الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر

قصيدة "أَشَدُّ مِنَ المَاءِ حُزْنَاَ"

سميح القاسم أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي

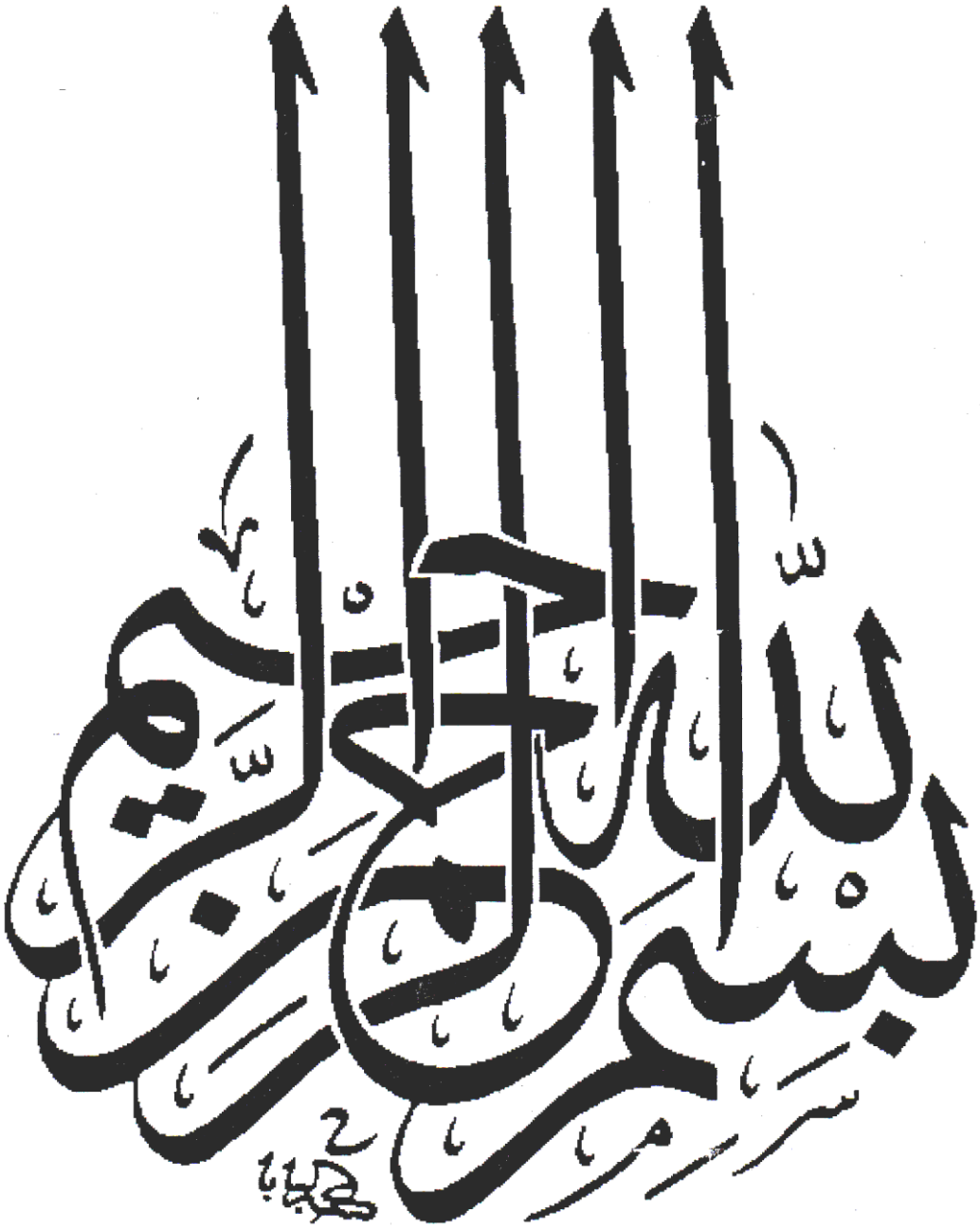
إعداد الطلبة:

- إبتسام منصوري
- سوسن غمري
- فايزة ساحلي

إشراف الأستاذ:

سليم بوعجاجة

السنة الجامعية: 2011-2012


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعد على إنجاز هذا البحث ونعترف بجميل الأستاذ المشرف "سليم بوعجاجة" على ما قدمه لنا من نصح وتوجيه وما أفادنا به من تجربته وخبرته الطويلة في مجال البحث العلمي.

ولا نعد والحق إذا ما قلنا أن معهد الآداب، جامعة ميلة مدينة لأستاذنا سليم بالكثير.... فما أكثر ما قدم من مذكرات تحت إشرافه ولا يزال.

أمد الله في عمره لخدمة الأدب والفكر العربي.

المقدمة

مقدمة:

يقول البحتري:

كلفتمونا منطقتكـــم في الشعر يلغي صدقه كذبـه

ولم يكن ذو القروح يلهج بال منطق ما نوعه وما سببـه

والشعر لمح تكفي إشارتـه وليس بالهذر طولت خطبـه

كلما تعمق الإنسان في فهم هاته الأبيات زاد الإهتمام بها لأنه أمام مذهب رمزي، فهو يشبه ما جاء في بيان "جان موریاس" للمذهب الرمزي وأن الرمزية مصدر صيغ من الرمز للدلالة على مذهب فلسفي أو أدبي وهي في الأدب على نوعين، عام وأدبي.

أما الرمزية الأدبية فلم تشتهر إلا عند قليل من الأدباء الغربيين، فإذا اقتصرت الرمزية على الاستعارة فكل الشعراء استعملوها ولا حاجة إلى أن نتساءل هل فضلوا التشبيهات على الاستعارات.

والرمزية لم تكن من النوع الخاص المحدود بإقليمية الغربية وإنما جاوزت الحدود، ونحن في بحثنا هذا حاولنا التطرق إلى رمزية الشاعر الفلسطيني "سميح القاسم" ابن الأرض المحتلة مستخدمين في ذلك المنهج التحليلي الوصفي.

فأولا: اهتممنا في هذه الدراسة بتعريف الرمز ثم المدرسة الرمزية عند الغربيين ثم العرب، ثم بعدها تصدينا لسمات الرمز وأهم خصائصه.

ثم تطرقنا إلى شعراء فلسطين واستعمالهم للرمز، وأخذنا "سميح القاسم" كنموذج من خلال قصيدته " أشد من الماء حزنا " والتي تطرقنا فيها إلى رمزية الماء والبناء الفني لها الذي تجلى في اللغة الشعرية، الصورة الشعرية، ثم أردفنا في آخر خطتنا قائمة للمصادر والمراجع.

ولا يفوتنا في ختام هذه المقدمة أن نثني ثناء جزيلا على الأستاذ "سليم بوعجاجة " الذي ساعدنا على إتمام هذه المذكرة بملاحظاته وإرشاداته القيمة بعد أن تفضل بالإشراف عليها.

المدخل

مدخل:

لم تعرف الآداب العربية والعالمية أدبا قط حمل معاني الحنين والتشرد والتمزق والتشبث بالأرض والثبات والمقاومة والتفاؤل الثوري مثل أدب أبناء فلسطين من حيث النضج الفني والرؤية المستقبلية والخصب في مثل تلك الظروف القاهرة قبل نكبة 1948، وقد قسمه "نسيب النشاوي" إلى:

أ- شعر أبناء فلسطين قبل النكبة وخارج الأرض المحتلة.

ب-شعر أبناء فلسطين بعد النكبة وخارج الأرض المحتلة.

ج-شعر الأرض المحتلة أي داخل الأرض.

ومن هذا التقييم نلمح الأطوار الصعبة التي عاشها المواطن الفلسطيني داخل أرضه وخارجها ففي هذه الأطوار انطلق الشعر، إلى ميادين النضال وحملة القوافي والحروف -فيما حملت- اللهب إلى النفوس لإثارة النخوة والحمية وظهر شعراء ومازال يظهر منهم كان له أثر كبير في الوطن العربي بأجمعه ومنهم من كان أثره في مجتمع فلسطين، وكان الشعر القومي هو السائر كرشفة ولسان، ومن الشعراء الفلسطينيين "مطلق عبد الخالق" و"خليل زقطان"، "اسكندر الخوري البيتجالي"، "جبرا ابراهيم جبرا"، "سعيد العيسى"، "ابراهيم الدباغ"، "محي الدين الحاج عيسى"، "سمير صنبر"، "مخلص نصرة"، "مصطفى درويش الدباغ"، "مؤيد ابراهيم"، "عصام حماد"، "محمد سليم"، "رشدان" وغيرهم.... .

أولا: مفهوم الرمز

ثانيا: المدرسة الرمزية

- الغربية
- العربية

ثالثا: سمات الرمز وخصائصه

أولا: مفهوم الرمز :

يعد استخدام الرمز من أبرز الظواهر في نتاج حركة الشعر العربي المعاصر، فقد لجأ العديد من الشعراء المحدثين إلى استخدامه للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم وعواطفهم.

فالرمز هو: « **كل إشارة أو علامة محسوسة، تذكر بشيء غير حاضر، ووظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف، وقد يكون الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان، في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد** »[1].

والرمز في الحقل الأدبي هو: « **الإشارة بكلمة تدل على محسوس، أو غير محسوس، إلى معنى غير محدد بدقة، ومختلف حسب خيال الأديب، وقد يتفاوت القراء في فهمه وإدراك مداه، بمقدار ثقافتهم، ورهافة حسهم، فيتبين بعضهم جانبا منه وآخرون جانبا ثانيا، أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقف بيسر** »[2].

إن استخدام الأديب، للرمز دلالة على عمق ثقافته، وسعة إطلاعه وخبرته. و« **لابد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة لأن الرمز مرتبط ارتباطا مباشرا بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا** »[3].

---

[1]: جبور عبد النور: المعجم الأدبي. مادة الرمز، بيروت.1979. ص 123.

[2]: المصدر نفسه.ص 124 .

[3]: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار الثقافة، بيروت. 1972. ص 169.

فالرمز في الشعر العربي من عناصر التعبير التي لا تواجه الفكرة مباشرة، وإنما تخاطبها من وراء حجاب، وهذا الأسلوب من اختراع الشاعر يتصل بخياله وإحساسه، وثقافته كما يتصل بطبيعة الموضوع.

« فالرمز أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجها لوجه، فالألفاظ تكاد تكون مستعملة في غالب الأحيان في غير ما وضعت له »[1].

يقول محمد فتوح أحمد: **« الرمزية هنا مفهومة بالمعنى الفني الضيق، أي باعتبارها طريقة في الأداء تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وأثارها بدلا من تقريرها أو تسميتها أو وضعها، ولت تعرف الرمزية على هذا الوجه الإيحائي إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وعلى وجه التحديد حين انبثق من فرنسا تيار النزعة يستهدي في أصوله الجمالية بخلاصة ما وصلت إليه الفلسفة المثالية الألمانية خاصا بالعمل الفني وعلاقته بالواقع »[2].**

« الرمز لا يقرر ولا يصف بل يومئ بوصفه تعبيرا غير مباشر عن النواحي النفسية وصلة بين الذات والأشياء تتولد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح، وترتيبا على هذا فإن الفرق بينه وبين الإشارة يكمن في أن الإشارة تدل على مشار إليه محدد، أما الرمز فيومئ إلى شيء ما ولكنه غير محدد ولا معين »[3].

---

[1]: إسماعيل محمد أديب: الوحدة. الشعر العربي وقضية الرمز.

[2]: محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ط2. دار المعارف، 1978، ص 3.

[3]: المصدر نفسه. ص 40.

أنواع الرمز:

وقد استخدم الشعراء أنواعا مختلفة للرموز وظفوها في أشعارهم لأغراض مختلفة ومن هذه الرموز:

1- الرمز التاريخي:

لجأ العديد من الشعراء المعاصرين إلى التاريخ، واستقوا منه كثيرا من الشخصيات التي استخدموها في أشعارهم للتعبير عن مواقفهم بشكل غير مباشر.

« واتخذ الشاعر من هذه الشخصيات أقنعة معينة، ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكي نقائص العصر الحديث من خلالها »[1].

« وربما يلجأ الشاعر في بعض الأحيان إلى خلق بعض الشخصيات التي لم يكن لها وجود حقيقي في التاريخ، ولعل من أهم هذه الشخصيات شخصية (مهيار)، التي خلفها أدونيس جاعلا منها قناعا لكثير من القضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية في حياتنا المعاصرة، ومن تلك الرموز المستوحاة من بطون التاريخ، يبرز رمز الحسين بن علي الذي تكرر في القصيدة المعاصرة يلاحظ أن هذه الشخصية اكتسبت عند الشعراء أبعاد آلهة الخصب والنبات كتموز وأدونيس »[2].

في ديوان المسرح والمرايا لأدونيس يتكرر رمز الحسين وقصيدته « الرأس والنهر» على سبيل المثال مبنية على هذه الشخصية التاريخية.

---

[1]: خالد سليمان: أنماط الغموض في الشعر العربي الحر، جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي، 1987، ص 41.

[2]: المصدر نفسه، ص 43.

2- الرمز الأسطوري:

وهي تلك الرموز المستقاة من أساطير الأمم المختلفة مثل اليونانية، والفينيقية، والإغريقية، والهندية، والكنعانية وغيرها.

« ومن بين أهم الرموز الأسطورية التي جذبت اهتمام الشاعر العربي المعاصر، تموز، أدونيس، عشتار، إزيس، أوزيوس »[1].

« ونعني بذلك اتخاذ الأسطورة، قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية.

و الأسطورة في الأصل هي الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية وهي بمعناها حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيرا يخلو من نزعة تربوية تعليمية »[2].

والأسطورة البابلية عند السيتافي تحكي قصة الإله (تموز) وقد صرعه خنزير بري وهو يموت كل عام، هابطا إلى العالم السفلي المظلم، وبغيابه تختفي حبيبته (عشتار) ربة الطاقات الخصيبة في العالم، وتتوقف بذلك عواطف الحب وينسى الإنسان والحيوان غرائزهما لحفظ النوع وتهدد الحياة بالفناء. ولكن ملكة الجحيم (ارش كيجال) توافق بغير رضاها على أن تتبعث (عشتار) برفقة (تموز) مرة إثر مرة كل شتاء وان تنبعث لذلك الحياة في كل عام.

والمغزى الكامن وراء تلك الأسطورة هو: « أن البعث لا يتم إلا من خلال التضحية وأن الحياة لا تنبثق إلا من خلال الفداء »[3].

---

[1]: سلمى جيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 ، بيروت، 2001.

[2]: محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 288.

[3]: المصدر نفسه، ص 288- ص 290 .

3- الرمز الديني:

ويعني به تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية الثلاثة: القرآن، الإنجيل، التوراة ونحن إذ نحصر الرمز الأسطوري نفسه كان في الحقيقة رمزا دينيا ارتبط بطقوس من العبادة والديانة في الحضارات الدينية ونأخذ على سبيل المثال قصيدة بعنوان "الصلب " للشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي، حيث لا يأتي ذكر المسيح فيها صريحا، ولكن الشاعر يجعل في القصيدة قرائن يهتدي القارئ بواسطتها إلى التعرف على شخصية المسيح، فمثلا لو قرأنا هذه القصيدة لوجدنا هذه الكلمات: باركني، كلمني، الفقراء، السبوك، مائدتي، البرص، العميان، وهي دلالات يمكن أن تقرب لشخصية المسيح.

ثانيا: المدرسة الرمزية:

1-المدرسة الرمزية الغربية:

أ- **تعريفها:** الرمزية مدرسة أدبية خلفت البرناسية « الفن للفن » في الشعر واستقرت في الأدب الأوروبي منذ عام 1880 وهي أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانتكية، وقد تركت آثارا عميقة في الشعر العالمي حتى اليوم، والرمز هنا معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تولد الإحساسات عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح، وللمذهب دعامة فلسفية في فلسفة "كانط" التي تفسح مجالا لعالم الأفكار[1].

ب- خصائصها العامة:

- تراسل الحواس
- الألفاظ المشعة الموحية
- الصور الغزيرة
- الشعر نشوة وحلم
- نظرية المثل ومكتشفات علم النفس
- الشعر رمز
- الجرس الموسيقي يفسر المعنى

ج- تاريخها: نشأ المذهب الرمزي وترعرع في فرنسا في النصف الثاني من القرن 19[2]، ولم تعرف الرمزية كمدرسة أدبية إلا في تمام عام 1886على وجه التحديد ففي هذا العام أصدر عشرون كاتبا فرنسيا مقالا «مانيفستو» نشر في جريدة لوفيجارو«Le Figaro»

---

[1]: محمد غنيمي هلال: دار العودة، بيروت، ط 5، ص 398.

[2]: من إصلاحات الأدب: ص 46.

الفرنسية يعلن عن الميلاد الرسمي للمدرسة الرمزية، وكتبوا يقولون: « إن هدفهم تقديم نوع من التجربة الأدبية تستخدم فيها الكلمات لاستحضار حالات وجدانية، شعورية أو لا شعورية وصرف النظر عن الماديات الملموسة، التي ترمز إليها هذه الكلمات»[1] ، وكتب الشاعر الفرنسي شارل بودلير (1821–1867) قصيدته المشهورة: المراسلات « Correspondances» وفيها أحال الأشياء والمعاني رموزا بحتة، فكانت هذه القضية إيذانا بالاستعمال الفني للرمز، فالإنسان عنده كائن حي يسير وسط غابة مليئة بالرموز، وشعر بودلير يقوم على الصراع بين الرموز، وقد عد مؤسسا للمدرسة الرمزية، لأنه استطاع أن يمنحها مذهبا أدبيا متكاملا[2] ويعد راميو (1891) أول تلاميذ بودلير، وفي رأيه أن الشعر يصنع من الألفاظ لا من الأفكار.

