الرمز في الشعر العربي

م.د.جلال عبد الله خلف
جامعة ديالى / كلية القانون
والعلوم السياسية

ملخص البحث

تناولت هذه الدراسة موضوع الرمز في الشعر العربي ، كونه من الموضوعات الأدبية المثيرة للجدل ، وقد اشتملت الدراسة على مقدمة موجزة ، أوضحت من خلالها أنّ الرمزية مذهب شاع في العراق سنة (١٩٤١) ونتيجة أسباب سياسية اتخذهُ كثير من الشعراء سبيلاً غير مباشر للتعبير عن لواعجهم ، كما تناولت الدراسة مفهوم الرمز لغة ، واصطلاحاً ، ثم شرعت ببيان الرمز في الشعر العربي القديم من خلال معرفة الشعراء بالأسطورة وتوظيفها في أشعارهم كما عند زهير ،وامرئ القيس وآخرين ، غير أنّ الرمز لم يتبلور مفهوما واضحا إلا في العصر العباسي على يد (بشار بن برد) الذي استطاع أن يكسر القواعد اللغوية المألوفة من خلال ولوجه إلى عالم (تراسل الحواس) ، الذي يعني أن كافة الحواس تستطيع أن تولّد وقعاً نفسيّاً موحداً ، كما تناولت الدراسة الشعراء العرب ، الذين تأثروا بالرمزية الجديدة الوافدة من وراء الحدود أمثال :-(سعيد عقل) و(أديب مظهر) و(محمود حسن إسماعيل) و(يوسف غصوب) واستشهدت بنماذج من أشعارهم ، وأفردت موضوعاً بعنوان : (الرمز في الشعر العراقي) وذكرت (الشبيبي) و(الحبوبي) و(الجواهري) و(السياب) و(صفاء الحيدري) و(حسب الشيخ جعفر) و(عبد الرزاق عبد الواحد) وآخرين للاستدلال بان الشعر العراقي لم يكن ببعيد عما كان يجري حوله ، واشتمل البحث على خاتمة أوضحت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها ، فضلاً عن قائمة المراجع والمصادر المبينة في خاتمة البحث .

المقدمة

تعرضت الساحة الأدبية في الوطن العربي نتيجة الحرب العالمية الثانية . لهزات سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية عنيفة ، زعزعت الثقة بالموروث الأدبي لدى المثقف العربي ، مما جعلته أرضاً خصبة لقبول التيارات الأدبية الوافدة من وراء الحدود ، لاسيما تلك التي ظهرت في النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، كالمذهب الرمزي الذي وجد قبولاً جارفاً من لدن المتلقي العربي ، كونه أدباً جديداً يتسم بالغموض وخفاء الدلالة ، وهو ما يتفق مع رغبات الطلائع المثقفة ، التي من أجلها اتخذت من الرمزية منفذاً للتعبير عن الواقع المهزوم ، بأسلوب الإيحاء والإشارة ، إخمادا للبراكين المتأججة في نفسه ، وإيصالا للرسالة الشعرية عبر وسائل أسلوبية غير مباشرة ، وهروباً من بطش السلطان ، وردا للقيود الاجتماعية التي تُحرم ما يبيحه الشاعر الحر لنفسه ، لاسيما في البيئات الاجتماعية المحافظة ،

فضلاً عن كونه منهجاً حديثاً معبراً عن الأحاسيس والمشاعر والعواطف بطريقة الرمز والإيحاء .

ومهما يكن من قول ، إن الإنسان في جميع مراحله التاريخية ميّال بطبيعته نحو سوح الغموض والإبهام ، وذلك لمنح مضامين نصوصه آفاقاً بعيدة ومساحات واسعة ، من خلال الغموض الذي يلف أجواء نصه ، لينفتح فيما بعد على تأويلات متعددة وتفسيرات مختلفة ، يقود المتلقي إلى عوالم ما وراء الحس (الميتافيزيقا) لينتهي به المطاف إلى سراديب الأدب الغيبي .

ومما يجدر ذكره في هذا المقام ، أن الأدب الرمزي الذي ينسب به إلى الغرب هو في حقيقته مستمد في جذورهِ من الديانة البوذية كما سيأتي .

