د. عبدالعزيز شرف، الرؤيا الإبداعية في شعر العواد ص ٢٠٧ مقتبسة من ديوان قمم الأولمب.

عاش في عالم (الأولمب) بروح ... تطلب الدهر عالم الأبرار
ليت شعري أكاد يبغي (أبو ... لون). . صفيا؟ يا للفتى المختار!!
حيث «هيرا» تُنيله التاج أو ... «فينوس» تغشاه بالجمال العاري
أو «منيرفا» تبيحه فتنة ... الحكمة مجلوة بغير ستار
هو لا ريب طالب فتنة ... الخلد مقراً يفيض بالأنوار[1]

فهو قد حشد ألفاظاً من الأساطير اليونانية (الأولمب، أبو لون، هيرا، منيرفا، فينوس) لكن الشاعر لم يوفق في دلالتها الإيحائية الرمزية، لتكلفه لهذه المسميات، مع حشده للمضامين العقلية.

ويصدر شعر العواد عن حياض الفلسفة، فيتماثل له الشعر بأنه روح تهبط من السماء في قوة سحرية، وهو قريب من الرمزيين الذين يعتقدون أن الشعر تجلى فوق المحسوسات لكن المتتبع لتلك النظرات، تتضح له الفوارق؛ فإن العواد ـ رغم حشده لتلك المسميات ـ ينهل من المضامين الإسلامية، أوهي تنير له الطريق، فيقف على حدود لا تتجاوز الإدراك والوعي. أمّا أولئك فإن فلسفتهم الشعرية تدور في فلك فلسفة أفلاطون الذي يرى أن الشعر قوة سحرية تنزل على الشاعر فتأخذ به إلى الكمال المطلق ومن هنا فلا يبلغون الكمال المطلق، ولا يرضون بالواقع الإنساني، من هنا انحرف شعرهم؛ والعواد يسطر مفهومه للشعر في مقدمة ديوانه «آماس وأطلاس»: «مقياس الشعر الصحيح والشعر الحي هو أن يغمر النفس بالإعجاب، ويحفزها إلى إفاضة الثناء على الشاعر حين يقرؤه القارىء وهو مسترسل في عالم آخر من عوالم النفس التي تقدر القوة، وتؤمن بعظمة الصدق وروعة الفن، وهو ذلك

(١) محمد حسن عواد، الساحر العظيم ص ١٤ انتهى من كتابة خاتمته في ٤ جمادى الأولى ١٣٧٢ هـ. الديوان ـ ديوان العواد ـ الجزء الثاني ٢٠ ط ٣، ١٣٩٩ هـ ـ ١٩٧٩ م.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الذي يستشف الفكر من وراء نغماته وموسيقاه أجمل معابر النفس الإنسانية إلى آفاق الكمال البشري»[1].

ونلحظ في عبارته الأخيرة أنه يدعو إلى الموسيقى الأخاذة، النابعة من أغوار النفس، وهذا منحى رمزي من الأسس الفنية للرمز، كما أوضحت في الحديث عن الرمزية، ويلتقي معهم مرة أخرى حينما ينشد الكمال البشري، فإن روحه الإيمانية، وتربيته الذهنية، منعته من الإغراق وراء الفلسفة لطلب الكمال المطلق فوقف عند حد الكمال البشري.

ونستشف الأسلوب الرمزي في شعر العواد في ثنايا قصيدته «من نافذة الخيال» ويتراءى الرمز فيها في تجلي الحالة الشعورية ولمعانها من وراء الشعر فهي نفس غاضبة، لكنها ليست متمردة، ولكنه يخشى الفتن والإثارة، أو يخشى ما يخشى! الأمر الذي جعله يغلف فكره بسياج من الضبابية خلف قصص رمزي فهو غاضب على أولئك الذين لا يقفون في وجه الصدمة الأولى ويستسلمون، وغاضب على أولئك المنفذين الذين يداهمون صاحب البيت المغتصب، غير أنه لا يثني بعضه على هذا المُضطَهد الذي لم يلجأ للقانون، ويفك أسار بيته عن طريق الشرائع ويفتك بمن يقف له بالمرصاد بأسلوبٍ حضاري، وأعتقد أن العواد ترك هذا الجانب لينحو منحى رمزياً فهو في القصيدة يعلن صراع صديقه الداخلي نتيجة لعدم استجابة المجتمع أو لأنه تمرد على أوضاع المجتمع، فالألفاظ ترمز إلى اضطراب نفسي يعتلج في صدره:

صديق ضاق ذرعه بالمشكلة حتى يكاد يمزق إهابه من الضيق.

---

(١) محمد حسن عواد، آماس وأطلاس، ص ٩.

لأن المجتمع نقم عليه.
كاد يسقطه
كاد يدوسه
كاد يفنيه
كاد يصب عليه هذه اللعنات العملية كلها
لأنه اكتشف فيه أنه يعيش بين أفراد بطلاء رقيق
طلاء وهمي يتستر وراءه عن عين المجتمع الناقدة
تلك العين التي تقدر أشعتها على كشف الخبايا
إنها اكتشفت به جباناً يدعي أنه بطل
وإمّعة ضعيفاً يحسب أنه زعيم.
ومسلوب الإرادة يخنع لسواه ويتظاهر بالعزيمة والتفكير
وأجوف مجرداً من صفات الرجولة يزعم أنه رجل!»[1]

وقوله: (بطلاء رقيق) أو (بطلاء وهمي) رمز للتبعية التي تنبعث من إرادة حاقدة على أقران له في ريادة الأدب والشعر.

وبعد المقطع السالف يدلف إلى حياكة القصة الرمزية، فاصطحاب الرفاق يرمز إلى المريدين والأنصار، والزحف يرمز إلى إرادة الفعل، والمُغتَصَب يمثل قيادة تلك الشريحة.

رأى نفسه يملك مبنى متوسط الحجم
وفي المبنى أحد الناس يقطنه بالكراء
ولكنه مطل
وتلكأ في دفع الأجر، وهو الحق الصريح

---

(١) د. محمد عبدالمنعم خفاجي، د. عبدالعزيز شرف، الرؤيا الإبداعية في شعر العواد ١٠٣، ١٠٤.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وتمادى إلى أن كاد يدبر مكيدة لسلخ الملكية من صاحبها
فحزت في نفسه على هذا الإلتواء الظالم
فاصطحب رفاقه وزحف
زحف على المبنى ليزيل المغتصب
وصور الحلم المكان معلقاً بين السماء والأرض
لا يصعد إليه الصاعد إلا بمرقاة متعددة الدرج
واستحضر المرقاة المبتغاة
وصعد بخفة الملائكة إلى باب المكان
وكانت الغيوم المتزاحمة تتهادى في الأفق تحت قدميه العاليتين
غيوم سود ثقال
غيوم بيض خفاف
غيوم ذات لون رمادي، متقطعة
واقتحم الباب في المبنى المعلق الغريب
وفتح الوصيد، ودخل
ونظر من شاهق إلى أصدقائه المرافقين
وكان يشهدهم على تصرفه العادل وتصرف غريمه المعتدي
وهناك دوهم من جنود الشرطة
واستنزلوه وشرعوا يدينونه بما فعل
ولكنه أخذ يحطم الإدانة الطاغية
ويسيطر على المنطق المعوج
ويقنع الجميع بالأخطاء العراض
تماماً كما فعل «أنتوني» على جثة «قيصر»
وأخذ يبدد الأفكار الشريرة، والفوضى المنتنة[1]

(١) د. محمد عبدالمنعم خفاجي، وعبدالعزيز شرف، الرؤيا الإبداعية في شعر العواد ١٠٥.

والقطعة هذه تشير إلى رموز كثيفة كثيرة.

فهو ترك اللجوء إلى منطق التشريع، والقانون فربما يرمز إلى اليأس منه، وربما يرمز إلى أن تلك الحالات الإدارية الصغرى تؤدي إلى غضب جماهيري فيرمز إلى لفت الانتباه لها. والقصة ترمز إلى أن هناك فضاءات يجب على السلطة أن تتنبه لها، وتعالجها كيما لا تؤثر عليها. فهو يدعو إلى اليقظة. وهو يعلن ذلك في خطة ذلك الصديق:

«أنا الذي فعل هذا
فعلته لإزالة الشر
في وضح النهار المشرق المنتشر
وعلى مرأى من الأصدقاء والعابرين
فعلته لوضع حد لرذيلة الفارغين وسلوك باب الشذوذ
ولا تنسوا أني مالك هذا المبنى العتيد
وليس بالجائز أن يتمادى الأشرار في الإساءة إلى الآخرين
ولا تقابل إساءاتهم بالردع»[1]

وهو أيضاً يرمز بشخصيات التراث في قوله: «أنتوني» على جثة «قيصر» وهذا يؤيد ما ذكرنا من أن المرحلة الأولى تمازج الرمز بالوضوح، أو تُتبع الرمز بالوضوح.

والرمز عنده لا يريد به الإثارة والتمرد وإنما الإصلاح والمعالجة لظاهرة يخشى أن تستفحل.

وابتعاد العواد عن معايشة الواقع الاجتماعي جعله ينشد المثالية في الحلول العامة، وأيضاً فهو ربيب الثقافة العقادية الهائجة، وهو يتذوق خطب الأدب الحماسي كسعد زغلول وغيره.

---

(١) المرجع السابق ص ١٠٦.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وشعراء الرمزية ومنظروها يجردون الألفاظ والتراكيب والصور من مضامينها لعلهم يبلغون الماهية والكنه، وينشدون الفكرة العامة فحسب مثل فلسفة كانت في الرمز الاستنتاجي الذي يقوم على التدبر في نظام الإبداع وانسجامه لتوحي بالفكرة القصوى، وربما نتصيد ذلك في فنه بل نجده يلتقي معهم في التنظير:

وهل كنه هذا الكون إلا حقائق تصورها الأذهان كيف تشاء

ومما يشير إلى إدراكه لهذا الاتجاه أنه علق على هذا البيت بما يمتّ إلى الرمزية بصلة فيقول:

«وهو معنى فلسفي يوافق تماماً رأي الفيلسوف الألماني «عمانويل كانت» الذي ثار به على الفلسفة القديمة ثورة فكرية كان لها مفعولها القوي، إذ يقول هذا الفيلسوف: «إن كيان الطبيعة في ظاهرها إنما هو تركيب متخيل، وإن أشكال الفهم هي التي تؤلف النظام الظاهر للأشياء» ولكني عندما نظمت البيت المتقدم وهو جزء مندمج في سلسلة من التصورات الفكرية تقوم عليها القصيدة التي مطلعها:

حبيبة قلبي لو عرفتِ بلاءه لأقصرت لومي والحياة بلاء

لم أقل ذاك متأثراً بفلسفة «كانت» هذه ولم يخطر ببالي تماماً ما قاله هذا الفيلسوف، فهي نتيجة إحساس حاضر قذفت به البديهة إلى العقل المفكر فطبعه بطابع الفلسفة»[1].

والعواد يلامس الرمز مباشرة في قصيدته (فلسفة الحب).

فالحبيب المفكر ليس له من الحب الوجداني إلا الرمز،

---

(١) د. محمد خفاجي، د. عبدالعزيز شرف، الرؤيا الإبداعية في شعر العواد ٢٠٨، ٢٠٩.

والحبيب الوجداني لا يسترسل في مهامه الكون وسرابه إذن فالقصيدة رمزية وتتخذ الصور غير المباشرة قدداً لها، تستوحي الفكرة عن بعد وقراءة الحبيب ليست قطعية فهل يريد المواطن الحائر، الوطن، أو الحجاز تلك مسارب الرمز لا تقف عند حدود:

يا حبيبي، أراك بادي القطوب ... واقفاً، كالمتيم المسلوب
ترمق العابرين، منقبض النفـ ... ـس، وعيناك برقها كاللهيب
فوق علياء من مصاطب حانو ... ـك تهتز مائجاً كالخطيب
تلتقي منك نظرة ذات مغزى ... بي، فتملي بها علي ذنوبي
وذنوبي، كما عرفت، براء ... من آثام ريبةٍ، يا حبيبي
هي ذنب مجسم، وهو حبي ... أتراه يعد بين العيوب؟
ولبيني وبينك الحب سر ... عز عن كل خارص محسوب[1]

فمن هو هذا الحبيب التاجر؟! لا شك في رمزه، ولا ريب في رمزية «هو ذنب مجسم» وما ماهية الحب الذي يعز عن كل خارص؟!

ومثل هذه القصيدة قصيدته «هلم أو مراجية»[2].

وكثيراً من الأحيان ترديه الفلسفة في غياهب من الحيرة التي لا ينقذ الإنسان منها إلا الإيمان، فلنصحبه في رمزية شعورية إيحائية أشبه برمزية رامبو، وتجلية هذا الشعور الغاضب في شعره:

لم هذي الرياح تدوي شمالاً ... وجنوباً وتغرق الأمطارا؟
لم ذا البحر في هدوء إذا شاء ... وإن شاء أرسل التيارا؟
لم في البحر بعد جزر ومدّ ... يتبع البدر تارة والسرارا؟

---

(١) محمد حسن عواد، نحو كيان جديد ص ١١١، دار المعارف بمصر، لم يذكر تاريخ الطبعة لكن المقدمة في ١٣٧٤/٥/٧هـ - ١٩٥٥ م.
(٢) المرجع السابق ٧٤.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

لم تسري سيارة الأرض حول ... الشمس دائبة السرى أدهارا؟
لم هذي الأجرام تشرق ليلاً ... لم ذي الشمس تبهر الأبصارا؟
لم هذا الخسوف والكسف يعرو ... جبهة النيرين أو يتوارى؟
لم «نبتون» غامض السر عنا ... لا نرى في حياله الأقمارا؟
لم نحيا على البسيطة جبرا ... ونعيش السنين فيها حيارى؟
ولم الموت كالحياة بكره ... يسلب النفس عزة واقتدارا؟
أترى الفلسفات والدين والعلم ... أقامت للسالكين المنارا؟
هل أفاقت عقولنا من سبات ... هل شققنا من حيرة أستارا؟
نحن كالأولين نحيا دواليـ ... ـك ويحيا من بعدنا أعمارا
وتدور الحياة والشمس ... والأقمار والليل والنهار بدارا[1]
وسيبقى سر الحياة معمى ... وستلقى العقول بعد خمارا

إي وربي إن الدين الإسلامي ومثله الرسالات السماوية قبل تحريفها أقامت للسالكين المنار.

إي وربي إن الدين الإسلامي وقبله الرسالات الضحيحة كشفت سر الحياة، وأهدت الناس إلى المناهج القويمة لو يعتبر الإنسان، ويبرأ من الانزلاقات الفلسفية، أو الإلحادية.

والعواد تأثر بمحورين اثنين من المذاهب الأدبية المهيمنة في سماء الأدب العربي هما:

الاتجاه إلى الأدب المترجم بزعامة، عباس محمود العقاد، وعبدالرحمن شكري، والمازني، ومدرسة أبولو. وهذه تفيض عليه بالفكر والتأمل إلى جانب الأسلوب الفني، والمحور الثاني: تأثره

(١) محمد حسن عواد، نحو كيان جديد ٣٢، دار المعارف بمصر، لم يكتب تاريخ الطبعة ولكن كتبت المقدمة في ١٣٧٤/٥/٧ هـ. ١٩٥٥/١/١ م.

بالمدرسة المهجرية، وتتجلى السمتان في هذه القصيدة:

«أبولون» راض؟ أم «أبولون» غاضب؟ أنادي فما يصغي، ومأواه صاقب
وعيشك ما أهل «الأولمب» بمن لهم حياة الورى: أهل «الأولمب» كواكب
فتلك «ديانا» ربة الصيد، إنها هي البدر قد تغشاه هذى الغياهب
و«زفس» أبو الأرباب، فيما تخيلوا هو المشتري حيث السنافيه غالب
و«مارس» إله الحرب والرعد عندهم قديماً هو المريخ إذ هو لاهب
وأن «أبولو» سيد الشعر والرؤى هو الشمس تجلوها الفنون العجائب
و«هرمس» ساقي الخالدين عطارد فهل تجمل الأوهام، وهي كواذب؟

* * *

لكنه وإن جاراهم في الشكل الفني غير أنه ينتقد مصدر فلسفتهم وأساطيرهم وينتزعه الإسلام من تلك الخرافات:

ألوهية مزعومة، قد تنازعت عليها بمعنى الخالدين عصائب
تصرف أقدار الخليقة كلها يهيمن فيها عالم متراكب
خرافات فكر، طال بالناس عهدها تخيلها اليونان والجهل ضارب
دماثة بعد الكفر ذنب يؤاخذ عليه، وهل يُلحى على الشتم ضارب
ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل خرافات الخيال خرائب[1]

* القصيدة ترمز لفكر الرجل المتأثر بثقافته المعاصرة الذي يقيسها بالمنهج الرباني فتكون جهلاً وخرائباً.

* والقصيدة لم تكن رمزاً مباشراً، وإن حشد فيها عدداً من الأساطير، لأنه أخذ يوضح وظائفها. لكنها توحي بأعم مما أشار إليه فربما يكون الرمز من هذا القبيل.

---

(١) محمد حسن عواد، نحو كيان جديد ص ١٣٩، مقدمة لقصة «إفجينيا» وضاعت القصة وبقيت القصيدة.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وتظهر ملامح الرمز في قصيدة قصصية بعنوان «أسطورة غورديّاس» أو قصة الحظ، يقول فيها:

هل من الحظ قد أفاد لقاحا ... فشل ردّه القضاء نجاحا؟
أو سما «غورديّاس» في الغيب لكن ... جاء دنياه بائساً ملتاحا؟
كان قبل المسيح في عهد إسكنـ ... ـدر يشقى بحقله فلاحا
يحرث الأرض للزراعة معنـ ... ـا ويسقي الثرى مساء صباحا
هكذا عاش معوزاً، مستكيناً ... في «فريجيا» لرزقه كداحا[1]

والقصيدة أكثر من مائة بيت تتضمن أساطير رمزية، وتتضمن صوراً أيضاً رمزية إلى جانب النظرة الشمولية للقصة.

والعواد يعمد إلى الرمز في شعره، في قصيدته «الليل والشبح الخرافي» وكان الشاعر يكتب في صحيفة صوت الحجاز تحت اسم مستعار وهو «أبولون» وكان يكتب أحد الأدباء في نفس الصحيفة تحت «هول الليل» وقد نظم العواد قصيدة «هجو الليل» فظن «هول الليل» أنه المقصود بها ورد على العواد بقصيدة فكتب العواد هذه القصيدة «الليل والشبح الخرافي» وقال: «نظمنا هذه القصيدة الرمزية: تمديداً لقصائدنا في موضوع الليل أو سخرية الأديب المشار إليه، وتعريضاً باسمه المستعار. . . .»[2].

ويقول منها:

يا ليل!! آن بأن تنال القرار
وأنت كالتابع خطو النهار
ولا أنت بسابقه حيث سار

---

(١) محمد حسن عواد، نحو كيان جديد ١٥٢.
(٢) محمد حسن عواد، قمم الأولمب ص ٦ منجزات نادي جدة الأدبي.

يـا ليـل! كم أسخـر ممـا تقـول
وأنـت من يـجهـل سـر الـقـؤول
سخـريـة العلم بجهـل الجهـول
ضـرب من السخـر بعيـد بعيـد

* * *

يـا ليل! مـا صمتك صمت الـدهاء
كـذاك مـا كـان بصمت الخـواء
لـكنـه، فـيـمـا يـرى كـل راء
سـذاجـة الـوهم وهمس الـخلى

* * *

يـا لـيـل! ألن أتـحـدى ذكـاك
والـعلم والـفـن، وبـاقـي قـواك
أني لأدري منـك فـيـمـا اعتـراك
مـا تـبتـلي منـه، ومـا تـبتلى[1]

فهذه قصيدة رمزية قريبة المأخذ، فرمز لصاحبه بالليل، وأخذ يهجو هذا الليل والمراد هجاء صاحبه شأن الرمز الصوفي الذي يصف المحبوب، ويتغزل به، وهو يريد أن يتعشق بالذات الإلهية.

* وفي قصيدته «نسرين وإفسنتين» يصرح بالحوار الرمزي وقد أوضح ذلك في مقدمة القصيدة فقال:

«حوار شعري رمزي.. بين شجرة «نسرين» وشجرة «إفسنتين»،

---

(١) محمد حسن عواد، قمم الأولمب ٨.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

يمثل صورة صغيرة من صور أقدار الأحياء، وصورة من صور فلسفة الاتجاه التأملي نحو عمل الخير. والنسرين: وهو ورد أبيض عطري الرائحة قويها ـ رمز للنفس التي تقدم الخير والبر للبشر. والأفسنتين ـ وهو نبت ذو ورق مر الطعم ـ رمز للنفس الأخرى التي تمنح الشر والأذى.

غصن من النسرين يعطي الرعاء
أزهاره.. ينفحهم عطرها
لاحظ «أفسنتينة» في الخلاء
تطعم من مر بها مرها
فقال: ما هذا الذي تمنحين؟
أختاه!، هلا ذقت ما تطعمين؟
هيهات يستمرئه الطاعمون!
أم أنت للعلقم تستمرئين
يا جارتا.. هذا كريه المذاق
تعافه الأنفس في كل آن
والنفس إن عافت جنى لا يطاق
عافت له جانيه والمكان
وقلما يسعد في كونه
من نفر العالم من عونه
وقزز الأرواح من لونه،
يا جارتا.. أواه لو تعلمين[1]

وفي ديوانه «الأفق الملتهب» يدلف إلى التصريح بمعنى الرمز في قصيدته «أمام الستور» وفيها يجنح إلى العقلية في الشعر والابتعاد

(١) محمد حسن عواد، قمم الأولمب ٢٢.

عن الغنائية ومن هنا يتبين لنا أن الذين يعيبون على شعر العواد فقدان الشعورية الشاعرة والغنائية الذاتية، فنقول: إن العواد بمحض إرادته اتجه هذا الاتجاه، وأراد أن يغير وظيفة الشعر، ويجنح به إلى المعادلة بين العقل والعاطفة بين التأمل الفكري، والواقع الشعوري، وقد قدم لقصيدته بمقدمة منها قوله: «وقصيدتنا هذه على رمزيتها الفنية ـ خطاب للعقل وهو الأداة الجبارة يستعملها الإنسان لاكتشاف أسرار الكون والنفس.

وقد جاء في القصيدة ذكر السهى، وهي نجوم صغار ضئال تعرف عند الفلكيين باسم «الأقزام البيض» وتتميز بصغر أحجامها وكثافة مادتها، وضعف إشراقها. وأول نجم اكتشف من هذا القبيل هو النجم المعروف باسم «رفيق الشعرى» وهو المشار إليه في القصيدة بقولنا:

والخافت القزم رفيق التي قد ألهبتها الفكر الفازعة

ويدل علم الفلك على أن هذه النجوم ـ رغم ضآلتها ـ لا تزال تشع إشعاعات ضعيفة لولاها لما رؤيت بالعيون، وفي هذا مظهر من مظاهر تنازع البقاء، وهو القانون الذي أوجده الله في الكائنات لغاية أو لغايات إلهية عليا لا يدركها إلا الراسخون في العلم.

