T.C.

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı

Arap Dili ve Edebiyati Bilim Dalı

Yüksek Lisans

ARAP EDEBİYATINDA SEMBOLİZM
"MUHAMMED EL- MÂGÛT ÖRNEĞİ"

Khansa ALHAMAD

15929005

Danışman

Doç.Dr. Yahya SUZAN

Diyarbakır 2018

الجمهورية التركية
جامعة دجلة معهد العلوم الاجتماعية
قسم اللغات الشرقية وآدابها
فرع اللغة العربية وآدابها

الرمزيّة في الشعر العربيّ الحديث "محمّد الماغوط" أنموذجاً

إعداد

خنساء الحمد

المشرف الرئيسي
الأستاذ المشارك يحيى سوزان

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير
في تخصص اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا في جامعة دجلة
ديار بكر -تركيا

2018

التعهد

TAAHHÜTNAME

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "ARAP EDEBİYATINDA SEMBOLİZM "MUHAMMED EL- MÂGÛT ÖRNEĞİ" " adlı tezin/projenin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, tezimin/projemin kağıt ve elektronik kopyalarının Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☐ Tezimin/Projemin tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim/Projemin sadece Dicle Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Projemin … yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/projemin tamamı her yerden erişime açılabilir.

23/10/2018

Khansa ALHAMAD

أعضاء المناقشة ورتبهم

KABUL VE ONAY

Khansa ALHAMAD tarafından hazırlanan **ARAP EDEBİYATINDA SEMBOLİZM "MUHAMMED EL- MÂGÛT ÖRNEĞİ"** adındaki çalışma, 19.10.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda jürimiz tarafından Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı**,** Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalında **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. M.Edip ÇAĞMAR

Doç. Dr. Yahya SUZAN

Dr. Öğr. Üyesi Hamit SALİHOĞLU

إهداء

إلى أمي وأبي

إلى زوجي

إلى جميع أفراد عائلتي

إلى زملائي وزميلاتي

إلى كل من علمني حرفا

أهدي هذا البحث المتواضع راجياً من المولى

عز وجل أن يجد القبول والنجاح

شكر وتقدير

"كن عالما .. فإن لم تستطع فكن متعلما.. فإن لم تستطع فأحب العلماء.. فإن لم تستطع فلا تبغضهم"

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمَّد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد..

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث، نحمد الله عزّ وجلّ على نعمه التي منَ بها علينا فهو العلي القدير فله الحمد اولاً وآخراً. ثم أشكر أولئك الأخيار الذين مدوا لي يدَ المساعدة خلال هذه الفترة، وفي مقدمتهم أخص بالذكر الذي كان عوناً لي في بحثي هذا ونوراً يضيء الظلمة التي كانت تقف أحياناً في طريقي، إلى من زرع التفاؤل في دربي وقدّم لي المساعدات والتسهيلات والمعلومات، فله مني كلّ الشكر، إلى زوجي الأستاذ الدكتور بوزان الحمد، الذي أسهم بشكل وفير في تشجيعي أثناء انجاز البحث فهو لم يتوانى ابداً في إثراء البحث، أدامه الله لنا عوناً وذخراً.

وكما أتوّجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير لحضرة المشرف الاستاذ المشارك يحيى سوزان لما قدمه لنا من جهد ونصح، كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم في تقديم يد العون لإنجاز هذا البحث، ونخص بالذكر أستاذتنا الكرام الذين كوّنوا لجنة المناقشة الأستاذ البرفسور أديب جاغمار من جامعة دجلة كلية الألهيات والأستاذ الدكتور حميد صالح اوغلو من جامعة ارتوكولو كلية العلوم الإسلامية نتقدم لهم بأرقى وأثمن عبارات الشكر والعرفان سائلين الله عزّ وجلّ ان يجيزهم عنا خير الجزاء.

وأخيراً أرسل خالص شكري ومحبتي الى والدي الحبيب وامي الحبيبة والى جميع أفراد عائلتي الذين ما توانوا عن الدعاء لي أناء الليل وأطراف النهار لهم مني كامل حبي وتقديري راجية من الله العزيز المولى أن يجمعني بهم عما قريب.

فهرس المحتويات

التعهد ..... أ

أعضاء المناقشة ورتبهم ..... ب

إهداء ..... ت

شكر وتقدير ..... ث

فهرس المحتويات ..... ج

المُلّخص ..... د

Abstract ..... ر

Özet ..... ز

قائمة الرموز والاختصارات ..... س

المقدّمة 1

الفصل الأوّل: الرمزية وحدوثها في العصر الحديث 6

المبحث الأوّل: تعريف الرمزيّة ونشأتها 6

1.الرمزيّة لغةً 6

2. الرمزيّة اصطلاحاً 7

3. الرمزيّة في الأدب العربيّ القديم 11

المبحث الثاني: الرمزيّة وأثرها في العصر الحديث..... 26

1. نشوء الرمزيّة 26

2. أسباب نشوء المدرسة الرمزيّة..... 28

3. أهمّ الأفكار التي نادت بها المدرسة الرمزيّة 32

4. الخصائص الفنيّة للرمزيّة 35

5. الرمزية عند الغرب..... 44

المبحث الثالث: الرمزيّة وأثرها في الأدب العربيّ الحديث 48

1. الرمزيّة في الأدب العربيّ الحديث 48

2. أهميّة الرمزيّة..... 49

3. تأثير الرمزيّة الحديثة في الشعر العربيّ الحديث..... 51

4. الرمزيّة في الشعر العربيّ وأبرز نماذجها..... 53

5. روّاد الرمزيّة 64

الفصل الثاني: محمّد الماغوط والرمزيّة في شعره 71

المبحث الأوّل: "محمّد الماغوط" حياته وأدبه..... 71

1. سيرته الذاتيّة 71

2. سيرته الأدبيّة 75

المبحث الثاني: الرمزيّة في شعر "محمّد الماغوط"..... 81

1. رمزيّة الطفولة 81

2. رمزيّة الوطن 87

3. رمزيّة الحريّة 93

4. رمزيّة السجن 99

5. رمزيّة المرأة 103

6. رمزيّة المُتمرّد.....110

7. رمزيّة السياسة والخوف 113

8. رمزيّة الأُسطورة.....117

9. رمزيّة الحزن.....119

10. رمزيّة الصديق 122

الخاتمة 130

المراجع 133

المُلّخص

الرمزيّة في الشعر العربيّ الحديث محمّد الماغوط أنموذجاً

إعداد:

خنساء الحمد

إشراف:

الأستاذ المشارك يحيى سوزان

تستند الدراسة في أساسها على البحث في المذهب الرمزي في الشعر العربيّ الحديث، وتناولت محمّد الماغوط أنموذج لتطبيق الدراسة وإظهار المظاهر الرمزيّة التي تناولها الماغوط في شعره. وقد رصد البحث الرمزيّة مُبيّناً أصلها من خلال الرجوع إلى معانيها في المعجم والاطّلاع على ما تناولته الكلمة من معنى في الاصطلاح. بالإضافة لتتبع الرمزيّة عبر مراحل الأدب العربيّ بالتسلسل وما إذا كان لها جذور في تلك الحقب. تتوسع دائرة البحث حول الرمزيّة في العصر الحديث، وذلك بتناول دراسة الرمزيّة كمذهب أدبي حديث أحدثته التطورات الجديدة في الأدب، وذلك من خلال النظر في أسباب نشوء المذهب الرمزي وماهية المذهب وما هي أهم خواصه وأشكاله مزوّدة بالأمثلة بالإضافة إلى تتبع المذهب الرمزي والتنقيب عنه في الأدب الغربي وإظهار بذور نموه الاولى، ثمّ يتبع البحث مسيرته لتناول محمّد الماغوط كشخصيّة أدبيّة وإيضاح مدى أثر الماغوط ومكانته في الأدب العربيّ الحديث وكيف تناول الرمزيّة في أشعاره.

تنتهي الدراسة بنتيجة، وهي أنّ الرمزيّة نالت حظاً وافراً في الظهور في الشعر العربي على مختلف مراحله، وبقدوم العصر الحديث استطاعت الرمزيّة أن تتّخذ شكل المذهب وصفاته.

كلمات مفتاحيّة: الرمز، الشعر العربيّ، محمّد الماغوط، المذهب الرمزي، الرمزيّة، الشعر المعاصر، رمزيّة المرأة، رمزيّة الطفل، الأدب العربيّ، الشعر الحرّ.

Abstract

Thesis Title (Symbolism in Modern Arabic Poetry ‘’Mohammed Al-Maghout’’ a Sample)

By

Student (Khansa ALHAMAD)

Supervisor (assoc. prof. dr Yahya SUZAN)

The research based on the study of symbolism in Arabic poetry and adopts "Mohammed Al-Maghout" as a sample for the application of the study; it uses Al-Maghout’s poems as a guide to show the symbolic elements in his poetry. The research identified symbolism by showing its origin and meanings in dictionary, and its meanings according to the terminology. In addition to figure out symbolism through the Arabic literature periods, or whether it had roots in those periods. The research expands to look for symbolism in the modern era, as a modern literary doctrine, looking for what brought about, what is its influence on literature, and looking at the reasons of the emergence of the symbolic doctrine, what is the doctrine and what are its most important characteristics and forms. The research assumes "Mohammed al-Maghout" as a literary figure, and analyses the elements and features of symbolism in his poetry and showing examples of symbolism in his poems.

The study ends with the result that symbolism appeared in ancient Arabic poetry, but not as the formal shape, and by the coming of the modern era, symbolism has achieved the literary form and attributes of the doctrine.

Keywords: Symbol, Arabic Poetry, Mohammed Al-Mahghout, Symbolism, Symbolic Doctrine, Symbolism, Contemporary Poetry, Women's Symbolism, Child Symbolism, Arabic Literature, Unrhymed Poetry, Sample, Example, Modern.

Özet

Arap Edebiyatında Sembolizm ‘’ Muhammed el-Mâgût’’ Örneği

Öğrencinin Adı Soyadı : Khansa ALHAMAD

Danışman

Doç. Dr. Yahya SUZAN

Bu çalışma esas olarak Arap şiirinde sembolizm akımının incelenmesine dayanmaktadır. Çalışmanın uygulanmasına örnek olarak Muhammed el-Mâgût’un şiirlerinde sembolizmin tezahürleri ve sembolizmi çalışmalarında nasıl uyguladığı ele alınmıştır. Sırasıyla Sembolizmin kökeni, terminolijik olarak ne anlama geldiği hakkında bilgilere yer verilmiş, bunlara ek olarak sembolizm akımının tarihi - Sembolizmin kökleri eski çağlarda olsa da modern zamanlarda anlamı genişlemiştir- İslam öncesi Arap edebiyatından modern edebiyata kadar takip edilebilmektedir. Burada sembolizm, edebiyattaki yeni gelişmelerin meydana getirdiği modern bir edebi doktrin olarak, ortaya çıkış nedenleri, mahiyeti ve Arap şiirindeki en önemli özellik ve şekilleri gösterilerek ele alınmıştır. Ayrıca Muhammed el-Mâgût’un edebi bir şahsiyet olarak modern Arap edebiyatındaki yeri ve etkisinin ne olduğu; şiirlerinde sembolizmi nasıl kullandığı üzerinde de durulmuştur.

Bu çalışma, sembolizmin Arap şiirinin muhtelif merhalelerinde yoğun bir şekilde bulunduğu halde modern çağda prensipleri belirli olan edebi bir akım olarak şekillendiği sonucuna varmaktadır.

Anahtar kelimeleri: Sembol, Arap Şiiri, Muhammed el-Mâgût, Sembolizm, Sembolik Doktrin, Sembolizm, çağdaş şiir, Kadın Sembolizm, çocuk sembolizm, arapça edebiyatı, şiir, örnek, Modern.

قائمة الرموز والاختصارات

بلا: بلا تاريخ.

ت: تحقيق.

ج: جزء.

ص: صفحة.

ط: طبعة.

ع: عدد.

ق م: قبل الميلاد.

ق هـ: قبل الهجرة.

م: ميلادي.

هـ: هجري

المقدّمة

تقوم دراسة الأطروحة على البحث في المذهب الرمزي في الشعر العربيّ، واعتمدت في دراستها التطبيقيّة على أنموذج من العصر الحديث، هو الشاعر السوريّ "محمّد الماغوط"، حيث تبدأ الدراسة في أوّل البحث بتعريف الرمزيّة في اللغة والاصطلاح. يُتابع البحث في التنقيب في الأدب العربيّ القديم لإيجاد أمثلة عن المذهب الرمزي ورؤية ما إذا كان للمذهب الرمزي ظهور بالمفهوم الذي اكتسبه في العصر الحديث، ثم يتسع البحث في إحضار الأمثلة التي تدعم الرمزيّة في أسسها، بدءاً من العصر الجاهليّ، ويليه عصر صدر الإسلام، والذي يشمل معه أمثلة من العصر الامويّ، ويليه العصر العباسيّ، وينتهي بأمثلة من العصر المملوكي والعثماني. وبعدها ينتقل البحث للإبحار في تعريف المذهب الرمزي في العصر الحديث وإيضاح أهمّ أفكاره وخصائصه، ويَذكر الأسباب التي أدّت إلى بروز المذهب في الآداب العالمية والغربية بشكلٍ عامٍّ، وفي الأدب العربيّ بشكلٍ خاصٍّ، ثمّ ينتقل مجرى البحث بعدها ليحدّد مساره في البحث عن المذهب الرمزي في الشعر العربيّ الحديث، فيبيّن كيف ظهرت الرمزيّة في الشعر؟ وكيف استطاع المذهب إحداث التأثير في الشعر العربيّ؟ وإظهار أهميته بين المذاهب الأخرى بالإضافة إلى ذكر أبرز روّاد المذهب من الأدباء العرب مع عيّنات شعريّة من الرمزيّة التي ظهرت لديهم، ويقع اختيار البحث على "محمّد الماغوط" كمثال لشعراء المذهب الرمزيّ في الأدب العربيّ الحديث، ويتوّسع في دراسة شعره وحياته وسيرته الأدبيّة ومكانته العلميّة، ينهي البحث مسيرته في الوقوف على دراسة بعض قصائد الماغوط وتحليل الرمزيّة التي استخدمها في شعره.

أولاً: أهميّة الدراسة

اكتسبت الرمزيّة أهميّة نالتها في الأعمال التي اتّسمت بصفات المذهب حيث استطاعت الرمزيّة إظهار قوتها وإبراز تأثيرها بين المذاهب الأخرى، وتكمن الأهميّة بكونها أضافت للأعمال الأدبيّة شكلاً من التنوّع والتفرّد عمّا عاصرها من حركات أدبيّة أخرى، وكما تكمُن أهميّة الدراسة بكونها استطاعت البحث في المذهب الرمزي والتعريف بمضمونه وما يقوم عليه في جوهره، وتمّ ذلك في مضمار باحة الأدب العربيّ وباستعمال أدواته من الشعر العربيّ الحديث، وتوسعه للكشف عن مظاهر الرمزيّة في الأدب العربيّ القديم، واعتماده في كلّ ذلك على الإثبات بأمثلة من الشعر العربيّ القديم والحديث. بالإضافة لكون موضوع البحث سوف يكون مرجع مفيد للطلاب الباحثين في الأدب، ويكون دليل يستنيرون منه المهتمّين في الأدب والشعر العربيّ بشكلٍ عامٍّ، وبالمذهب الرمزيّ بشكلٍ خاصٍّ.

ثانيا: سبب اختيار الموضوع

ترجع الأسباب التي قادتنا لاختيار هذا الموضوع إلى كون المذهب الرمزي يُشكّل جانباً مهمّاً، له مكانة عالية بين المذاهب الأدبيّة، وقد اكتسب انتشاراً واسعاً في الأدب العربيّ، حيث سار على نهج المذهب الكثيرُ من الأدباء العرب في العصر الحديث وجعلوه مادة مهمّة في أشعارهم، ووجدوا في الرمزيّة ما يغذّي غريزتهم الإبداعيّة، وما يزيد من قيمة جوهر العمل الأدبي. فالرمز الأدبي وسيلة بارعة توصّل إليها الأدباء، وذلك لما وجدوا فيه من وسائل تساعدهم على التعبير عمّا لم تستطع اللغة العاديّة التعبير والإفضاء عنه، فاستخدموا طاقاتهم الإبداعيّة لإيجاد الرمز في الشعر وفي مختلف أشكال الأدب الأخرى، ونتج عنها أعمال استطاعت أن ترقى لدرجة عالية في الأدب. واتّضح لنا ذلك في أعمال "الماغوط"، ولا سيّما في شعره، فالماغوط شاعر عبقريّ موهوب، وأعماله تُوِّجت بالنجاح

والإبداع، حيث استطاع أن يُضفي لخزينة الأدب العربيّ الكثير من الإرث الثمين، واستطاع أن يجعل من أشعاره مادة دسمة للباحثين والدارسين في الأدب العربيّ.

ثالثا: الدراسات السابقة

ظهرت بعض الدراسات التي تناولت الرمزيّة في البحث والنقد في الأدب العربيّ، واستطاعت أن تجعل المذهب الرمزي جوهر البحث في أساسها، ونذكر البعض منها، والتي اتّخذ البحث بدوره منها مرجعاً مهمّاً من مراجعه:

أولاً: كتاب (الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر) (1978م) تأليف الدكتور "محمّد فتّوح أحمد"، إذ ارتكز الكتاب في مضمونه على المذهب الرمزي بين المذاهب الأدبيّة، وأوليّة الرمزيّة وأصولها وعواملها، بالإضافة لدراسة فكرة المذهب في الأدب العربيّ الحديث وحركات التجديد والرمزيّة بين الأدب العربيّ القديم والحديث.

ثانياً: كتاب (الأدب ومذاهبه) (1955م) تأليف الدكتور "محمّد مندور"، حيث تناول الكتاب دراسة المذاهب بشكلٍ عامٍّ وتناول المذهب الرمزي في إطار دراسته، وقام بالتعرّض للمذهب الرمزي حيث تناول تاريخ نشوء المذهب وأشكال صوره وأثره في الأدب.

ثالثاً: كتاب (الرمزيّة والرومنسيّة في الشعر العربيّ) (2003م) للمؤلف "فايز علي"، تناول الكتاب دراسة المذهبين الرمزي والرومانسي مُظهراً الفروق بينهما، وتناول تاريخ ظهور الرمزية منذ بداية الأدب العربيّ في العصر القديم حتى الزمن المعاصر.

رابعاً: كتاب (نسر الدموع قراءات في تجربة محمّد الماغوط) (2002م) للكاتب "خليل صويلح"، دراسة أدبيّة نقديّة، ارتكز الكتاب في محتواه على دراسة شعر الماغوط، وتناول حياة الماغوط السياسيّة

في أدّق تفاصيلها، ودرس موضوع الخوف لديه.

خامساً: رسالة ماجستير (صورة الإنسان في شعر محمّد الماغوط) (2010م) للباحثة "إيمان عبدو عبد القادر"، لقد عالجت الباحثة في دراستها شعر الماغوط، وأظهرت صورة الإنسان في قصائده، وتناولت حياة الماغوط وذكر سيره الأدبيّة والإبداعيّة، كما أنّ الدراسة تركزّت في أساسها على الأسلوب النقدي والتحليليّ للأديب وأعماله الشعريّة.

رابعا: خطة البحث

1. المقدمة والتي هدفت إلى التعريف بما احتواه البحث من فصول ومباحث بالإضافة لتطرقها للتحدّث عن أهميّة الدراسة وأسباب اختيار الموضوع والدراسات السابقة وخطة البحث ومنهجيّة البحث.
2. الفصل الأوّل والذي تألّف من ثلاث مباحث وفروع، كان في مجمل ما احتواه التطرق للبحث عن بدايات ظهور الرمزية ونشأتها في الأدب العربي، ويتابع حتى وصول تاريخ ولادة المذهب وانبثاقه بين المذاهب الأخرى.
3. الفصل الثاني يتألف من مبحثين وفروع، يبدأ بالمبحث الأول والذي جعل من الماغوط وسيرته الذاتية أهم ما ارتكز عليه من نقاط أساسية، ويمضى الفصل للبدأ بالمبحث الثاني حيث انتقل لإجراء دراسته التطبيقية على قصائد الماغوط والسعي وراء ما احتوته تلك القصائد من صفات للمذهب الرمزي .
4. الخاتمة تناولت الاستنتاجات وأظهرت أهم النقاط التي استطاع البحث الوصول إليها من خلال دراسته المطولة في ثنايا الشعر العربي الحديث.

5. المراجع والتي تم تصنيفها وفقاً للترتيب الهجائي.

خامسا: منهجيّة البحث

بَنَتِ الدراسة منهجيتها على الأسلوبين التحليلي والوصفي، إذ بحثتْ عن عناصر الرمزيّة في الشعر العربيّ وحلّلتها، واتّخذت من المنهج النفسي والاجتماعي وسيلة لتحليل القصائد، وذلك لكونها تعتبر ظاهرة نابعة من أعماق الشاعر، تحمل في كلماته تجارب الشاعر النفسيّة والاجتماعيّة، وكونها متولّدة في وسط اجتماعيّ تتبادل فيه التأثر والتأثير.

الفصل الأوّل: الرمزية وحدوثها في العصر الحديث

المبحث الأوّل: تعريف الرمزيّة ونشأتها

1.الرمزيّة لغةً

إنّ المعنى اللغوي لكلمة الرمزيّة يعود إلى كونها "**هي الإشارة والتحريك بالشفتين، أو العينين، أو الحاجبين، أو اليد، أو الفم، أو اللسان**"[1] كما ذُكِر ذلك في القاموس المُحيط لمادة رمز، وعند النظر إلى البعض الآخر لفهمهم لمعنى الرمزيّة لغوياً ذهبوا إلى اعتبار كلمة الرمز تقتصر على التحريك بالشفتين فقط ولا تشمل دون ذلك شيئاً[2]، في حين تم تفسير الرمزيّة بمعنى أن أصل الرمز هو الصوت المخفي الذي لا يكاد يُدرك أو يُفهم وللتوضيح نستدلّ في الآية القرآنيّة ما قد يُوضح المعنى المقصود هنا بقول الله تعالى: "**قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا** "[3]، وبينما قام آخرون بالتعليق إلى أن الرمزيّة يُعنى بها الحديث الخفي الذي ليس من السهل أنْ يُفهم، ثم أُستُعمل هذا المعنى حتى أصبح كالإشارة[4] التي من خلالها نستطيع الرمز إلى الأشياء وبالتالي الوصول إلى المعنى الذي نريده.[5]

---

[1] الفيروز آبادي، مجد الدين، **القاموس المحيط**، ت(محمد نعيم العرقسوسي)، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثامنة، 2005م، ص:512.

[2] الثعالبي، عبد الرحمن، **فقه اللغة وسر العربيّة**، ت(سليمان سليم البواب)، دار الحكمة للطباعة والنشر، دمشق، 1984م، ص:47.

[3] **القرآن الكريم**، آل عمران، آية:41.

[4] القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ت(محمد محي الدين)، المكتبة التجارية، القاهرة، 1925م، ص:210.

[5] خلف، جلال عبد الله، **الرمز في الشعر العربيّ**، مجلة ديالى، العراق، 2011م،ع52، ص:3.

ومن المعاني الأخرى التي تم التوصّل إليها عند بعضهم حين قالوا: إن الأصل في الرمز هو التحرّك وكأن صاحب الرأي توصّل بذلك إلى الجمع بين المعاني الأربعة التي تمّ ذِكرها آنفاً، وإرجاعها إلى معنى واحد، حيث قمت هنا الاستشهاد بالتعريف الذي ذُكِر عند "ابن منظور" : "**الرمز تصويتٌ خفيٌّ باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلامٍ غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنّما هو إشارةٌ بالشفتين.**" [6] وكذلك الأمر يؤكد عليه عالم آخر في علم اللغة وهو العلامة "ابن فارس"[7] حين ذكر في قاموسه "مقاييس اللغة" إلى أنّ كلمة رمز تدلّ على حركةٍ واضطرابٍ، تقود القارئ للسعي وراء المغزى من تلك الحركة التي تدلّ عليها كلمة رمز.[8] وبذلك يمكن تعريف الرمز بأنّه فن التعبير عن الأفكار والعواطف، وذلك ليس بوصفها مباشرة ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصورة ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة.

2. الرمزيّة اصطلاحاً

عند العودة للبحث في المعنى الاصطلاحي للرمزيّة، فإنَّ الرمز ما كان قد اتّخذ معناه الاصطلاحي حتى بِدء العصر العبّاسي، العصر الذي ظهرت فيه مظاهر التحوّل والتقدّم في الحياة العربيّة الاجتماعيّة والأدبيّة، حيث يُعتبر عصر بَدْأ النهضة العلميّة الأدبيّة، وفي ذلك العهد ظهر

---

[6] ابن منظور، محمد، **لسان العرب**، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، 2010م، ص:470 .

[7] هو ابو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الفزويني الرازي ، توفي في عام 1004 م ، عالم وإمام اللغة العربية. ينظر فارس، أحمد، **مقاييس اللغة**، ت(عبد السلام محمّد هارون)، دار الفكر، عمّان، ج1، 1979م، ص:3.

[8] ابن فارس، أحمد، **مقاييس اللغة**، ت(عبد السلام محمّد هارون)، دار الفكر، عمّان، ج2، 1979م، ص:439.

المتكلمون عن الرمز وأخذوا في التوّسع في شرح الاستخدامات الاصطلاحيّة لكلمة رمز، وكان "قُدَامة بن جعفر"[9] من الأوائل الذين تكلّموا عن المعنى الاصطلاحي للرمز، حيثُ قال : "**الرّمز هو أن يكون القليل من اللفظ مُشتملاً على معانٍ كثيرةٍ بإيحاء إليها أو لمحة تدلّ عليه**"[10] فهو يرى أنّ الرمز هو الكلمة المُختصرة التي لا تطول كثيراً ولكنّها تحتوي باستخدامها الكثير من الدّلالات التي يسعى المتكلّم إلى الإيحاء لها، وقد تلا "قُدامة" في التحدّث عن المعنى الاصطلاحي للرمز العلاّمة "ابن رَشيق"[11] ، فأخذ بدوره يخطو خطوةً تاليةً من أجل تحديد وشرح مفهوم الرمز، فذهب بالقول: "**إنّ الرمز في كلِّ نوعٍ من الكلام لمحةٌ دالةٌ واختصارٌ وتلويحٌ يُعرف مُجملاً، ومعناه بعيدٌ من ظاهر لفظه**"[12] "فابن رشيق" لم يجد بالرمز شيئاً يترادف مع الإشارة الحسيّة التي تكون محسوسة بحواسنا وتتجلى بقيامنا بالتأشير إلى الأشياء أو المعاني بواسطة وسائل تدلّ عليها مباشرة، فهو يرى أن الرمز الأدبيّ نوعٌ من أنواع الإشارة الأدبيّة التي تكون مُخصصة بلمحة أو دلالة لشيء أو تلميح لشيء يُعرف بالإجمال لكنّ المعنى الذي يسعى له يكون بعيداً كلّ البُعد عن المُتعارف عليه ولذلك فهو لا يجد بالإشارة الحسيّة أيّ ترادف للرمز.

---

[9] أبو الفرج قُدامة بن جعفر (.../ 337هـ)، برع في اللغة والأدب والفقه والكلام، وتأثّر كثيراً بالمنطق والفلسفة. يُنظر: الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، دار العلم للملاين، بيروت، 2002م، ج5، ص:191.

[10] جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، مطبعة الجوانب، قسطنطينية الجزائر، 1935م، ص:9.

[11] ابن رشيق (390 –463 هـ / 1000 –1071 م) الحسن بن رشيق القيرواني، أديب، ناقد، باحث. رحل إلى القيروان ومدح ملكها، واشتهر فيها. يُنظر: الزركلي، **الأعلام**، ج8، ص:423؛ الصفدي، صلاح الدين، **الوافي بالوفيات**، ت(أحمد الأرناؤوط)، دار إحياء التراث، بيروت، ج12، 2000م، ص:9.

[12] القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ص:206.

وعند النظر إلى ما توصّل إليه البلاغيون المُتأخرون فأنّهم خصّوا الكناية بالرمز، والتي يجب ألّا تلتقي مع التعريض[13]، وتكون مُشتملّة على القليل من الأدوات ولكنّ معناها بعيد وخفيّ[14]. ومن المُمكن أنْ نُعرّف الرمزيّة على الوجه العامّ في لغة العرب بأنّها الإشارة حيث أنّه من المُتعارف عليه في كلام العرب أنّ كلّ ما يدلّ عليه عن طريق الدلالة أو الرمز هو طريق من طرق الإشارة، فمن المُمكن أنّ تأتي الإشارة مع الحديث وتدعمه في زيادة البيان والإفصاح، لأنّه من حُسن البيان الإشارة باليد أو الرأس لإتمام المعنى.

بالإضافة إلى ما سبق فقد جاء في كتاب نقد الشعر "لقُدامة بن جعفر" أنّه تُطلق الإشارة الرامزة على الإيجاز[15] ، أي أنّها لمحةٌ دالةٌ تُفيد بقيام المُتكلّم بالتأشير إلى المعاني الكثيرة بلفظٍ قليلٍ موجزٍ والذي يتشابه قيامه بإشارة اليد، وتنطوي نيّة المُتحدّث في استخدامه للرمز في حديثه لهدف إخفائه عن العامّة والإفضاء به إلى بعضّهم ، فيقوم المُتكلّم بجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطيور أو الوحوش أو بقية الأشياء ولا يقوم بإظهار هذا المعنى إلّا للذين يوّد اطلاعهم عليه فهو بذلك قام بإنشاء قول مرموز له وللذين يُشاركهم هذا الرمز ويكون مخفيّاً عن الآخرين كما هو الأمر عند

---

[13] التعريض: في الكلام هو ما يقابل التصريح، وهو ليس بكذب؛ بل هو كلام له وجهان، أو عدة أوجه، ويكون قصد المتكلم منه أن يفهم السامع خلاف ما يقصده هو، أو أن يَذكر شيء يُفهم منه غير ما وضع له لمناسبة ما بين المعنيين. يُنظر: مطلوب، أحمد، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، الدار العربيّة للموسوعات، بيروت، 2006م، ج1، ص:380.

[14] سلامة، إبراهيم، **تيارات أدبيّة بين الشرق والغرب**، مكتبة ناشرون، لبنان، 1952م، ص:15.

[15] الإيجاز: هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط. يُنظر: مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، ج1، ص:587.

جماعة الصوفيين الذين قام "القُشيري"[16] بذكرهم في كتابه "لطائف الإشارات" من أنّهم "**يستعملون ألفاظاً فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم ، والإخفاء والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مُستبهمة على الأجانب.** "[17] ومن الأمثلة على الرموز التي تداولها الصوفيّون بعض الاصطلاحات العلميّة التي تعارف عليه مشايخ الصوفيّة وهي مُثبتة في كُتبهم ومن تلك الاصطلاحات على سبيل المثال قولهم (الطوالع، الحقائق، الاتحاد....) والكثير غيرها من المصطلحات الصوفية.[18]

[16] عبيد الله بن عبد الكريم هوازن بن عبد الملك ابن طلحة النيسابوريّ القشيري (376 –465 هـ / 986 –1072 م)، من بني قشير ابن كعب، شيخ خراسان في عصره، عالم و زاهد في الدين. يُنظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج19، ص:256.

[17] القشيري، عبد الكريم ، **لطائف الإشارات**، ت(إبراهيم البسيوني)، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، 2000م، ص:54.

[18] حمادة، حمزة، **الرمز بين الرؤيّة الصوفيّة والإبداع الفني**، مجلة جامعة تسعة أيلول كلية الإلهيات، أزمير، ع40، 2014، ص:281. للمزيد: الإطلاع على معجم الاصطلاحات الصوفيّة لعبد الرّزاق الكاشاني.

3. الرمزيّة في الأدب العربيّ القديم

أ. العصر الجاهليّ

إنّ الأدب العربيّ في العصر الجاهليّ يُمثّل الأدب العربيّ الأصيل الذي شكل نواة النشوء والتطّور للأدب العربيّ في العصور التي تلته ومنه تبدأ أصول الأدب العربيّ، وعند النظر إلى الشعر الجاهليّ في تلك الفترة فإنّه لم يكن واضحاً لدى الشعراء بعضّ الاصطلاحات الحديثة مثل الرمزيّة، ففي ذلك العصر كان الشاعر العربيّ شخصاً واقعيّاَ لا يحب الرموز والغُموض وبشكل عام فهو ابن بيئة بدوية فالصحراء واضحة جليّة أمام عينيه ولم يسعَ لإثارة الغُموض فيما يقوله من شعر، فلذا اتسم الشعر العربيّ بصبغة عامّة ألا وهي القوة والمتانة والوضوح وكانت كلماته بيّنة جليّة لا لبس فيها ولا غموض.[19] إلا أنّه ذهب بعضّ الباحثين للبحث في الشعر الجاهليّ ليروا ما إذا كان للرمزيّة أثر موجود فيما قاله الجاهليّون آنذاك، ومنهم الناقد "إيليا حاوي"، والذي قام بدوره بالتوّصل إلى أنّه لم يكن باستطاعة الجاهلي الإلمام بتجربة الرمز عن الأشياء التي كان يسعى للتحدث عنها، وبأنّ الجاهليّ لم يتيّسر له الولوج في هذه التجربة.[20]

وذهب البعض الآخر لإدحاض القول الذي ينفي بمعرفة الأدب الجاهليّ للرمزيّة فمن خلال منظورهم أكّدوا أنّ الأدب الجاهليّ كان المنبع الأوّل للرمزيّة في الأدب العربيّ وذلك من خلال استخدام الجاهليّ للإيجاز وغير المباشرة في التعبير عمّا كان يريده ولا سيّما في الشعر، ففي شعر "الشنفرى" ظهرت رمزية تعبيرية تشير الى الذئب حيث عمد للمدح في خصال مجتمع الذئاب على عكس ما هو

---

[19] الجندي، درويش، **الرمزيّة في الأدب العربيّ**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1972م، ص:118.

[20] حاوي، إيليا، **الرمزيّة والسريالية في الشعر الغربي والعربيّ**، دار الثقافة، بيروت، 1943م، ص: 81.

متعارف عليه في الواقع، حيث إنّ صورة الذئب كانت تمثّل الغدر والخيانة في المجتمع العربي القديم فقد كان يضرب المثل به في الغدر والخيانة إلا أنّ هذه الصورة قد اختلفت لدى الشاعر "الشنفرى" حيث رمز إلى مجتمع الذئاب بأنّه المجتمع الذي يمكن العيش فيه لا المجتمع البشري لأنّهم أهل للسر وأحفظ له وأنّهم أهل للمروءة والوفاء فيقول:

"ولي دُونَكُم أهلــونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ وأرْقَــطُ زُهْلُــولٌ وعَرْفَاءُ جَـيْأَلُ

هم الرهطُ لا مُسْتَوْدَعُ السرِّ شائعٌ لدَيْهِم ولا الجاني بما جرَّ يُخْذَلُ"[21]

تناولت الكلمات في الأبيات السابقة معاني جميعها كان يشير إلى أنّ مجتمع الحيوانات الشرسة هم أهل للعيش بينهم، حيث كان يرمز بكلمة السِّيدُ للذّئب، والعَمَلَّسُ يقصد به الخفيف السريع الحركة، والأَرْقَطُ يعني النّمر أو ايضاً تأتي بمعنى الحيوان المرقط، والزُّهْلُولُ يرمز بها للحيوان الخفيف اللحم، والعَرْفَاءُ هي اسم للضّبع؛ سُميت بذلك لأنَّ لها عَوِيلاً، وجَيْأَلُ اسمٌ من أَسمائها فالشاعر هنا من خلال استخدامه لهذه الرموز أراد التعبير عن تردي وسوء المجتمع البشري فيقول إن هذه السّباع هي لي أهل يكفونني عن العيش بين مجتمع الأنس، فجعل من تلك الحيوانات أهل وأُنس له.[22]

وكما أكّد الباحثون أيضاً على وجود الرمزيّة في لغة الكُهّان في الجاهليّة حيث اعتبروا أن لغتهم تعتمد بشكل أساسي على الرمز والإبهام والمواربة والانغلاق، ومنه يتمُّ تأكيد أن أغلب ما كان يقوله الكُهّان من لغةٍ تحتوي على الرمزيّة التي تتجلّى صفاتها بما كانوا يقولونه. [23] بالإضافة إلى ذلك

---

[21] الشنفرى، عمرو بن مالك، **الديوان**، ت(اميل بديع يعقوب)، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996م، ص:59.

[22] الرضوي، إبراهيم، **شرح لامية العرب**، تحقيق(أسماء محمد حسن هيتو)، دار الفارابي، دمشق، 2009م، ص:78-82.

[23] عبّاس، كامل، **التجديد والنقد في الشعر العربيّ**، دار مجلة الثقافة، دمشق، 1986م، ص:132.