وان الشعر العربي لم يكن بعيداً في مضامينه عن الرموز والإيحاءات الخفية، وإذا كان للغرب فضل يدعيه في هذا الشأن فأنه محصور في دائرة جمع شتات هذا الأدب ولم شمله ، وصهره في قالب أدبي ممنهج ، سمي فيما بعد بالمذهب الرمزي.

مفهوم الرمز

الرمز لغة : يطلق الرمز عند العرب على :

أ- الإشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد والفم واللسان[١] .

وقصر بعضهم الرمز على الشفتين[٢] ، ويرى بعضهم أنّ أصل الرمز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم[٣] ، كما في قوله تعالى : (الا تكلم الناس ثلاثة ايام الا رمزا) ، وقيل : "أنه الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار كالإشارة"[٤] . وكأن صاحب اللسان يقصد إلى الجمع بين المعاني الأربعة الأخيرة ، وردها إلى معنى واحد ، إذ يقول : "الرمز تصويت خفيّ باللسان كالهمس ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت ، إنما هو إشارة بالشفتين[٥] ، وقيل الرمز مجاز نوعاً ما ، يسعف الإنسان على فهم المثال بالإشارة إليه وتمثيله وتمويهه في آن واحد[٦] ، وقد ذكر (ابن رشيق) من أنواع الإشارة (الوحي) ، وما جاء على معنى التشبيه ، ومن قبله قال صاحب الكامل : والعرب تختصر في التشبيه ، وربما أومأت به إيماء[٧] .

وإذ نستطيع أن نقول – بوجه عام – أن الرمز في لغة العرب هو الإشارة ، وفي كلام العرب ما يدل على : أن الإشارة أو (الرمز) طريق من طرق الدلالة ، فقد تصحب الكلام فتساعده على البيان والإفصاح ، لأن حسن الإشارة باليد أو الرأس من تمام حسن البيان ، كما يقول الجاحظ، أو تنوب عن الكلام ، وتستقل هي بالدلالة ، قال الشاعر :

وقال لي برموزٍ من لواحظه إنّ العناق حرامٌ قُلتُ في عنقي[٨]

أمّا الرمز عند الغربيين فيطلق لغة عند (الفرنسيين) على شكل أو علامة ، أو أي شيء مادي له معنى اصطلاحي : كالكلب يرمز به للأمانة ، وكالرموز التي تدل

على العناصر الكيميائية ، وكالعلامات التي على قطع النقود ، مشيرة إلى مواضع ضربها[٩] .

وهناك من فرّق بين الإشارة والرمز ، لأن الإشارة على وفق مفهومه جزء من عالم الوجود المادي ، أما الرمز فجزء من عالم المعنى الإنساني ، والإشارة مرتبطة بالشيء الذي تشير إليه على نحو ثابت ، وكل إشارة واحدة ملموسة تشير إلى شيء واحد معين ، أمّا الرمز فعام الانطباق ، أي يوحي بأكثر من شيء واحد ، وهو متحرك ومتنقل ومتنوع[١٠] .

أما الرمز اصطلاحا : هو اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها . وعلى وفق هذا المنطوق أنه تم نقل الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي ، إذاً تطلق الإشارة (وهي معنى الرمز) على الإيجاز ، وقد جاء في كتاب (نقد الشعر) في وصف البلاغة : "هي لمحة دالة" ، ذلك بأن إشارة المتكلم إلى المعاني الكثيرة بلفظ قليل يشبه الدلالة بإشارة اليد[١١] ، وقال (ابن رشيق) : "الإشارة في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملاً، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"[١٢] ، وهذا نصٌ في إفادة غير المباشرة في الدلالة : "إن المتكلم إنما يستعمل الرمز في كلامه لغرض طيّه عن كافة الناس والافضاء به إلى بعضهم ، فيجعل للكلمة أو الحرف أسماً من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس ، أو حرفا من حروف المعجم ، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولاً مفهوما بينهما مرموزاً عن غيرهما"[١٣] ، ويقول (القشيري) عن الصوفية من أنهم "يستعملون ألفاظاً فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم ، والإخفاء والستر على من باينهم في طريقتهم ، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب[١٤] .