ويعد مالارميه (1898) زعيم المدرسة الرمزية الفرنسية وقد أتقن الإنجليزية لكي يفهم إدغار ألن بو، وعمل طوال حياته مدرسا للإنجليزية ومارس تأثيرا عظيما في الجيل الجديد من الشعراء، كان يجمعهم بعد ظهر كل ثلاثاء ليقرأ عليهم شعره، ودعاهم إلى تحويل الدارجة عن معناها التقليدي وأشهر قصائده "الفون بعد الظهر" والفون مخلوق خرافي له شكل إنسان وحوافر عترة.

وبعد عام 1886 تضاعف عدد تلاميذ المدرسة الرمزية وانقسموا على مجموعتين إحداهما تتبع فيرلين والأخرى مالارميه، وقد تميز شعر تلاميذ فيرلين بمسحة من الحزن والبساطة والوضوح في استعمال الرمز. أما أتباع مالارميه فقد رفعوا أعلام الشعر الحر، ونادوا بتحطيم الأشكال التقليدية كلها، وإعادة بناء الشعر من خلال الرمز بوصفه قيمة تشكيلية.

---

[1]: مدارس الأدب، ص 68.

[2]: مدارس الأدب، ص 70.

وتشمل الكتابات الرمزية إدغار ألن بو الأمريكي، والقصائد الرمزية للشعراء الفرنسيين بودلير، ومالارميه، وفيرلين، ورامبو، كما تظهر في أعمال أرنست همنغواي (الأمريكي) ودافيد هنري لورنس الذين لا يصنفان بشكل عام ككاتبين رمزيين، وهناك الشاعر الرمزي الأيرلندي وليام بوتلريتس وريلكه الألماني وأندري الروسي متجاوزا أوروبا إلى الوطن العربي.

2- المدرسة الرمزية العربية:

عند تحليل ظاهرة الرمز في الشعر العربي المعاصر، ينبغي الإقرار لهؤلاء الرمزيين العرب بسعة اطلاعهم على الآداب والفنون والعلوم العربية والعالمية فأكثرهم يحمل شهادات أكاديمية عالية. «.... وله مؤلفات نقدية عميقة ومواقف معينة من الشعر وأصحابه....» وهذا ما يجعل الدراسة في آثارهم في غاية التعقيد والصعوبة، ويفتح أبواب الاستطراد واسعه عندما نهم بتحليل ظاهرة معينة في أشعارهم، كما ينبغي الاعتراف بأنه بفضل هؤلاء الرواد أصبح للمدرسة الرمزية اليوم سمات نظرية محددة لا تختلف في جلها عما تردد في النظرية الأوروبية « كالوحدة العضوية للبناء الفني، وإبداع الرموز في الواقع والتراث والأساطير والاعتماد على حدس القارئ في تفسير النغم الشعري والعمق وهندسة الصور وغزارتها، وبوح الموسيقى بالمعاني والعواطف، وصدق التجربة ».

- لقد تطورت الكلمة الشعرية، وتجاوز الشعر العربي ثيابه الأولى إلى زي عصري جديد في حين أضيف إليه رصيد ثري من اللغة المشعة، التي تحتوي معاني كثيرة وكأن هذا الشعر يريد مجاراة التطور الحضاري التقني في عصر السرعة الذي يختصر البحر في قارورة، والبستان في إضمامة، وهزيم الرعد في زغرودة، والأميال في ثواني، والبركان في لهب يخبأ بالجيوب، والقصيدة الرمزية في هذا المعنى تكثيف شديد للمعاني والأفكار والعواطف في لغة ملونة مصورة خصبة تلقي ضلالا وأضواء على الأزمة الداخلية التي يعانيها الشاعر، وعندما تمسك مفاتيح الرموز تتفجر الرؤية الشعرية مرايا لا تحصى، إذ تنطلق القصيدة من بداية لا تفسر المفهوم الذي يهدف إليه الشاعر، ولكنها توضح الجو

العام للرؤية الداخلية، ثم يأتي العمل الفني في سلسلة متتالية من الصور والموسيقى ضمن « العلاقات المنظورة » التي تقيم الوحدة العضوية المتنامية التي تشبه إلى حد كبير وحدة الخلايا في الجسم الإنساني تؤدي كل واحدة منها إلى الأخرى، متنامية إلى أن يتكامل البناء الفني في نهاية القصيدة.

وهذا الباب يدور حول تلك الشرارة الرمزية التي انطلقت بعد الحرب العالمية الثانية ومازالت تتعاظم إلى أن أصبحت اليوم مذهب أو مؤسسة أدبية، لها شعراؤها ونقادها وفلسفتها النظرية.

فقد بدأت متأثرة بالشعر الرمزي الفرنسي، ثم تهيأ لها نقاد عرب، وضعوا لها المعايير الجمالية، النظرية، وقاسوا إليها الأعمال الفنية....، وفي هذا المجال النقدي لا ننسى الخدمة الكبيرة التي قدمها سعيد عقل في الأربعينيات حيث تحدث عن « العقل الباطن » و « تيار اللاوعي » في النفس الإنسانية وضرورة فتح هذا التيار على مصراعيه أثناء النظم وفي هذه الأثناء ظهر كتاب « الرمزية والأدب العربي الحديث » 1949م، معرفا بتاريخ المدرسة وأعلامها في أوروبا، وبصدور كتاب « الأدب المقارن » للدكتور « محمد غنيمي هلال » أطلع فيه الناس على الأدب الأوروبي وما إن أخرج « يوسف الخال » مجلة « شعر » سنة 1957 حتى انطلق التيار على أوسع نطاق وانهمرت إثر ذلك الكتب النقدية، التي تتلمس شفرات الرمز في الأدب العربي، قديمه وحديثه فقد وضع الدكتور « درويش الجندي » كتاب « الرمزية في الأدب العربي » 1957 وأخذ يستنطق النصوص على ضوء النظرية

الأوروبية، إلى أن انتهى إلى إثبات هذه الظاهرة في الأدب العربي، وبذلك فتح أبواب « الدراسة التحليلية » للمضمون الرمزي.

وفي العام نفسه ظهر كتاب « الاتجاهات الفكرية وأثرها في الأدب الحديث » للدكتور « جميل صليبا » وفيه إجمال دقيق للمبادئ النظرية، ومرتسماتها العملية في الشعر العربي الرمزي، واتسعت صفحات مجلة « الأديب » بفض الشاعر الرمزي « ألبير أديب » لهذا الإنتاج ولهذا النقد الذي بدأ يصول في الساحة الأدبية، فشجعت المحاولات الثابتة والناضجة، وأقامت حوارا بين أنصار هذا الاتجاه ومعارضيه ومازالت إلى الآن تسهم في إذكاء نور الحركة الشعرية والإبداعية في الوطن العربي بكامله، وما إن تبلور إنتاج « السياب » و« البياتي » و« خليل الحاوي » و« أدونيس » و« نازك الملائكة » و« أسعد علي »..... حتى أخذت المدرسة أبعادها واستقلالها، ومن حسن الحظ أن تهيأ لها الناقد الكبير : الدكتور « حسان عباس » الذي تزود بالثقافتين العربية و الأجنبية، وراح يضع التحليلات النقدية المعمقة للآثار الناضجة التي تجلت في إبداعات الحاوي وأدونيس والسياب والبياتي ونازك، محددا أبعاد الرمز والأسطورة وينابيع الإلهام ثم وضع د/ عز الدين إسماعيل القواعد الأولية التي ينبغي على الشعراء الرمزيين التقيد بها.

وعقب ذلك دراسة للدكتور « أحمد بسام الساعي » في « حركة الشعر الحديث » 1978 وتبلور الرمزية الجديدة في نتاج الأدباء السوريين، وبلغ الأمر أن عاد الدكتور « عاطف جودت نصر » إلى الشعر الصوفي يلتمس فيه التعبير الرمزي عند رواد الصوفية الكبار: كابن الفارض، إبن سينا، والجيلي، وجلال الدين الرومي، وابن العربي، وعبد الغني

النابلسي ومحمد إقبال وذلك في كتابه « الرمز الشعري عند الصوفية » 1978 وهو بذلك يثبت قدم الظاهرة الأدبية في شعرنا العربي الثري، ومن الجدير بالذكر أن د/ عبد الكريم الباقي سبقه إلى التفصيل في هذا البحث في كتابه « دراسات فنية » 1963 وأن الدكتور أسعد علي قدم رسالتي دكتوراه قريبا من هذا الموضوع 1968، 1972.

تاريخ المدرسة الرمزية العربية:

1- التأثر بالشعر الفرنسي:

أكثر ما وجد هذا المذهب أنصاره في لبنان لتأثرهم المباشر بالشعر الفرنسي الرمزي، فكيف نبدأ الحديث عن تاريخ هذه المدرسة الرمزية العربية؟

أنبدأ بالنقد الأدبي الذي جاء متأخرا عنها، أم بدعاتها الممهدين قبل نضجها؟

النقد يصفي الأعمال الأدبية ولا يسجل في تاريخه إلا ما حفل به الزمن واحتواه، إذن نتحدث عن دعاتها.

- **أديــب مظهــر:**

تأثر تفتح الرمزية في أكمل مظاهرها إلى ما بعد عام 1936م يوم راح سعيد عقل ينشر نظرياتها وشعره في لبنان[1] وقبل ذلك سقط بين يدي أديب مظهر (1927) مجموعة من الشعر للشاعر الفرنسي « ألبير سامان » فالتهمها، وبعد قليل طلع علينا أديب بقصيدته « نشيد السكون » و« النسيم الأسود » التي يقول فيها:

أعد على نفسي نشيد السكـون حلوا كمـر النسيـم الأسـود
واستبـدل الأنـات بالأدمع وأسمـع عزيف اليأس في أضلعي
استبقــني بالله يا منشــدي

[1]: لبنان الشاعر، صلاح لبكي، ص 172.

،

الشعراء، وبخاصة في لبنان بعدا جديدا في اللغة الشعرية هو البعد الرمزي، لكن بمدلولاته

وخصائصه العربية وقد وصف إلياس أبو شيكة هذه الفاتحة في كتابه « روابط الروح والفكر بين العرب الفرنجة » بأنها شؤم ووباء[1] وفي عام 1933 تفشى الوباء في الناشئة، فاتجهت من الشعر الوجداني إلى الشعر الرمزي وكما سقط « ألبير سامان » بين يدي مظهر سقط « بول فاليري » بين يدي الناشئة فتأثرت به إلى حد الإسراف، وراحت تدور في زوبعته حتى داخت[2].

- **يوسف غصوب:**

ولما نشر يوسف غصوب مجموعة (القفص المهجور) 1928 استقبلها أصحاب الضوضاء بشيء من الترحيب والارتياح، ولم يثرهم قول الأستاذ « عمر الفاخوري » في مقدمته لما أن « من آثار الأدب الغربي في شعر يوسف غصوب هذه الوحدة معنى ومبنى.....»[3].

وقد رزأ الشعر في لبنان كون أديب مظهر توفي في آب 1928 فضلا عن غصوب لم يجرح المألوف جرحا بليغا، بل ظل على العتبة من الرمزية، وفي منتصف الطريق من الرومانسية، لا إسراف هنا، ولا توغل هناك وحل الطابع الرمزي في « العوسجة الملتهبة » الذي لم يبلغ حد التصفية وفي مقدمتها يقول:

---

[1]: مقدمة للشعر العربي- أدونيس- ط 3، دوار العمودة – بيروت 1979، ص 90.

[2]: لبنان الشاعر - ص 173.

[3]: لبنان الشاعر- ص 175 .

حالات نفـس في سعادتـها أو في كآبتـها ولـم أزد

غير أن غصوب لا يخرج عن معالم المعنى تمام الخروج..... وهذا ما شفع له عند الثائرين على أديب مظهر وسعيد عقل..... .

- **سعيد عقل وأراء فاليري والأب بروسون:**

كان سعيد عقل في يوم من الأيام أهم ممثل لهذه المدرسة، وقد أكد في مقدمته« للمجدلية» 1937 أن على الشعر أن يومئ ويلمح على الإدراك الحدسي واللامنطقي للعالم، وقال أن عناصر الوعي لا تلعب في الشعر أقل دور.... ويلاحظ أن آراءه مستمدة من فاليري والأب بروسون ومن سائر شعراء الرمزية الغربيين .... فمن فرلين اقتبس الميل إلى ظلال الألوان التي تلقي على الذكريات والأشياء مسحة من الحلم والإيهام، وعن بودلير أخذ « نظرية العلاقات » بين مختلف المؤثرات الحسية، ورأى في لغة الشعر رأي مالارميه القائل: أن وظيفة الشاعر أن يعطي الشعر مظهرا جديدا ويبتعد بالكلمات الشائعة عن معناها التقليدي[1].

وتأثر الرمزيون بأقوال بول فاليري وغيره.

واستهوت الرمزية الشعراء الطالعين بما انطوت عليه من فيض صوري ومن حركة، ومن هدم لمعالم المحدود بين المحسوسات.

[1]: الرمزية في أدب العربي: الدكتور – درويش الجندي، 1968، ص 414.

اتضحت معالم الرمزية عندما انتقلت من أوروبا إلى الوطن العربي عام 1949 بفضل الدراسة الموسعة التي وضعها غطاس كرم يوم نشر كتابه « الرمزية والأدب العربي الحديث » وفيه أوضح الرمزية العربية ببحث مطول، وتحدث عن الحركة الرمزية في نهاية القرن 19 وانتهى إلى أهدافها، ففصل الحديث عن نظرية أفلاطون المثالية، والاتجاه السيكولوجي في علم النفس نحو العقل الباطن، وفلسفة الإيحاء والموسيقى، والإيهام والحلم، ثم انتقل إلى تحديد تاريخ الاتجاه الرمزي في الأدب العربي الحديث فقال: أنه لم يبلغ مبلغه إلا خلال عهد الانتداب الفرنسي على لبنان أي بعد عام 1919 ورأى أن بدء ظهور بوادر هذا الاتجاه في لبنان ومصر هو عام 1928، ففي هذا المرحلة ظهرت قصيدته مترجمة لبولدير عنوانها « ندامة بعد الموت » 1935.

- **مجلة تذكير الاتجاه الرمزي:**

يعد يوسف الخال من أشد المتحمسين للمذهب الجديد[1]، فقد أنشأ مجلة « شعر » 1957، لعبت هذه المجلة دورا فعالا في تطوير الشعر العربي وروجت للمذهب الجديد ترويجا عظيما، وكانت ترجمات يوسف الخال لكبار الشعراء الغربيين المعاصرين كاليوت وبوند وفروست وساند برغ... تسهم على حد كبير في لفت أنظار محبي الأدب إلى قوة الشعر الرمزي في الآداب الأجنبية وسيادته فيها.

---

[1]: مختارات من الشعر، د/ بدوي، ص 259.

وقد أرخ د/ درويش الجندي للرمزية العربية قبل ظهور مجلة « شعر» في كتاب « الرمزية في الأدب العربي » 1958، وهو يستفيد كل الفائدة من كتاب « لبنان الشاعر» لصلاح لبكي الذي عرض الرمزية في الشعر اللبناني والمهجري بوضوح وعمق والثغرة في أعمال الجندي تظهر في التقابل المتغاير الذي صنعه، حيث عرف الرمزية العربية – بنحو 70 صفحة – بخصائصها وطرائق التأدية الشعرية فيها وأدواتها التعبيرية، ثم معاملته للشعر العربي الذي رآه رمزيا وفق منطق الرمزية العربية ومفهومها الفني الذي حدده.

- **الدكتور جميل صليبا:** وقد نبه الدكتور جميل صليبا على هذا التفاوت بين بعض شعرنا العربي وبين مفهوم الرمزية العربية الدقيق فقال: « هذه الرمزية مختلفة عن الرمزية الحديثة التي نقلها كتابنا وشعراؤنا المتأخرون عن الغرب وقلدوا فيها موريا ورامبو ومالارميه ».

- **سامي الكيالي:**

أما سامي الكيالي فيرى في بعض قصائد جيري نزعة رمزية كقصيدة« حنين العندليب » وقصيدة « مناجاة الحرية » التي رأى فيها رمز للفرنسيين زمن انتدابهم على سوريا[1].

---

[1]: الأدب المعاصر في سوريا، ص 24.

- **الدكتور مصطفى بدوي:**

ثم تتالت الدراسات المعمقة بعد أن توفر في ساحة الأدب الشعر الرمزي الصرف، ويعد التصنيف الذي وضعه الدكتور مصطفى بدوي 1969 أحدث دراسة في الرمزية العربية، ذلك أنه استوعب جملة من الشعراء المحدثين الذين رادوا آفاق الرمزية واتخذوها مذهبا، ويشمل هذا التصنيف كلا من الشعراء يوسف الخال والدكتور خليل الحاوي وبدر شاكر السياب والدكتور أحمد سعيد « أدونيس »[1].

- **الدكتور عز الدين اسماعيل ومرحلة وضع القواعد:**

قد أسس الدكتور عز الدين اسماعيل بحثا قيما حول ظاهرتي الإبداع الرمزي، وضع فيه قواعد أساسية أصولية للتعامل مع الرمز هي:

1- وجوب ارتباط الرمز القديم بالتجربة الحالية.

2- وجوب خلق المساق المناسب للرمز، وهنا وضع قواعد لفهم الرمز منها:

أ- أن يفهم الرمز في ضوء العملية الشعورية التي تتخذه واجهة لها.

ب- أن يفهم الرمز من خلال تدبر الجو الشعري الذي جاء فيه.

3- خضوع الأسطورة للمبادئ التي تحكم استخدام الرمز الشعري عند تحميلها وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة.

4- ألا تكدس الرموز أو الأساطير القديمة متحشدة في القصيدة على نحو ما فعل

[1]: د/ مصطفى بدوي: مختارات من الشعر العربي الحديث، ص 258- ص 261.

ثالثا: سمات الرمز وخصائصه:

إن كل مدرسة أدبية تتمتع بخصائص وسمات تميزها عن غيرها، ولها آلياتها وأدواتها الفنية الخاصة التي يتشكل منها بناؤها الفني، فالمدرسة الرمزية لا تشذ عن هذه القاعدة، فهي تختص بسمات تجعلها تنفرد عن غيرها، وبمقدار ما تتوافر هذه الخصائص في العمل الفني الرمزي يكون المبدع قد تشرب مبادئها، وتمثلها خير تمثيل، وأجاد في التعبير عنها.