راح الباحثون يقولون: إنّ الكثير من الرمزيّة تتضمّن في لغة الجاهليّ في عصره إذ أنّه من المعروف قوة العربيّ باستخدام اللغة في التعبير والتشبيهات فهو يستخدم من خلالها الرمز إمّا إلى النساء فمن الأمثلة على ذلك تشبيه المرأة بالنخلة دلالة على حُسنها وطول قوام جسدها أو تشبيهها بالطلّحة وذلك للرمز لحسن خلقها وخصوبة نسلها. كما استخدم العربيّ الرمز بحديثه عن الحيوان فرمز للبعير بالعوجاء المرقال، والغاية من رمزه هذا تصويره لحركة الجمل المتّعرّجة في مشيته وميله إلى كلا الطرفين[24]. وذلك كما لدى الشاعر الجاهليّ "طَرفة بن العبد"[25] عندما ذكر في مُعلّقته أبيات شعر عن الناقة حين رمز لها بالمرقال العوجاء:

"وإنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَلُوحُ وتَغْتَدِي

تَرَبَّعْتِ القُفَّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي حَدَائِقَ مَوْلِيَّ الأَسِرَّةِ أَغْيَدِ"[26]

يقول الشاعر في البيتين السابقين بأنّه يُخفف عن نفسه عندما يصيبها شيء من الهمّ والكدر بالنظر إلى الناقة وهي تجلس متربعة في الخلاء، ترعى من الحشائش المحيطة بها، فيرسم لنا صورة شعرية تشير للناقة وذلك عندما رمز لها بالمرقال، فهو يعمد للرمز عن الحالة النفسية التي يعيشها عند نظره للناقة فيقوم بالإشارة لما تظفيه تلك الصورة إلى نفسه من البهجة والسرور.

---

[24] العنبكي، سعيد حسون، **صورة الناقة في القصيدة الجاهلية بين الوظيفة الشعرية وإنتاج الدلالة الرامزة**، كلية اللغات، جامعة الأردن، 2001م، ص: 387،388.

[25] طرفة بن العبد هو عمرو بن العبد بن سفيان من بني ضبيعة بن بكر بن وائل (60–86 ق.هـ)،وكان فى حسب من قومه، جريئا على هجائهم وهجاء غيرهم وهو أجودهم طويلة. يُنظر: الدِّينَوري، ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ت(احمد محمد شاكر)، دار المعارف، القاهرة، ج1، 1958م، ص:185.

[26] العبد، طرفة، **الديوان**، ت(مهدي محمد ناصر الدين)، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2002م، ص:20،21.

ومما سبق نستخلص إلى أنّه يمكننا القول: إنّ العرب الجاهليين قد عرفوا الرمز ولكنّ ضمن حدود معيّنة وليس بالشكل المُتعارف عليه في الوقت الحاضر وبأنّ الجاهليّ استخدم الرمز في شعره وفي قصص الحب التي عاشها بالإضافة إلى ظهوره أيضا في خطب الكُهّان وما كانوا يتناقلونه من تعابير وأسماء في زمنهم.

ب. العصر الإسلامي (صدر الإسلام)

عندما قَدِم العصر الإسلاميّ سار الأدب العربيّ على نفس المضمار القديم في إطار الرمزية الذي عهده في الأدب الجاهليّ إلّا أن قدوم الإسلام أضاف للأدب مزيداً من الغنى والتطور، فالرمزيّة في هذا العصر تابعت المضي بنفس المنوال الذي عهدته في العصر الجاهليّ، وبالإضافة إلى أن نزول بعض الآيات الكريمة في القرآن الكريم، والتي قد احتوت على صورٍ ورموزٍ تُمثّل الرمزيّة العربيّة في أبهى مظاهرها، فقد ذُكِر في القرآن الكريم ما قد يلتقي مع الرمزيّة نوعا ما في «شجرة الزّقّوم» ألّا أنّ القرآن الكريم اعتمد على الإيحاء والوضوح فيما استخدمه من رموزٍ ووجّه الخطاب للعقل والشعور معاً كما في قوله تعالى: "**إِنَّ شَجَرَتَ الزَّقُّومِ، طَعَامُ الْأَثِيمِ، كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ، كَغَلْيِ الْحَمِيمِ**"[27]، إذ أراد الله تعالى بالرمز بشجرة الزقوم عذاب النار اذ توعّد الكافرين بعذابٍ أليم، أمّا الرمزيّة فلم تتخذ من الوضوح صفة لها بلّ أنّها اعتمدت في أسسها على الغموض ومخاطبة الشعور ومجافة العقل.[28] وظهرت الرمزية أيضاً في الشعر العربيّ في بدايات قدوم الإسلام وذلك في شعر الصحابة حين أقدم الصحابة على قول الشعر في مدح الرسول (ﷺ) وفي الدفاع عن الإسلام في وجه الكُفّار، ومن

[27] القرآن الكريم، الدخان، آية:43،44،45،46.

[28] مندور، محمد، **محاضرات في الأدب ومذاهبه**، نشر معهد الدراسات العربيّة، القاهرة، 1955م، ص:165.

ذلك نجده لدى الصحابي "حسّان بن ثابت"[29] رضي الله عنه، شاعر الرسول (ﷺ)، إذ قال الشعر للرمز عن افتخاره بفصاحة لسانه وهو أيضاً يفتخر بشعراء المسلمين وقدرتهم على الرّد على هجاء كُفّار قريش , وقدرتهم على قتالهم والنيل منهم في أرض المعركة حين يشتد الطعن والقتل:

"لِساني صارِمٌ لا عيبَ فيهِ وبَحْري لا تُكَـــــدِّرُهُ الــدّلاءُ

فَنَحْكُمُ بالقَوافي مَن هَجانا، ونَضْرِبُ حينَ تَخْتَلِطُ الدِّماءُ"[30]

لِساني صارِمٌ يرمز الشاعر بهذا التشبيه لقوة فصاحته وحدّة كلماته فهو ذو موهبة قادرة على مواجهة العدوّ وهجوهم، وبَحْري لا تُكَدِّرُهُ الدّلاء: يرمز الشاعر هنا الى اتساع كلماته وكثرتها حيث شبه شاعريته بالبحر في اتساعه وعمقه، فمهما غرفت الدّلاء من هذا البحر لن تنقصه شيئاً. ويستمر في البيت التالي ليرمز عن قدرتهم بالمواجهة بالشعر وهجو من يهجوهم وإذا لزم الإمر يسحبون السيف ويواجهون العدو بضرب الاعناق.

وبهذا نجد أن الرمزيّة استطاعت أن تكتسب شيئاً من الحظّ في الشعر العربيّ في صدر الإسلام، إذ استخدمها الشعراء الصحابة في شعرهم لعدة أغراض منها الرمز الى مدح النبيّ والرمز للفخر والرمز لهجو العدّو، وكما أنها ظهرت أيضاً في القرآن الكريم.

---

[29] حَسَّان بن ثابِت بن المنذر الخزرجي الأنصاري(....-54هـ / ....-674م) ، أبو الوليد الصحابي، شاعر النبي صلى الله عليه وسلم وأحد المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام. يُنظر: الزركلي، **الأعلام**، ج2، ص:175.

[30] ثابت، حسّان، **الديوان**، ت (عبد أ. مهنا)، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1994م، ص:21.

ت. العصر الامويّ

مع قدوم العصر الامويّ امتاز الأدب أيضاً بمزيد من الرّقيّ واتّسع مجال الرمزيّة للظهور أكثر في الشعر حيث اتّجه الشعر إلى الإطناب والمزيد من استخدامات التشبيهات والاستعارات والكنايات والتي من شأنّها أن تشير إلى وجود الشبه بينها وبين الرمزيّة[31]، ومن الرموز التي ظهرت في الشعر الامويّ الرمز السياسي الذي ظهر في قصيدة "لعبيد الله بن قيس الرقيّات"[32] حين راح يستعطف بها الخليفة الامويّ "عبد الملك بن مروان"[33]:

"بَشَّرَ الظَبيُ وَالغُرابُ بِسُعدى مَرحَباً بِالَّذي يَقولُ الغُرابُ

قالَ لي إِنَّ خَيرَ سُعدى قَريبٌ قَد أَنى أَن يَكونَ مِنهُ اِقتِرابُ" [34]

أراد الشاعر في البيتين الى الرمز الى قوة عطف الخليفة الأمويّ "عبد الملك بن مروان"، فيقول الشاعر البُشرى للظبي والغراب بالحصول على عفو وعطف الملك، فقد قصد الشاعر هنا بكلمة سُعدى الخليفة "عبد الملك"، فهو يرمز له لكي يحصل على عفوه ويُذكر أنّ ما اُشتهر به الخليفة وقتها رّقة قلبه وكثرة عفوه، حيث قام الشاعر هنا بطلب العفو لأنّه قد قتل شخصاً يُدعى "مصعب"، والذي كان

---

[31] نوفل، سيد، **شعر الطبيعة في الأدب العربيّ**، مكتبة الخانجي، مصر، 1945م، ص:138.

[32] عبيد الله بن قيس الرقيات العامري الْحِجَازِي (...–80 هـ)أحد الشُّعَرَاء المجيدين قيل لِأَبِيهِ قيس الرقيات لِأَن لَهُ عدَّة جدات كُلهنَّ يسمين رقية. يُنظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج19، ص:263.

[33] عبد الْملك بن مَرْوَان بن الحكم ابْن أبي الْعَاصِ بن أُميَّة بن عبد شمس ابْن عبد منَاف الْأمَوِي (....–86 هـ) أَمِير الْمُؤمنِينَ بُويِعَ بِعَهْد من أَبِيه فِي خلَافَة ابْن الزبير وَبَقِي على مصر وَالشَّام، كَانَ عابداً ناسكاً بِالْمَدِينَةِ. يُنظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج19، ص:139.

[34] الرقيات، عبيد الله بن قيس، **الديوان**، ت(د. عزيزة فوال بابيتي)، دار الجيل، بيروت، 1995م، ص:55.

الشاعر "عبيد الله" من اتباعه[35]. فيقول "عبيد الله" في البيت الثاني بأن خير الملك كثيرٌ وقد آن الاقتراب منه والحصول على العطف والعفو المرجو.

وهناك مثالٌ آخر عن الرمزيّة في الشعر الامويّ فيما قاله الشاعر "كُثيّر عزّة"[36] في قصيدته التي اتخذ فيها الرمز عن تقوى و ورع الخليفة الأمويّ "عمر بن عبد العزيز"[37]، وذلك لما عُرف به الخليفة من شدة خوفه وتقواه من الله إذ لُقب بخامس الخلفاء الراشدين، فأنشد الشاعر يقول مادحاً له:

"وَقَدْ لَبِسَتْ لُبْسَ الهَلُوكِ ثيابَهَا تراءى لك الدُّنيا بكفٍّ ومعصمِ

وَتُومِضُ أحياناً بعينٍ مريضَةٍ وتَبْسِمُ عَنْ مِثْلِ الجُمَانِ المُنظَّمِ

فأعرضتَ عنها مشمئزّاً كأنّما سقتك مدوفاً من سمامٍ وعلقمِ"[38]

يرمز الشاعر في الأبيات إلى الخليفة الامويّ "عمر بن عبد العزيز"، حيث يصّفه بتعففه وتركه لملذات الدنيا وذلك لأنه اختار البسيط من الثياب وصدّوده عن زينتها وزخرفها من المال والكنوز

---

[35] ضيف، شوقي، **التطور والتجديد في الشعر الامويّ**، لجنة التأليف والترجمة والنشر، لبنان، 1952م، ص:298،297.

[36] كُثَيِّر عَزَّة: كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر الخزاعي(....-105هـ/....- 723م)، شاعر مُتيّم مشهور من أهل المدينة وأكثر إقامته بمصر. وفد على عبد الملك بن مروان، فازدرى منظره، ولما عرف أدبه رفع مجلسه، فاختص به. يُنظر: الزركلي، **الأعلام**، ج5، ص:219.

[37] عمر بن عبد الْعَزِيز بن مَرْوَان بن الحكم أَمِير الْمُؤمنِينَ أَبُو حَفْص الْأَمَوِي رَضِي الله عَنهُ (60 هـ- 101هـ)، ولد بِالْمَدِينَةِ. يُنظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج22، ص:312.

[38] عزة، كُثيّر، **الديوان**، ت(وشرحه إحسان عبّاس)، دار الثقافة، بيروت، 1971م، ص:300.

الثمينة، وذلك لأنّه يرجو الله واليوم الآخر ولم يفعل كما فعل غيره من الخلّفاء الذين انغمسوا في خضم هذه الملذات الدنيّويّة ومفاتنها.[39]

وبهذا يكون الأدب في العصر الامويّ قد اتسمّ باستخدامه للرمزيّة كما وضّحنا ذلك في الأمثلة من الشعر، إذ ظهرت الرمزيّة من خلال عدّة أغراض لجأ الشعراء لها، فمنهم من رمز عن شخصيّات سياسيّة ومنهم من أراد الرمز الى السمات العفيفة كالزُهد والتقوى، كما توجد رمزيّة للحيوانات والمرأة في كثير من الشعر الأموي.[40]

ث. العصر العبّاسيّ

تميز الأدب العربيّ في العصر العباسيّ بوصوله لدرجة عالية من التطوّر والازدهار، فأخذ الأدب يتطبّع بميّزات تميّزه عن العصور التي سبقته، حيث أخذت مجالات من الأدب تنمو وتكبر أكثر، والتي بدورها تناولت شيئاً من الرمزيّة في موضوعاتها، ففي النثر الذي ظهر في هذا العصر شيءٌ من الرمزيّة وظهر أغلب استخدام الرمز في وقتها للإشارة إلى الضغط والكبت السياسي الذي عاناه الشاعر، بالإضافة إلى الضيق الاقتصادي[41]، ومن الأمثلة التي ظهر فيها الرمز في النثر كتاب "كليلة ودمنة" "لابن المقفع"[42] ففي الشخصيات الحيوانيّة التي ألّفها "ابن المقفع" الكثير من الرموز التي

---

[39] الخواطرة، أحمد جمعة، **توظيف الإسلام في قصيدة المديح في العصر الأمويّ**، رسالة ماجستير جامعة آل البيت، السعودية، 2003م، ص:110.

[40] أنوار، سيد أمير محمود، **الرمزيّة في الأدبين العربيّ والغربي**، مجلة التراث العربيّ، دمشق، ع6، 2010م، ص:6.

[41] عابدين، عبد المجيد، **الأمثال في النثر العربيّ القديم**، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1956م، ص:144.

[42] ابن المقفع هو عبد الله ابن المقفع (....–322هـ) الكاتب المشهور بالبلاغة، صاحب الرسائل البديعة، وهو من أهل فارس، وكان مجوسياً فأسلم على يد عيسى بن علي عم السفاح والمنصور الخليفتين الأولين من خلفاء بني العباس،

من خلالها استطاع أن يُعبّر "ابن المقفع" عن نقده للواقع الفكريّ والأخلاقيّ والسياسيّ لتلك الفترة، وقام باستخدام الشخصيّات للرمز من أجل إصلاح الحدث من خلال الطريقة غير مباشرة، ومن الامثلة التي نستدّل بها قصة الثعلب والطبل:

"الثعلب والطّبل

زعموا أنّ ثعلباً أتى أجَمة[43] فيها طبل مُعلّق على شجرة، وكلّما هبّت الريح على أغصان تلك الشجرة حرَكتها، فضربت الطبل، فسُمع له صوتٌ عظيمٌ باهرٌ. فتوّجه الثعلب نحوه لأجل ما سمع من عظيم صوته ؛ فلما أتاه وجده ضخماً، فأيقن في نفسه بكثرة الشحم واللحم، فعالجه حتى شقّه. فلما رآه أجوّف لا شيء فيه قال : لا أدري لعل أفشل الأشياء أجهرها صوتاً وأعظمها جثة."[44]

ترمز القصة هنا للأشخاص الذين يملكون الحجم الكبير والصيت العالي ألّا أنّهم من الداخل كتلة من الفراغ، حيث أراد الكاتب أن يرمز لعبرة ألا وهي عدم الانخداع بالمظاهر والشكل الخارجيّ للأشخاص فرّبما شخصٌ فقيرٌ بسيطٌ هو عند الله أحسن مكانة من الشخص الذي يحمل صفات الغنى

ثم كتب له واختص به. يُنظر: ابن خلكان، أحمد بن محمد، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، ت(إحسان عبّاس)، دار صادر، بيروت، ج2، 1971م، ص:151.

[43] الأجَمة الشجر الكثيف المُلتف.

[44] المقفع، عبد الله، **كليلة ودمنة**، ت(عبد الوهاب عزّام)، دار الشروق، بيروت، 1981م، ص:92.

والجاه. وهناك المزيد من الأمثلة الأخرى للرمزيّة في النثر العبّاسيّ والتي منها "رسائل إخوان الصفا"[45] و"ألف ليلة وليلة".[46]

لم يكن الرمز مقتصراً على النثر فقط في هذا العصر بل ظهر أيضاً في الشعر العبّاسيّ ومن الأمثلة التي احتوت على الرمز قيام بعض الشعراء بوصف النساء[47] ومنهم الشاعر "عمر بن أبي ربيعة"[48] الذي كتب شعراً يصف فيه امرأة حجازيّة تعلّت عليها معالم التحضر والرّخاء مُشبّهاً لها بالقمر وذلك من خلال الرمز إليها في أبياته واصفاً إيّاها بقوله:

"**غَرّاء واضِحَة الجبِينِ كَأنّها قَمرٌ بدا لِلنَّاظِرِين منِير**"[49]

يقوم "أبي ربيعة" هنا بتشبيه المرأة الحجازيّة والرمز لها بالقمر حيث وصفها بأنّها صاحبة وجه أغر وجبين ناصع يظهر النور فيه كالقمر.

---

[45] رسائل إخوان الصفاء: تتألف من مجموعة من 52 رسالة تم كتبها من قبل الجماعة المجهولة التي اتخذت اسم إخوان الصفا لهم، وقد ظهرت في القديم في مدينة البصرة في العراق. يُنظر: خلاوي، محمد، **نشأة الحياة والإنسان**، دار اكتب للنشر والتوزيع، الاسكندرية، 2018م، ص:59.

[46] ألف ليلة وليلة: كتاب لمجموعة من القصص التي ظهرت في غرب وجنوب آسيا بالإضافة إلى الحكايات الشعبية التي تم جمعها وترجمتها إلى العربيّة خلال العصر الذهبي. يُنظر: (شبكة المعرفة www.marefa.org)

[47] الجزولي، ممدوح محمد، **صورة العصر في شعر عمر بن أبي ربيعة**، رسالة ماجستير، جامعة الخرطوم، السودان، 2008م، ص:67.

[48] عمر بن أبي ربيعة المخزومي الشاعر المشهور(23هـ-...)، لم يكن في قريش أشعر منه، وهو كثير الغزل والنوادر والوقائع والمجون والخلاعة، وله في ذلك حكايات مشهورة. يُنظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، ج3، ص:463.

[49] أبي ربيعة، عمر، **الديوان**، ت(رفعت فتح الله ومحمد أمين)، دار التأليف للطباعة والنشر، القاهرة، 1954م، ص:87.

ومن أنواع الشعر الذي ساد في العصر العبّاسيّ واحتوى الرمزيّة في أبياته الشعر الصوفيّ الذي اتّخذ في أساس جوهره الرمز للعبادات والتوّسل إلى الله وجعله وسيلة للتقرّب الإلهي، ومن أمثلتهم الشاعر العباسيّ الصوفيّ "ابن الفارض"[50] حين راح يرمز لمكانات العبادات المقدسّة في أبياته، فَرمزَ للحجّ بكلّ ما فيه من شعائر ومناسك وبث الجو الروحاني[51]، حيث قال:

"وقَلبِيَ بَيْتٌ فيه أسكن دونَهُ ظُهُورُ صِفاتي عَنهُ من حُجُبِتي

ومنها يَميني فيَّ رُكنٌ مُقَبَّلٌ ومن قِبلَتي للحُكمِ في فيّ قُبلَتي

وحَوْليَ بالمَعنى طَوافي حقيقةً وسَعيي لوَجهي من صفائي لمَرْوَتي"[52]

في الأبيات يقوم الشاعر بالتحدّث عن حالته وتعلّقه بالأماكن المقدّسة، فيصف حاله كيف يسعى للمكوث في بيت الله الحرام ويَذكر ما يُحيط به من أماكن مقدّسة، وأنّ قلبه يتوق حباً وشوقاً للطواف حول الكعبة المشرّفة.

فالرمزيّة تظهر بوضوح فيما قاله "ابن الفارض" من جعله للبيت الحرام مكان قد حدّده من خلال ذكر ما يحيط به من أركان وطواف وسعي، فهو بهذا عمد برمزيته الصوفيّة للقصد عن المكان المقدّس في الإسلام ألّا وهو بيت الله الحرام.

---

[50] ابن الفارض أبو حفص وأبو القاسم عمر بن أبي الحسن علي بن المرشد بن علي(576–632هـ)، الحموي الأصل، المصري المولد والدار والوفاة، المعروف بابن الفارض. يُنظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، ج3، ص:454.

[51] ليلو، موفق مجيد، **بلاغة الرمز في التائية الكبرى لابن الفارض**، شبكة ضياء للمؤتمرات، العراق، بلا، ص:7.

[52] ابن الفارض، عمر بن علي، **الديوان** ، جامعة الملك سعود، السعودية، بلا، ص:78.

ج. العصر المملوكي والعثماني

بعد انتهاء حكم العباسيين الذي دام لفترة طويلة امتدت لقرابة خمسة قرون ذهب الباحثون لتقسيم الأدب العربيّ في هذا العصر إلى فترتين، الفترة الأولى والتي امتازت بكونها عصر قوة ومنعة وازدهار والفترة الثانية والتي بها بدأ تدهور الأدب وانحطاطه واستمر هذا الهبوط إلى الفترة التي تلتها والتي كانت تُعرف بعصر الدول المتتابعة ومن أبرز هذه الدول التي ظهرت وقتها دولة المماليك ودولة العثمانيين. وبوصول هاتين الدولتين استمر الأدب العربيّ على نفس الحال الذي انتهى به العصر العبّاسيّ، حيث كان الأدب قد تراجع عن مستوى تطوره وازدهاره المسبوق وذلك لأسباب عديدة أدّت إليها الخلافات السياسيّة والأحوال الاقتصاديّة آنذاك[53]. ولكنْ رغم كلّ ذلك ذهب بعض الباحثين لاعتبار أنّ الأدب العربيّ في هذه الحِقبة استطاع البروز والإنتاج في مجالات شتى، ولاسيّما في مجال الشعر إذ حظي بنصيبٍ وافرٍ بالاستمرار بشكل يُضفي للعصر المملوكي والعثماني غنى في خزينته الأدبيّة، على عكس ما راح يتناقله الباحثون من أقاويل وادعاءات تُقضي بأنّ الأدب العربيّ كان في حالة هبوط وانحطاط واختفاء الاهتمام بالعلوم الأدبيّة في غضون امتداد حكم الدول المتتابعة.[54]

وعند قيامنا بالبحث عن الأعمال التي اتسمت بخصائص الرمزيّة لاح لنا الكثير من الأمثلة من الشعر العربيّ في كلٍّ من العصرين المملوكي والعثماني، فنجد للرمزيّة أثراً في شعر العالم

---

[53] جكلي، زينب بيره، **الشعر العربيّ في عصر الدول المتتابعة**، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان، 2004م، ص:16.

[54] علي، فايز، **الرمزيّة والرومنسية في الشعر العربيّ**، كتب عربيّة، القاهرة، 2003م، ص:372.

المملوكي "ابن حجر العسقلاني"[55] حين راح يستخدم الرمزيّة الدينيّة متغزلاً بأشرف الخلق نبينا "محمّد" صلّى الله عليه وسلّم حيث كتب شعراً يرمز للنبيّ مادحاً له:

"مَا دُمتُ في سُفنِ الهوى تَجُرُ بي لا نَافِعي عَقلي ولا تَجْريبي

بَرحَ الخَفاءُ بِحُبِ من ولـهى بـه أورى تَوقُّد مُهجَتي ولَهِيبي"[56]

يُعبّر الشاعر عن انجراره وتعلّقه بحبّ النبيّ عليه الصّلاة والسّلام حيث يقول أنّ عقله وتجربته لم تعد تنفعانه بشيء ما دام حبّه لسيّدنا محمّد يجري في قلبه، وأنه هذا الحبّ قد أشعل النار في داخله وأورى اللهيب في مُقلته ومُهجته.

لقد استخدم "ابن حجر" الرمز مُعبراً عن شدة حبّه وولعه بالنبيّ صلّى الله عليه وسلّم إذ يرى لا نفع من عقله، بل إنّ قلبه قد رحل من مكانه من شدة حبّه وهيامه بالنبيّ المصطفى، فهو استخدم الرمز الصوفيّ للتعبير عن مشاعره تجاه النبيّ. وظهرت الرمزيّة في نفس الأسلوب عند الشعراء في

---

[55] ابن حجر العسقلاني هو أحمد بن علي بن محمد بن محمد بن علي بن أحمد الكناني العسقلاني(773-852هـ)، أبو الفضل، الإمام الحافظ المؤرّخ الكبير، صاحب «فتح الباري بشرح صحيح البخاري» ، و «الإصابة في تمييز الصحابة» ، و «الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة». الحنبلي، ابن العماد، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، (ت: الأرناؤوط)، دار ابن كثير، دمشق، 1986م، ص:74.

[56] العسقلاني، ابن حجر، **الديوان**، ت(السيّد أبو الفضل)، المكتبة العربيّة، حيدر آباد، 1962م، ص:172.

العهد العثماني حيث استخدم الشاعر "ابن معتوق"[57] رمزيّة دينيّة في شعره لمدح سيّدنا "عليّ بن أبي طالب" رضي الله عنه حيث رمز إلى حلاوة اللقاء ومرارة الفراق معه قائلاً:

"غَرَبَتْ منكمُ شُموسُ التّلاقي فبدتْ بعدَها نُجومُ المآقي

جَنَّ لَيلُ النّوى عليَّ فأمْسَتْ في جُفوني مُنيرةَ الإشراقِ"[58]

الكلمات جميلة قريبة من قلب السامع سلسة مُعبرة عن قصة صاحبها مفعمة بالتشبيه والرمزيّة والتي توحي وتومئ لسيّدنا "عليّ بن أبي طالب" رضي الله عنه فيرمز "ابن معتوق" في هذين البيتين وذلك من خلال ذكر غياب شمس اللقاء معه فيقول بغيابه تذرف المآقي (والتي تعني العينين) الدموع حزناً على الفراق، ثم يرجع يرمز لإشراق النور في عينيه عندما يلتقي به فتصبح عيناه مُنيرتان مُشرقتان برؤيته من جديد.

وبذلك نرى أنّ الرمزيّة استطاعت أن يكون لها النصيب في الظهور في الأعمال الأدبيّة الشعريّة في هذه الفترة أيضاً. وهكذا تكون الرمزيّة قد استطاعت البروز في الأدب العربيّ القديم في عدة أشكال وطرق، حيث استطاع بعض الشعراء من خلق رمزيّة تصويريّة أو رمزيّة أُسطوريّة كما هو الحال في العصر الجاهليّ، وكما ظهرت الرمزيّة الدينيّة، وذلك بقدوم الإسلام ونزول القرآن في صدر الإسلام بالإضافة إلى الرمزيّة التعبيريّة أو الوصفيّة التي استخدمها الشعراء في شعر الغزل في العصر

---

[57] شهاب الدين بن معتوق الموسوي الحويزي (1025–1087هـ/1616–1676م) شاعر بليغ، من أهل البصرة. يُنظر: عبد الكريم، زينب، دراسة تحليلية لنماذج شعريّة من شعر ابن معتوق الموسوي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، بابل العراق، ع20، 2015م، ص:43.

[58] ابن معتوق، شهاب الدين، **الديوان**، المطبعة الأدبيّة، بيروت، 1885م، ص:16.

الامويّ والعبّاسيّ، واستطاعت الرمزيّة لمتابعة مسيرتها بالظهور ولاسيّما بأسلوب الرمز الصوفيّ كما رأيناه في عهد المماليك والعثمانيين.

المبحث الثاني

الرمزيّة وأثرها في العصر الحديث

1. نشوء الرمزيّة

بدأت الرمزيّة بالظهور بعد قيام العديد من العوامل والمؤهلات التي أدّت إلى نشوئها في العصر الحديث حيث إنّها لم تنشأ من فراغ، بل كانت نتيجة لظروفٍ وأحوالٍ اجتمعت كلّها لتكوّن المفهوم الرمزي الذي وصلت له المدرسة الرمزيّة في الأدب العربيّ خاصّة والعالميّ عامّة، وبالإضافة أيضاً إلى فلسفات كانت قد شكلّت الركيزة الأساسيّة التي بُنيت عليها أسس الرمزيّة فساعدت في تكوين الرمزيّة ودعم أفكارها. كما كان خروج الرمزيّة إلى الوسط الأدبيّ ردّة فعل لبعض المذاهب التي كانت سائدة، ومع الوقت بدأت بفقدان قدرتها على مواكبة العصر مثل المدرسة الواقعيّة والمدرسة الرومنسيّة.

فظهرت الرمزيّة بحلتها لتُمثّل المذهب الذي شكّل في الأدب أسلوباً جديداً له تأثيره في الحالة النفسيّة الجديدة للإنسان في العصر الحديث، فراحَ الإنسان يتّخذ من الرمز منهجاً لتصوير أفكاره وإيصالها، وإبراز ما يدور في خُلجه من انفعالات وشعور وراء صور ورموز هو اختارها. كما اتّخذ الإنسان الحديث في أسس الرمزيّة التي استخدمها العديد من الفلسفات والأفكار المثاليّة، وذلك كون اعتبار الرمزيّة من الحركات التي اتّصفت بالمثاليّة، ولهذا تأثّر الكثير من الرمزيين في البداية بالكثير من الأفكار التي وجدوها مشتركة معهم في فلسفة "أفلاطون"[59] التي كانت تقوم في أساسها على المُثل العليا وعدم الخضوع للواقع وعدم تقبله له والهروب منه إلى عالم مليء بالرموز والصور التي يصنعونها

[59] أفلاطون Plato (427 ق.م.–347 ق.م.) فيلسوف يوناني قديم، وأحد أعظم الفلاسفة الغربيين. يُنظر: شبكة المعرفة.

لأنفسهم.[60] ومن الفلاسفة الآخرين الذين كان لفلسفاتهم سببٌ في التأثير في نشوء المدرسة الرمزيّة أثراً بليغاً الفيلسوف الألماني "عمانويل كنت"[61] وكان من الفلاسفة البارزين في العصر الحديث وأُعتبر المؤسس الأوّل لفلسفة المُثل الألمانيّة والتي بدورها شكلّت لها أثراً كبيراً في مبادئ المذهب الرمزي وعلى الأخص في أُسُس الرمزيّة الجماليّة العامّة.[62]

وعند النظر إلى بداية نشأة الرمزيّة في الأدب العربيّ فإنّنا نجد بدايتها وتلّونها بصبغة المذهب الأدبيّ فقد ظهرت في أوائل الربع الأخير من القرن التاسع عشر، حيث إنّها نالت الكثير من الصدى والشهرة في أحضان الأدب العربيّ، ولاسيّما في الأدب المهجريّ عندما اتّخذ أدباء المهجر من الرمزيّة مذهباً لهم في كثير من أعمالهم وبنسبٍ مختلفة، فنجد ذلك جليّاً عند الشاعر المهجريّ "جبران خليل جبران"[63] الذي أُعتبر المُبشر الأوّل لأفكار المذهب الرمزي في الأدب العربيّ، واتّسمت أعمال الأديب اللبناني "أديب مظهر" [64] بنفس الشيء حيث إنّه هو الآخر استخدم الرمزيّة في كثيرٍ من أعماله ونفس الشيء ينطبق على الشاعر "سعيد عقل".[65]

---

[60] جوناثان رى، أرمسون، **الموسوعة الفلسفية المختصرة**، ترجمة فؤاد كامل وآخرون ، دار القلم، بيروت، 2016م، ص:53.

[61] عمانويل كنت (بالألمانية: Immanuel Kant) هو فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر (1724– 1804م). يُنظر: شبكة المعرفة.

[62] هلال، محمد غنيمي، **الأدب المقارن**، دار العودة، بيروت، 1987م، ص:385.

[63] جبران خليل جبران (1883–1933م) شاعر وكاتب ورسّام لبناني عربيّ من أدباء وشعراء المهجر هاجر صبياً مع عائلته إلى الولايات المتحدة الأمريكية. يُنظر: شبكة المعرفة.

[64] أديب مظهر (1898–1928م) أديب وشاعر لبناني، من أدباء الأدب المهجري. يُنظر: شبكة المعرفة.

[65] سعيد عقل (1912– 2014م) شاعر لبناني يعتبر من أبرز الشعراء اللبنانيين المعاصرين. يُنظر: شبكة المعرفة.

ومن خلال اتّصال الأدباء العرب بثقافات العالم في العصر الحديث استطاع الكثير منهم التعرّف على المذهب الرمزي[66]. فانتقلت الرمزيّة إلى الأدب العربيّ وبخاصّة في الشعر الحرّ على يدّ الكثير من الأدباء، منهم أمثال "عبد الرّحمن شُكري"[67] و"أحمد زكي أبو شادي"[68]، و "صلاح عبد الصبور"[69]، و "محمود درويش"[70]، و "عبد الوهاب البيّاتي"[71] و"نازك الملائكة"[72]، و "بدر شاكر السيّاب"[73] وغيرهم .

2. أسباب نشوء المدرسة الرمزيّة

تعود الرمزيّة في سبب نشوئها بالمرتبة الأولى في كونها قد أُعتبرت ردّة فعل ضدّ فشل التجارب الماديّة والأساليب التقليديّة في كشف خبايا النفس الإنسانيّة فيرى البعض أنّ هذه التجارب لم تنجح في إشباع رغبات البشر في استطلاع المزيد من الأسرار والرموز الغامضة في هذا الكون، فكان الرأي لدى الأدباء الذين اعتنقوا مذهب الرمزيّة القيام بتغيّر تلك الأساليب والتوجه لشيء جديد يضفي على اللغة المزيد من التّرسل والإيحاء، ففي منظور الرمزيين أنَّ اللغة لا تكتسب أيّ قيمة إذا لم تكتسب

---

[66] خورشا، صادق، **معاني الشعر العربيّ الحديث ومدارسه**، سمت، طهران، 1987م، ص:210.

[67] عبد الرحمن شكري (1886–1958م) مغربي الأصل، شاعر من الرواد في تاريخ الأدب العربيّ الحديث، فهو ثالث ثلاثة من أعمدة مدرسة الديوان. يُنظر: شبكة المعرفة.

[68] أحمد زكي أبو شادي (1892–1955م) شاعر وطبيب مصري مؤسس مدرسة أبولو الشعرية التي ضمت شعراء الرومانسية في العصر الحديث. يُنظر: شبكة المعرفة.

[69] صلاح عبد الصبور (1931–1981م) أحد أهمّ رواد حركة الشعر الحر العربيّ. يُنظر: شبكة المعرفة.

[70] محمود درويش (1941–2008م) الشاعر الفلسطيني المعروف. يُنظر: شبكة المعرفة.

[71] عبد الوهّاب البياتي (1926–1999م) شاعر وأديب عراقي. يُنظر: شبكة المعرفة.

[72] نازك الملائكة (1923–2007م) شاعرة عراقية. يُنظر: شبكة المعرفة.

[73] بدر شاكر السياب (1926–1964م) شاعر عراقي، وأحد اهمّ الشعراء العرب في العصر الحديث. يُنظر: شبكة المعرفة.

ألفاظها صوراً ورموزاً من شأنّها خلق المزيد من المعاني البعيدة، وعلى هذا الأساس تصبح اللغة قد اكتسبت صفات المذهب الرمزي. [74]

وفي بدايات الظهور الأولى للمذهب الرمزي ظهر في العالم الغربيّ الكثير من الأدباء الذين راحوا يتناولون المذهب الرمزي في أعمالهم، ومن أبرزهم "وليم بليك"[75] و"وليام بتلر ييتس"[76] من إيرلندا، و"الكساندر بلوك"[77] من روسيا، و"توماس ستيرنز إليوت" [78] من أمريكا، فقد أكّدوا على أسباب وجوب نشوء الرمزيّة باعتبارهم أنَّها خيال الكاتب، والذي يجب عليه إيصاله للقارئ، وذلك عن طريق خلقه لإيحاءات وإيقاعات ورسم الصور والرموز في اللغة التي يستخدمها[79].

وبالإضافة للأسباب التي سبقت هناك الكثير من العوامل الأخرى التي ساهمت في نشوء المذهب الرمزي، ويمكن ذكرها بالشكل التالي:

---

[74] عيد، يوسف، **المدارس الأدبيّة ومذاهبها**، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994م، ص: 212.