الرمز في الشعر العربي

أ- الرمز في الشعر العربي القديم :-

اختلف النقاد ما إذا كان شعراء العصور القديمة يعرفون الرمز أم لا . فذهب جمع من النقاد ومنهم (ايليا حاوي) بأنّه لم يكن مقدوراً للجاهلي والعربي بعامة أن

يلمّ بهذه التجربة ؛ لأنّ مستواه الإبداعي والحتميات التي خضعت لها نفسه ، لم تكن لتيسّرَ له الولوج في أعماق هذه التجربة .

إنّ افتقاد العربي الجاهلي للعنصر الغيبي الخارق ساقه نحو الواقعية . ولو أن الشعر القديم ألم بالأسطورة عبر عالمها البهي لنال قليلاً وكثيراً من الحقائق الرمزية، فالأسطورة كانت مبدعة في العصور الإغريقية المتقدمة حتى أنها شملت الكون ، فضلاً عن الحياة وما وراءها في الآلهة ولم يكن الجاهلي نازعاً ذلك المنزع الأسطوري ، وإنما كان يواجه الواقع بقدرته الخاصة ولم يتوسل عليه بالقوى الغيبية كما فعل الإغريق ، ثم يعضد الناقد رأيه بالاستدلال على ذلك ، بأنّ المعتقد الإغريقي في الأسطورة بأنها تتدخل في حياة البشر ، بينما لم نجد في الشعر الجاهلي أثراً لقوّة غيبة تطرأ وتغير المصائر ، بل كان الجاهلي يعمد إلى ذاته في قوته البدنية كما في شعر عنترة و(عمرو بن كلثوم) أو من خلال الفرس والناقة اللذين يقتحم بهما وعورة الطبيعة[١٥] ، ويرى آخرون بأن هذا الرأي فيه مجانبة للحقيقة ، حيث أنّ العرب كانوا يعرفون الرمز "لأن لغة الكهان في الجاهلية كانت تعتمد على المواربة والرمز والإبهام والاستغلاق وعلى القسم والطنين والجلجلة والتهويل والاغراب حتى تتحقق الغاية المقصودة منها وهي التأثير في السامعين من طلاب الأسرار والغيوب وهي أقرب إلى الرمزية الغربية من حيث اعتمادها على الإبهام والغموض واهتمامها بالموسيقى التي تخلق جواً من الإيحاء وصوراً من الأحلام"[١٦] ، ولعل هذا المفهوم هو الذي دفع الدكتور (نجيب البهبيتي) إلى القول بأنّ جميع أنواع الغزل الذي كان الشاعر الجاهلي يقدم به لقصائده من باب الرمز ، وعنده أنّ الشاعر لا يقصد بهذا الغزل إلى موضوعه ، وإنما يقصد به إلى غير ذلك مما يهمّ أمره ، ويأخذ عليه نفسه ، فالمرأة في ذلك رمز ، وأسماء النساء أسماء تقليدية تجري في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها ، بل أنه عدّ كذلك ما روى عن العصر الجاهلي من قصص الحب مثل قصة (البراق) وقصة (المرقش الأكبر) وقصص غرام (امرئ القيس) ولهوه وقصة غرام (عنترة) من قبيل الرمز[١٧]، ولعل في ذلك غلوا لا يمكن تصديقه ، وإنما يمكن القول انّ العرب عرفوا الرمز ولكن في ضمن حدود معينة ، وإشارات وردت هناك وهناك . فمثلاً أن في شعر (امرئ القيس) لحظات رمزية نادرة وبخاصة في وصفه الليل وفي وصفه للحبيبة بجسدها وجمالها المثالي الساطع ، والرمزية ظهرت في وصفه لليل من استبطان الدلالة النفسية غير المظهرية الحسية ، ووصف الليل صادر كله عن حالة من المجاز الأعلى والمتفوق ، وقد انحسرت عن الشاعر فيه اللثم والحجب فشاهد الليل جملاً ، ولقد كانت النغمية عبر ذلك الوصف نغمية رمزية ، لأنها جسدت المعنى من خلال الإيقاع في هتافه المنسحق "ألا أيها الليل الطويل" إلا أنّ الرمزية شبه الفعلية في قوله . "أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي" ، فقد شاهد الشاعر سدول الليل كما نشاهد سدول الخيمة وتلك حالة من الاستعارة الضمنية بذلك شاهد الأحوال النفسية في حلة حسية مبتدعة تنتمي إلى الرمز ، لأن الشاعر تفوق على ذاته فيها ، وشاهد بالرؤيا ما لا يشاهد ، فقول (امرئ القيس) :