للرمز أدواته الفنية المختلفة، وعناصر بنائه المتعددة والمتنوعة المكونة للنص، والتي تتعاون وتتضافر، بحيث تشكل في النهاية صورة رمزية مكثفة ومنسجمة مع تجربة المبدع.

وإذا كان المبدع مقتدرا على امتلاك هذه الأدوات والعناصر وأحسن استخدامها وتوظيفها في بناء رمزي، فإنه يفلح في التعبير بقوة عن مشاعره، أحاسيسه، وأفكاره وتوصيلها إلى القارئ، والتأثير فيه.

---

[1]: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثانية 1972، ص 200.

يعتبر الإيحاء من السمات اللصيقة جدا بالرمز، فهو ركن أساسي من أركان بنائه، وعنصر رئيسي من عناصر تكوينه الفني، ومبدأ الإيحاء في الرمز قوي، لأنه إيحائي بجوهره وأن « **مجد الرمزية قد قام على طاقتها الإيحائية** »[1]، ويذهب د/ محمد غنيمي هلال إلى

« **أن تسمية المذهب بالرمز خطأ فادح، فالأصح تسميته بالإيحائي** »[2] لأنه يقوم على العبارات المكثفة ذات الإشعاع الدلالي، والتي توحي بما يختلج في صدر الشاعر من عواطف وأحاسيس وأفكار ومشاعر.

فليس « **الإيحاء سوى الاقتصاد في التعبير، وهو يعتمد على الخيال في إعادة بناء لون من الانطباع الدلالي، ولا يتمثل عبر التعبير المفصل عن الأفكار، ولا يشرح نظامها المنطقي، بل يتجلى في إثارة الصور والأفكار في نفوسنا بامتزاج كلمتين** »[3].

---

[1]: د/ عبد الرحمان القعود: الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، عدد 279، الكويت 2002م، ص 101.

[2]: المرجع السابق: ص 101.

[3]: د/ صلاح فضل: شفرات النص، ط 1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، القاهرة 1995م، ص 31.

التقريرية والإشارة المباشرة، لأن التقريرية كما يقول مالارميه : « **تفقدنا ثلاثة أرباع متعة القصيدة، إن المتعة الحقيقية تكمن في التخمين شيئا فشيئا، لذلك يجب أن نوحي بالشيء وأن نتجنب التقرير المباشر** »[1].

ويرى الرمزيون أن الألفاظ نوعان: « **منها ما يلازم المعنى الموضوعي له، هذا لا شأن لهم به، ومنها ما يستعمل ليخلق في نفوس الآخرين حالة شبيهة بحالة واضعها، وهذا يستدعي الحس والفكر والتأمل، حيث تتحد قوى المبدع بقوى القارئ، وبذلك تصبح اللغة جهازا من الصور، لأنها توقظ هذا الجهاز وتولده، فالفهم يصبح إيقاظ حالة شعورية وحلم وتأمل، فلا تعود اللفظة إشارة محددة بل أداة انفعال** »[2]، وبذلك لا تصبح اللغة وسيلة لنقل المعاني المحددة، أو الصور المرسومة الأبعاد، وإنما وسيلة للإيحاء.

وهناك من يرى أنه ربما تعود القيمة الإيحائية في الرمزية إلى المثالية الأفلاطونية، والمثالية الألمانية، حيث أدى هذا التأثر إلى اعتقاد الرمزيين أن ما نراه من واقع خارجي ليس هو الحقيقة بل برقعا يسترها، وان كل مظهر حسي إنما هو رمز لحقيقة أو إيحاء[3].

---

[1]: نهاد صليحة: المدارس المسرحية المعاصرة، ص 23.

[2]: تسعديت آيت حمودي: الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ط 1، دار الحداثة للطباعة والنشر، لبنان 1986م، ص 31.

[3]: د/ وليد إبراهيم قصاب: التجديد في القصيدة المعاصرة، مؤسسة يماني الثقافية الخيرية، د. ث، ص 60.

ويبقى الإيحاء عنصر الفيصل في الرمز، الذي لا يكتفي بتصوير الأشياء الخارجية بل يسعى إلى نقل تأثيرها في النفس بعد أن يلتقطها الحس، كما أنه يهتم بالتعبير عن الأجواء المبهمة التي تتسرب إلى أعماق الذات، ذلك أن غاية الشاعر الرمزي الوصول إلى خلق حالة نفسية معينة في جو القصيدة، ولما كانت اللغة العادية التي لا تتعدى الشيء المحسوس عاجزة عن نقل الحالات المبهمة، لجأ الشاعر إلى الرمز لما فيه من قدرة خارقة على ولوج عالم اللاوعي[2].

والتعبير عنه بلغة خاصة مبتكرة إيحائية إيمائية، غنية بالإمكانات التعبيرية قادرة على الغوص في مكنونات النفس والوصول إلى أغوارها وخباياها والمناطق المعتمة فيها، وقادرة على ترجمة حالات نفسية غنية ونقلها ونشر عدواها من الكاتب إلى القارئ، أو على الأصح الإيحاء بها.

---

(1): د/ عبد الرحمان القعود: الإبهام في شعر الحداثة، ص 101.

(2): أمية حمدان: الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، ص 27-28، وانظر عابد خزندار: حديث الحداثة، ط 1، المكتب المصري الحديث، (د.ن)، 1990م، ص 13.

إن كل كلمة (كل عمل فني) تولدت عنها محملة بمعان مضاعفة »[1].

لذا يحرص الرمزيون كل الحرص على أن « **يتأنقوا في اختيار الألفاظ المشعة، المصورة، بحيث توحي اللفظة في موقعها وقرائها بأجواء نفسية رحيبة، تعبر عما يقصر التعبير عنه، وتفيد مالا تفيد في أصلها الوضعي النفعي، كلفظ "الغروب" الذي يوحي في موقعه مثلا، بمصرع الشمس الدامي، والألوان الغاربة العارية، والشعور بأن شيئا يزول، والإحساس بالانقباض وما إليها** »[2].

فالكلمة عند الرمزيين طاقة إيحائية ذات إشعاع قوي، وتتبع قيمتها في ذاتها، وفي السياق، « **وما تستدعيه طاقتها اللغوية من مدلول آخر يتشكل في سياقها، هنا تكمن القدرة الفنية في تفجير تلك الطاقات الكامنة** »[3]، وما تثيره في النفس من تداعيات تجريدية أو صور لا حد لها، وتوفر وتحفز فكري وشعوري.

إلا أن « **آليات الإيحاء ليست مجرد مدركات حسية، بل هي إيحاءات دلالية وجمالية، ترتبط بالحالة الفردية أكثر من ارتباطها بالحالة الجماعية** »[4] لأن الشاعر يمتع الدرجة الأولى من عالمه الداخلي، وأن آليات الإيحاء مرتبطة ارتباطا وثيقا بذلك

---

[1]: ميخائيل خرايجينكو: الأدب وقضايا العصر، ص 25.

[2]: د/ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص ص 396- 397.

[3]: د/ رجاء عيد: القول الشعري، ص 117، ص 148.

[4]: محمد مصطفى كلاب: الرمز ودلالته في الشعر العربي الفلسطيني الحديث، رسالة دكتوراه مخطوطة جامعة الفاتح، ليبيا2002 ص 34.

يسري على جميع الأدباء والشعراء والأحداث والمواقف، بل هي منبثقة من مكونات العمل الأدبي نفسه والتجربة الشعورية للمبدع.

إذن، فآليات الإيحاء تتسم بالخصوصية، لكونها تنبع من مكونات النص نفسه، ومن تجارب المبدعين، وبذلك تتباين هذه الآليات من مبدع لمبدع، ويختلف تفسيرها من قارئ لآخر.

ولا تكون آليات الإيحاء وأدواته فعالة مؤثرة، وناجحة في نفس الوقت، إلا إذا استطاعت هذه الآليات والوسائل الإيحائية أن تألف بين مكونات النص من ألفاظ وتراكيب

وأصوات، وألوان وروائح وغير ذلك، بحيث تكون وتشكل صورة رمزية رائعة موحية، تعبر عن مشاعر وأحاسيس المبدع، وكل ذلك منوط بمدى قدرة المبدع الخلاقة، وكذلك لا يكون الإيحاء موفقا، إلى إذا استطاع المبدع أن يخلق جوا من الإيحاءات المتجددة المتوالدة، تنقلنا إلى عالم جديد لا نعرفه[1] يدفعنا إلى الكشف عنه واستكناه طبيعته.

---

[1]: علي أحمد سعيد (أدونيس): كلام البدايات، ط 1، دار الآداب، بيروت 1989م، ص 31.

الخصائص النغمية التي تتمتع بها، للإيحاء والتعبير عن الأحاسيس والمشاعر والانفعالات والتجارب الشعرية، للتأثير بها على المتلقي لذا توطدت العلاقة بين الإيحاء الذي يعتبر من أهم خصائص الرمزية وبين الموسيقى، لما تملكه الأخيرة من قدرات وإمكانات هائلة في خلق أجواء موحية ومؤثرة، فإذا كان « **البرناسيون قد جعلوا النحت المثال الأعلى للفن، فإن الرمزيين جعلوا الموسيقى المثال الأعلى، ذلك أن الموسيقى هي الفن الذي يعبر بالأنغام الموحية والحالة في النفس** »[1]، فأصبحت بذلك الموسيقى وسيلة فعالة من وسائل الإيحاء، لأنها أقرب وأهم الفنون صلة بالشعر، « **فما الموسيقى إلا شعر صوتي** »[2].

[1]: إليا الحاوي: في النقد الأدبي، ج 5، ص 63.

[2]: د/ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ص 103.

واعتمد الرمزيون الموسيقى أيضا لما فيها من « **طاقات إيحائية غامضة غير محددة، تساعد على خرق الستار المبهم الذي يلف الذات، ونقل الأجواء النفسية بطريقة مؤثرة، بحيث أن اللفظة تصبح الفكرة ذاتها، وليس صورة لها** »[2]، وهذا التعلق الشديد بالموسيقى جعل الرمزيين « **يتخذون (فاجنر) الموسيقي الألماني المثل الأعلى في موسيقاه، يستوحونها في أعمالهم الأدبية إلى حد الاعتقاد أن الشعر يمكن أن يصل إلى ما وصلت إليه الموسيقى من الصفاء وقوة الإيحاء، ومخاطبة الأحاسيس الدقيقة في النفس** »[3]، والتأثير على المزاج بقوة هائلة، وتعكس الأمزجة بدقة بالغة « **وتدع الروح تتحرر وتجعل الإنسان أشد تقبلا للانفعال والنشوة** »[4].

لذلك توسل الرمزيون بالموسيقى لتحقيق مآربهم، وهي وصف المشاعر، وأحوال النفس، والانفعالات، والتعبير عما يعجز التعبير عنه، لأنهم رأوا في الموسيقى الملاذ الوحيد للتنفيس عن مكبوتاتهم ذلك أنها تحمل شبها كبيرا بينها وبين أشكال الشعور الإنساني، ولهذا أفسحوا المجال للموسيقى الإيحائية والأنغام الموحية.

---

[1]: د/ محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 399.

[2]: أمية حمدان: الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، ص 28.

[3]: تسعديت آيت حمودي: أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص 30، وانظر: د/ عبد الرحمان القعود: الإبهام في شعر الحداثة، ص ص 103- 104.

[4]: إليا الحاوي: في النقد الأدبي، ج 5، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1980م، ص 64.

»[1]، وبذلك بذلوا جهدا وافرا، لتوفير طاقة موسيقية في قصائدهم، وذلك عن طريق المواءمة الإيحائية بين الكلمات، « **فصدى الكلمة عندهم ليس ما تعنيه، بل ما يوائمها وينسجم معها من الألفاظ انسجاما صوتيا غير مقيد بحدود الدلالة**»[2]، لأن ما يعنيهم بالدرجة الأولى خلق إيقاع صوتي موح ومعبر داخل أجواء القصيدة، بحيث تتفاعل الكلمات، وتخلع كل منها على الأخرى إشعاعها السحري.

وأحدث الرمزيون من « **تألف الألفاظ والأسماء والنعوت والأفعال مجملا صوتيا وإيقاعيا يوحي بالمشاعر، ولقد كان « فرلين » – مثلا – يحلم بأن يجعل من الشعر موسيقى تحدث بالألفاظ ما تحدثه المقطوعة الموسيقية** »[3] بواسطة انتظام الكلمات، كما

لو كانت نغمات موسيقية، وتجريدها من مضمونها، الفكري ودلالتها الحسية، حتى لتكاد الكلمات تتبخر وتصبح أصواتا تذوب في لحن أساسي موح.

وسعوا بكل طاقتهم للتخلص من « **نثرية اللغة وفوضى الألفاظ وإعادة صياغتها في أرقى المستويات موسيقية، بحيث تصبح الكلمات في ترابطها وانسيابها وتفاعلها كاللحن الموسيقي، الذي ينجم عن اضطراب إحدى نغماته اضطراب الوقع النفسي للجملة الموسيقية كلها** »[4].

---

[1]: د/ نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، ص 565.

[2]: د/ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 122.

[3]: د/ فاطمة الزهراء: العناصر الرمزية في القصة القصيرة، ص 22.

[4]: د/ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 121.

يرها،

م **في**

جوهرها على الحكاية، ولمعاني الكلمات، ومدلولاتها هنا دور أكبر بكثير مما لها في الشعر»[1] فالكلمة في الشعر قد تستخدم لموسيقيتها فقط، ولظلالها الموحية كجزء من مكونات الرمز، أما في « **القصة والمسرحية فالمعنى، المدلول هو الذي يلعب الدور الأول**»[2].

وقد سبب هذا صراعا مريرا لكتاب القصة والمسرحية، وهم في طريق محاولاتهم « لخلق فن رمزي في ألوانهم، فهم ولا شك تشابكوا مع قيود الكلمة والجملة والمعنى، وهم يحاولون نسج النسق الذي يصنع الرمز وفي نفس الوقت يقيم البناء الفني الذي يستطيع أن

ينقل إحساس الكاتب إلى قارئه »[3]، ولكن بالرغم من كل هذه الصعوبات فقد نجح كتاب النشر في إبداع وخلق أنساق من التعبير، ولغة شعرية لا تخلو من إيقاع.

ولا يعني اعتماد الرمزيين على الموسيقى والقيم الصوتية للتعبير عن انفعالاتهم وأحاسيسهم ثباتها على منوال واحد، بل تتغير وتتجدد وتتشكل حسب المواقف والأحداث، والحالة الشعورية والانفعالية والنفسية للمبدع، ففي « **داخل القصيدة الواحدة تتنوع الموسيقى حسب تنوع المشاعر وخلجات النفس، وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة الحق** »[4].

---

[1]: تشارلز تشادويك: الرمزية، ص 22.

[2]: نفس المصدر: ص 22.

[3]: تشارلز تشادويك: الرمزية، ص 23.

[4]: د/ محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 401.

ية مع

تغيير العبارة، وتتنوع مع تنوع الإحساس، فوحدة الإيقاع في تغير – في نفس التجربة الشعرية – على حسب ما يمكن فيها من قوى تعبيرية تكشف عن خلجات النفس، فالكلمات أصوات، ودلالة الأصوات موسيقية إيحائية قبل أن تكون تعبيرية وصفية[1].

وليس هناك نظام محدد يجبر المبدع على اختيار موسيقاه وقيمه الصوتية بل يتم ذلك من خلال إدراك المبدع لإمكانيات الوحدات الموسيقية، ووظائفها، واستخداماتها، وقدراتها وانسجامها مع التجارب الشعرية، فالموسيقى الإيحائية وسيلة يعبر المبدع من خلالها عن انفعالاته، وهي في نفس الوقت أداة تأثير على المتلقي لما توحي به من مشاعر وأفكار المبدع.

ويرتبط توفيق المبدع في استخدام الوحدات الصوتية، بمدى قدرته على « **تفجير الطاقة الكامنة في البنية الصوتية الإيقاعية، وتوظيفها دلاليا، حتى ليعد الشاعر من هذه الوجهة الذي يستطيع لا أن يعثر على التوافق الدقيق بين الصوت والدلالة فحسب بل على طريقة التحام المستوى الصوتي بمستويات دلالية رمزية عديدة، تصب كلها في اتجاه واحد** »[2]، وأيضا يكمن فلاح المبدع في استخدام القيم الصوتية « **بمدى حساسيتها وقدرتها على نقل كل اهتزازات الحياة الباطنية، ورعشاتها الغامضة** »[3].

وبذلك استطاعت الرمزية أن تجلي الجمال الموسيقى كأساس فعال في بنية العمل الأذلي وليس كحلية أو زخرف.

---

[1]: د/ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص ص 445- 446.

[2]: د/ صلاح فضل: شفرات النص، ص ص 34- 35.

[3]: د/ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 126.

ارتبطت ظاهرة تراسل الحواس بالمذهب الرمزي، الذي سعى إلى إحداث رؤيا جديدة للكون والعالم، قائمة على تحطيم العلاقات المألوفة في نظامه، وإقامة علاقات جديدة، وكذلك تحطيم العلاقات الطبيعية المألوفة لنظام اللغة، وإكسابها نظاما جديدا قائما على علاقات جديدة وغير مألوفة، عن طريق تجريدها من دلالتها التواطئية والتواضعية، ولم تأت هذه الظاهرة عبثا وتسلية، بل هي وسيلة فنية للإيحاء أو التعبير عن مكنونات النفس، وأعماق الإنسان، وحمل أفكاره ورؤاه الجديدة.