[75] وليام بليك William Blake (1757 –1827م) شاعرا ورسّام وطبّاع إنكليزي من إيرلندا، يُعتبر شخصيّة محوريّة في تاريخ كلٍّ من الشعر والفنون البصرية في العصر الرومانسي. يُنظر: شبكة المعرفة.

[76] ويليام بتلر ييتس William Butler Yeats (1865 – 1939م) شاعر إنجليزي وكاتب مسرحي ومدير مسرح، وشخصيّة وطنيّة. يُنظر: شبكة المعرفة.

[77] الكسندر بلوك (بالروسية: Алекса́ндр Алекса́ндрович Блок) (1880 1921م) شاعر روسي واحد اقطاب المدرسة الرمزية. يُنظر: شبكة المعرفة.

[78] توماس ستيرنز إليوت Thomas Stearns Eliot (1888 – يناير 1965م) شاعر ومسرحيّ وناقد أدبيّ حائزٌ على جائزة نوبل في الأدب في 1948. يُنظر: شبكة المعرفة.

[79] عيد، **المدارس الأدبيّة ومذاهبها**، ص:213.

1- تكون الرمزيّة كردّة فعل وثورة ضد البرناسيّة[80] والتي راحت بدورها للمبالغة في إخضاع الأدب لحقائق علميّة مفرطة في الوضوح، وتعريض الأدب لطبيعة جامدة متحجرة مما دفع الأدباء للنهوض بوجه هذا الإفراط واتّخاذه مبرّر لظهور الرمزيّة.[81]

2- قيام الإنسان بالبحث عن العناصر الخفيّة والمُنغلقة في العالم الذي حوله وخاصّة بعد تطوّر العلم، فذهب للتطرّق في استخدام الرموز والصور لإضفاء الجديد والغريب في لغته.[82]

3- القيام بترجمة الآداب الشرقيّة، ولا سيّما الآداب البوذيّة، والتي أُعتبرت أنّها من الآداب التي استطاعت الاستيلاء على الواقع استيلاءً نهائيّاً، وتبرزهُ بإنشاء الرموز اللطيفة، ومنه أُعجب الغربيون بهذا النمط، وراحوا على السير في ضمن مضماره.

4- اعتبار البعض أنَّ للخوف والضغط اللذين ترسّبا في داخل النفوس البشريّة دوراً في دفعها للتخاتل والاختباء في التعبير وراء الرموز لتسلم من الأذى وتنجو من الضرر.[83]

وعند النظر في أهمّ العوامل التي أدّت في نشوء الرمزيّة في الأدب العربيّ فأننا نجد أنّها تتلخّص بعدّة أسباب، منها ما قد رسبته الثقافات والآداب الأجنبيّة في الأدب العربيّ من تقليد الأوروبيين في مذاهبهم الأدبيّة، ومنها الرمزيّة والتي بدورها راحت في التفشي في الأدب العربيّ،

---

[80] المذهب البرناسيّ: يدعو إلى اعتبار الأدب غاية في حد ذاته وإلى الإمتناع عن استعماله وسيلة لعلاج القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة، ويرى أن الأدب ينبغي أن يُنتج بعيداً عن الاعتبارات الوطنيّة والاجتماعيّة والسياسيّة، ظهر كحركة أدبيّة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عام 1870م في فرنسا. يُنظر: شبكة المعرفة.

[81] أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر**، مؤسسة المعارف، القاهرة، 1978م، ص:103.

[82] ولسون، كولن، **اللامنتمي**، دار الآداب، بيروت، ط 5، 2004م، ص: 5.

[83] إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربيّ المعاصر**، دار الفكر العربيّ، القاهرة، 1994م، ص:196.

وكانت الهجرة أيضا مؤثراً كبيراً في ظهور الرمزيّة لدى العرب، وخاصّة هجرة العرب من بلاد الشام إلى الأمريكيتين الذين أخذوا على عاتقهم مهمة النقل من الآداب التي تعرضوا لها في الأمريكيتين وإبراز تأثيرها في أعمالهم العربيّة كما هو الأمر عند الأديب "نقولا فيّاض"[84]حيث ذكر في صدد كلامه عند التحدث عن الرمزيّة أنّه يجب على الشعر اكتساب الجديد، وقام بالدعوة للرمزيّة ومبادئها[85]، وكذلك الأمر يوجد وبشدّة لدى كلا الشاعرين المهجريين "بشر فارس"[86] و"سعيد عقل".[87]

ومن الأسباب الأخرى التي ساعدت على ظهور الرمزيّة في الآداب العربيّة الحديثة مكوث كلٍّ من الاستعمار الفرنسي والإنجليزي لفترة طويلة في البلاد العربيّة، وقدوم الإرساليات التبشيريّة، وقيام الكثير من الأدباء العرب بالاستشراق والبعوث العلميّة والترجمة، والتي بدورها سهّلت للعرب التوّغل في الآداب الغربيّة أكثر.

وهكذا نجد من خلال ما ذكرناه أنّ أسباب نشوء الرمزيّة في الغرب كانت هي الشرارة الأولى لنقل الرمزيّة الحديثة عن طريق عدة عوامل أدّت لتواصل العرب مع الغرب وتعرّفهم على المذهب الرمزي ونقله إلى ما كتبوه في العصر الحديث.

---

[84] نقولا فياض(1871–1930م) طبيب وشاعر وخطيب ومترجم لبناني،وعضو المجمع العلمي العربيّ (مجمع اللغة العربيّة) بدمشق. يُنظر: شبكة المعرفة.

[85] فياض، نقولا، **مقالة عن الشعر الرمزي**، مجلة الأديب، بيروت، ع9، 1942م، ص:43–44.

[86] بشر فارس (1907–1963م) هو أديب وشاعر لبناني، وكاتب مسرحي وقاضٍ وباحث في التراث الإسلامي، وأحد روّاد المذهب الرمزي في الأدب العربيّ الحديث. يُنظر: شبكة المعرفة.

[87] أسماعيل، أدهم، **توفيق الحكيم**، دار سعد، مصر القاهرة، 1952م، ص:30.

3. أهمّ الأفكار التي نادت بها المدرسة الرمزيّة

نتيجة لتفرّد كلٍّ مذهب من المذاهب الأدبيّة بميزات وأفكار تميّزها بعضها عن البعض اتّخذت الرمزيّة هي الأخرى عدّة أفكار جعلت منها الأسُس الأوليّة لعناصرها وراحت لجعل من هذه الأفكار قواعد ثابتة لا يمكن التخلّي عنها في منهجها ولا سيّما في الشعر ويبدو ظهور هذه الأفكار أكثر وضوحاً في الشعر الحديث إذ توصّل الكثير من الأدباء ولا سيّما العرب بالقول: إنّ الرمزيّة لم تكن ظاهرة بشكلها التامّ في الشعر العربيّ القديم بل اكتسب الأدب على البعض من عناصرها، ومن خلال البحث والدراسة المطوّلة في تحديد أهمّ الأفكار والنقاط التي ترتكزها الرمزيّة في الأعمال الأدبيّة بشكل عامّ والشعر بشكل خاصّ تمّ الوصول إلى النقاط التالية:

أوّلاً، حرصت الرمزيّة بشكل أساسيّ على الابتعاد عن الواقع حيث لم تجد في الواقعيّة ما يخدم غايتها، وسعت للجُنوح بالخيال إلى العالم البعيد الذي يخلقه الكاتب أو الشاعر لنفسه حيث بإمكانه التوّسع بطرح أفكاره بالطريقة التي هو يُريدها، ومنح إمكانياته الإبداعيّة الحريّة ليتّخذ ما يريده من الرموز وسائل لمخاطبة المعاني العقليّة والمشاعر العاطفيّة.

ثانياً، سعت الرمزيّة للتخلّص من كلّ ما هو تقليديّ وشجّعت على الخروج عن المألوف ومنحت الحريّة للكاتب لخلق الجديد، وعلى سبيل المثال في الشعر حثّت الرمزيّة على ترك التقاليد القديمة من أوزان شعريّة، إلّا أنّها دعت لجعل القافية متماثلة في الشعر الطليق، وكما أنّ المذهب رحّب بالتنسيق الموسيقي للشعر أيضاً، فلموسيقى الألفاظ في القصيدة الدور الكبير في إضفاء المزيد من خصوصيّة على أفكار الرمزيّة، حيث يرى الرمزيون من الضروري استغلال الطاقات الكامنة في

كلّ حرف من حروف الكلمات إنْ كانت مفردة أو مرّكبة، ولهذا كلّه الدور في إضفاء التناغم الصوتيّ العامّ في مقاطع القصيدة.[88]

ثالثاً، اعتبرت الرمزيّة الغموض سيمتها الظاهرة للعيان حيث إنّه ليس من السهل للأشخاص العاديين كشف ما تُخفيه الرمزيّة وراء الغموض الذي تُلبِسه لأدواتها، وتوّخت الوضوح والدّقة والمنطق والخطاب المباشر بل راحت لتبتعد كلَّ البُعد عن كلِّ ما هو واضح وصريح، فالغموض الذي تفرضه الرمزيّة ليس من السهل فهمه ولا يستطيع الوصول إليه إلّا أصحاب الإحساس المُرهف والفكر المُنفتح.

رابعاً، إيصال الأفكار المرجوّة من قِبل الكاتب عن طريق استخدام الإيحاء، فكما اعتنى المذهب الكلاسيكيّ بنقل أفكاره باستخدام النقل المباشر وعدم تكلّفه بالتعبير عن آراءه، وكذلك الأمر بالنسبة للرومنسيّة التي اتّخذت العاطفة أساس الفكر لديها وجعلت الخطاب كلّه مُوّجهاً لمشاعر الإنسان وخلجاته، فإنّ الرمزيّة ارتكزت على وسائل الإيحاء والرمز الغير المباشر وقيامها بتقريب البعيد من المعاني وجمعها سويّة في سبيل خلق التلميح المراد. حيث اعتمد الرمزيّون بذكر صفات متّناقضة في آن معاً مُتعمدين من خلالها إلى الرمز والإيحاء ومثل ذلك قولهم "الكون المُخمّر"[89] و"الضوء الباكي"[90] و"الشمس المرة المذاق"[91] فَهُم من خلال جمعهم لهذه الألفاظ المتّناقضة يخلقون رمزيّة أرادوا بها معاني جديدة.

---

[88] بدر، عبد الباسط، **مذاهب الأدب الغربي**، دار الشعاع، الكويت، 2004م، ص:66.

[89] يُقصد بها العالم المنغلق على نفسه.

[90] يُقصد به الأجواء الحزينة.

[91] يُقصد بها الحقيقة المؤلمة.

خامساً، اعتمدت الرمزيّة بالأسلوب التعبيريّ لديها بالعمل على إثارة الحسّ الأدبيّ وجلب القوى التصويريّة لدى الكاتب، ففتحت المجال لدى الأديب لاستخدام معطيات الحسّ مثل الأصوات والحركة واللمس والسمع والنظر، وبالإضافة للألوان والشم والذوق[92]. حيث استخدموا تعابير موحيّة جديّة تُعبّر عن أجواء روحيّة مثل استخدام كلمة الغروب للرمز عن الانقباض النفسيّ، وذلك لما يتّصف به مظهر الغروب من اختفاء للشمس وغلبة اللون الأحمر الداميّ، ومن الألوان أيضاً ما يحمل في معناه الرمزيّة اللون الأبيض الذي يحمل رمزيّة السلام.[93]

[92] كرم، أنطوان، **الرمزيّة والأدب العربيّ الحديث**، جامعة بيروت الأمريكية، بيروت، 1947م، ص:89.

[93] بير، هنري، **الأدب الرمزي**، ت(هنري زغيب)، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، 1981م، ص:43.

4. الخصائص الفنيّة للرمزيّة

أ. الأُسطورة

تُعتبر الأُسطورة من دعائم المذهب الرمزي المهمة، فهي تُعتبر المولد الأوّل للمفهوم الرمزي في العصور القديمة، ومن المؤكّد أنّ الأُسطورة كانت صاحبة أثر وسبب كبير في تكوين الرمزيّة في تلك الحقبة، حيث إنّ الأساطير تُعرف بشكل عامّ بمجموعة من الخرافات والترّهات والأباطيل.[94] فالأُسطورة في منظومها تتألف من عالم دراميّ مليء بالرموز، وذلك نتج عن شعوب العصور القديمة، والذين بدورهم تناقلوها عبر الأجيال، فالأُسطورة تُسلّط الضوء الكثيف على معتقدات الشعوب[95]. فمن خلال هذه الأساطير كان القدماء يحملون في تفاصيلها الكثير من القصص القديمة ومعاناة الشعوب التي سبقتهم، ولهذه القصص رموز توحي بها لكلّ ما قد جاءت به في تفاصيلها، حيث تحمل في طياتها رموز لقصص ومعاناة شعوب في العصور القديمة، وهذا ما يؤكّد عليه الفلاسفة أصحاب الآراء والمثل مثل "أفلاطون" والفيلسوف اليوناني "فرفوريس"[96] حيث ذهبوا لاعتبار الأساطير رموزاً لمذاهب ونظريات كونيّة ودينيّة عالية[97]، قصدوا بها الدّلالة على عقائدهم وأفكارهم الأخلاقيّة في العصور السحيقة.

---

[94] خلف، جلال عبد الله، **الرمزيّة في الشعر الغربي**، مجلة كلية الآداب، جامعة ديالى العراق،ع97، 2011م، ص:135.

[95] بربارة، فؤاد جرجي، **الأُسطورة اليونانية**، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، 1966م، ص:9.

[96] فرفوريس Porphyry of Tyre (233 – 304 م)، اسمه الحقيقي ملكوس السوري، فيلسوف سوري الأصل كتب باليونانية، وهو أحد المؤسسين للأفلاطونية المحدثة، ولد في بلدة صور ومات في روما. يُنظر: شبكة المعرفة.

[97] عبد العزيز، كارم محمود، **أساطير العالم القديم**، مكتبة النافذة، الجيزة، 2007م، ص:49.

ورأى البعض الآخر أنّ الأُسطورة تشير في تفاصيلها إلى قصص حقيقية وقعت أحداثها لكنّها كانت خفيّة وسريّة[98]، إلّا أنّه من المتفق عليه لدى أصحاب الآراء السابقة أنّهم أكّدوا على أنَّ الأُسطورة تتألف بشكل أساسيّ من مجموعة عناصر رمزيّة ترمز لأشياء وأحداث مختلفة. ومن الأمثلة على ما سبق أُسطورة "تاسوع عين شمس" تناقلها المصريون القدامى للرمز على الإلهة، حيث اعتبروا هذا الشخص هو الموجد الأوّل للطبيعة والماء، ومن ثمّ بدأ بنشر الخلق[99]. ومن الأساطير الأخرى أُسطورة ملحمة "جلجامش" التي يرمز بها للشخص البطل المنقذ للعشيرة التي هجم عليها الوحش وخلّصهم منهُ، وكما ترمز للملك الذي حكم بلاداً كان أهلها لا يحبونه في البداية، لكنَّ "جلجامش" استطاع فيما بعد اكتساب محبة رعيته وتنصيبه كملك عليهم.[100]

وعند النظر في أساطير العرب في العصر الجاهليّ، فإنَّه كان يزخر بالأساطير، والتي من أهمّها أُسطورة البطل التي ترمز للرجل الشجاع المغوار، ومن الأمثلة على ذلك أُسطورة البطلين "الزير سالم أبو ليلى المهلهل" والبطل "أبو زيد الهلالي" الذي راح صيتهما بالاستمرار ليومنا هذا وجُعِل منهم رموزٌ مبجلة في القوة والبسالة، فمن المعروف لدينا في يومنا الحاضر بأنّهما رمزا القوة والرجولة، ولذلك يكثر العرب من التشبيه بهما، كقولهم فلان مثل "أبو زيد الهلالي" أو مثل "الزير سالم" في القوة والبطولة[101]. ولم يكن الأمر مرتبطا بالأشخاص فقد كانت هناك بعض الحيوانات لها رموز خاصة، فالعرب قديماً كانوا يطلقون على بعض الحيوانات ألفاظاً تدل على الخير والشر، فيطلقون على الحمامة

---

[98] عبد العزيز، **أساطير العالم القديم**، ص: 50.

[99] عبد العزيز، **أساطير العالم القديم**، ص: 100.

[100] عبد العزيز، **أساطير العالم القديم**، ص: 167.

[101] خان، محمد عبد المعين، **الأساطير العربيّة قبيل الإسلام**، علوم الدين، القاهرة، 1937م، ص: 124.

رمز السلام والأسد رمز الشجاعة والبومة رمز الشؤم وكل تسمية مرتبطة بحادثة تدل على سبب التسمية[102].

ب. تراسل الحواس

شكّلت عمليّة تراسل الحواس جزءً مهماً من خصائص الرمزيّة حيث اعتبرها الرمزيون عنصراً أساسياً في أعمالهم، وبشكل خاصّ في الشعر فقد رأوا أنَّه من خلال الحواس يمكن أن يخلقوا رموزاً جديدة مبهرة تضفي لمسة الإبداع والجمال على أعمالهم، فراحوا يضيفون الألوان والروائح والأصوات في كتاباتهم للرمز عمّا يجول في خواطرهم، ومن شأن هذا الإضفاء أن يخلق في العمل الأدبيّ المزيد من الغموض والإيغال في الرمز، حيث تتكثف غبابيّة العبارة وتصبح غير عاديّة يصعب فهمها من قبل القارئ، كقولهم بالسؤال "ماذا تنجبين؟" فاذا جاءت الإجابة بقول الطفل، فإنَّ هذه الإجابة مألوفة ومعتاد عليه ولا تقوم بخلق أي رمزيّة، أمَّا إذا قيل "جريمة"، فالعبارة هنا تتحمّل بالانزياح والغرابة وتصبح غير مألوفة ممّا يقود القارئ للبحث عن الرمز المقصود من هذه العبارة، وتفتح المجال لاستخدام البحث عن الدلالة المرادة، وقد عدَّ الرمزيون الانزياح والغرابة في الجُمل من الشروط الأساسيّة والضروريّة في النصوص الشعريّة، فهو خرق للعادة والخروج عن القواعد.[103]

وهذا ما تبناه المذهب الرمزي في جعل تراسل الحواس عنصراً مهماً وخاصّةً مفرطة في الأعمال الرمزيّة، ومن الأمثلة على تراسل الحواس قيام الكثير من الشعراء بالجمع بين علاقات خفيّة

---

[102] ALHAMAD, Bozan, " ARAP DİLİNDE DELÂLET GELİŞİMİ (İBN MÂLİK'İN İKMÂLU'L-İ'LÂM Bİ TESLÎSİ'L-KELÂM ADLI ESERİ ÖRNEĞİ ", Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi), Diyarbakır, 2017, s.263.

[103] خلف، **الرمزيّة في الشعر الغربي**، ص:136.

للألوان والعطور والروائح حيث اعتبروا أنَّ هذه العلاقات تتجاوب وتلقي أصداء بعيدة كالقول بعبارات تلقي أثراً يرمز للجمال "كالجسم الندي"، والذي يرمز لجسد الطفل، وأمّا "العطور المرهقة" فهي ترمز للروائح النتنة الكثيفة، فأنّ الشاعر الرمزي شاعر متيّقظ الحواس رهيف الجوارح يضع نفسه في الطبيعة ليغرق فيها ويخرج بصور رمزيّة يلتقطها، ثمّ يحولها إلى رمزيّة غنيّة ولا يهمل صفاتها ودرجاتها ودلالاتها جاعلاً منها رمزاً ذا دلالة قيّمة، فهو من خلال استخدامه لتشابك الحواس يأتي بعبارات، كقوله: الشعر يُنْثر والرماد يُسكب وللنجوم حفيف والنهر يمرح ويغني[104]. والتي بدورها تقوم بإظهار الحالة النفسيّة للشاعر، الذي قام بجمع صفات تختلف في حواسها وسعى بها للرمز عمّا يجول في فكره[105].

واستمرَّ الرمزيون على مرِّ السنين في تكرير ألفاظ وتعابير مُعينة في أشعارهم ولا سيّما بعض الصفات التي تتكوّن من صفات رامزة للألوان والعطور من قبيل: "النسيم الأسود" و"العطر الأزرق". ومن الأمثلة الأخرى للعبارات الرمزيّة عند الرمزيين عبارة أحدهم حينما قال في وصفه للسماء عندما انتثرت فيها الغيوم البيض: "كأنَّ لون السماء في نعومة اللؤلؤ" [106]، فالكاتب بقوله هذا لم يحدد التعبير الذي يصف فيه السماء بكلمات واضحة إلّا أنّه رغم ذلك استطاع أن يوّلد في نفوسنا الإحساس بهذا اللون[107]. وفي استخدام الألوان عند الرمزيين للتعبير عن أفكارهم شاع لدى الأغلب منهم أنَّ اللون الأحمر رمز الدم ورمز الحركة والحياة والحب أيضاً. كما رمز اللون الأخضر عن الكون والطبيعة

---

[104] حمد، **المذاهب الأدبيّة دراسة وتحليل**، ص:87.

[105] كرم، **الرمزيّة والأدب العربيّ الحديث**، ص: 139.

[106] مندور، **محاضرات في الأدب ومذاهبه**، ص: 87،88.

[107] خلف، **الرمزيّة في الشعر الغربي**، ص:137.

والشجر، واستخدمه بعضهم للرمز عن المستحيل الغير الممكن وصوله من قبل الإنسان. ورمز اللون الأصفر إلى المرض والانقباض والسعي للتطّهر والوصول إلى عالم أطهر وأمثل، واللون الأبيض فقد رمز للطُّهر والنقاء والسلام. ورمز اللون الأسود لتشاؤم، وكلّ ما هو سيء، وفي البيت التالي مثال لرمزيّة الألوان التي ذُكرت في قصيدة للشاعر "صَفِيِّ الدينِ الحِلِّي"[108] حين قاله في حالة من الحرب ليرمز ما عانوه وعاشوه في ماضيهم، فاستخدم "الحِلِّي" الألوان للرمز قائلا:

"بِيضٌ صَنَائُعنَا خُضرٌ مَرَابِعُنا سُودٌ وَقَائِعُنا حُمرٌ مَواضِينا"[109]

فهو هنا يرمز باللون الأبيض لحسن أعمالهم وأفعالهم من خير وطيبة، وخضر المرابع يرمز به للطبيعة التي عاش فيها، واللون الأخضر يرمز لوفر الخضار وجمال البيئة، وسود الوقائع يرمز بها إلى الحروب التي خاضوها، واللون الأسود يرمز لسوء ما تركت تلك الوقائع من أثر على أعدائهم، حمر مواضينا رمز بها لكثرة الدم الذي ذرفوه في ماضيهم في ساحات الحرب والقتال.

ت. التعبير عن التجربة النفسيّة

إنَّ النهج التي اتّبعته الرمزيّة في تحديد خصائصها باين عمّا سارت عليه المذاهب الأخرى كالرومانسيّة والكلاسيكيّة والبرناسيّة، فراحت الرمزيّة تتبع تجربة جديدة في التعبير في أعمال الأدب، حيث رأى الرمزيون أنّه في الشعر ليس بإمكان التشبيهات والمجازات التعبير بشكل كامل ومناسب عن تجاربهم

---

[108] صَفِيِّ الدينِ الحِلِّي هو أبو المحاسن عبد العزيز بن سرايا بن نصر الطائي السنبسي (677–752هـ/1277–1339م) ولد في الحِلّة من العراق، وإليها نُسب ومات في بغداد. كان أوّل من نظم البديعيات، وهو من أعلام الشعر العربيّ. يُنظر: الحلّي، صفيّ الدين، **الديوان**، دار صادر، بيروت، بلا، ص:5.

[109] الحلّي، صفيّ الدين، **الديوان**، دار صادر، بيروت، بلا، ص:21.

النفسيّة. فصاروا يبحثون عن أساليب جديدة ولغات ذات علاقات مختلفة تتيح للشاعر الرمزي المجال والإمكان الأوسع ليُعبّر عن العالم الذي يجول في داخله، وذلك بنقله الحالة التي تسكنه إلى القارئ إمّا بإثارة الأحاسيس أو تحريك قوة التصوّر والتّخيّل لدى المتلقي[110] ويشبه ذلك كما لو أنّه يقوم بتمرير سيالة مغناطيسيّة من المبدع إلى المتلقي، حيث حرص الرمزيون على التعبير عن تجاربهم النفسيّة في أعمالهم وجعلوها خاصّة من خواص المذهب الرمزي. فيرتكز هذا الأسلوب على التلميح والومض وإيصال المشاعر دفعة واحدة بشكل مكثّف غير مباشر.[111] ومن المثال على ذلك ما كتبه الشاعر السوري "نزار قباني" فهو قد استخدم الرمز للدلالة عمّا يجوب في نفسه وما تعانيه حيث قال:

"اَلنَّارُ فِي جَبْهَتِيْ النَّارُ فِي رِئَتِيْ وَرِيشَتِي بِسُعَالِ اللَّوْنِ تَخْتَنِقُ" [112]

يعيش الشاعر حالة من المعاناة، فهو يقول إنّ النار تشتعل في رأسه وفي صدره وأنّه يختنق ولا يمكنه الكتابة والتعبير عمّا يجول في داخله، إذ أنّه توجد نار ملتهبة احرقت جميع افكاره.

فهو يرمز بالنار لما يعانيه، وهذا التعبير كفيل لنقل الجو الذي يعيشه الشاعر إلى القارئ، فيصبح لدى القارئ فكرة لما يريد الكاتب إيصاله له، فهنا "نزار قباني" راح يرمز عن معاناته التي أشعلت النار في رأسه وفي صدره مُعبّراً في الوقت نفسه عن تجربته النفسيّة، وبأنّ قلمه لم يعد يكتب وأصيب بالمرض عندما رمز له بالسعال الذي يخنقه[113]. فالرمز هنا أظهر التجربة النفسيّة ولم يصرّح بها، وإنَّما استطاع القارئ الوصول لها من الرموز التي استخدمها الشاعر، وتعتبر هذه العمليّة هي

---

[110] حمدان، أمية، **الرمزيّة والرومانتيكية في الشعر اللبناني**، دار الرشيد للنشر، دمشق، 1981 م، ص:28.

[111] كرم، **الرمزيّة والأدب العربيّ الحديث**، ص: 96.

[112] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات نزار قباني، بيروت، 1997م، ص:94.

[113] حمدان، أحمد، **دلالات الألوان في شعر نزار قباني**، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2008م، ص:75.

ملكة الشعر الحقيقية حيث إنّه من الصعب على اللغة العاديّة التعبير عنها تماماً كما نجحت به لغة الرمز.[114]

ث. الغموض في المعنى

حرصت المدرسة الرمزيّة على جعل الغموض من خواص الأدب الذي مارسته ولا سيّما الرمزيّة في العصر الحديث حيث إنّه ليس من الإنصاف القول بأنّ هذا الحكم ينطبق أيضاً على ما ظهر من الرمزيّة في الآداب القديمة، فالرمزيون الأوائل دخلت الرمزيّة إلى أعمالهم ومارسوها إلّا أنّها قد ظهرت من غير مبالغة أو شطط. فممّا رأينا في دراستنا في هذا البحث عن الرمزيّة في الأدب العربيّ القديم أنَّ الأشعار كانت تتراوح بين الوضوح والشفافيّة والغموض، وهم في ذلك على درجات.[115]

أمّا الرمزيّة بقدوم العصر الحديث أصبحت تتخذ من الغموض خاصة من خواص المذهب، حيث فضّل أبناء المذهب الرمزي إضفاء صفة الغموض على أعمالهم، وذلك رُبَّما يعود لأسباب متعددة جعلت الغموض خاصة للرمز، منها إنَّ الرمزيين عندما جعلوا من كلمات اللغة وتراكيبها شكلاً غريباً غير مألوف واسترسلوا باستخدام الحواس ومعطياته فكان لهذا العمل دوره في جلب الغموض وإضافته على المظهر الخارجي للعمل الرمزي[116]. ومن المعروف أيضاً أنَّ الرمز بطبيعته لا يميل إلى الوضوح وينفر منه حيث يسعى دائماً لخلق الصور والإيحاءات ويترك مهمة فهمها للقارئ، وهذ ما جعل

---

[114] حمد، عبد الله خضر، **المذاهب الأدبيّة دراسة وتحليل**، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2017م، ص:144.

[115] حمد، **المذاهب الأدبيّة دراسة وتحليل**، ص:90.

[116] الأعرجي، محمد حسين، **الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربيّ**، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978 م، ص:197.

الرمزيين في بعض الأحيان يقومون بتكثيف التلميحات والإشارات، وانطلاقهم في ذلك من دقائق نفسيّة وحالات مبهمة للتجارب النفسيّة ممّا يستدعي من القارئ البحث عن الشروح والتعليقات لفهمه لتلك الرموز.[117]

ومن الباحثين مَن نظر إلى " جبران خليل جبران" باعتباره رائد الرمزيّة لما اعتلى شعره من الغموض المفعم وابتعاده عن المألوف[118] ففي قصيدة "الشحرور" قال:

"أَيّها الشَّحرُورُ غَرّد

فَالغِنا سرُّ الوُجود

لَيتَني مِثلكَ حرٌ

مِن سُجونٍ وَقُيود

لَيَتني مِثلكُ رُوحاً

في فَضا الوَادي أَطير

أَشرَبُ النُّورَ مُداماً

في كُؤوس مِن أَثِير"[119]

---

[117] خلف، **الرمز في الشعر العربيّ**، ص: 126،127.

[118] العتيبي، سارة، **الرمزيّة وتجلياتها في الشعر العربيّ الحديث**، جامعة الشقراء، الرياض، 2016م، ص:14.

[119] جبران، خليل جبران، **الديوان**، مكتبة صادر، بيروت، 1950م، ص:83.

ففي القصيدة سمة الغموض واضحة تثير الضبابيّة لدى القارئ، لكنّه عندما يعرف أن "جبران" أراد بلفظ الشحرور العصفور فتتكون لديه ماهية الرمز المقصود به في هذه الأبيات. فالشاعر هنا يتمنى الحريّة لنفسه كالعصفور الذي يطير حرّاً طليقاً في الفضاء ويتنقل بين الوديان متنعماً بالنور المملوء في أكواب أثيرة، ويتمنى أيضاً لو أنّه يمتلك الطهر والقناعة الموجدة لدى الشحرور فهو طائر محلّق غافل عن الذي مضى ولا يهتم للذي سيأتي. وبهذا نأتي إلى أنَّ إدراج صفة الغموض في الرمزيّة أمر حتمي نتيجة كثافة الرموز التي تأسس نواة المذهب.

ج. العناية بالموسيقى الشعريّة

لقد جعل الرمزيون للموسيقى الشعريّة مكانة في المذهب الرمزي فهي التناغم الذي يأتي نتيجة تجمع خواص الرمزيّة التي سبق ذكرها في قطعة أدبيّة واحدة، فهم يرون أنّه من خلال توافر عناصر المذهب الرمزي في عمل أدبي كالأُسطورة وتراسل الحواس والغموض والجو النفسيّ يتيح للموسيقى الشعريّة الظهور كنتيجة حتميّة، وبها يكتسب العمل الأدبيّ سمة الرمزيّة.

إنَّ من خواص الموسيقى الشعريّة اكتساب الكلمات طاقة صوتيّة في الحروف وفي الكلمات سواء كانت مفردة أم مركبة أيّ أنّها تصبح أداة فعالة في إثارة الإيحاء والتصّور لدى القارئ، وبذلك تكون الموسيقى الشعريّة صفة مكتسبة ولا تأتي كإضافات تجميليّة أو محسنة، وفي الشعر الرمزي حرص الشعراء على إكساب قصائدهم المزيد من الموسيقى، كونهم رأوا في الموسيقى أنّها تنقل الدلالات والتأثيرات الرمزيّة، ومن خلالها يُنجز النجاح الذي عجزت عن تحقيقه بقية المذاهب[120]. وقد ظهر جليّاً في القصائد الشعريّة التي اكتسبت صفة الرمزيّة أنَّ الرمزيين لم يلتزموا بالوزن أو القافية بل

[120] العزب، محمد أحمد، **ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨، ص:170.

رجّحوا خلق لغة شعريّة نثريّة تحمل في ثناياها موسيقى داخليّة، فمن وجهة نظر المذهب الرمزي إنّه أفضل من الالتزام بقواعد وأوزان قد تربك العمل الأدبي في إيصال رسالته.

5. الرمزية عند الغرب

الرمزية كما يفهمها الغربيون هي تعني في اللغة "SYMBOLISM" ومعناها يقع على شكل او علامة أي شيء مادي له معنى مثل الرموز العلميّة التي يُستدّل بها في العناصر الكيمائية أو العلامات المرسومة على النقود أو الإشارات التي نراها في الطريق. والرمزية في الأدب او في المعنى الاصطلاحي فهي تدّل على الحركة الأدبيّة التي نشأت في فرنسا وبدأت تنمو مشكلةً انطلاقة المذهب الرمزي في العالم.[121]

تطورت الرمزية في البداية كحركة أدبيّة فرنسيّة في ثمانينيات القرن التاسع عشر، واكتسبت مصداقية شعبية مع نشر بيان "جان موريس"[122] في عام 1886 في[123]"Le Figaro". وخرجت رداً على العقلانية والمادية التي هيّمنت على الثقافة الأوروبية الغربية[124]، فخرجت الرمزية لتأخذ حيزاً كبيراً في الآداب الغربية، حيث بدأت بالدعوة للامتناع عن استخدام الحقيقية المبذولة والاتجاه بمسار مخالف

---

[121] أنوار، **الرمزيّة في الأدبين العربيّ والغربي**، ص:10.

[122] جان موريس (Jean Moréas) (1856–1910م)، شاعر فرنسي الأصل، ولد في أثينا، ذهب إلى باريس أواخر القرن19، وكان متحمسا للشعراء الرمزيين، مدافعا عن شعرهم. يُنظر: (ar.wikipedia.org).

[123] صحيفة فرنسية يوميّة.

[124] مايرز، نيكول، **الرمز في تاريخ الفن**، متحف المتروبوليتان للفنون، نيويورك، 2000م، ص:43.

للمذاهب الأخرى، فاتخذت الرمزية في بدايات ظهورها في الآداب الغربية وجهة مخالفة للرومانسيّة والواقعيّة والبرناسيّة، وتميّزت بخصائص فنيّة تميّزها عن بقية المذاهب.[125]

إنّ بدايات الظهور الأولى للمذهب الرمزي بدأت في العالم الغربيّ حيث راح الكثير من الأدباء يتناولون المذهب الرمزي في أعمالهم، فقد أكّدوا على أسباب وجوب نشوء الرمزيّة باعتبارهم أنَّها خيال الكاتب، والذي يجب عليه إيصاله للقارئ، وذلك عن طريق خلقه لإيحاءات وإيقاعات ورسم الصور والرموز في اللغة التي يستخدمها. إنّ المذهب الرمزي ظهر في بدايته في الغرب وكان نتيجة لعدة عوامل يوجد منها الاقتصادي والاجتماعي، ومنها الأدبي والفني والثقافي، حيث اجتمعت العوامل هذه كلّها وشكلّت الشرارة الأولى لانطلاقة المذهب، إذ انطلق في بداياته إيماناً بالعالم المثالي حيث رأى الرمزيون أنّ عالم الخيال أكثر سهولة للوصول إليه عن طريق الفن.[126] اقترن ظهور المذهب الرمزي

[125] خلف، **الرمزيّة في الشعر الغربي**، ص:122،121.

[126] أنوار، الرمزيّة في الأدبين العربيّ والغربي، ص:68.

في الغرب بكلّ من "بودلير"[127] رائد الرمزية في فرنسا و "بول فرلين"[128] و"ستيفان ملارميه"[129] و "يوهان جيته"[130] حيث أُعتبر جميع هؤلاء رواد المذهب الرمزي في الشعر في فرنسا.[131]

لكن سرعان ما انتقلت الرمزية لتغزو أعمال الأدباء في الدول الغربية المجاورة، حيث انتشرت في أوربا وأمريكيا، ففي إنكلترا ظهرت الرمزية في بدايتها غير مفهومة كثيراً وظهرت في أعمال عدة شعراء من أبرزهم "وليم بليك" و"وليام بتلر ييتس" من إيرلندا،[132] أمّا في ألمانيا فقد ظهر في النصف الأوّل من القرن العشرين "ريلك" و"استيفان جورج" متأثرين بكتابات وطريقة الشعر الحرّ، وفي أمريكا كان منحى "إزرا باوند"[133] الرمزيُّ يختلف عن المنحى الفرنسيّ، ولكن "توماس ستيرنز إليوت" كان هو زعيم الرمزيين في الربع الأوّل من القرن العشرين، وكان شعره ذا طابع تشاؤميّ كئيب ناحياً منحى "بودلير" ولكنْ بطريقة جديدة تتميز بالمبالغة في الرمز، وهو الذي نقل أسلوب الشعر المنثور إلى

---

[127] شارل بودلير(Charles Baudelaire) (1821–1867م) شاعر وناقد فني فرنسي يعتبر بودلير من أبرز شعراء القرن التاسع عشر ومن رموز الحداثة في العالم. ولقد كان شعر بودلير متقدما عن شعر زمنه فلم يفهم جيدا الا بعد وفاته. يُنظر: wikipedia.