فقلت له لمّا تمطى بصلبه وأردف إعجازا وناء بككل

فهو هنا ينسب إلى الليل ما ينسب إلى الجمل حين ينوء ويبرك بكلكله على الأرض ، ولقد تمت الرؤيا الشعرية واستبطن الشاعر الجمل ونسب حاله إلى الليل ، فبدأ الليل جملاً أسطورياً هائلاً ينيخ بثقله الباهظ على الأرض[١٨] .

ويمكن القول ان الرمزية العربية تعتمد على مبدأين هما : الإيجاز والتعبير غير المباشر ، فمن الإيجاز قول زهير :

بها العين والآرام يمشين خلفه واطلاؤها ينهضن من كلّ مجثمَ

أما غير المباشرة في التعبير فقد لجأ العرب اليها نتيجة عدم قدرة اللغة المستعملة في احتواء المضامين التي تجيش في خواطرهم [١٩] ، وعليه فان الكنايات التي وردت في الشعر القديم يمكن عدها في ضمن الرمز لأنّ فيها إشارة إلى لازم من لوازم الشيء الذي يراد ذكره. ونجد إبداع (زهير) كذلك في كناياته الأخرى كقوله :

وأبيض نهّاض بداه غمامة على معتفيه ، ما تغب فواضله
بكرت عليه غدوة فرأيته قعودا لديه في الصريم عواذله

ان زهيراً في أسلوبه الداخلي كان يأنف من المعاني الصيّاحة ، ومن المبالغات المباشرة ، ولقد وقع المعنى في حالة من الكناية القائمة على التدرج والنمو في رهافته الشعورية ، وقد كان كل معنى لاحق يسمو على السابق . وقد كان القيام في الصريم ووفود العذال من الأمور الحسية للتدليل على أن ذلك الرجل أوفى إلى غاية الكرم . إذا الكناية تتخيّر من الواقع الخصائص الأول فيه ، وتقرنها بذاتها ، ولقد كانت الكنايات عند الجاهليين أداة للتجسيد الذي حسبوه نائياً ، إذ كانوا يسرفون بهدف التعبير عن صفات حسية ، كما في المقارنة بين ايطلي الظبي والفرس ، ثم أراد أن يمثل الأفكار كفكرة الكرم التي طرأت عليه في ممدوحه ، فعمد إلى مشهد حسي عارم مفعم ، فالكناية تفيد من الواقع تلك الدلالات الخاصة به ، واللصيقة بمعناه في الأعراف الواقعية ، ومن خلال العادات والدلائل الحسية ، يقول (طرفة) :

"ولست بحلال التلاع مخافة" ، وفي الحلول بالتلاع كناية ، ومؤداها يستفاد من دلالته عبر الأعراف ، ومن يحتمي عبر التلاع هو الذي ينوي أن يخفي ضوءه، ويخفي ناره ، وذلك كله ينم عن البخل ، وصغر النفس وضعف أقدارها[٢٠] .

ومهما يكن من قول فإن العرب كانوا يعرفون الرمز ، فقد رمزوا إلى الأعداء بالذئب ، وإلى الفلاة بالناقة الحمراء ، ولعل أبيات الشاعر الذي وقع أسيراً بأيدي قبيلة (بني تميم) وقد بعث بأبيات إلى قومه يحذرهم من الغزو وينصحهم أن يرحلوا عن الصحراء ، ويركبوا الجبل حيث يقول :

خلوا عن الناقة الحمراء أرحلكم والبازل الأصهب المعقول فاصطنعوا
إن الذئاب قد اخضرّت براثنها والناس كلّهم بكر إذا شبعـــوا

إنّ الشاعر أراد بـ(الناقة الحمراء) الدهناء أي الفلاة وبالجمل الأصهب الصمان أي الجبل ، وبالذئاب الأعداء .