يا مولعاً بالنظر المغلق!
واللوب حول الحجب الصفق!
والشعر والحكمة والمنطق
والفن ـ في إبداعه المونق ـ
يا عقل يا مصدر هذا الرقي
واهاً على تفكيرك المطلق
مهما يسد أمرك لا يرتق

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

للعالم الغامض، أو فاصدق
ماذا ترى - في العمر الضيق
من حيرة الروح بما يلتقي
به من المغلق والمرهق
في الكون أو في هذه السابحات؟

* * *

ما للسهى خافتة خاشعة هل أرهبتها الميتة القارعه؟
خوف البلى، واهاً لوقع البلى حتى السهى من هوله هالعه
والخافت القزم رفيق التي قد ألهبتها الفكر الفازعه
يا أقدم الأنجم - في عمرها - يا أضأل المجموعة اللامعه
أنىّ تخافين حلول الردى؟ لا خلد في الفانية الواسعه
إن الجديدين - كما سميا - لا يتركان الجدة الفارعه
يداهما أطول من كل ما تشمله أخيلة الباقعه
فالشمس، والمريخ، والمشتري والزهرة الساطعة الساطعه
وهذه الأرض وما حولها كل رهين الصرعة الصارعه
تمضي إلى الله - كما أقبلت منه، إلى العالم متابعه
فاشرق، في العالم المشرق
إن الحياة ابتدأت من ممات

وهذه ذات البهاء البديع ما ميزة الحجم بها، والسطوع؟
ماذا أتت من عمل خالد إذ كوفئت هذا الرواء البديع؟
لا، لا، فلم تفعل، ولا آثرت أبهة المجد، ولن تستطيع
صماء، خرساء، وقد سخرت من قدرة الله لهدي المطيع
أبدعها مبدع أمثالها واختصها غير اختصاص الجميع
فهي التي ترمق من حالق يغري بها الناظر هذا اللموع
نفاثة الأحجام عن باهر فخم من الحسن، قويم يروع

رقاصة النور، وفي بعضها مثل سكون المستريب المنيع
كأنها تلقى بإيماءة سر الحياة المستكين اللموع
يا عقل، هل تعرف أسرارها الـ بعدى، وهل تضمن ألا تضيع؟
ما أنت - في بحثك بالمخفق
لو لم تجاور هذه الكائنات

والنفس، يا عقل، إناء دهاق النفس بحر خوضه لا يُطاق
تأتيه كالسابح مستبسلاً أعلن عن قدرته للرفاق
فما ني يدأب - في سبحه - واليم مربد، بعيد اللحاق
حتى إذا خيبه سعيه ألوى على الصحب بدمع مراق
ثم أتاه غائصاً - ساخطا مقدرة يكربها أن تساق
يسعى بها، يحتث أمداءها هيهات! فالأمداء فوق السباق
حتى إذا قطع أنفاسه فر بإخفاق مرير المذاق
البحر، يا عقل، خفي القوى والنفس أخفى، فذر الإنزلاق
ما أروع القوة - مستورة!! - ما أصعب المنفذ تحت الطباق
كم بين ذا الفكر وبين الهدى من حجب شفافة أو صفاق
أبعدها الله عن المنطق
واستامها المرء ببعض التفات

* * *

فما مدى المظلم والنير في فطرة الشرير والخير؟
ما كنهها؟ ما غاية المنتهى فيها لدى الأسود والأحمر؟
والبر والفاجر، هل ساورا آخرة الأبرار والفجّر؟
والنفس إن تحسن إلى غيرها فمالها توطأ بالمنسر؟
ما الحب في أعنف أطواره؟ ما البغض - في جارفه الموغر؟
ما الكره - للفرق بلا موجب؟ ما السعي - للحتف بلا منذر؟
ما السحر ينساق إلى أنفس عزت على السحر، فلم تسحر؟

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والوهم قد يخلق في غيرها ذعراً، فتستسلم للمنكر؟
ما قادر، يسقط في شوطه ـ مكتمل العزم ـ فلم يقدر؟
وعاجز يبلغه عجزه مكانة الأيد في المعشر؟

* * *

فيا حجى! سيان أن تغرقي
في لجة التفكير، أو تشفقي
فليس بالميسور أن تلحقي
ذاك الصدى في العالم المطبق
حسبك ـ في دنياك ـ أن تعشقي
كوناً بديع الصنع، لم ينسق
إلا لإغراء الفتى الشيق
فيما مضى منه، وفيما بقي
موعظة العباد والفسق
فواصلي السير، ولا تسبقي
فلسفة الخلق بأي افتيات![1]

عبدالوهاب آشي:

وعبدالوهاب آشي المولود بمكة المكرمة ١٣٢٣ هـ درس في مدرسة الفلاح، رئيس تحرير صحيفة «صوت الحجاز» وهو كاتب شاعر له ريادته في الصحافة.

---

(١) محمد حسن عواد، في الأفق الملتهب، ص١٥٣.

وله قصيدة بعنوان «الحق أجدر بالنصر»[1] يسير فيها على نهج الرمز الصوفي فهو يتغزل بفتاة ثم لا يلبث أن يسميها «بسلمى» وتسترسل معه في القصيدة ثم لا يلبث أن يفك الرمز ويعلن صراحة أن سلماه هي وطنه:

خطرت تأطر غادة حوراء مرهفة القوام
ما كان إلا نظرة منه ومنها فاستهام
لو كان يعلم عاشق أن الهوى في نظرة
لمشى يغض الطرف لا يرنو إلى رعبوبة
تصبي التقي بدلها
ويل الفتى من دلها

* * *

بأبي ضفائرها التي غشيت صباح المستهام
فغدا يجاهد لا يرى في سعيه غير الظلام
حتى أزاحتها فأسفر وجهها قمراً منير
كان الدليل له إلى حب تغلغل في الضمير
حب الشريف لمثله
سعداً لواجد مثله

* * *

بأبي مراشفها التي حوت اللآلىء والشمول
هاتيك تنتهب العيون وتلك تلعب بالعقول
شغلت خواطره فأصبح لا يقر له قرار

---

(١) محمد سعيد عبدالمقصود، عبدالله بلخير، وحي الصحراء ٢١٨، الطبعة الثانية ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

سكر الصبابة سكره
يفنى ويبقى سكره

* * *

(سلمى) وما سلمى سوى ملك علا عرش الجلال
ما جيشه غير القلوب يقودها وحي الجمال
دانيتها فرأيت ما يعيي يراع الواصفين
حتى تزينه خلال كلها ظرف ولين
ما أنضر الحسن الرفيع
يحوطه الأدب الرفيع

* * *

كلمتها فتأوهت وأسوتها فتفجرت
فرأيت منها منظراً منه الشجون تسعرت
ما الورد بلله الندى كالخد جادته الدموع
هذا ليبهج والهاً وبذاك تحترق الضلوع
أواه من حرق الهوى
وارحمتاه لمن هوى

* * *

(سلمى) لي الوطن العزيز فلست أنكر فضلها
سلمى مقر الوحي ما بلد يطاول نبلها
دفعت بنيها للتقدم فاجتووا غير الجمود
وأبوا سوى الموت الأصم ونومهم طي اللحود

فتأوهت وتفجرت
واشقوتاه تفجرت
سلمى أقر بمجدها أبناء مختلف العصور

الشاعر: إبراهيم هاشم فلالي:

والشاعر إبراهيم هاشم فلالي ولد في مكة المكرمة عام ١٣٢٤ هـ له ديوان «طيور الأبابيل»، شاعر ناقد، عمل في الوظائف الحكومية، وعين مساعداً بدار البعثات السعودية بمصر، وطالت إقامته هناك ولكنه يحن إلى وطنه، فيرمز إليه بالحبيب في قصيدة «والتقينا»[١] وله رباعيات تحت عنوان «يا حبيبي» ويرمز به إلى الوطن أيضاً، ومنها:

إني عشقتك مثلما قلبي أرادا ... وجعلت حبك للفؤاد مرادا
وجعلت حبك في فمي أغرودة ... أشدو بها وأردد الإنشادا
فوجدت منك معانداً لمحبتي ... هل كان يطمعك الغرام عنادا
أنا يا حبيبي لن أهان لو الجوى ... سحق الفؤاد، ولن أُرى منقادا

* * *

أنا لن أزورك لو همى ... دمعي وذابت أضلعي
وبكت ليالي أنسنا ... والذكريات بكت معي
والكأس لو دمعت بكفي ... من تقطر أدمعي
شغفا إليك ورحمة ... لقضيتي لم أركع[٢]

أحمد قنديل:

أحمد قنديل المولود بجدة عام ١٣٢٩ هـ تعلم بمدرسة الفلاح، وترأس تحرير «صوت الحجاز» التحق بوظائف الدولة؛ حتى بلغ مديراً عاماً لإدارة شؤون الحج.

---

(١) إبراهيم هاشم فلالي، طيور الأبابيل ٩٠، الطبعة الثانية، جدة، تهامة ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.

(٢) المرجع السابق ١٠٦.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وأحمد قنديل يوظف الحيوان والطبيعة للرمز، فيُنطقها، ويجعل الحياة البشرية تدب فيها، فيرمز عن واقع اجتماعي، أو واقع أسري، كالتكافؤ بين الزوجين أو العشق بين المتباعدين في الجمال والفكر، ويستنطق الحيوان لتؤدي أدواراً رمزية، فالقرد يهوى ظبية فتنأى عنه لجنسها:

قالت الظبية للقرد - ابتعد عني - هناك
«وأريني» بدل الوجه - على السوء - قفاك
أنت للقردة هذي!! وأنا للظبي.. ذاك
إنما بث الظباء الحب ملك لسواك!!
قال: للغابة قانون - وللناس امتلاك
بيد أن الحب ميل.. وانطلاق.. وشباك
فاصبري.. أو فاذكري.. حين لا يجدي الفكاك
سوف تنسين الظباء.. بعد لأي واشتباك
قلت: حقاً.. فقلوب الغيد في الناس كذاك
يا ربيب الصخرات.. القبح والحسن احتكاك
كم رأينا.. كيف بات الحسن يسترضي أخاك
رب شيطان.. بما دق.. سبى قلب ملاك![1]

* ويرمز بالوردة والشوك الذي يحميها: للحرية التي يدّعونها للمرأة، لتنفك من أسر الطاعة الأسرية، والزوجية، والرقابة الاجتماعية، ويزعمون أنها حرية وهي الضياع والتيه، والواقع أن ربّ البيت هو الذي يعاني في ذاته ويربي بإشرافه، ويصد العوادي لينقذ تلك الفتاة أو الزوجة من الانزلاق، فرمز بالوردة للفتاة، ولرب الأسرة بالشوك في قوله:

---

(١) أحمد قنديل، الأصداف ١٥، الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م تهامة، جدة.

قالت الوردة للشوك.. وقد ران.. تزحزح
طال يا حارس.. مثواك.. عبوساً.. ومسلح
فانأ عني.. إنني حرة قلب.. يتفتح
عشت للأحباب رمزا ولكون الحب مسرح
خلِّ عُشّاقي يلهون.. بما أعطي وأمنح
إنني بالشم أحيا.. وبلثم الثغر أفرح
قال: حسبي أنني عشت حياة لك.. تمنح
أو سياجاً لجماح بك.. أو بالناس يُكبح
واحتملت الذمّ.. وقد طال وغالى.. وتبجّح
واهباً روحي قوتاً.. وكياني لك.. مذبح
ليتني.. لم أك يا ربي.. شوكاً.. يتصوح
وانثنى يمسح دمعاً.. من جفون.. تتقرح
قلت: خِزها لتراها عرفت وخزك.. يجرح
ثم قالت: أنا فيما قلته.. ياشوك... أمزح[1]

ويرمز للتدبر، والتفكر، والتخطيط في حياة الإنسان بالصائد وشباكه، والسمك المصاد، فكل في هذا الكون يسعى، وربما اقتنص غيره ودمره واستولى على قوته:

قال صياد.. وقد غيّب في البحر.. شباكه
وانثنى.. يرنو إلى الخيط.. ويستنبي حراكه
ليتني أدري بما سوف يقول الخيط: هاكه
قبل أن أشقى بمقسومي.. لا أرضى امتلاكه
قلت: لو يدري كذاك السمك الرّاجي فكاكه

---

(١) أحمد قنديل، الأصداف ١٧.

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

بـالذي يلقـاه في الخيط . . لما اسـطعت دِراكه
غاية الرزق المخبّا . . بعثت فينا . . عراكه
رُبّ علمٍ دَسَّ للمرء . . على جهلٍ هلاكه[1]

ويرمز لتعالي الإنسان على أخيه الإنسان، وتوزيع المجتمع إلى شرائح طبقية بشجرة القرنفلة التي شمخت عن الأرض، فلا تستطيع دودة الأرض أن تبلغها، فالقـرنفلة لو نـظرت إلى ما هـو أعلى منها لاعتبرت وكذا الإنسان، يقول:

قـالت قـرنفلة لـدود الأرض: ويحك لا تدب هنا ولا تنظر إلَيْ
إنّـي ارتفـعت وأنـت تـزحـف واشتممت وأنت تدهس غير شي
قـلت: انـظري أعـلى تَـرَيْ ما جلّ عنك . . ووحدي الله العلي
وتـواضعي: فـالـدود حي مثلنـا لكنمـا هذي طبيعـة كل حي[2]

والضفدع بنقيقها الليلي تتباهى وتعلو، وتتغنى لكن إذا أشرق ضوء النهار تستكين وتعود إلى شقوقها، وهو بهـذا يرمـز إلى أولئك الذين لا يظهرون، وفي الخفاء يحيكون الدسائس:

قالت الضفدع . . هل تسمع يـا ليل . . نقيقي؟
قال: لولاك . . لما بان لمن ضل . . طريقي
فاجتوت بركتها . . تخطر بالروض . . الأنيق
واستوت . . تسخر بالبلبل ذي الصـوت الرقيق
واستـوى الليـل زفيـراً . . يتـلاقى بشهيق!
قلت للبلبـل . . والفجـر تبدّى بـالشـروق
أين «من» كانوا هنـا؟! قال: عـادوا للشقوق[3]

(١) أحمد قنديل، الأصداف ٢٨.
(٢) المرجع السابق ٣٦.
(٣) أحمد قنديل، الأصداف ٣٨.

محمد سعيد العامودي:

ومحمد سعيد العامودي المولود بمكة عام ١٣٢٣ هـ أشرف على صوت الحجاز، كاتب وشاعر من الرعيل الأول من أدباء المملكة العربية السعودية[١].

له قصيدة بعنوان السياسة: يرمز إليها بالحية الرقطاء المتلونة، التي تلبس لكل لون لبوسه، وتتماوج في انسياب بديع، ولها سم فتاك، يقول فيها:

قيل عنها بأنها بنت أفعى ... حية في سباسب الأرض تسعى
تكتسي حلة من المخمل النا ... عم دوماً، وفي الحدائق ترعى
ويراها الراؤون تمشي الهوينا ... في هدوء تحاذر الناس جمعا
وتغني في سيرها وخطاها ... إنها بالغناء تطرب سمعا
هي فتانة المظاهر والأشكـ ... ـال، جذابة كما هي تدعى!
فلها في الحياة لحن إذا شا ... ءت أفاض السرور أو سحّ دمعا

* * *

ولها في النضال شأن عجيب ... يصرع النابه المحنك صرعا!
بل لها أدمع ترقرقها العيـ ... ـنان، إن صادفت جفاء ومنعا
بل لها حكمة تشوب دهاء ... يتحاشى إبليس لقياه روعا
لا ترى في طريقها غير ورد ... كلما يممت بلاداً وصقعا
لا ترى غير من يقدسها بل ... يفتديها بالروح والنفس طوعا

* * *

قد أشيدت لها التماثيل في الشر ... ق وفي الغرب ليس ذلك بدعا
إنها في جوانب الشرق قد لا ... قت لها مرتعاً خصيباً ومرعى

---

(١) محمد سعيد عبدالمقصود، عبدالله بلخير، وحي الصحراء ٣٩٩.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وهي في الغرب مثل سيف صقيل أصلتـوه، فجاء يلمـع لمعـا
في ضفاف (التاميز) والسين) و(الر ين) لهـا الاقتـدار يمتـاز صنعـا
ثم (روما) ويا لصولة (روما) إن (روما) لها السوابق قطعا
أفليس (الرومان) من عبدوها كم أذاقوا من أجلها الناس قمعا
إن (يوليوس) مثل (نيرون) كل منهما صدع الممالك صدعا
(ميكافيل) الشهير ذكراً لقد صيـ ـر من (ظلها) نظاماً وشرعا!
إن (روما) بالأمس واليوم قد كا ن لها في شرورها شر مسعى

* * *

هكذا هكذا يقولون عن تلـ ـك التي لا عهودها اليوم ترعى
إن هـذي الفتاة تنفث سحراً للبرايا لأنها بنت (أفعى)

* * *

يا خليلي وقد سمعت الذي قا لوه عنها قد فاق وصفاً ونوعا
هـذه البضة اللعوب ألا تعـ ـرفها؟ قال لي: (السياسة) طبعا[1]

فالشاعر يرمز بالحية ويستطرد كامل صورها ليرمز بها رمزاً تشبيهاً متكاملاً للصور السياسية فكلاهما يبهر وكلاهما يغري وكلاهما سحر لا فكاك منه، وهو أيضاً يوظف أسماء رمزية مثل (الرومان) و(يوليوس) و(نيرون) وكلها أساطير لأحداث ذات عمق سياسي.

محمد جدع:

ومحمد جدع المولود في جدة عام ١٣٣٠ هـ يوظف البحر للرمز فيجعله رمزاً إلى غضبة إنسان له قدرة تنفيذية.

والرمز بالبحر يوحي بوجهي الإنسان الخير والشر، لكنه يرى أن بعض الناس يلتزم بخصلة الشر فحسب ذلك ما يدور في قصيدته «غضبة البحر».

---

(١) المرجع السابق ٤٠٢.

وهذه قصيدة أخرى ترمز إلى غضبة إنسان له قدرة تنفيذية وعبر بالبحر وأتى بصفاته ليرمز إلى صفات ذلك الإنسان غير أن بعض الناس يجمع خيراً مع قدرة على الغضب، وبعض منهم لا خير عنده.

غضبة البحر والظلام مقيم ... وغيوم تلف وجه الفضاء
وصدى الريح بين موج ترامى ... صاخب الصوت في رهيب مساء
وصخور يمزق الصمت فيها ... صرخة الموج في عراك الهواء
تحسب الغيم هابطاً في صراع ... يطلق الرعد صاعقاً بالفضاء
صور تفزع النفوس وتوحي ... أن هذا الوجود رهن الصفاء

* * *

غضبة البحر والعواصف تسفي ... واندفاع الظلام إثر الضياء
وارتطام المياه شداً ودفعاً ... كنزال يجر شر بلاء
وهدير البحور والفلك تجري ... وغيوم تسد وجه السماء
تحسب البحر بالسماء تلاقى ... فترى الجو ظلمة كفناء
منظر يجعل النفوس حيارى ... وكأن الحياة رهن الشقاء

* * *

غير أن البحور تقسو وتصفو ... وترد الأمان بعد عداء
لسن كالبعض حقده مستمر ... وعذاب يصب بالبؤساء
غضبة البحر صورة من شجاع ... ثار حيناً وعاد صوب صفاء
لا يرى الحقد مذهباً مستديما ... كل من كان في ذرى الكبرياء
هكذا البحر ثورة وصفاء ... واضطراب وهدأة في رجاء
وأنيس إذا استقر بحسن ... وصديق بصحبة الأصدقاء

* * *

إيه يا بحر أنت تبرز لوناً ... من مثال الحياة للعظماء
ليس يقسو العظيم ما عاش عمراً ... إنما البطش حيلة الأغبياء
فابق يا بحر هادئاً في صفاء ... وتجاوز لما ترى من شقاء

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

لا تثر لقسوة من لئام ... في نزاع ونقمة وبلاء
ويثور الحليم فاصبر عليهم ... إذ يثوب الجهول عن إغواء
وإذا ضقت بالنزاع لديهم ... وعزمت اقتلاع كل بناء
فتلطف ولا ترم غير نوع ... قد أذاق النفوس شر البلاء
إيه يا بحر أنت رمز بقاء ... وخلود لرفعة وعلاء
فارو يا بحر قصة الكبرياء ... يوم كنا بمفرق الجوزاء
يوم كان الجلال يهفو إلينا ... ويؤدي فريضة الإعلاء
في مكان من المهابة عشنا ... نتسامى بعدلنا ووفاء
وجلال الفخار في كل صوب ... فارو يا بحر قصة العظماء[1]

* * *

والشاعر محمد جدع يوظف الرمز بالآيات الكريمة كيما نستحضرها ونستحضر مضامينها وأحداثها، والتأثير الإيحائي الدلالي لكل آية والرمز بالإشارة إلى الآية حيث يذكر عبارة مستوحاة منها أو بعضاً من ألفاظها.

أنت في أرضك لا تدري بما يجثو وراها
من صروف الدهر من شر وضر في خطاها
فالزم التقوى وقول الحق تسعد في حماها
وهدى الدين ولا تنقد من النفس صفاها
ودع الزيغ لمفتون تردىَ في أذاها
ودع الريب من النفس وعالج ما دهاها
إنها أمارة بالسوء خالف ما اعتراها
وابصر الحكمة تزهو عند من رام سناها

(١) محمد جدع، المجموعة الشعرية الكاملة ١٧٩٤.

بين شمس وضحاها ونجوم في سماها
وبليل قد غشاها ونهار قد جلاها
وسماء قد بناها ربها عند علاها
وبأرض قد طحاها وبأمن قد رعاها

وبحفظ قد وقاها وجبال قد رساها
وبنفس قد أتاها سؤلها عند تقاها
خاب من لا يرتجيها لعلاها ونهاها
وجنى الباغي عليها يوم أعطاها هواها
بفتون قد دهاها بفسوق قد رماها
ليتها كانت تراباً قبل أن ضاع هداها
سبح الله بشكر واذكر الله انتباها
غفلة الإنسان تودي بمناها ورجاها
لا تفرط في حقوق لا تتابعها مناها
فإذا الشهوة حثت فازدجر فيها رضاها
وقل الحق بجهر لا تخف في الحق جاها

من أضاع الحق ضاع العمر منه فلا بلاها
من أضاع الرشد في نفس يضع منه بهاها
وعظيم النفس من يخشى عليها منتهاها
وارتقت فيه الأماني وسمت عَما سواها[1]

* * *

(١) محمد جدع، المجموعة الشعرية الكاملة ٥٣٥.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والشاعر محمد جدع يأتي بقصيدة رمزية بعنوان «المستغل» والرمز فيها بالإشارة إلى معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خُمور الأندرينا[1]

فالشاعر جدع يرمز إلى الفخر بالعرب عامة وإلى أمجادهم باقتباسه بعضاً من مقاطع المعلقة، التي ترعد بالفخار والشاعر يرمز إلى قوته في وجه المستغل لثرواته.

فهو يرمز إلى كثير ممن نال خيراً وفيراً فأخذ يستبد وتأخذه العزة، ويستغل المواقف ويحتكر.

أراك، أراك، لا تحنو علينا لأنك ما تعودت الحنينا
وجئت إلى البلاد بسوء قصد تبدل خيرها (كدراً وطنياً)
وتنسى يوم أعطتك المعالي وصرت بها كبيراً مستبينا
فهل تجزي على الإحسان شراً وتجحد فضلها ما عشت فينا
فليس من العروبة غدر قوم ولا الإسلام يرضى الغادرينا
(بأي مشيئة) يا شر نوع تنكر للكرام المحسنينا
أتنسى يوم جئت تروم عيشاً وأنت تقيم في ضيق حزينا
فنلت العيش موفوراً هنياً وحزت المال تكنزه دفينا
وأعليت القصور بكل حي وأغليت الأجور بها سنينا
فلم ترحم فقيراً ذا عيال ولم ترث الضعاف المعسرينا
(بأي مشيئة) تحيا بأرض رعتك وأنت تؤذي القاطنينا
تجمع خيرها وتصد عنه وتبغي الربح ربح الغاصبينا
ولكن البلاد وقد أعدت بيقظتها عقاب المغرضينا
فردت مستغل المال عنا بشرع الله نهج المؤمنينا

---

(١) الزوزني، المعلقات ١٦٥.

فكن للنـاس ذا قلب رحيم ولا تضلل بـأرض المسلمينا
تنـل خيـراً وإقبـالاً وعـزّاً وتنعم في حيـاة العـامليـنا
ومن يـرد الحياة هنـا بـظلم وإلحـاد يذق ويـلاً مهينـا[1]

* * *

الشاعر: محمد حسن فقي:

والشاعر محمد حسن فقي من مكة المكرمة، ولد في ٢٧ ذي القعدة ١٣٣١ هـ، التحق بمدرسة الفلاح ودرس فيها، تواصل مع الصحافة وكتب فيها، والتحق بالتحرير وبالوظائف الحكومية[2] وله دواوين شعرية متعددة.

والمستنبط لمعالم الرمز الحديث يجد في شعره كثيراً من الإضاءات الرمزية التي تمثل التدفق الشعوري؛ فهي تقترب من فلسفة (رامبو) رائد مدرسة الرمز الحديث، فرامبو متمرد على حياته الفردية، والأسرية، والاجتماعية، وقد أشعل الشعر بوهج تلك النفس الثائرة، وطبع شعره بطابعها، بل تجاوزه إلى ما وراء شعورها «اللاشعور» وأخذ يعب من غير الوعي «اللاوعي» فهو في حيرة دائمة، وقد استحوذت عليه في شعره، وسلوكه، واعتقاده. أما شاعرنا الفقي فإنها تمثلت في شعره، وقد خفف من غلوائها الروح الإيمانية المتأصلة في تكوينه. فلم يكن متمرداً في سلوكه أو فكره، أو واقع حياته. فله عطاؤه الثر، وله شعره الإسلامي، وله شعره الوجداني، وله شعره الاجتماعي.

وفي مقدمة ديوانه «قدر ورجل» يكشف كاتب المقدمة الأديب

---

(١) محمد جدع، المجموعة الشعرية الكاملة ٧٦٩.

(٢) عبدالسلام طاهر الساسي، شعراء الحجاز ٥٥، من مطبوعات نادي الطائف الأدبي الطبعة الثانية ١٤٠٢ هـ.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

عبد العزيز الربيع عن فلسفته، ومفتاح شخصيته في قصيدته «نفس تبحث عن نورها» بـ«أنه يخلق عالمه وبنيه من مشاعره وأحاسيسه، ويلونه بما يعتلج في نفسه، وينبض به قلبه»[1].

وتتبلور الرمزية الذاتية في قصيدته «من أنا؟» التي تنبجس عن نفسية هائجة وتتجلى في أبيات تخضع لجدلية غير متناهية. ويعلن التمرد على النفس في مرضاتها، ومسراتها، وفي جموحها، وغضبها، فلا قرار له:

أنا في حيرة فقد عاد وصلي ... مثل هجري، ومأتمي مثل عرسي
وتماديت في الضلال وفي الهدي ... فطهري يقودني مثل رجسي
مسني طائف من الخير ليلاً ... ثم أصبحت أرتضي شرّ مسي
أفسعدي الذي يسمُ حياتي ... وينمي الشكوك أم هو نحسي؟
أيها الدهر قد شقيت بيومي ... مثلما قد شقيت فيك بأمسي[2]

وفلسفته الذاتية تدور حول مقاس واحد، يرى الحسن والقبيح بمجهر مظلم، فيرى ظلاماً، فالخصب يراه جدباً والجدب خصباً، فنفسه دائبة الضجر، تنشد المعدوم من جانبي المتعة والحسرة:

إن نفساً ترى الجديب خصيباً ... هي نفس ترى الخصيب جديبا
وهي نفس تضيق بالحسن والمتعة ... ما دام نحسها مكتوبا[3]

وهو غريب في ديـاره، وعن مجتمعه، أو قـل عن الخلق أجمعينا، فهو وحيد لم يستطع عـف نفسه:

---

(١) انظر، محمد حسن فقي، قدر ورجل، ٧، الطبعة الأولى ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٧ م الدار السعودية.