وقد ظهرت نظرية التراسل على يد الشاعر الرمزي، وأحد أقطاب ومؤسسي المذهب « **بودلير** » في قصيدة له تحمل نفس الاسم، والتي تقوم على « **وصف مدركات كل حاسة من**

الحواس بصفات ومدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانا، وتعيد المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة، وذلك أن اللغة – في أصلها – رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة، والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو، وبها تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة، وفي هذا النقل ليتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة، ليصير فكرا وشعورا »[1].

---

[1]: د/ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 395، وانظر: د/ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 111.

فالعالم الحسي عند اصحاب هذه النظرية صورة ناقصة لعالم النفس الاغنى والاكمل، مما أدى إلى الاستعانة بتراسل الحواس لكمال التعبير بالصورة.

وتعتبر نظرية الحواس امتدادا لموقف « **بودلير** » المثالي، وتمثل الفلسفة الرمزية رؤيا جديدة للكون، وأداة فنية تقوم من خلال البناء الفني الرمزي على إعطاء مفردات الكون الجامدة الصامتة أشكالا ورموزا تضج بالحركة والحياة والنشاط، وجعلها تسبح في فضاء من الإيحاءات والدلالات بتعابير جديدة لا تقوى على أدائها اللغة العادية بأسلوبها المألوف، والتعبير عما لا يقبل به العقل والمنطق، وذلك بواسطة تراسل الحواس، وتبادل المدركات، بقصد إبداع وخلق لغة موحية قادرة على تحريك وإثارة مكنونات النفس بما لا تستطيعه اللغة الوضعية.

ولا يسعى الرمزيون من خلال نظرية العلاقات إلى التلاعب بالكون ومفرداته والوصول بها إلى حد الغرابة والتعقيد المحض، فهذه النظرية تمثل عنصرا مهما في فلسفة الرمزيين، وترمي من وراء التعبير عن التآلف بين مختلف مظاهر الكون، وعبر السمع الملون، وخلط الحواس المختلفة، ومزج الحس بالنظر والسمع إلى « **تحقيق اندماجا وتفاعلا أدّيا إلى خلق جو شاعري، باطني، وتفاعل نفسي يوحي بأحاسيس ما وراء الواقع الملموس** »[1].

وتوصل الرمزيون بفضل « **تعمقهم في مجاهل أنفسهم إلى وحدة كونية شاملة، تزيل الحواجز العرضية التي تقيمها الحواس المختلفة، فتتوحد هذه الحواس وتتمازج،**

[1]: عمر الدسوقي: المسرحية، ط 2، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت، ص 282.

كما وينطلق من وراء استخدامه ما سبق، بالإضافة إلى اللغة بعلاقاتها الجديدة إلى تشكيل عمل فني رمزي، يعبر عن تجربته الشعورية، وأحواله النفسية، فنظرية العلاقات أو التراسل ما هي إلا وسيلة وأداة فنية استخدمها الرمزيون للتعبير عن رؤاهم الجديدة تجاه العالم الخارجي أو الكون، وإعادة تشكيل عناصره، وعلاقاته، وبلورة وظائفه بغية التعبير عن انفعالاتهم وأحاسيسهم، وخلق أجواء موحية مكثفة جديدة.

وآليات نظرية العلاقات أو التراسل ليست عشوائية ولا اعتباطية بل هي عملية ضرورية ومنظمة، تستهدف الذات المبدعة من خلالها إعادة تشكيل مفردات وجزئيات الكون، ومزجها، بحيث تتحول هذه الآلية إلى أسلوب وطريقة فنية، لخلق عمل فني مكتنز

بالإيحاءات، قابل للتأويلات، متعدد وعميق الدلالات يتيح للمبدع التعبير عن عواطفه وانفعالاته وأفكاره بلغة جديدة تتجاوز اللغة العادية الطبيعية المعجمية « **فتغني بها اللغة الشعرية** »[2]، كما وأن آليات تراسل الحواس وتبادل المدركات تمكن المبدع من إيجاد انسجام بين العالم الخارجي والعالم الداخلي، بحيث « **تنطمس الحدود الفاصلة بينهما** »[3].

وذلك عبر كشفها عن علاقات ومعطيات خفية، تحدث لدى القارئ اندهاشا وإثارة تستحثه وتدفعه إلى التورط في عملية القراءة والبحث، ومتابعة الاكتشافات الدلالية الجديدة، والمشاركة في العملية الإبداعية، مما يوسع من فضاء التأويلات، ويزيد من انفتاح الدلالات.

ولا تكمن براعة وفاعلية نظرية التراسل والعلاقات في رص تبادل مدركات الحواس وحشدها، فلأنها رؤية فنية تحتاج إلى علاقة منظمة، وتفاعل بين المبدع والمدركات، بحيث تدخل في نظام من العلاقات، تشكل بطريقة جديدة تخالف المعتاد عليه والمألوف، وفي هذه الحالة لابد أن يلعب الخيال الخصب دورا فعالا في ذلك، لأن « **أساس العمل الفني – عند الرمزيين – التغلغل في العقل الباطن عن طريق الخيال** »[1]، كما أنه « **يلعب – بقوته الغامضة – دوره في النفاذ داخل نثريات الواقع والإتحاد بها** »[2]، وهو « **الملكة التي خلقت التشبيه والاستعارة، وهذه الملكة هي التي تستطيع أن تذيب العالم ثم تعيد تشكيله حسب قوانين أزلية تنبع من أعماق الروح** »[3].

[1]: د/ محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، د.ت، ص 167.

[2]: د/ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 112.

[3]: نهاد صليحة: المدارس المسرحية المعاصرة، ص 21.

والمشاعر ذات الدلالة، والخيال هو الذي يمنح كل منها في موضعه، ويكسب كيف الخاصة به، والعالم كله بمثابة المواد العقل في حاجة إلى الخيال الذي يمثله وينظمه »[1].

فخصوبة الخيال، تفتح أفق عملية التبادل بين المدركات الحسية، وهي قوة خلاقة تفسح المجال أمامها للنفاذ إلى جوهر الأشياء، واستنباط المعاني الكامنة في الظواهر الحسية، وتجمع متناقضات الحياة والواقع وتعيد صياغتها بصورة جديدة متصالحة وممتزجة بالذات المبدعة وممتعة للذات المتلقية.

رابعا: الغموض:

إن ظاهرة الغموض ليست جديدة في عالم الأدب، بل هي ظاهرة قديمة، تطرقت إليها كتب البلاغة والنقد العربي القديم، فمنها من دعا إلى الوضوح واستقبح الغموض في الشعر، ومنها من أحبه واستملحه، والغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام والانغلاق غير مستحب ومرفوض وكذلك الحال مع الوضوح التام.

لكن هذه الظاهرة لم تأخذ قديما الحجم الذي أخذته في العصر الحديث، فقد أصبحت

[1]: هربرت ريد: الفن والمجتمع، ترجمة عبد الحليم فتح الباب، مطبعة شباب محمد، القاهرة، د.ت، ص 129، وانظر والاس فاولي: عصر السريالية، ترجمة خالدة سعيد، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت 1967م، ص 30.

المعاصر، الذي أصبح كثير منه يكتنفه الغموض، ويحتاج إلى أعمال الذهن وكده، كي نتوصل إلى مرام الشاعر،وفي بعض الأحيان، بل في أحيان كثيرة يفشل الإنسان في ذلك.

لكن ما يميز المدرسة الرمزية أن هذه الظاهرة تمثل سمة أساسية وخصيصة رئيسية من خصائصها، لأن الرمز كي يكون رمزا لا بد له من قدر من الغموض الموحي، يمنحه عمقا وتعددا في الدلالة، ويجذب القارئ، ويشعره بمتعة المتابعة والمشاركة، ولذة المعرفة التي تأتي عن طريق بذل الجهد أكثر مما تأتي عن طريق الكسل العقلي، وعند الرمزيين إن تسمية الشيء تفقده متعته، وأن الرمزيين يؤمنون بأنه « **ليست الفكرة الواضحة، ولا الشعور الواضح المحدد، ولا نقل الأخبار هي غاية الشعر عندهم، غاية الشعر (أو إحدى غاياته عندهم) هي غموض الأحاسيس، تصوير الحالات النفسية الغامضة بما يشاكلها من تعبير غامض** »[1]، لأنه من العسير التعبير عن الأغوار الذاتية، في النفس الدائمة الحركة بشكل جامد واضح، لذلك كان الأدب الرمزي يسوده نوع من الغموض، وهذا الغموض يرى فيه الرمزيون « **قيمة جمالية وفنية، لا يتحقق في التعبير الواضح** »[2]، ويقول بودلير:« **شيئان يتطلبهما الشعر: مقدار من التنسيق والتأليف، ومقدار من الروح الإيحائي أو الغموض** »[3].

[1]: د/ عبد الرحمان القعود: الإبهام في شعر الحداثة، ص 102.

[2]: تسعديت آيت حمودي: أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص 29.

[3]: المرجع السابق: ص 29، وانظر: إحسان عباس: فن الشاعر، ص 178.

فالرمز ليس تحليلا للواقع بل هو تكثيف له، ولعل هذا الأسلوب المكثف هو سبب ما فيه من غموض تتعد فيه مستويات التأويل ولا تتمانع، فليس هنا رمز يفضي بكل محتواه لقارئ واحد.

ويؤمن بعض الرمزيين بصعوبة الشعر وغموضه، لأنهم يرون في ذلك ميزة تمنح الشعر مكانة لائقة، فالشعر في نظرهم « **يجب أن يكون صعبا وغامضا حتى يسترد اعتباره، وحمايته من الإعجاب السهل السطحي** »[1]، كما ويجب ألا يتدثر الرمز بالغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام أو الإغراق فيه، لأنه يقتل براعم الرمز قبل أن تتفتح، « **ويسد منافذ الجو، ويخلق أمام القارئ فراغا لا يستحث الفكر، ولا يوقظ الشعور** »[2]، ويهدد طاقة الشعر من حيث هو بوح وإفضاء، فالغموض قيمة جمالية و فنية، وليس تسترا لعجز.

وربما ينشأ الإبهام والضباب والعتمة في الرمز من حشد الرموز وتكثيفها مما يخلق حاجزا صفيقا بين الشعر والقارئ، فلا يقدر على فهمه، إلى جانب حشد الرموز وكثافتها انعدام العلاقة بينهما، مما زاد من الغموض والإبهام، أو إذا كانت الرموز رموزا ذاتية يخلقها الشاعر بنفسه والتي لا يعرفها إلا الشاعر نفسه، مما يغطي الشعر بهذا الضباب الكثيف الذي يصعب اختراقه للوصول إلى دلالته[3].

أو قد ينتج الإبهام من « **استخدام الرموز بطريقة مبهمة، وذلك نتيجة عدم وضوح**

---

[1]: ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1982م، ص 60.

[2]: د/ محمد مندور: الأدب ومذاهبه، ص 142.

[3]: انظر: د/ عبد الرحمان القعود: الإبهام في شعر الحداثة، ص 110.

ومن هنا ينبغي التفريق بين الغموض الذي ينشأ من استخدام الرمز بطرق جديدة تشكل استجابة جديدة لواقع جديد، وبين الإبهام الذي ينشأ من استخدام الرمز بطرق غريبة غير متبلورة، نتيجة قصور الوعي في الاستدلال والمعالجة، وبالتالي فالفرق الجوهري يكمن بين استخدام الرمز كرؤيا متجاوزة لأشكال الواقع، والرمز كرؤيا لإغراق الواقع بأشكال الرمز[2].

وهناك غموض ناجم عن قصور في أدوات المتلقي الفنية، فإذا لم يتمتع المتلقي بمعطيات معرفية وفنية تؤهله لعملية التذوق والكشف عن القيم الجمالية، فلن يحدث التفاعل بين النص والقارئ وكذلك لن تحدث عملية الإدراك، وسيكون النص بالنسبة للقارئ بمثابة طلاسم، ترهقه دون جدوى، لأن النص لا يسلم زمامه طواعية، ولم يستسلم بسهولة، فعلى القارئ أن يرتقي بمستواه المعرفي والفني، ويقلص المساحة المعرفية بينه وبين المبدع، كي يتمكن من استيعاب العملية الإبداعية، وإماطة اللثام عن أسرار النص، وفك شفراته، والكشف عن قيمه الجمالية والفنية.

---

[1]: عباس عبد جاسم: قضايا القصة العراقية المعاصرة، ص 96.

[2]: نفس المرجع السابق: ص 96 .

محسوبا بطريقة فنية، بحيث « **لا تفتقد الأعمال إلى الإنسجام في بنيتها الداخلية التي**

تتآزر في تشكيلها كل من الإيقاع الموسيقي، والأفكار، والصور في كل متكامل لتقدم لنا في النهاية صورة رمزية ذات أبعاد متعددة الجوانب والمعنى »[1].

ولكي يكون العمل الرمزي ناجحا فنيا، يجب أن يكون استخدام الرمز في العمل الفني محكوم على الدوام بوعي فني مسبق، بحيث يدرك الكاتب قبل كل شيء نوع وحجم الطاقة الفنية التي تستطيع من خلالها التحرر أولا: من قيد الإسار الرمزي، وثانيا: امتلاك عنصر الإقناع الواقعي[2].

وإذا كان الغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام مرفوض ومذموم، فإن الغموض الموحي، والشفافية من السمات المقبولة والمستحبة في الرمز، فمن دواعي التوفيق فيه أن يلجأ المبدع إلى « **غموض يشف عن دلالته بالتأمل، وإلى صور شعرية ظليلة تسبح في جو من الغموض الذي لا يصل إلى الألغاز** »[3]، الذي لا يوحي، ويغتال عملية الفهم والإدراك، كما أن اشتداد كثافة الرمز، تمنع الرؤية، وتحجب ما تشير إليه، فيجب أن « **تتبع صناعة الرموز آليات أقل كثافة، وأكثر شفافية، تهتم بالتوصيل الدلالي والشعوري، لا تعتمد على مجرد الإيحاء المبهم العميق** »[4].

وبذلك تكون ظاهرة الغموض ليست ظاهرة سلبية أو اعتباطية، بل هي وسيلة وأداة فنية للتعبير عن أحوال النفس، ولإثراء العمل الفني وإكسابه دلالات كثيرة.

---

[1]: تسعديت آيت حمودي: أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص 41.

[2]: عباس عبد جاسم: قضايا القصة العراقية المعاصرة، ص 95.

[3]: د/ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 396، والأدب المقارن، ص 95.

[4]: د/ صلاح فضل: أساليب الشعرية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1998م، ص 113.

أولا: شعراء فلسطين

ثانيا: الرمز عند شعراء فلسطين

ثالثا: الشعر عند سميح القاسم

رابعا: الرمز في شعر سميح القاسم

أولا: شعراء فلسطين:

كل الشعوب تحررت في بداية هذا القرن وانتهى عهد الاستعمار إلى الأبد، واندثر التمييز العنصري وبقي في خريطة هذا العلم شعب واحد يجري وراء حرية غالية لا يستطيع الالتحاق بها، ووطن يكافح بمفرده دون عون حقيقي ودون مساندة فعالة حتى من أشقائه كي يتحصل على استقلال تام شامل كالذي فازت به باقي الأوطان.... هذا الشعب هو الشعب الفلسطيني وهذا الوطن هو الوطن الغالي على كل عربي ومسلم "فلسطين" الماضي والحاضر والمستقبل..... [1].

قد أظهر لنا التاريخ أن قهر القاهرين وأطماع الغزاة لا تتلاشى وحدها نتيجة توبة تلقائية للقاهرين والغزاة وأن الضمير الإنساني لا يتحرك دون انفجار وأن الحرية لا تعطى ولكن تؤخذ.

والكفاح أخذ أشكالا كثيرة في كل مرة... وأبرز أوجه هذا الكفاح الكلمة، والكلمة لها أوجه كثيرة فهي تذهب بين الخطاب الحماسي إلى المقالات في الصحف والجرائد إلى الأشكال الفنية المختلفة.

أرقى أشكال الفن الأدبي هو بدون شك الشعر لأنه يجمع اللغة بالموسيقى والخيال بالواقع والعقل بالعواطف في حرية شبه تامة.

وشعراء فلسطين عددهم لا يكاد يحصى وإذ نورد هنا بعضهم فإننا نكون قد أغفلنا العديد منهم وذلك لأن كتابا واحدا لا يكفي حتى لذكر أسمائهم كلها، والشعر الفلسطيني إذا كان شعر كفاح فهو ليس بالشعر الدعائي أو السياسي بالمعنى الضيق وإنما هو شعر عالمي ذو صيغة فنية راقية اعترفت بعالميته الترجمات المختلفة إلى العديد من اللغات وشعراء فلسطين إن كانوا من أبناء شعبهم فهم أيضا ممثلوه ضمن إطار الثقافة العالمية وممثلوه لدى كل إنسان يشعر بإنسانيته عند التخاطب الشعري...

---

[1]: مرسي زين الدين، فلسطين الثائرة، منشورات دار النفيس.

ولا أعرف في الغرب شاعرا واحدا أو متذوقا للشعر لا تجعله قصائد طوقان، درويش وسميح القاسم يتفهم القضية الفلسطينية ويتعاطف مع شعبها، فالشعراء هم إذن سفراء وطنهم الدائمون شملت سفراتهم العالم كله.

والشعراء هم أيضا الدليل القاطع على وجود وطنهم لأن الأوطان والشعوب توجد بالأرض وسكانها، وبالعقيدة والأخلاق وبالعادات والطباع وباللغة والثقافة وبالأدب والشعر... .[1]

فهذا الشعر الراقي الذي حنكته التجارب فارتفع عن بعض شعرنا المنحط المحصور في الغراميات والمدح، هذا الشعر المكتمل هو بداية الوطن الحر المكتمل السيادة والمصير.

فالخمسينات عهد تاريخي حقيقي إنه البدء بالنكبة والرد على النكبة بذروة الوحدة، وإن الستينات عهد تاريخي حقيقي كذلك، إنه البدء بالنكبة الثانية في الانفصال والوصول إلى النتائج الشاملة للنكبة الانفصالية والشعر العربي الحديث واكب هذه الأحداث، دعا لأهدافها وافتخر وانتكس وتصاعد معها وارتجف لقلقها وخوفها وقنوطها وتمردها أخيرا[2].