يقول قد اخضرت أقدامهم من المشي في الكلأ والخصب والناس كلهم إذا شبعوا طلبوا الغزو ، فصار عدوّا لكم كما أن (بكر بن وائل) عدوكم[٢١] ، فعلى الرغم من وجود تلك الإشارات الرمزية في الشعر الجاهلي إلا أن الرمز لم يتخذ معنى اصطلاحياً إلا في العصر العباسي ، عصر التحول الظاهر في الحياة العربية الاجتماعية والعقلية ، حيث نجد ان (بشار بن برد) يكسر القواعد اللغوية المألوفة من خلال ولوجه إلى عالم (تراسل الحواس) ، الذي يعني أنّ كافة الحواس تستطيع ان تولّد وقعا نفسياً موحّداً ، كما في قوله :

ولها مضحك كثغر الأقاحي وحديث كالوشي وشي البرود
فرمت بي خلف الستور لأفواه المنايا من بين حمر وسود
أيها الساقيان صبا شرابي واسقياني من ريق صفاء رود

إن تمثل حديثها بمثل وشي البرود ، فانه لم يطرق قبلا ، لأنّ فيه انتقالاً من حاسة السمع إلى حاسة البصر ، وعمود التشبيه عند العرب كان يجري على مقارنة التشبيه بين طرفي حاسة واحدة ، لأن الشعر العربي جرى على سنة الوضوح والمنطق ، وليس على سنة التمثل والإيحاء ، كما أن البيت الأخير رسم المنايا ، وشاهد لونها ، وليس للمنايا لون يؤثر عنها ، وهي لمح تتخطفه في مظان ويسقط عنها في مظان أخرى .

ومما ينبغي ذكره في هذا المجال أنّ الحياة في هذا العصر قد جنحت إلى صور من التعقيد ، وتعرضت لألوان من الكبت والضغط أضف إلى ذلك استكمال التشيع والتصوف وسائلهما المذهبية والأسلوبية ، وقد كان ذلك كله مدعاة إلى نشاط التعبير الرمزي على السنة الأدباء شعراء وكتاباً ، واستتبع ذلك أن يتضح معنى الرمز في أذهان النقاد ، ونجد ذلك بجلاء لدى الشعراء العباسيين فعلى سبيل المثال، ان المتتبع لشعر أبي تمام يقف على ثلاث ظواهر :

١- أنه يوجز أحياناً إيجازاً يضيق عن المعنى أو يقصر عن ادائه ولاسيما أنه كان يعمد إلى معان دقيقة لا يلائمها هذا الضغط .
٢- إكثاره من البديع وإكثاره تبعاً لذلك (من غير المباشر في التعبير) .
٣- الغموض الناجم عن الظاهرتين السابقتين . وما تلك الظواهر إلا خصائص مذهب الإشارة ، أو مذهب الرمز الذي عرفه (ابن رشيق) [٢٢] ومذهب (المتنبي) فقد لاحظ بعض النقاد أنّ غزله الكافوري ، لم يكن غزلا صريحاً، لم يكن غزلا يقصد به المرأة ، وإنما كان غزلاً يرمز به إلى (سيف الدولة) وإلى أشجانه وخواطره وآماله المتصدعة بَعْد فراق هذا البطل الحبيب إلى نفسه ، كما تنبه النقاد ان قليلاً من الغزل الذي أنشأه (أبو فراس الحمداني) وهو أسير الروم ينزع هذا المنزع الرمزي[٢٣] أضف إلى ذلك أن الشعر العربي في الأندلس لم يكن بمنأى عن استخدام الرمز في نصوصه .