[128] بول فرلين (Paul Verlaine) (1844 – 1896م) شاعر فرنسي يعد من المؤسسين الاوائل للمذهب الرمزي. يُنظر: wikipedia.

[129] ستيفان مالارميه (بالفرنسية Stéphane Mallarmé) (1842– 1898م) شاعر فرنسي، وُلد في باريس، ينتمي مالارميه إلى تيار الرمزية ويعد واحدًا من روادها. ينظر: wikipedia.

[130] يوهان غوته (Johann Goethe) (1749–1832م) أديب ألماني وأحد أشهر أدباء المانيا المتميزين. يُنظر: يُنظر: wikipedia.

[131] بيرقدار، قحطان، **الرمزية خارج فرنسا**، الألوكة، السعودية، 2011م، ص:42.

[132] قحطان، الرمزية خارج فرنسا، ص:43.

[133] إزرا باوند (Ezra Pound) (1885–1972م) شاعر و ناقد أمريكي مغترب. يُنظر: wikipedia.

الإنكليزية، وظهر بعده "ستيفنز"[134]، و"أونيل"[135]، و"ملفيل"[136]، ولكن بطرق مختلفة، حتى قيل: إنّ الأدب الأمريكي كلّه رمزي[137]. أما في روسيا فقد ظهرت الرمزية منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ومن ممثليها "بريسوف"، و"قولونسكي"، و"بيلي" و"الكساندر بلوك"[138] من روسيا، وقد امتدت آثار الرمزية إلى إيطاليا وإسبانيا وغيرها من الأقطار الأوربية.[139]

[134] ولاس ستيفنز(Wallace Stevens) (1879 –1955م) شاعر أمريكي ستيفنز أحد كبار رموز الحداثة الشعرية في أميركا. يُنظر: (ar.wikipedia.org).

[135] اونيل (O'Neill) (1888–1953م) شاعر ومسرحي أمريكي. يُنظر: wikipedia.

[136] ملفل (1819–1891م) (Herman Melville) كاتب وروائي أمريكي. يُنظر: wikipedia.

[137] قحطان، الرمزية خارج فرنسا، ص:42.

[138] الكسندر بلوك (بالروسية: Алекса́ндр Алекса́ндрович Блок) (1880–1921م)شاعر روسي واحد اقطاب المدرسة الرمزية. يُنظر: wikipedia.

[139] قحطان، الرمزية خارج فرنسا، ص:43.

المبحث الثالث: الرمزيّة وأثرها في الأدب العربيّ الحديث

1. الرمزيّة في الأدب العربيّ الحديث

بدأت الرمزيّة تأخذ طريقها للظهور في الأدب العربيّ الحديث في مطلع عام ألف وتسعة مائة وستة وثلاثين، وكان المطلع الأوّل لها في الشعر اللبناني حيث حمل الشعراء اللبنانيون مهمة العمل على الأخذ بمبادئ الرمزيّة في أعمالهم، فراحَ الأدباء في الاسترسال في الخروج عن المألوف في الشعر العربيّ حيث قاموا بخلق معنى ومبنى مطابق للمذهب الرمزي. ألّا أنّ المغذيّ الرئيسي للرمزيّة في الأدب العربيّ كان نشوئها في أحضان المذهب الرومانسيّ، والقيام بالترجمات الحديثة عن الآداب الأوربيّة[140]، إلى أن تطوّرت الرمزيّة وأخذت لها مكاناً واسعاً في الأدب العربيّ وبدأت بالتطور والنمو لتبرز كمدرسة أدبيّة منافسة للمذاهب الأخرى الحديثة، فراح كثير من الأدباء العرب يميل في أدبه للمذهب الرمزي، وذلك لما اكتنزته أرواحهم من نزعة للتعبير والجنوح في الخيال.

وهنا أخذ المذهب الرمزي بالبروز في القصيدة العربيّة، وراح بالتبحّر بعيداً في هذا الاتجاه حتى أوشكت القصيدة العربيّة تفقد الوضوح تماماً لتحلّ محلّه صفات المذهب الرمزي في التعبير، ويرى البعض أنّ الرمزيّة لم تظهر في الشعر العربيّ كما كان عليه الأمر لدى الغرب، فهم يرون أنّ الرمزيّة ظهرت بشكل متفاوت ولم تظهر معالمها واضحة كما في موطنها الأصلي، وذلك لرُبَّما كونها جاءت إلى البلاد العربيّة عن طريق الترجمة من اللغات الأخرى[141]. ومن الأدباء الرمزيين الذي اعتبروه

---

[140] صدقي، حامد وآخرون، **الطبيعة الرمزيّة في شعر بدر شاكر السياب**، مجلة دراسات في اللغة العربيّة، جامعة سمنان إيران، ع15، 2013م، ص:120-124.

[141] منصور، عز الدين، **دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر العربيّ المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، 1985 م، ص: 69.

الداعية المؤسس للرمزيّة في الشعر العربيّ الشاعر "سعيد عقل" بعد أن كتب قصيدتين عدّها البعض فاتحة عهد الرمزيّة. وممّن تأثروا بالرمزيّة من الشعراء العرب بشكل أساسي وشكلوا لها الدعامات الأولى "أديب مظهر" و"جبران خليل جبران" و"يوسف غصوب"[142] و"نزار قباني"[143]والكثير غيرهم.

2. أهميّة الرمزيّة

اكتسبت الرمزيّة أهميّة نالتها في الأعمال التي اتّسمت بصفات المذهب حيث استطاعت الرمزيّة إظهار قوتها وإبراز تأثيرها بين المذاهب الأخرى، وتكمن الأهميّة بكونها أضافت للأعمال الأدبيّة شكلاً من التنوّع والتفرّد عمّا عاصرها من حركات أدبيّة أخرى. فالمذهب الرمزي استطاع عكس التعبير عمّا يجول في النفس البشريّة بشكل رائع ومتميز في حين لم تستطع اللغة البسيطة بكلماتها التعبير عن المعاني التي تملكها الرمزيّة. ففي الشعر مثلاً ساعدت الرمزيّة رسم صور غنيّة ومتكاملة بين كلماتها التي حملت رموز ودلالات كثيرة، حيث إنّها قامت بتغيير المألوف واستخدامه في أساليب تثير الغرابة والإيحاء. فهي بذلك نجحت في توضيح المعاني والمشاعر الداخليّة عند الأديب وتوصيل ما عجز عنه اللسان من القول والتعبير عنه بكلماته البسيطة.

وكان في الرمزيّة ملجأ للاختباء وراءه في التعبير عمّا لم يستطع الأدباء قوله في العلن ولا سيما هؤلاء الذين عانوا من الكبت السياسي، ففي الشعر العربيّ الحديث اتّخذ الشعراء من الشعر الرمزي وسيلة لهم للتعبير عن رفض المعاناة والحروب السياسيّة حيث إنّهم لم يمتلكوا الجرأة والقوة

---

[142] يوسف غصوب (1893–1972م) شاعر لبناني، تخرّج في الجامعة اليسوعية، عمل في الصاحفة والتدريس. يُنظر: شبكة المعرفة.

[143] نزار بن توفيق القباني (1923–1998م) دبلوماسي وشاعر سوري معاصر. يُنظر: شبكة المعرفة.

لتعبير عن آرائهم في العلن خوفاً من ظلم الحكام. ومن الشعراء العرب الذين استخدموا الرمزيّة السياسة الشاعر العراقي "أحمد مطر"[144] حين راح ينتقد الأنظمة السائدة في البلاد في قصيدته "المنشق" قائلاً:

"أكثرُ الأشْياءِ في بَلدَتَنَا الأحْزَابُ وَالفَقرُ وحَالاتُ الطَّلاقِ.

عِندَنا عَشرَةُ أحْزابٍ ونِصفُ الحِزبِ في كُلِّ زُقَاقِ!

كُلُّها يَسعَى إلى نَبْذِ الشِّقَاقِ! كُلّها يَنشَقُّ في السَّاعةِ شَقّينِ

ويَنشَقُّ على الشَّقّينِ شَقَّانِ وَيَنشقّانِ عَنْ شَقّيهِما ..

مِنْ أَجلِ تَحقِيقِ الوِفَاقِ! جَمَراتٌ تَتَهَاوَى شَرَراً والبَرْدُ باقِ

ثُمّ لا يَبقَى لَها إلاّ رَمَادُ الاحتِراقِ"[145]

يحاول الشاعر في هذا المقطع الرمز الى الفساد السياسيّ، حيث يقول بأنّ الاحزاب السياسيّة أصبحت أكثر شيء يكثر تواجده في البلدة، ونتيجة لهذا الفساد انتشر الفقر والفساد الاجتماعي، فيقول في كل شارع يوجد حزب وتسعى جميعها إلى طرد النزاع بينهم، إلّا أنّها بسعيها هذا لا تزداد إلّا انشقاق وفرقة، ويرمز الشاعر إلى كثرة الجمرات التي تسعى إلى نشر الدفء لدى الناس بالمساعي المبذولة من قبل هذه الأحزاب، إلّا أنّها لم تترك سوى الرماد.

---

[144] أحمد مطر ولد عام 1956م في البصرة، ومنذ عام 1986م استقر أحمد مطر في لندن، ليُمضي الأعوام الطويلة، بعيداً عن الوطن. يُنظر: شبكة المعرفة.

[145] مطر، أحمد، **الديوان**، مجلة أقلام، غزة فلسطين، بلا، ص:26.

فالشاعر أحمد المطر في كلماته وجد لنفسه المخرج لإيصال رغباته في التخلّص ممّا يعانيه العربيّ في بلاد سادت فيها أنظمة سرقت من المواطن حريّة الكلمة وسلبته حقوقه في البوح عن رغباته وسرقت منه أحلامه، ولم يجد لنفسه منفذ إلّا في كلمات محمّلة برمزيّة ثاقبة.

ومن أبسط الأمثلة الأخرى التي تثبت أهميّة الرموز في الأدب حروف اللغات والتي لولا معرفتنا لكلّ حرف إلى ماذا يرمز لما كان لنا القدرة على القراءة والكتابة والتواصل، وما كان للأدب أن يكون له سبيل في الوجود. ولهذا نجد البشر في العصور القديمة لجأوا إلى رسم الصور ونحت الأشكال للتعبير عمّا سعوا للقول به والتعبير عنه لأبناء جيلهم، واستمرّ الإنسان بتطوير هذه الرموز إلى أن وصلت إلى الشكل الذي نجده في يومنا الحاضر بعد أن مرّت بعدة تطورات عبر الزمن.

3. تأثير الرمزيّة الحديثة في الشعر العربيّ الحديث

يرى الكثير من الباحثين أنّ الرمز بدخوله للأدب العربيّ أضفى الكثير من التغيير والتأثير في شكل ومضمون الشعر العربيّ، حيث أثرت الكثير من العوامل التي قدمت من قبل الغرب بنقل أفكار الرمزيّة إلى البلاد العربيّة إذ قام الكثير من الأدباء العرب في القرن التاسع عشر بالهجرة إلى الأمريكيتين ولجأ بعضهم إلى ترجمة الأعمال الأدبيّة الغربيّة، وبذلك استطاعوا تمهيد الطريق لظهور الرمزيّة في الأعمال الشعريّة العربيّة الحديثة.

ومن التغيرات التي قامت بها الرمزيّة في الشعر العربيّ الحديث من ناحية التغير في المعنى أدخلت الرمزيّة معها الثقافة الحديثة بما تحويه من فكر ومعتقدات العالم الغربي، مثل قيام الشعراء

اللبنانيين باستخدامهم تشبيهات واستعارات وأوصاف استمدّوها من الطبيعة اللبنانيّة[146]. أمّا من جانب المبنى في الشعر العربيّ قام الشعراء بالاتجاه للعناية بالألفاظ وإضفاء الشفافيّة على الكلمات وإسقاط ما رأوه غريباً وعززوا الاهتمام بالإيقاع المأنوس للقصائد لأنّ في ذلك كلّه دوراً لبناء لغة غنيّة بالرموز، والتي أحيت بدورها الرمزيّة بمبادئها حيث يعتبر التنوع في اللون والشكل أمراً ضرورياً في المذهب الرمزي لأنّه يعمل على تحويل الكلمات عن معناها الجاري وإبراز المظهر الجميل لتراكيب الجمل. وتتمّ هذه العمليّة بقيام الشاعر على إضافة إضاءة خاصّة للشعر حيث يكسيه بقيم جديدة من خلال خلقه لسياق كلاميّ يميل إلى الرمز والإيحاء.

ومن الأثار الأخرى التي تركتها الرمزيّة في الشعر العربيّ قيام بعض الشعراء بالمبالغة في الغموض والاختفاء وراء الرموز، وبذلك ترتسم القصيدة بصفة الضبابيّة وعدم مقدرة القارئ على معرفة المعنى المراد من القصيدة، وكمثال على ذلك نجد لدى الشاعر المهجري "بشر فارس" نوعاً من الغموض في قصيدته "إلى زائرة":

"لَوْ كُنْتِ نَاصِعَةَ الْجَبِينْ

هَيْهَاتَ تَنْفُضُنِي الزِّيَارَهْ

مَا رَوْعَةُ اللَّفْظِ الْمُبِينْ

السِّحْرُ مِنْ وَحْيِ الْعِبَارَهْ "[147]

---

[146] السعدني، مصطفى، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربيّ الحديث**، منشأة الإسكندرية، القاهرة، 1987م، ص:98.

[147] عيسى، جورج، **بشر فارس في مصطلحاته الفلسفي**، التراث العربيّ، دمشق، 1988م، ص:151.

اتّضح الغموض في الأبيات السابقة بشكل واضح إذ إنّه من الصعب على القارئ العادي معرفة ما المقصود في قول الشاعر "وحي العبارة" فمن المُمكن أراد الشاعر هنا بالرمز لأمر رُبّما قد اطّلع عليه شخص معين، ولذا فضّل إبقائه غامضاً في القصيدة. وكما أنّه أراد في رمز الزائرة للدلالة على الخاطرة أو الفكرة عندما يقوم عقله بالتفكير والاستلهام[148].

وممّا سبق نستنتج أنّ الرمزيّة بقدومها إلى البلاد العربيّة نجحت في إطراء الكثير من التغيير في الشعر العربيّ الحديث، واستطاعت أن تجد لها منفذاً في أعمال الكثير من الأدباء العرب، والذين بدورهم رأوا في الرمزيّة أنّها تمتلك القدرة والأسلوب الفذّ في المساعدة على إنتاج عمل أدبي ناجح.

4. الرمزيّة في الشعر العربيّ وأبرز نماذجها

استطاعت المدرسة الرمزيّة أنْ تحطّ رحالها في مراكب الشعر العربيّ وسرعان ما بدأت بالترسخ في أعمال الكثير من الأدباء العرب، حيث شرعوا في الإكثار من إضافة الرموز في الأشعار الحديثة، وذلك لِمَا وجد الشعراء في الرمزيّة من منفذ ومخرج لعرض قدراتهم الشعريّة[149]. وبذلك نجد الرمزيّة قد برزت بشتى صورها في الأعمال الأدبيّة إذ لم يتردد الشعراء في الرمز عمّا يدور في خيالاتهم من صور سواء كانت صور شعريّة أو رموز سياسيّة أو إيحاءات حسيّة أو تعابير نفسيّة، وللتوضيح أكثر عن نماذج الرمزيّة التي كان لها النصيب الأكثر في الظهور هذه سنتناول كلاً منها على حدة مدعومة بالأمثلة لترسيخ الفكرة وتدعيمها بشكل أفضل.

---

[148] عبّاس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربيّ المعاصر**، سلسلة دار المعرفة، الكويت، 1978م، ص: 354.

[149] البحراوي، سيد، **البحث عن لؤلؤة المستحيل**، دار الفكر الجديد، بيروت ،1988م، ص:47.

أ. الصورة الشعريّة

بدأت الصورة الشعريّة كإبداع راح يصنعه شعراء الرمزيّة، فبرزت صور شعريّة كثيرة بارعة تسعى لتشكيل بنيتها الخارجيّة من العالم المحيط بالشاعر وتضفي إليها عالمه الداخلي، وذلك بتحميل الصورة مشاعره المفعمة المختلطة بالخيال الواسع واللاوعي،[150] ونرى المثال الواضح على هذه الصورة الشعريّة لدى الشاعر العراقي "بدر شاكر السيّاب" حين استخدم الرمزيّة والصور الشعريّة[151] في قصيدته "الأسلحة والأطفال":

"وَكَمْ مِنْ أَبٍ آيِبٍ فِي الْمَسَاءْ

إِلَى الدَّارِ مِنْ سَعْيِهِ الْبَاكِرْ . . .

وَقَدْ زَمَّ مِنْ نَاظِرِيهِ الْعَنَاءِ

وَغِشَّاهُمَا بِالدَّمِ الْخَاثِرْ

تَلَقَّاهُ فِي الْبَابِ طِفْلُ شُرُودْ

يُكَرْكِرُ بِالضِّحْكَةِ الصَّافِيَةْ

فَتَنْهَلُ سَمْحَاءُ مَلْءَ الْوُجُودْ

وَتَزْرَعُ آفَاقُهُ الدَّاجِيةْ

---

[150] ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبيّة**، دار الأندلس، لبنان، 1996م، ص:157.

[151] بو عامر، كريمة، **الصورة في شعر السيّاب**، رسالة ماجستير جامعة الجزائر، الجزائر، 2001م، ص:90.

نُجُومًا وَتُنْسِيهِ عِبْء الْقُيُودْ"[152]

تصف الأبيات السابقة صورة الأب وهو محمّل بمظاهر التعب والشقاء، حيث أنهى نهاره خارج المنزل للبحث عن قوت معيشتهم، ويتلقاه ابنه لدى عودته عند الباب مستقبلاً إيّاه بضحكة استطاعت أنْ تُزيح غيمة الهموم لدى والده، وتبدلها بفرح ونجوم أنسته عبء المشاكل.

في الصورة التي ظهرت في الأبيات رمزيّة راح يستخدمها "السيّاب" لرسم العالم الذي يعيش فيه الطفل الذي عايش الحرب، ويُظهر صورة والده العائد من العمل، وفي القصيدة رمز الشفقة على الأب والطفل كلاهما إذ كلٌّ منهما يحمل في داخله معاناة وويلات الحرب التي أنهكتهما.

ومن الأمثلة الأخرى للصورة الشعريّة في المذهب الرمزي، والتي تتجلى واضحة في أبيات الشاعر التونسي "أبي القاسم الشابي" في قصيدته "الحاني السكرى":

"نَحْنُ نَحْيَا كَالطَّيْرِ فِي الْأُفُقِ السَّاجِي

وَكَالنَّحْلِ فَوْقِ غُصْنِ الزُّهُورِ

نَحْنُ نَلْهُو تَحْتَ الظِّلَالِ

كَطِفْلَيْنِ سَعِيدَيْنِ فِي غُرُورِ الطُّفُولَةِ" [153]

---

[152] السيّاب، بدر شاكر، **ديوان أنشودة المطر**، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م، ص:178.

[153] الشابي، أبو القاسم، **الديوان الشعر أغاني الحياة**، الدار التونسية للنشر، تونس، 1970م، ص:303.

أراد الشاعر التعبير عن مشاعره التي يعيشها في المقطع، فصوّر نفسه كالطير الذي يطير حرّاً طليقاً في الأفق، وكالنحلّة المُتنقلّة فوق الأزهار، وعبّر عن فرحه كفرحة الأطفال الذين يلهون تحت ظلال الأشجار.

ففي الأبيات السابقة يقوم "الشابي" برسم الصورة الشعريّة مستخدماً الرمز لتعبير عن حالته التي يعيشها مشبّهاً نفسه بالطير المحلّق في الأفق والنحل الذي يتنقل بين الزهور، وبالأطفال الذين يهلون باللعب، ففي رمزيته هذه تتضح لنا صورة حياة الشاعر التي تبدو منعمة بالهناء والسعادة.[154]

ب. الصورة الحسيّة

من الصور التي ظهرت فيها الرمزيّة في الشعر العربيّ الصورة الحسيّة، والتي تقوم بنقل الرمز المراد من قبل الشاعر عن طريق خلق رموز وصور استخدمت الإحساس لرسم تلك الفكر[155]. فرأى بعضهم أنّ للصورة الحسيّة القدرة على نقل ورسم الرمزيّة بقدرة تفوق تلك التي استخدمتها الصورة الشعريّة، ففي منظورهم أن الصورة الحسيّة استطاعت استخدام الرمز والوصف عن المواضيع بكلّ ما تحويه تلك المواضيع من جمال وتعبير نفسيّ[156]، ومن الأمثلة على الصور الحسيّة في الشعر العربيّ الحديث قصيدة للشاعرة العراقيّة "نازك الملائكة" حين راحت تصوّر إحساسها ضمن الأبيات التالية:

---

[154] زهرة، عيهار، **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، جامعة أبي بكر تلمسان رسالة دكتوراه، الجزائر، 2013م، ص: 30.

[155] إسماعيل، **الشعر العربيّ المعاصر**، ص: 195.

[156] محمد، الولي، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، 1990م، ص:156.

"فَلَمْ يَعُدْ يَتْرُكُنا أوْ يَغيبْ

عنْ دَرْبنا مَرّهْ

يَتبَعُنا مِلءَ الوجُودِ الرَّحِيبْ

يا ليْتَنا لَمْ نَسقِهِ قَطْرهْ

ذَاكَ الصَّباحَ الكئيبْ

مُهْدي لَيالِينا الأسَى والحُرَقْ

سَاقْي مَآقِينَا كُؤوسَ الأرَقْ"[157]

فالشاعرة هنا اتّخذت من الرمزيّة الحسيّة أسلوباً لها لترسم صورة موحيّة مُعبّرة عن معاناتها مع الألم، إذ عبّرت عنه بساقي قلوبنا بالاسى والأرق، حيث أنّه قام بإبعاد النوم في الليالي وأصبح لها كأنَّه رفيق قد صاحبها في كلّ دروب حياتها، فهو مُزوّد صباحتاها بالكآبة والمشاعر المريرة.

فبدت الرمزيّة الحسيّة بالدور الذي عُرفت به قائمة بالتعبير الجميل وإيصال الصورة الحسيّة للعمل الأدبي بأسلوبها المؤثّر كما لم تستطع بقيّة الأساليب بإثارة هذه الأحاسيس. وفي قصيدة "سئمت يا ربّ " للشاعر اللبناني "صلاح لبكي" رمزيّة حسيّة أيضاً إذ قام بنشر إحساس وجدانه الذي يعاني من الملل والوحدة قبل أن يخلق الله حواء ويرسلها لتضع الأُنس في قلب آدم، فرمز الشاعر لتلك الأحاسيس في كلماته التالية:

---

[157] الملائكة، نازك، **ديوان شظايا ورماد**، منشورات المكتب التجاري، بيروت، 1959م، ص:69.

"سَئِمْتُ يَا رَبَّ وَلَا شَيْءَ فِي الْأَرْضِ يُزِيلُ السَّأَمَ العَادِيَا

تَعِبَتْهَا لَذَائِذاً كُلَّمَا دَنَوْتُ وَلَّتْ هَازِئَاتٍ بِيَا

وَدِدْتُ لَوْ أَمْسَكُ هَذَا السَّنَا وَلَوْنَهُ الْمُزْدَهِيَ الزَّاهِيَا

وَالنَّغَمَ الْهَارِبَ إِذْ يَنْجَلِي والنَّسَمَ الْمُعْتَزِمَ الغَادِيَا

وَرَوْنَقَ الْفَجْرِ وَمَا يَنْثُرُ الأَمْسَاءَ فِي آفَاقِهِ مَاضِيَا

وَمَرَّ ظِلٌّ فَإِذَا آدَمُ يَقُولُ يَا لِلْحُلْمِ هَذِى هِيَا" [158]

يضع "صلاح لبكي" في الأبيات السابقة رمزيّة حسيّة لما عاناه آدم من وحدة العيش قبل أن تأتيه حواء فاسترسل في البداية للرمز عن الأسى والتعب الذي عاناه وبعدها يطلب من الله ما يزيل هذا الملل، وإنّه لم يجد سعادته في النعم التي كان يترف فيها، وأنّ هذه النعم لم تعد تُشكّل له موطن سعادة إلى أن لاح له طيف حواء، ويُنهي مقطعه بقوله: إنّها هذه هي الأمل والحلم الذي ارتقبه.

ومن الأحاسيس التي استطاع "صلاح لبكي" أن يوصلها للقارئ في أبياته هذه إحساس الوحدة والعزلة والملل والترّقب للفرج المنتظر، فهو من خلال تصويره الحسيّ لمشاعره استطاع أن يُحمّل كلماته رمزية تدلّ على الحالة التي يعيشها، وبذلك نجح بخلق رمزيّة حسيّة نقلت أحاسيسه للقارئ.

[158] لبكي، صلاح، **الأعمال الكاملة**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1980م، ص:98.

ت. الصورة السياسيّة

استطاعت الرمزيّة أن تُبرز لها ظهوراً قوياً في الشعر السياسي بطُرق عدّة، فتناولها الكثير من الشعراء العرب في أشعارهم، ولعلَّ أبرز الرمزيّة السياسيّة التي أظهرت الرمز عن قضيّة فلسطين، وذلك عندما عَمَد الشعراء المقاومون للعدوان في الرمز عن الرفض للظلم والطغيان، وخاصّة للطغيان الإسرائيلي على أرض فلسطين المُحتلّة، إذ استخدم الشعراء الرمزيّة في قصائدهم للرمز عن حقدهم وكرههم لظلم العدوّ ورفضهم لما تعرّضت له البلاد العربيّة من سلب وابتذال للحقوق[159]. وإنّ من الشعراء الرمزيين الذين جعلوا من قضيّة فلسطين موضوعاً لقصائدهم الشاعر الفلسطيني "محمود درويش" إذ كتب في قصيدة سمّاها "سجّل أنا عربيّ" ليقوم بالرمز عن أصل وعراقة وطنه فلسطين، حيث قال:

"سَجِّلْ! أنَا عربيّ

وَرَقْمُ بِطَاقَتِي خَمْسونَ ألفْ

وَأطْفَالي ثَمَانِيّة

وتَاسِعُهُم.. سَيَأتي بَعدَ صَيفْ!

فَهَلْ تَغضَبْ؟

سَجِّلْ!

[159] إبراهيمي، عزت ملا وآخرون، **الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم**، مجلة القسم العربيّ، لاهور باكستان، ع24، 2017م، ص:16.

أنَا عربيّ

وَأعمَلُ مَعَ رِفَاقِ الكَدحِ في مَحْجَرْ

وَأطْفَالي ثَمَانِيّة

أسَلُّ لَهُمْ رَغِيفَ الخُبزِ،

وَالأثوَابَ وَالدّفْتَرْ

مِنْ الصّخرِ

وَلا أتَوَسَّلُ الصَّدَقَاتِ مِنْ بَابِكْ

وَلا أصْغرْ

أمَامَ بلاطِ أعْتَابَكْ

فَهَلْ تَغْضَبْ؟

سَجِّل

أنَا عربيّ

أنَا اسْمٌ بِلَا لَقَبِ

صَبُورٌ في بِلَادٍ كلُّ مَا فِيهَا

يَعيشُ بِفَورةِ الغَضَبِ

جُذُورِي...

قَبلَ مِيلَادِ الزَّمَانِ رَسَتْ

وَقَبَلَ تَفَتّحِ الحِقَبِ

وقَبَلَ السَّروِ وَالزَّيتونِ..

وقَبَلَ تَرَعرُعِ العُشبِ"[160]

يبدأ الشاعر مقطعه الشعري مخاطباً بقوله فليعرف الجميع أنّ أصلي عربيّ، وهو هنا يرمز عن أصل وطنه الأم فلسطين، فيقول أنّ هوية فلسطين عربيّة وسكانها الخمسون ألف كلّهم عرب وتشير القصيدة إلى موقف صمودي في الأرض العربيّة تحت الاحتلال، حيث يُعبّر الشاعر بقوة متحديّة تلك السلطات ليُثبت عمق الوجود العربيّ، فـ"أنا العربيّ" تأخذ مداها الأوسع لتشمل كل العرب الذين يعانون ممّا يُعاني الشاعر، أن التصوير في القصيدة يعتمد على رسم المشهد في شكل قصصي أو حوار درامي تتجه أحداثه، فالشاعر ينقل المُتلقي من أوّل سطر في القصيدة إلى مشهد حواري، يظهر فيه الشاعر مخاطباً الآخر، مثبتا وجوده، وأنّه غير طارئ على هذه الأرض، ويرسم "درويش" في المقطع الثاني ملامح شخصية العربيّ، إذ العمل والكدح والانتماء للطبقة العاملة هو ما يميزه، ويجعله فخوراً بهذا الانتماء، وتأخذ بعض الألفاظ أبعاداً رمزيّة؛ فـ"الخبز" في المقطع رمز المحافظة على الشرف والأنفة والإصرار على الحقّ، حتى إذا ما ختم المقطع فإذا الشاعر ومن معه من الجماهير العربيّة من الطبقة الكادحة الفقيرة لا تنحني ولا تضعف أمام قرارات الحكومة الإسرائيلية التعسفيّة الناضحة

[160] درويش، محمود، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، 1994، ص: 74.

بالعنصريّة، التي تتعارض مع كلّ القيم الإنسانيّة العالميّة، مُعبراً عن هذا الموقف بالتعبير الساخر "أمام بلاط أعتابك"، موحيًا بهذا التعبير عن رفضه للذلّ والاستضعاف والاستكانة.[161] تظهر في رمزيّة "محمود درويش" السياسيّة واضحة في أبياته إذ في كلّ مقطع ذهب ليرمز متحدّثاً عن أصل فلسطين وتأكيده على جذورها العريقة، وأنّها كانت ولا زالت وسوف تبقى عربيّة مهما استمرَّ العدوّ بالغزو والطغيان وأنّ فلسطين عريقة الأصل وعميقة الجذور، إذ يرجع أصلها قبل تفتح الحقب، ويقصد بالحقب قبل بدء التاريخ وقبل أن يكون للتاريخ ميلاد.

ومن الأمثلة الأخرى للشعر السياسي نجده في شعر الشاعر الفلسطيني "سميح القاسم"[162] في قصيدة "الجنود" عندما اتَّخذ في القصيدة رمزيّة الجنود لجنود "حماس" حيث رمز لهم بطيور السلام قائلاً:

"قوموا اخُرجُوا من قَبْوِكم، يا أيُّها النِيّام

اليَومَ لِلأعرَاس

دُقّوا لَهُ الأجْرَاسَ

وارْفَعوا الأعلَامَ

لاقُوُه فِيْ حَمَاس

لاقُوُه بالِهُتَافِ.. بالأفْرَاحِ.. بالأغَانِي

---

[161] محمد، فراس حج، **الصورة الشعرية في سجل أنا عربيّ**، مؤسسة محمود درويش للابداع، الجليل فلسطين، 2011م، ص:18.

[162] سميح القاسم (1939–2014م) أحد أهمّ وأشهر الشعراء العرب والفلسطينيين المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة. يُنظر: شبكة المعرفة.

هُبّوا اصْنَعوا أَعظَمَ مَهرَجانِ

غَطُّوا المَدى بأغصَانِ الزَيتونِ

وطيّروا الحَمَام

جَاءَكُم السَّلام

يا مَرحَبا.. جَاءكُم السَلام نَحنُ على الحدودِ

نَحنُ عَلَى الحدُودِ.. لا نَنَام[163]

يخاطب الشاعر النيّام والذي يرمز بهم للمتخاذلين والمتقاعسين عن المقاومة، فيحثّهم على النهوض والاحتفال بعرس المقاومة، حيث يقول لهم دقّوا أجراس النصر، وأرفعوا الأعلام لترفرف عالياً ويطلب الشاعر منهم لاستقبال جنود حماس بالهتاف والأغاني، وإحياء الاحتفالات والمهرجات وتزيين الشوارع لقدوم جنود المقاومة، ويخاطبهم قائلاً: أطلقوا حمام السلام، وهو هنا يرمز بالحمام لجنود المقاومة حيث يرمز لهم بأنهم جنود السلام، الذين سوف يجلبون معهم النصر والسلام لأرضهم فلسطين.

تجلّت الرمزيّة السياسيّة في الأبيات السابقة بقيام "القاسم" بالرمز لجنود حركة المقاومة في أرض فلسطين المحتلة حيث أخذ يرمز لهم بأنّهم طيور السلام وأنّهم رجال المقاومة التي لم تهدأ ولم تفتر في لحظة في مواجهة العدوان.

[163] القاسم، سميح، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، 2004م، ص:304.

5. روّاد الرمزيّة

استطاعت الرمزيّة بقدومها إلى البلاد العربيّة إضفاء تأثيرها في أعمال العديد من الأدباء العرب الذين اتجهوا لاتّخاذ الرمزيّة كمذهب في أعمالهم. فظهر في الأدب العربيّ رواد للمذهب الرمزي إذ شكّلوا العتبة الأولى بإحضار المذهب ونقله من الثقافات التي اطلّعوا عليه خلال أسفارهم[164]. ويرى البعض أنّ الشعراء الذين امتازوا في الرمزيّة، واعتبروهم المؤسسين الأوائل للمذهب هم "سعيد عقل" و "جبران خليل جبران" و "أديب مظهر" و "خليل مطران" و"بشر فارس" و"محمّد الماغوط". وكما أخذت الرمزيّة مكاناً لها في أعمال أدباء وشعراء عرب آخرين مثل "أمين الريحاني" و"ميّ زيادة" و"مصطفى صادق الرافعي" و"يوسف غصوب" و"جورج صيدح" و"إيليا أبو ماضي". وبعد سنة ألف وتسعمائة وخمسين شاعت في الشعر العربيّ حركة جديدة تتّسم بكثير من الخصائص الرمزيّة، من أبرز أعلامها: "بدر شاكر السياب" و"عبد الوهاب البياتي" و"سعد يوسف" و"نازك الملائكة" و"خليل الحاوي" و"يوسف الخال" و"أدونيس" و"صلاح عبد الصبور". [165]

سنقوم بتناول أمثلة لأعمال بعض روّاد الرمزيّة، مبتدأين بالداعيّة الأوّل للمذهب كما اعتبره الكثير من الباحثين "أديب مظهر" الذي ولد في سنة (1898م)، حيث عدّه الكثير بأنّه أوّل شاعر لبناني تأثر بمبادئ المذهب الرمزي [166]، وتُعّد قصيدته "نشيد السكون" التي اشتهرت سنة (1928م)، والتي هي نفسها سنة وفاته فاتحة لعهد الرمز، إذ اتّخذ فيها التصوير الحسي والتعبير النفسيّ لحالته كما اعتبرها الباحثون أنّها أثارت الضوضاء عندما كتبها "أديب مظهر" لأنّها تُعّد الشكل الأوّل التي

---

[164] أحمد، **الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر**، ص:203.

[165] أحمد، **الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر**، ص:71.

[166] خلف، **الرمز في الشعر العربيّ**، ص:11.

أظهرت الرمزيّة في الأدب العربيّ الحديث، وكانت نقطة الانطلاق لبقيّة الشعراء[167]، يقول الشاعر في تلك القصيدة:

"اَعِدْ عَلَى نَفسي نَشيدِ السُّكُونْ

حُلوَاً كَمرِّ النَسيمِ الأَسْوَدِ

واسْتَبدِلِ الأَنَاتَ بِالأدمُعِ

واسْمَعْ غَرِيدَ اليَأسِ في أَضْلُعي"[168]

يرغب الشاعر بعودة شبابه الذي رمز له في الابيات بنشيد السكون، ويتمنى لو أن يستبدّل أيامه الحاضرة بتلك الأيام التي مرّت كسرعة النسيم، فهو يتأسف على نفسه المُشبعة باليأس حيث يقول إنّ اليأس عشعش بين أضلعه.

تبرز في الأبيات رمزيّة الشاعر الحسيّة والتي يُعبّر بها عن رغبته في إعادة نشيد السكون والذي يرمز به هنا إلى ماضيه الهادئ السعيد، ويقوم بالرمز لحاضره الحزين إذ يرغب باستبداله بماضيه الذي مرّ كالنسيم[169]. تبثّ القصيدة حسّاً من الشفافية وتراسل الحواس وشيئاً من الغموض، فهي تخلق رمزية تكتمل من كذا جانب.

وظهرت الرمزيّة أيضاً في شعر "جبران خليل جبران"(1883–1933م) الشاعر والكاتب اللبناني الذي هاجر مع أدباء المهجر صبياً، هو وعائلته، إذ تميّزت رمزيته بشفافيّة الصور الشعريّة

---

[167] أحمد، **الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر**، ص:194.