ولم يسمع أحد شعراء الأرض المحتلة إلا بعد أن ساح وامتد الاحتلال حتى أصبح هو الحقيقة وسواه الظل والوهم، وانطلق شيء جديد اسمه شعر المقاومة، وكان لفلسطين من قبل شعر الندب ولم ينضج الشعر المقاوم إلا بعد الهزيمة الشاملة في حين أن مدرسة السياب وعبد الصبور وحاوي كانت تلاقي درجة معينة من الإشباع يؤذن بانتهاء نضج وابتداء نضج جديد لولا أن السياب اختطفه موته المادي في أوج شبابه الشعري، فلقد جاء درويش وقاسم وجوقتهما ليؤسسا مؤسسة صعبة كانت عناصرها تبدو من التناقض والتباين بحيث أعجزت إمكانيات شعرية كبيرة وكثيرة، هكذا كان شعراء المقاومة ينسجون فنهم الخاص.

---

[1]: مرسي زين الدين، فلسطين الثائرة، دار النفيس، 21 شارع أحمد شريفي، القبة الجزائر.

[2]: عباس محمود العقاد، الصهيونية وقضية فلسطين، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

وكان سميح لا يني يقرأ التجربة كلها وإن يتجاوز معطيات العمل الفني في شعرنا المعاصر ليأتي بمعطيات جديدة لشعر جماهيري، يلجأ فن المقاومة عند سميح إلى الحكاية العربية، ويخلع منها "كان يا مكان" ويرصعها بالأهزوجة تارة والموال تارة أخرى ويربط مقاطعها بعبارات مألوفة ولكنها تأخذ بريقا جديدا على أوتار الوجدان المقاوم الذي بدأ ينمو في صدر كل منها.

ذلك الرفض الواعي الرشيق، الذي ينبثق من المقاومين جميعا، ومن القاسم بخاصة إنه الذكاء "الموضوعي" القادر على قلب جميع رموز الذل والتخلف إلى أدوات حرب بدلا من أدوات كتب وانقضاء خارج التاريخ وفي حجم البقاء داخل مستعمرة إسرائيل على أرض فلسطين والبقاء عربيا والبقاء تقدميا حتى مرحلة البقاء مقاوما وثائرا، وأن يكون الصامد شاعرا ومتمسكا بثقافة الشعر العربي.

ولأن هذا البقاء الذي يمارسه مثقفو رموزنا العربية على أرض فلسطين هو الخميرة الصحيحة لقضية تجدد الثورة العربية من أرض المجابهة، يقول سميح: قُلتَ لِي – اذكُر مِنَ أَيَّ قَرَار صَوتُكَ المَشْحُون حُزنا وغَضَب، قُلت يَا حُبِّي مِنْ زَحفِ التتار وانكسارات العرب! قلت لي: في أرض حجرية بذرتك الرياح من عشرين عام، قلت: في أي ظل دواليك السبية وعلى أنقاض أبراج الحمام! قلت: في صوتك نار وثنية، قلت: حتى الريح الغمام، جعلوا جرحي دواة ولذا فأنا أكتب شعري بشظية وسلام! ... [1].

---

[1]: حوار الشاعر سقيرق مع سميح القسم، "مجلة الثقافات البحرينية".

ثانيا: الرمز في الشعر الفلسطيني:

استخدم الشعراء في العصر الحديث كثيرا من الأساليب التعبيرية المتنوعة، وكان الرمز أكثر تلك الأساليب استعمالا، وفي شعرنا الفلسطيني المعاصر كثرت الصورة التعبيرية واستخدم كل شاعر ما يحلو له من الأساليب التعبيرية تلك.

وقد كانت صورة الأرض – فلسطين– إحدى الصور التي لم يتركها شاعر أو يتخلى عنها والواقع أنها كانت تلح دائما على الشاعر الفلسطيني وشعره ومع غزارة الإنتاج الشعري الذي صدر – الأرض– أو القضية وما يحوم حولها، فإن كثيرا من جاء بأسلوب رمزي قد يصعب معرفة دلالته ولاسيما حين يغرق الشاعر في رمزيته وكأنه يؤكد أن نظرية الفن للفن ومازالت تعبد لدى بعض الناس أو أن التمسك بها قد ينجي الشاعر من الاتهامات التي توجه ضده أو ضد أسلوبه الشعري وما شابه، والذي من هذه السطور هو معرفة بعض الدلالات الرمزية التي يمكن أن نراها في أكثر من نص شعري ولدى أكثر من شاعر – وما دمنا بصدد البحث عن الصورة الشعرية للأرض لابد أن نستعرض عددا من تلك الصورة حتى ندرك ما يدون ضمن التعابير الشعرية في شعرنا الفلسطيني المعاصر.

على أن ذلك لا يعفينا من البحث في رمزية الدلالة في ذلك الشعر لأن قضية الأساليب و القيم التعبيرية قضية ضخمة و تستحق أكثر من دراسة لما فيها من تشعب في الملامح و تنوع في الاستخدامات الفنية[1].

وفي البداية لا بد من توضيح ناحية هامة من النواحي التي تدخل ضمن البحث و هي أن شعرنا الفلسطيني المعاصر برز إلى الوجود ووصل الذروة عند درويش و شعراء الأرض المحتلة، وطرح أساليب متنوعة و قيم تعبيرية جديدة فعلى سبيل المثال نرى أنهم يستخدمون أسلوب مخاطبة الأرض بصيغة التأنيث الإنساني أي نعتها بالحبيبة أو النخلة– و ما شابه. ولكن الشيء الذي يلفت الانتباه هو أن أكثر الشعراء ساروا على نهجهم ولم يستطيعوا الخروج من دائرة هذا الأسلوب.

---

[1]: أحمد بسام سامي، حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، ط 1، 1978، ص 32.

فتارة يصورون الأرض بالحبيبية العاقة، وأخرى بالنخلة القائمة و ثالثة بالصحراء العطشى و هكذا...!، و لكن الصورة التي طغت طغيانا كبيرا هي صورة الأرض كحبيبة.

و ظلت أكثر النصوص الشعرية تدور في فلك مخاطبة تلك الأنثى على أنها الأرض أو فلسطين على أن ذلك لا يعني أن كل ما أتى به الشعراء من هذه الصورة سيء أو هو لا يصلح أو خاطئ و مبتذل أو غير مفهوم بل أن كثيرا من ملامح هذه الصورة أيضا جاءت لتعرف عن نفسها و وقعت في مكانها المناسب بل كانت واضحة، و كانت القصيدة بحاجة إليها و ترتكز عليها بل هي الرابط الذي يتماسك بسببه النص الشعري، بعد ذلك تعود إلى البحث عن صورة الأرض في النصوص الشعرية و نجد أن صورة السببية هي أولى الصور التي نعت بها شعراؤنا الأرض – أو فلسطين– و قد اختلفت أساليب التعبير من شاعر لآخر فنرى مثلا الشاعر ""حلمي الزواتي"" أحد شعراء الأرض – يجد في فلسطين صورة لحبيبته لا يغيب عن ذهنه، يقول:

عَلَى خَدَّيكِ وَ النهدين أَدْعُو
و اسجد للالى بِكُلِّ وَادِي
وَمِنْ ذَلِكَ الأَرِيجِ يَكُونُ عِطرِي
وَمِنْ ذَاكَ الذِّي بَيْنَ الوَهَّابِ.....[1]

فصورة الأرض هنا تتجسد شكلا معينا لامرأة حبيبة ذات خذين و نهدين و ما شابه و قد وصلت صورة الأرض الأنثى – حد الالتحام أو الاتحاد بذات الشاعر فتصبح هي الشاعر و يصبح هو الأرض، نرى من ذلك قول عدنان عمامة في قصيدة الدخول الى القدس:

[1]: مجلة السويداء، العدد 11.

يَا امرَأة من صلبي و دمي

كيف أحبك هذا الحب

و كيف أشتهيك

و كيف الشمس تناطح شمسا

أو في قوله:

و تكونين جميلة

حين يدون وجهي وجهك[1]

و تختلط معا و قد يتخذ الشاعر من قضية الالتحام أسلوبا معينا، و تعبيرا خاصا لاسيما حين لا يجد نفسه إلا بين ذراعي الأرض و وجه ينخرط تماما بوجهها يقول هواري:

و ها أنت تلتحمين بقلبي

على مفرق الموت نمشي معا

و نغني معا[2]

و قد تكون الصورة من اتحاد الأمور المعنوية بالأمور المادية فتتضح معالمها و تظهر ظلالها بارزة تنساب مع ذكرى الشاعر و تذكره و قد يترك قرائن معينة تسير جنبا إلى جنبا مع الصورة مما يزيد فيها جمالا و رونقا يقول خالد أبو خالد:

أنتاب مكحولة العينين

من زيتوننا الغافي على طفلين...[3]

---

[1]: نفس المرجع السابق.

[2]: نفس المرجع السابق.

[3]: مجلة السويداء، العدد 29.

بها الشاعر نفسه شيئا ما لا يكون إلا إذا كانت الأرض و لا تتحقق فلسطينية الأرض إلا إذا تحققت فلسطينية الشاعر، فترى مثلا قول عدنان عمامة:

وَيَلتَقِيَّانِ وَ يَفْتَرِقَانِ
وَيلْتَقِيَّانِ
ظَلَّ الوَطَنُ فَلَسطِينِيا حَتَّى الأَسْنَانِ[1]

إذن ففلسطين تلك الوطن تلك الحبيبة بقيت جوهرا لا يتغير مما طرأ من أحداث أن الصورة هنا تمتزج فيها الأمور المادية و المعنوية شك جديدا تتحد فيه نفس الشاعر مع الأرض.

يقول هواري:

جِرَاحِي طَرِيقُ الوُصُولُ إِلَيْكِ
وَأَنَا النَهرُ
وَأَنْتِ الضِفَافُ التّي لاَ تُغَادِرُ

أو في قوله:

وَظَلَت فِلَسطِينُ صَوتُ الأَذَانُ
بِحُنْجُرَةِ المِئْذَنَةِ[2]

ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل يصل الانخراط و الاندماج حدا ضخما لا يحد يقول خالد أبو خالد:

أَنتِ بَعْدَ البَحرِ مَرْسَى
وَأَنَا فِي البَحْرِ
مَنْحُ الم

---

[1]: نفس المرجع.

[2]: نفس المرجع.

فالصورة هنا من أبدع الصور التي صورت الأرض و صورت الشاعر في انخراط كامل الموج لا يغيب عن المرسى بل يلاصقه و يظل معه إلى الأبد.

---

[1]: نفس المرجع .

سبق كثيرا للشعر العربي أن شهد الصراع، ففي عكاظ الشعر/ ندوة الشعراء كان الالتزام الحر بالكلمة و الرجولة فما الذي يفسر لنا سبب تعليق تلك القصائد التي سميت معلقات على جدران الكعبة فخرا بها و تقديرا لأصحابها في زمن لم يشهد مقاومة حقيقية بين عدو و عدو لذا لم تكن بعد قد مرت المأساة بآلامها على المخيلة العربية و لم يكن قد حدث ما حدث في هذا الزمن العربي المتداعي بين الانحدار و الانحدار، و لم ير الشعر العربي على امتداد السنين و القرون الماضية بريقا للتحدي و الإقدام و الإصرار أبدا كما رآه في شعر الأرض المحتلة/ فلسطين/ من أدباء المقاومة الصامدين حتى أنك لتقف أمام شاعر منهم و كأنك تقف أمام جبل شامخ يحتوي من الصلابة و الشموخ في تحديه ما يفوق الجبل. إن شاعر المقاومة العربية الذي تجرع مرارة الحرمان و السجن و تكوى على شوك الاحتلال و الاضطهاد كان الأصدق في القول فأثبت للجماهير أن الشعر هو وسيلته الحية و الفعالة في استثارة الهمم و إيقاظ المشاعر، فبعد النكسات المتلاحقة انتهاء بنكسة حزيران التي جرع العرب منها خوابي الهوان و المذلة استطاع هذا الشعر المقاوم أن يستجمع في رؤاه كل الحقد في قالب وهاج بألوان أحاسيسه و كفاحه، و ليس الشاعر ""سميح القاسم"" سوى واحد من كثيرين سلكوا طريق الشعر في مقاومة المحتلين يقينا منهم أنهم يفعلون ما يجب عليهم أن يفعلوه و قد استطاعت قصيدة الشعر المقاوم داخل الأرض المحتلة مع بندقية الفدائي أن تفعل الكثير. و قد وعى سميح بفهم أبعاد المقاومة فهما سليما، فراح ينسج فنه الخاص مضمنا قصائده الأبعاد كلها متجاوزا بذكاء معطيات الشعر المعاصر فنيا و إبداعا بمعطيات جديدة لأدب الجماهير الصامدة فاستطاعت هذه الجماهير أن تردد أناشيده بإيقاع متحد، فهو من نزل إلى مستوى فهم و وعي هذه الجماهير فابتعد عن الغموض و التقييد إلى عبارات مفهومة معروفة متخذة لونا جديدا يدق على وتر و إحساس الضمير العربي المقاوم الذي نما في صدور الجماهير، و سلك سميح مسلكا جديدا في عملية النظم- فقد لجأ إلى الحكايات العربية المتداولة مثل حكايات ""كان يا مكان"" و قدموها لنا بصورة أخاذة مازجا فيها الأهزوجة بالموال و الآهات المجروحة و لهذا وجدناه كغيره من شعراء المقاومة يميلون إلى المباشرة في التسميات طالبين من المقاومين تثبيت أرجلهم أكثر فوق تراب فلسطين، إنهم قوميون بكل ما تحمل القومية

من معان سامية –عروبة و نقاء– و كذلك فهو مجدد للمحبة الخالصة لكل موجودات الأمة حتى التراث الذي عمل على إيقاظه دفعة واحدة بواقعية جديدة منطلقة إلى الوجدان الماضي لتعرف منه ما يطيب و تصبه في الوجدان الحاضر مكونة حضارة العرب الثورية المقاومة.

إن صراع سميح بالقصيدة مع الصهاينة الغاصبين هو صراع بقاء ويبقى هو الصراع الصحيح لأنه أدرك تماما مراسي الاستعمار، وهو البداية السليمة لقضية تجدد الثورة العربية من أرض الصراع الحقيقي:

قلت لي .... أذكر من أي قرار

صوتك المشحون حزنا وغضب

قل يا حبي من زحف التتار

وانكسارات العرب.....[1]

فلنجن من غرس الجهالة والخيانة نكبة الجوع العضال.

إن سلاح سميح في نضاله هو الشعر يضرب به وبكل ما أوتي من قوة كل ما يمت إلى الاضطهاد وكأنه الصاعقة التي أبت إلا أن تسقط لتحطم المكان.

يا بيتنا الوديع يا شباكنا المضاء

ما أجمل السلام في حلقة أصدقاء

يطالعون الشعر يشربون يروون من النكان

---

[1]: أحمد حسيب أسعد، حوار مع سميح القاسم، مجلة ثقافات البحرينية، عدد 22.

وبينهم من جحفل الحرية الحمراء

محارب مخضب اللواء

سلاحه أشعار تقطر من حروفها الدماء...[1]

لكن سميح يرى الدنيا منوعة بالأمل الواسع فهو في معتقله وداخل زنزانته متفائل إنه مستيقظ دائما لا ينام، لأنه لا يريد للأمل الذي ارتسم على جناحي خفاش زنزانته أن يضيع، ومن الكرة الصغيرة يدخل النور، نور المستقبل المشرق بالنصر والعود ولقاء الأحباب، لم ينم سميح لأن الحر والبق والألم منعوه من النوم رغم ذلك فهو يفكر بأمن والحياة بأمل كبير.

أو من من روعة الحياة

تولد في معتقلي

أو من من زائري الأخير لن يكون

خفاش ليل مدلجا بلا عيون

لابد أن يزورني النهار

قلت في ظل دواليك السبية

وعلى أنقاض أبراج الحمام.

[1]: أحمد حسيب أسعد، نفس المرجع.

أحس أننـا نـموت لأننا لا نتقن النضـال

لأننا نعيد دون كيثوث لأننا لهفي على الرجـال

وسميح شاعر يؤمن بالوحدة سبيلا لرص الصفوف وتحقيق النصر فالتمزق والتفرقة في رأيه خيانة لأمانة العروبة وقدسية النضال والأمة:

يا إخوتي

آباؤنا لم يغرسوا غير أساطير السقيمة

والقيم والرؤيا العقيمة

وليس للحزن والدمع مكان في حياة الشاعر سميح، فهو يلاطم الريح بقوة ويصعد إلى فوق متمردا باسم الحرية رافضا أن يبقى في واد الذل والقيود الذي فرضه الغزاة[1].

إنه الشاعر الذي كتب بالدم وعزف أنغامه على عود الشهادة، إنه الرجل الذي أراد الحرية فتحدى في سبيلها الموت فعاش معتقلا في زنزانة المحتل الغاصب، إنه الشاعر الذي اتحد مع الفدائي المقاتل فضاخا من دماء الأطفال المغدورين برصاص الثأر والمقاومة هذا بالكلمة وذاك بالقنبلة والرصاصة فبدأ الاثنان معلمين متمرسين بإتقان الشعب مبادئ الحرية والثورة ولذا فهو يرفض السلام المحيول بالاستسلام والاستكانة ويبارك لأولئك الذين يسعون للحصول عليه لأنه يرى أن السلام قد قتل في هذا الوطن ولم يبق أمام الشعب إلا سبيل المقاومة.

ليغن، غيري للسلام

[1]: أحمد حسيب أسعد، نفس المرجع.

جتمت مدائن من خيام

سكانها

مستوطنات الحزن والحمى وسل الذكريات

وهناك تنطفئ الحياة

إن سميح القاسم يأبى لأمته العظيمة أن تنام، فهي منذ ألف عام مكسورة الخاطر مجروحة الكبرياء – إنه يدعوها إلى التمرد على المأجورين والعملاء– أولئك الذين باعوا الكرامة والإباء ببعض المال، وناد لذلك فهو يكره أن يغني مغناة منذ ألف عام فهو قد غناها كثيرا وأعادها مرارا وقد ملها الآن ومل الإذاعات والتصريحات والاجتماعات والقرارات.