(٢) محمد حسن فقي، قدر ورجل ١١.

(٣) محمد حسن فقي، قدر ورجل ٧.

يا غريباً عن الديار . . عن الناس . . عن الخلق كلهم أجمعينا
يا وحيداً طوى السنين . . فراضته وما استطاع أن يروض السنينا[1]

ويسترسل في كشفه للنفس المضطربة المجهولة المثقلة بالأنين:

إن كينونتي لتضرب في الأرض فما يعرف الورى من تكون
نال منها السرى . . وضعضعها الأين وجافى الهوى . . وعق الخدين
هي في غربة تحن إلى الإلف ولو قادها إليه الجنون[2]

ويقول:

إنما نحن في الحياة أساطير ووهم يساير الأوهاما

ويقرر هيمنة القلق على تلك الشخصية:

إيه يا روح إنه القلق المضني جنينا من روضه الآلاما
هو زيت الينبوع، يلهب مسراه فيطوي الأمداء والأعواما[3]

وبعد أكثر من ثلاثين عاماً على هذا البيت نراه يلتهب قلقاً، ويطوي الآماد الضبابية والأعوام المثقلة بالأنين. ويصل إلى مرحلة الشعور الرمزي في قوله:

إن نفسي كالقبر هولاً . . وكالليل سواداً . . أدب فيها برعب [4]

إن من يكون هذا تكوينه الشعوري حريٌّ بنا أن نلتمس هذا الرمز الشعوري الإيحائي الذي أتى من الاتجاه الغربي، وكان قمة مدرسة الرمز الحديثة. وهو ينشد الحرية، لكنه يراها جحيماً، فقد صور نفسه صخرة جبلية آهلة بالحياة الوحشية التي تفيء إلى ظلاله وأكنافه

---

(١) المرجع السابق ١٣.
(٢) المرجع السابق ١٥.
(٣) المرجع السابق ١٥.
(٤) المرجع السابق ١٣٥.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وستائره، وتلاعه، لكنه أحس بقسوة الشمس، وأزيز الرياح، وقصف الرعد، تهجم على الجبل:

ثم أمسيت صخرة في جبال.. شاهقات.. تهيم فيها الوحوش أتلظّى من وقدة الشمس.. والشمس هنا.. في الجبال هذي شموس والسحاب الذي يسح.. وعصف الريح يفري عناصري.. وينوش ليس حولي بعد البشاشة والأنس.. وبعد الهناء.. وجه بشوش[1]!

وتختلف القراءة الرمزية لهذه القطعة فهل يرمز عن روعة الحياة والفزع منها كما يشير في المقطع السالف.

روعتني الحياة حيناً فأصبحت بقلب الصحراء دوحاً ظليلاً

فلجأ إلى عالم الجماد ولم يقنع فنفسه على غير ثبات.

أم إنه يرمز إلى مكانته الاجتماعية، فيفيد ويحرق نفسه، ولا يستفيد فهو الباذل دائماً، وهو المعذب دائماً، فرمز لنفسه بالصخرة، ورمز لمن حوله بالوحوش ورمز للعطاء بالمطر.

وهو يعود من رحلته الجبلية الرمزية، فيلقط صورة للحرية لا يرتضيها تتمثل في الطائر المفترس (العقاب) الذي لا ضمير له ولا رحمة فيلتهم ما يتمكن منه من الأرواح، وكأنه يرمز به لمن يمتلك المال والجاه، ويغتصب بسلطته، ولا يراعي حرمة، ولا قانوناً.

إنني عدت رغم أنفي.. فما اخترت.. عقاباً.. إذا أراد استباحا
ما يرى في الوجود شيئاً حراماً بل يرى في الوجود شيئاً مباحا
أي روح هذي التي تنشد العيش رخياً.. فتزهق الأرواحا؟[2]

إذن فهو في مثالية فريدة:

نمط ـ كان للزمان ـ فريد ثم شاء الزمان أن لا يكونا[3]

(١) محمد حسن فقي، قدر ورجل ١٠٦.
(٢) المرجع السابق ١٠٩. (٣) المرجع السابق ١١٠.

ذلك مثل من الاضطراب الداخلي الذي تظهر جدليته في الإبداع الشعري، وأعزو ذلك إلى تلاقي الفكر الحاضر في نفسيته ـ الفكر الفلسفي، والفكر المعاصر المتحرر، والتصارع مع الفكر الإسلامي الذي يعود به إلى الروح الإيمانية أحياناً والواقعية أحياناً أخرى.

كلما شئت أن ألوذ بأوهـ ـامي لأنسى أبى علي اليقين[1]

والشاعر الفقي يحتذي حذو المدرسة المهجرية في تأملها، وتشاؤمها، ونمطية الأسلوب. وينخللها الأسلوب الرمزي في لمحات متفاوتة ومتباعدة.

والشاعر يرمز إلى تغير الأحوال في قصيدته «إزميل وتماثيل» وكأنه يعاني من رئيس تمنى زواله أو من نمط إداري سيما إنه ربيب الصحافة؛ فلما حل مكانه الجديد أتى له بما هو أنكى وأفتك:

ولقد دجا ليلي، فقلت لصبحه أسفر فأسفر بالضياء وشعشعا
فإذا به أنكى عليّ.. لأنني.. أبصرتُ فيه الضبع عاد سَمَيدعا
إن كنت يا هذا الدجى أفزعتني فالصبح كان ـ بما تكشف ـ أفزعا
يا مربعي.. يا من شقيت بصبحه وبليله.. إني اجتويتك مربعا[2]

ومربعه هذا يرمز إلى الصحافة وأثقالها.

وهو يرمز إلى شريحة ممن يصحبهم في عمله الصحفي تنقاد بلا وعي أو تدبر يقول في قصيدته (فروق):

ليس لهم سوى أن يذعنوا
أن يقبلوا ما قيل.. بل أن يؤمنوا

---

(١) محمد حسن فقي، قدر ورجل ١١٥.
(٢) محمد حسن فقي، قدر ورجل ١١٤.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

حتى ولو كانت أباطيل الهراء
حتى ولو سخرت بأحكام السماء
والعيش بعد لمن أطاع
لمن تحمس للسماع[1]

وهو يوظف الاستعارة في رمزية، فيجعل من الحياة امرأة تحاوره، وتجادله وتقنعه في الزهد. فهذه التي يسعى إليها، ويئن من فقدها تأتي إليه كسيرة ضعيفة، وهو يرمز إلى تفريغ الدنيا من كل فكرة ذات ثمرة ويرى أنها هباء في هباء:

وإذا بالحياة.. بعد انهزامي.. كرّة بعد كرة.. في كفاحي
تتجلى بوجهها.. فأراها.. شبحاً ـ مثلنا ـ من الأشباح
واجهتني حيرى.. وقالت أتخشاني؟! وما أنت غير ريش جناحي
لا تخفني.. فإن همك همّي.. والجراح التي تسيل جراحي
وتراني مثل الألوف من الناس ـ فتخشى أسنتي وصفاحي
وأنا ـ لو علمت ـ عزلاء ـ. ما أدفع خسري.. ولا أجرّ رباحي[2]

ثم يختم ببيت يفرده في مقطع خاص به:
قد خشينا الحياة.. ثم عرفنا.. أنها خشية من الأحياء[3]

ومن قصائده الرمزية التي تفيض بالإيحاء الذاتي (نفس تبحث عن نورها)[4] ويرمز بذاته في رحلة نفسية إلى جهنم ويقدم اعترافاته

(١) المرجع السابق ١٢٨.
(٢) محمد حسن فقي، قدر ورجل ١٤٠.
(٣) المرجع السابق ١٤١.
(٤) المرجع السابق ٤٥.

في قصيدة (جحيم النفس)[1]. وقصيدته (عذاب الحيرة) ترمز إلى نفس غير قانعة بالحياة، فهو يضيق بالهبات مثلما يضيق بالحرمان، وهو يتطلع إلى الجديد، ويسعى لمفري الأديم، فما يرضى الجحيم، ولا النعيم، ويحن شوقاً للحميد كما يحن للذميم، وهو يريد ولا يريد، وهو يهدم ثم يبني ثم يهدم:

لم لست أقنع في الحياة بكل أوطار الحياة
لم حين تمنحني الهبات.. أضيق ذرعا بالهبات
ويشوقني الحرمان، ثم أضيق بالحرمان، من كلفي بذاتي
ويْحي فما أشكو سوى... أني أعيش بلا ثبات

* * *

هذا التطلع للجديد.. يرنق الصفو القديم
فإذا تحقق لي.. ركضت وراء مفري الأديم
وكلاهما يُشْقِي.. فما أرضى الجحيم ولا النعيم
وأحن شوقاً للحميد.. كما أحن إلى الذميم

* * *

ماذا أريد؟ فقد برمت بما أريد.. ولا أريد
إني لأهدم.. ثم أبني.. ثم أهدم من جديد
وأرى الحصى دُرّاً.. فأنظم منه كالعقد النضيد
ويهولني قدري.. ولكن ليس عن قدر محيد[2]

فهل هناك وجيف في الأحاسيس كهذا الأزيز؟!

فظهرت مقدرته الرمزية في تصوير ذلك الاضطراب حيث بلوره ماثلاً في هذه القصيدة.

---

(١) المرجع السابق ٢٦٦.
(٢) محمد حسن فقي، قدر ورجل ٢٧١، ٢٧٢.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وقصيدته (الأفعى) من قصائد الرمز متعددة القراءة، ولكن في جمل تركيبية تعطيك معنى مباشراً، فعندما تتأمل في الفكر تصاب بالحيرة، فيتبادر إلى الذهن أنه يرمز عن الزوجة لكن فجأة يعدل عن ذلك، فالمرأة عامة يصورها مخادعة؟

أم هي الدنيا وهو في بيتها تسعى حوله الأفاعي، هذا ما يتراءى لي منها:

هو في بيتها.. ولكن حولي ألف أفعى تميت بالسم روحي
هي جرح من الجروح.. قد أنكأ من شقوتي نديّ جروحي

* * *

هي أنثى لكنها تفزع الليل.. فتجري أغلاسه للصباح
صارخات رعباً.. وقد أرخت الشعر.. وألقت عنها رقيق الوشاح
فبدت ليس مثلها ما ترى العين.. ولا تنشد المنى في الملاح
جسد لا يتاح للناس في الدنيا.. وروح تخيف هوج الرياح

* * *

نظرت فامتلأت رعباً.. فقالت: كيف يخشى الرجال أنثى ضعيفه
أنت أنثى؟! أجل ولكنك الهول.. أرانا دنيا الحسان المخيفه

* * *

ألف شمس تضيء من وجهك الساطع.. لكنها شموس احتراق
عصفت بالمنى كما تعصف الريح.. بغصن منمنم الأوراق
ليس فيها دفء الحنان.. وفيها.. لهب ما تطيقه أحداقي[1]

ويقول في قصيدته (جدار الظلام):

قد تطلعت للسماء.. فأبصرت نجوماً.. لكنهن.. رجوم

---

(١) محمد حسن فقي، قدر ورجل ٢٧٦، ٢٧٧.

يـا سمائي . . هـذا الدّجى يغمـر الأرض . . فأين الكـواكب الـوضـاءة
اللواتي يـرى بهـا السـائـر المـدلـج . . في الليـل . . سحـره ورواءه
ويـرى بعدهـا ذكـاء . . وقـد لاحت . . فـأجلت عن الـوجـود مسـاءه
أينهـا . . أطبق الـظلام . . ودربـي . . مـا أرى من كـلامـه لألاءه
هـو درب أنكـرت منـه الـديـاجيـر . . وأنكـرت أرضـه وسمـاءه
خفت أهـوالـه . . وقـد لفني الصمت . . كمـا خفت بعـدهـا أصـداءه
أي سـارٍ هذا الـذي ألف الليل . . على رغمـه . . وجـافى ضيـاءه[1]

ولا إخاله إلا أن يرمز لجدار الظلام المطبق على العالم العربي والإسلامي، فهو سماء داجية، وربما إن هذه القصيدة سبقت حرب الأيام الستة بقليل. لأن الديوان طبع في عام ١٩٦٧ م فهو يستشرف الأصداء لهذا الظلام قبل وقوعه، وقد تجلت له في ظلمات مخيفة بعد الهزيمة.

ومحمد حسن فقي في قصيدته (الساري والليل) يكثف الرمز التشبيهي في صور متلاحقة. فالساري يرمز به للمفكر الذي يجوب جوانب الفكر ويجلو عتماته، ولا يبالي بالعقبات.

* والليل الكثيف يرمز به لما يعترض المفكر وأمثاله من عراقيل وعقابيل، أو أن الليل هو الفكر ذاته فيجلو ظلامه المفكر في رحلته العلمية، وجهاده بقلمه ليبلور معالم الخير في عالم الفكر الذي أحوج ما يكون إلى كشف وإيضاح.

وهو يشير إلى أولئك الرفاق الذين يصابون بالإعياء فيقفون عند أول أشرفة:

سـرنـا، وكـان النـور يـظهـر . . تـارة ويغيب أخـرى
في الليـل . . والـظلمـاء تحسبهـا . . إذا حملقت جـدرا

(١) محمد حسن فقي، قدر ورجل ٢٩٠، ٢٩١.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والسائرون من الكلال.. من الأسى يبكون ذعرا
هربوا من الحدث المرير.. فصارعوا الحدث الأمرا
فزعوا من الليل البهيم.. إلى النهار فكان ضرا
وأنا الذي وحدي شقيت بهم.. وهذا الليل أدرى
سخطوا عليّ ففارقوا.. وعري.. فرحت أجوب وعرا
ومضى النهار بهم يخب.. كأنه قد عب خمرا
وبقيت أخبط ما أرى.. في هذه الظلماء فجرا
لكأنها قبر.. ولكني أحس بهوله.. وبما أسرّا
أسرى به.. وأجرّ رجلي من عناء السير جرّا
فتخيفني الغيلان.. لكني أعود لهن قسرا
وألفتهنّ.. وقد ترى.. في عسرة الأيام يسرا

* ويختم ليكشف عن ماهية الرحلة في عالم الفكر، وعالم الكتاب:

عاشرتها فوجدتها أنقى من الإنسان سرا
أنقى ولولا الجوع كانت فوقنا نبلاً وطهرا[1]

حسين سرحان:

وحسين سرحان المولود بمكة المكرمة عام ١٣٣٢ هـ له قصائد رمزية، منها (الزمان)[2] ومنها (سوف آتيك يا جميل)[3] فمن هو محبوبه الجميل، مُنى القلب العليل، الذي يتخذ البحر له مسلكاً أو

(١) محمد حسن فقي، قدر ورجل ٢٩٢، ٢٩٥.
(٢) عبدالسلام طاهر الساسي، شعراء الحجاز في العصر الحديث ١٤١.
(٣) المرجع السابق ١٤٤.

الجو سبيلاً، مهما تباعدت الأميال سوف آتيك يا طفلي الجميل؟ إنه الوطن الذي ابتعد عنه زمناً:

سوف آتيك يا جميل ... يا مُنى قلبي العليل
سوف آتيك غدوة ... أو أوافيك في الأصيل
إن اتخذت الخضم نهجاً ... أو الجو لي سبيل
إن يك الميل واحداً ... أو يكن بعد ألف ميل
سوف آتيك سوف ... آتيك يا طفلي الجميل[1]

وهو يعتذر - في رمزية - من الوطن وأهله بعد أن ندم على الفرقة:

يا جماماً على اللغوب ... وريّاً على الصدى
ومنى الروح أشيباً ... وهوى القلب أمردا
يا هلالاً إذا ابتدى ... وبدراً إذا بدا
أنا إن عدت طالما ... أصبح العود أحمدا
سوف آتيك لا ترع ... سوف آتيك يا جميل[2]

عزيز ضياء:

ولعزيز ضياء المولود في المدينة المنورة عام ١٣٣٢ هـ وهو أديب معروف، له نشاطه الأدبي، والصحافي، وما زال يواصل العطاء، له قصيدة منثورة في وحي الصحراء بعنوان (عيد)[3] تميل للقصص الشعري المتحرر، وتتضح الرمزية فيها، يقول في مقدمتها:

«كانت الشمس تلقى على الحياة نظراتها

---

(١) المرجع السابق ١٤٤.
(٢) المرجع السابق ١٤٤.
(٣) محمد عبدالمقصود، عبدالله بلخير، وحي الصحراء ٣١٥.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وكانت نظراتها الأخيرة مملوءة حسرة وأسى
كانت تودع الحياة بعين حائرة
وكان وداعها للحياة يفيض حرارة وجوى
وكانت تحب الحياة وتبغى البقاء
فكان احتضارها أملاً وهوى
ولكن الأجل قد جاء والوقت قد حان
فتخاذلت، وهناك وراء الجبال لاقت الردى»[1].

والقصيدة في رمزيتها قابلة لقراءات متعددة الأمر الذي يجعلنا نثبت رمزيتها، ولا نقف عند قراءة واحدة أو تأويل منفرد بل نشير إلى احتمال أنها ترمز لحالة الشاعر في مرحلة الطفولة، كأن يرمز بالشمس لموت والده، أو لحالة مشابهة له، وإن أردنا أن نجعلها لما هو أعم وأشمل نقول: إنه يرمز لسقوط الخلافة الإسلامية. والرمز يتجلى في القصيدة بصور المشابهة، وتراسل الحواس حيث بكاء الشفق الأحمر ونعيه، ويفقد السحاب الحزين وعيه، وتكلم السحاب، واستنطق الربى والحزون.

فجن جنون السحاب
الحزين
فناح نوحاً يثير الحنين
وراح يناجي الربى
والحزون
يمزق فوق الذرى وجهه
ويهرق فوق الثرى دمعه[2]

(١) المرجع السابق ٣١٥.
(٢) المرجع السابق ٣١٦.

وهي طويلة تداخلها النثرية السطحية كثيراً.

طاهر الزمخشري:

وطاهر الزمخشري[1] المولود بمكة المكرمة ١٣٣٢ هـ شاعر غريد وجداني رقيق تنتابه لوعات الأسى، فيتمرد على واقع العقل وتختلج نفسه هزات عفيفة تفيض رمزية إيحائية عن حيرة وتيه وضياع، يقول في ثورة نفس:

حياة كلها نكد ... وعمر كله بدد
ودهر حالك أبداً ... بليل طوله الأبد
فلا صبح أسرّ به ... ولا الآلام تشتد
بقلبي من عواصفها ... جحيم بات يتقد
بنفسي من لواعجها ... خضم واللظى الزبد
بجنبي من لوافحها ... سعير ما له أمد[2]

وتتجلى الرمزية في كون الأبيات ترمز لحالة نفسية كئيبة يائسة، وتقبس من الأسلوب الرمز حشد الصور المتباعدة في تدفق ينبىء عن دفقات شعورية مضطربة.

وهو أيضاً في قصيدته (أنشودة الملاح) ينفث زفرات من صدره المحروق، فيرى الظلام بحراً، والقلب في سماء الفضاء يخفق كالطائر. ويخاطب النجوم في عليائها يقول:

---

(١) طاهر بن عبدالرحمن الزمخشري، درس بمدرسة الفلاح، عمل بالإذاعة السعودية له مجموعة من الدواوين الشعرية منها الأفق الأخضر، وأتراح الزفاف، ومعازف الأشجان، وعودة الغريب، وجمع كل شعره في مجموعتين مجموعة الخضراء، ومجموعة النيل.

(٢) طاهر الزمخشري، مجموعة النيل (شعر) ٣٩ الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م، مطبوعات تهامة جدة.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الدجى بحر، وقلبي سابح وإلى أين سيمضي؟ لست أدري!
والنجوم الزهر في عليائها سنن للغيب بالأقدار تجري
وحواشي الليل من ظلمائها تملأ النفس بأهوال وذعر
وزماني مربد يجتاحني بجحيم منه صال مكفهر
أذكر الماضي فأحنو لغدي والغد المرجوّ مني قيد شبر
والأسى يحتَثّ خطوي وأنا بين آلامي ووهمي ضاع عمري
فمتى ترسو سفيني؟ فلقد طال مسراي وإنّي لست أدري[1]

فالأبيات ترمز، لأزيز الصدر وجياشه ويأسه واستشرافه للدار الآخرة الذي يشعر بقربه ورمز له بقوله: «والغد المرجوّ مني قيد شبر» «وترسو سفيني».

والشاعر يرمز بالفراشة إلى لعوب طروب، تغرد له في خمائل الجمال وحفيف الشجر وخرير الجداول. وجمال الفتنة وأساريرِ المرح: والقصيدة بعنوان (الفراشة المرحة) ولو أن الشاعر خاطب الفراشة حقيقة حيث لا مانع من ذلك فإن ومضات القصيدة تنبىء عن خلجات إحساسية تفيض بها التجربة الشعورية للشاعر استدعتها تلك الفراشة فأخذ يرمز بها عن الشعور العميق:

غردي يا فراشتي كالبكور واغمري الأفق بابتهاج ونور
صفقي وانشري البشاشة فالدنيا ربيع موشّح بالزهور
ومعاني الجمال توميض بالإيناس في كل خافقٍ مخمور
والنجوم التي توصوص في الأفق تُناغِي بالنور ماء الغدير
ورؤوس التلال تسبح في الإشعاع في جو عالم مسحور
والأماني العِذاب تضحك كالأزهار يندى خميلها بالعطور

(١) المرجع السابق ٢٢.

وطيوف الجمال ترفل في البشر وروض المنى زكيّ العبير
وجناحاك يخفقان من الفرحة في فيئها كقلبي الأسير
ورؤى الحسن في وشاحٍ من الصمت تبثّ الهوى بهمسٍ مثير

* * *

فتعالي فكلُّنا خفقة تلهث من لاعج كوقدِ السعير
وتعالي فقد توانت خُطى الليل ودب الوجوم في الديجور
وتعالي أذب فؤادي في نجواك فالصفو هاهنا كالنمير
وسناه الممراح يغمر قلبينا ويسري انشراحه في الصدور

* * *

فتعالي نذق حلاوة ما نرجوه صفواً مشعشعاً بالحبور
وتعالي نصغ من اللوعة الخرساء لحناً موقعاً بالزفير[1]

والآمال والغايات التي يلهث الإنسان إليها ويوهم ذاته بأنه سيحققها ولكن كلما اقترب منها تبعد عنه أو تتولد له آمال أخرى يرمز إليها بالسراب، وهو رمز تشبيهي من الصورة المتكاملة، يقول:

يا سراباً تلاحق العين مرآه وتجني منه الأماني وعودا
يا سراباً طويت عمري أقفوه وأخطو على الفتاد جليدا
تتلوى بي الهموم فألتاع وقد رفرفت حيالي بنودا
وأنا بينها أنوح من الأين وأمشي على لظاها وئيدا
تترامى بي المسالك في دنيا أقامت من المآسي حدودا
في يميني من بارق الأمل الغافي وميض أثار حولي رعودا
وعلى قصفها تلجلج مني القلب فانساب في العيون عقودا
وهمتْ كالرذاذ تجري به الآمالُ فيضاً سقى نداه الخدودا[2]

---

(١) طاهر زمخشري، مجموعة النيل ٧٠٩.

(٢) المرجع السابق ٦٧٧.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والشاعر يرمز إلى الفتاة العذراء بالنجمة العذراء، وهو في رمزيته قريب التناول فهو يمازج في الحديث بما يكون أكثر التصاقاً بالفتاة وأحياناً بخصائص النجمة فرمزيته لا تختفي كثيراً مما يجعلنا نعتقد أن مهمة الرمز عنده مهمة فنية بحتة فيهدف بها إلى جمال فني:

يا نجمتي العذراء لا تندمي ... وابتسمي كالورد في البرعُمِ
أنت سماء لم تنلها يدٌ ... لوثها الإثم ولم تأثمي
وفي ربيع العمر أنشودةً ... رددها ناي الهوى الملهم[1]

والشاعر طاهر زمخشري يرمز للحمامة بفتاة يخاطبها وتخاطبه، ويصف حسنها ويبتسم لبسمتها، وتجاذبه الحديث في خجل في قصيدة بعنوان (حمامة السلام):

صداحة الروْض هاتي لحنَ أشجاني ... فقد أهجْتِ من التغريد تحناني
وارو الأحاديثَ عن شجوى وعن شجَنى ... وعن فؤادي جرى في دمعيَ القاني
وعن سهادي بليلٍ طال من أرَق ... ما طال لولا تحدِّي طرفِها الجاني
ماستْ بسفحِ «ثبيرٍ» في مباهجها ... وأرهفتْ لحظَها من بين أجفان
هيفاء «بالخيف» ترنو وهي سافرةً ... كأنها مَلَكٌ في زيِّ إنسان
حسناء يحرسها طهر العفاف وقد ... سجَّى عليها فلا تأسى لولهان
تفتر عن مبسم لَوْلا العقيقُ به ... لخلتَه نجمةً في أفْقها الداني
ويضحك الروض من أصداء بسمتها ... ويبسُم الزهر فوْق الأس والبان
«جاذبتُها لحديثي فانثنَتْ خجلاً» ... والوردُ نُضْرَتُه في خدِّ خجلان
حمامةُ السلمِ تلهو فوقَ معصمِها ... وللجمارِ تصدى المعصمُ الثاني

ولكنه يخشى الالتباس فيعلن أنه يريد تلك الحمامة.