[168] حاوي، إيليا، **أديب مظهر رائد التجديد في الشعر العربيّ المعاصر**، ع5، مجلة شعر، بيروت، 1985م، ص:44.

[169] أحمد، **الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر**، ص:194.

وبراعتها ولا سيّما في قصيدته المشهورة "الكواكب" إذ اتّخذ أسلوب الخطاب في القصيدة، وراح يُبدع بالصور التعبيريّة التي يرمز بها لحياة الطبيعة في الغاب. ومنها بعض الأبيات التالية:

"هل اتَخَذتَ الغَابَ مِثلي، مَنزلاً دونَ القُصُور

فَتَتبّعتَ السَواقي، وتَسَلّقتَ الصُخور

هل تَحَممّتَ بِعطري، وتنَشفتّ بِنور

وشَرِبتَ الفَجرَ خَمرًا، في كُؤوسٍ مِن أَثير"[170]

يتوّجه الشاعر في القصيدة الى الطبيعة لأنّه فيها العالم المثالي والسعادة المطلقة، فهو يصف طبيعة لبنان الجميلة ويتخيل نفسه بين احضانها او رُبّما هي ذكريات الصبا، ويرى الشاعر أنّ الإنسان يجب عليه ترك حياة المدن وأن يتوّجه الى الطبيعة الجميلة، وهي حياة الغاب حيث التمتع بالسواقي والتسلق على الصخور والعيش بين عطور الأزهار والنور الذي يبعث الدفء في الإنسان وأن يسكر الإنسان بمنظر بزوغ الفجر وطلوع الشمس.

إن الصورة التعبيرية المليئة بالإحساس تبدو واضحة جدا في أبيات القصيدة حيث اتخذ "جبران" الرمز هنا للتكلّم عن حياة الطبيعة والتي كما قال عنها من غير الممكن أن نجدها في حياة المدن، إذ برع "جبران" بخلق صور شعريّة أضفى عليها موسيقى شعرية استطاعت أن تُشكل رمزية رائعة للحياة في الطبيعة.[171]

---

[170] جبران، خليل جبران، **المواكب**، مكتبة صادر، بيروت، 1950م، ص:40.

[171] أحمد، **الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر**، ص:194.

ومن الأدباء اللبنانيين الذين اعتنقوا المذهب الرمزي الشاعر "سعيد عقل" (1912-2014م)، إذ أثرت الثقافة الفرنسيّة في أفكاره وتزعم فكرة الكتابة الأدبيّة بالأساليب الفرنسيّة وعمل على التحرر من قيود الشعر، وبذلك مهّد لقصيدة النثر الرمزيّة. كما استهوته المدرسة الرمزيّة فعمد إلى الغموض والتعقيد في شعره[172]. في المقطع التالي نموذج من شعره:

" اليل وَالدُّنْيَا رَيْبٌ

تَقُولُهَا تَنَزَّلَتْ

عَذْرَاءُ عَنْ رَاحَةِ رَبّ

وَهَذِهِ الشَّمْسُ الَّتِي

تَغَيب... تَغوِي.. تَغْتَصِبُ ..

رُمَّانَةُ تَفَلّجت

أَوْ قَلْب عَذْرَاء انْعَطَب "[173]

في الأبيات تظهر رمزيّة الشاعر الغامضة إذ رمز باستخدامه للصور الشعريّة الغامضة للتحدث عن فتاة عذراء تعاني الهوا في دنيا متقلبة، كما رمز للشمس عن استمرار العذاب الذي تعانيه في العشق فيوماً يغيب ويوماً يظهر ويوماً يغتصب.

---

[172] شوندي، حسن، **الرمزيّة ومدرستها**، ديوان العرب، مجلة الكترونية، (11/ 06/ 2011). (http://www.diwanalarab.com)

[173] عقل، سعيد، **شعره والنثر**، دار نوبليس، مصر القاهرة، 1991م، ص:41.

ونجد الرمزيّة تظهر بشدة وقوة عند الشاعر اللبناني الأصل "بشر فارس" (1907 –1963م)، ولكنّه ترعرع في مصر واعتبره الباحثون زعيم الرمزيّة في مصر، والذي سعى لتقليد الرمزيين الغربين في المبادئ والإنتاج معاً[174]، اتّسمت رمزيته بالغموض وغلوها في الغبابيّة، واعتبرها البعض أنّها رمزيّة تتعدى حدود الواقع[175]، ومن الأمثلة من أشعاره قصيدة "إلى فتاة" حيث يقول:

"بَصِّرِينِي يَا (وُضُوحُ) ثَرْوَةُ الْقُطْبِ الْخَطِيرِ

أَنَا فِي وَهَجِ الْفُتُوحِ يَقِظٌ لَكِنَّ حَسِيرَ

خَفَّ كَشْفُ طُمُوحٍ وَكَبَّا فَهْمَ كَسِيرٍ

فَسَّرَتْ فوحات رُوحُ فِي غِيَابَاتِ الضَّمِيرِ"[176]

استخدم الشاعر رمزيته للتلميح عن الفتاة التي أسماها "وُضُوح"، رأى البعض أنّه يرمز بها إلى الروح المتشوقة إلى عالم المجردات المحضة، وهو يتضرع إليها أن تكشف له عن خبايا ذلك العالم أو ذلك القطب الخطير، بكل خصوبته وعمقه وغناه، فيقول أنّه في أشدّ الانفتاح والتيقظ للتطلع لهذا العالم المخفي، إلّا أنّه محصور لا يمكنه الوصول لرؤيته لأنّ ذلك العالم عالم بعيد يعجز عن اكتنازه العقل فيقع حسيرا كسيراً.[177]

---

[174] أحمد، **الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر**، ص: 243.

[175] المعداوي، أنور، **رمزيّة في شعر بشر فارس**، مجلة الرسالة، القاهرة، ع943، 1951م، ص:52.

[176] فارس، بشر، **إلى فتاة**، الكاتب المصري، القاهرة، 1947م، ص:244.

[177] أحمد، **الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر**، ص: 243.

تتّسم رمزية "بشر فارس" في هذه الأبيات بجنوحها الشديد في الغموض، وكما أنّها تزخر بالإيحاءات الى معاني ورموز خيالية لا يعرفها العقل المجرّد، فهي بذلك تثير مخيلة القارئ للسعي لفهم وتخيّل هذا العالم الذي سعى الشاعر للتحدّث عنه.

وكذلك الأمر عند الشاعر الملقب بشاعر القطرين "خليل مطران"(1872-1949م) الشاعر اللبناني المصري الشهير، إذ عُرف بغوصه في المعاني وجمعه بين الثقافة العربيّة والأجنبيّة[178]، ومّما يدلّ على الرمزيّة في شعر مطران قصيدته "المساء" وهي قصيدة كتبها في مدينة "الإسكندريّة" عندما وقع في شباك المرض، فعمل على التصوير والرمز إلى خواطره عندما كان جالساً على صخرة على البحر.[179] حيث قال:

فَغَدَوْتُ لَمْ أَنْعَمْ، كَذِي جَهْلٍ وَلَمْ أَغْنَمْ، كَذِي عَقْلٍ، ضَمَانَ بَقَائي

ثَاوٍ عَلَى صَخْرٍ أَصَمَّ ، وَلَيْتَ لي قَلْباً كَهَذِي الصَّخْرَةِ الصَّمَّاءِ [180]

تظهر رمزيّة الشاعر في البيت لمرضه وذلك عند شاطئ البحر فيقوم بالشكوى للبحر ليرمز إلى مشاعره واضطراب أفكاره حيث توّغل المرض في داخله ولم يعُد ينعم كذي قبل بالصحة والعافية، فيغمغم المساء دون كلام واضح، ويصوّر حاله وهو جالس فوق صخرة على شاطئ البحر، إذ يشكو

---

[178] أنوار، **الرمزيّة في الأدبين العربيّ والغربي**، ص:10.

[179] السعدني، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربيّ الحديث**، ص:102.

[180] مطران، خليل، **ديوان الخليل**، دار الهلال، القاهرة، 1949م، ص:89.

للصخر همّه ويتمنى أن له قلب شديد أصم كقلب الصخر، ولو أن باستطاعته ضمان عيشه في هذه الدنيا[181].

استخدم "خليل مطران" في قصيدته الرمزية الحسيّة، فقام بالتعبير عن مشاعره بكلمات نقلت للقارئ حاله المُستضعف، إذ رسم صوراً شعرية تصفه وتصف ما يعشه من معاناة مع المرض.

ومن أهمّ الأدباء الذين نجد لديهم سمات الرمزيّة أيضاً الشاعر السوري "محمّد الماغوط"، والذي اتّخذ البحث منه موضوعاً لدراسة الرمزيّة في أعماله الشعريّة، وذلك في فصل مستقل يتناول حياة الماغوط وأعماله وسيرته الأدبيّة والتعليميّة، بالإضافة لدراسة الرمزيّة التي استخدمها في أشعاره. وهكذا يمكننا أن نقول بأنّه كان للرمزيّة الحديثة في الأدب العربيّ المعاصر أثر في الأعمال الأدبيّة للكتّاب العرب وتركت آثاراً لا يُستهان بها، كما أنّها لم تهدم القيم الجماليّة في المذاهب الأدبيّة السابقة لها بل أفادت منها، ثم أضافت إليها ثروة فنيّة جديدة.

[181] سليم، زين، **تحليل قصيدة المساء لخليل مطران**، مجلة موضوع، مجلة إلكترونية، (26 /04 /2016م). يُنظر: (https://mawdoo3.com)

الفصل الثاني: محمّد الماغوط والرمزيّة في شعره

المبحث الأوّل: "محمّد الماغوط" حياته وأدبه

1. سيرته الذاتيّة

يعود الماغوط في أصوله إلى مدينة حماة حيث وُلِد في ناحية من نواحي حماة الكبيرة، والتي تُعرف باسم "سَلَمْية"، وهي بلدة غلبت عليها الصفة الزراعيّة حيث يعمل أغلب سكانها في الزراعة، وُلِد الماغوط في عام (1934)م، وكانت عائلته تحيا حياة فقيرة، والده يُدعى "أحمد عيسى" وأمه "ناهدة الماغوط"، ويرجع أصل والديه إلى نفس العائلة إذ يحملان درجة قريبة من القرابة، وكانت عائلة الماغوط تعمل في الزراعة، وتتألف عائلته من ستة أفراد، وكان هو الولد الأكبر في العائلة[182]، قضى أغلب طفولته في رعي الأغنام، نتيجة لظروف البيئة التي عاش بها في مدينته "سَلَمْية" لم يكن له الحظ في تلقي تعليمه في مدرسة بل تعلم القراءة والكتابة على يد خطيب "الكُتّاب"[183]، وذلك في مكان ما يجتمع فيه أبناء القرية مع الخطيب ليعلّمهم أُسُس القراءة والكتابة وحفظ القرآن.

يَذكر الماغوط والده في إحدى مقابلاته متحدّثاً عنه، أنّه كان رجلاً فقيراً مسالماً عاملاً في الأرض قضى أغلب حياته في الحصاد والعمل كأجير في أراضي الآخرين، إلّا أنّه قد ذكره الماغوط بأنّه لم

---

[182] العسكري، محمد صالح شريف، **سخرية الماغوط في العصفور الأحدب**، مجلة دراسات في اللغة العربيّة، جامعة سمنان إيران، ع8، 2012م، ص:58،59.

[183] بضم الكاف، كلمة قديمة وجمعها كتاتيب، ويقصد بها مكان تعليم الكتابة والقراءة وتحفيظ القرآن للصغار.

يكن يحبّه حسبما نسمعه يقول: "كان أبي لا يحبني كثيراً، يضربني على قفاي كالجارية، ويشتمني في السوق.[184]"

في طفولته المبكرة برزت لدى الماغوط علامات التمرّد المُبكرة حيث يَذكر أنّه في عمر التسع سنوات قام بجمع أعقاب السجائر من الأرض ودخّنها، فكان لهذا الشيء دور في عكس روح الماغوط المُتمردة، كما يذكر أيضاً أنّ الماغوط لم يكبح جماح نفسه فقام بالتمرّد في طفولته المبكرة مرّة أخرى، وذلك عندما قام برمي الحجر على الأمير الفارس الذي قدم لتوزيع الحُنطة للفلاحين، وذلك أثناء قيامهم دفن أحد الفلاحين، وما كان من الماغوط إلّا أن أمسك بحجر وضرب الأمير الفارس به، فقام الأمير بجلده حيث يَذكر الماغوط فيما بعد أنّ آثار سوط الأمير بقيت على جلده.[185]

في سن الرابعة عشر التحق الماغوط بثانوية زراعيّة بعد أن أنهى تعليمه الإعدادي(المتوسط) في مدرسة زراعيّة في مدينته سَلَمَية، حيث انتقل للالتحاق بهذه الثانويّة إلى الغوطة في ريف دمشق، وذلك لمتابعة دراسته في الثانويّة الزراعيّة في مدرسة داخليّة تدعى "خرابو" ونتيجة ظروف والد الماغوط الفقيرة قام والده بإرسال رسالة للثانويّة لكي يرأفوا بحاله لعدم قدرته الماديّة، فقامت المدرسة بتعليق هذه الرسالة على لوحة الإعلانات في المدرسة ممّا دفع رفاقه للسخرية منه.[186] ويُذكر أنّ الماغوط لم يكن لديه أيّ حُبّ واهتمام للزراعة والعمل في الأرض، ويعلّل سبب دخوله لثانويّة الزراعيّة لما كانت تُقدّمه المدرسة للطلّاب من مأكل ومشرب مجاني، وكلّ تلك الأسباب دفعت الماغوط لقيامه بترك المدرسة

---

[184] آدم، لؤي، **محمد الماغوط وطن في وطن**، دار المدى للنشر والتوزيع، دمشق، 2001م، ص:17.

[185] سالم، حمدي السعيد، **محمد الماغوط طالب العذاب وشاعر الرثاء الكوني ورسول الحزن**، جريدة الحوار المتمدن، ع3775، (2012/07/01م).

[186] الشيخ، عبد الله، **محمد الماغوط شاهد قيامة العتمة**، ع15046،جريدة الفداء، حماة، (2015/06/10).

هارباً منها، فمشى قرابة خمسة عشر كيلومتراً على قدميه في أرجاء مدينة دمشق لا يعرف أين يتّجه فانتهى به المَطاف إلى أن اتّجه بطريقه نحو مدينته سَلَمَية، وبعد عودته انتهى به الأمر للاستقرار في سَلَمَية، فقام بإنهاء خدمته العسكرية، وبعد ذلك التحق ليصبح عضواً في الحزب القومي[187]. تعرّض الماغوط للسجن بعد أن انتسب لعضوية الحزب القومي، وذلك بسبب اتّهام الحزب له بأنّه هو مَن قام باغتيال "عدنان المالكي"[188].

أمضى الماغوط فترة من حياته في السجن لقرابة ثلاثة شهور وكان لذلك أثر في أدبه[189]، وبعدها قرّر الهرب إلى لبنان، وهناك حدث له القدر أن يلتقي "بسنيّة صالح" التي تزوّج منها بعد نشوء علاقة حُبّ بينهما، كان مكوثه في لبنان سبب الالتقاء بزوجته "سنيّة صالح"، فيَذكر أنّ سبب اللقاء الأوّل بينه وبين زوجته كان التنافس على الفوز بجائزة "جريدة النهار".[190] ولكنّه عندما عاد إلى دمشق هنا بدأت قصة حبّهما وقت قَدِمت "سنيّة" لإكمال أوراق التسجيل في جامعة دمشق، فقام الماغوط بالالتقاء معها وعمل على مساعدتها واستمرّت علاقتهما بالتواصل إلى أن انتهى الأمر بهما بالزواج.[191] وفي عام (1961م) أنجب الماغوط من زوجته طفلتين "شام" و "سلافة"، إلّا أنّه أمضى فترة من الزمن مختبأ في غرفة منخفضة، وذلك بسبب مطاردته أمنياً وخاصّةً بعد اغتيال "عدنان

---

[187] الحزب السوري القومي الاجتماعي تأسس في سنة (1932م)، حزب سياسي علماني وله فرع في لبنان. يُنظر: شبكة المعرفة.

[188] عدنان محمد شمس الدين المالكي العقيد الركن عسكري سوري (1919-1955م). يُنظر: شبكة المعرفة.

[189] الرّويني، عبلة، **حوار مع محمد الماغوط في كتاب الشعراء الخوارج**، الدار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة، 2004م، ص:264.

[190] حسن، أحمد، **محمد الماغوط شاعر الهذيان والحرية**، مجلة الأزمنة، دمشق، ع1221، 2010م، ص:63-66.

[191] آدم، **محمد الماغوط وطن في وطن**، ص:20.

المالكي" واتّهام الحزب القومي بقتله[192]، فيما بعد زاول الماغوط مهنة الصحافة واهتمّ بالأدب وبرع بالشعر وكتابة المسرح، كما عمل كرئيس تحرير في مجلة "الشرطة" في فترة السبعينات. وبقدوم الثمانينيات تعرّض الماغوط لتغيرات صعبة أثرت في حياته وفي أدبه إذ تلقى صدمات موجعة، وهي موت أفراد عائلته بشكل متلاحق، والتي بدأت بوفاة أخته "ليلى الماغوط" بعد معاناتها مع مرض خبيث سنة (1984م)، وتلاها تلقيه خبر موت والده "أحمد عيسى" بعد أقل من سنة(1985م)، ولكنّ الصدمة الأكبر والأكثر تأثيراً على الماغوط كانت تلقيه خبر وفاة زوجته "سنيّة صالح" في نفس السنة (1985م)، حرص الماغوط على الوفاء لزوجته حتى آخر حياته إذ ظلّ يذكرها في كثير من قصائده والتزم بالعناية ببناته، وبعد ذلك تلا خبر وفاة زوجته صاعقة أخرى، وهي وفاة والدته "ناهدة الماغوط" في سنة (1987م)، عن عمر ناهز الثمانين[193] وبذلك يكون الموت قد ترك أثراً كبيراً على نفسيّة الماغوط بعد وفاة أقرب الناس إليه. وفي التسعينيات عانى الماغوط من وعكات صحيّة نُقل على أثرها لتلقي العلاج في بارس إذ تعرّض في سنة (1996م)، لانسداد في الشريان السباتي الأيسر قاده هذا المرض إلى عمل الماغوط عمل جراحيّ خطير. وبعدها عانى الماغوط من مصارعة طويلة مع مرض السرطان الذي أنهكه، فلقى حتفه عن عمر تجاوز 72 عاماً، توفي الماغوط في الثالث من نسيان عام (2006م)، تاركاً ذكريات حزينة على مآقي أحبته والوطن الذي أحبّه حبّاً عظيماً.[194]

---

[192] بزيع، شوقي، **محمد الماغوط شاعر اللغة البرية والاحتجاج على العالم**، جريدة الشرق الأوسط، ع14372، (2018/04/04 م).

[193] صويلح، خليل، **نسر الدموع قراءات في تجربة محمد الماغوط**، مؤسسة تشرين، دمشق، 2002م، ص:16.

[194] عيسى، محمد، **محمد الماغوط الخائف الثائر**، جريدة المدى، دمشق، ع1411، السنة السادسة، (2009/01/15م)، ص:17.

2. سيرته الأدبيّة

حفلت حياة الماغوط بسيرة أدبيّة غنيّة جعلت منه رمزاً من رموز الأدب العربيّ الحديث البارزة ولا سيّما في مجال الشعر والمسرح، تبدأ سيرته الأدبيّة بمراحل تعليميّة محدودة إذ تلقى تعليمه في قريّة صغيرة وبعدها تابعها بإنهاء تعليمه الإعدادي في قريته واستمرّ بالدراسة في الثانويّة الزراعيّة، وعندما انتقل للمكوث في مدينة ريف دمشق، لم يفلح بدراسته في هذا المجال وفرّ منها هارباً إلى قريته، إذ اكتشف الماغوط فيما بعد أنّه لا يصلح للعمل في الزراعة، وأن المبيدات الحشرية لا تستهويه بل فضّل الحشرات البشريّة كما صرّح في لقاءاته .[195] وفي سِن الرابعة عشر من عمره تعرّف الماغوط على "سليمان عوّاد"، والذي اعتبره معلّمه الأوّل، إذ ساعده في النشر في مجلة "الآداب" و "الأديب"[196]، وفي هذه الفترة بدأت ملامح موهبة الماغوط الشعريّة بالتبّرعم والتَفتُح إذ نشر في أوّل مشواره قصيدة بعنوان "غادة يافا" في مجلة "الآداب"، والتي مركزها مدينة بيروت، وبعد إنهاء خدمته العسكريّة ألحقها بقصيدة أخرى بعنوان "لاجئة بين الرمال" في مجلة "الجندي"[197].

وعند دخوله السجن استطاع الماغوط أن ينتج أعمالاً شعريّة أخرى مثل قصيدة "القتل" كما كتب قصيدة عبّر فيها عن حبّه العفيف لإحدى فتيات قريته في سن المراهقة، وأثناء مكوث الماغوط في السجن كان يتلّقى الدعم من زوجته "سنيّة صالح" وصديقه الحميم "زكريا تامر[198]" حيث استمرا

---

[195] العفنان، عبد الكريم، **حوار مع الماغوط..اختصاصي الحشرات البشريّة محمد الماغوط**، المجلة الثقافية الصادرة عن صحيفة الجزيرة، الرياض المملكة العربيّة السعودية ، ع76 ، 2004م، ص:12.

[196] مجلة الآداب والأديب مجلات لبنانية دورية ذات دور مهم بالصحافة. يُنظر: شبكة المعرفة.

[197] جريدة عسكرية ثقافية شهرية في دمشق. يُنظر: شبكة المعرفة.

[198] زكريا تامر (1931-....) أديب سوري وصحفي وكاتب قصص قصيرة. يُنظر شبكة المعرفة.

بتوصيل الكتب إلى داخل السجن بالخفية[199]. استمرّ الماغوط في نتاجه الأدبي بعد خروجه من السجن إذ انضمّ إلى مجموعة أدبيّة تُدعى "شعر" من خلالها حصلت له فرصة اللقاء مع الشاعر "يوسف الخال"[200] الذي ساعده في احتضانه في المجلة. وضمن الفترة التي أمضاها الماغوط في بيروت استطاع التعرّف على الشاعر العراقيّ "بدر شاكر السيّاب" ونشأت بينهما علاقة حميمة حيث اعتبره صديق التسكّع على الأرصفة في بيروت.[201] في الفترة التي تعرّض فيها الماغوط للمطاردة لجأ للاختباء في غرفة ذات سقف منخفض، وفيها كَتبَ مسرحيته "العصفور الأحدب" إذ رمز لنفسه بالعصفور، أمّا الأحدب يَصف نفسه إذ اضطّر للتحرّك بشكل منحني داخل الغرفة، وبعد انتهاء فترة هربه إلى بيروت قرّر العودة إلى دمشق، وبعودته استطاع أن يبني لنفسه اسماً كبيراً في الأدب إذ أصدر مجموعته الأولى "حزن في ضوء القمر" عام (1959م)، وتلاها بعد سنة بمجموعة أخرى سمّاها "غرفة بملايين الجدران" عام (1960م).

عانى الماغوط في انتسابه لعضويّة الحزب القومي الكثير من الويلات التي رمتها على عاتقه، وربما يعود ذلك لسوء حظه، فقد دفعه الفقر الذي كان يعيشه الانتساب إلى هذا الحزب حيث كان يرى الدفء في داخله حين رأى الجوّ بارداً في قريته والشتاء قارساً، وأنّ الحزب كان على مقربة من بيته فأغراه كلّ ذلك للالتحاق بالحزب دون اطّلاعه على أيّة معلومات أو مبادئ اتّصف بها الحزب القومي[202]. وفيما بعد سارع بمغادرة الحزب بشكل مبكر حيث توصّل إلى أنّ الإنسان أكبر من الحزب،

---

[199] العفنان، **حوار مع الماغوط.اختصاصي الحشرات البشريّة محمد الماغوط**، ص:12.

[200] يوسف الخال(1917–1987م) شاعر وناقد وصحفي لبناني. يُنظر شبكة المعرفة.

[201] صويلح، نسر، **الدموع قراءات في تجربة محمد الماغوط**، ص:13.

[202] صويلح، خليل، **اغتصاب كان وأخواتها حوارات محررة**، دار البلد، دمشق، 2002م، ص:15.

وبعدها اتّجه الماغوط لمزاولة العمل في المجال الصحفيّ، وكتب الكثير من المقالات النقدية الساخرة، فاستطاع الماغوط النشر في مجلة "البناء" التي تأسست في بيروت منذ بداياتها الأولى في عام (1968م)، وتلاها قيامه بالاتجاه للتعبير بوسائل أخرى، ولذلك قام بكتابة المقالات النقديّة في مجلة "الشرطة" التي تولى رئاسة تحريرها في السبعينات في زاوية بعنوان "الورقة الأخيرة"، واستطاع بعدها إنتاج أعمال أدبيّة أكثر حدّة ووضوح مثل مسرحياته "ضيعة تشرين" و"غربة"، وفي النصف الأخير من السبعينات نشط الماغوط في الكتابة في جريدة "تشرين"[203] بالمشاركة مع صديقه الكاتب "زكريا تامر" في زاوية يوميّة بعنوان "عزف منفرد" كما ظهرت له كتابات بمجلة "المستقبل"[204] في صفحة سمّاها "أليس في بلاد العجائب" (1978م)، وبعدها في سنة (1979م)، أنتج مسرحيته المشهورة "كاسكَ يا وطن" التي تمّ تمثليها على مسرح التلفزيون السوري بواسطة فنانين سوريين كِبار، كما كتب مقالات نقديّة في عام (1987م)، بعنوان "سأخون وطني"، والتي تتكوّن من مجموعة مقالات، وللماغوط تأليفات عديدة أخرى، منها رواية "الأرجوحة"، و"البدوي الأحمر"، و"اغتصاب كان وأخواتها".[205]

تابع الماغوط مسيرته في الأدب حيث قام بالنشاط في مجال الفنّ الدراميّ عندما قام بكتابة سيناريوهات أفلام ومسلسلات تمّ عرضها على التلفزيون السوري وعلى فضائيات عربيّة أخرى، منها أفلام "المسافر" و"التقرير" و"حكايا الليل" و"وين الغلط" ومسرحية "قيام، جلوس، سكوت" ومسرحية "المقص"، وتلا هذه الأعمال في بدايات الألفين ظهور ديوان "سيّاف الزهور" وديوان "شرق عدن، غرب

---

[203] جريدة صحفية يومية سياسية ثقافية تهتم بالشؤون السورية. يُنظر: شبكة المعرفة

[204] مجلة لبنانية مركزها في باريس. يُنظر: شبكة المعرفة

[205] عبد الله، **محمد الماغوط شاهد قيامة العتمة**، جريدة الفداء.

الله"، فاستطاع الماغوط في طيلة حياته الأدبيّة إغناء الأدب العربيّ الحديث بأعمال حازت على مكانة ودرجة رفيعة في الوطن العربيّ، حيث إنّه قد فاز بجوائز تكريمية عدة خلال مسيرة حياته، ففي عام (1958م)، نال جائزة "احتضار" وبعدها في عام (1961م)، كرمته جريدة النهار بجائزة على ديوانه الأوّل "حزن في ضوء القمر"، بالإضافة لجائزة "سعيد عقل"، وفي سنة (2005م)، حصل على جائزة ماليّة "السلطان العويس للشعر الثقافيّة"، والتي قدرها مئة وعشرون ألف دولار.[206]

تُوِجَ الماغوط بقدر كبير من الأهميّة خلال مسيرته الأدبيّة، وذلك لما استطاع إبرازه من نشاطات وإبداعات عدّة في نطاق الأدب العربيّ الحديث، إذ أسهمتْ شخصيته المبدعة لإيصاله إلى درجة عالية من التفوّق، ولا سيّما في الشعر الحرّ، حيث اعتبره أبناء جيله الموجد الأوّل لقصيدة النثر[207]، وذلك بعد قيامه بقراءة كتب مترجمة لأعمال الشاعر الفرنسي "آرثر رامبو"[208]، كذلك أخذ الماغوط أيضاً بإتباع المذهب الرمزي في أعماله حيث راحت تظهر كصفة بارزة في جميع أشعاره، فقد ظهر الرمز في شعره بكثرة إذ اتّخذ في خيوط قصائده الضبابيّة والتمرد وتصوير المجتمع، كما عمل الماغوط على إبراز معاناة المجتمع من خلال الرمز إليه في شعره، فأصبح شاعراً محبوباً اتّسعت شرعيته عند الناس. وإنّ أهمّ ما يميز الماغوط عمق إنسانيته وصدقه الذي ينعكس من خلال كشفه لمكنونات الألم والعذاب والفاقة عند المجتمعات الفقيرة في أشعاره[209]، وهذا ما دفع الشاعر الكبير "نزار

---

[206] عبد الله، **محمد الماغوط شاهد قيامة العتمة**، جريدة الفداء.

[207] قصيدة النثر: هي قطعة نثر، غير موزونة وغير مقفاه، تحمل صورًا ومعاني شاعرية.

[208] آرثر رامبو(1854-1891م) (Arthur Rimbaud) من كبار الشعراء الفرنسين في المذهب الرمزي. يُنظر شبكة المعرفة

[209] عبد القادر، إيمان عبدو، **صورة الإنسان في شعر محمد الماغوط**، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البعث حمص سورية، 2010م، ص:111.

قبّاني" بوصفه قائلاً: "**أنت يا محمّد أصدقنا...أصدق جميع شعراء جيلينا**"[210]، وكذلك الأمر عندما أخذ الشاعر اللبناني "شوقي بزيع" بالتعبير عن الماغوط قائلاً: "**تشعر منذ السّطر الأوّل أنّنا أمام شاعرٍ حقيقيٍّ لا يستعرض مهاراتِه ولا يتفنَّن في عرض عضلاته اللغويّة والبلاغيّة... الشاعر هنا عينُ شعرِهِ والشعرُ عينُ الحياة التي يصدر عنه**"[211].

وكذلك الأمر يؤكّد عليه الماغوط بذكره عن نفسه بالقول: "**المهمّ في الأمر أن تكونَ صادقًا فيما تكتب، فالنّاس تستمع إلى الشاعر الذي لا يخذلهم**"[212]. وإنّ للأعمال المسرحية التي أنتجها الماغوط أهميّة زادت من شهرته في العالم العربيّ ولا سيّما مسرحيّة "كاسك يا وطن" إذ تناولها مرسخاً فيها الحديث عن الوطنيّة والحريّة باعتبارهما نقاط مهمّة جداً لدى الشعب العربيّ، وعند ظهورها على الشاشات العربيّة سهّل ذلك تعرّف الناس عليه، والاطّلاع على أعماله، فموضوع المسرحيّة نال قدراً عالياً جداً من الشهرة والإعجاب لدى الجمهور، وكذلك الأمر بالنسبة لفلم "الحدود" إذ لا يوجد بيت عربيّ في الوطن العربيّ إلّا شاهد هذا الفلم مراتٍ ونال إعجابه.

وبذلك ختم الماغوط سيرته الأدبيّة بإرث أدبيّ كبير تركه للعالم من ورائه، فهو شخص مبدع ذا شخصيّة فطريّة طبيعيّة كما ظهر ذلك في أعماله، حيث أظهر للبشريّة عبر أعماله المفتاح للولوج في شخصيته المبدعة، وسعى الكثير من الناشطين في الأدب للمضي في نفس منواله وطريقته إلّا أنّه لم

---

[210] شبانة، عمر، **الماغوط يصنع من جراحه حقولا من الخصب والتفجّر**، الرأي الأردنيّة، عمان الأردن، ع1597، 2002م، ص:9.

[211] بزيع، شوقي، **الأسرار الكامنة وراء شاعرية الماغوط تفجّر تلقائي وإصغاء إلى الحياة والمخيلة**، مجلة ثقافات، كلية الآداب جامعة البحرين، ع19، 2007م، ص:60.

[212] صويلح، خليل، **محمّد الماغوط لا تمرّ موهبة بدون عقاب**، الرّأي الأردنيّة، عمان الأردن،2014م، ص:12.

يستطع أحد أن يطاله، كما استطاع الماغوط عكس شخصيته الإنسانيّة في إبداعاته وفي شعره خاصّةً، بنقل أحاسيسه وأفكاره الثاقبة للمجتمع في زمن كانت الحاجة إلى هكذا شخصيات مُلِحّة، ابتداءً منذ بواكير طفولته حتى انتقاله إلى دمشق ودخوله السجن ولجوئه إلى لبنان، وانتهائها بذخر أعماله الأخيرة في دمشق.

المبحث الثاني: الرمزيّة في شعر "محمّد الماغوط"

1. رمزيّة الطفولة

اتّسمت طفولة الماغوط بالفقر والحرمان، حيث عاش ظروفاً عانى منها الفقر والحرمان ضمن أفراد عائلته الصغيرة في قريته، وكان لتلك الطفولة الأثر الواضح في نفسيّة الماغوط حيث انعكس ذلك في أشعاره، فالماضي له الدور الكبير في التأثير على النفوس البشريّة، ويظهر ذلك عند الفنان عندما يستحضر ذاكرة اللاوعي ويختزلها في عمله الأدبي[213]، إذ وصف الماغوط ذلك الماضي بالقسوة، وأنّ أجمل ما فيه أنّه مضى بسرعة كما عبّر عن ذلك في قوله: "**أجمل ما في طفولتي أنّها انتهت بسرعةٍ، وأقسى ما فيها أنّها لن تعودَ أبداً، وما بين طفولة الجسد وطفولة الرّوح، لم أنسجْ لحياتي خيطًا واحدًا، كنتُ دائمًا أغزل والآخرون يلبسون**"[214]، نستخلص من هذا القول أنّ الماغوط عاش طفولة مخطوفة ويائسة، ولكنّه رغم ذلك يراها أفضل وأرحم من الواقع المرير الذي عايشه فيما بعد في المدينة.

لقد أظهر الماغوط طفولته في أشعاره، راسماً إيّاها على شكل صور تعبيريّة، وهياكل حسيّة، فقد رمز إلى تلك الأيام بالمعاناة التي عايشها، وفي قصيدة "تبغ وشوارع" يسترسل موظّف الرمز للتعبير عن ذكريات الطفولة، فيقول:

"طُفُولَتِي يَا لَيْلَى ... أَلَا تَذْكُرِينَهَا

كُنْتُ مُهَرِّجًا...

---

[213] عبد القادر، **صورة الإنسان في شعر محمد الماغوط**، ص:48.

[214] صويلح، **محمد الماغوط اغتصاب كان وأخواتها**، ص:98.

أَبِيعُ اَلْبِطَالَةَ وَالتَّثَاؤُب أَمَامَ اَلدَّكَاكِينَ

أَلْعَبُ الدَحلَ

وَآكِلُ اَلْخُبْزَ فِي اَلطَّرِيقِ

وَكَانَ أَبِي، لَا يُحِبُّنِي كَثِيراً، يَضْرِبُنِي عَلَى قَفَايَ كَالْجَارِيَةِ

وَيَشْتُمُنِي فِي اَلسُّوقِ

وَبَينَ اَلمنَازِل اَلْمُتَسَلِّخَةِ كَأَيْدِي اَلْفُقَرَاء

كَكُلِّ طُفُولَتِي

ضَائِعاً.... ضَائِع"[215]

لقد ظهرت رمزيّة الطفولة في الأبيات السابقة، وذلك بتعبير الماغوط عنها من خلال مخاطبته لمحبوبته "ليلى"، فيرمز الشاعر للتعبير عن حاله المعذّبة في الصغر، وعن كيفية عيشه فيها، حيث بدأ من خلال الرمز عن نفسه بالمهرج الذي يلعب ويلهو أمام الدكاكين ليس له عملٌ سوى بيع الملل والتثاؤب، وقضاء وقته في لعب الدحل. فاستخدم الشاعر الرمز مرّة أخرى ليُعبّر عن طفولته، وذلك بذكره والده إذ وصفه بأنّه لم يكن يهتمّ به ويُحبّه، وكان يوجه له الضرب والشتم كجارية في وسط السوق، يستمرّ الشاعر في الرمز عن طفولته بقوله: إنّ الطفولة التي عاشها كانت منعدمة تشبه بيوت الفقراء، وإنّها طفولة ضائعة ذاهبة لن تعود.

[215] الماغوط، محمد، **الأعمال الشعرية مجموعة حزن في ضوء القمر**، دار المدى، دمشق سورية، 2006م، ص:32.

قد تحتوي هذه الرمزيّة على صور حسيّة ومعانٍ عبّرت عن مشاعر الشاعر فيصف نفسه كيف تعرّض للضرب والشتم فكان لذلك أثر حسيّ تعتليه كلمات القصيدة، والتي تجتاز طريقها إلى القارئ الذي بدوره يستطيع أن يلتقط الرموز والمشاعر فيها.