ولذلك فهو يطل بإلحاح وسرارة من الأمة أن تفيق من كبوتها لتزرع الأفق بالأمجاد الجديدة.

أمجاد ملونة بلون جراح الشهداء...[1]

يا أمتي

ماذا لديك؟ تكلمي ما أنت أمة

عددي فقد تعب اللسان ومات قراء الجريدة

عددي مغنيك القديم يود تبديل القصيدة

يا أمتي قومي امنحي هذه البداية

[1]: مقال أحمد حسيب، مجلة الثقافات البحرينية، عدد 80.

غير البراءة في الخطاب-

لحنا جديدا

وامنحي الأجيال أمجادا جديدة.

هذه صورة من صور سميح القاسم الكثيرة، صورة البطل نزل إلى الساحة مجردا سلاحه يحيط به الموت ويحاصره فيتعداه بإيمانه وإرادته، إنه الجندي الذي امتطى الخطر إلى الخطر ليصنع المعجزة في وضح النهار ويغزل من نور الشمس وشاح المقاومة فقدم للجماهير بضعة من روحه ودمه وألمه في قصائد غناها الرصاص وصاغ للأمة تمثال الحرية وعلته وساما على صدر شهدائها لتبقى حرائق النضال والمقاومة مزروعة بالدم والشهادة في انتفاضة الشعب الفلسطيني المستمرة حتى طرد المحتلين وتحقيق النصر...[1]

بعد ذلك نقول أن هذه النصوص أخذت على سبيل المثال لا الحصر و إذا أردنا أن نتوقف عند صورة الأرض والدلالات التي تظهر من خلال الرمز إليها في كل شعرنا الفلسطيني المعاصر. فإننا نقف على صفحات طويلة ودراسات متوسعة.

---

[1]: مقال أحمد حسيب، نفس المرجع.

يذكرنا غلاف ديوان سميح القاسم الأخير "أرض مراوغة، حرير كأسد لا بأس" (1995) بقصيدة محمود درويش "يحسبونني سيئا" (1984) وفيها يسألون الشاعر "لماذا كتبت القصيدة بيضاء".

"والأرض سوداء جدا. أجبت لأن ثلاثين بحرا تصب بقلبي"[1].

ولا نعرف إن كان هذا المقطع حاضرا في ذهن سميح يوم وافق على أن تكون صورة الغلاف على ما هي عليه: لوحة فنية وسط الغلاف يحيط بها السواد الذي يكتب فيه اسم الشاعر وعنوان المجموعة وكلمة "قصائد" واسم دار النشر باللون الأبيض. وهكذا يبدو العالم أسود والقصائد وكاتبها وناشرها بيضاء. وإذا ما قرأنا القصيدة التي كتبها على الصفحة الثانية للغلاف وحروفها بيضاء فيمر صفحة الغلاف سوداء، أدركنا أن الشاعر على الرغم من السواد المحيط مازال متفائلا ذلك كله إلى إيمانه بالصحراء.

وهو بذلك يختلف عن الهاربين إلى البحار، هؤلاء الذين لا نفع يرتجى منهم وترمز الصحراء في شعر سميح إلى الأمة العربية في ماضيها وعنفوانها ونقائها، ويعرف من تابع أشعار الشاعر أنه كتب عام 1983 قصيدة طويلة أسماها سربية "الصحراء" وفيها يحرض العرب على الثورة من جديد:

صحراء

هذي رسالتنا

وهذا رسول جديد

يحطم أصنامك العاتية

وهذا بلال جديد

---

[1]: حصار لمدائح البحر، عكا 1984، ص 220.

يؤذن من قمة الهاوية

وهذا كتابك

قومي نحارب....

وهذا كتابك

صحراء صحراء

صحراء.....[1]

ويذكر سميح في ديوانه الأخير أنه لا يسأل الصخر عن قلب كنعان جده البعيد، ويذهب إلى أنه لا يدعي ابنة عمه تاجا فينيقيا فقد:

« اكتفيت قديما بمجدي المجازي، اتبعت نجدا بنجد إلى ذروة الخلق».

وتبدو نهاية قصيدة "فلسطين.... أولا" نهاة مفتعلة، والتفاؤل الذي تحفل به غير مبرر فنيا وواقعيا، إنه تفاؤل ساذج لا يعتمد على ما يبعث عليه حقيقة.

نعم / عائدون / أجل، عائدون / بلى

هلا.... يا هلا !

إلى عرسنا.... أولا

إلى شمسنا.... أولا

إلى قدسنا.... أولا...[2]

---

[1]: عكا، 1984 ص 109.

[2]: سميح القاسم، الديوان، ص 112.

بأبيض / أسود / أخضر / أحمر.

طعام الشهيدة يكفي سهيدين.

والله أكبر؟ الله أكبر، الله.... أكبر.

ولكن القصيدة تشير إلى العودة ليست عودة المنتصر، لقد تمت بين طرفين أملي القوي فيها شروطه، وهو ما تقوله القصيدة نفسها التي على الرغم من نهايتها الظاهرة في الأسطر السابقة.

وتبدو الأرض وهي هنا فلسطين، مراوغة وبيت كلب وأرض هوائيها ذبح عشائها، إنها أرض ثابت مغابت، ومع ذلك فهي للشاعر طفلته إنها المعشوقة المحبوبة التي تراوغ ومع ذلك آن الأوان لاستعادة الذهب وإرجاع كنز الغضب إلى بيت مال العرب، فهل عادت حقا؟ ولا أرى في هذه القصيدة سوى شكر آخر لقصيدة "ضوء جديد لقصر عتيق" وإن كان الديوان يحفل حقا بقصائد تعبر عن طبيعة المرحلة فهي قصائد "" شهادة وفاة للديناصور الأخير"" و فراشة منتصف الليل في مقهى البحارة العاطلين عن الحلم"" و "" إحالة دودة القز على التقاعد المبكر"".

يفتتح الشاعر الديوان بإعطاء الديناصور الأخير شهادة وفاة، و يتساءل القارئ عن دلالة ذلك الرمزية، فالديناصور حيوان مرعب انقرض منذ ملايين السنين و لم يبق سوى اسمه و بعض عظامه و هو في كتابات سميح النشرية الدبابات و المجتزرات.

و إذا كان هناك قتال بين طرفين يبعث كلاهما الرعب، فإن الخاسر الذي أخاف الآخرين و أدخل الرعب إلى قلوبهم، كما كان حال الديناصور الحقيقي، هو واحد من اثنين: العراق قبل هزيمتها، أو حركة المقاومة و قد تخلت عن المقاومة، و كان قد بدأت أجهزة الأمن تستريح قليلا نصفي في القصيدة إلى صوت الربذي، و هو قناع يرتديه الشاعر و هو يعلن وفاة الديناصور، و يشهد عليها، و يخبرنا أن لا شيء غير الظلام و أن الليل تغيل، و يعلمنا الديناصور هو الأخير، و هو الحزين و الوحيد المعذب، و هو المغادر للتو، و تبدو المفارقة في أنه يسكن أنا المتكلم كما أن أنا المتكلم تسكنه، و هذا ما يجعلنا نذهب إلى أنه ليس الحيوان الأسطوري و ما يدفعنا إلى تأكيد ذلك

أنه يرفض النزع و لا يستسيغ المهابة في الموت و أن له أما تطلب منه مطالب عن أم من البشر ذوي العزة و الكبرياء.

و نجد أنفسنا في قصيدة ""فراشة منتصف الليل في مقهى البحارة العاطلين عن الحلم""، أمام بحارة لا يعلمون و لا يعلمون. و قد آل هؤلاء جميعا إلى خراب، و كانت نهاياتهم محزنة، شعر أحدهم بطول غربته عن أحبته و الديار، و شنقت ابنه الثاني نفسها بجديلتها، و هربت زوجة الثالث، و نهش القرش إليه الرابع، و أتقن الخامس اليأس و الكأس و الترف و العزف في بار أمواته الغابرين، و لا يستطيع أنا المتكلم في القصيدة أن يفعل شيئا، و لذا يرحل من هذا الجحيم فما ظل من جسده.

لا يقيم الأود

لجياع البلد

و يعلن: .....

أنا ذاهب في صراط دمي المستقيم

ذاهب

لن أمر بهذا الجحيم[1]

وثمة استشارة إلى موت مبكر في ""إحالة دودة القز على التقاعد المبكر"" أي موت مبكر للطبيعة و لدودة القز التي تنتج الحرير الأصلي الطبيعي، فما يحل محلها الحرير الصناعي، و

[1]: سميح القاسم، الديوان، ص 119.

ثمة غرب صناعي قوي منتصر، إننا أمام دودة القز ابنة الطبيعة و أمام الطائرة بمغازلها المحرقة، أمام عالم البناء و عالم الدمار، و يخاطب أنا المتكلم في القصيدة دودة القز موضحا ما آل إليه عالمه، عالم البراءة و مقرا بأن الدول دائلات:

لك أن تذكري الآن يا سيدتي السفن العائدات من

الغرب مثقلة باشتهاء الصبايا الأميرات سحر

الدمقس.... و لا تحجزني، هكذا الدول الدائلات

و ها نحن دلنا. اشتعلنا قديما بأحلامنا

الشاسعات. أضأنا الجهات و ها نحن بعض

الرماد

نحن سيدتي، نحن أغنام أحزاننا

و الذئبا

ثمر التوت للفاتحين

لعوراتنا ورق يابس.....[1]

ثمة إقرار بالهزيمة ما كان المرء يلمسه في أشعار سميح من قبل، لقد خسر الشرق و هكذا هي الدول و ها نحن دلنا، و نذكر عبارة « هكذا الدول الدالات » بعبارة (سيائل) زعيم (دوامش) التي صدر بها درويش قصيدته "خطبة الهندي الأحمر".. " تحته تبديل عوالم".

[1]: سميح القاسم، الديوان، ص 96.

و لقد وجدنا كثيرا من قصائد سميح القاسم كتبت عن طريق الإيحاء و الرمز بدلا من السود المباشر فهو دائما يتحدث عن فلسطين و أبناءها الذين يعانون الويلات من عدو فقدت الرحمة في قلبه فهو مثلا يتحدث عن الأطفال سنة 1948 مشبها إياهم بالسمك يقول:

كرم من السمك المتعدد في الأزقة في الزوايا

تلهو بما ترك التتار الإنجليز من البقايا

أنبوبة و حطام طائرة ... و ناقلة هشيمة

و مدافع محروقة ... و ثياب عندي قديمة

و قنابل مثلولة ... و قنابل صارت شظايا

لم يقرؤوا هن "ذون كثيرات" و عن خرافات القتال .....

يا إخوتي

آباؤنا لم يغرسوا غير الأساطير السقيمة.

و اليتم و الرؤيا العقيمة ....

فلنجن من خبز التمزق ... نكبة الجوع العضال[1]

و هو يشبه فلسطين و الزيتونة و الليمونة بدلا من الدلالة المباشرة للأرض يقول:

---

[1]: ديوان سميح القاسم، ص 112.

ما دامت لي زيتونة

ليمونـة

بئر و شجيرة صبار

ما دامت لي ذكرى

مكتبة صغرى....

ما دامت لي عيناي

ما دامت لي شفتاي

و يداي.....[1]

باسم الأحرار الشرفاء

عمالا... طلابا... شعراء

أعلنها و ليشبـع من خبر العار

و تبقى كلماتي، خبزا و سلاحا في أيدي الثوار ؟؟

و يبدو سميح القاسم في كل تجربة جديدة يمد الشعر العربي بها منشقا على فكرته الأولى التي جعلته شاعر مقاومة في لحظة كان الشعر العربي فيها شدوها بفلسطين، و فكرتها العميقة عن

الحرية فمجموعته الشعرية الأخيرة « ملك أتلانتس » "أشد من الماء حزن" "غطانيات أو كلاهوما"

---

[1]: نفس المرجع، ص 221.

ترسمه التجربة الجديدة، ان الكتابه بالرمز و الاسطورة او بالصورة الشعريه لا تحل سكان الكتابه بالراهن المباشر بل تمتصها و تستوعبها تلك هي السمة الأهم للتجربة الشعرية الجديدة".

هذه الإحالة تفقد شعر القاسم في "ملك أتلانتس" تلك الخصوصية المفعمة بحضور الرمز العربي و الفلسطيني داخل نصوصه، نصوصه التي لم تكن على تلك الصيغة من المباشرة و أي مباشرة فجة ففي ملك أتلانتس انطوت القصائد الست على فكرة ذات منحى سردي واحد، تتردد لازما طوال القراءة و كأنه مطلوب منها أن تكون شفوفة بهذا الاستطراد الحكائي، لمشغول بالإشارات ذاتها التي سبق للقاسم أن غناها في نصوص سابقة...[1]، لكنها هنا، إشارات تسقط ما أسلفت ذكره : الرمزين، العربي والفلسطيني متساوية مع نظرة القاسم إلى صياغة فرادته تلك التي تظل تظهر في حنايا القصائد، متقصدة كتابته عن مسارها الذي خطط له.

ففي "ملك أتلانتس" ثمة حضور للأسطورة اليونانية و الأسطورة المعاصرة و قصاصات نشرات الأخبار (الأسطورة الجديدة) و غياب لإنعتاقات القاسم الحارة و الدافئة كما في ديوانه "شخص غير مرغوب به" أو "دخان البراكين".

إنه التحول الذي يعيد صاحبه إلى ملعب التماهي مع الراهن يريد أن يصرح فيه أو يصرخ، لكنه من النوع الذي يبدد قدرة النص على المساس بالراهن ذاته، و سميح القاسم يجرب في أرضه، كان عليه أن يجوس أرياضها بحنكته التي عرفناها، لا أن يتوغل فيها دون أن يمتلك مفاتيح أبوابها و نوافذها.

---

[1]: تعليق غازي الذيبة "على قصيدة ملك أتلانتس"، مجلة الثقافات البحرينية، عدد 31.

أولا: رمزية الماء في القصيدة

ثانيا: البناء الفني للقصيدة

- اللغة الشعرية
- الصورة الشعرية

الفصل الثالث:

تعد قصيدة أشد من الماء حزنا للشاغر الفلسطيني سميح القاسم من أروع نتاجاته الشعرية، التي يحكي فيها عن نفسه، واصفا إياها بالكائن الذي فاق حزنه حزن الماء، و هو يعطي صفة التأكيد بأن الماء كائن حزين، و ربما يكون أكثر من يوصف الحزن في هذا العالم. فلماذا هذه الصفة بالتحديد نستطيع أن نعطيها للماء؟

ألا يمكن أن يكون الماء متوحشا، قاسيا، و قاتلا؟ و إذا كنا نستطيع وصف الماء فلا توجد سوى طريقة واحدة يمكن من خلالها أن نرسم صورة للماء من حيث الحزن، الفرح، الموت... إلا عن طريق الشعر. و هذا السبب الذي أدى بنا إلى انتقاء هذه القصيدة و التي يذكر فيها الماء من بدايتها إلى نهايتها، و إذا خرجنا قليلا عن نطاق القصيدة، نلحظ أن للماء دلالات عدة في مختلف المجالات:

1- دلالة الماء في الرؤى و الأحلام :[1]

الماء في المنام حياة طيبة فمن رآه في داره فهو سعادة و مال مجموع و غنيمة و زيادة خير و هو تزويج لقوله تعالى: " و هو الذي خلق من الماء نسبا و صهرا و كان ربك قديرا "[2].

و من شرب في المنام من الماء أكثر مما كان يشرب في اليقظة دل على طول عمره، كما أن الماء في النوم فتنة و بلاء لقوله تعالى: " إن الله مبتليكم بنهر فمن شرب منه...."[3].

---

[1]: عبد الرحمن بن ناصر السعدي: تسيير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار بن حزم، بيروت ص92.

[2]: سورة الفرقان الآية 54.

[3]: سورة البقرة، الآية 49.

و من رأى أنه يمشي فوق الماء في بحر أو نهر فإن ذلك قوة الإيمان و اليقين بالله تعالى، و من رأى أنه وقع في الماء ينال سرورا و نعمة.

2- دلالة الماء في الأديان:

الماء أساس لكل شيء حي، و هذا تقديس كبير للماء. ففي الإسلام، يستخدم الماء للوضوء قبل الصلاة خمس مرات، أما في المسيحية فنجد الماء عنصرا مهما في إقامتها لمراسيم التعميد و لا يستعاض عنه، بما أن المسيح (عيسى) تعمد بالماء الجاري (نهر الأردن) على يد النبي يحيى أيوحنا، فكان لهذا التعميد أثره الخاص، فيدخل الماء في عملية التعميد الكنيسي و صلوات القربان المقدس عند المسيحيين كرمز للتطهير من الذنوب.

و في اليهودية: الماء عندها مقدس تقديسا كبيرا، و هذا يظهر جليا واضحا في مراسيمها الدينية في فكرها أيضا (روح الله يرف على وجه الماء)

و من فرائض اليهودية أيضا استخدام الماء في طقوس التنظيف و تبرئة الذات من الذنوب و في التعميد أيضا.

كما يعمد اليهود إلى غسل أياديهم قبل كل وجبة طعام و عن طريق تقليب الماء بين الكفين اليسرى و اليمنى بمثابة يترك.

أولا: رمزية الماء في القصيدة:

إن المتأمل في هذه القصيدة يلفت انتباهه إلى تكرار لفظة الماء على نحو يجعلها تأخذ طابع الرمز لهيمنته على كامل القصيدة، قصيدة "سميح القاسم" المطروحة للدراسة و التحليل مدججة بالرموز التي تعبر عن دلالات معينة، و نحن بإذن الله سنعمل على إيجاد هاته الدلالات.