* * *

(١) طاهر زمخشري، مجموعة النيل ٧٢٣.

ليست فتاتي كما شاءتْ حقيقتُها لكنَّه الفنُّ في شِعري وتبياني
صَوَّرْتُها بقربضي يومَ ساجلني طيرٌ يدغدغُ إحساسي ووجداني
والطيْرُ للشِّعر خدنٌ كالأليفِ لهُ يا للأليفِ الذي يصغي لأشجاني

إذن فالرمز عنده لم يتخذ صورة متكاملة وإنما حاوله لكن أعلنه في صراحه أكثر وضوحاً.

عبد الكريم جهيمان:

الشاعر عبد الكريم جهيمان ولد في (غسلة) من قرى الوشم عام ١٣٣٣ هـ وله قصيدة بعنوان (الفتاة اللعوب) ويرمز بالفتاة للدنيا واغترار الإنسان بها، وجريانه وراء مغرياتها، وهي رسم أسلوبي متكامل يوظف الصورة الكلية:

ماست بقد كله فتنة وأقبلت في حسنها الفائق
قد سترت من جسمها نصفه ونصفه تبديه للوامق
وازينت بالحلى في جيدها واطيبت بالعنبر العابق
ولبست ما كان عن جسمها يشف عن ساقيه والعاتق
فاستلفتت أنظار من حولها بالسحر في منظرها الرائق
وأجفلت هاربة عنهمو هروب لاه بالنهى لاصق
وأجفل الناس على إثرها يسعون سعي العاشق الصادق
وأمعنت في سعيها عنهمو فأمعنوا في أثر الآبق
ثم انثنت تسقيهمو درها من ثغرها المعذوذب الدافق
فاستعبدتهم بأفاويقها عن طاعة المخلوق للخالق
كم عاشق تعطيه من نفسها ما يبذل المعشوق للعاشق
أغرته حتى هام في حبها ثم رمته من سما حالق
كأنها تدفع عن نفسها دفاع ذاك الحاقد الحانق

* * *

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والناس في الجهر يعادونها عداء شخص خادع حاذق
وهم لدى السر يوالونها ولاء ذاك المدنف الغارق
تلك هي الدنيا وهم أهلها يرتادها الأتقى مع الفاسق
إن أقبلت كانت لهم فتنة أو أدبرت أنحوا على الرازق
ولا أرى ينحاز عن شرها إلا جناب القانع الحاذق[1]

حسين عرب:

والشاعر حسين عرب يأخذ الرمز من أقرب وسيلة فهو يتحدث عن الشهيدة سناء المحيدلي فتارة يعلن اسمها، وتارة يطلق عليها لقب ابنة التاريخ، وتارة يرمز إليها بالغزالة:

يا غزالاً أشعل النيران في صائديه كالأتون الصبِّب
ما عهدنا الظبي إلاّ نافراً من سهام الصائد المُرْتقِب
فإذا الظبيُ قضاءٌ مُبْرَمٌ من قضاء الله لم يحتجب
دمّر الأعداء في أسطولهم ورماهم باللظى والعطب
شُهُبٌ هبّتْ عليهم نارُها أين منها قاذفاتُ الشُهُب؟[2]

الأمير عبدالله الفيصل:

الأمير عبدالله الفيصل أخذ بالرمز التصويري أو الأسلوبي كما يسميه درويش الجندي فهو وظف الزهرة للرمز عن محبوبته وعن ذاته أيضاً، فتلاقحت تجربته الذاتية برياح الزهرتين الفتاة وهديتها الزهرة بهذه القصيدة (حديث بين زهرتين):

أهديت لي زهرتك اليانعة لكن روحي ذبلت منذ حين

---

(١) عبدالله بن أدريس، شعراء نجد المعاصرون ١٧٣، الطبعة الأولى ١٣٨٠ هـ مطابع دار الكتاب العربي بالقاهرة.
(٢) حسين عرب، المجموعة الكاملة ١: ٢٧٢.

كـأنهـا أنشـودة بـارعـة ضاع صداها في زحام السنين
واحسـرتـا للحكمـة الـرائعـة أحظى بها في كل معنى حزين

* * *

يصـوح الزهـر ويبقى شـذاه ذكـرى شبـاب ريق نـاضـر
وينتهي العمـر إلى منتهـاه سوى حديث في فم السـامر
ويشتكي الجـازع ممـا دهـاه من طعنـات الـزمن الغـادر

* * *

يبهرنا في الكون ضوء الفتن منبعثـاً من بـاعثـات الفنـاء
وكم تـرامى عارض بـالفطن وطاف بالألباب حول الهبـاء

* * *

يا زهرتي بالأمس كان التراب مثوى صباك العاجز المستكين
فـانتشلتها راحتي كـالسحاب يحيى موات الزهر بين الغصون
وعشت أرعى بالأماني العذاب هـواك، تياهـاً على العالمين

* * *

وكان لي الحب، وقد كنت لي جنـة خلد حفلت بـالـنعـم
ليس لنا فيها سوى المنجلي من نضرة العيش وحلو النغم
لم نحذر الناس ولم نحفـل بمـا يسمـون الأسى، والألم

* * *

وتمت الفـرحـة يـومـاً لنـا بالوافد المرموق غض الإهاب
فـاكتسـت الجنـة من حـولنـا أجمل ألوان الهوى والشباب
وقلت علَّ الحب أو عـلنـا نبقى له ظلاً، وريف الجناب

* * *

ما بال عيني وشك لمح البصر افتقـدت جنتنـا الخـالـدة
كـذبتها لمـا روت لي الخبر وقلت: أضغاث رؤى شاردة

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

لكن قلبي صـدعتـه النـذر من نبأ الجاحد والجاحدة

* * *

سيرة حواء روتها العصور لآبـد الأجـيـال مـن آدم
من أقدم الأزمان قصر كبير كم راحـل أخـلاه للقـادم
وسوف يبلى القصر حتى يصير مـوعـظة المـظلوم والـظالم

* * *

يـا زهرتي المحبوبة الثانية ما قصة الزارع والحاصدين
دنيـاك ليست أبداً غـانيـة تميل حيث القصف والباذلين
بـل رحلة مضنية قـاسيـة تـذهب فيها مهج العـابثين

* * *

غد كما شئت وصرف القضاء لا يبخس الناس ولا يظلم
وإنمـا نحن بمـا لا تشـاء جهـلاً، على أنفسنـا نحكم
نحصـد ما نـزرعـه لا مـراء والشهـد لا ينبتـه العلقم[1]

* * *

* قصيدة الرمز عند أولئك الأوائل من شعراء المملكة العربية السعودية اتخذت سبيل الوحدة العضوية، فكثير منهم يقوم فنه الرمزي على الاستعانة بالقصص الشعري كما هو عند العواد في قصيدته (ذكرى أو في عقاب الهوى)[2] الأمر الذي جعل نسيج القصيدة يقترب من الوحدة العضوية، فضلاً عن الوحدة الموضوعية. سيما وإن العواد تأثر بالعقاد الذي راد الدعوة إلى الوحدة العضوية في الشعر العربي. وتظهر أيضاً في قصيدة عزيز ضياء (عيد)[3] وكذلك رمزية أحمد

(١) عبدالله بن أدريس، شعراء نجد المعاصرون ٨٨.
(٢) محمد حسن عواد، رؤى «أبولون» ٣٩، مطابع دار سعد بالقاهرة.
(٣) محمد عبدالمقصود، عبدالله بلخير، وحي الصحراء ٣١٩.

قنديل، يحكيها في أسلوب قصصي قصير[1].

* والحدس عند أولئك الذين فتقوا العمل الرمزي الشعري يقتصر على الإيحاء الشمولي للقصيدة، أو المقطعة داخل القصيد، ولم يبلغ بهم الأمر إلى اختراق نظام التركيب، بل إن التراكيب تعطي مدلولاً فلسفياً عقلياً واختلاف القراءة في شعر أولئك يقتصر على الفكرة الشمولية للقصيدة وتفسير المدلولات. إلى جانب بعض التراكيب الداخلية التي تثير في نفسك جوانب الرمز وتشير إليه.

* والشعراء يغلب عليهم الوضوح، وهم في إبداعهم، يسيرون إلى غاية محددة يبنون قصائدهم لأهداف مختزنة في ضمير الشاعر ومتبلورة في فكره الأمر الذي يجعلك تحس إشعاعاتها في أغلب التراكيب أمّا الرمزيون الغربيون، فإنهم لا يترسمون غاية بذاتها، بل يُركزون في الإيحاء على الألفاظ أو التركيب أو البيت.

* والشعراء في بلادنا لا يحاولون الإثارة والتفجير من خلال الأساطير أو الأسماء أو التراث، ولكن رمزهم يحافظ على معالم الوحدة الشاملة، والتناصح الاجتماعي، والرقي الفكري، ونمو الكيان الكبير، وهم يبتغون الإصلاح، ويرمزون إلى سبل الخير وطرائق البناء، وتناميه في مناحي الحياة، ويقتفون أثر الأخطاء بقصد إصلاحها قبل أن يستفحل أمرها، وقد صرح بذلك الشاعر محمد حسن عواد في قصيدته الرمزية (نافذة الخيال) حيث الرجل الذي يملك داراً، وتلكأ المستأجر في دفع الأجرة، وأراد أن يسلخ ملكيته من صاحبها، واصطحب رفاقه، وزحف على المبنى المعلق بين السماء والأرض، واستنزله الشرطة، وأخذ يخطب على مسمع من الحاضرين:

---

(١) أحمد قنديل، الأصداف، انظر ص ١٠، ١٦، ٥٢.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

«أنا الذي فعل هذا
فعلته لإزالة الشر
وفي وضح النهار المشرق المنتشر
وعلى مرأى من الأصدقاء والعابرين
فعلته لوضع حد لرذيلة الفارغين، وسلوك باب الشذوذ
ولا تنسوا أني مالك هذا المبنى العتيد
وليس بالجائز أن يتمادى الأشرار في الإساءة إلى
الآخرين
ولا تقابل إساءاتهم بالردع»[1].

وهذا تصريح بما أراد الرمز إليه في قصيدته المطولة، ونلحظ هذه الظاهرة في المرحلة الأولى في الأدب السعودي؛ فهو يرمز أولاً، ثم يصرح بالمرموز إليه، وفي هذا ملحظ؛ حيث يؤدي إلى عدم الثقة بالقارىء كما هو الشأن في هذا المثال عند العواد، ومثله ما اقتبسناه لعبد الوهاب آشي السالف الذكر.

وبعض شعراء المرحلة يؤوّل غزلياته إلى الرمز، ويغلب على هؤلاء الفرار من الغزل إلى زعمه رمزاً، وليس الهدف معالجة قضية من القضايا ويظهر ذلك في إشارة مقدمي ديوان عبيد مدني[2].

* وقصائده لم تتمكن من المتح من الشعور العميق، أو اللاشعور، أو تصوير تلك النفس المتأججة، وإنما اعتمدوا على التأمل، والفلسفة، ما عدا الشاعر محمد حسن فقي الذي يعتبر رائد

---

(١) د. محمد عبدالمنعم خفاجي، الرؤيا الإبداعية في شعر العواد ١٠٦.
(٢) عبيد مدني، المدنيات والجزء الأول، المقدمة ص ١١ الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م شركة دار العلم للطباعة.

الرمز الشعوري الإيحائي في بلادنا فهو يمثل النفس الثائرة، التي لا يقر لها قرار، ولا تهدأ في حال، وتتلون في كل ميدان. وهو ينقل لنا هذه النفس نقلاً أميناً في شعره ومن هنا يكون رمزه.

* وهم يلجئون إلى الرمز الأسلوبي كما حدده الدكتور درويش الجندي، أو الرمز بالمشابهة كما أشرت إليه من قبل، وهذا يقوم على مذهب الصور التي توظف التشبيه والاستعارة والكناية، والإبهام والإيهام في التورية وغيرها.

* وهم نهجوا المنهج الصوفي في رمزيتهم فالشاعر الصوفي يتحدث عن عشقه لفتاة، ويسرد صفاتها، وحبه لها، وهو لا يريده إنما هي رمز للحب الإلهي. تعالى الله عما يضربون مثلاً.

* وهم يخلعون صفاتهم على المحبوب أو المعشوقة أو غيرها من الحيوان والطبيعة وهم يرمزون إلى معان بعيدة لها قرائن تشير إليها لكنها غير قاطعة.

* وهم يكثفون الصور المحسوسة والذهنية غير أنها في تركيبة واضحة الدلالة القريبة لكن توريتها تحتاج إلى حالة نظر وتأمل عميق.

المرحلة الثانية:

* ظهرت في هذه المرحلة الدلالة الازدواجية، حيث العلاقة المتشابكة بين المرموز له والرمز. وتقاربهما في مضامين محددة كأن يشتركان في النمو، والرغبة، والحب والود، وإن كان الرمز يجنح كثيراً إلى تجريد المعنى المحسوس والدلالة القريبة، الأمر الذي يرجح جانب الرمز، ويتحول التجريد إلى معنى غير محدد الدلالة، أو قابل للترجيح، أو أن الرمز يبعث بإشارة إيحائية للمرموز، وإن لم يتجرد عن دلالته أو محسوسيته. وتتجلى تلك في قصيدة القصيبي (وحين أكون

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

لديك) فهو يبحر في معالم الجمال الذي ينقلك من موجات بحر العيون لحور العين إلى بحر جزائر اللؤلؤ (البحرين) حين تتلاقى بها النجوم، ويجنح بك في مفاضلة بينها، وبين الحسان الأخريات وتكون أحلى وجوه البشر...

«نشرت الشراع وأبحرت
همت وراء وجوه الحسان الثقيلة
بالعطر والكحل والبسمات التي
ما التقت بالسعادة..
وجهك أنت بسيط
كأفكار طفل
وما زخرفته الأيادي الذكية
ما زال يعكس حزناً.. وجوعاً.. وخوفاً
ويضحك حيناً.. ويعبس..
وجهك أحلى وجوه البشر»[1].

وهم يوظفون الصورة في رمزيتهم غير أن الصور أكثر التصاقاً بمدلولها الحسي والمضموني، الأمر الذي يشير إلى تناهي الرمزية في هذه المرحلة بل إن الصورة تنحصر بين تقابل الرمز بالمرموز له في خفقات شعورية تتدخل في نفسية المتلقي بين المتقابلين كقصيدة القرشي (بيروت في قبضة الظلام) فهو يرمز بشجر النخل المنقعر كأعجاز نخل خاوية، نتيجة الموج الداخلي الذي يرمز إلى الصراع الداخلي الاجتماعي والسياسي والحطام الحضاري:-

يا شجر النخل المتساقط حول النهر

---

(١) غازي القصيبي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٤٨٤.

عذراً يا شجر النخل
يا موج البحر المتمرد تحت الصخر
شكراً يا موج البحر
تنشطر الأحلام على شفرة سكين
المأساة الكبرى ما زالت حبلى بالتّنين
ونضار حضارة شرقي المسكين
قد ذرّ رماداً تحت سياط المخمورين
قد ضاع حطاماً من مقبرة المسحوقين
انقشعت كل براقع همجيات العصر
وتمطى شيطان العهر، وطاغوت القهر[1].

فتراه حشد جمعاً من الصور، النخل المنقعر، وصراع الموج، وانشطار الأحلام، والحبلى بالنار والانفجار، وكلها صور ترمز لحالة بيروت وإن لم تنسلخ من مضمونها ومدلولها.

* والمرحلة هذه اعتمدت على الرمز التراثي، لأن الحس الإسلامي، والحس العربي قد أخذ يتنامى في الأمة، فالجيل يرى ماضياً، ولا يرى حاضراً، فيوظف الرمز لليقظة، وتثبيت الانتماء، وهو يغرف من الأحداث الإسلامية وشخصياتها. وإن ظهرت بجانبها رموز للديانة اليهودية لعلاقة الصراع القائم، وأيضاً من التاريخ النصراني.

وتلك الفئة من شعرائنا أخذت تقتبس من تراث الجزيرة ذاتها من الأحداث والشخصيات، وأسماء الأماكن بل أشارت إلى أسس اجتماعية، وقبلية راسخة عامة، يقول الشاعر القصيبي:

أقول لكم: يا رجال الحمية

---

(١) حسن القرشي، زخارف فوق أطلال عصر المجون، ٢٩/٣٠.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

لديّ بقايا الشمالة
وأطيب ما في الشمالات..
هذه البقية
فلا تتركوني ليوم الملالة
وليل من الغصة النابغية

فالحمية خاصة قبلية، والنابغة، من أشهر شعراء الجاهلية اشتهر بفن الاعتذار بعد أن قلاه النعمان بن المنذر.

ويواصل في قصيدته الإشارة إلى قوافل القبائل العربية، وصهيل الخيل، والجدب، والنخل المثقل بالرطب:

أسافر في ذكريات
فتنزل عندي مئات القوافل
وأسمع حولي
صهيل الخيول، وشعر الفوارس
.....
تعالوا تعالوا
رجال العرب!
هنا نخلة أثقلت بالرطب
.....
بعيداً.. ضئيلاً.. وئيداً
يجيء مع الليل رجع الحداء
أأحلم؟ أم ذاك صوت الرغاء؟
ألا أيها الركب! لا تتعجل! فديتك[1].

(١) غازي القصيبي، العودة إلى الأماكن القديمة ٨٤، ٨٥، ٨٦.

* والقصيدة الرمزية عند هؤلاء الشعراء هي فيض من التدفق الشعوري المتأثر بالعوامل الخارجية حيث انصهارها في فكر الشاعر وقيمه، ونظرته إليها من واقع أمته، فهي تمثل تمازج الفكر، والشعور، والواقع مما جعلهم ينتجون إبداعاً يكون وليد المثقف العربي، فالأمة في أحوج ما تكون إلى الفكر المشع، والفكر في أحوج ما يحتاج إلى قالب تبلغ به الفكرة إلى نفوس الأمة. والعقل هذا يحتم عليه التحلي بحلل الجمال الفني إلى جانب الإيحاء لا التصريح والمجاهرة التي تئد الفكرة أو الشاعر، شأنهم شأن أقرانهم العرب المتزامنين معهم، والرمز عند هؤلاء لا يهدف إلى إقليم مخصوص أو دولة بذاتها، وإنما هي نظرة شمولية للأمتين العربية والإسلامية. فهذا الشاعر حسن القرشي يضمن ديوانه (زخارف فوق أطلال عصر المجون)، همومه للقضية العربية عامة، والقضية الفلسطينية خاصة وقصيدته (رحلة الدم الأصفر) يكثف فيها الصور التي تبعث بالهموم الإسلامية والعربية، فالوجوه غير مشرقة تعلوها الصفرة الكئيبة، والهموم تتكاثف من ظلال الأباطيل والظلمات التي تغطي العالم الإسلامي:

الدم الأرجواني
أصفر عاد من رحلة اللامكان
والزمان الجبان
والصعاليك في سحبات الدخان
في ظلال الأباطيل في ضجة المهرجان

ويرمز إلى التيه وضياع الأمة:

طيوف الصبايا الحسان
والمرايا التي أزهرت بالجمان
غرقت في بقايا الدنان

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والخيول التي صهلت في الرهان
كم تسامت على شرفات الأمان
وانتشى من حوافرها العنفوان
ضاع منها العنان
سقطت منها العينان
سقطت في حبائله الأفعوان![1]

وليس معنى ذلك أن الرمز لم يلامس واقع الخليج فهذا أحمد الصالح يرمز إلى ثراء الفرد وأن هذا الثراء يؤدي بشذاذ الأمة إلى سلوكيات منحرفة يقول من قصيدته (ما لهذا الأمر...؟؟):

اقلب الصفحة..!!
هذا (عنتر)..؟!
قد باع في الماخور (عبلة)
ومشى في (الشانزلزيه)
كقرد.. رقصت من نقر طبلة
أضحك (الإفرنج)...؟؟
حتى ضيّع (الإفرنج) عقله[2].

* ويظهر أن شعراء هذه المجموعات دأبوا على تخطي الواقع الحسي الجزئي في مضمونهم الرمزي إلى الشمولي فهم ينشدون نوعاً من الجمال الحسي في المحبوب أو الجمال المعنوي، وكلاهما يمد بصلة لقضية اجتماعية أو فكرية أو سياسية يبتغي لها هؤلاء الشعراء أن تكون أكثر كمالاً أو جمالاً أو قريبة التحقيق وهؤلاء يرمزون بفردية

(١) حسن القرشي، زخارف فوق أطلال عصر المجون، ص ٤١، ٤٢.
(٢) أحمد الصالح، انتفضي أيتها المليحة، ص ٩٦.

المعشوقة إلى الحدث وبفردية الشاعر ورغبته إلى رغبة الجماعة كما يتضح ذلك من قصيدة القرشي (غادتي شهرزاد) فهو يرمز بشهرزاد للأمة العربية، وشهريار للطغيان الذي تكالب على الأمة العربية في مرحلة اكتوت بنار العسكرية وهيمنتها وتعاقبها ويرينا أن القهر والطغيان والظلم تتحطم ويبقى العدل والحب يقول فيها:

ارجعي (شهرزاد)
ارجعي فالحداء القديم تعالى
وظل المساء تمدد
وانهار فوق أريكته (شهريار)
عاد طفلاً بريئاً
يخوِّض في النهر حراً
ويلتحف الانكسار
سيفه لم يعد مصلتاً مشهراً يتحدى
صدور الصبايا الصغار
سيفه عاد من خشب الورد
في ذلة الاحتضار

وبعد أن يرمز إلى خسف الطغيان يستحث الأمة في النهوض باستنهاضه شهرزاد.

إيه يا (شهرزاد)
هل تناءى المعاد؟
وانطوت دورةٌ من ليالي الحصاد
هل سرى العقم فينا؟
وسر الخصوبة هل عاد جدباً ومحلا؟
والجنى عاد ظلا؟

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

(شهرزاد) أسرعي
في (الرياض) التقينا[1].

إذاً فهو في شطر القصيدة الأولى يتحدث عن هيمنة شهريار الذي يمثل الرعب والخوف في عهد الدول العسكرية الأولى ثم أخذت الأمة تهدأ حيث تتمثل في انكسار شهريار. والمقطع الثاني يمثل هيمنة المجتمع فإذا نهض في هذه الحرية، وعمل فإنه سيعيش في عزة وتقدم وقوة.

وسنحاول أن نستنبط معالم الرمزية من بعض دواوين الشعراء في بلادنا ومنهم:

محمد الفهد العيسى:

الشاعر محمد الفهد العيسى المولود في عنيزة عام ١٣٤٣ هـ.

والشاعر يلج الرمز الذاتي الذي يوحي بنفس قلقة حيرى، لا راحة فيها ولا استقرار في قصيدة بعنوان (في الطريق) وهو يرمز بمحبوبه لعوامل الاستقرار التي تعتلج في ذاته، والقصيدة بعيدة كل البعد عن الوجدان الحقيقي ولتقرأها معي فلا ضير في اختلاف القراءة.

حبيبي أراني عبر الطريق ... أسير إلى ما وراء الغيوب
أسير إلى عالم ـ للفناء ـ ... وحيداً.. تحيط بنفسي الندوب
حطام.. فقد هَدَّ منِّي هواك ... صروحاً تحديت فيها الخطوب
هواك شقاء.. بدنيا شقاء ... أضل طريقي بين الدروب
حبيبي.. وكنت بهذي الحياة ... الأغاني وكنت السمير الطروب
فلي هينمات وعاها الزمان ... بحبك مست شغاف القلوب
وأنت نعم أنت.. يا للشقاء ... حطمت فؤادي بوعد خلوب

(١) حسن القرشي، زخارف فوق أطلال عصر المجون، ٨١ ـ ٨٣.

فذقت العذاب.. وكأس الحمام ... فكل وفائي وحبي ذنوب
بعيداً.. بعيداً وراء الغيوب ... سأذهب وحدي ولا.. لن أعود
غداً سوف أذهب تحت التراب ... معي قلبي الدامي بين اللحود
وتبقى (كماني) الحطام تئن ... وتعزف للقبر لحن الشهيد
وتبقى حياتي من ـ الذكريات ـ ... صدى بين شعر وأوتار عود
وروحي ستبقى ترتل بعد ... ابتهالات قلبي الجريح العميد
ترفرف حول (الرياض) كوعد ... عليّ من الحب لا كالوعود
ستبقى التغاريد بين الطيور ... ستبقى الشذى للندى والورود
ستبقى برغم الزمان العنيد ... ستبقى تحطم باقي القيود[1]

ومثلها قصيدته (حياة شاعر):

تمر الليالي وأمضي بها ... ونفسي تئن وقلبي جراح
فلا الليل يأسو ولا ينجلي ... ولا أنا ميت قضى واستراح
ولا نجم فيه يكون العزاء ... ولا أنا أرجو لليلي صباح
ظلام رهيب يلف الشريد ... ويطويه بالبؤس دامي الجناح
وتقسو عليه جبال الهموم ... وتعصف فيه جنون الرياح
حياة قضاها عليّ الزمان ... شقاء. عذاب. دموع. نواح
حياتي وأي حياة تكون ... بسجن الليالي وقيد الزمن
وفيه بأغلال يأس الحياة ... تكبل روحي رهن الشجن
وفيه شربت كؤوس العذاب ... بأيدي الليالي وشتى المحن
حرام عليّ سلام الزمان ... وعيني حرام عليها الوسن
طويت همومي وبين الضلوع ... دفنت شجوني بليل أجن
دموعي العزاء لقلبي الجريح ... إذا عز يوماً عليه وضن

* * *

(١) عبدالله بن أدريس، شعراء نجد ١١٤.