يستمرّ الماغوط بالرمز عن الطفولة التي قضاها، والتي تركت في مخيلته رواسب وآثاراً لا تنمحي، فهي مطبوعة في ذاكرته، حيث يرى أنّه إنسان مخذول لم ينعم بطفولة سعيدة.[216] فكما رمز إلى طفولته بليلى، يعود الماغوط ليرمز عنها مرّة أخرى بوالدته العجوز، فيقول في قصيدة "جناح الكآبة":

" مَخْذُولٌ أَنَا لَا أَهْل وَلَا حَبِيبَه

أَتَسَكَّعُ كَالضَّبَابِ اَلْمُتَلَاشِي

كَمَدِينَةٍ تَحْتَرِقُ فِي اَللَّيْل

مُدِّي ذِرَاعَيْك يَا أُمِّي

أَيَّتُهَا اَلْعَجُوزُ اَلْبَعِيدَةُ ذَاتُ اَلْقَمِيص اَلرَّمَادِي

دَعِينِي أَلْمِسُ حِزَامَك المُصَدّف

وأَنْشِج بَيْنَ اَلثَّدْيَيْن اَلْعَجُوزَيْن

لِأَلْمِسَ طُفُولَتِي وَكَآبَتِي

[216] آدم، **محمد الماغوط وطن في وطن**، ص:35.

الدَّمْعُ يَتَسَاقَط

وَفُؤَادِي يَخْتَنِقُ كَأَجْرَاسٍ مِنْ اَلدَّم

فَالطُّفُولَةُ تَتَبعَنِي كَالشَّبَح

كَالسَّاقِطَة اَلْمَحْلُولَة الغَدَائِر"[217]

يخلق الشاعر صوراً شعريّة رمزيّة في أبياته ليُعبّر عن طفولته، إذ يصف نفسه بأنّه إنسان مخذول مهجور لا أهل ولا حبيبة، لوحده يتسكع بالشوارع، ويرمز لنفسه أيضاً بأنّه كالضباب المتلاشي المنتثر ليس له شيء يجمعه مثل المدينة التي تضيع وتهمد في ظلام الليل، فيلجأ الشاعر لماضيه منادياً لوالدته طالباً منها أن تحضنه، فهو بذلك يريد أن يعود طفلاً ليرمي نفسه في أحضان والدته كما كان صغير لينهل من حنان صدرها ويلفّها بين ذراعيه، ويرمز الماغوط إلى طفولته بالكآبة فتتساقط دموعه ويضيق صدره، فهو يرى طفولته كأنّها شبح امرأة ساقطة يتبعه باستمرار. تظهر مشاعره المتشائمة التي تحملها كلمات قصائده، فهو بذلك يصوّر لنا كيف كانت طفولته ومدى الحزن الذي تعتليه تلك الأيام، فنرى رمزيّة تصوّر لنا الجوّ المحمّل بالتعابير النفسيّة والحسيّة لذات الشاعر[218].

---

[217] الماغوط، **الأعمال الشعرية مجموعة حزن في ضوء القمر**، ص:42.

[218] عبد القادر، **صورة الإنسان في شعر الماغوط**، ص:52.

وفي قصيدة "الصديقان" تظهر رمزيّة الطفولة عند الماغوط من خلال تصويره للذكريات التي ظهر عليها الحنين في كلماته:

"أَتَذَكَّرُ هُتَافَاتِ اَلطُّفُولَة؟

وَطَيَرَانَ اَللُّعَاب

حَيْثُ اَلرِّيحُ تُغَنِّي

وَالْقُبْلَةُ تَنْفَتِحُ كَالشِّرَاع"[219]

لقد رمز هذا المقطع الشعريُّ إلى صورة شعريّة لطفولة الماغوط التي تغّنى بها، وذلك من خلال وصف هتافات الطفولة وتناثر اللعاب من فم الأطفال حيث يسأل في أبياته عن أصدقائه القدامى الذين له معهم ذكريات مشتركة، فهتاف الأطفال هنا يرمز على مرحهم ولعبهم وطيران اللعاب يرمز لروح الأطفال المرحة، أمّا قوله "الريح تغني" تتشكل رمزيّة غامضة لصورة الأطفال الفرحين إذ صنع الماغوط هنا استعارة مكنيّة، وذلك بقوله "الريح تغني" عندما شبّه الريح بالإنسان الذي يغني، وبقوله "القبلة تنفتح كالشراع" نجد في هذه الرمزيّة تشبيهاً حيث ذكر المشبه وأداة التشبه والمشبه به، حيث نتصوّر كيف يمكن للقبلة أن تنفتح كشراع السفينة، فنجد أنفسَنا أمام رمزيّة غامضة تصور لنا الطفولة بشكلها الفرح[220].

---

[219] الماغوط، **الأعمال الشعرية مجموعة غرفة بملايين الجدران**، ص:119.

[220] عبد القادر، **صورة الإنسان في شعر الماغوط**، ص:173.

لقد تناول الماغوط الطفولة موضوعاً له في قصيدة أخرى، حيث صوّر فيها حنينه واشتياقه لطفولته، على الرغم من أنّه قد بلغ من الكبر عتياً، ففي قصيدة "**أسماك بريّة**" يرمز لشوقه وحنينه للطفولة باستخدام رمزيّة إيحائيّة، حيث يقول:

"بَلَغْتُ سِنَّ الشَيّخُوخَة

وأَنَا أَبْحَثُ عَنْ أُرجُوْحَةِ الطِفْلِ"[221]

فالماغوط رغم بلوغه من العمر سنين متقدّمة، ولكنّه مازال يرمز لاشتياقه وعطشه إلى الطفولة التي لم ينعم بها كما كان يتمنى، فأرجوحة الطفل رمزيّة موحية لرغبة الشاعر استعادة طفولته المسلوبة منه، فالشاعر يجد في داخله روح الطفل الصغير الذي لم ينل متعة العيش في صغره، فراح يبحث لها مأوى عسى أن يجد لها التعويض لما حُرِمت منه في الماضي.

[221] الماغوط، محمد، **البدوي الأحمر نصوص جديدة**، دار المدى، دمشق، سورية، 2006م، ص: 98.

2. رمزيّة الوطن

حرص الماغوط على جعل الوطن في مكانة عالية في أشعاره، وذلك لأنّه شاعر وطني مُخلص كان همّه دائماً أن يرى وطنه ينال حرياته[222]، ويظهر حسّه الوطنيّ بشكل واضح في كثير من أعماله، ففي كلّ ديوان شعري أصدره توسّطت وطنيّة الشاعر القصائد، وكان لا بدّ له أن يَذكر وطنه في كلّ خواطره، وهذا يُعبّر عن حسّ الشاعر بوطنه وعشقه له وهيامه به، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة "المقص" عندما استرسل الماغوط في وصف الوطن وتمسُكّه به، وأنّه مُقبل على عشق الوطن وفدائه، فيقول"

" كُلُّ مَا تَرَاهُ أَوْ تَسْمَعُهُ وَتَلْمَسَهُ وَتَتَنَشَّقُهُ وَتَتَذَوَّقُه

وَمَا تَذَكُّرَهُ وَتَنْتَظِرُهُ وَيَنْتَظِرُك

يَدْعُوكَ لِلرَّحِيلِ وَالْفِرَارِ وَلَوْ بِثِيَابِكَ اَلدَّاخِلِيَّةِ

إِلَى أَقْرَب سَفِينَةٍ أَوْ قِطَار . . .

وَمَعَ ذَلِكَ لَنْ أَرْحَل

وَلَنْ أَبْرَحَ مَكَانِيّ قَيْدَ أُنْمُلَة

كَمَا يَحْلُمُ يَهُود اَلدَّاخِل وَالْخَارِج

وَسَأَتَشَبَّثُ بِالْأَسْلَاكِ اَلشَّائِكَةِ وَالْحُدُودِ اَلْمُكَهْرَبَة

[222] حوار الشاعر إسماعيل العامود رائد من روّاد قصيدة النثر في مكتبه بمنزله في مدينة سلمية في (03/08/2008).

وَلَوْ تَفَحَّمَتُ عَلَيْهَا!" [223]

في هذه القصيدة برزت رمزيّة الشاعر لوطنه وحسّه العالي بالوفاء له، فهو يرفض التزحزح قيد أنملة، ونراه يُعبّر عن تمسّكه بوطنه سوريّة كانت أو فلسطين، أو أيّ بلد من الوطن العربيّ، رغم أنَّ الشاعر في البداية استرسل في الحديث عن سوء حالة الوطن الذي يعيش فيه وتزّديه نحو الأسوأ، وأنَّ كلّ ما فيه يدعو للهروب، لكنّه يرفض التحرّك والابتعاد عن وطنه، وأنّه سوف يظلّ متمسك بوطنه حتّى لو تفحمّت عظامه على أسلاك الحدود. فاتّصفت الرمزيّة التي استخدمها الشاعر للتعبير عن حبّه وإخلاصه للوطن بأنّها رمزيّة ذات صور شعريّة تملؤها الأحاسيس الجيّاشة، وتثير الحواس والعاطفة لدى القارئ.

يتابع الماغوط في شعره الرمز عن وطنه، وذلك من خلال انتفاضه للذود عنه وعن خيراته، فيسعى لحفظ الوطن في داخل أعماقه، إذ يتمنّى لو يستطيع الوطن أن يتخلّص من مُفسديه، ففي قصيدة "خرافة" يُعبّر عن ذلك بقوله:

" سَأَضَعُ صُخُوره وَجِبَاله عَلَى ظَهْرِي

وَطُيُورهُ وَفَرَاشَاته وَقُطْعَانه عَلَى صَدْرِيٍّ

وَأَغَانِيه وزَغَارِيده فِي حُنْجَرَتِي

وَثُلُوجَه وَأَمْطَاره فِي شَرَايِينِي

وَدُمُوعَه فِي عَيْنِي

[223] الماغوط، محمد، **الأعمال الشعرية شرق عدن غرب الله**، **دار** المدى، دمشق سورية، 2007م، ص:32.

وَسُكَّانه وَحُدُوده وَثَرَوَاته اَلدَّفِينَة تَحْتَ قُبَّعَتَيْ أَوْ فِي قَاعٍ مُزْدَوِجٍ

لِحَقِيبَتِي كَمَا يَفْعَلُ تُجَّار اَلْمَنْوعَاتِ "[224]

يرمز الشاعر لعلاقته القويّة مع الوطن في هذه الأبيات، وذلك من خلال قيامه بالتعبير على أنَّ الوطن دم يجري في شراييه، ويعشق الوطن للأبد، وأنّه على استعداد تامّ لفعل أيّ شيء يضفي له الخير، والماغوط يقرّ أنّ حبّه الشديد للوطن هو الذي يقوده لجعله موضوعاً له أين ما يتّجه، فيسعى دائماً لينظر من منظوره الخاصّ مُتهكّماً على الأوضاع التي سبّبت للوطن التردّي والتدمير[225]، ففي أبياته هذه يرمز إلى استعداده التامّ لحفظ الوطن داخل أعماق صدره وفي شرايين دمه وفي داخل عينه، فاستطاع الماغوط خلق رمزيّة حسيّة عبّر من خلالها عن تفانيه في حبّ الوطن وقتاله لصونه من الأعداء، بل أراد حفظه في داخل قبعته ليمنع يد الاستعمار من الوصول له.

الماغوط منذ صغره استطاع أن يدرك أهميّة الوطن، وكان للأيام التي عاشها أثرٌ كبيرٌ عليه وعلى الوطن، فتلوّنت عاطفته الشعريّة اتجاه الوطن بعدّة مشاعر[226]، فظهرت تارة بالرمز من أجل تمرّده على الوطن، وتارة أخرى بالرمز لأجل عشقه وتولعه بأرض وطنه، وتارة بالثورة لنيل حقوقه.

كتب الماغوط في قصيدته "حتّى الأغصان ترتجف" كلمات تعجُّ بالرمزيّة عن ثورته ورغبته في إعادة إعمار وطنه وحصوله على كلّ حقوقه المسلوبة، فاسترسل بالقول:

"آه لَوْ أَنَّ اَلْأَيَّامَ اَلْمُتَوَالِيَة

---

[224] الماغوط، **الأعمال الشعرية شرق عدن غرب الله**، ص:671.

[225] حوار الشاعر إسماعيل العامود رائد من روّاد قصيدة النثر في مكتبه بمنزله في مدينة سلمية في(03/08/2008).

[226] عبد القادر، **صورة الإنسان في شعر الماغوط**، ص:66.

تَنَالُ مِنْ رُوحِي وَأَصَابِعِي وَعَيْنِيِّ

مَا تَنَالُهُ اَلسِّكِّينُ مِنْ اَلثَّمَرَةِ

وَالْخَرِيفُ مِنْ اَلْأَغْصَانِ

لِأُمْسِيَ طِفْلًا صَغِيراً بِطُولِ اَلْمَدْفَأَةِ

لَأَحْرقَ اَلْعَالَمَ

وَأَصْنَعُ مِنْ رَمَادِهِ كَفَنًا لِدَرَّاجَةٍ صَغِيرَةٍ أَعْرِفُهَا

مِزْمَارًا حَزِينًا لِوَطَنٍ قَدِيم أَعْبُدُهُ" [227]

تتجلَّى الرمزيّة معبّرة عن وطن الشاعر في هذه الأبيات بالثورة والتمرّد ليطال المجد المنشود لوطنه، فيتمنى لو أنَّ له القوة التي تمتلكها السكين التي تقطّع الثمار، ولو أنَّ له اختراق الخريف في أغصان الشجر وأوراقه ، أو لو أنّه طفلٌ لينشب الحريق في العالم كلّه ويصنع من رماده لعبة له يجد فيها السعادة، فيريد الشاعر أن يجعل لوطنه مجداً وقوةً لا تقهر، ويريد منحه القوة والمنعة، ويجعل منه ذا مكانة مقدّسة للعبادة، يسعى الشاعر أن يُعبّر عن حبّه للوطن برمزيّة تحمل قوة التعبير والوصف ما لم تستطع الكلمات العاديّة التعبير عنه، إذ استخدم عبارات ذات قوة إيحائيّة مُيقظة للحواس البشريّة، اللافت أنّ الشاعر يكرس الصور التذكارية الحالمة بوطن بريء يعيده إلى أحلامه الوردية ويمنحه

[227] الماغوط، **الأعمال الشعريّة مجموعة الفرح ليس مهنتي**، ص:223.

الأمان وذكرياته الطفولية البريئة وهو وعبثه بدميانه، كحالة ارتدادية لعالم فطري يعيش به بمنأى عن مآسي القتل والجراح والآلام والمكابدات الوجودية.[228]

ويستمر الماغوط في الرمز عن وطنه ففي قصيدة أخرى أسماها "سَلَميَة" كتبها في أواخر الستينات وظهرت في ديوان "الفرح ليس مهنتي"، حيث كتبها ليسدد الدين تجاه بلدته التي وُلِد فيها حيث قال معبراً عن شدة حبه لبلدته: "**اعتقدت أنني سددت الفاتورة تجاه مسقط رأسي, لكنني اكتشفت لاحقاً أن هذه المدينة مقيمة في دمي , فهي التي علمتني الحزن والسوداوية**"[229].

فالشاعر لم يغب عن باله يوماً موطنه الأصلي رغم أنّه غادرها في سن مبكرة، ولم يعد إليها إلا زائراً لفترات محدودة وبمناسبات معينة. وليس يعني أنّه إذا عاش بعيداً عن بلدته " سَلَميَة" أنّه تخلى عنها أو نسيها، ففي قصيدة الماغوط في ديوانه "الفرح ليس مهنتي" كتب ليرمز لشوقه وحنينه لمدينته "سَلَميَة" قائلاً:

"سَلَميَة الدَّمْعَة الَّتِي ذَرَفَهَا الرُّومَانُ

عَلَى أَوَّل أَسِيرِ فَكّ قُيُودِه بِأَسْنَانِهِ

وَمَاتَ حَنِينًا إِلَيْهَا

سَلَميَة الطِّفْلَة الَّتِي تَعَثَّرَتْ بِطَرَفِ أُورُوبَّا

وَهِيَ تَلْهُو بِأَقْرَاطِهَا الْفَاطِمِيَّة

---

[228] شرتح، عصام، **محمد الماغوط وثورة الشعرية بين شعرية النثر ونثرية الشعر**، المنهل، دبي، 2014م، ص:126.

[229] عزوز، محمد، **سلمية والماغوط**، جريدة الفداء، حماة، ع15515، (2017/05/22).

وَشعْرُهَا الذَّهَب

وَظَلَّتْ جَاثِيَة وَبَاكِيَة مُنْذُ ذَلِكَ الْحِينِ

دُمْيَتُهَا فِي الْبَحْرِ وَأَصَابِعُهَا فِي الصَّحْرَاءِ

يَحُدُّهَا مِنْ الشَّمَال الرُّعْبَ

وَمِنْ الْجَنُوب الْحُزْنَ

وَمِنْ الشَّرْقِ الْغُبَارَ

وَمِنْ الْغَرْبِ الْأَطْلَالَ وَالْغِرْبَانَ"[230]

كتب الماغوط قصيدته هذه ليُعبّر عن حبّه لوطنه وبالأخص بلدته "سَلَمِيَة"، فراح يرمز لها ولتاريخها العريق حيث يقول أنّها عريقة وأصيلة منذ عهد الرومان، ويشتاق لها كلّ جندي مرّ بترابها، ويرمز لها الماغوط بالطفلة الصغيرة التي تلعب وتلهو بلعبها، حيث رسم صورة تعبيرية يصف لنا كيف أنها كالطفلة جلست تلعب وضيّعت دميتها في الصحراء، فالشاعر يريد بهذه الصورة الرمز والتحدث عن وضع بلدته بذكر الأوضاع التي كانت تعانيها من فقر وحرمان بسبب السياسات المسيطرة على حكم البلاد وما آلت إليه من ضعف وضياع.

استخدم الماغوط رمزية تصويرية رسم بها ملامح بلدته، كما أنّه استمر بالرمز عن حبّه وحنينه لوطنه وذلك من خلال الرمز الحسي، إذ تظهر عاطفته بالشوق والحنين من كلمات القصيدة. كما أنّه استخدم رمزية غامضة وأُسطورية وذلك من خلال ذكره لتاريخها البعيد الذي يعود الى عهد الرومان،

[230] الماغوط، **الأعمال الشعريّة مجموعة الفرح ليس مهنتي**، ص:232.

فالشاعر أسهب في الرمز والتلميح عن موطنه الأصلي بذكره لعبارات أثارت الغموض والضبابية في أبيات القصيدة.

3. رمزيّة الحريّة

استخدم الماغوط رمزيّة الحريّة بكثرة في أعماله، فهو شاعر متحمّس متمرّد لا يمسكه شيء، هدفه أن يكون حرّاً لا تقيّده أيّة قيود، فراحَ يبرز الحريّة بالرمز عنها بشكل واضح وقوي في شعره، إذ يمتلك الشاعر الحسّ القويّ بالوطن والإنسان، وقد عبّر الماغوط عن الحريّة في كثير من أقواله أنّها أغلى ما في الوجود، وأنّه كان طوال حياته راكضاً في البحث عنها، ففي كلّ ما كتبه من شعر ارتكز على الرمز للحريّة والانتفاض بوجه كلّ قيّد يكبّل حريته، ولما سُئِل عن تلمّسها، قال: "**لو وجدتُها لخرجتُ إلى الشارع بلا ملابسَ مثل "أرخميدس" ها أنا بلغتُ خريفَ العمر والحريّة التي ناضلتُ من أجلها لم تزلْ في طور الحلم**"[231]، فكان الماغوط دائماً يوّظف الرمز عن الحريّة المنشودة في أعماله، ومنها قصيدته "مؤمن قطاع خاصّ":

" أُرِيدُ شَيْئًا مُؤَكِّدًا كَالْحُبِّ وَالْمَوْتِ وَالْخِيَانَةِ

وَبَلَدًا مَفْتُوحًا عَلَى اَلْجِهَاتِ اَلْأَرْبَعِ

وَعَاصِمَتُهُ اَلرِّيَاح " [232]

---

[231] قزاز، أديب، **حوار مع الماغوط في من القلب مع الرّاحل محمد الماغوط**، مجلة الموقف الأدبي، 2007م، دمشق، ص:202.

[232] الماغوط، **البدوي الأحمر نصوص جديدة**، ص: 123.

يرمز الماغوط بهذه الأبيات للحريّة، وذلك عندما استخدم الرمزيّة التشبيهيّة، فهو بقوله: (أريد شيئاً مؤكداً) قصد به الحريّة، والتي شبهها بالحبّ والموت والخيانة، فهو يريدها حريّة كالريح التي تهبّ على بلدٍ مفتوح من جهاته الأربعة، يريدها حريّة تكون عاصمة البلد الذي يعيش فيه ليكون بلداً يتمتع بالوعي والثقافة متفتحاً ينمو لغد أفضل.

إنَّ الرمزيّة في هذه الأبيات تتّصف برمزيّة غامضة تعمل على التعبير والإيحاء للمعنى الذي يتقصده رغبة منه بالحصول على حريّة له ولوطنه.

ويتابع الماغوط رمزيته للبحث عن الحريّة في قصيدة "مسافر عربيّ في محطات الفضاء":

" أَيُّهَا اَلْعُلَمَاءُ وَالْفَنِّيُّون

أَعْطُونِي بِطَاقَةَ سَفَر إِلَى اَلسَّمَاءِ

فَأَنَا مُوفَدٌ مِنْ قِبَل بِلَادِي اَلْحَزِينَةِ....

كُلُّ مَا أُرِيدُهُ هُوَ اَلْوُصُول

بِأَقْصَى سُرْعَةَ إِلَى اَلسَّمَاءِ

لِأَضَعَ اَلسَّوْطَ فِي قَبْضَةِ اَللَّهِ

لَعَلَّهُ يُحَرِّضُنَا عَلَى اَلثَّوْرَةِ "[233]

[233] الماغوط، **الأعمال الشعرية مجموعة الفرح ليس مهنتي**، ص:207.

يثور الشاعر في هذه الأبيات، وذلك سعياً لنيل الحريّة لبلاده الحزينة، فيرمز للحريّة المنشودة برمزيّة إيحائيّة، يوحي لها بطلبه لتذكرة سفر تستطيع أن توصله للصعود إلى السماء ليضع السوط في يد الله لعلّه يجلد الشعب ويحرّضهم على النهوض والبحث عن حقّهم بالحريّة. وكما تتّصف الرمزيّة التي استخدمها الشاعر في هذه الأبيات بكونها تحمل رموز أُسطوريّة مثيرة، وذلك لأنّه صوّر السفر والصعود للسماء، وهذا الشيء فوق القوى البشريّة ولم نسمع عنه إلّا في الأساطير والمعجزات التي نالها الأنبياء. لقد ظهرت رغبة الماغوط في حصوله على الحريّة بعدّة أشكال، إذ طَالبَ بالحريّة السياسيّة، وتظهر في قصيدة " الأسباب الموجبة"، حين قال:

" كُلَّمَا أَمْطَرَت اَلْحُرِّيَّةُ فِي أَيَّ مَكَان فِي اَلْعَالَمِ

يُسَارِعُ كُلُّ نِظَامٍ عربيّ ،

إِلَى رَفْعَ اَلْمِظَلَّةِ فَوْقَ شَعْبَهُ

خَوْفًا عَلَيْهِ مِنْ اَلزُّكَامِ "[234]

رمزيّة الماغوط للحريّة في أبياته، فجاءت بلهجة سخرية وتهكُّم من الأنظمة العربيّة التي تقف عائقاً أمام حريّة الشعوب وضدّ حريّة الفكر، فهنا الماغوط قد استخدم رمزيّة تعبيريّة، وذلك بقوله تسارع الأنظمة لرفع المظلات وحجب أمطار الحريّة المتساقطة لكيلا تصل للشعوب العربيّة، وتصيب الشعوب بمرض الزكام، والذي يُلّمح به الماغوط هنا لتحرر الشعب وحصوله على حريّاته في جميع المجالات، فالماغوط استطاع برمزيته هذه التطاول على الحكومات العربيّة، وتوجيه نقد مباشر لها، لِمَا

[234] الماغوط، محمد، **سيّاف الزهور نصوص جديدة**، دار المدى، دمشق سورية، 2006م، ص:217.

تتبعه من سياساتٍ. ويستمرُّ الشاعر في رفضه للخنوع والتخلّي عن حريته، فيقول في قصيدة "الليل والأزهار":

"يُرِيدُونَنِي أَنْ أَشْهُرَ اَلْكَلِمَة

أَمَامَ اَللَّيْلِ وَالْجِبَاه اَلسَّوْدَاء

أَنْ أَجْلِدَ حُرُوفِي بِالْقَمْلِ وَالْغُبَارِ وَالْجَرْحَى

إِنَّنِي لَا أَسْتَطِيعُ يَا حَبِيبَة

وَفُؤَادِي يَنْبِضُ بِالْعُيُونِ الشُهُلِ

وَالسَّهَرَاتِ اَلطَّوِيلَةِ قُرْبَ اَلْبَحْر

أَنْ أَبْنِي لَهُمْ إِمْبِرَاطُورِيَّةً تَرَشَحُ بِالسُّعَالِ وَالْمَشَانِق

أَنَا طَائِرٌ مِنْ اَلرِّيفِ

الْكَلِمَةُ عِنْدِي إِوَزَّةٌ بَيْضَاء

وَالْأُغْنِيَةُ بُسْتَانٌ مِنْ اَلْفُسْتُقِ اَلْأَخْضر"[235]

[235] الماغوط، **الأعمال الشعرية مجموعة حزن في ضوء القمر**، ص:48.

تظهر الرمزيّة بشكل غامض، ومن الصعب فهمه بسهولة، فالشاعر راحَ يرمز عمّا كان يُطلب منه من قبل الأمن ورجال القانون للتخلّي عن حريّته، وجلد كلماته بابتعاده عن المطالبة بهكذا حريات، فأفعاله مراقبه وكلماته مقيّدة، وفي تعبيره (الجباه السوداء) رمزيّة لأولئك الرجال الذين امتلأت نفسهم حقداً وظلماً على الشعب حتى ظهرت علاماتها على جباههم، ولكنّ الماغوط يأبى القبول والرضى بأوامرهم، فهو طائرٌ ريفيٌّ حرٌّ طليقٌ لا يمكنه العيش بدون طيران ورفرفة، بل هو مثل إوزة بيضاء تنعم بحريّة ناصعة كلونها الأبيض، وقصائده كالأرض الطيبة التي تغدق بالخيرات على شعبها ولا يوجد شيء يمنع عطائها.

لقد استخدم الماغوط في الرمزيّة التي ذكرها تراسل الحواس، وذلك عندما قام بذكر ألوان الحريّة التي يرمز لها اللون الأبيض لأنّه لون الصفاء والسلام، والأغنية كالبستان يرمز لأنشودة الحريّة واللون الأخضر لون الشجر والطبيعة الواسعة التي لا ترسمها حدود[236]، وكون الشاعر عاشق يسعى لحصوله على الحريّة يستمرّ بالحلم بها، فتتراءى له طيفاً مستمرّاً في منامه، وقد عبّر عن هذا الحلم في قصيدته "اليتيم" عندما قال:

"آه الْحُلْمُ.... اَلْحُلْمُ .....

عَرَبَتِي اَلذَّهَبِيَّة اَلصّلْبَة تَحَطَّمَت

وَتَفَرَّقَ شَمْلُ عَجَلَاتِهَا كَالْغَجَر

فِي كُلِّ مَكَان

[236] جريكوس، تيسري وآخرون، **سيمائية اللون في شعر الماغوط**، مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة سمنان إيران، ع24، 2017 م، ص:44.

حَلَمَتُ ذَاتَ لَيْلَة بِالرَّبِيع

وَعِنْدَمَا اِسْتَيْقَظَت

كَانَت اَلزُّهُورُ تُغَطِّي وِسَادَتِي

وَحَلَمَتُ مَرَّةً بِالْبَحْر

وَفِي اَلصَّبَاحِ

كَانَ فِرَاشِي مَلِيئًا بِالْأَصْدَافِ وَزَعَانِفِ اَلسّمْك

وَلَكِنْ عِنْدَمَا حَلَمتُ بِالْحُرِيَّة

كَانَتِ اَلْحِرَابُ

تُطَوِّقُ عُنُقَيْ كَهَالَةِ اَلْمِصْبَاح "[237]

تبدو رمزيّة الماغوط في هذه القصيدة معبّرة عن تجربته النفسيّة، فهو مازال يرى الحريّة كالحلم ويترقبها في كلّ ليلة، ويرمز لها بعربته الحديديّة الصلبة، ولكنّها لم تستطع الثبات وتحطّمت وذهبت جميع أجزائها، وتفرّقت كالغجر الذين ينتشرون في كلّ البقاع، كما أنّه حَلِمَ بالربيع فوجد الزهور تُزيّن وسادته في الصباح، وحَلِمَ بالبحر فامتلأ فراشه بالأصداف، ولكنّه عندما حاول الحلم بالحريّة سارعت الحِراب الطغاة تطوّق رقبته وتخنقه وتمنعه من التّنفس بالحريّة.

[237] الماغوط، **الأعمال الشعرية مجموعة الفرح ليس مهنتي**، ص: 197.

إنّ تجربة الماغوط في سعيه وراء الحريّة تركت أثراً كبيراً في نفسيته، فهو يعيش في داخله صراعاً مستمرّاً نتيجة معاناته في السعي وراء اكتساب الحريّة المنشودة، فالشاعر استطاع أن يُزوّد قصائده بالتجارب النفسيّة التي تكتنزها نفسه، وإغنائها بالعواطف والحواس لتصل إلى القارئ، فتتشكل لديه صورة ومُخيّلة عن حجم المعاناة والمأساة لدى الشاعر.

4. رمزيّة السجن

تركت تجربة الماغوط التي أمضاها في السجن أثراً واسعاً في شعره، وذلك من خلال نمو حسّ الخوف والتمرّد لديه، إذ دخل الماغوط السجن مرّات عدّة، وذلك إثر تغيرات سياسيّة عقبت حادثة اغتيال "عدنان المالكي"، وصرّح الماغوط أنّ السجن كان هو معلّمه الأساسي للشعر، وأنّه داخل زنزانته تبرعمت موهبته الشعريّة وبدأت بالنمو، فيقول: "**لم أكتبِ الشعرَ لأنّني كنتُ قوميّاً سوريّاً، بل السّجن هو الذي علّمني كتابةَ الشعرِ**"[238]، فنرى أنَّ السجن شكّل مرحلة مهمة في حياة الماغوط، ممّا أدى إلى انعكاس هذه التجربة في شعره، وعلى الرغم من أنّه لم يمضِ مدة طويلة في السجن، فقد أزمّ السجن نفسيّته، ومالت للتوحّش، فلم تعرف نفسه الهدوء بعدها، إذ أنّه بعد كلّ مرة كان يحدث فيها انقلاب أو تغييرات سياسيّة في البلد يثور رعباً كما ذكرت عنه زوجته "سنيّة صالح" حين قالت: "**فقد كان يرتعد هلعاً إثر كلِّ انقلابٍ مرّ على الوطن، وفي أحدها خرجتُ أبحثُ عنه، كان في ضائقةٍ قد**

[238] الحبيب، عبد الكريم صالح، **جدلية الإبداع الوظيفية بين المبدع والمتلّقي في الشعر العربيّ الحديث**، أطروحة ماجستير، الجامعة اللبنانية، كلية الآداب، 2004 م، ص:48.

تجرّه إلى السجن أو ما هو أَمرّ منه، وساعدني انتقالُه إلى غرفة جديدة في إخفائه عن الأنظار، غرفة صغيرة ذات سقف واطئ حُشِرَت حشرًا في خاصرة أحد المباني"[239].

ويَذكر الماغوط أيضاً أنَّ السجن شكّل له مصدرَ هلع وخوف كبير، حين قال: "**كابوسٌ كرّهني عمري.. وما في غير أن أشرب وأشرب.. لكنّ أشدّ ما يخيفني فيه أن أعودَ إلى بيتي يوماً فأجد أنّ كتبي جميعها قد سُرِقت**"[240]، وكذلك قاده للابتعاد عن وسائل الإعلام، فامتنع عن التّحدّث أو إجراء اللقاءات، إذ يقول مُعبّراً عن ذلك: "**أنا أكرهُ الحوارَ الرّسميَّ وأحبّ الكلامَ المباشرَ مع النّاس، فهذا يؤرّقني ويربكني.. ولا أرتاحُ لرؤية مَن يحمل ورقة وقلماً، وهو جالسٌ أمامي، وكأنّه محقّق أمنيٌّ من جماعة عبد الحميد السرّاج**"[241].

في أثناء مكوث الماغوط في السجن استطاع أن يكتب بعض أعماله، ومنها قصيدة "القتل" والتي نشرها فيما بعد ضمن ديوان "الحزن في ضوء القمر"، فكانت القصيدة في جوهرها رمزيّة تصف حالته النفسيّة داخل السجن، فخرجت القصيدة مفعمة برموز مشحونة بانفعالات الشاعر الجسديّة والنفسيّة[242]، تتضمّن القصيدة في بنيتها حكاية إنسان يعيش في داخل السجن، وهنا يرمز الشاعر لشخصه، فاستخدم رمزيّة تصويريّة، إذ يقول:

"**ضَعْ قَدَمَكَ اَلْحَجَرِيَّةَ عَلَى قَلْبِي يَا سَيِّدَي**

---

[239] الماغوط، **يُنظر مقدّمة الأعمال الشعرية للماغوط بقلم سنيّة** صالح، ص: 7.

[240] الرّويني، **حوار مع محمد الماغوط في كتاب الشعراء الخوارج**، ص:261.

[241] أديب، **حوار من القلب مع الرّاحل محمد الماغوط**، ص:198؛ **عبد الحميد السراج** ضابط مخابرات سوري (1925–2013م). يُنظر: شبكة المعرفة.

[242] الماغوط، **الأعمال الشعرية مجموعة حزن في ضوء القمر**، ص:58.

الْجَرِيمَةُ تَضْرِبُ بَابَ اَلْقَفَص

وَالْخَوْفُ يَصْدَحُ كَالْكَرَوَان

هَا هِيَ عَرَبَةُ اَلطَّاغِيَةِ تَدْفَعُهَا اَلرِّيَاح

وَهَا نَحْنُ نَتَقَدَّمُ

كَالسَّيْفِ اَلَّذِي يَخْتَرِقُ اَلْجُمْجُمَة "[243]

تناول المقطع الشعري رمزيّة السجن حيث يصف الشاعر بيئة العيش كيف تكون ضمن الزنزانة، ويروي كيف تكون معاناة السجناء إذ تكلّم باسم السجين الذي يقول لسجّانه بأنْ يضع قدمه على قلبه، وأن يستمرَّ بجرائمه، لكنَّ السجين رغم الخوف الذي اعتلاه يبقى قويّاً صامداً حتّى لو استمرّت عجلة الطغاة في الظلم، فإنّه ماضٍ مستمرّ في التقدم لنيل حريته والعيش بسلام ولن يتوارى يوماً عن السعي وراء كرامته، وسوف يخترق كل عقبة كالسيف الذي يخترق الجماجم، ماضٍ في سعيه للحصول على كلّ حقوقه. ويستمرّ الشاعر في الرمز مصوّراً السجن الذي دخله وأتى به إلى هذه الحالة المأساويّة، فيقول:

"مِنْ اَلْوَحْلِ وَالثِّيَابِ اَلْمُهَلْهَلَة

ذَلِكَ اَلْوَحْل اَلَّذِي يَغْمُرُ اَلزِّنْزَانَات

وَالْمَسَاجِدَ اَلْكَئِيبَةَ فِي اَلشَّمَال

[243] الماغوط، **الأعمال الشعرية مجموعة حزن في ضوء القمر**، ص: 58.

الطَّائِرُ اَلَّذِي يُغَنِّي يَزُجُّ فِي اَلْمَطَابِخِ

السَّاقِيَةُ اَلَّتِي تَضْحَكُ بِغَزَارَةٍ

يُرَبَّى فِيهَا اَلدُّود

تَتَكَاثَرُ فِيهَا اَلْجَرَاثِيم

كَانَ اَلدُّودُ يَغْمُرُ اَلْمُسْتَنْقَعَات وَالْمَدَارِس

خَيْطَان رَفِيعَة مِنْ اَلتُّرَابِ وَالدَّم

تَتَسَلَّقُ مِنَصَّاتِ اَلْعُبُودِيَّةِ اَلْمُسْتَدِيرَة

تَأْكُلُ اَلشَّايَ وَرَبَطَات اَلْعُنُق، وَحَدِيدَ اَلْمَزَالِيج

مِنْ كُلِّ مَكَانٍ، اَلدُّودُ يَنْهَمِرُ وَيَتَلَوَّى كَالْعَجِين" [244]

تتّصف الرمزيّة التي يستخدمها الشاعر في هذه الأبيات بالغموض، وفي نفس الوقت هي رمزيّة تصويريّة لِمَا وجده داخل السجن، في أوّل المقطع يسترسل الشاعر في الرمز عن سوء المكان وعدم صلاحيته للعيش، فيصفه بالمكان المليء بالوحل وثياب المساجين الكئيبة، فالوحل هنا يرمز به لقذارة المكان وسوء شروط العيش فيه، وينتقل بعدها للرمز عن الطغاة الذين يمرحون ويستمتعون بتعذيبهم السجناء، ويتابع وصفه لهم بأنّهم كالدود، صدورهم متعفنة كالجراثيم، يملؤون كلّ مكان، منتشرون في

[244] الماغوط، **الأعمال الشعرية مجموعة حزن في ضوء القمر**، ص:58،59.