يقول الشاعر :

أَشَدَّ مِنَ المَاءِ حُزنًا

تَغَرَّبتُ فِي دَهشَةِ المَوْتِ عَنْ هَذِهِ اليَابِسَةِ

أَشَدَّ مِنَ المَاءِ حُزنًا

وَ أَغْنَى مِنَ الرِّيحِ تَوْقًا إِلَى لَحْظَةٍ نَاعِسَة

وَحِيدًا وَ مُزْدَحِمًا بِالمَلاَيِينِ

خَلْفَ شَبَابِيكِهَا الدَامِسَة[1]

إن سميح القاسم استعمل لفظة الماء هنا كرمز للدلالة على أرض فلسطين، التي تلقب بأرض السواقي و الأنهار حيث يقول الشاعر: ولدت في بلد السواقي و الأنهار كما أضاف سميح القاسم

---

[1]: سميح القاسم: ديوان دمي على كفي، دار العودة، بيروت، ط آذار، 1973، ص464.

صفة الحزن للماء و ذلك للتعبير عن التجربة الشعورية التي يعيشها و عن الظروف القاسية التي تعيشها أرضه.

و يقول :

تَغَرَّبَتْ مِنْكَ، لِتَمْكُثَ فِي الأَرضِ

أَنْتَ سَتَمْكُث

لَمْ ينْفَع النَّاس..... لَمْ تَنْفَع النَّاس

لَكِن سَتَمْكُث أَنْتَ

وَ لاَ شَيْءَ فِي الأَرضِ، لاَ شَيْءَ فِيهَا سِوَاك

وَ مَا ظَلَّ مَنْ شُظفِ الوَقْتِ

بَعْدَ انحِسَار مَوَاسِمِهَا البَائِسَة.... [1]

في بادئ الأمر يلجأ الشاعر إلى التناص و التراسل مع الآية الكريمة في قوله تعالى: " فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَ أَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ "[2].

فيربط دلالة البيت الشعري مع الآية الكريمة تتبين لنا علاقة تجعل من الماء معادلا للإنسان أو قد يدل عليه، و نستدل على قولنا هذا بحديث شريف: " المؤمن كالغيث أينما وقع نفع

"، فالماء كونه عنصر الحياة الأول فهو يعود بالنفع على الأرض، فالعلاقة التي يبغيها الشاعر هو أن الفلسطيني مثل الماء ينفع أرضه دون سواه.

و يخاطب الشاعر هذا الفلسطيني مذكرا إياه بأنه ولد بأرض الديانات أرض البقاع المقدسة، و التي ستكون فيها وفاته و لا وهرب من هذا فيقول:

وُلِدْتُ وَ مَهَدكَ أَرْضُ الدِيَّانَاتِ

مَهْدُ الدِيَّانَاتِ أَرضُك

مَهْدُكَ. لَحْدُكَ .[1]

ثم ينتقل سميح القاسم إلى مقطع يقول فيه :

لَكَ المُنْشِدُونَ القُدَامَى. لَكَ البِيدُ لِاسْمِكَ

سِرُّ الفُتُوحَات، لِإسْمِكَ جَمْرُ الهَواجِس تَحْتَ

الرَمَّادِ... وَ أَنتَ افْتَتَحْتَ العُصُوَر الحَدِيثَة بِالحُلْمِ[2]

كَابَدْتَ عِلْمِ النُّجُوم وَ فَنَّ الحَدائِق

يأخذ الشاعر رمز الحلم موازيا للأمل فهو يأخذ إيحاء جديد في كل سياق، و هذا الرمز الشعري يمثل الأمل الذي يتطلع إليه الشاعر، و أحيانا أخرى يكون الحلم موازيا رمزيا للأمل الخادع بما أن الحلم ساحر و معسول. فهو يحلم بالتحرر، يحلم بالوصول إلى النجوم، يحلم

---

[1]: المصدر نفسه، ص464.

[2]: سميح القاسم: الديوان، ص464.

بالحدائق الغناء.... و لكن في الأخير تنتهي أحلامه و يعود بنفسه إلى واقعه، واقعه المليء بالقذائف و الرصاص، و القنابل، و القتلى و الفقر و الحرمان إذ يقول:

وَ أَيقَنْتُ أَنَّكَ بَدْءٌ .... وَ لاَ يَنْتَهِي

وَلاَ يَنْتَهِي .... وَ يَضِيقُ عَلَيْكَ الخِنَاقُ وَ لاَ يَنْتَهِي

وَ تَتَسِعُ الثَغَرَات الجَدِيدَةُ فيِ السَّقْفِ[1]

جُدْرَانُ بَيْتِكَ تَحْفَظُ عَنْ ظَهْرَ قَلْبٍ

وُجُوهَ القَذَائِفِ

وَ أَنْتَ بِبَابِ المَشيئَةِ وَاِقف

وَ صَوْتُكَ نَازِف .. وَ صَمْتُكَ نَازِف

تَلُمَّ الرَّصَاصَ مِنْ الصُّورِ العَائِلِيَّةِ

---

(1): المصدر نفسه، ص464.

ثم يعود الشاعر إلى قوله:

أَشَدَّ مِنَ المَاءِ حُزْناً

فهو في البداية استعمل رمز الماء إلى النفع و لكنه هنا يعطيه رمزا آخر إذ يرمز إلى الجزن الشديد.

و ينتقل سميح القاسم إلى مقطع آخر يقول فيه:

أَشَدَّ مِنَ المَاءِ حُزْناً

وَ أَوْضَحَ مِنَ شَمْسِ تَمُّوزْ. لَكِنْ نَفِيحث السَنَابِل

يَخْتَارُ مِيعَادَهُ بَعْد عُقْمِ الفُصُولِ

ِذَنْ فَالتَمِسْ فِي وَكَالَةِ غَوْثِكَ شَيئاً مِنَ الخُبْزِ

وَ انْسَ الإِدَامَ قَلِيلاً، تَحَرَّ التَقَاوِيمِ يَوْماً فَيَوْماً[1]

استعمل الشاعر هنا المفردات "شمس تموز، السنابل" و هي رمز لميلاد جيل التحرير، الجيل الذي يسئم من عقم المحاولات السالفة فيختار بنفسه ميعادا للثورة.

---

[1]: سميح القاسم: الديوان، ص464.

ثم يقول الشاعر :

قَبْلَ انفِجَارِ نِدَائِكَ. أَنْتَ المُنَادِي وَ أَنْتَ المُنَادِي

وَ أَنْتَ اشتَعَلْتَ، انْطَفَأْتَ ... ابْتَدَأْتَ

انْكَفَأْتَ ... وَ أَنْتَ اكْتَشَفْتَ البِلاَدَ.. وَ أَنْتَ[1]

فَقَدْتَ البِلاَدَ

أَشَدَّ مِنَ المَاءِ حُزْناً

فالشعار يستعمل لفظة "أنت" و ما يليها من أفعال للدلالة على مسؤولية الفلسطيني اتجاه أرضه، فهو من يحافظ على الأرض و هو من يفقدها و يضفيها و هو المسؤول على الشتات و الغربة التي تلحق به.

ثم يعود الشاعر إلى :

أَشَدَّ مِنَ المَاءِ حُزْناً

أَشَدَّ مِنَ المَاءِ حُزْناً [2]

---

(1): المصدر نفسه: ص464.

(2): المصدر نفسه: ص464.

الشاعر هنا يأخذ من الرمل رمزا يحمل دلالات الشتات و البعثرة التي يعاني منها الشعب الفلسطيني، و هنا الشاعر يقرنه بالماء لأنه يتوافق معه في عدم القدرة على الإمساك بهما، و لكن إذا جمعا سوية مع إضافة بعض المواد فنتحصل على صلبة، كيان متين غير قابل للتشتيت.

ثم يقول في مقطع آخر:

يُؤَجِّلُكَ المَوْتُ. تَمْسَحُ جِسْمُكَ بِالزَّيْتِ كَاهِنَة

كَرَّسَتْهاَ العُصُورُ لِأجلِكَ أَنْتَ. لِأَجْلِكَ تُولَد

فيِ البَحْرِ وَ البَرِّ عَاصِفَةً لاَ تُسَمَّى

وَ تَزْحَفُ فيِ جَسَدِ الأَرْضِ حُمَّى

لِيَنْهَضَ فِيكَ كَسِيحاً.. وَ ُيبْصِرُ أَعْمَى

وَ حَوْلَك مَا خَلَقَ اللهُ مِنْ كَائِنَاتٍ غَرَائِب[1]

و من يمنعون العجائب

و هنا ينظر الشاعر إلى الفلسطيني على أنه تحول من إنسان عادي إلى كائن أسطوري يستعصي على الموت.

---

[1]: سميح القاسم: الديوان، ص464.

و يرى الشاعر أنه على الفلسطيني الوقوف بثبات في وجه المستعمر، إذ يقول:

تُصَلِّيِ كَثِيرًا

تُصَلِّيِ طَوِيلاً

تُصَلِّيِ

وَ فِي مَوْعِدِ النَجْمَةِ الضَائِعَةِ

يَضيعُ نِدَاء الْمُؤَذِّنِ فيِ جَلَبَةِ السَيْرِ

يُعَلَّقُ خَيْمُ الدُخَّانِ بِجِلْبَابِهِ.. وَ يعُودُ إِلىَ البَيْتِ[1]

فالشاعر لا يجد في الصلاة الدعاء و التمني حلا للخلاص من الاستعمار إذ لا بد من شحذ الهمم.

و في مقطع آخر يقول سميح القاسم :

تَنَحَّ. تَفَجَّرْ. تَنَحَّ. تَفَجَّرْ. تَفَجَّرْ. لَعَلَّ انْفِجَاراً

يُعْنِئ

وَ ُكلُّ انْطِفَاء مُسيِءٌ مُسيِءٌ[2]

---

[1]: المصدر نفسه: ص464.

[2]: سميح القاسم: الديوان، ص464.

فالفلسطيني يتفجر لما يراه في مجتمعه من اغتصاب للحقوق و هو واقف دون قدرة على استرداد ما هو له، و كما قال الشاعر أن الماء يعادل الإنسان، فالماء عندما يتفجر و ينهمر يمكن أن يكون سيلا جارفا يجرف معه ما يقف في طريقه، و من هذا يأخذ الماء طابع القسوة و المقاومة، و المقاومة حاجة إنسانية و ليست حكرا على جنس معين على بني البشر، و بالتالي فعلى الفلسطيني الاستماتة من أجل استرجاع الأرض.

و في أحد المقاطع يعود الشاعر ليصف معاناة الفلسطيني و ذلك في قوله:

فَلاَ الأَهلُ أَهلي. وَ لاَ الدَّارُ دَارِي. وَ لاَ أَنْتَ أَنْتَ

وَ مَا مِنْ أَوَاصر

تَدُورُ عَلَيْكَ الدَوَائر

عَلَيْكَ تَدُورُ الدَوَائِر

وَ مَا مِنْ بَشير وَ مَا مِن بَشَائِر

تَنَحَّ وَ غَادِر

إلى حَيْثُ أَلقَت

أَشَدَّ مِنَ المَاءِ حُزْناً[1]

---

[1]: المصدر نفسه: ص464.

فالشاعر اتخذ من الدوائر رمزا يحمل دلالة الحصار الذي فرضه الاستعمار.فذلك التغير في التركيب يفيد أن الدوائر ستدور عليه لا محالة و من كل الجهات، و ليست هناك ذرة أمل أو بشارة و في مقطع آخر يقول الشاعر:

وَ زَرْعُ البِلاِد وَ ضرْعُ البِلاَد

لِمَاذَا؟ لِمَاذَا العِرَاقُ

وَ أَنْتَ وَ نَخْلُ العِرَاقِ

أَشَدَّ مِنَ المَاءِ حُزْناً

أَشَدَّ مِنَ المَاءِ وَ الرَّمْلِ حُزْناً

أَشَدَّ مِنَ المَاءِ وَ الرَّملِ وَ النَّخْلِ حُزْناً [1]

و هنا سميح يتضرع لأجل بلاده مدرجا الأماكن و الأشياء التي بكاها مثل النخل الذي يرمز إلى الكبرياء و العزة و الشموخ، و الرمل الذي يرمز إلى الشتات و البعثرة . و كل هاته العناصر ترمز في أغلبها إلى الحزن.

---

(1): سميح القاسم: الديوان، ص464.

ثانيا: البناء الفني لقصيدة "أَشَدّ مِنَ المَاءِ حُزناً":

أ- اللغة:

الشاعر يشعر بتجربته شعورا مختلفا، ومن هنا فإن عناصر أدائه التعبيري تعتمد على نسق معقد في استخدام معجم شعري يتولى تجسيد هذا الإحساس والهدف من ذلك دفع المتلقي إلى توحد معه في همومه الذاتية التي هي في الأصل جزء من هموم الإنسان.

إن اللغة الشعرية كما يعبر "أدونيس":« أكبر وسيلة للنقل أو التفاهم، إنها وسيلة استيطان، واكتشاف، إنها تهامسا لكي نصير أكثر مماتها مسنا لكي نتلقن، إنها تيار تحولات يشعرنا بإيحائه وإيقاعه، وبعده، هذه اللغة فعل، نواة حركة، خزان، طرقات»[1].

والظاهرة أن الرموز اللغوية قد اهتم بها جميع الشعراء، ربما لأنه « من أبسط الأنماط وأقلها إيفالا في الرمز، وبساطة هذا النمط تظهر في اعتماد الشاعر على المفردة اللغوية، واستخدامها استخداما رامزا لتدل على معنى أبعد من دلالتها الظاهرية عن طريق التشابه بين الدلالتين، وهذا النوع من الروز لا يختلف كثيرا عن استخدام الشعراء القدامى المجاز اللغوي، لولا ما تحمله هذه الرموز من حدة دلالية لأنها تكون عادة تعبيرا عن واقع يعيشه الشاعر....»[2]، على أن هذه الرموز لا تكون مستقلة بذاتها ومنطوية على نفسها، فالماء هنا يظهر على شكل رموز صغرى تتوزع في القصيدة، وهي في ذاتها تحمل معاني كبرى تؤهلاها إلى أن تكون رمزا أعلى يصلح أن

---

(1): أدونيس: مقدمة الشعر العربي ط، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص79.

(2): محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت (1925-1975)، 1985، ص550.

يكون عنوان للقصيدة، وقد لاحظنا في هذه القصيدة الرموز اللغوية إذ تنقسم إلى ثلاثة أقسام كبرى:

أ- رموز لغوية طبيعية:

الماء: فالماء عند "سميح القاسم" يحمل دلالة حزينة، وهو إشارة إلى حزن أرض فلسطين لأن الماء هنا جزء من هذه الأرض.

ونلمح قوله هذا انطلاقا من العنوان:

" أَشَدَّ مِنَ المَاءِ حُزْناً"[1]

الريح: فالريح عند "سميح القاسم" هي رمز القوة والصلابة، فهي دلالة متانة وصمود الشعب الفلسطيني.

حيث يقول "سميح القاسم" قي قصيدته هذه:

"وَأَغْنَى مِنَ الرِيحِ تَوْقاً إلى لَحْظَةٍ نَاعِسَتِهِ"[2]

الأرض: "فسميح القاسم" استعمل لفظة « الأرض» كدلالة على تمسك الشعب الفلسطيني بالوطن والأرض فيقول:

"وَلاَ شَيْءَ فيِ الأَرْضِ، لاَ شَيْءَ فيِهاَ سِوَاك"[3]

---

[1]: سميح القاسم: الديوان، ص464.

[2]: المصدر نفسه: ص464.

[3]: المصدر نفسه: ص464.

الشجر: الشجر عند "سميح القاسم" يحمل دلالة الرفعة والسمو والكبرياء.

فيقول:

"علَى شَجَرِ اللهِ، رُوحُكَ يَسْكُنُ طَيْرًا"[1]

السنابل والشمس: فهاتين العنصرين يحملان دلالة الوضوح والصدق، أي أن القضية الفلسطينية حسب "سميح القاسم" هي قضية عادلة صادقة لا غبار عليها.

حيث يقول القاسم:

"وَأَوْضَحَ مِنْ شَمْسِ تَمُّوز، لَكنْ نُضْجُ السَنابِل"[2]

البحر: يأخذ الشاعر من البحر رمزا يحمل دلالة القوة والتجبر وهو رمز للإستعمار.

حيث يقول:

" فيِ البَحْرِ وَالبَرِّ عَاصِفَةٌ لاَ تُسَمَّى"[3]

الرمل: فالرمل عند "سميح القاسم" يحمل دلالة الزمن، هذا الزمن الذي يظل حزينا بفعل تغير الناس، فالرمل هنا يحيل إلى ساعة الرمل.

حيث يقول "سميح القاسم":

"أَشَدَّ مِن المَاء والرَّملِ حُزْناً"[4].

---

(1): المصدر نفسه: ص464.

(2): سميح القاسم: الديوان، ص464.

(3): المصدر نفسه: ص464.

(4): المصدر نفسه: ص464.

ب- رموز لغة ثورية:

القنابل: تحمل دلالة عند "سميح القاسم" معنى القوة والشدة، فهي إشارة إلى قوة الإحتلال الصهيوني وشراسته.

حيث يقول:

"وَ تُحْصي ثُقُوبُ شَظَايا القَنابِل"[1]

القذائف: تحمل القذائف عند "سميح القاسم" دلالة الهمجية وبشاعة الاحتلال الإسرائيلي، فهي رمز لقوة الحرب التي يخوضها الشعب الفلسطيني.

فيقول:

"وُجوُه القَذائِفْ"[2]

الصواريخ: تحمل هذه اللفظة دلالة القوة والمسار المؤلم الفلسطيني، فهي رمز على قوة المحتل ورمز كذلك على مل يعانيه ذلك الشعب الفقير.

فيقول:

"وَتُتَابع مَسرَى الصَوَارِيخِ في لَحْمِ أشَيَائِك الَمَنزِلِيَّة"[3]

---

[1]: سميح القاسم: الديوان، ص464.

[2]: المصدر نفسه: ص464.

[3]: المصدر نفسه: ص464.