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

حياتي ظلام وبين الدروب ... تعثرت أشكو ندوب الألم
وأرثي بلحن تعيه النجوم ... نزيف جراح الأسى المضطرم
صداه صلاة بعمق الظلام ... بمعبد وادي الفنا والعدم
وأشباح شتى من الذكريات ... ترجع ترتيل ذاك النغم
وحولي بقايا (كمان) حطام ... عليه كتبت سطوراً بدم
ستبقى على الدهر حتى تكون ... دليلاً لرمسي بين الأكم[1]

ومن الرمز الذاتي قصيدته (الضليل):

أنا من ترى في هذه الدنيا؟ وماذا..؟ ما أكون؟
أنا وهم أحلام وآمال تلاشت في سكون..
أنا لست أعرف من أنا..!! يا قوم هلا تعرفون؟
أنا حيرة ضلت سبيل الرشد تسعى في جنون
لاَهُمَّ خذ بيدي إليك فقد يئست من النجاة
خذني إليك فقد سئمت العيش في هذي الحياة

* * *

أنا للشقاء وللجحيم وللبلاء وللسقام
أنا للصدود وللتفجع والتوله والهيام
أحيا كأني مفرد في هذه الدنيا - حطام -
أنا من هويت أضل روحي من تباريح الغرام
فحطمت كأسي في يدي.. فما شربت سوى الدموع
وهدمت نفسي.. والحشاشة أحرقت بين الضلوع

* * *

أنا هكذا (أحيا بلا أمل).. فلا أرجو لقاء
أهواه لكن.. لست أعرف من هويت.. فمن تراه؟

---

(١) المرجع السابق ١١٥.

أضغـاث أحـلام تـراهـا؟ أم جننت بمـا جنـاه
أنـا كـالأتـون تحـرقت جنبـاتـه ممن بنـاه
أنـا (تـائـه) أدميت أقـدامي بصحـراء الفتـون
أنا لن أعود إلى الحياة.. فلست أدري ما يكـون

* * *

قـالـوا (الضليـل) تعثـرت خـطواتـه عبـر الـطريق
فهـوى حطاماً في (القرارة) نحـو هاويـة السحيق
وبكى الـزمان لـه عـزاء. ليت شعـري هـل يفيق
لا.. لن يفيق.. ولن يعود.. تردد الصوت العميق
ومضى إلى (لا شيء) تحـدوه الأمـاني والخيـال
متكسـر العبرات يبكي ضـاق من دنيـا الضـلال[1]

* * *

ومما يرمز لذاته المضطربة قصيدته (إصرار):

إيه دنيا الأسى - إيه دنيا المحن
املئي الكأس لي وارتميه شجن
لست أخشى على النفس منـك الفتن
بعـدما كـان من عاديـات الزمن
املئي الكـأس لي بـالشجى بـالأسى
بـالـضـنـى بـالـكـدر
املئيـه بما شئت من كـل ما شـاءه لي القـدر
أنا إن تثقل النفس منـك القيود
في ظـلام من السجن. خلف السدود

---

(١) عبدالله بن أدريس، شعراء نجد المعاصرون ١١٨.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فبقلبي يشـع ضيـاء جـديـد
ـ كل فجر ندى ـ يزيـد الخلود[1]

حسن عبدالله القرشي:

* وحسن عبدالله القرشي[2] لا يجنح إلى الرمز في جلّ شعره غير أنه يـوظف الصورة ليمنـح إيحاءً رمـزياً ففي قصيـدته (شـاطىء الضياع) لا يشير إلى فلسطين، ولا الفدائيين، وإنما يحشد الصور التي تؤطر الشعب المشرد عن بلده، فهو يعيش في تمزق وهو في صحرائه كالنخلة العارية من اللحاء والثمر. أو هو كنجمة منفردة، ترقب أشباح الفضاء، تائه في زحمة الكون:

أعيش في تمزقي أنا أعيش
كنخلة عارية من اللحاء والثمر
كنجمة حائرة بين قناديل السماء
ترقب أشباح الفضاء
أتوه بين آلاف الوجوه الكالحات الضائعات
في زحمة من القدر[3].

وهو يوظف الأماكن المأثورة، والشخصيات المشهورة لرمزه في قصيـدته (كبـريـاء الجـرح) فيـذكـر البصـرة، والـرشيـد، والأحنف،

---

(١) المرجع السابق ١١٩.

(٢) حسن عبدالله القرشي، ولد في مكة المكرمة عام ١٣٤٤ هـ حفظ القرآن الكريم عمل في الإذاعة، وفي وزارة المالية، له بعض المسرحيات، وطبعت أعماله الشعرية، عضو في مجمع اللغة العربية بعمان.

(٣) حسن عبدالله القرشي، ديوان حسن عبدالله القرشي، المجموعة الثانية ٦٧١، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٩ م.

والجاحظ، وحسن البصري، وسيبويه، والخليل، والنواسي وبشار، والمربد، وكلها تشير إلى قمم بطولية، وفكرية وعلوم من المعارف:

عاشت «البصرة» نبراس سنا ... من عهود زاهرات وعهود
وسمت آثارها الشم على ... ذروة الآفاق في عهد (الرشيد)
وطن (الأحنف) و (الجاحظ) والـ ... (حسن البصري) أفذاذ الخلود
(سيبويه) الفرد من أبنائها ... و (الخليل) الندب معيار القصيد
(والنواسي) و (بشار) خلا ... ذروة الفن منارات الوجود[1]

وقصيدته (رسالة من شجر النخل المسافر) ترمز إلى أبناء فلسطين الذين يصمدون أمام المعاناة في الأرض العراء، أمام الرياح الهوجاء، فشجر النخيل له مكانة سامقة عند العرب، والنخلة عمتنا، والقصيدة ترمز إلى قضايا فلسطين بجوانبها المتعددة: فهي مصرع الحقيقة.

عبر تلال الصمت
عبر مصرع الحقيقة المغتربة
عبر ظلال الفجر
أطفأ الطغاة
أنوار مرفئي القديم
وأغرقوا قوارب النجاة[2]

ويرمز بها إلى كل سبيل يؤدي إلى نجاح الكفاح الفلسطيني.

بعد انحسار العتم

---

(١) المرجع السابق ٦٠٧.
(٢) حسن عبدالله القرشي، زخارف فوق أطلال عصر المجون ١٤، ط١، دار العودة.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

بعد غيبة الدخان والضباب
وجدتها كديمة السحاب
وجدتها خصيبة نديّة
كالعطر في زوايا الغاب
وجدتها رسالة من شجر النخل المسافر
من شجر النخل المهاجر
الذي غادر نهرنا الكئيب
يساقط الثمار
رغم رحلة المغيب[1].

فهو رمز مباشرة يبلور حقائق القضية الفلسطينية في صراع النخلة مع الطبيعة القاسية، وشعب فلسطين صامد صابر منتج مفيد مع تحطيم اليهود لكل مقدراته ومحاربة جماعاته وأفراده.

والقرشي في قصيدته (عندما ينكسر الحلم) ينحو اتجاهاً رمزياً حيث يوظف تراسل الحواس الذي يقل استخدامه عند مُزامنيه من الأقران الشعراء.

فهو يجعل للشمس شفة حساسة، ويلتهم النار:
أحس الملوحة في شفة الشمس
ما زال في فمي الملح والنار
وما زلت حرّان لم أرتفق[2].

فهو يرمز إلى أن كلماته وهج من السلاح الفتاك الذي ينبض من

---

(١) المرجع السابق ١٨.
(٢) حسن القرشي، زخارف فوق أطلال عصر المجون ٣٥.

قلب جياش. ويجعل لليأس قبضة، وتبكي ناره، والماء يكون حجراً صلداً، والتيه والقهر يرضعهما ويمضغ الحجر:

تسحقني قبضة اليأس
يلفظني موكب الساخرين
. . . . .
وتجهش في خفافي النار
أصرخ ألتاع وحدي
أشرد في صخب الغاب وحدي
أمشي على الماء مشي الطعين
. . . . .
رضعناه تيهاً وقهراً
مضغناه جمراً[1].

والقرشي في ديوانه «زخارف فوق أطلال عصر المجون» نهج هذا النهج سيما في حديثه عن القضية الفلسطينية. كقصيدته (زخارف فوق أطلال عصر المجون)[2] وقصيدته (غادتي شهرزاد)[3].

وحسن القرشي في رمزيته لم يكن مغالياً، وحافظ في جل شعره على تركيب الجملة وسلامة اللغة وتجريده اللفظة أو العبارة إنما يرمز ليكشف، واستخدم الرمز التراثي، وتراسل الحواس وكل ذلك ليبلور الفكر والحقائق الاجتماعية ورمزه يسلمنا إلى هدف منشود، وفكر واضح.

عبد الرحمن المنصور:

والشاعر عبد الرحمن محمد المنصور المولود في الزلفى عام

(١) المرجع السابق ٣٨.
(٢) المرجع السابق ٥١.
(٣) المرجع السابق ٨١.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

١٣٤٥ هـ يرسم أشباحاً ترمز لحالة الذعر الداخلي، وهو يدعي واقعيتها لكنها لقيت منه هوى ورغبة فتأثر بها لما رأى تعبيرها عن اضطرابه الداخلي، أو هي رمز لمستقبل يتراءى له. فالنفس البشرية كثير ما ترهب المستقبل وتفزع منه، والرمزيون المحدثون يرون الواقع في تلك الأشباح، والطلاسم، فهم دائموا الاستنفار والتقصي لمثل تلك المثيرات فكيف بمن أتته سائغة في حلمه كقصيدة المنصور (الشبح المذعور).

ويوضح مناسبتها فيقول: «أصبت بحمى مطبقة أسلمتني للأشباح والأوهام، لحظات مخيفة: كان من وحيها هذه الصور التي أجلوها لك كما تراءت لي».

كلما أضاء نجم
دق ناقوس الخطر!
واحتدام في النفوس يستقر!
وحقود تتشظى
مثلما تنقض شهب!
في دياجير الظلام

* * *

فإذا الليل انتفاضات جنون مرعبة
وإذا أشباحه مذعورة مرتجفة
روعتها في الظلام الرجم

* * *

في ظلام الليل والصمت الرهيب
شبح بالليل جبار مهيب
يحرس الأشباح في ذعر مريب

يرقب الآفاق كالراعي الغريب
كلما أضاء نجم

* * *

أو كلص خافق النظرة في برديه ذيب
نهم، مخلبه عطشان ـ بالدمِّ خضيب
عاث بالشاء ولكن ليس للذئب رقيب
ليس للشاة رعاة!
إن دعتها في دجى الخطب تجيب
ليس للذئب رقيب

* * *

غير أشباح من الخوف تراءت كاليقين
كالحات ترتدي ثوب المنون
تشرب الحقد وتقتات الجنون
أفزعته للرعاة النائمين
لعب الوهم بجفنيه.. يرى
في اختلاج الريح أو همس الغصون
زحف جيش... صاخب يحتشد[1].

* * *

وهذا يذكرنا بقول (ألان بو): «فيختلط في شعره الحقيقة بالخيال ويغلفه جو ضبابي من الأحلام تجوبه أشباح ومخلوقات غريبة هي أشكال رمزية لما كان يسيطر عليه من سوداوية ورعب وتوق إلى المجهول»[2].

---

(١) اليمامة السنة الثانية العدد الأول ٢٢ نقلها عبدالله إدريس في كتابه: شعراء نجد المعاصرون ١٣٨.

(٢) محمد فتوح، الرمز والرمزية ٥٦.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وله قصائد رمزية منها (ميلاد إنسان):

العيش والمحراث والفأس الثليم
والأرض نزرعها ويحصدها الغريم
وكآبة خرساء.. تقضمنا على مر السنين
لا فرحة
لا بهجة
غير الكآبة والأنين
والأرض نزرعها ويحصدها الغريم
رباه: هل نبقى كهذي الساقية
أبداً تئن
فتضحك الأقدار منها هازئة
أبداً تئن
فصباحها كمسائها
مكلومة تشكو على مر القرون
والناس تحسب شجوها الباكي لحون
فرمى أبي المحراث وانثالت شجون
لا تجزعي
فلقد تباركنا الحياة.. فتفرحين[1]

والشاعر المنصور يتمادى في الرمز حيث يظهر في عنوان قصيدته السالفة الذكر (الشبح المذعور)، وفي قصيدته (أحلام الرمال) حيث تظهر في قصيدته الأخيرة النبضات العنيفة عن طريق استعارة الصور وتلاحقها، وعملية التشخيص وتلوين الصور فيمنح الموت للميت في

(١) عبدالرحمن العبيد، الأدب في الخليج العربي ١٠٧.

(مات الرجاء) ويكسى الجماد، ويمنح الحياة للجماد في الرمال النائمات على الظمأ، الحالمات جفونها بالارتواء، والصور تلك وسائرها في القصيدة ترمز إلى الاهتزازات العميقة في نفس الشاعر المتأرجحة بين موت الرجاء، وإشراقة الفجر التي ترمز لنظرته لواقع مجتمعه ومستقبله.

مات الرجاء
والفجر لاح
والهضب في غلائله أفاح
وفي الرمال النائمات على الظمأ
الحالمات جفونها بالارتواء
فاح الشذى
شذى زهور لا ترى
قد ضمه جفن الرمال الحالمات
هي كالصدى
هز الكهوف
فتراعشت فيه الذرى
من صوته الداوي المخيف
. . . . .
لن يمنع الجبل الصدى الداوي
ترده الكهوف
لن تقطف الأيدي زهوراً لا تُرى
وإن زكمت بعبيرها الوردي أنوف[1].

---

(١) اليمامة السنة الأولى، العدد الأول ١٣، نقله ابن إدريس من شعراء نجد المعاصرون.

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

الشاعر محمد سراج خراز يرمز للمحبوبة بالزهرة، والشاعر أكثر من غيره ميلاً لأوصاف الرمز وتندر الإشارات للمرموز له فهو يتعهد زهرته وهو يرويها وهي تزين الروض وهي ذات أكمام ولكن ذلك كله لم يحجب الإيحاء الرمز للفتاة التي أحبها حتى إذا اكتمل نموها خطفها الخاطب. وقصيدته بعنوان (زهرة):

يا زهرة كنت تعهَّدْتُها ... في ناضر من غصنها الأملدِ
غنَّيتُها شعري، وأرْويْتها ... حُبِّي، ونجوَى طرفيَ المُسْهَد
وقلتُ تزدان بها روضتي ... غداً، وتزكو بالعبير النّدى
فتملأ الفرحة أرجاءها ... وتبسم العين لِذَا المشهد
حتى إذا أكمامها فتّحت ... وأوشكت أن تَجْتَنيها يدي
عاجلها، في غفلة، طائر ... وعاد في المنقار حلم الغد

* * *

في ذمة الأيام ما ضاع من ... سَعيي، وما خُيِّب من مقصد

* * *

وأنت يا رفّافة بالرّؤَى ... رفيفَ ذكرى الزمن الأبعد
إنْ عاد آذارٌ على غير ما ... نهوَى، وقد كنا على موعد
والتَفَتَتْ عيني لأزهاره ... باحثةً عنك فلم تهتد
إن يكفى أثراً من شذى ... وفي شذى الأنفاس ريّ الصَّدِي[1]

* * *

والشاعر عبدالسلام هاشم حافظ، يرمز لعاصفة العشق التي تلتهب في أعماقه، وتنتابه بموجاتها الدافئة والحارقة والنسمات العليلة والعاصفة وألوانها الزاهية والقاتمة، وانسياب عطورها، ويرمز إلى قدها

(١) محمد سراج خراز، غناء وشجن ٤٦ الطبعة الأولى المكتبة الصغيرة.

بانسياب الغصون، ويرمز إلى فيض الذكريات بالبحر الذي يرسو على شاطئه، وهو يسترسل في الصور المتشابكة التي ترمز إلى حالة الوله والحزن والتعلق بالمحبوبة وذكرياتها وقد استحوذت عليه أيما استحواذ، والعنوان فيه استهلال للرمز فالقصيدة (**هدوء العاصفة**) والعاصفة ترمز لموجات الذكريات في أعماق الشاعر.

هدوء العاصفة:

إليَّ إليَّ عذارَى الربيعْ
إلى الرَّبوةِ الحالمَةْ
إلى المرْجِ في ظُلَّة السنديانْ
نطوفُ بخضر الرُّبوع
هنا حيثُ أغفتْ عيونُ الزمان
وغرَّد بالحبِّ نايُ الأملْ
وشعَّ مع الفجر قلبُ الحياةْ
وأشرقَ صبحُ المُنَى والغزلْ
ورفَّتْ ثغورُ الهوى بالنشيدْ
ورجَّعَ أصداءَه الناعمة ـ
هُتافُ الضلوعْ

* * *

إلى شاطىء الذكرياتْ
إلى الضفة الساجية
وقد حلَّل البحرَ صمتٌ عميقْ
وهوَّمَ فيه هدوءُ الغريق
وعانقتِ الموجَ أيدي الطبيعةْ
وغنَّتْ عروسُ المياهِ البديعه

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وماجتْ طيوفُ النسيمْ
تصافح وجهَ الرمال الوسيم
وتلثمُ ثغرَ الزَّبدْ
وتُضفي على الكائناتْ
معاني الهَوى والجمال النضيرْ
وقلبي بها شاعريٌّ سعيدْ
فهيّا إليَّ عذارى الربيع

* * *

إلى قمَّة الفنِّ يا ساحراتْ
إلى أيكةٍ شاعريَّهْ
إلى خلوة الشَّاعر الذاهِل
بمرأى الغمام ولمسِ الجلال
هنا في سماءِ الخيال الطَّليقْ
ومهد الصَّبابة والذكرياتْ
وقد هدأ الجوُّ في أفقِه
أجلْ يا عذارى الرُّبا والخيال
مضَى الأمسُ واسْتَخذتِ العاصفه
مَضَتْ معه شِقوةُ الروح تقفو
خُطا اللَّيلِ والشَّبح الآفلِ
بذكرىَ الأسَى والهمومْ
مضَى الأمسُ.. هيَّا نُعيد الأغاني
نرتِّل أُنشودة الحالمينْ
ونسمو هنا بالعواطفْ
ونقطفُ زَهر الأماني
بظلِّ الربيع وظلِّ الجمالْ

فما العمرُ إلا بقايا ضبابْ
يلفعُه النُّور لمعَ السراب
وَيَطويه كفُّ الخريفْ
وما نحن إلا رؤى واجفَهْ
سيأتي عليها الغدُ
ويسحقُها في طريق النِّهاية

* * *

فهيَا إليَّ عذارَى الربيع
إلى المرج في ظلَّة السِّنديانْ
هنا حيثُ أغفتْ عيونُ الزمان
نَطوفُ بخضر الربوعْ
ونقبسُ سرَّ الشعاعْ
قُبيلَ النّوى والوداع
إليّ إليَّ عذارى الربيعْ[1].

* * *

● محمد العامر الرميح المولود بالمدينة المنورة عام ١٣٤٨ م يقول عنه عبدالله بن إدريس: «شاعر رمزي عميق يحتفل كثيراً بتجارب العقل الباطني والمواءمة بين المادة المحسوسة والفكرة المتخيلة ميالٌ جداً إلى الإبهام والغموض متأثر إلى حد ما بشاعر الرمزية الأول في العالم العربي (البير أديب) وأتباع مدرسته الموروثة عن (ستيفان

(١) عبدالسلام هاشم حافظ، وحي وقلب وألحان ١٩١.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

مالارميه) و(رامبو) و(بودلير) وسواهم من عشاق هذا الاتجاه ورواد تلك المدرسة»[1].

ومن قصائده الرمزية قصيدته (في متحف موريس أو تريللو) وقصيدته (طوفان) وهما:

في متحف موريس أوتريللو

من الشعر الرمزي

«الشيء الأكيد الذي أكرهه على كافة أشكاله هو البساطة»

سلفادور دالي

آلاف اللوحات..

على الحائط الأزرق الطويل

عيونها المنفتحات..

تحدق بي..

تسمرت أحداقها..

في معطفي

وآلاف الأيدي

تلوح لي

«نحن هنا.. في يوتوبيا»

«نحن هنا أسرة واحدة»

«فلا تشترِ..»

«لا تأخذ إلى بيتك..»

«منا شيئاً»

وهناك..

في آخر الحائط الطويل

---

(١) عبدالله بن إدريس، شعراء نجد المعاصرون ١٤٥.

على حافة الجدار
طفلة صغيرة
طفلة صغيرة معلقة
تسلقت.. عيناي، إليها الجدار
وجدتها تضحك.. تضحك في مرح
كأنما أعينها.. قوس قزح
وضحكها الصامت.. في ذاك النهار
خشيت أن يحطم الإطار
خشيت أن يهدم الجدار
ورحت أسأل..
أسأل.. صاحب المتحف العجوز
(كم تريد؟)، ثمناً لها
هذه الطفلة الصغيرة
(كم تريد؟)
فقال..
قال لي.. صاحب المتحف العجوز
كأنما في صوته أحجار
كأنه ممزق الأوتار
قال، لا.. لن أبيع
هذه الطفلة الصغيرة
لا.. لن أبيع
«حتى لو أعطيتني..
كل ما في العالم
.. من كنوز»

* * *

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ـ لماذا..؟

ـ لأنها صورة الربيع
ربيع شبابي
الذي اكتسحته
ثلوج الصقيع

ومن الرمز الاستنتاجي قصيدته (طوفان) فهي بعيدة القرائن لكن رمزيته تتجلى في الفكر العام فهي توحي إيماء:

...وعصفت الرياح
وانطفأ المصباح
وتعالى النواح
(أماه) (أبي) (أختي)
فيرجع الإعصار ألف صوت
(أخي) (ابني) (بنتي)
ويسمع من بعد دوى إعصار
تعقبه ضجة الأمطار
وجندي يمر تحت الدار
إلى أين..؟
بيوت تنهار. بيوت تنهار
جنائز في كل دار
خذني معك
أين...؟
إلى الموت. أيها الملك
أحب أن أموت، أن أحترق

ـ هات يدك
الحياة لمن هلك
خَوِّض معي في الطين
اقتحم الأمواج
ـ قدماي غاصتا في الطين
تكاد تجرفني الأمواج
أف.. البرد، البرد كالمسمار
أف.. البرد، البرد كالسكين
وفي الغد..
مرت الشمس مغسولة الجبين
وحدقت في «اللاشيء» في الميتين
عبرة للآخرين إلى الأبد[1]

● والشاعر محمد بن السليمان الشبل المولود في عنيزة ١٣٤٨ هـ يرمز (بالزهرة) إلى المحبوبة في قصيدته (الزهرة العذراء) وهو من لون الرمز الأسلوبي ولنقل أنه رمز تشبيهي فهو يشبه صورة معشوقته بالزهرة في جمالها وفتنتها وطبيعته التي لا التواء فيها ولا اعوجاج. يرمز إلى الجو المرح الذي تزين المحبوبة بالجمال الذي تشرق به الزهرة.

الزهرة العذراء:

في زهرك الفواح ولحنك الصداح
يا روضة الأفراح ترنيمة السحر
منك الهوى غنى وذوب الحسنا
في القطرة الوسنى بالأنجم الزهر

---

(١) عبدالله بن إدريس: شعراء نجد المعاصرون، ١٤٥ ـ ١٥٢.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فأرق العشاق في لحنه الخفاق
بالسلسل الرقراق من صادح الشعر
فرفرف الزهر وهوم العطر
وردد الطير أنشودة الفجر
وحوم الطل فراح ينهل
في نشوة تحلو بها رؤى العمر
ولم يعد قلبي في ثورة الحب
إلا متى صب بها الهوى يسري
وراحت الذكرى في مهجتي البكر
تطوي بي العمرا في زورق سحري
فطرت استوحي من وارف الدوح
فيضاً من الروح أغفى به صدري
ولاح لي في الغاب مخضوضر الأعشاب
في موكب خلاب بين الربى يجري
طوفت في دنياه بين الأسى والآه
وهمت في مغناه حيران في أمري
استلهم الأنغام في عالم بسام
أقضي به الأيام والقلب لا يدري
وأنتشي ريان بالشدو والألحان
في موكب يزدان برونق البدر
شعت لياليه واهتز شاديه
صبا يناجيه بنغمة تغري[1]

● والشاعر سعد البواردي المولود في شقراء عام ١٣٤٩ هـ وله شعر

(١) عبدالله بن إدريس، شعراء نجد ١٣٤.

في مناصرة العرب ومن قصائده الرمزية قصيدة بعنوان (شريط الصخرة) وهي طويلة ننقلها كاملة:

صخر كبير..
وحمامة جرحى تئن وتستجير..
وغراب بين لا يطير
وخرافٌ أثقلها الظما من أن تسير
وهدير عاصفة لها معنى النذير
ومقيد في خطوه يزهو به المنفى الكبير
وأنين قيثار تحطمه شدوه
بين الصخور....
بين القبور..
وملامح من عمر أموات تضيق به الصدور
ونشيج أرملة يناهز عمرها عمر النسور
وبكاء طفل...
آه كم يبكي الصغير..
ويستجير، ولا مجير.
والجو في حرق اللهيب
يموج فيه لظى السعير
وغمامة في الجو.
لا برق بها لكن هدير
ورؤى الأبالسة العتاة
رؤاهمو فوق الأثير
وضجيج عربدة الجناة
ضجيجهم بين القبور...
والسجن.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

آه من القيود الباكيات
من الليالي الراعشات
من الأسير

* * *

عند الصباح!! ولا صباح..
وعندما تعوي الرياح
وعند إنصات الزمن وقت الرواح
حيران يستوحي الجراح
يطل من بين الصخور
حمامة جرحى تئن..
ولها نواح..
تبكي وتغرق في الدموع
لعلها تبني جناح
من الدموع تبني جناح!!