كلّ جهة كالمستنقعات العفنة، يسعون لتولي المناصب وارتداء ربطات العنق، بل هم كالعجين يميلون مع القويّ على الضعيف، مع الظالم ضدّ المظلوم.

5. رمزيّة المرأة

شكّلت المرأة جزءاً مهمّاً في قصائد الماغوط حيث تناول الرمزيّة للمرأة التي ظهرت في حياته بطرق وأساليب مختلفة، ولعلَ الأبرز والأكثر أهميّة تلك التي استخدم الرمز فيها معبّراً عن المرأة الأمّ والزوجة والابنة، فكان يرمز بها للمكان الآمن الذي يأوي إليه، أو يراها حانة يلتجأ فيها، أو يرى فيها وطناً يسكنه. ففي حياة الماغوط كانت المرأة جزءاً مهمّاً تشاركه أوجاعه، وتكون له سنداً، وتتحمّل معه متاعب الحياة. فلزوجته "سنيّة صالح" الأثر والدور الكبير في حياة الماغوط إذ استطاعت أن تشاركه مسيرته الحياتية والثقافية، وكان لها دور فعّال في دعمه للمضي والتفوّق في نجاحاته الأدبيّة. وشكّلت وفاتها ثغرةً ونقصاً كبير في حياة الماغوط إذ تولّد لديه الحرمان من عاطفتها، وأصبح يبحث عنها في كلّ مكان.

كانت علاقة الماغوط بزوجته علاقة وطيدة نشأت على قاعدة من الحبّ العنيف، واستمرّ هذا الحبّ بزواجهم الذي أثمر بإنجاب طفلتين، أصبحتا للماغوط السند بعد وفاة زوجته، كما أنّها كانت له صلة التواصل مع العالم حين اُضطّر للتخفي عندما كان الأمن يطارده، فذكرت "خالدة سعيد" شقيقتها تصف كيف شكّلت زوجة الشاعر اتصاله بالعالم: "**اضطّر إلى التخّفي ولازم غرفة صغيرة أشهراً**

طويلة، فكانت سنيّة صلَته الوحيدَة بالعالم، تتخّفى وتموّه الطرق حتى تأتيه، وقد ارتبطا بحبٍّ فيه من العنف بقدر ما فيه من الحنان"[245].

وكما صرّح الماغوط أيضاً عن حبّه لها عندما قال: "**سنية هي حبّي الوحيدُ، نقيضُ الإرهاب والكراهية، عاشتْ معي ظروفًا صعبة، لكنّها ظلّتْ على الدّوام أكبرَ من مدينةٍ وأكبرَ من كون، إنّها شاعرة كبيرة لم تأخذ حقّها**"[246].

لقد كتب الماغوط شعراً يرمز فيه إلى زوجته بعد وفاتها، حين بقيت تشاركه العيش طفلتاه، إذ قام بوصف مشاعره في قصيدة "سيّاف الزهور"، يقول الماغوط:

" هَذِهِ مَشِيئَةُ اللَّهِ

وَلَكِنْ ابْقِ لِي عَلَى هَذِهِ الْمَرْأَةِ الْحُطَام

وَنَحْنُ أَطْفَالُهَا الْفُقَرَاء

سَنَهْدِي لعبنَا وَأَقْرَاطنا وَثِيَابَنَا الْجَدِيدَة

لِمَلَائِكَتِك الصِّغَارِ،

وَنَظَلُّ عُرَاةً إِلَى الْأَبَدِ وَلَكِنْ إبْق لَنَا عَلَيْهَا

لِبِضْعَةِ شُهُورٍ لِبِضْعَةِ أَيَّامٍ فَقَطْ

---

[245] صالح، سنيّة، **الأعمال الكاملة**، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 2006 م، ص:8.

[246] صويلح، **محمد الماغوط اغتصاب كان وأخواتها**، ص:81.

نَتَنَاوَبُ السَّهَرَ عَلَيْهَا

وَتَجْفِيفَ الْعَرَقِ الْمُتَدَفِّقِ عَلَى جَبِينِهَا

فَهِيَ ظِلُّنَا الْوَحِيد فِي هَذِهِ الصَّحْرَاء

نَجْمُنَا الْوَحِيد فِي هَذِهِ الظُّلْمَات

جِدَارُنَا الْمُتَبَقِّي فِي هَذَا الْخَرَاب

ثُمَّ إِنَّهَا لَمْ تَأْخُذْ مِنْ تُرَابِ الْوَطَنِ

أَكْثَرَ مِمَّا يَأْخُذُهُ الْقَدَمُ مِنْ الْحِذَاء"[247]

يرسم الشاعر في القصيدة اللحظات التي كانت "سنيّة صالح" تحتضر فيها، فتشكّلت رمزيّة تصويريّة مُعبّرة تحمل في رموزها مشاعر جيّاشة من حزن الشاعر وعمق ألمه بفقدانه زوجته، فرمز لها بالأم والزوجة والحبيبة، فيقول نحن أطفالها التي ترعانا، فيتوّسل للرّب بأنْ يبقي عليها، وأنّه سوف يهدي كلّ ما يملك في سبيل أن يحافظ عليها وأن يطوّل عمرها، ويُلّح الشاعر بالدعاء والرجاء طالباً من الله أن يبقيها على قيد الحياة لبضعة شهور أو لبضعة أيام، كما يرمز لنفسه ويصورها كالطفل وأمّه "سنيّة".

لقد صوّر الشاعر لحظات مرض زوجته حين تناوبوا على مُداراتها وأداموا السهر بقربها طول الليل وتجفيف عرقها، فأخذت الرمزيّة هنا بمشاعر مؤلمة مأساويّة حزينة تثير الحواس، وتعبّر عن تجربته النفسيّة. ويستمرّ الشاعر بالرمز عن زوجته بأنّها دليله الوحيد في الصحراء، وأنّها النجمة التي

[247] الماغوط، **سيّاف الزهور نصوص جديدة**، ص:9.

تمنح النور له في الظُلُمات، والسند المتبقي في وسط الخراب، لقد اتّشحت رمزيّة الشاعر هنا بالسوداويّة والغموض، وذلك محاولة منه لتعميق المشاعر التي يريد أن يُعبّر عنها، فهو يُعاني من الألم وحرقة الفراق، وهو غير قادر على تحمّله كلّ ما حلّ به، فتجلّت لدى الشاعر المشاعر المنفعلة باستخدامه الرمزيّة التي جعلت من الطبيعة عناصر قوية اتّحدت مع ما لديه من أحاسيس.

تظهر رمزيّة المرأة مرة أخرى لدى الماغوط في شعره، وذلك عندما رمز لوالدته برمزيّة ذات روح وأحاسيس معنويّة في بعض قصائده، إذ عبّر عن ذلك بأنّ وجودها كان مصدر استلهامه، وأنّها ملاذه الوحيد ونبع الحنان الذي يصبو إليه، فهي الجزء الكبير في حياته حيث كانت له المعين الحقيقي على عثرات الزمن، وكانت له الصدر الحنون الدائم يرجع ليستقي من حنانها متى شاء، فكان دائماً يرمز لها بأنّها البلد الكامل الآمن الذي يتّسع لكلّ ما في الوجود[248]. فكتب في قصيدة "البراري الفاطميّة" عنها قائلاً:

"كَانَتْ بِشِعْرِهَا اَلنَّارِيِّ اَلْمَرْفُوعِ كَقَبْضَةٍ فِي اَلْأَوَّلِ مِنْ أَيَّار

وَفَمِهَا اَلَّذِي لَا يَكَادُ يُرَى

وَنَهْدَيْهَا اَلْمُلْتَصِقَيْنِ وَالْمُفْتَرِقِينَ أَبَدًا كَأَشْرِعَةِ اَلرَّحِيل

وَصُنْدُوقِ عُرْسِهَا

الَّذِي تَرْجِعُ مُلْكِيَّتَهُ إِلَى خَادِمٍ أَوْ أَمِيرٍ قُرْمِطي....

هِيَ مَجْدِي وَعَارِي

[248] عبد القادر، **صورة الإنسان في شعر الماغوط**، ص:101.

وَطَنِي وَغُرْبَتِي

لبْلَابَتِي وَجِدَارِيِّ

تَشَرُّدِي وَخَيْمَتِي

شَهِيقِي وَزَفِيرِي . . .

وَكَانَتْ تَعْتَقِدُ أَنَّ مَشَاكِلَ الْإِنْسَانِ وَالْحَضَارَةِ وَالتَّخَلُّفِ الْمُسْتَعْصِيَةِ . . .

يُمْكِنُ أَنَّ تُحلَّ بِبَاقَةِ زُهُور . . .

وَمَعَ ذَلِكَ مَاتَتْ وَدُفِنَتْ وَلَيْسَ عَلَى قَبْرِهَا زَهْرَة وَاحِدَة وَلَوْ صِنَاعِيَّة" [249]

يرمز الماغوط في الأبيات التي سبقت لوالدته، والتي يَذكرها دائماً بأنّها المرأة القويّة التي استطاعت أن تكتسب التجارب من الحياة وأن تعتمد على نفسها في القيام بمهامها وتربية أولادها، وأنّها امرأة على قدر من الجمال والرِّقة في طبعها[250]، فيصفها في بداية الأبيات وصفاً دقيقاً إذ يصف لنا شعرها وفمها وقوام جسدها، ويبدأ بعدها بالتحدّث عن أشيائها الخاصّة إذ يَذكر لنا صندوق عرسها، ويصفه بأنّه يرجع لعهد قديم جدّاً، لقد اتّسمت الرمزيّة التي استخدمها الشاعر هنا بأنّها رمزيّة تصويريّة، فقد وصف والدته بأدقّ تفاصيلها، والتي تظهر بشكل واضح ومُهيمن على الشكل الخارجي للقصيدة، وربّما استخدم الشاعر الرمزيّة الصريحة هنا لعرض إظهار صورة والدته كما هي في الواقع بدون أيّ تحوير فيها، ويتابع الشاعر الحديث عن والدته بأنّها تُشكل كلّ شيء له، فهي مجده، وعاره، ووطنه،

---

[249] الماغوط، **الأعمال الشعرية شرق عدن غرب الله**، ص:139.

[250] صويلح، **محمد الماغوط اغتصاب كان وأخواتها**، ص:31.

وغربته، ولبلابته، وهي الجدار الذي يستند عليه، والخيمة التي تأويه والهواء الذي يتنفسه، لقد وضع الشاعر لهذه الثنائيات خواصاً تعمل على إكمال وصف والدته بالدقة التي أرادها وتتسع رمزيته هنا لتشمل كلّ الأمهات بشكلٍ عامّ، وأخيراً يختم مقطعه بالحديث عن والدته رامزاً لها بأنّها قد ماتت بحالة من الاغتراب دون تحصل على وردة واحدة توضع على قبرها، ولو كانت هذه الوردة غير حقيقيّة.

ظهرت رمزيّة المرأة في شعر الماغوط مرة أخرى، وذلك عندما كتب شعراً لابنتيه "شام وسلافة" إذ كتب الماغوط شعراً يحمل في طياته رمزيّة إيحائيّة عبّر فيها عن مدة حبّه لهما، وعن مكانة كلّ واحدة فيهما على حدة، فكتب في قصيدة "الشتاء العجوز":

"شَام . . .

كُلُّ مَا أَكَلْتُهُ وَشَرِبْتُهُ وَكَتَبْتُهُ وَعَشْتُهُ وَهْمٌ وَهُرَاء . . .

وَأَنْتِ وَحَدُكِ اَلْحَقِيقَة

صَوْتُكِ اَلْبَعِيدُ كَأُمٍّ وَكَطِفْلَةٍ

يُغْنِينِي عَنْ هَانْدِل وَمُوزَارْت

وَحَفِيفِ اَلْأَشْجَارِ فِي اَللَّيْلِ . . .

وَأَنْتِ يَا سُلَافَةُ

عِنْدَمَا أَنْظُرُ إِلَى عَيْنَيْكِ اَلْخَضْرَاوَيْنِ اَلْعَمِيقَتَيْنِ كَبَحْرِ اَلظُّلُمَات

وَإِلَى أَسْنَانِكِ اَلنَّاصِعَةِ كَيَاسَمِينِ اَلشِّتَاء

بِكُلِّ هَذَا اَلْوَلَعِ وَالِاسْتِغْرَاقِ

أَسْتَغْرِبُ كَيْفَ يَخْطُرُ لَكِ بِأَنَّنِي أُؤَثِّرُ شَام عَلَيْكِ

وَهَلْ يُعْقَلُ أَنْ أُحِبَّ نِصْفَ وَطَن؟"[251]

لقد بدأ الشاعر في ندائه بكلمة "شام" مُنكّرة، وكأنها غريبة عنه مجهولة له كما يُظّن، ولكن ليس كذلك، فهي بالنسبة له أهمّ من حياته، ورؤيتها أفضل من الطعام والشراب الذي يقتات عليه بل نراها يفضلّها على شِعره الذي يحيى من أجله، فهي الحقيقة الخالدة في نفسه، وغيرها سراب لأنّها الأمّ والبنت معاً، فصوتها الجميل أفضل من الموسيقى التي يعزفها (هاندل وموزارت) وأجمل من صوت الأشجار التي تحرّكها نسائم الليل العليل، ثم بعد ذلك ينادي "سلافة" مؤكّداً لها – بالضمير (أنتِ)–أنّها لا تختلف عن "شام"، فإذا كان صوت شام أجمل صوت في الوجود، فعيني سلافة أبهى من الحُور وأسنانها أشد بياض من ورد الياسمين، فهما الوطن المعنوي الذي يعيش من أجله بعد ضياع وطنه المادي، إلا أنّه يستغرب، وفي هذا الاستغراب شيء من العتاب لابنته سلافة، كيف فكّرت ولو للحظة أنّ شام أهمّ منها لدى أبيها.

لقد أبدع الماغوط في تسخير الرمزية في المقطع السابق، فقد رمز لصوت ابنته شام بالموسيقى الخالدة في نفسه والذي سيبقى خالداً حتى يوراي الثرى، أمّا الرمزية فقد بلغت أوجها في القسم الثاني من المقطع عندما بدأ بمخاطبة ابنته سلافة فعيناها الخضراوتان أوسع من البحر، كما رمز لجمال أسنانها بورد الياسمين. فظهرت الرمزية مُتشحة بصور شعريّة تصف مدى حب الشاعر وتعلّقه بابنتيه. لقد استخدم الشاعر الرمزيّة للتعبير عن المرأة في قصيدته، فَوصفَ ابنتيه ورَمزَ إلى مكانة كلّ منهما

[251] الماغوط، **الأعمال الشعرية شرق عدن غرب الله**، ص:489.

لديه، وحرص على إيصال مشاعره الصادقة، وإشباع كلماته بالإحساس المُعبر المفعم بكلّ ما احتواه قلبه من حبّ وعشق.

6. رمزيّة المُتمرّد

إنّ الماغوط شاعر متمرّد لم يستطع أن يُقيّد حريته أيّ شيء رغم كلّ ما تعرّض له من ملاحقات ومطاردات من قبل الأمن، طبيعته جُبلت على قول الحقّ وإشهار الكلمة في وجه كلّ شيء يعترضه، ويؤكد بنفسه على ذلك عندما صرّح بقوله: "**هكذا أنا.. هذه طبيعتي، ولا أستطيع أن أغيّر فيها شيئًا**[252]"، وتظهر رمزيّة تمرّده في كثير من قصائده ومنها قصيدة "خريف الأقنعة" عندما أبرز تمرّده برمزيّة راح يوحي بها عن نفسه:

"أَيُّهَا الْمَارَّةُ

أَخْلَوْا الشَّوَارِعَ مِنْ الْعَذَارَى

وَالنِّسَاء الْمُحَجَّبَات . . .

سَأَخْرُجُ مِنْ بَيْتِي عَارِيًا

وَأَعُودُ إِلَى غَابَتِي

مُحَالٌ . . مُحَالٌ

أَنْ أَتَخَيَّلَ نَفْسِي

[252] آدم، **محمد الماغوط وطن في وطن**، ص: 365.

إِلَّا نَـهْرًا فِي صَحْرَاء

أَوْ سَفِينَـةً فِي بَحْرٍ

أَوْ . . قِرْدًا فِي غَابَةٍ

وَهُوَ يَقْفِزُ ضَاحِكًا مُصَفِّقًا

مِنْ غُصْنٍ إِلَى غُصْنٍ"[253]

لقد استخدم الماغوط في كلماته لهجة المخاطب والمطالب بإخلاء الأماكن ليعلن عن تمرّده، فهو بذلك يرمز عن رفضه الخنوع والقبول لأيّ سلطة تسلبه حقوقه، فيُعبّر في البداية عن هذا التمرّد مطالباً المارة أن يخلوا له الشوارع من العذارى ومن النساء العفيفات لأنّه يريد الخروج من بيته عارياً ليعلن عن تمرّده وخروجه ليأخذ مكاناً له في هذه الدنيا التي رمز لها بالغابة، حتى يعيش بحريّة ودون أي قيود، ثم يستمر ليعلن عن المضي في تمرّده وأنّه من المحال أن يرجع خاضعاً للقيود التي كانت تُكبل حركته، فأنّه لا يرى نفسه إلا كالنهر الجاري في صحراء واسعة، أو كالسفينة المُبحرة في عرض البحار، أو كالقرد السارح في الغابات يقفز من شجرة إلى شجرة يلعب ويلهو لا تُعيقه أي سلطة.

رمز الشاعر لنفسه بصور من الطبيعة، وذلك لإيصال رفضه التامّ للعبوديّة، ويُشهر في كلماته رغبته التامّة بالتمرّد والثورة على كلّ الحواجز، لذا رسم الشاعر رمزيته بواسطة صور وتشبيهات من الطبيعة لتحمل رغبته الشديدة للتمرّد، وقد أعلن الماغوط عن تمرّده في قصيدة أخرى حيث كتب في قصيدته "دفاتر الضباب" إذ يقول:

---

[253] الماغوط، **الأعمال الشعرية مجموعة الفرح ليس مهنتي**، ص:165.

" اَلآخَرُونَ يُرِيدُونَ أَنّ يَأْكُلُوا

وَأَنَا أُرِيدُ أَن أَجُوع

أَنْ يَلْبَسُوا

وَأَنَا أُرِيدُ أَنْ أعَرَى

أَنْ يَسْتَقِرُّوا

وَأَنَا أُرِيدُ أَنْ أَتَشَرَّد "[254]

يريد "الماغوط" في أبياته التعبير عن الرمز في رغبته الجامحة بالتمرّد، فهو يرمز عن رفضه للأكل بينما الآخرون يريدون الأكل، وعن رفضه للتذلل والخنوع إذ الآخرون اختاروا السكوت والسعي لتمام مصالحهم ولا يريدون إثارة المشاكل لأنفسهم، لقد اختار فعل التمرّد، على عكس ما يتمناه غيره، فالناس يريدون اللبس والستر وعدم تعرضهم للمشاكل وكشف عوراتهم، لكنّ الشاعر يريد التعرّي، والناس يريدون الاستقرار والعيش بسلام، ولكنّ الشاعر يصرّ على التشّرد والتمرّد، وعلى أن يعيش في بيئة تكتم أنفاسه. لقد أخذت رمزيّة الشاعر طابع الغموض والإيحاء إذ لم يظهر ما يرمز له بوضوح، فاستخدم الرموز التي توحي لرغبته في الخروج عن المعتاد وإثارة روح التمرّد في كلماته.

[254] الماغوط، **الأعمال الشعرية شرق عدن غرب الله**، ص:69.

7. رمزيّة السياسة والخوف

عمل الماغوط دائماً على تصوير حياة المجتمع وما يدور فيه من مواضيع شائكة، ولعلّ من أبرز ما كانت تعانيه المجتمعات العربيّة في حينها الهتك السياسي وبطش الأمن، ولا سيّما الماغوط الذي تعرّض لملاحقة الأمن وتعرّض للسجن الذي عانى فيه من جبروت الطغاة وظلمهم، فدفعه كلّ ذلك لاتّخاذ السياسة موضوعاً له في أعماله، ولا سيّما في أعماله الدراميّة إذ أنتج العديد من الأفلام التي تناقش مسائل سياسيّة استطاعت أن تنال الشهرة والمكانة المميزة في الوسط الفني. وفي إطار الشعر كتب القصائد التي ترمز للمواضيع السياسيّة، والتي أبرزت مشاعر الخوف لدى الشاعر، فالحديث في السياسة يجلب له إحساس الخوف والرعب لما سينتج عنه هذا الحديث. ففي شعره حرص على ربط السياسة بالخوف، فإذا ذَكَرَ أحدها فلا بُدّ من حضور الآخر، ففي قصيدته التي سمّاها "الخوف" اتّخذ السياسة موضوع القصيدة، وفيها يقول:

" أَدْخُلُ إِلَى اَلْمِرْحَاضِ وَأَوْرَاقِي اَلثُّبُوتِيَّةِ بِيَدِي

أَخْرَجُ مِنْ اَلْمَقْهَى وَأَنَا أَتْلَفَت يُمْنَة وَيُسْرَة

حَتَّى اَلْبُرْغُ اَلصَّغِيرُ

يَتَلَفَّتُ يُمْنَة وَيُسْرَة قَبَلَ أَنْ يَتَفَتَّح "[255]

لقد سيطرت رمزيّة الخوف لدى الشاعر من الأمن والسياسيين في هذه الأبيات، إذ يقول: إنّه من شدة خوفه وهرعه يحمل أوراقه الثبوتيّة معه أين ما ذهب ولا يستطيع أن يتحرّك أيّ خطوة دون

[255] الماغوط، **الأعمال الشعرية الفرح ليس مهنتي**، ص:205.

التلّفت والنظر في جميع الجهات للتأكّد من سلامة الطريق وخلوه من عناصر الأمن، حتّى البرعم الذي في الشجر لا يمكنه التفتّح دون التأكّد من خلو الجو وانعدامه من الذين يتتبعون البشر في كلّ خطواتهم.

تفوقت الرمزيّة في الأبيات واستطاعت أن تُظهر براعة الشاعر وإبداعه في التعبير عن الخوف والسياسة بأسلوب رائع يثير اهتمام كلّ مَن يقرأها وإعجابَهم، فالماغوط شاعر ذو حسّ وموهبة جبّارة استطاع أن يوحي لنا المأساة التي يُعانيها أغلب المواطنين العرب، وكان لهذا السبب أيضاً الدور الكبير في إكساب الماغوط محبّة معجبيه في المجتمعات العربيّة واحترامهم. كما عبّر بعض الكُتّاب العرب المشهورين "كغسان كنفاني[256]" عن إعجابه بكلمات الماغوط، إذ صرّح قائلاً: "**كلماتٌ مسلّحةٌ بالمخالبِ والأضراسِ. ومعَ ذلكَ، فإنّها قادرةٌ على تحقيقِ إيقاعٍ عذبٍ ومدهشٍ**"[257].

ومن الأمثلة الأخرى للقصائد التي تناولت السياسة والخوف في رمزيتها قصيدة "الوشم"، فيقول:

"كُلَّمَا قُرِعَ بَابٌ أَوْ تَحَرَّكَتْ سِتَارَة

سَتَرْتُ أَوْرَاقِي بِيَدِي

كَبَغْيِ سَاعَة اَلْمُدَاهَمَة

منْ أَوْرَثَنِي هَذَا اَلْهَلَع

هَذَا اَلدَّمَ اَلْمَذْعُورَ كَالْفَهْدِ اَلْجَبَلِيِّ

---

[256] غسان كنفاني(1936–1972م) روائي وقاص وصحفي فلسطيني. يُنظر: شبكة المعرفة.

[257] شبانة، عمر، **تسعة أعوام على رحيل البدوي الأحمر**، الاتحاد، عجمان الإمارات، 2008م، ص:11.

مَا إِنْ أَرَى وَرَقَةً رَسْمِيَّةً عَلَى عَتَبَةٍ

أَوْ قُبَّعَةٍ مِنْ فَرْجَة ِبَابٍ

حَتَّى تَصْطَكَّ عِظَامِي وَدُمُوعِي بِبَعْضِهَا

وَيَفِرَّ دَمِي مَذْعُورًا فِي كُلِّ اِتِّجَاه

كَأَنَّ مَفْرَزَةً أَبَدِيَّةً مِنْ شُرْطَةِ اَلسُّلَالَاتِ

تُطَارِدُهُ مِنْ شِرْيَانٍ إِلَى شِرْيَانٍ

فَأَنَا قَطْعًا

مَا كُنْتُ مَرْبُوطًا إِلَى رَحِمِي بِحَبْلِ سُرَّه

بَلْ بِحَبْلِ مِشْنَقَة" [258]

يُعبّر الماغوط في أبياته السابقة عن مدى الخوف الذي تعشعش في داخله وذلك نتيجة تأثير تجربته في السجن، فالشاعر رغم أنّه يعيش الآن خارج السجن لكنه يعيش ضمن دائرة من الخوف والتوتر فيُصور نفسه بحالة من الذعر حيث يقول كلّما قُرِع الباب ركض لإخفاء أوراقه لكي لا أحد يرى ما كتب، ويتابع بقوله إنّ الذي اورثني هذا الهلع ساعة المداهمة، الساعة التي انقض الأمن فيها على بيته واعتقله، فأنّ مداهمة الأمن على بيته وإلقائهم القبض على الماغوط تركت في نفس الماغوط أثراً كبيراً لدرجة أنّه اصبح كلّما يرى برقية تأتي إلى بيته أو مُجرد أن يرى شخصاً يضع قبعة كانت كفيلة

[258] الماغوط، **الأعمال الشعرية مجموعة الفرح ليس مهنتي**، ص:20.

بأن تجعل الماغوط يصطك من الهلع والخوف بأن تتكرر عملية المداهمة مرة أخرى واخذه إلى السجن، كانت هذه المخاوف منغرسة في داخل الماغوط إذ أنّه لا يستطيع التخلّص منها، فيرمز الماغوط لمعاناته هذه بقوله أنّه من غير الممكن أنّني كنت مربوطاً بحبل سُرّة في رحم أمّي بل لا بدّ أنّه كان حبل مشنقة.

تتجلّى مشاعر الهلع والخوف لدى الشاعر بشكل عشوائيّ، فهو خائف مذعور من أيّ حركة أو شيء يحدث حوله، متوقعٌ هجوم السياسيين ورجال الأمن عليه في كلّ وقت، يقول أخوه "عيسى الماغوط" في وصف حالة الرعب التي يعيشها الماغوط في شكل دائم "**كانَ بَحرُ السّلامةِ حَولَه يَمتّد، وَتَبقَى تُرعِبه أيَّة مُكَالَمَة أوْ أيَّة وَرقَة رَسميّة.. وَلو كَانت فَاتُورة هَاتِف**"[259].

الرمزيّة التي استخدمها الماغوط في القصيدة رمزيّة غامضة ذات دلالات إيحائيّة، فقوله كلما قرع باب أو تحرّكت ستارة سترت أوراقي، فهو بقوله هذا يوحي لتربصه الدائم وخوفه من أيّ حركة تحدث في محيطه، وكأنّه في أيّ لحظة ممكن تحاصره عملية مداهمة الأمن، وهذا التربص أورث الشاعر الهلع والذعر، وأيّ ورقة رسميّة تصل إلى بيته، أو أيّ أحد يضع قبعة يقف في باب بيته يُثير الخوف لديه، فهؤلاء كلّهم يُذكّرونه بالشرطة وبأيام السجن والمطاردة التي عانى منها، فهو يتخيلهم دائماً وكأنّهم في تعقبه ومطارته من مكان إلى مكان، فالشاعر من شدة خوفه وهلعه يؤكّد أنّه لم يكن متصل برحم أمّه بحبل سريّ بل بحبل مشنقة.

[259] الماغوط، عيسى، **محمّد الماغوط...رسائل الجوع والخوف**، دار المدى، دمشق، 2009م، ص:78.

إن تجربة الشاعر النفسيّة ظهرت من خلال الرمزيّة التي وشّحت كلمات الأبيات، حيث جعل الماغوط رمزيته مكونة من إيحاء وغموض وأضفى تجربته النفسيّة التي اكتنزتها مشاعره، فَنَتجتْ رمزيّة متعددة الخواص، واستطاعت بدورها أن ترسم حالة الذعر والهلع لدى الشاعر.

8. رمزيّة الأُسطورة

استخدم الماغوط العنصر الأُسطوريّ في التعبير عن رمزيته في بعض أعماله، وذلك للتعبير عن مدى عظمة المآسي التي عاناها في شبابه، في محاولة منه لإيصال الصورة التي تركتها تلك التجارب في مخيلته، وأنّه لم يعد أحد باستطاعته أن يزعزع خوفه، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة "بسعر الكلفة"، إذ يقول:

" لِيفْهمَ اَلْقَاصِي وَالدَّانِي أَنْ رُعْبِي كَشِعْرِي

تَكَوَّنَ عَلَى مَدَى قُرُونٍ وَأَجْيَالٍ

كَالصُّخُورِ وَالْجِبَالِ وَالْوُدْيَانِ

وَلَنْ يَنْهَارَ بِرَكْلَةٍ أَوْ بِسَوْطٍ أَوْ سَوْطَيْن "[260]

يرمز الشاعر لخوفه في هذا المقطع الشعري، حيث أصبح هذا الخوف على مدى قرون وأجيال بقوة الصخور والجبال والوديان، فلم يعد يتأثر بشيء ولن يهدمه ركلة شرطي أو جلدة جلّاد، فالأُسطورة في الرمز تظهر من خلال تشبيه الشاعر خوفه بقوة الجبال، وأنّه واسع وقديم بقِدم قرون وأجيال، فبهذا يحاول الشاعر أن يُعبّر عن رفضه للذلّ وأنّه سوف يصمد ويتحمل مثل الأبطال ولن يستسلم بسهولة.

[260] الماغوط، **البدوي الأحمر نصوص جديدة**، ص: 437.

لقد تشكلت رمزيّة الشاعر نتيجة لتجارب نفسيّة عاشها في سنين شبابه، إذ تعرّض وقتها للضرب والإهانة نتيجة ذنب لم يرتكبه، فتركت تلك المحن الأثرَ العميق في شخصته، فَراحَ يُعبّر عنها في شعره، ومن الأمثلة الأخرى التي أظهرت رمزيّة الأُسطورة في قصائده، قصيدة "البدوي الأحمر" إذ رمز لخوفه بالفارس المغوار، ورمز لنفسه بالحصان، وفي رمزيته هذه يظهر معنى مخالف للمثال الذي سبقه إذ عبّر عن نفسه فيه أنّه لا يمكن للخضوع أن يسطر عليه، ولكنّ في قصيدة "البدوي الأحمر" استرسل مُعبّراً عن نفسه أنّه منصاع مذلول مُطيع للخوف الذي يمتطيه كالفارس، وفي ذلك دلالة على الصراع النفسي الذي يدور داخل الشاعر، فتارة نرى شعور القوة والشجاعة والتحمل يثور لديه ، وتارة أخرى تموت تلك الحواس ويخضع منصاع للمخاوف التي تحيط به، والتي تتبعه منذ زمن بعيد، فيقول في أبياته:

" يطبقُ اَلْخَوْفُ بِسَاقِيهِ حَوْلَ خَاصِرَتِي

كَالْفَارِسِ اَلْمِغْوَارِ

وَيَلْكِزُنِي بِمِهمَازِهِ لِكَي أَصْهَلَ فَخُورًا مُمْتَنًّا

وَهَا أَنَا أَنْصَاعُ

لِأَنَّ جِلْدِي يَحُكُنِي كَالْأَجْرَبِ "[261]

استخدم الشاعر الرمز الأُسطوري إذ رمز للخوف بالفارس البطل الذي يمتطي حصاناً، ويتجوّل به بين الناس متفاخراً بشجاعته، أمّا الحصان فقد رمز إليه هنا بنفسه، إذ يرى نفسه كالحصان الذي

[261] الماغوط، **البدوي الأحمر نصوص جديدة**، ص:2.

يركبه الخوف، يلكزه وينصاع لأوامره، ويبرر ذلك لأن جلده يحكّه والجرب منتشر في جلده، كما رمز للجرب بالخوف المعشعش في داخله.

لقد استخدم الشاعر الأسلوب التهكّمي، فهو يستهزأ من حاله التي وصل إليها إذ أصبح كالحصان المذلول يمتطيه الخوف كالفارس الأُسطوري، كما يرى نفسه في حالة مزرية من الذلّ والانصياع لذا استخدم هذه الصور الشعريّة للتعبير عما يعشعش في داخله من خوف وللتعبير عن التجارب النفسيّة التي تكتنزها روحه.

9. رمزيّة الحزن

كان للحزن نصيب وافر في حياة الماغوط تتبّعه في جميع مراحل حياته، إذ غلّف حياة الشاعر في كلّ نواحيها، وبدوره قام الماغوط بإضافة صبغة الحزن لكلّ عمل شعريّ كتبه في محاولة منه لإيصال الحواس التي احتوتها شخصيته، ولهذا كان دائماً يتوصّل لسوداويّة حزينة بائسة في كلّ أعماله، كما عبّر عن ذلك عندما قال : "**في أحياناً أكونُ مُمتلكاً كلَّ عناصرِ السّعادةِ، ومعَ ذلكَ أشعرُ ببؤسِ الحشرةِ**"[262]، وفي بعض القصائد استخدم الماغوط الرمزيّة للإيحاء إلى الحزن كموضوع أساسي للقصيدة كون الحزن حصل على جزء كبير في حياته، ومن الأمثلة على ذلك قصيدته "النسر المقعد"، حيث يقول:

"**وَأَخَذَ اَلْحُزْن يَسْكِنُنِي كَأَيٍّ مُسْتَأْجِرٍ**

وَفِي أَيَّ فَصْلٍ يُرِيدُ

[262] صويلح، **اغتصاب كان وأخواتها**، ص: 86.

كَأَنَّنِي فُنْدُقٌ سِيَاحِيٌّ

يَفْتَحُ حَقَائِبَه وَيَعِدُ سَرِيرَهُ

وَيُبَوِّبُ أَحْلَامَهُ وَكَوَابِيسَهُ

لِتَكُونَ جَاهِزَةً لِلِاسْتِخْدَامِ فِي أَيَّةِ لَحْظَةٍ "[263]

يرمز الشاعر للحزن الذي أخذ بالمكوث والاستقرار في داخله كالمستأجر لا يفكر بمغادرته، يأتي ويذهب متى ما يحلو له، وفي أيّ فصل من فصول السنة يريد، كما يُشبّه نفسه كالفندق السياحيّ مُجهّز ومُهيّأ لاستقبال قاطنيه متى نزلوا ومتى أرادوا، لقد رمز الشاعر لنفسه أنّه أصبح كالمسكن الدائم للأحزان، ويرى في نفسه مقرّ الحزن يستقطبه ولا يفكر بالرحيل من حياته، وأنّه ما عاد ليحلو له الابتعاد عنه. فتكمن الرمزيّة عن الحزن في القصيدة بكونها رمزيّة مفعمة بالحسّ والتعبير النفسيّ، فقد استطاعت توصيل حجم الحزن والكآبة التي يعانيها الشاعر، وذلك برسم صور شعريّة معبّرة وموحية.

وفي بعض الحالات يرى الشاعر بأنّ عليه أن يطرد الحزن من حياته لأنّه قد سَئِم مُدة مكوثه في داخله ولم يعد يحتمل الاستمرار، فيقول في قصيدة "البدوي الأحمر":

" أَيُّهَا اَلْحُزْنُ

لَقَدْ نَفِدَ كُلّ مَا عِنْدِي وَمِنْ حَوْلِي

مِنْ خَمْرٍ

[263] الماغوط، **البدوي الأحمر نصوص جديدة**، ص:92.

وَتَبَغٍ

وَأَغْطِيَةٍ

وَوَسَائِدَ

وَأَدْوِيَةٍ

وَرَسَائِلَ

وَطَوَابِعَ بَرِيدِيَّةٍ وَتِذْكَارِيّةٍ

وَلَمْ تَتْرُكْ لِي دَفْتَراً عَلَى مَكْتَبٍ

أَوْ قَمِيصاً عَلَى مِشْجَبٍ

أَوْ وِسَامًا عَلَى صَدَرٍ

أَوْ حِذَاءً عَلَى عَتَبَةٍ

أَوْ صَدِيقًا فِي مَقْهى

أَوْ جاراً يَقْرَعُ بَابِي

وَقَدْ أَحْبَبْتُكَ حَتَّى كِدْتُ أَشْرِك

وَلَكِنْ آنَ لَنَا أَنْ نَفْتَرِقَ "[264]

[264] الماغوط، **البدوي الأحمر نصوص جديدة**، ص:151.