الدخان: تحمل هذه اللفظة دلالة أيضا القوة الوحشية فهي إشارة إلى التواصل المستمر لاستعمال الأسلحة.

فيقول:

"يُعَلَّقُ غَيم الدُخَّان بِجلبَابِه وَيعَوُد إلى البَيْت"[1]

ج- رموز لغوية مكانية:

العراق: لقد استخدم "سميح القاسم" « العراق» كدلالة على المصير المشترك الذي تعاني منه هي وفلسطين، فهو أيضا أضاف لفظة نخل للدلالة على الشموخ والكبرياء لكلا الوطنين.

فيقول:

"وَأَنْتَ وَنَخْلُ العِرَاقِ"[2].

---

(1): المصدر نفسه: ص464.

(2): سميح القاسم: الديوان، ص464.

ب- الصورة الشعرية:

لقد حصلت عدة مفاهيم تطورت في المفاهيم الأدبية والنقدية في العصر الحديث ومنها مفهوم الصورة الشعرية حيث يعرفها "عز الدين اسماعيل" بأنها:

"تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[1].

وهو تعريف يوحي بأن الصورة الشعرية عملية ذهنية معقدة ويقول الدكتور"أحمد كمال زكي":

"الصورة على ما نعرف هي لب الشعر ومناط قدرة الشاعر الفنية، وما يصحبها من عرض تقرير قد يكون ضربا من التفكير الواعي، وشيئا يقتضيه الموقف، ولاسيما إذا كان موضوعيا، ولم يكن عجيبا من أجل ذلك يلجأ الشعراء المصورون القدامى-من أمثال أبي تمام- إلى الحكمة الشعرية من حيث كونها تلخيصا لموقف تجميعا لمغزى مجموعة من الصور"[2].

من خلال هذه التعاريف فإن الصورة الشعرية هي الإيطار المناسب الذي يكسب فيه الشاعر ما يختلج في النفس (أعماقه) من أحاسيس وتصورات.

ويتحدد إبداع الصورة بمدى نجاحها في نقل الفكرة أو الشعور ونختم التعاريف بالمفهوم الذي أعطاه "عبد الملك مرتاض" للصورة "هي شيء ينجح في تقريب حقيقتين متباعدتين"[3].

---

[1]: اسماعيل عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت- لبنان، ط1، 1981، ص71.

[2]: زكي أحمد كمال: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973، ص174.

[3]: مرتاض عبد الملك: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة"اشجان يمانية")، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1991،ص49.

تتميز المعطيات الحسية بوجودها المستقل عن الوعي وتتسم بخصائصها الذاتية القارة فيها، وأن الإنسان في أثناء تفاعله معها ليس قادرا بمجرد تأملها على إحداث تغير في طبيعتها وخصائصها، ولكن تفاعل جدليا يحصل بين الإنسان والمعطى الحسي، يقود إلى تشكيل نظرة الإنسان للمعطى، ويغير من صورته في الذهن ولذلك فإن كيفية النظر إلى المعطيات الحسية تتفاوت من إنسان إلى آخر، بحسب الزاوية التي يطل منها على الأشياء فضلا عن حالته النفسية التي تنعكس على الأشياء فتلون الوجود، وتضفي عليها خصائص لم تكن موجودة أصلا في طبيعتها الحسية، وهاته الخصائص يوظفها الشاعر المعاصر تحت إسم الصورة الشعرية والتي تتجلى في مختلف الصورة البيانية المستمدة من التراث كالاستعارة التشبهية وغيرها، أضف إلى ذلك الصور التي تتماشى وروح العصر كالرموز والأساطير والإيحاءات.

ولقد كانت المقاطع التي اختارتها من قصيدة « أشد من الماء حزنا» مليء بالصور الشعرية والرموز فلقد غلب عليها طابع المعاصرة ذلك أن "سميح القاسم" أكثر فيها من استعمال الرمز لأنه لم يواجه أفكاره بطريقة مباشرة، حيث مازج بين التراث تارة والمعاصرة تارة أخرى، فنلمح هذا الأخير بدءا من العنوان « أشد من الماء حزنا» فحزن الماء هنا دلالة على حزن الأرض « أرض فلسطين»، حيث تلقب هذه الأخيرة بأرض السواقي والأنهار، حيث يقول "سميح القاسم" في إحدى قصائده « ولدت في بلد السواقي والأنهار» "فسميح القاسم" اتخذ الماء هنا وبالتحديد صفة الحزن للتعبير عن تجربته الشعورية وعن الظروف القاسية التي يعيشها شعبه وأرضه، ففي بداية

المقطع الأول تتكرر جملة « أشد من الماء حزنا» على نحو يجعلنا نشعر بوجود إيحاء رمزي يهيمن على جميع القصيدة، بعدها انتقل "سميح القاسم" إلى التراث من خلال قوله:

"تغربت في دهشة الموت عن هذه اليابسة"[1].

وهذه استعارة مكنية: حيث شبه "سميح القاسم" هنا الموت بالإنسان الذي لديه دهشة، حذف المشبه به وأبقى على لازمة تدل عليه وهي الدهشة.

وكون أن "سميح القاسم" وكما أدرجنا مسبقا، يتمايل بين التراث تارة والمعاصرة تارة، فلقد عاد إلى الرمز مستخدما إياه في قوله: « وأغنى من الريح توقا إلى لحظة ناعسة»[2] فهذا التعبير هنا دلالة على قوة وصمود الشعب الفلسطيني، ولكن رغم هذا الصمود إلا أنه بحاجة إلى هدوء وسكينة، ثم واصل "سميح القاسم" في استخدامه للرمز حيث تطرق له بقوله:

"وَحيدٌ. وَ مُزدَحِماً بِالمَلاَيينِ"[3]

"خَلْفَ شَبابِيكِهَا الدَامِسَة"

فلقد أشار سميح القاسم و بطريقة غير مباشرة إلى سجون فلسطين و هي تحت أيدي الصهاينة، فلفظة الدامسة توحي على شدة الظلمة أي ظلمة هذه السجون، و كذلك لفظة وحيدا إشارة إلى السجون الانفرادية.

---

(1): سميح القاسم: الديوان، ص464.

(2): المصدر نفسه: ص464.

(3): المصدر نفسه: ص464.

و لذا انتقلنا إلى المقطع الثاني نجده يتراوح بين الإيحاء تارة و بين التناص تارة أخرى ففي مستهل هذا المقطع نلمح ما مدى تمسك الشعب الفلسطيني بأرضه في السراء و الضراء، هذا ما أشار إليه سميح القاسم بقوله:

تغربت منك، لتمكث في الأرض

أنت ستمكث

(لم ينفع الناس.. لم ينفع الأرض)

لكن ستمكث أنت

و لا شيء في الأرض، لا شيء فيها سواك

و ما ظل من شظف الوقت

بعد انحسار مواسمها البائسة

أي بعد حلاء أحزانها

أما التناص فلنمحه في قوله :

(لم ينفع الناس... لم ينفع الأرض)

هناك تناص من النص القرآني في قوله تعالى: " فأما الزبد فيذب جفاءا و أما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض " [1].

كما لم يتخل سميح القاسم في هذا المقطع عن الاستعارة و التي تعتبر من التراث العربي من خلال قوله: مهد الديانات أرضك

و هي استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الديانات بالطفل الصغير الذي لديه مهد حذف المشبه به و أبقى على لازمة تدل عليه و هي المهد.

كما نلمح في هذا البيت أيضا وجود تشبيه بليغ حيث شبه سميح القاسم الأرض بالمهد.

ثم يعاود سميح القاسم انتقاله إلى الرمز بقوله:

مهدك. لحدك[2]

أي أنك فيها ولدت و فيها تموت و هي إشارة أيضا إلى تمسك الشعب الفلسطيني بأرضه.

و في قوله أيضا :

تلفحك الريح طلعا

توجد استعارة مكنية، حيث شبه هنا الريح بالشمس التي تلفح، حذف المشبه به و أبقى على لازمة تدل عليه.

---

(1): سورة الرعد، الآية 17.

(2): سميح القاسم: الديوان، ص464.

أما في المقطع الثالث فقد استهله الشاعر الفلسطيني بالرمز ذلك أنه و من خلال قوله:

لك المنشدون القدامى ، لك البيد، لا سمك

سر الفتوحات. لا سمك جمر الهواجس تحت

الرماد.... و أنت افتتحت العصور الحديثة بالحلم

يرمز إلى الأمل الذي يحذر الشعب الفلسطيني، إلى الحلم الذي يراود كل فلسطيني ألا و هو حلم عودة الأرض، و حلم الحرية و التحرر.

ثم واصل الشاعر طابع المعاصرة حيث و في قوله:

أتقنت فقه الحرائق

إشارة منه إلى قوة و كثرة الدمار و الحرق حتى جعله بمثابة الفقه، لأن الشعب الفلسطيني أصبح هذا الدمار عنده بمثابة الشيء العادي. ثم انتقل الشاعر سميح القاسم إلى الاستعارة في قوله:

داعبت موتك، حرى جهاز التنفس

حيث شبه هنا الموت بالإنسان، حذف المشبه به و أبقى على لازمة تدل عليه.

كما هو إشارة إلى قرب الموت من الشعب الفلسطيني و أيضا في قوله:

وجوه القذائف[1]

و هي أنه شبه القذائف بالإنسان له وجه، حذف المشبه به و أبقى على لازمة.

ثم راح سميح القاسم إلى وصفه جرائم الاستعمار و مدى قوتها مستعملا في ذلك الرمز للدلالة على ذلك من خلال قوله:

و تتبع مسرى الصواريخ في لحم أشيائك المنزلية

و تحصي ثقوب شظايا القنابل[2]

و هي دلالة على مدى قوة هذه الصواريخ و عن الأثر الذي تتركه من ثقوب و متفرقات حتى في الجدران.

أما في بداية المقطع الرابع فقد أناره سميح القاسم باستخدامه للكناية من خلال قوله:

أوضح من شمس تموز، لكن نضج السنابل

وهي كناية عن ميلاد جيل التحرير، جيل النصر.

كما أنها إشارة أيضا إلى: الشعراء التموزيون.

---

(1): سميح القاسم، الديوان، ص464.

(2): المصدر نفسه: ص464.

وفي ختامه أيضا استخدامه للرمز في قوله:

وأنت اشتعلت، انطفأت، ابتدأت

انكفأت... وأنت اكتشفت البلاد.... وأنت

فقدت البلاد !!

إشارة إلى المسؤولية العظيمة التي تقع على عاتق الشعب الفلسطيني وعلى الصعاب التي تواجهه من حيث التشتت، الغربة، وضياع للأرض.

أما عند تطرقنا إلى المقطع الخامس وجدناه وكغيره من المقاطع مليء بالرموز والاستعارات نأخذ على سبيل المثال قوله:

وتزحف في جسد الأرض حمى[1]

وهي استعارة مكنية حيث شبه فيها الشاعر الحمى بحيوان زاحف، حذف المشتبه به وأبقى على لازمة.

أما في قوله:

خيام التخلف والجهل....[2]

فهذا دلالة على نقص التعليم وانتشار الجهل والتخلف بكثرة.

وفي المقطع السادس غلب عليه طابع المعاصرة حيث نجد الرمز واضحا بكثرة ونلمح هذا بقوله:

---

(1): سميح القاسم: الديوان، ص464.

(2): المصدر نفسه: ص464.

يعلق غيم الدخان بجلبابه، ويعود إلى البيت

مختنقا، حانقا من زحام الخلائق تحتج

وهذا إشارة إلى كثرة استخدام الأسلحة في الأراضي الفلسطينية المحتلة.

وفي قوله:

خانت جيوب الرئيس جيوب الخيانة[1]

هنا استعارة مكنية حيث شبه الجيوب بالإنسان حذف المشبه به وأبقى على لازمة تدل عليه وهي الخيانة.

وفي المقطع السابع هناك دلالات كثيرة غامضة، والغموض هنا صفة أو سمة من سمات الرمز، كما نلمح جناس في قوله:

تدور عليك الدوائر تدور، عليك الدوائر.

أما في المقطع الثامن فيستهله "سميح القاسم" باستخدامه للرمز قوله:

وأنت ونخل العراق، فالنخل هنا دلالة على الكبرياء والشموخ والعزة[2].

---

(1): سميح القاسم: الديوان، ص464.

(2): المصدر نفسه: ص464.

كما ولم يتخل "سميح القاسم" في هذا المقطع عن أصالته حيث عاد وقام بإدراج التراث من خلال استخدامه للاستعارة المكنية في قوله:

من الماء كانت هموم السحاب[1]

حيث شبه السحاب بالإنسان لديه هموم، حذف المشبه به وأبقى على لازمة تدل عليه وهي الهموم.

وفي المقطع الأخير نجده كله إيحاء رمزي على شدة حزن الشعب الفلسطيني والأرض،

فكلما نرى ونلمح أن جميع عناصر الطبيعة حزينة للواقع المرير الذي تعيشه فلسطين الماء، النخل، الرمل... وحتى الموت.

من خلال ما سبق نخلص إلى أن الرمز غير محدد بدقة، فهو يختلف باختلاف خيال الأديب وتفاوت القراء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم ورهافة حسهم، فيتبين بعضهم جانبا منه وآخرون جانبا ثانيا، أو قد يبرز للعيان، فيهتدي إليه المثقف بيسر.

---

[1]: سميح القاسم: الديوان، ص464.

الخاتمة

الخاتمة:

يعد هذا الجهد المتواضع الذي قمنا به والذي حاولنا من خلاله التطرق إلى الرمزية واستعمال الرمز عند الشاعر "سميح القاسم" ثمرة، وقد استطعنا أن نتوصل إلى أن "سميح القاسم" استعمل الرمز تارة وعبر بالدلالة المباشرة تارة أخرى فلم يخلو شعره من الرمز قديم وحديث لأن الأسباب الداعية إلى الرمز قد تهيأت في ق 3 هـ من الناحية السياسية والثقافية والإجتماعية.

أما من الناحية الثقافية فإن إبن قتيبة يخبرنا في مقدمة « أدب الكاتب» عن ولع كثير من الناس بالعلوم الأجنبية وتحقير العلوم العربية المستقاة من القرآن والحديث وفي ذلك تحقير للعرب وثقافتهم وأما المثلث الأموي ففي شعره رمزية عامة تشبه إلى وجدنهاني الشعر الجاهلي، وإذا انحدرنا إلى العصر العباسي ألفينا أبا نواس يرمز في خمرياته إلى ديانة جديدة معبودها الهوى ولاحظنا في شعر أبي تمام رمزا إلى تقديس القوة وتمجيد الإنسان.

وهكذا نستطيع أن نتبين الرمزية في غير من ذكرنا من الشعراء إذ الشعر العربي حافل بها غير أنه لا يمكننا أن نتحدث عن رمزية أدبية عندهم لأن أسلوبهم يمتاز بخطابية أو بوصفه الموضوعي.

وهكذا بدا لنا "سميح القاسم" بطريقته الرمزية قد أحدث ثورة أدبية وجهد الأدب ومازال يمدنا إلى الآن بأساليب رائعة ويمتعنا بقصائد جميلة تروي لنا الراهن الفلسطيني.

المصادر

والمراجع

المصادر والمراجع:

1- أحمد بسام سامي: حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلاميه، دار المأمون للتراث، ط 1، 1978، ص32.

2- أسعد علي: ملحق الثورة الثقافي عدد 12 إلى 17: عام 1976.

3- أمية حمدان: الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق 1981.

4- تسعديت آيت حمودي: أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر لبنان ، ط 1، 1986، ص31.

5- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، مادة الرمز، بيروت، 1979، ص123.

6- خالد سليمان : أنماط الغموض في الشعر العربي الحر، جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي، 1987، ص41.

7- خليل موسى: "ليس دفاعا عن الغوص" ولكن"، جريدة الثورة، عدد 3669.

8- د/ رجاء عيد: القول الشعري.

9- د/ صلاح فضل: شيفرات النص، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1995، ص31.

10- د/ عبد الرحمان القعود: الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، عدد 279، الكويت 2002.

11- د/ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر القاهرة، 1979.

12- د/ وليد ابراهيم قصاب: التجديد في القصيدة المعاصرة، مؤسسة يماني الثقافية الخيرية.

13- ديوان سميح القاسم.

14- سلمى الجيوسي: الإتجاه والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001.

15- عابد خزندار: حديث الحداثة، المكتب المصري الحديث، ط1، 1990.

16- عباس محمود العقاد: الصهيونية وقضية فلسطين، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

17- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، 1972، ص169.

18- عز الدين اسماعيل: نفس المرجع السابق، ص200.

19- علي أحمد سعيد (أدونيس): كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989.

20- مجلة السويداء.

21- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط2، 1970، ص3.

22- محمد قسمي هلال: دار العودة، بيروت، ط5، ص391.

23- محمد مصطفى كلاب: الرمز ودلالته في الشعر العربي الفلسطيني الحديث، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة الفاتح، ليبيا، 2002.

24- مرسي زين الدين: فلسطين الثائرة، منشورات دار النفيس.

25- مصطفى ناصف: دراسات في النقد الأدبي، دار مصر للطباعة والنشر، د ط، د ت، ص213.

26- ميخائيل خرايجنكو: الأدب ونمذجة الواقع، مقال ضمن كتاب الأدب وقضايا العصر، ترجمة عادل العامل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1981.

27- نهاد صليحة: المدارس المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982.

الفهرس

الفهـرس:

المقدمـة

المدخـل

الفصـل الأول:

1- مفهـوم الرمـز

2- المدرسـة الرمزيـة

- **الغربيـة**
- **العربيـة**

3- سمـات الرمـز وخصائصـه

الفصـل الثانـي:

1- شعراء فلسطين

2- الرمـز عنـد شعراء فلسطين

3- الشعر عند سميـح القاسم

4- الرمـز في شعر سميـح القاسم

الفصـل الثالث:

1- رمزيـة المـاء في القصيدة

2- البنـاء الفنـي للقصيدة

أ- اللغـة الشعريـة

ب- الصورة الشعريـة