* * *

عند الصباح!! ولا صباح
وعندما تعوي الرياح
وعند إنصات الزمن وقت الرواح
حيران يستوحي الجراح
يطل من بين الصخور
مرأى غراب
أعمى...
يُجَنْدِلُهُ العذاب
فقأت نواظره الذئاب
أعمى...

يعيش!. ولا يعيش
على سراب.

* * *

عند الصباح!! ولا صباح
وعندما تعوي الرياح
وعند إنصات الزمن وقت الرواح
حيران يستوحي الجراح..
يطل من بين الصخور.
شبح الخراف
عطشى...
بلا ماء تصد به الأوار
بلا رعاء!
وبلا رعاة!
بلا أكف حانيات. أو نشيد..
وبلا (عنيد)
(رأي عنيد)
يدفع الوحش العنيد
عن الخراف. عن الشياه!.

* * *

عند الصباح!! ولا صباح
وعندما تعوي الرياح
وعند إنصات الزمن وقت الرواح
حيران يستوحي الجراح
يطل من بين الصخور
آيات عاصفة لها وجه المساء

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

معنى الفناء
ولها هدير... فيه همهمة الدماء
جوعى... وطعمتها الجذوع
ظمأى... وجرعتها الخنوع
عرياء... وبردتها الجموع
آيات عاصفة مثيرة!
تهواك!!.. جرعتها الشهية
ترعاك!!.. حتى لا تجوع
وبما عليك من الثياب..
تلف أخمصها المذاب..
وأنت..
أنت لها الذليل بلا أسية.. أنت الضحية

* * *

عند الصباح!! ولا صباح
وعندما تعوي الرياح
وعند إنصات الزمن وقت الرواح
حيران يستوحي الجراح
يطل من بين الصخور
مقيد شلت يداه
عزت عداه
مقيد بين الصخور مدى الحياة
لا ذنب إلا أنه طلق فقير
عشق الحياة

* * *

عند الصباح!! ولا صباح
وعندما تعوي الرياح
وعند إنصات الزمن وقت الرواح
حيران يستوحي الجراح
يطل من بين الصخور
أنين قيثار حزين
أنين أوتار توقعها الدهور
حبيس أسواط مشهرة تروع
تكوي الجباه
تكوي الصدور
تسم (الشياه)
وتذيب أنغام الحياة
بذلك الشفق الكئيب
بذلك الأفق الرهيب
من الدماء..
بلا حياء..
وبلا صلاة!

* * *

عند الصباح!! ولا صباح
وعندما تعوي الرياح
وعند إنصات الزمن وقت الرواح
حيران يستوحي الجراح
يطل من بين الصخور
نشيج أرملة حزينة
مات الوليد «وما تزل» من حوله ترعى أنينه

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وحولها الشافي!!! الكبير
لكنها.. لما تطق أن تستعينه
لا شيء تملك من نقود
ولا جهود
حتى ترد بها جنونه
لكنها...
لكنها من حوله.. من حول دمعتها السخينة
حول ابنها الذاوي الكئيب
وقد تقمصه يقينه
لكنها من حوله
من حول طاعن صدرها
لا شيء يملك أمرها
إلا النشيج وحول صخرتها الكبيرة

* * *

عند الصباح!! ولا صباح
وعندما تعوي الرياح
وعند إنصات الزمن وقت الرواح
حيران يستوحي الجراح
يطل من بين الصخور
طفل رضيع
طفل له وجه الملاك
قلب الملاك
يبكي...
يناشد أمه!!
أين الرضاع؟!

وأمه عنه بعيدة.. ليست له..
بل للضياع..
تعيش في بعد بعيد
تعيش في فزع عنيد
وقلبها... وصوتها..
«أين الوليد؟»
ولا تراه... ولا تضمهما الحياة..
أبداً يلفهما الضياع
كما تشاء.. تهوى السباع
ويحرم الطفل الصغير بلا أمومة
ليستعيض عن الرضاع
رضاب دمعته الأليمة

* * *

عند الصباح!! ولا صباح
وعندما تعوي الرياح
وعند إنصات الزمن وقت الرواح
حيران يستوحي الجراح
يطل من بين الصخور
رؤى الأبالسة العتاة
رؤاهمو فوق الأثير
وحولهم تجثو غمامة
لا برق فيها بل هدير
وضجيج عربدة الجناة
ضجيجهم بين القبور
فوق القبور

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وحول أبراج المدينة
يقهقهون
ويصرخون
يعربدون
ويمرحون!! بلا سكينة
هم نائمون
مستيقظون!!
هم عابثون
مهذبون!!
بدارهم صخر كبير
يظلهم قبر كبير
حوله الدنيا حزينة

ناصر أبو أُحَيمد:

والشاعر ناصر بن سليمان أبو أُحَيمد ولد عام ١٣٥٠ هـ ونزح والده من منفوحة بالرياض إلى البحرين، التحق بالمعهد السعودي بمكة المكرمة لكنه لم يكمل دراسته. يعمل في التجارة[1] وقد قسم ابن إدريس شعره إلى مرحلتين:

«الأولى ما كان له التصاق مباشرة بحياة المجتمع، وما كان حافلاً بالخلجات النفسية الواعية والأحلام اليقظانة، والتأملات الفكرية القلقة:ـ

أما المرحلة الثانية: في شعره فنقلة إلى شوط بعيد... الى

---

(١) عبدالله إدريس شعراء نجد المعاصرون ١٠٠.

استلهام الفكرة والمضمون من منطقة اللاشعور أو انعدام الذهنية العقلانية! غوصاً في أعماق العقل الباطن وإلى استعماله ألفاظاً لا تحس موسيقيتها خارجياً في حين أن قيمتها المعنوية لا بد وأن تغيب في تلافيف الشعور»[1].

وقصيدته (الآفاق) ترمز إلى شعور الشاعر الداخلي المضطرب المتمرد على الحياة الواقعية، فما دام ضاقت به فهو ضائق بها، وترمز عن نظرته لعالم الإنسان فهم في نظره موتى لا حراك لهم، ولا وعي لهم ولا إحساس:

ضاقت بنا الآفاق ... يا أيها العملاق
في عالم ليس به ... حب ولا أشواق
الناس فيه صور ... ميتة الأحداق
ليس على وجوههم ... بشر ولا إشراق
مات الوجود فيهم ... وجفت الأعماق

* * *

وقد صدق في قوله:

فؤادي الخفاق ... ضاق به الحس
لم يبق عندي أمل ... لم يطوه اليأس

* * *

يا أيها العملاق ... قد ضحك الرمس
الناس حولي جثث ... لموتها عرس
اعبر بنا الآفاق ... قد ضاقت النفس
أخاف يفلت مني ... الغد والأمس

---

(١) المرجع السابق ١٠٠.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

دونك هذا معبراً تضيئه الشمس
فلنطلق على دروبه ولا نقسو
فالناس فيه عالم يرعشه الهمس[1]

والشاعر يرمز عن ذاته المتأججة التي تلتهب بنفثات حرى مما جعلته ينظر إلى الدنيا بعين سوداوية فيوحي لنا عن ظلام ذاته برؤيته الخاصة لمن يطرق بابه أنه الظلام الرهيب، ومأساته تمنع من الالتفاف بالكفن فهو يخشى الموت ويرهبه وكأنه يقترب منه فيخشى سطوته:

قلق:

من ذا الذي يطرق نافذة بيتي
الظلام الرهيب
يكفني بجلبابه
منزلي على قارعة الطريق
يرصد العابرين في قلق
والمدلجين في ذعر

ويرمز إلى أمله ومستقبله بالسراج الذي أطفأته العاصفة الهوجاء التي ترمز إلى العقبات في وجهه:

مسرجتي
قد أطفأتها العاصفة
وحطمت أغصان
دوحتي الرياح
من ذا الذي يطرق نافذة بيتي
أيها الآتي

(١) عبدالله بن إدريس، شعراء نجد المعاصرون ١٠٢.

من وراء الأبعاد
اذهب
لن تجد أحداً هنا
لن تجد إلا القلق
إلا اليأس[1]

الشاعر أحس بتقلبات ذاته وتأثر بالأحداث العالمية والإسلامية والعربية والذاتية من حوله فكأنها ليل امرىء القيس كموج البحر، فهو يرمز بالدعاء، بالجمود والتلبد إلى تلك العواصف الهوجاء في ذاته في قصيدته (رباه):

رباه أبتهل إليك
أن تميت هذا الإحساس
في قلبي
حجر عواطفي
يا رب السماء
احبس هذا الروح
الذي يريد أن يطير
إليك
احبسه في كهوف الجسد
اخلق مني إنساناً
لا يحس بالألم
في هذه الذرات
التي نبصرها بالعين
ولا نحسها باللمس

(١) عبدالله بن إدريس، شعراء نجد المعاصرون ١٠٦.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

قص أجنحة خيالي
واملأ ذهني
بالفراغ
املأه بالفراغ يا رب[1]

والشاعر إبراهيم العواجي المولود في الرس بالقصيم عام ١٣٥٦ هـ صدر له عدد من الدواوين الشعرية منها (المداد) وهو يعمل وكيلاً لوزارة الداخلية ومن قصائده الرمزية (نجوى في زورق) فهو يرمز إلى الدنيا بالبحر، وبالزورق للاتجاه الذي يجمعه برفيقه الذي أهدى إليه القصيدة: ـ

إن في الأرض نباتاً ... بين شوك وزهور
نحن في الزورق والأمـ ... ـواج تأبانا العبور
عاصفات تتحدى المـ ... ـوج والموج يثور
عبثاً نبدو سكارى ... نتغنى في حبور
حطم الكأس برفق ... واجتنب دنيا الغرور
أدر الزورق نحو الشـ ... ـط فالبحر مهيب
انظر النور وهيا ... إنه الفجر القريب
قد كفانا ما قضينا ... بين حلم ونحيب
اترع الجو هتافاً ... واملأ الأرض لهيب
فرق الأشطان واخط ... فمدى الخطو رحيب

* * *

وجه الزورق فالمـ ... ـوج كما يبدو شديد
سوف نعلو إن صمدنا ... رغم إصرار العنيد
انبذ الكأس فلسنا ... غير صخر لا يحيد

(١) المرجع السابق ١٠٧.

سـوف نبـدو غيـر مـا كنـا قسـاة لا نـبيـد

* * *

جـوهـر الكون صـراع خـالـد مـنـذ الأزل
حـكـمـة أن الـحيـاة كـفـاح وخـطـل
فـلنـودع زورق الحلم بـإشـراق الأمـل[1]

الرمز في شعر غازي القصيبي[2]:

لست أجزم بتحديد ماهية مفتاح القصيبي في رمزيته فهل أنتظم جل قصائده الوجدانية في رمزية شفافة؟. نتلمس لها خيوط من حجج لماعة في ألفاظه وتراكيبه وصوره. فنلحق غرامه بعشق الشعراء المعاصرين له الذين ينادون بالحرية في العالم العربي المعاصر له في مرحلة فتوته وشبابه ما بين ١٩٥٥ م إلى ما يقارب ١٩٧٥ م، فوظف عشقه لهذا المنحى. لكن لا نجزم بسلبه من العاطفة الغرامية الصادقة للجمال والنساء. ونقول: إنه عبر إلى الرمزية على جسر من الغزل الرقيق. أم إن الشاعر القصيبي في توازن واعتدال كأي إنسان سويّ تتعاوره الغرائز الداخلية، فيكون الانتصار لواحدة في زمن محدود ومكان معروف، وتأثير خاص. ثم تتلاشى لتنتصر أخرى.

والذي نستبعده أن القصيبي ينهمك في حبه العاطفي ويتراءى بحب الحرية.

---

(١) عبدالله بن إدريس، شعراء نجد المعاصرون ٢٨١.

(٢) د. غازي بن عبدالرحمن القصيبي، ولد في مدينة الأحساء ١٣٥٩ هـ، تلقى علومه في الأحساء والبحرين، درس الجامعة في مصر، كلية الحقوق، والماجستير من الولايات المتحدة، والدكتوراه من لندن عمل أستاذاً في جامعة الملك سعود، له عدد من الدواوين الشعرية، استلم بعض الوزارات.
انظر، معجم الأدباء والكتاب ١٤١٠ هـ.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والأكثر تجلياً أن القصيبي يهيم في سماء الفكرة التي تتراءى خلف العشق الجمالي؛ وإن كنا لا نستطيع الترجيح القاطع لإحداهما دون غيرها، لأن الحكم في ذلك يصدر من روح القارىء لشعر القصيبي «وينتج عن معنوية الحالات التي يثيرها الرمز، وعدم حسية العلاقات التي تربط بينهما واعتماد هذه العلاقات على الحدس والشعور.. ينتج عن هذا جميعه أن قيمة الرمز ليست قيمة دلالية يتحدد فيها المرموز بكل تخومه كما هو شأن الإشارة، إنما هي قيمة إيحائية تُوقِع في النفس ما لا يمكن التعبير عنه بطريقة التسمية والتصريح، فالرمز كما يشير الناقد الأمريكي (بلاكمور) رمز ليس بالنسبة إلى ما قيل وما قرر وإنما بالنسبة إلى ما لم يقل، وما لم يمكن قوله، فهو لا يرمز إلى شيء معروف من قبل، ولكن لشيء يوجده الكشف ويكاد ينكشف»[1].

وهذا يشير إلى أن تأويلنا الرمزي ليس قاطعاً في القصيدة، ويشير أيضاً إلى أنه من الممكن تحميل القصيدة إشارات ليست في حسبان الشاعر أصلاً.

وأول ما يطالعنا ديوانه الأول باكورة شعره «أشعار من جزائر اللؤلؤ» الذي يرمز بعنوانه إلى جزيرة البحرين أو جزر الخليج العربي.

وأول قصيدة رمزية قصيدته «أضواء المنار» وقيلت القصيدة في عام ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٥ م، زمن تطوافه في البلاد العربية، ودراسته في العالم الغربي، والتقائه بالشعراء، حيث كانت المناداة بالحرية التي يفتقدها العالم العربي وعنوان القصيدة يوهم بالرمز، فالأضواء والمنار كلاهما يبتعدان عن الوجدان والعشق.

---

(١) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ٢٠٣.

أضواء المنار:

يا فتنتي! ألمح في عينيك
أغواري السحيقة
وخيالاتي.. وأفكاري..
وحكايات الصبا الأولى
الحكايات العتيقة
وحنين الأمس.. والقلب
الذي ضلّ طريقه
والأناشيد التي يطعمها
الصمت حريقه
والأعاصير التي تعبث
بالصدر طليقه
فتنتي: ألمح في عينيك
ميلاد الحقيقة[1]

فالشاعر ينادي فتنته: فهو يجرد من الفكر الذي يؤمن له أو الحرية وفق مقياسه في ذلك الزمن فتاة يخاطبها وقد حشد ألفاظاً وتراكيب وصوراً ترمز إلى التوجه لفكر محدد نحو الحرية. مثل «أغواري السحيقة» و«أفكاري» و«حكايات الصبا الأولى» حيث الحرية المطلقة، وفي قوله: «الحكايات العتيقة» حيث الحرية العريقة في الجزيرة، والأناشيد تكون للحرية ولا تكون للغرام وقوله «والأعاصير التي تعبث بالقلب» و«طليقة» و«ميلاد الحقيقة».

---

(١) د. غازي عبدالرحمن القصيبي، المجموعة الشعرية الكاملة ١٦٩، ١٧٠، مطبوعات تهامة ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وتتجلى الرمزية في المقطع الأخير من القصيدة فهي قصة حرية وانتصار.

«والغسق الأسود على المجتمعات في العالم الثالث، وتتلقى الشمس من غير ستار، وهي الحياة، وأضواء المنار: وكلها ألفاظ لا ترمز إلى العشق الوجداني الغرامي، وإنما ترمز إلى الحرية التي تكون عن طريق الحروب والانتصار، وهي الضوء المشرق والمنارة التي تنير المجتمع».

وبعينيك أرى قصة
حربي.. وانتصاري
وانهزام الغسق الأسود
في زحف النهار
وانعتاقي من دجى ضعفي
وأوهامي وعاري
بجبين لم يعد فيه
مكان للغبار
بعيون تتلقى الشمس
من غير ستار
وبعينيك أرى أن
حياتي بانتظاري
زورقاً ينهل من عينيك
أضواء المنار[1]

وديوانه الثاني «قطرات من ظمأ» تكثر فيه الإشارات الرمزية ومنها

(١) غازي القصيبي، المجموعة الكاملة ١٧٢، ١٧٣.

(عينـاك)[1] و(في شـرقنـا)[2] وقصيـدتـه «من وحي الـصحـراء» التي تعج بإشراقات الرمز عن طريق تكثيف الصور الرامزة، فيتمنى للأحلام أجنحة تمتد على نيران بيدائه، والصورة الموسيقية للنغم، والجدل، وأزيز العواصف وتغريد الطيور كلها تتكاثف حول حياة خاصة في الجزيرة فهو يعود بنا إلى تلك الحالة عن طريق الصور التي يستدعيها الذهن أثناء القراءة:

حبيبتي: ليت للأحلام أجنحة
تمتد ظلاً على نيران بيدائي
وليت للنغم المجدول من قلقي
سحراً.. يحَرِّك قلب الصخر بالماء
وليت شوقي إلى عينيك عاصفة
أطير فيها إلى ميعادنا النائي[3].

إذن فحبيبته رمز للجزيرة العربية.

وقصيدته «اعترافات» عام ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م تنقلنا إلى أعماق الشاعر. وترمز عن شعور حائر مضطرب تائه في صحراء الضباب، وكأنه يعترف أن تأويل قصائده لم يبلغه طلابه، الذي ينبىء عن حشرجات عذاب، وهدفه في الكون يتجلى خلف رمزيته يبدو من اكتئابه، وشكوى الليالي، وحياة الاغتراب، فهو يعيش خلف الضباب، وتكسرت قصائده خلف الضباب أيضاً:

سألتني في عتاب
ماذا وراء اكتئابي

---

(١) المرجع السابق ١٨٧.

(٢) المرجع السابق ١٩٥.

(٣) المرجع السابق ٢٠٠.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وفيم أشكو الليالي
والعمر غض الأهاب
وفيم والأرض أرضي
أحيا رهين اغترابي
وما لشعري تمليه
حشرجات عذاب
غريرة القلب: مهلاً
فلست تدرين ما بي
أنا أمامك.. لكن
دنياي خلف الضباب
شكواي أني سجين
في عالم من تراب
وأن درب ظنوني
لا ينتهي عند باب
وأن ما أبتغيه
يفوق ظن طلابي[1]

ويرمز لواقع الفرد العربي، والمسلم، أو قل العالم الثالث الذي ينشأ في أمة تحتاج منه إلى عطاء وفداء، لكنه يسير في دروب من الشوك والضَّنى، وألوان من البلاء والشقاء.

لكن دربي طويل
أروح فيه وأغدو
إذا تبسم فجر
لاحت غمائم ربد

(١) غازي القصيبي، المجموعة الكاملة ٢١٤، ٢١٥.

وفي الأفق ألف سراب
يدعو فيركض حشد
وللردى ألف عين
فيها تحجر حقد
فأين . . أين طريقي
والأفق جمر ورعد
وفي عيوني رمل
وفي عيوني سهد
والبيد من غير حدّ
وللمسافر حدّ[1]

فالشاعر وظف الصور، وجلب منها ما يـ مز إلى معاناة الفرد المسلم في هذا الكون سيما من يبتغي الإصلاح، وتكون عنده غيرة على دينه ووطنه، فامتداد الدروب والتوائها، وصور الغمائم السود التي تظلم سبله، وفجاجه، وآفاق السراب التي تتجلى بعد طول السير، وحشود الغاضبين، وحقد الذين يعترضون المصلحين، والجمر والاكتواء به. والرعد المزجر بالقصف المرعب لسائر الطريق الذي يرمز للتهديد والوعيد. فهي صور متراكمة متحركة ذات شمولية.

* والشاعر يتكىء على نوع من الاستعارة الرمزية التي تؤخذ من الطبيعة بحيوانها، وجمادها، ليرمز للأفكار والمعاني والقضايا الاجتماعية والوطنية من خلفها: ففي قصيدته «القمر وملكية الفجر» يحشد لنا ألواناً من الطبيعة الجامدة والمتحركة مثل الحفر، والعناكب، والنسيج والصباح والماء، والشمس، والليل: ويدخلها في صور تركيبية ترمز لواقع المبتعث العربي الذي يعود إلى وطنه، ويقارنه بالتقدم

(١) المرجع السابق ٢٢٠.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

العلمي في أوربا، فيتعثر في حماسة الوطني أو إيجاد الوسائل التي تتيح له الإبداع:

منطرح أنا هنا
في حفرة الهزيمة
أراقب العناكب الذميمة
تنسج فوق أضلعي خيوطها
أراقب الصباح والمساء
يتابعان الرحلة العقيمة

وهو بهذا يرمز إلى انطفاء الشعلة في المدارة الإدارية، وإحاطته بالحلقة الجهنمية الإدارية التي تنسج خيوطها حوله حتى يندمج في كوكبتها. أو أنها توحي بصور اجتماعية شتى تشير إلى التخلف وقذارة البيئة أو الدسائس والمكيدة في عالمنا الثالث الذي يئن تحت أثقال التخلف.

وفي القصيدة يرمز لحرية الغرب بالفجر الذين تمردوا على كل تقاليد ولا زالوا يتمردون: فهم يعملون وينتجون ويهيمنون على التقنية والاقتصاد:

أشاهد الفجر
يمشون في الحقول
ويأكلون كل ما يريدون
حتى الزهور والطيور

.....

أشاهد الفجر
تسلقوا إلى السماء بالحراب
ومزقوا القمر

وتقاسموه بينهم[1]

وقصيدته «لا تهيىء كفني» ١٣٩٧ هـ/ ١٩٧٧ م ترمز لجهاد الفدائيين، ويوظف فيها أبطال الإسلام مثل سعد بن أبي وقاص وخالد بن الوليد. ويحشد فيها الألفاظ الموحية بالبطولة والمجد الذي ينساب في كيان المسلم، «أنا إسلامي» «أنا خيل الله» و«البند» و«الفارس» و«الفرند» و«الأسد». فالقصيدة من الرمز التراثي:

لا تهيىء كفني.. ما مت بعد
لم يزل في أضلعي برق ورعد
أنا إسلامي.. أنا عزته
أنا خيل الله نحو النصر تعدو
أنا تاريخي - ألا تعرفه؟
خالد ينبض في روحي وسعد
أنا صحرائي التي ما هزمت
كلما استشهد بند ثار بند
قسماً ما قفز الخوف إلى
قبضة الفارس.. ما اهتز الفرند
ما دعانا الفتح إلا شمخت
هذه الصحراء فالكثبان أسد[2]

وقصيدته «رويدك» عام ١٣٩٧ هـ/ ١٩٧٧ م يخاطب فيها أرض الكنانة، ويرمز فيها إلى معاهدة الصلح مع إسرائيل التي يرمز إليها «بالغدر والتضليل، وتحيا بلا قلب»:

---

(١) غازي القصيبي، المجموعة الشعرية ٣١٢، ٣١٣.

(٢) غازي القصيبي، الحمى (شعر) ١٠١، ١٠٢ تهامة الطبعة الأولى ١٣٠٢هـ - ١٩٨٢ م.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

رويدك لا تلقي العفاف على الترب
ولا تحملي طهر الربيع إلى الذئب
رويدك ما ناداك خلف عيونه
لهيب الخنا المحموم لا ألق الحب
لا تمنحيه القلب، فهو حثالة
من الغدر والتضليل.. تحيا بلا قلب

* * *

فهو يرمز لأرض الكنانة بالعفاف والطهر، ويوحي بالتغريد والأماني لمصر ويحذرها من خداع إسرائيل الذي رمز له (بالأرقط) ومن قتلها غير الإنساني الذي رمز إليه بالعربدة، بالرعب.

ويرمز للمصري بالفطرة والعفوية إلى جانب سفاح وغد، وزهرة أمام إعصار:

شدوت بألحان الحنين لأرقط
تلمظ شوقاً إثر مبسمك العذب
وقلت له: هيا إلى عالم المنى
وعالمه دنيا معربدة الرعب
وعانقته يا للكرامة ترتمي
مقطعة الأوصال دامية الجنب

* * *

رويدك ما أقسى لقاء غريرة
بوغد.. وسفاح بشاردةِ اللّهبِ
وزهر بإعصار وطفلٍ بقاتِلٍ
وصقر بعصفور شكى لوعة الصّبِ
وجُرحٍ بجزّار، ومَيْتٍ بَدافنٍ

وسلم بمن يغفو ويصحو على حرب[1]

وهذه رمزية قريبة المتناول أو لنقل صورة ترمز إلى صورة حسية تقترب إلى ذهنية القارىء.