وصل الحال بالشاعر لمرحلة الإفلاس من كلّ شيء، فلم يترك له الحزن أيّ شيء، إذ سلبه كلّ مقومات الحياة، كما هو واضح في أوّل القصيدة، فلم يعد يملك شيئاً من مشربه من الخمر والتبغ، ولم يتبقَ لديه أغطية ولا وسائد ولا طوابع بريديّة ولا دفاتر ولا أوسمة ولا حتى شيئاً من ملابسه ومحيطه من الجيران، لذا قرّر الشاعر إعلان ثورته على الحزن المستبد الذي سلبه كلّ شيء وأخبره بأنّه آن لهما أن يفترقا، فقد وصل به الحال لحدِّ الشرك.

لقد ظهرت الرمزيّة هنا بالتلميح والتعبير عن رغبة الشاعر في الخلاص من الحزن، فبدت رمزيته ذات تعابير إيحائيّة، واكتسبت حواس الشاعر الثائرة.

10. رمزيّة الصديق

كتب الماغوط في شعره الرمز عن صديقه الذي أسمّاه صديق التسكّع، وهو الشاعر العراقي "بدر شاكر السيّاب"، إذ اجتمع الشاعران في فترة من الزمن، ونمت بينهما علاقة صداقة حميمية، استمرت فترة هروب الماغوط خارج حدود وطنه، فالماغوط والسيّاب يشتركان أنّهم كلاهما كانا هاربين من النظام وقتها، إذ كلاهما عملا على كتابة الشعر السياسي والنقد ممّا سبب لها معاناة طويلة جعلت منهما شخصين هاربين من يد السلطات، تَرافقَ الشاعران فترة الهرب وكانا يسكنان في بيروت، ويذكر الماغوط في إحدى حواراته "السيّابَ" عندما قال إنّه والسيّاب تجمعهما علاقة أكبر من كونها نشأت ضمن فترة إنتسابهما للحزب، إنّها علاقة الصداقة حيث يؤكّد على ذلك بقوله: "**كانَ السيّابُ صديقي الحميم، وهو يشبهني في جانبٍ من سيرته، لأنّه كانَ بسيطاً صادقاً مثلي، كُنّا نتسكّعُ في بيروتَ،**

وكان أشبَه بحطامٍ بشريٍّ يغنّي بحزنٍ نادرٍ، وأعتقدُ أنّ أكبرَ خطأ ارتكبتُه هو أنّني تقدّمتُ في العمرِ، ولم أمتْ باكراً كما فعلَ السيّابُ"[265]

كتب الماغوط قصيدة "إلى بدر شاكر السياب" يرمز فيها إليه، فقد رثاه، فكتب هذه القصيدة، وعبّر فيها عن الحزن الذي عاشه بعد موت صديقه، قائلاً:

"يَا زَمِيلَ الْحِرْمَانِ وَالتَّسَكُّعِ

حُزْني طَوِيلٌ كَشَجَرِ الْحَوَرِ

لِأَنَّنِي لَسْتُ مُمَدَّدًا إِلَى جِوَارِكَ

وَلَكِنَّنِي قَدْ أَحلُّ ضَيْفًا عَلَيْكَ

فِي أَيَّةِ لَحْظَةٍ

مُوَشَّحًا بِكَفَنِي الْأَبْيَضِ كَالنِّسَاءِ الْمَغْرِبِيَّاتِ

لَا تَضَع سِرَاجًا عَلَى قَبْرِكَ

سَأَهْتَدِي إِلَيْهِ

كَمَا يَهْتَدِي السِّكِّيرُ إِلَى زُجَاجَتِهِ

وَالرَّضِيعُ إِلَى ثَدْيِهِ

فَعِنْدَمَا تَرْفَعُ قَبْضَتَكَ فِي اللَّيْلِ

---

[265] العفنان، **حوار مع الماغوط..اختصاصي الحشرات البشريّة محمد الماغوط، ص:12.**

ثُمَّ تَسْمَعُ صَوْتًا يَصْرُخُ مِنْ أَعْمَاقِ اللَّيْلِ :

لَا أَحَدَ فِي الْبَيْتِ

لَا أَحَدَ فِي الطَّرِيقِ

لَا أَحَدَ فِي الْعَالَمِ

هَلْ تَضَعُ مَلَاءَةً سَوْدَاءَ

عَلَى شَارَاتِ الْمُرُورِ

وَتَنَادِيهَا يَا أُمِّي

هَلْ تَرْسُمُ عَلَى عُلَبِ التَّبَغِ الْفَارِغَةِ

أَشْجَارًا وَأَنْهَارًا وَأَطْفَالاً سُعَدَاءَ

وَتَنَادِيهَا يَا وَطَنِيّ

وَلَكِنْ أَيَّ وَطَنٍ هَذَا الَّذِي

يَجْرُفُهُ الْكَنَّاسُونَ مَعَ الْقُمَامَاتِ فِي آخَرَ اللَّيْلِ؟"[266]

يرمز الماغوط في هذه الأبيات لصديقه "السيّاب" الذي سعى في كلماته هذه البوح عن شدة حزنه وأساه على موت صديقه، حيث رمز له في بداية القصيدة بزميل الحرمان والتسكع، فالماغوط حزن حزناً شديداً على موت صديقه، وكتب له القصيدة ليرثي موته، فيقول حزني عليك طويل كطول

[266] الماغوط، **الأعمال الشّعرية مجموعة الفرح ليس مهنتي**، ص: ٢٠٨.

شجر الحور، وشجر الحور نوع من الأشجار الطويلة جدّاً، فبقوله هذا يشير الماغوط إلى شدة حزنه على موت صديقه، ويتابع أنّه حزين أيضاً لأنّه لم يمت ويذهب للتمدد بجانب قبر صديقه، لكنّه يرى أنّه سوف يحلّ عليه ضيفاً في أيّ وقت، وأنّه إذا جاءه سيعرف قبره دون أن تضع علامة عليه، وأنّه سوف يهتدي إليه لوحده، كما يهتدي السكران الى زجاجة النبيذ، فالشاعر هنا يرمز لقوة رابطة الصداقة بينهما فهو سوف يعرف مكان قبر صديقه دون أيّ إشارات أو علامات تدّل عليه، فتظهر هنا عاطفة الشاعر المملوءة بالحزن والحسرة بسبب موت صديقه، فخرجت كلمات القصيدة مشحونة بحزن شديد على موت "السيّاب".

ثمّ يتابع الماغوط الرمز عن مأساة السيّاب التي كان يعانيها في حياته، حيث يغير مسار قصيدته للتوّجه إلى ذكر معاناة "السيّاب" مع السياسة والحكومة، فيتّخذ الشاعر أسلوباً مليئاً بالسخرية والتهكّم رامزاً فيه عن وضع الشعراء العرب والمثقفين، حيث يقول له: هل مازلتَ تسمع صوت الصراخ الذي ينادي في أواخر الليل ولا يجد أحداً يعطيه الجواب لا في البيت ولا في الشارع؟ هنا الماغوط يرمز عن فترة تهجرهم التي قضوها سوية في بيروت، حيث يُذّكره بالإشارات التي كان يلبسها الملاءة السوداء ويناديها يا أمي، و يُذّكره بالرسومات التي كان يرسمها على عُلب التبغ الفارغة ويجعل له منها وطناً، يَذكر الشاعر تلك الأيام ويرمز بها عن أحلامهم المشتركة بالحصول على وطن يحتويهما، ولكن الماغوط يعود ويتابع تهكّمه بقوله أي وطن تسعى للحصول عليه يا صديقي، هل تقصد الوطن الذي أصبح مليئاً بالقمامة وهو هنا يرمز عن الذين كانوا يُسيطرون على قيادة البلاد والذين بسببهم عانى الماغوط والكثير من أصدقائه المثقفين والشعراء بالتهجير والهرب من مطارداتهم أينما ذهبوا.

ظهرت رمزية الشاعر في القصيدة بالإشارة إلى شدّة حزنه على موت صديقه، فَرَسم صور معبّرة، حيث قام بخلق رمزية مثيرة للحواس، وذلك لأنّه بثّ في كلماته طاقة كامنة من الأحاسيس والمشاعر، عملت على إظهار معاناتهم المشتركة، فالماغوط وصديقه "السيّاب" كانت لديهم نفس المعاناة ونفس الأهداف، فكلاهما كانا ثائرين مناهضين يسعيان للحصول على الحرية المنشودة. وكلاهما الشاعران يتصفان بنفس الصفة، إذ إنّهما لم يسكتا عن الانتهاكات والاستبداد الذي كان مسيطراً على البلاد العربيّة. وكتب الماغوط أيضاً في القصيدة عن صديقه "السيّاب" حيث يحرّضه بها على النهوض والدفاع عن نفسه أمام الصعاب والمواجهات التي عاناها في حياته، حيث يقول:

" تَشَبّثْ بِمَوْتِكَ أَيُّهَا الْمُغَفَّل

دَافِعْ عَنْهُ بِالْحِجَارَةِ وَالْأَسْنَانِ وَالْمَخَالِب

فَمَا الَّذِي تُرِيدُ أَنْ تَرَاه؟

كُتُبُكَ تُبَاعُ عَلَى الْأَرْصِفَةِ

وَعُكَّازُكَ أَصْبَحَ بِيَدِ الْوَطَنِ

أَيُّهَا التَّعِسُ فِي حَيَاتِهِ وَفِي مَوْتِهِ

قَبْرُكَ الْبَطِيءُ كَالسُّلَحْفَاةِ

لَنْ يَبْلُغَ الْجَنَّةَ أَبَداً

الْجَنَّةُ لِلْعَدَّائِينَ وَرَاكِبِي الدَّرَّاجَات"[267]

يُحرّض الماغوط صديقه "السيّاب" في أبياته هذه للتشّبث بحريته وبمبادئه، إذ رمز الماغوط بقوله " تَشَبّث بِمَوْتِكَ أَيُّهَا الْمُغَفَّل" عن أهداف صديقه، والتي هي الحصول على حرياته وحقوقه بالعيش بسلام كبقية الشعب، إذ أنّ "السيّاب" عانى كثيراً في بدايات شبابه من الفقر والضياع والهروب ممّن كانوا يطاردونه، لكي يسلبوا منه حريته، فيرمز الشاعر لتلك المعاناة في أبياته ويُذّكره بها حيث يقول له: هل تريد عودة تلك الأيام؟ ويخاطبه بقوله: له أيها التعس في حياته وفي مماته، وذلك لكي يرمز لحياة "السيّاب" التي أمضاها بشكل بائش لم ينعم ولم يوفقه الحظّ بشيء فيها، ثُمّ يتابع الماغوط الرمز عن معاناة صديقه بقوله له: إنّ قبرك بطيء لا يمكنه الوصول للجنّة، وهو يريد بهذا القول الرمز عن الأهداف والغايات التي كان يسعى وراءها "السيّاب" ولم يستطع الوصول إليها، فالجنة فقط لهؤلاء الذين يخضعون ويخنعون لمَن يترأسونهم، فجاءت رمزية الماغوط هنا رمزية تهكمية لما يجري في البلاد، فهو بكلامه هذا يريد السخرية والهجاء من الأنظمة التي عانى هو وأصدقائه منها الكثير.

لم يتوقّف الماغوط عند السيّاب، بل ذَكَرَ صديقاً آخر له ألا وهو الشاعر السوري "نزار قبّاني" إذ كلا الشاعرين جمعتهما رابطة الصداقة أيضاً، يقول الماغوط عن صديقه "القبّاني" في إحدى لقاءاته: **"نِزار رَحمَه الله كَانَ أَخِي وَصديقي وَحبيبي، تَعرَّفتُ عَليه في مَطلعِ السّتينات بَعد أنْ قرأَ لي قَصيدة (بَاب تُومَا) في دِيواني (حُزنٌ في ضَوء القَمر) وَقتَها سَأل عَني وقَالوا لَه إنّني أَتوَاجد في مَقهى (الهَافَانَا) الذي كان يَرتَاده كِبارُ الأُدَباء، والشُعَراء، والمُثَقفين، وحتّى السّياسِيين في تِلك الحِقبَة، وَقَدْ فُوجِئتُ به يَدخلُ المَقهى ويتّجه نَحوي ويُقبلّني ويُبدي إعجابَه بشعري، ومنذُ تِلك اللّحظة صِرنَا**

[267] الماغوط، **الأعمال الشعرية مجموعة الفرح ليس مهنتي**، ص:210.

أصْدِقاء، وسَافرنا معاً إلى بَاريسَ وَلندنَ، وَكَان لنَا ذِكرَيَات مَازالت تَعيشُ اليومَ في خاطِري".[268]

فكتب الماغوط قصيدة يرمز فيها عن صديقه، والتي أسماها "**نزار قباني زلزال الشعر والنثر**"، حيث يقول:

"نِزَار . . .

أَيُّهَا الطَّلِيقُ الْمُبَكِّرُ مِثْل أَيِّ صَيَّادٍ كُوبِيٍّ قَبْلَ الثَّوْرَة

كَيْفَ لِي أَنْ أُعَوِّضَ خَسَارَتِي لَكَ ؟

وَأُعِيد تَرْدِيد كَلِمَاتِكَ الْحَمْرَاءَ الصَّافِيَةَ كَالْعُيُونِ بَعْدَ بُكَاءٍ طَوِيلٍ؟

لَقَدْ خَسِرَكَ لِينِين وَأَتَاتُورْكُ وغيفارا

وَرَبِحَتْكَ الْغُرْبَةُ

وَيَجِبُ أَنْ يُنْثَرَ رَمَادُكَ الْمُقَدَّسُ

مِثْلَ غَانْدِي فِي كُلِّ نَهْرٍ وَبَحْرٍ وَمُحِيطٍ وَسَاقِيَة"[269]

تظهر في القصيدة صورة الشاعر "نزار قبّاني" حيث رسمها الشاعر وأضفى عليها لمحة جمالية، إذ وضعه في مصافِ الشخصيّات العظيمة، فهو شاعرٌ مبدعٌ، وقد رمز الماغوط لصديقه وشبّهه بالصيّاد الكوبي، وهو بذلك يرمز لعظمة ما أنتجه "القبّاني"، والذي يكفل له بأنْ يضعه على طريق الشهرة والعالميّة، ثمّ يتابع الماغوط معبّراً عن إعجابه الشديد بموهبة صديقه الشاعر المبدع،

---

[268] قزاز، **محمد الماغوط تحت الشمس وتحت المطر**، ص:2.

[269] الماغوط، **البدوي الأحمر نصوص جديدة**، ص :٢٥٥.

وذلك بقوله: إنّ الوطن قد خسرك عندما تركته وربحتك الغربة، فيؤكد بأنّ شعره يجب ينثر في جميع مياه العالم بحارها وأنهارها ومحيطاتها وسواقيها لكي يكونَ منارة تنير درب الثورة للأجيال القادمة، كما يرى في صديقه شخصيّة عظيمة تستوي قيمتها مع قيمة الشخصيّات المناضلة من أجل شعوبها مثل غاندي ولينين وأتاتورك وغيفارا.[270]

سخّر الماغوط القصيدة لترسم رمزية محبته لصديقه الشاعر "نزار قبّاني" فعمل على إغناء الأبيات بصور تعبيرية تصف مدى إعجابه بشخصية "القبّاني"، وذلك من خلال الرمز له ولموهبته، فظهرت الرمزية في كلماته مُحمّلة بحواس الشاعر وصدقها، كما أوضح الماغوط الرمز عن صديقه بتشبيهه بالشخصية العظيمة والتي يجب أن ينتشر صداها في كلّ جهة في الأرض.

[270] عبد القادر، **صورة الإنسان في شعر محمد الماغوط**، ص:158.

الخاتمة

إنّ المذهب الرمزي أثبت دوره في ساحة الأدب الشعري، حيث أنّه أتاح المجال الواسع وفتح الأفق للخيال الإبداعيّ للشعراء في الأدب العربيّ، وقد تمثّل المذهب في مُواكبة التَّطور والتّقدم في مسيرة الأدب، ومن خلال دراسة البحث لهذا التطور استطعنا التوّصل لخاتمة البحث، وفي مُجملها عدّة نتائج نُلّخصها فيما يلي:

1. قمنا بدراسة الرمزيّة في كلا معنيها اللغويّ والاصطلاحيّ ونتج عنه، أنّ كلمة رمز في اللغة تُفيد معنى الإشارة أو الهمس بصوت خفيّ غير مفهوم كما تمّ شرحه في مُعجم المحيط وعند "ابن منظور". ونتج عن المعنى الاصطلاحي أنّ كلمة رمز استطاعت أن تتّخذ معنى اصطلاحياً في الأدب وشرحها "ابن قدامة" بأنّها اللفظ القليل للدلالة على معاني كثيرة، وكذلك الأمر عند "ابن رشيق" عندما عبّر عنها بأنّها لمحة دالة مُختصرة معناها أبعد من لفظها.
2. ومن خلال تتبع مظاهر الرمزيّة في الأدب العربيّ القديم توصّل البحث لنتيجة أنّ الشعراء في العصور السابقة استطاعوا أن يستخدموا الرمز في كلامهم وفي أدبهم، حيث حرصوا على الرمز لغاياتهم في كثير من الأحيان، وذلك من خلال الإيجاز وعدم المُباشرة في الكلام. كما توصّل الباحثون إلى أنّ الرمزيّة لم تكن قد اتّخذت الشكل التّام في الأدب العربيّ القديم، إذ اقتصرت على بعض خواص الرمزيّة.
3. برز المذهب الرمزي بقدوم العصر الحديث بالشكل الأدبي نتيجة لأسباب وعوامل أدّت إلى نشوئه في هيئة مذهب أدبي يتميّز بخصائص وأفكار تُفرّقه عن المذاهب الأخرى، وكان بداية ظهور المذهب في الغرب بدعامة فلسفات راحت تُساندها، وكما اعتبر بعضهم خروج المذهب الرمزي نتيجة ردّة فعل على المذاهب الأخرى.

4. في إطار البحث تطرّقنا للبحث عن الرمزية في موطنها الأصلي، كما دلّت عليه الدراسات والأبحاث الأدبيّة، حيث قمنا بتتبع بدايات الرمزيّة لدى الغرب وما قاموا به للتوّصل إلى الإعلان عن ولادة المذهب لديهم، ومَن هم الأدباء الذين قاموا بتبني مبادئ المذهب في أعمالهم الأدبيّة، كما قمنا بذكر أبرز روّاد المذهب في البلاد الغربية وكيف كانت رؤيتهم لهذا المذهب؟.

5. استطاعت الرمزيّة أن تجد طريقها إلى البلاد العربيّة بمفهوم المذهب الرمزي الحديث في العصر الحاضر، وذلك نتيجة لأسباب أدّت لظهوره على شكل مصطلح، ونال المذهب انتشاراً واسعاً لدى الشعراء العرب، وبرز فيه روّاد كثيرون، أمثال "سعيد عقل" و"أديب مظهر" و "بشر فارس".

6. اطّلعنا على شخصيّة "محمّد الماغوط" فوجدنا أنّه شاعر مُبدع ذو حسّ عالٍ في الأدب، واتّسمت شخصيته بالصدق وقربه من الناس، كما نال إنتاجه الأدبي مكانة عالية في الأدب العربيّ الحديث، وكان لتجربة السجن أثرٌ كبيرٌ في حياته وأعماله، جعلتْ منه شاعراً سياسيّاً مُتمرّداً.

7. بَرَع الماغوط في المذهب الرمزي، وتناول الرمزيّة في كثير من أعماله، إذ أكثر من استخدام الرمزيّة في شعره، وتنوّعت مواضيع الرمز لديه، ولقد جعل من الحريّة والوطن ركيزة شعره الأساسيّة.

وأخيراً، نكون قد توصلّنا بهذه النتائج إلى نهاية البحث، ومنه نجد أنّ المذهب الرمزي استطاع أن ينال مكانةً وانتشاراً كبيراً في الشعر العربيّ الحديث، وأنّه شكّل الدعامة الأساسيّة للشعراء العرب التي أظهرتِ الإبداعَ في إنتاجاتهم الشعريّة كما تبيّن ذلك جليّاً لدى الشاعر "محمّد الماغوط".

المراجع

القرآن الكريم.

إبراهيمي، عزت ملا وآخرون، **الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم**، مجلة القسم العربيّ، لاهور باكستان، ع24، 2017م.

ابن الفارض، عمر بن علي، **الديوان** ، جامعة الملك سعود، السعودية، بلا.

ابن خلكان، أحمد بن محمد، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، ت(إحسان عبّاس)، دار صادر، بيروت، ج2، 1971م.

ابن فارس، أحمد، **مقاييس اللغة**، ت(عبد السلام محمّد هارون)، دار الفكر، عمّان، ج2، 1979م.

ابن معتوق، شهاب الدين، **الديوان**، المطبعة الأدبيّة، بيروت، 1885م.

ابن منظور، محمد، **لسان العرب**، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، 2010م.

أبي ربيعة، عمر، **الديوان**، ت(رفعت فتح الله ومحمد أمين)، دار التأليف للطباعة والنشر، القاهرة، 1954م.

أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر**، مؤسسة المعارف، القاهرة، 1978م.

آدم، لؤي، **محمد الماغوط وطن في وطن**، دار المدى للنشر والتوزيع، دمشق، 2001م.

أسماعيل، أدهم، **توفيق الحكيم**، دار سعد، مصر القاهرة، 1952م.

إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربيّ المعاصر**، دار الفكر العربيّ، القاهرة، 1994م.

الأعرجي، محمد حسين، **الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربيّ**، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978م.

الرضوي، إبراهيم، **شرح لامية العرب**، تحقيق(أسماء محمد حسن هيتو)، دار الفارابي، دمشق، 2009م.

الشنفرى، عمرو بن مالك، **الديوان**، ت(اميل بديع يعقوب)، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996م.

أنوار، سيد أمير محمود، **الرمزيّة في الأدبين العربيّ والغربي**، مجلة التراث العربيّ، دمشق، ع6، 2010م.

البحراوي، سيد، **البحث عن لؤلؤة المستحيل**، دار الفكر الجديد، بيروت، 1988م.

بدر، عبد الباسط، **مذاهب الأدب الغربي**، دار الشعاع، الكويت، 2004م.

بربارة، فؤاد جرجي، **الأُسطورة اليونانية**، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، 1966م.

بزيع، شوقي، **الأسرار الكامنة وراء شاعرية الماغوط تفجّر تلقائي وإصغاء إلى الحياة والمخيلة**، مجلة ثقافات، كلية الآداب جامعة البحرين، ع19، 2007م.

.....، **محمد الماغوط شاعر اللغة البرية والاحتجاج على العالم**، جريدة الشرق الأوسط، ع14372، (2018/04/04 م).

بو عامر، كريمة، **الصورة في شعر السيّاب**، رسالة ماجستير جامعة الجزائر، الجزائر، 2001م.

بير، هنري، **الأدب الرمزي**، ت(هنري زغيب)، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، 1981م.

بيرقدار، قحطان، **الرمزية خارج فرنسا**، الألوكة، السعودية، 2011م.

ثابت، حسّان، **الديوان**، ت (عبد أ. مهنا)، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1994م.

الثعالبي، عبد الرحمن، **فقه اللغة وسر العربيّة**، ت(سليمان سليم البواب)، دار الحكمة للطباعة والنشر، دمشق، 1984م.

جبران، خليل جبران، **الديوان**، مكتبة صادر، بيروت، 1950م.

.....، **المواكب**، مكتبة صادر، بيروت، 1950م.

جريكوس، تيسري وآخرون، **سيمائية اللون في شعر الماغوط**، مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة سمنان إيران، ع24، 2017م.

الجزولي، ممدوح محمد، **صورة العصر في شعر عمر بن أبي ربيعة**، رسالة ماجستير، جامعة الخرطوم، السودان، 2008م.

جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، مطبعة الجوانب، قسطنطينية الجزائر، 1935م.

جكلي، زينب بيره، **الشعر العربيّ في عصر الدول المتتابعة**، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان، 2004م.

الجندي، درويش، **الرمزيّة في الأدب العربيّ**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1972م.

جوناثان رى، **أرمسون، الموسوعة الفلسفية المختصرة**، ترجمة فؤاد كامل وآخرون ، دار القلم، بيروت، 2016م.

حاوي، إيليا، **أديب مظهر رائد التجديد في الشعر العربيّ المعاصر**، مجلة شعر، بيروت، ع5، 1985م.

.....، **الرمزيّة والسريالية في الشعر الغربي والعربيّ**، دار الثقافة، بيروت، 1943م.

الحبيب، عبد الكريم صالح، **جدلية الإبداع الوظيفية بين المبدع والمتلّقي في الشعر العربيّ الحديث**، أطروحة ماجستير، الجامعة اللبنانية، كلية الآداب، 2004 م.

حسن، أحمد، **محمد الماغوط شاعر الهذيان والحرية**، مجلة الأزمنة، دمشق، ع1221، 2010م.

الحلّي، صفيّ الدين، **الديوان**، دار صادر، بيروت، بلا.

حمادة، حمزة، **الرمز بين الرؤيّة الصوفيّة والإبداع الفني**، مجلة 9 أيلول كلية الألهيات، أزمير، ع40، 2014.

حمد، عبد الله خضر، **المذاهب الأدبيّة دراسة وتحليل**، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2017م.

حمدان، أحمد، **دلالات الألوان في شعر نزار قباني**، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2008م.

حمدان، أمية، **الرمزيّة والرومانتيكية في الشعر اللبناني**، دار الرشيد للنشر، دمشق، 1981م.

الحنبلي، ابن العماد، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، (ت: الأرناؤوط)، دار ابن كثير، دمشق، 1986م.

حوار الشاعر إسماعيل العامود رائد من روّاد قصيدة النثر في مكتبه بمنزله في مدينة سلمية في (03/08/2008).

خان، محمد عبد المعين، **الأساطير العربيّة قبيل الإسلام**، علوم الدين، القاهرة، 1937م.

خلاوي، محمد، **نشأة الحياة والإنسان**، دار اكتب للنشر والتوزيع، الاسكندرية، 2018م.

خلف، جلال عبد الله، **الرمز في الشعر العربيّ**، مجلة ديالى، العراق، 2011م.

.....، **الرمزيّة في الشعر الغربي**، مجلة كلية الآداب، جامعة ديالى العراق،ع97، 2011م.

الخواطرة، أحمد جمعة، **توظيف الإسلام في قصيدة المديح في العصر الأمويّ**، رسالة ماجستير جامعة آل البيت، السعودية، ٢٠٠٣م.

خورشا، صادق، **معاني الشعر العربيّ الحديث ومدارسه**، سمت، طهران، 1987م.

درويش، محمود، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، دار العودة، بيروت، 1994م.

الدِّينَوري، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ت(احمد محمد شاكر)، دار المعارف، القاهرة، ج1، 1958م.

الرقيات، عبيد الله بن قيس، **الديوان**، ت(د. عزيزة فوال بابيتي)، دار الجيل، بيروت، 1995م.

الرّويني، عبلة، **حوار مع محمد الماغوط في كتاب الشعراء الخوارج**، الدار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة، 2004م.

الزبيدي، شيماء، **إشكاليّة المعنى في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني الدلالة الرمزيّة لليل أنموذجاً**، مجلة العلوم الإنسانيّة، جامعة بابل العراق، ع1، 2015م.

الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، دار العلم للملاين، بيروت، ج5، 2002م.

زهرة، عيهار، **الصورة الشعريّة عند أبي القاسم الشابي**، جامعة أبي بكر تلمسان رسالة دكتوراه، الجزائر، 2013م.

سالم، حمدي السعيد، **محمد الماغوط طالب العذاب وشاعر الرثاء الكوني ورسول الحزن**، جريدة الحوار المتمدن، ع3775، (2012/07/01م).

السعدني، مصطفى، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربيّ الحديث**، منشأة الإسكندرية، القاهرة، 1987م.

سلامة، إبراهيم، **تيارات أدبيّة بين الشرق والغرب**، مكتبة ناشرون، لبنان، 1952م.

سليم، زين، **تحليل قصيدة المساء لخليل مطران**، مجلة موضوع، مجلة إلكترونية، (26 /04 /2016م). يُنظر: (https://mawdoo3.com)

السيّاب، بدر شاكر، **ديوان أنشودة المطر**، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م.

الشابي، أبو القاسم، **الديوان الشعر أغاني الحياة**، الدار التونسية للنشر، تونس، 1970م.

شبانة، عمر، **الماغوط يصنع من جراحه حقولا من الخصب والتفجّر**، الرأي الأردنيّة، عمان الأردن، ع1597، 2002م.

.....، **تسعة أعوام على رحيل البدوي الأحمر**، الاتحاد، عجمان الإمارات، 2008م.

شرتح، عصام، **محمد الماغوط وثورة الشعريّة بين شعرية النثر ونثرية الشعر**، المنهل، دبي، 2014م.

شوندي، حسن، **الرمزيّة ومدرستها**، ديوان العرب، مجلة الكترونية، (11/ 06/ 2011). (http://www.diwanalarab.com)

الشيخ، عبد الله، **محمد الماغوط شاهد قيامة العتمة**، ع15046،جريدة الفداء، حماة، (2015/06/10).

صالح، سنيّة، **الأعمال الكاملة**، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 2006.

صدقي، حامد وآخرون، **الطبيعة الرمزيّة في شعر بدر شاكر السياب**، مجلة دراسات في اللغة العربيّة، جامعة سمنان إيران، ع15، 2013م.

الصفدي، صلاح الدين، **الوافي بالوفيات**، ت(أحمد الأرناؤوط)، دار إحياء التراث، بيروت، ج12، 2000م.

صويلح، خليل، **اغتصاب كان وأخواتها حوارات محررة**، دار البلد، دمشق، 2002م.

.....، **محمّد الماغوط لا تمرّ موهبة بدون عقاب**، الرّأي الأردنيّة، عمان الأردن،2014م.

.....، **نسر الدموع قراءات في تجربة محمد الماغوط**، مؤسسة تشرين، دمشق، 2002م.

ضيف، شوقي، **التطور والتجديد في الشعر الامويّ**، لجنة التأليف والترجمة والنشر، لبنان،1952م.

عابدين، عبد المجيد، **الأمثال في النثر العربيّ القديم**، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1956م.

عبّاس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربيّ المعاصر**، سلسلة دار المعرفة، الكويت، 1978م.

عبّاس، كامل، **التجديد والنقد في الشعر العربيّ**، دار مجلة الثقافة، دمشق، 1986م.

عبد العزيز، كارم محمود، **أساطير العالم القديم**، مكتبة النافذة، الجيزة، 2007م.

عبد الكريم، زينب، دراسة تحليلية لنماذج شعريّة من شعر ابن معتوق الموسوي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، بابل العراق، ع20، 2015م.

العبد، طرفة، **الديوان**، ت(مهدي محمد ناصر الدين)، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2002م.

عبد القادر، إيمان عبدو، **صورة الإنسان في شعر محمد الماغوط**، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البعث حمص سورية، 2010م.

العتيبي، سارة، **الرمزيّة وتجلياتها في الشعر العربيّ الحديث**، جامعة الشقراء، الرياض، 2016م.

العزب، محمد أحمد، **ظواهر التمرّد الفني في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م.

عزة، كُثيّر، **الديوان**، ت(وشرحه إحسان عبّاس)، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١م.

عزوز، محمد، **سلمية والماغوط**، جريدة الفداء، حماة، ع15515، (2017/05/22).

العسقلاني، ابن حجر، **الديوان**، ت(السيّد أبو الفضل)، المكتبة العربيّة، حيدر آباد، 1962.

العسكري، محمد صالح شريف، **سخرية الماغوط في العصفور الأحدب**، مجلة دراسات في اللغة العربيّة، جامعة سمنان إيران، ع8، 2012م.

العفنان، عبد الكريم، **حوار مع الماغوط..اختصاصي الحشرات البشريّة محمد الماغوط**، المجلة الثقافية الصادرة عن صحيفة الجزيرة، الرياض المملكة العربيّة السعودية ، ع76 ، 2004م.

عقل، سعيد، **شعره والنثر**، دار نوبليس، مصر القاهرة، 1991م.

علي، فايز، **الرمزيّة والرومنسية في الشعر العربيّ**، كتب عربيّة، القاهرة، 2003م.

العنبكي، سعيد حسون، **صورة الناقة في القصيدة الجاهلية بين الوظيفة الشعريّة وإنتاج الدلالة الرامزة**، كلية اللغات، جامعة الأردن، 2001م.

عيد، يوسف، **المدارس الأدبيّة ومذاهبها**، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994م.

عيسى، جورج، **بشر فارس في مصطلحاته الفلسفي**، التراث العربيّ، دمشق، 1988م.

عيسى، محمد، **محمد الماغوط الخائف الثائر**، جريدة المدى، دمشق، ع1411، السنة السادسة، (2009/01/15م).

فارس، بشر، **إلى فتاة**، الكاتب المصري، القاهرة، 1947م.

فياض، نقولا، **مقالة عن الشعر الرمزي**، مجلة الأديب، بيروت، ع9، 1942م.

الفيروز آبادي، مجد الدين ، **القاموس المحيط**، ت(محمد نعيم العرقسوسي)، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005م.

القاسم، سميح، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، دار العودة، بيروت، 2004م.

قباني، نزار، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، منشورات نزار قباني، بيروت، 1997م.

قزاز، أديب، **حوار مع الماغوط في من القلب مع الرّاحل محمد الماغوط**، مجلة الموقف الأدبي، 2007م، دمشق.

القشيري، عبد الكريم ، **لطائف الإشارات**، ت(إبراهيم البسيوني)، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، 2000م.

القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ت(محمد محي الدين)، المكتبة التجارية، القاهرة، 1925م.

القيس، امرئ، **الديوان**، ت(حنّا الفاخوري)، دار الجيل، بيروت، 2005م.

كرم، أنطوان، **الرمزيّة والأدب العربيّ الحديث**، جامعة بيروت الأمريكية، بيروت، 1947م.

لبكي، صلاح، **الأعمال الكاملة**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1980م.

ليلو، موفق مجيد، **بلاغة الرمز في التائية الكبرى لابن الفارض**، شبكة ضياء للمؤتمرات، العراق، بلا.

الماغوط، عيسى، **محمّد الماغوط...رسائل الجوع والخوف**، دار المدى، دمشق، 2009م.

الماغوط، محمد، **الأعمال الشعريّة شرق عدن غرب الله، دار** المدى، دمشق سورية، 2007م.

.....، **الأعمال الشعريّة مجموعة حزن في ضوء القمر**، دار المدى، دمشق سورية، 2006م.

.....، **البدوي الأحمر نصوص جديدة**، دار المدى، دمشق، سورية، 2006م.

.....، **سيّاف الزهور نصوص جديدة**، دار المدى، دمشق سورية، 2006م.

مايرز، نيكول، **الرمز في تاريخ الفن** ، متحف المتروبوليتان للفنون، نيويورك، 2000م.

محمد، الولي، **الصورة الشعريّة في الخطاب البلاغي والنقدي**، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، 1990م.

محمد، فراس حج، **الصورة الشعريّة في سجل أنا عربيّ**، مؤسسة محمود درويش للإبداع، الجليل فلسطين، 2011م.

مطر، أحمد، **الديوان**، مجلة أقلام، غزة فلسطين، بلا.

مطران، خليل، **ديوان الخليل**، دار الهلال، القاهرة، 1949م.

مطلوب، أحمد، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، الدار العربيّة للموسوعات، بيروت، ج1، 2006م.

المعداوي، أنور، **رمزيّة في شعر بشر فارس**، مجلة الرسالة، القاهرة، ع943، 1951م.

المقفع، عبد الله، **كليلة ودمنة**، ت(عبد الوهاب عزّام)، دار الشروق، بيروت، 1981م.

الملائكة، نازك، **ديوان شظايا ورماد**، منشورات المكتب التجاري، بيروت، 1959م.

مندور، محمد، **محاضرات في الأدب ومذاهبه**، نشر معهد الدراسات العربيّة، القاهرة، 1955م.

منصور، عز الدين، **دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر العربيّ المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، 1985م.

ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبيّة**، دار الأندلس، لبنان، 1996م.

نوفل، سيد، **شعر الطبيعة في الأدب العربيّ**، مكتبة الخانجي، مصر، 1945م.

هلال، محمد غنيمي، **الأدب المقارن**، دار العودة، بيروت، 1987م.

ولسون، كولن، **اللامنتمي**، دار الآداب، بيروت، ط 5، 2004م.

ALHAMAD, Bozan, " ARAP DİLİNDE DELÂLET GELİŞİMİ (İBN MÂLİK'İN İKMÂLU'L-İ'LÂM Bİ TESLÎSİ'L-KELÂM ADLI ESERİ ÖRNEĞİ ", Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi), Diyarbakır, 2017, s.263.