والشاعر في قصيدته «الإفلاس» ١٣٩٩ هـ/ ١٩٧٩ م يتواصل مع الرمز الإيحائي، الذي يفيض من شعور مضطرب، مائج متحرك ينظر في فضاء الكون فلا يطيب له قرار، يرى أن الكون محموم، ويرى الدماء تترقرق في الأفق، فهو يستكين من جيوش الحياة، فالشاعر يحشد صوراً مرعبة مملوءة بالتشاؤم، فالكون المحموم يرمز إلى التهالك وراء المادة والتداعي في أنانية، وهو يرى الدماء والأشلاء في مستقبله الذي رمز إليه بالأفق، وهو يشير إلى كلله، وملله في الحياة بعد رحلة الجهاد التي تثلّم فيها سيفه، وهو يحس بالوحشة فالغول يتراءى له، ويرمز إلى السباع بالبوم فكأن الشاعر يرمز إلى توقع مؤلم يداهمه يكاد أن يقع:

لا تلقيني
في لجة هذا الكون المحموم
في قبضة هذا الأفق الدامي
الجهم المسموم
فأنا أحمل في أعماقي
جبن المهزوم
وتباريح السيف المثلوم
لا تلقيني.

---

(١) د. عازي القصيبي، الحمى ١٤٠، ١٤١.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

في هذه القفرة حيث الوحشة
حيث الغول وحيث البوم[1]

والشاعر في هذه القصيدة ينهج نهج الرمزية الحديثة، التي تعمد إلى توارد الخواطر، وإثارة الفكر واستيحائها عن طريق الإيقاع الموسيقي، وعن طريق التكثيف في الصور المتتابعة، وعن طريق الرمز بالألفاظ ذات الدلالة المتباعدة، وعن طريق المجاورة غير المتناسقة، ولكن في تراكيب تعطي معنى، وتمنح رمزاً للفكرة الأعم.

يا ملهمة الأشعار
جفت بعدك كل الأشجار
نضبت بعدك كل الآبار
صمت القيثار
والشاعر
أين الشاعر؟
سار بقافلة التجار
أنشد للدِّرهم والدينار
يا ملهمة الأشعار
قومي من نومك
ويحك
أخشى أن ينقرض الشعر
فهذا ثمن السمسار
يا أهل القرن العشرين
أهل العلم وأهل المال
وأهل التقنية

(١) المرجع السابق ١٥٣، ١٥٤.

وأهل الصفقات الدولية
هذا الرجل الحيران
أخطأ في العنوان
وأتاكم بالصدقة
من عصر العفة
يحمل أشعاراً عذرية
من خيمة ليلى البدوية[1]

وربما أن الشاعر يرمز إلى انتقاله من أروقة الجامعة إلى وظيفة السلطة التنفيذية في قوله: «سار بقافلة التجار وأنشد للدِّرهم والدينار».

وربما يرمز إلى الصفقات الدولية حينما استلم سكة الحديد، ومشاريع الصناعة، ومشاريع الصحة، وربما صادف بعض الإغراءات التي أعرض عنها ويرمز لذلك في قوله:

وأهل التقنية
وأهل الصفقات الدولية
هذا الرجل الحيران
أخطأ في العنوان

وهو يشير إلى المعارضين أن الرجل لم يكن هذا ميدانه في نظرهم، وهو يرمز إلى إعراضه عن المغريات المادية:

أتاكم بالصدقة
من عصر العفة

ويرمز إلى نقاوة سريرته:

يحمل أشعاراً عذرية

---

(١) د. غازي القصيبي، الحمى ١٥٥، ١٥٦.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

من خيمة ليلى البدوية

وديوان الحمى: يرتعش بالموجات الرمزية الكثيفة ومنها قصيدة «وتعطين كالبحر»[1] و«نحن كنا نشعر»[2] و«المومياء»[3].

والرمز في ديوان الحمى للقصيبي يدور في فلك التعبير عن المعاني والأشياء بوسائل من الصور الرامزة، ولا تظهر الرمزية الشعورية إلا في قصيدته «الإفلاس». والقصيبي وظف الرمز توظيفاً واقعياً فقد أراد أن يحكي شيئاً، ويشير إليه ولكن خلف ضبابية وبعيداً عن الصراحة والمباشرة.

وديوانه «العودة إلى الأماكن القديمة»: رمز إلى عودة الشاعر للبحرين جزائر اللؤلؤ، عاد إليها سفيراً بعد أن تجاوز الأربعين وقد استهل ديوانه بقصيدة تحمل العنوان ذاته في صراحة ووضوح.

عدت كهلاً تجره الأربعون
فأجيبي: أين الصبا والفتون؟

* * *

عدت بحرين.. لا الفؤاد فؤاد
مثل أمس... ولا الحنين حنين[4]

وفي قصيدته الثانية «كلمات من ملحمة الوجد» يعلن الصب البواح على المنابر بلا تحفظ ولا تردد فماذا يحب؟ أو من يحب؟ ألا ندرجها تحت مسمى الديوان ونقول أنه رمز للبحرين بالحبيب.

---

(١) غازي القصيبي، ديوان الحمى ١٥٣.

(٢) المرجع السابق ١٨٩.

(٣) المرجع السابق ١٩٥.

(٤) د. غازي القصيبي، العودة إلى الأماكن القديمة (شعر) ٥، ٦، الطبعة الأولى ١٤٠٥ - ١٩٨٥ م دار الصقر، البحرين.

«أقول: أحبك! أكتبها في الدفاتر
أعلنها في المنابر.. أزرعها في الغيوم
وأنقشها في الرمال
أقول أحبك من غير أن أتحفظ
أو أتردد أو أتراجع.. أكتب حبك
شعراً ونثراً.. وتاريخ وجد..»[1]

وفي قصيدته «يا وطني» ١٣٨٧ هـ/ ١٩٦٧ م قيلت بعد هزيمة حزيران:

يرمز إلى أولئك المتاجرين بالقضايا العربية، ويهيمون بالعامة في أودية من الأوهام، ويلعبون لعبة الإعلام، ويعرضون عن الجهاد والأعمال الجادة:

وبئس الحب يا وطني
إذا لم يكسر الأصنام
إذا لم ينكأ الآلام

* * *

وإن سكبوا على روحك ستراً
من خرافات
ملايين انتصارات
أزحت الستر عن تلك البطولات
كلاماً في الروايات
هراء في الإذاعات
وسرت وفي دمي حبي

---

(١) المرجع السابق ١٧.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ومن حولي
يقول الناس: إنك لست في قلبي[1]

وهو يرمز إلى التاريخ والشخصيات التي لها صلة وثيقة بموضوع القصيدة حيث بيت المقدس وصلاح الدين الأيوبي الذي حرره من الصليبيين الأوائل ومعركة حطين التي مهدت سبيلاً لإخراجهم من القدس.

سلوا عنا صلاح الدين
أقول وأضلعي تدمع
«دعوه هناك في حطين»[2]

وهو يرمز للفكرة الصريحة أو الحياة الشريفة أو الحرية التي تنداح في كيانه، وتنساب في دمه في قصيدته «كيف».

حبيبة! كيف دخلت الدماء
عليّ؟ وكيف ملأت الدنا؟
حبيبة! كيف منحت السنين
جناحا فطارت عجالاً بنا؟
وكيف صبغتِ سواد الليالي
بأبيض من ساطعات المنى؟
وكيف سحرت ضمير القفار
فبلل بالعشب أقدامنا
وكيف همست بأذن الشقاء
فمرّ علينا وما مسنا؟[3]

---

(١) د. غازي القصيبي، العودة إلى الأماكن القديمة، ٢٦، ٢٧.
(٢) المرجع السابق ٢٤.
(٣) المرجع السابق ٢٨.

والرمز يكاد أن لا يتناهى فلا نبلغه ويجري مع القراء، فيتأثر تأويله بتوارد الخواطر، فهي جمل موسيقية إيحائية، تستدعي فكرة شاملة.

والشاعر في قصيدته «أغنية لحب لم يكن» يرمز للوزارة التي يومض وجهها، التي تغري، وتشرق. ورمز لها بسيدتي: وربما أنه أضفى السيادة عليها لأن فيها سيادة وسؤدد.

يا سيدتي
يومض وجهك في ذاكرتي
ومض البرق الفتان بليل ظمآن
يعبر نجد
تنفتح العينان على الدنيا
حسناء الوعد
تنفرج الشفتان عن الكرم الرّيان
بأحلى شهد
يا سيدتي
ووجهك وجه العشق ووجه الشوق
ووجه الوجد
يا سيدتي
يا كاذبة العينين وكاذبة الشفتين
وكاذبة القد
يومض وجهك في ذاكرتي
فأعذبه ويعذبني
ويخلفني
أطفو وأغوص ببحر السُّهد[1]

(١) د. عازي القصيبي، العودة إلى الأماكن القديمة ٣٤، ٣٥.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وهو رمز لصورة متماثلة؛ حيث ترمز ما تحكيه السيدة أو يُحكى لها إلى الوزارة، والقصيدة طويلة ترمز إلى رحلته في الوزارة.

وقصيدته: «تباريح البئر القديمة» ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢ م القصيدة تمثل الرمز التراثي، الذي يعمد إلى ألفاظ وتراكيب لها مدلول سالف موح مثل «رجال الحمية» إيحاء بالحياة العربية التي تقوم على الترابط القبلي، فالشاعر ينزع نزعة إبـاء ومروءة في مناح شتى من معاناة ذاتية للشاعر في خضم احتشاد الخصوم، وانتظار الوقيعة كما يتوهم. يقول:

أقول لكم: يا رجال الحمية
لديّ بقايا الشمالة
وأطيب ما في الشمالات
هذي البقية
فلا تتركوني ليوم الملالة
وليل من الغصة النابغية[1]

وربما يستدعي المعاناة العربية من الاستبداد الأجنبي والإشارة إلى حرب أسعار البترول التي اشتدت عام ١٤٠٢ هـ.

وإن كنت أرجح التأثير الذاتي سيما عند تـأمل «وليـل من الغصة النـابغية» فيشيـر إلى قول النـابغة الـذبياني عنـد اعتذاره للنعمـان بن المنذر:

فإنك كالليل الـذي هو مـدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع[2]

وربما تكون إرهاصاً لخروجه من الوزارة.

---

(١) المرجع السابق ٨٨.

(٢) النابغة الذبياني، الديوان ٣٨.

والشاعر تتمائل في حياته تلك الجذور الأولى للبحرين والإحساء، عندما تَؤُمُّهما القوافل لتحمل ما يثقل النخيل من التمور.

تعالوا! تعالوا
رجال العرب
هنا نخلة أثقلت بالرطب[1]

فهو يرمز إلى ثراء تلك الديار، وخيراتها، ومكانتها الاجتماعية.

وهو يرمز لمجتمع قريب العهد حيث اختار الأسماء المتداولة في الأجيال القريبة (راكان، ومزنة).

وأين عباءة «راكان؟»
وأين ابتسامة «مزنة؟»[2]

ويرمز إلى القهوة العربية بقوله: «أين اصطفاق الدلال؟»[3]

وأخيراً يتمنى العودة إلى الأماكن القديمة والأزمان الغابرة:

متى يا سنين الجفاف العنيد البطيء
يجيء
فأطفح ماءً غزيراً شهياً
يغلغل في القفر خصباً وريّاً
فيجرف عني الزمان الرديء
وينبت حولي الزمان الجميلا[4]

* والشاعر غازي القصيبي يمثل الرمزية المعتدلة؛ حيث تكاثرت

---

(١) المرجع السابق ٨٤.
(٢) المرجع السابق ٨٦.
(٣) المرجع السابق ٨٧.
(٤) المرجع السابق ٨٨.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

في شعره مقومات المدرسة الرمزية، فقد كانت نشأة القصيبي زمن تألق الرمزية، حيث ترجمة التنظير لها، وتألق المبدعين من الشعراء العرب من أمثال علي محمود طه، شاكر السياب، صلاح عبدالصبور، نزار قباني، والمتأمل في شعر القصيبي يجد أنه في طوره الأول قد تأثر بأولئك الشعراء، سيما السياب، ونزار قباني، في أسلوبهما السهل، ومعالجتهما الأسلوبية، وطرح آرائهم الفكرية، وتوقد تجاربهم الوطنية. وقد تأثر بالمناهج الفنية كالوجدانية «الرومانسية» و«الرمزية» منها كقصيدته (حيرة)[1] وإن اختلف واختلفنا مع فكر هؤلاء الشعراء بل ننكر كثيراً منه.

والدارس لشعر القصيبي يصادف كثيراً من مكونات الرمزية، وهو في مرحلته الأولى التقى مع شعراء العربية الأوائل في تناول الرمزية حيث مال إلى الرمز التشبيهي، ورمز للحرية بالمرأة ثم أخذ يتنامى مع هذا الاتجاه، فاستعان بالرمز التراثي، والذي يسجل له أنه لم يلجأ إلى الرمز الأسطوري اليوناني أو الروماني أو الهندي، وإنما اقتبس رمزيته من الأحداث العربية في الجاهلية وأسماء شخصيتها، وأيضاً من الأحداث الإسلامية ومغازيها وأبطال الجهاد فيها كقصيدته «يا أهلاً بك»[2].

* ثم هو أخذ بمظهر التصوير في الرمز حيث يقذف بموجات من الصور الحسية التي تستدعي كماً هائلاً من توارد الخواطر، كقوله في قصيدته «وتعطين كالبحر» التي يرمز بها للبحرين ومنها:

وتعطين كالبحر!
يا امرأة شعرها الموج.. يا امرأة

---

(١) غازي القصيبي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص ١٢٤.
(٢) غازي القصيبي، الحمى ١٢١.

عينها ظبية القاع.. يا امرأة شفتاها
انبعاث الغريق
وتعطين كالبحر! يقذف بالعشب
واللؤلؤ الرّطب والرَّمل.. يأخذني
في تجاويفه النابضات بسر الحياة
الدفيء العميق
وتعطين كالبحر! ما أكرم البحر!
يمسح بالزبد الرخو جبهة هذا
الذي جاء يعبر جمر الدهاء
وشوك الطريق[1]

فهي قد استقبلته بعد رحلة طويلة يراها شاقة في معاناة دائمة لأكثر من أربعين عاماً.

* ويقبس أيضاً من ومضات الإيحاء الرمز حيث تتكاثر في ثنايا قصائده كثيراً، ويقف بهذا اللون عند حدود الإدراك في ألفاظه وتراكيبه، وإن تباعد في غير انغلاق في التأويل العام الشامل.

والاستخدام الإيحائي في شعر القصيبي يقف عند الكمال الجمالي منه ولا يتجاوزه إلى انعدام العقل والواقع.

* والقصيبي أيضاً يمثل الرمزية الفنية التي لا تتجاوز المقدرة البشرية، ويوظفها توظيفاً منفعياً مفيداً، وجمالياً فنياً ممتعاً فهي تدعو إلى التأمل والتبصر لكنها تنكشف، وتنجلي وذلكم المتعة الفنية. كقصيدته: «الحب والموانيء السود» وأزعم أن الشاعر استقاها من ميناء السكك الحديدية لما رأسها. استمع إليه يرمز لتلك الحالة التي

(١) غازي القصيبي، الحمى ١٦٩، ١٧٠، ١٧١.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

انتقل فيها من صحبة الشعر والكتاب إلى صحبة المال والعقار: الميناء الثالث:

كنت بريئاً
لا أملك إلا أوهامي
ونجومي المنثورة في الأفق
ودفاتر شعر أسكنها
وتعشش فيها أحلامي
ووقفت على هذا الميناء
قال الناس أعندك بيت
غير قوافي الشعر العصماء
قال الناس، أعندك أرض
غير أرض الشعر الخضراء؟
وأصبت هناك بداء المال[1]

* * *

* والدكتور محمد العيد الخطراوي[2] من الشعراء الذين لهم دواوين في الأوزان الخليلية مع التزامهم بالوضوح، ولكنه جنح إلى الرمز والشعر الحر أحياناً وربما أكثر منه بعد أن تجاوز الأربعين، وهو يوظف الحواس فيجعل السكين تغرق، وترق الذكرى وللنجوم أحضان، وللهموم أطواق محسومة، يقول في قصيدته «كأس الملام»:

---

(١) غازي القصيبي، أنت الرياض ص١٠٨، دار العلوم، الطبعة الثانية ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ م.

(٢) د. محمد العيد الخطراوي ولد عام ١٣٥٤ هـ في المدينة المنورة. أستاذ مشارك في كلية التربية فرع جامعة الملك عبدالعزيز في المدينة المنورة، عضو مؤسس لنادي المدينة المنورة الأدبي، نائب الرئيس، من دواوينه، ملحمة أمجاد الرياض، غناء الجرح، همسات في أذن الليل.

كلمات في الحقيقة
مثل سكين غريقة
في دم الذكرى الرقيقة
فقأت عيني صديقة
في ثياب العرس تشدو للرفيقة
لحن أيام وليلات أنيقة
حالمات باللقا الموعود في حضن النجوم
كسجين بين أطواق الهموم

وهو يوظف أيضاً الصور المتباعدة ويحشدها في تلاحق سريع، بل يأتي بصور غاية في الغرابة كالتصابي في عيون الطيور، واندياح الطيب في ثغر الزهور:

يتصبّاه الضيّا المحبور في عين الطيور
واندياح الطيب في ثغر الزهور
وارتعاشات الفراش الحر في الفجر المنير
هكذا المأساة كانت
كلمات تركت نفسي صعيقة
حفرت فيها أخاديد عميقة
كالحات مثل أفواه القبور
يا لقلب المرهق المكدود من لفح الهجير[1]

وترجح أنها ترمز لودٍ وعشق ولكن مكانته الاجتماعية تدعوه إلى الرمز، غير أنه عبر عن قلب متأجج مثخن بالجراح.

---

(١) د. محمد العيد الخطراوي، همسات في أذن الليل ٣٤، منشورات النادي الأدبي في المدينة المنورة.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وهذه القصيدة تمثل أولية اتجاهه لهذا اللون، فقد كرر لنا في جلسات اتجاهه هذا وقد أسمعنا قصائد أكثر غوراً في هذا المنحى لكن لم أعثر عليها مدونة وسأحاول الحصول عليها إن شاء الله.

* الشاعر أحمد صالح الصالح[1] له ديوان «انتفضي أيتها المليحة» يقترب الشاعر في ديوانه هذا من الرمزية كثيراً، فهو يقوم على تفريغ الجملة من مضمونها ويمنحها مضموناً جديداً، وهو أيضاً يستمد من الواقع ألفاظاً تميل إلى التمرد، والعبثية، أو الألفاظ الشعبية، كمثل ليلة واحدة حمراء»، «من يبيع السيد المغلوب نعليه» و «زيناً يطبخ الزاد»:

كان للحلم شهية
كان للحلم.. من أوطانه
بعض بقية
ليلة واحدة «حمراء»
ضاع العمر فيها
وانتهت البقية[2]

فعنوان القصيدة «أين وجهي؟» الذي يرمز إلى الحياء من الآثام والأخطاء، وليلة واحدة «حمراء» ترمز إلى التهالك في الملذات، وقوله «انتهت البقية» ترمز إلى الدمار بسبب من الإفراط. فهذا المقطع نقرأ منه الضياع والتيه وكل ذلك حتمية التصرف الطائش.

---

(١) أحمد بن صالح الصالح ولد في عنيزة عام ١٣٦١ هـ من أعماله، عندما يسقط العراف ١٣٩٨ هـ قصائد في زمن السفر، ١٤٠٠ هـ انتفضي أيتها المليحة ١٤٠٣هـ.

(٢) أحمد صالح الصالح (مسافر) انتفضي أيتها المليحة، ٩، ١٠، دار العلوم، الرياض ١٤٠٣ - ١٩٨٣ م.

ولكنه هنا يشدنا إلى هذا المخلوع من ماله وحياته فيقول:

من يبيع السيد المخلوع أرضاً
من يبيع السيد المملوك بيتاً
من يعير السيد المغلوب نعليه
وزيتاً يطبخ الزاد
يشبع الدفء
يؤويه.. إذا تأتي العشية.

فقد نقلنا بصفة السيد للمخلوع نقلة كبيرة، فهل يكون فرداً ذا مقام، أم يكون شعباً سيداً سلبه الأعداء نتيجة فعلة وال أحمق، أرجح من قراءتي أنه يرمز للشعب الأصيل الذي سلب وطنه، وماله، واستولوا على مقدراته.

ويدعم كون القصيدة ترمز إلى الشعب الإسلامي المخلوع المقطع الثالث الذي يحشد فيه الأسماء التي أثقلت المسلمين والإسلام بهجماتها الدائمة «هولاكو» على «أبواب كابول» «الروم» «ترفع الصلبان».

شاهت الشهوة
شاه الجاه.. والمال

وهذان يرمزان إلى أن دمار الأمة بسبب من شهوات المستحوذين عليها، وأيضاً فإن حرصهم على الجاه والمال أخضعهم وأذلهم.

«وشاهت لذة النصر على جيش أمية
شاهت الشهوة
هذا جيش.. «هولاكو»
على أبواب «كابول»
وهذي «الروم» في «مسجد عمرو»

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ترفع الصلبان
والحسناء لا زالت طرية.

ومسجد عمرو يرمز إلى الهجمات المتتابعة عبر العصور على مصر لأن مسجد عمرو بن العاص رمز لإسلامه.

وفي ختام القصيدة يكاد يكشف عن ماهية الرمز، وعملية الاستلاب والاختفاء بالوجه:

أيها السيد
- عفواً -
لغة الشارع
والجامع، والكتاب
صارت أعجمية
أين وجهي؟!
أين وجهي؟!
اغتيل وجهي؟؟
بين صبح وعشية[1]

وقصيدته «في ضيافة أبي الطيب» يحشد فيها كثيراً من وسائل الرمز، كالتناص من النصوص السالفة، مثل «أمرتهم أمري بمنعرج اللوى» و«لم يستبينوا النصح» وحشد لها جمعاً من أسماء الأحداث الكبرى المؤثرة، مثل صفين، بلقيس «حديث الأفك» و«كافور» الأخشيدي حاكم مصر الذي امتدحه المتنبي وبنو قريظة «وعجلاً لا يخور» «قطر الندى» «التلمود» وغيرها.

---

(١) المرجع السابق ١٣.

وهـو في قصيدتـه يعمد إلى تـوظيف تلك التراكيب المقتبسـة وألفاظ الرمز التراثي ليعلن بها حقائق فكرية، والرمز فيها ليس متناه لا حدود له، وإنما قريب المتناول. ولكنها تـرمز بـالتراث على شـاكلة الومضات والإشراقات، التي لا تتأتى في صورة منتظمة أو برهانيـة. وحكـايته على لسـان (حذام) يـرمز لبعـد النـظر والتبصـر والتـأمـل، والاستشراف للأحداث المقبلة:

قالت: «حذام»:

«أمرتهم أمري بمنعرج اللوى»

نفضوا أكفهمو

وداكوا الأمر فيما بينهم

وتذاكروا...؟!

مأساة «صفين»

وللأحداث رائحة النسيء

وهو في هذين المقطعين يوظف تراسل الحـواس، حيث جعل للنسيء رائحة.

والخيل.؟؟

عاكفة على أكفان «بلقيس»

تسف دموعها

والنوق...؟؟

أغطش حزنها شمس الظهيرة

المروءة لا تجيء

• • •

قالت «حذام»:

«إنهم لم يستبينوا النصح»

واتخذوا «حديث الأفك»

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وبعض حديثهم
و «أبي ابن سلول» . . . ؟؟
عن عوراتهم . . لما يفيء
وبنو قريظة
أولمت «كافور»
عجلاً لا يخور.

ويرمز إلى انتهاك حرمات الإسلام والديار الإسلامية.

ضاجعوا «قطر الندى»
في القدس
قرءوا «التلمود»
في الجامع جهراً
رقصوا في قبة الصخرة عريا[1]

وقصيدة «انتفضي أيتها المليحة» التي وشى الديوان بها تشع بالرمز حيث رمز للأمة العربية بالمليحة:

غداة تستطيع أن تقول
وتبدأ اللحظة من عمرك
والإنسان في عينيك ومض
غداة تستطيع صون العرض
وحفظ ماء الوجه
عشق حلوة سمراء تدعى الأرض
يعتادك الوجع
يعتاد البطن الذي ما ملّ من شبع

---

(١) أحمد صالح الصالح، انتفضي أيتها المليحة ٤٥ حتى ٥٠.

يعتادك الشهوة
والوسواس والجشع.

وتلك رمز لمثبطات الأمة وملهياته عن الجهاد والقوة والتقدم. ويقول:

. . . . . .
إن شئت أن تكون
في الأسماع والبصر
أن تكسر الصليب تقهر التتر
افتح لعينيك المدى
افتح لقلبك الهدى
حدث ولا حرج
إبدأ بمن تعول
إحمل هموم الناس
خاطب العقول
إن شئت أن تكون[1]

والشاعر له قصائد رمزية أخرى منها «الخطية الأخيرة على أسوار بابليون»[2] وقصيدته «أحزان في أسوان»[3].

والشاعر أحمد الصالح يبني قصيدته الرمزية بناء عقلياً، فتظهر فيها وحدة الفكرة الشاملة، ونفتقد فيها الهياج العاطفي، والتموج الشعوري.

---

(١) المرجع السابق ١٠٥، ١٠٦.
(٢) المرجع السابق ٥١.
(٣) المرجع السابق ٥٧.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

المرحلة الثالثة:ـ

* والرمزية الشكلية الخالصة التي تتحول فيها الألفاظ، والتراكيب، والأبيات، إلى مجموعة إيحائية، متلونة من الأصوات، والإيقاع، والإضاءات بألفاظ إيحائية منفردة، أو دلالة تركيبة متلألأة، وتَتَبخْتَر الدلالة في شمولية البيت، وتكون غايتها توليد المشاركة الوجدانية عن طريق الإيحاء للمتلقي.

وشعراء هذه الرمزية الجمالية من الجيل المتأخر الذي ظهر إبداعهم بعد عام ١٣٩٠ للهجرة، وتبلور أكثر في مستهل القرن الرابع عشر الهجري.

ومن هؤلاء الشاعر محمد الثبيتي[1]: وقد أصدر ديوانه «عاشقة في الزمن الوردي» في طبعته الثانية عام ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م وهذا الديوان يميل إلى الإضاءات، والإشراقات، ولكنه لم يفرغ اللفظة والتراكيب والبيت من مدلولاتها، وإن أشرقت ألوان من الإيحاء الرمزي في قصيدته «عاشقة في الزمن الوردي» والشاعر يوظف الموسيقى التي تنفذ إلى لواعج النفس، ويعطي قدراً كبيراً من الرعاية للألفاظ لا لمعناها المعجمي، أو لمدلولها التراكمي، وإنما لوهجها المتألق في قصيدته كقوله:

توهج في الليل صوتك
يحمل نسغ المواسم
ينزف
يلهث في طرقات المدينة

---

(١) محمد عواض الثبيتي، ولد بالطائف عام ١٣٧١ هـ له ديوان عاشقة الزمن الوردي ١٤٠٢ هـ وتهجيت حلماً. تهجيت وهماً ١٤٠٤ هـ والتضاريس ١٤٠٦ هـ، انظر معجم الأدباء والكتاب ٥٢ ط ١ الدائرة الإعلامية المحدودة.

توهج صوتك
حين وجدتك ذات مساء
على شاطىء الرمل
حيث تشب الثواني
ويفترس الوعد كل الأساطير
والأغنيات الحزينة.

* * *

ففي هذا المقطع تلحظ الكثافة الإيحائية في الألفاظ (توهج، ينزف، يلهث، تشب، الحزينة).

ونلحظ الكثافة في التراكيب (يحمل نسغ الموسم، توهج صوتك، حين وجدتك ذات مساء، حين تشب الثواني، ويفترش الوعد كل الأساطير).

ويواصل في قصيدته تلك الغزارة الإيحائية:

كما تورق الداليات
ويرتعش الموج
صوتك يطعن خاصرة العشق
ينخع أوردة الجرح
يعبر كل المسافات
كل الحدود
يعانق لحن العناقيد
يرقص
يشربه «الفالس» و «الجيرك»
تشربه قبلات السنابل
ويجتره النبع

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

في زمن الصحو
في لحظات التألق
حين يجن الرباب
ويرتفع السحر عن أرض «بابل»[1]

وتتجلى كثافة الألفاظ في «يرتعش، يطعن، ينخع، يعبر، يعانق، يرقص»، ونلحظ أنها أفعال مضارع تدل على الاستمرارية، والتكرار، وتتألق إشراقات الجمل «كما تورق الداليات، ويرتعش الموج، وصوتك يطعن خاصرة العشق، يعانق لحن العناقيد، حين يجن الرباب، ويرتفع السحر عن أرض بابل».

ونحن في هذين المقطعين لا نصل إلى معنى واضح، كيما نزيح الستار عنه، لأن رمزيته من وقع الإيحاء والإشراقات التي تنبعث من الألفاظ والتراكيب، فحسب، وألوان هذه الإضاءات تختلف عند القراء بل عند كل قراءة.

ومحمد الثبيتي في ديوانه «تهجيّت حلماً، تهجيت وهماً» يبحر في أعماق الرمز، بل أن عنوان الديوان يرمز إلى ذلك «تهجيت حلماً» إيحاء، و«تهجيت وهماً» إيحاء أيضاً، فليس فيه معنى، ثم إن لفظ تهجيت توحي بقراءة صعبة المنال لشعره.

* وتجربته الفنية في قصيدته الأولى «سألقاك يوماً» ١٤٠١ هـ يطرق فيها باباً من أبواب الرمز، حيث يمطرنا بالمحسوسات، ولكنه يتجاوزها إلى الفكرة الشاملة الأعم، يبتغي الإدراك الكلي، فهو يرغب في النفاذ إلى ما وراء المحسوسات.

---

(١) محمد الثبيتي، عاشقة الزمن الوردي، ٤٥ الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، المملكة العربية السعودية.

سألقاكِ يوما وراء السديم
ضفافاً من الضوء
يختال فيها شميم العرار
ونكهة ماء المطر
سألقاكِ
يا زمناً يتجدد دوماً
ويمتد فوق حدود القمر
سألقاكِ
أعرف أن الطريق إليك
مرافىء للحزن
وأرصفة للسراب
وأن مسافاتك الدائرية
تتعب فيها جياد السفر
وأعلم أنك هاجرت في ذاكرة
الرمل
أزمنة وعصوراً
تعب لهاث الهجير
لم تتعود شرب الهزيمة
أعلم أنك
شببت عن الطوق
غامرت في حلبات التحدي
صرت وعوداً تثير الغضب
وصرت وجوداً يحرك في الليل
أفقاً جديداً

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ويخفق أجنحة من لهب[1]

* * *

ونحن حينما نتناول «السديم» فإننا لا نقف عند حد، فهل هو سديم الماء، أو سديم الضباب كثير الذكر أو الحاجز الجداري الضخم أو سديم الندم والغيظ والحزن؟! فهو لم يضع له حدوداً، والقرائن من حوله لا تقبض على معنى بعينه. فليس لنا إلا الفكرة العامة التي تتمثل في اللقاء بمعاناة شاقة.

وقوله:

«ضفافاً من الضوء
يختال فيها شميم العرار
ونكهة المطر»

ضفافاً من الضوء، لو قلنا: أنه ضوء الشمس مع السديم فلا معنى ولا شفافية، وإنما يرمز إلى الضياء، الداخلي بين العاشقين، حيث يمتزج مع الروائح العطرة ورمز بنكهة المطر، لنشوة الروح، فهي كالأرض التي تهتز، وتربو مع تساقط المطر.

ورمز بـ «مرافىء للحزن» و «أرصفة للسراب» ترمز للمعاناة، وتكاثر الأحزان، ومطل الوعود، وعدم تحققها.

وإلى جانب تجاوز المحسوس فالقصيدة تحمل أيضاً الإيحاء المكثف للألفاظ والتراكيب: «مرافىء للحزن، وأرصفة للسراب، وإن مسافاتك الدائرية تعب لهاث الهجير، شرب الهزيمة».

وهو أيضاً: (يوظف تراسل الحواس؛ فيمنح السراب جسد

---

(١) محمد الثبيتي، تهجيت حلماً.. تهجيت وهماً ١٠، ١١، ١٢ الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣ م جدة الدار السعودية للنشر والتوزيع.

المراكب، ويضع الحزن بحراً له مرافىء، والهجير يلهث، والهزيمة تتحول إلى ماء يشرب...).

وأخيراً ربما نلتمس من الخاتمة أن الفكرة العامة هي «عشقه الوطني» نستنبطه من قوله: «انتمائي وجذور الكيان».

همي، خوفي
لألقاكِ عشقاً يجسد عمق
انتمائي
فأنزف بين يديك العذاب
لألقاك حلماً
أعانق فيه جذور كياني:
التمرد والكبرياء
وألثم فيه سماءً مضرجة
بالدماء[1]

وقصيدته الثانية «شهرزاد والرحيل في أعماق الحلم» ١٤٠٢ هـ يسير فيها على نهج من الرمزية الجمالية التي تعمد إلى الإيحاء الكلي، والعبث بمدلول مضمون الجمل القريب المتناول. فأنت تقرأ التركيب الأول:

«تناثرت بين المدينة والبحر» أي مضمون تأخذه من هذا المتناثر أتراه نظر إلى شاطىء جدة واستملح التراكم البشري. أم راق له تراكم السفن في جانبه الآخر، أم أنه لم يخطر بفكره هذا ولا هذا، وإنما

(١) محمد الثبيتي، تهجيت حلماً تهجيت وهماً، ١١ إلى ١٥، الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣ م الدار السعودية للنشر والتوزيع.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

أراد كل فكرة تشع للقارىء وتكون شهرزاد مجردة أيضا من مدلولها، وأراد الشاعر أن لكل قارىء شهرزاد حقيقية أو رمزية:

تناثرت بين المدينة والبحر
والشاطىء القزحي
الذي أقلعت منه أشرعة
السندباد
وجاءت مراكبك المخملية
حالمة كمياه الخليج
وصاخبة كصهيل الجياد
تحيلين ليل المدينة
أسئلة
وهموماً

وربما أن المقطع الأخير يؤكد ـ ما عرضت له ـ أن شهرزاد هذه ليست إلا فكرة مجردة. ويعمد إلى الألفاظ الموحية بدلالات اجتماعية «الدِّلال» وكانت له دلالة اجتماعية، فالقهوة لا طعم لها إلا بانسكابها منها «والشاذلية» تشير إلى القهوة والهيل والزعفران.

ويمزج بينها وبين المتباعد عنها الفرح المرّ، ويختمها بريح الشمال.

ورتلاً من العاشقين
وأرصفة للرحيل
ونهراً من الفرح المرّ
فيه انسكاب الدِّلال
الشمالى
ورائحة «الشاذلية»

والهيل
والزعفران
وريح الشمال[1].

وهو ينتقل بنا إلى القديم العربي؛ ليتواصل القديم بالجديد في حب الوطن، وليحقق النظرة الشمولية للوطن؛ أي حب الوطن قديمه وحديثه، فهو يشير إلى ملاعب قيس وليلى، والتخوم، ودماء القبيلة، ويعشقك النخل «وسقط اللوى» و«كليباً» فارس ربيع وسيد العرب في زمنه. والحزينة «جليلة» ومرثيتها التي رمز لها بالقوافي، والضفائر التي تتصف بها القرويات والبدويات، وعواصف الرياح والنبع... الخ.

تحدث عنك ملاعب قيس
وليلى
وكل التخوم التي عشقتها الغيوم
ورفّت عليها دماء القبيلة
ويعشقك النخل
والذكريات بسقط اللوى
والكثيب الذي وسدته المنايا
«كليباً»
وخطت عليه القوافي
«جليلة»
وفوق الرمال
تموج ضفائرك الساحلية
مجدولة
بالعواصف والريح

---

(١) محمد الثبيتي، تهجيت حلماً، تهجيت شعراً ١٩، ٢٠.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

منسوغة من دم النبع
من وجع الدمع
من رحلة الاشتياق
الطويلة
وتلك عيون المساء
الغريقة بين الأساطير والحلم
جاءت مكللة بالحكايا
وخوف الصبايا
فماذا ستحكي لنا شهرزاد[1]

إذن فهو يريدها شمولية التأريخ العربي.

وتسير على هذا النهج قصيدته المماثلة لعنوان الديوان «تهجيت حلماً وتهجيت وهماً».

يحرق العشق وجهي، أثمل
من نكهة النار
في رئتي يلتقي زمن الفرح المتجهم
والانتظار
تسللت من حلكات السؤال
العقيم
توضأت في غيمة خرجت من
غدائر ليلى
تسلقت واجهة للمسافات
حدقت في عين معشوقتي
وهي في شرنقات المواعيد

(١) المرجع السابق ٢١، ٢٢، ٢٣.

نائمة
فتهجيت حلماً
تهجيت وهماً

وكأنه هنا ينهج نهج (رامبو) في رمزيته حيث يمتزج الشعور باللاشعور، والحاضر بالماضي، والواقع بالوهم، حيث قراءة الحلم والوهم. وثقل الأحاسيس وتجميد المحسوس.

فهو يثمل من نكهة النار؟! فأي تجريد للمعنى أكثر من هذا.

وتتلون القصيدة بزخات متباعدة ومتضادة كقوله: «الفرح المتجهم» وتخيلات مجنحة «شرنقات المواعيد».

ولو استرسلت في القراءة لتجاوزت بالكلمة الواحدة الصفحات ولكني أشير إلى مفتاح الرمز، أو لنقل القراءة فحسب.

عبدالله الخشرمي:

وعبدالله الخشرمي من الشعراء الشباب الذين انداحت تجاربهم في فيافي الرمز والإيحاء، والكثافة. التي تتراءى أنوارها في ضبابية، وديوانه «ذاكرة لأسئلة النوارس» وهذا العنوان موشى بظلال الرمز في تراسل من الحواس فالأسئلة لها ذاكرة والنورس يفكر، ويتكلم، ويحاور: والخشرمي يركض وراء فيض من الصور المتباعدة المتنافرة، بل إنه يجلل الشكل بمعاناته، ويترك ما داخله من فكرة تستوحي من الشكل المتكلف، بل إن الخشرمي تجاوز ذلك إلى بناء الشكل في كتابة القصيدة ولنأخذ قصيدته «صقيع» نموذجاً حياً لديوانه المذكور الذي يسير على هذا النهج:

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

باحث عنك
أنتزع
الغبرة
الناس
صحوك
والطفلة البرق
من بين أهداب هذي المدائن
تأتين
أصعد
تأتين
أهبط
تأتين
لا شيء فيك سواي
ولا شيء فيّ سواك
ولكنها الغبرة
الناس
دسوا تفاصيلنا في العناء القشيب
ومروا

* * *

باحث في مفازات كفيك
عن أحصنات الفرار
وها أنذا مائل فوق ظلّ السوار
وقيظ الجنون
أبادلُكِ الجمرةَ الروح
أطلقها في انثيالات طقسك

حتى إذا ما توردت اللجة النبع
أنبث في ملكوت يديك
أعب وريداً كأفراس وقتك
أشعلني في الذي لا يفيق
هم الذاهلون أتوا
من فراغ الفراغ
رمونا على وجل في أناملهم
ينهبون ندى القلب
والقلب كبدني وعيه لأغيب
أغيب وأمكنتي ساحل للخطايا
أفر على كتف الغرباء
ويحملني وزر غيري
هم العابرون
وأنت السوار
الدوار

. . . . .
. . . . .
. . . . .

* * *

شتاء يعيد لعصفورة الشوك أمداءها
صهوة أسلمتنا لفزاعة أحرقت خوفها
أمهليني
أقيلُ الكلام
البكاء
قليلاً

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

قليلاً
وينسى الرفاق أبابيلهم
وتظلين شاهقة بالسؤال
وطاعنة في المحال
وفزاعة أحرقت خوفها
لتمر العصافير
حتى تَقِرُّ لها الوجهةُ المبتغاة

أنا حبق الروح
يا امرأة قايضتني صقيع المدائن
واستوزرت قاتليها
أنا حبق الروح
ظل الرياح
ودمعة غيم توسدها البرد
هذا دمي سافر لا يصالح
أغنيتي سدرة في الجنوب
ومنفاي هذا الفضاء المتاح

* * *

أغيب على حد أسئلتي
من يزور ظلي
هي المدن (القيد) تقصفني في انتصافات حلمي
أفيق على غبة اللحظة الموت
أنسى يقيني
وأنسى دمي المستعار
ترى
من توسّدني

امرأة من نمير الزمان؟!
أم انتفاء الحقيقة؟

. . . . . .

. . . . . .

وهم من الأرخبيل
وتهويمة مجها الأقدمون
لا أراني هنا
السمادير تنشب فيّ خيالاتها[1]

وهو يعمد إلى الإيقاع، وتفريغ الألفاظ من مدلولها، وأيضاً تفريغ التراكيب والسطر. ويحشد كماً هائلاً من الألفاظ التي تُحدث وقعاً، ولكي يوظف المعارضة بين الألفاظ المتجاورة والتراكيب أيضاً، يلجأ إلى تراسل الحواس، وتشخيص الجماد، وأنت لن تستطيع أن تقرأه قراءة تجمع شتاته، فسرعان ما تذهب عنك الفكرة لتلحق بها أخرى.

ومثل هذا الإفراط في الرمز يخرج عن إطار الوعي، والإدراك، وينقل الفن الشعري إلى فيافي من التيه والضياع، ويؤدي به إلى الاحتراق العاجل، والنسيان الدائم، والإهمال المتعمد.

---

(١) عبدالله الخشرمي، ذاكرة لأسئلة النورس ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، النادي الأدبي الثقافي بجدة، دار عكاظ، كتب الأهداء في ٢/١٠/١٤١٠ هـ ٢٧/٤/١٩٩٠ م.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

مسرد المصادر والمراجع

- د. أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سورية، الطبعة الأولى ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م، دار المأمون للتراث، دمشق.
- أحمد الحوتي، الانتظار على مائدة الشمس، شعر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م.
- أحمد صالح الصالح، انتفضي أيتها المليحة، الطبعة الأولى، دار العلوم بالرياض ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- أحمد قنديل، الأصداف، الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م تهامة.
- أمل دنقل، أوراق الغرفة (٨) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣ م.
- د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس.
- أنطوان غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، الطبعة الأولى ١٩٤٩ م دار الكشاف بيروت.
- إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ١٩٨٠ م، دار الثقافة بيروت.

* بدر شاكر السياب، أزهار وأساطير، الطبعة الثانية ١٩٨١ م دار العودة بيروت.
* بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض ١٤٠٤ هـ.
* بنروبي، مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا، ترجمة د. عبدالرحمن بدوي دار النهضة.
* بول شاؤول، كتاب الشعر الفرنسي الحديث، دار الطليعة بيروت.
* جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، الطبعة الثانية ١٩٨٤ م دار العلم للملايين بيروت.
* حسن عبدالله القرشي:
ـ زخارف فوق أطلال عصر المجون، الطبعة الأولى، دار العودة بيروت.
ـ المجموعة الثانية، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٩ م.
* خليل شطا وبشير النحاس، رامبو رائد الشعر الحديث، الطبعة الأولى ١٩٨٣ م دار دمشق.
* الدائرة للإعلام المحدودة، معجم الأدباء والكتاب، الطبعة الأولى ١٤١٠ هـ ـ ١٩٩٠ م.
* د. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر، القاهرة.
* ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، الطبعة الرابعة ١٩٧٢ م دار الجيل بيروت.
* سعيد عقل، كما الأعمدة (شعر) الطبعة الأولى ١٩٧٤ م دار الكتاب اللبناني بيروت.
* طاهر الزمخشري، مجموعة النيل (شعر) الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٨٤ م مطبوعات تهامة، جدة.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

- د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، الطبعة الأولى ١٩٧٨ م دار الأندلس دار الكندي، بيروت.
- د. عبدالله الخشرمي، ذاكرة لأسئلة النوارس، (شعر) النادي الأدبي الثقافي بجدة، دار عكاظ للطباعة والنشر.
- د. عبدالحميد جيدة:

ـ الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، الطبعة الأولى ١٩٨٠ م بيروت.

ـ التخييل والمحاكاة، الطبعة الأولى ١٩٨٤ م منشورات دار الشمال طرابلس لبنان.

- عبد الحميد مشخص، محمد سعيد باعشن، العواد قمة وموقف، دار الجيل للطباعة، مصر، الإيداع ١٩٨٠ م.
- عبدالسلام طاهر الساسي، شعراء الحجاز في العصر الحديث، الطبعة الثانية ١٤٠٢ هـ مطبوعات نادي الطائف الأدبي.
- د. عبدالكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، الطبعة الأولى ١٣٨٢ هـ ـ ١٩٦٣ م الطبعة الثانية ١٣٩١ هـ ـ ١٩٧٢ م.
- د. عبد المنعم الحفني، الموسوعة الفلسفية، الطبعة الأولى، دار ابن زيدون بيروت، مكتبة مدبولي، القاهرة.
- د. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثانية ١٩٧٨ م دار الفكر العربي.
- د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، الطبعة الأولى ١٩٨١ م، مكتبة دار العروبة بالكويت.
- د. غازي القصيبي:

ـ أنت الرياض، الطبعة الثانية ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ م دار العلوم الرياض.

ـ الحمى، الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ ـ ١٩٨٢ م تهامة، جدة.
ـ العودة إلى الأماكن القديمة.
ـ المجموعة الشعرية الكاملة، تهامة، الطبعة الثانية.

* فيليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، الطبعة الأولى ١٩٦٧ م منشورات عويدات، بيروت.

* د. لويس عوض، نصوص النقد الأدبي (الجزء الأول) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩ م.

* محمد حسن عواد:
ـ آماس وأطلاس، الطبعة الأولى ١٣٧٢ هـ ـ ١٩٥٢ م.
ـ الأعمال الكاملة.
ـ البراعم، دار الكتاب، بيروت ١٣٧٣ هـ ـ ١٩٥٤ م.
ـ ديوان العواد (الجزء الثاني) الطبعة الثالثة ١٣٩٩ هـ ـ ١٩٨٩ م دار العالم العربي..
ـ رؤى «أبولون»! الطبعة الأولى، مطابع دار سعد، مصر بالقاهرة.
ـ الساحر العظيم، لم تحدد الطباعة وتاريخها.
ـ قمم الأولمب، مطبوعات القاهرة ١٣٩٦ هـ.
ـ نحو كيان جديد، دار المعارف بمصر.

* محمد حسن فقي، قدر ورجل، الطبعة الأولى ١٣٨٦ هـ ـ ١٩٦٧ م الدار السعودية للنشر.

* محمد سعيد عبد المقصود، وعبدالله بلخير، وحي الصحراء، الطبعة الثانية ١٤٠٣ هـ ـ ١٩٨٣ م تهامة، جدة.

* د. محمد عبدالمنعم خفاجي، د. عبدالعزيز شرف، الرؤيا الإبداعية في شعر العواد، الطبعة الأولى، شركة الخزندار، جدة.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

* د. محمد عيد الخطراوي، همسات في أذن الليل (شعر) منشورات نادي المدينة المنورة.
* د. محمد غنيمي هلال:
- الأدب المقارن، الطبعة الثانية ١٩٦١ م مطابع سجل العرب، القاهرة.
- النقد الأدبي الحديث، الطبعة الخامسة، الأنجلو المصرية.
* د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، الطبعة الثانية ١٩٧٨ م دار المعارف بمصر.
* محمد عواض الثبيتي:
- تهجيت حلماً.. تهجيت وهماً، الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣ م الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة.
- عاشقة الزمن الوردي، الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة.
* د. محمد مندور:
- الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة.
- الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الأولى) مطبعة نهضة مصر لم يحدد تاريخ الطباعة ولا رقم الطبعة.
* محمود درويش، أوراق الزيتون، دار العودة بيروت، الطبعة العاشرة ١٩٨٤ م.
* مصطفى عبداللطيف السحرتي، الشعر المعاصر، الطبعة الثانية، تهامة، جدة.
* ابن منظور، لسان العرب (رمز) دار المعارف بمصر.
* د. ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف بمصر.

* د. نجيب فايق أندراوس، المدخل في النقد الأدبي، ١٩٧٤ م مكتبة الأنجلو المصرية.
* نازك الملائكة، للصلاة والثورة (شعر) الطبعة الأولى ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م، دار العلم للملايين بيروت.
* د. نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، عام ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠ م، دمشق.
* د. هيغل، الفن والرمز، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٩ م.

* * *

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الدوريات

مجلة الآداب البيروتية.

الرسالة.

صحيفة الرياض.

المقتطف.

مسرد الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٥
الفصل الأول	٩
تعريفات ومفاهيم	١١
المفاهيم الغربية للرمز الأدبي	١١
المفاهيم العربية للرمز الأدبي	٢٥
الرمز في اللغة	٢٥
تاريخ الرمزية	٣٣
أسس الرمزية	٣٦
العوامل المباشرة	٤٤
أنواع الرمز	٥٠
الرمز الإشادي	٥٠
الرمز الأسطوري	٥٥
رمزية المشابهة	٥٩
الرمز الاستنتاجي	٦٢
الرمز الذاتي	٦٦
مظاهر الرمز	٧٠
أولاً: الألفاظ الموحية	٧٠

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

الموضوع	الصفحة
ثانياً: الاعتقاد على الموسيقى	٧٥
ثالثاً: كثافة الصور	٧٩
رابعاً: تعدد القراءات	٨٩
خامساً: تراسل الحواس	٩٢
سادساً: الحروف الرمزية	٩٤
سابعاً: تجاوز الحس والواقع	٩٤
الشكل	٩٨
أسباب انهيار الرمزية	١٠٧
الفصل الثاني	١١٣
لمحات عن الرمزية في الأدب العربي	١١٥
الفصل الثالث	١٣٣
الرمزية في الأدب السعودي	١٣٨
المرحلة الأولى	١٣٨
عبد الوهاب آشي	١٦١
إبراهيم هاشم فلالي	١٦٤
أحمد قنديل	١٦٤
محمد سعيد العامودي	١٦٨
محمد جدع	١٦٩
محمد حسن فقي	١٧٤
حسين سرحان	١٨٣
عزيز ضياء	١٨٤
طاهر الزمخشري	١٨٦
عبد الكريم جهيمان	١٩٠
حسين عرب	١٩١
الأمير عبدالله الفيصل	١٩١

الموضوع	الصفحة

المرحلة الثانية ١٩٦
محمد الفهد العيسى ٢٠٣
حسن عبدالله القرشي ٢٠٧
عبد الرحمن المنصور ٢١٠
ناصر أبو أحَيمد ٢٣١
الرمز في شعر غازي القصيبي ٢٣٦
المرحلة الثالثة ٢٦٥
عبدالله الخشرمي ٢٧٤
مسرد المصادر والمراجع ٢٧٩
الدوريات ٢٨٥

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الرياض - المملكة العربية السعودية - شارع جرير
هاتف ٤٧٦٣٤٢١ ص. ب ١٨٢٩٠ الرمز ١١٤١٥