ان أروع تجربة لـ(موضوعة الجبل) في الشعر العربي نجدها عند الشاعر الأندلسي (ابن خفاجة) دون أن نجد عنده ذكرا للجبل بهذا الاسم[٢٤] . الجبل مكان للضياع ، الجبل ارتفاع وحاجز ونهاية وقد عمد الأدب الرمزي إلى استعمال الجبل

لواحد من هذه المعاني بعد إحاطته بهالة من الضبابية وعدم التحديد . تبث فيه الروائح والأصوات ، من همهمة وهمس وهدير وكل لفظ غامض وغريب ، ثمّ يحيد عنه إلى وصف مناسب وهو (الأرعن) أي الجبل الطويل ... ويتجاوز الشاعر الوصف الحسي المادي ، وكأن وصف الأرعن يكفي لبيان المراد الذي قصده الشاعر .. إلى الوصف المعنوي الذي تنفذ إليه التجربة الوجدانية بعمق حتى ينقلب الوصف المادي إلى تشخيص يمكّن الشاعر من المحاورة والبحث عن سر البقاء والتحول . انّ الشيخ الوقور صورة أثيرة عند العربي يجد فيها الوقار والحكمة ، وكأنه ناسك يتأمل الفلاة يفكر في عواقب الدنيا :

وقور على ظهر الفلاة كأنّه طوال الليالي مطرق في العواقب[٢٥]

وتستمر الصورة الحسية لتعزز المعطي المعنوي (الشيخ) حين يصبح الغمام عمامة يعتم بها الشيخ الوقور ، وحين تكتمل هيأة الوقار والعلم لم يعد أمام المتعلم إلا الإصغاء والاستماع ، أضف إلى ذلك قصائد (محي الدين بن عربي) التي لا تخلو من وجدان رمزي مرهف تمثله القصيدة الصوفية العربية القديمة بعيد عن اللغة الرؤيوية ، وقنوات الوعي والوجه والقناع[٢٦] .

ب- الرمز في الشعر العربي الحديث :

ان الرمزية في الشعر الحديث لم تنتشر وتعم إلا بعد عام (١٩٣٦) حين أخذ الشعراء اللبنانيون يخرجون على المألوف في الشعر العربي من حيث المعنى والمبنى[٢٧] . ولا شك أن هذهِ الرمزية الجديدة قد رضعت دون أدنى شك من ثدي الرومانسية التي غذتها التراجم الحديثة عن الآداب الأوربية ، بالإضافة إلى نزعة الألم والحنين عند الشاعر العربي ، ولا ننسى أن هذهِ الرمزية الجديدة في القصيدة الحديثة قد تأثرت ببعض الشعراء الكلاسيكيين كشوقي ، والجواهري ، والشبيبي ، والحبوبي ، واليازجي وبدوي الجبل والأخطل الصغير[٢٨] .

وقد أصبح الرمز ظاهرة فنية أساسية من ظواهر القصيدة الحديثة ، ولربما كان الرمز من التقنيات الفنية المشذبة للصخب الغنائي[٢٩] ، وقد أدخل تغييراً كبيراً على شكل ومضمون الشعر العربي ، ففي باب المعنى أدخل على الشعر ما حملته الثقافة الحديثة من فكر ومجردات ، فراح الشعراء يستمدون استعاراتهم وتشابيههم وأوصافهم من الطبيعة اللبنانية المختلفة عن طبيعة الأقدمين ، وليس خروجهم عن باب المبنى بأقل خطأً فأنهم عنوا بالألفاظ الشفافة ذات الإيقاع المأنوس واسقطوا الوحشي من الكلم[٣٠] ، وذلك لأنّ البنية اللغوية في عملية التوصيل لها علاقة مباشرة بالرمزية التي ترى أنّ وسائل الفن هي التنوع في اللون والشكل .. وعلى الشاعر أن يحوّل الكلمات الجارية عن معناها التقليدي بدون أن يشتق كلمات جديدة ، أن يبرز رنين الكلمات المركب ، بعض التناغم الذي لم يعزل بعد ، ولكنه مع ذلك محسوس، ولا تتم هذه العملية إلا إذا أضاء بيت الشعر الكلمة إضاءة خاصة ، لأنّ الكلمة المعزولة لا تستطيع مطلقاً أن تأخذ قيمة جديدة ، وسياق الكلام هو الذي يميل بها نحو هذا الامتداد أو ذاك[٣١] .

ومن هنا برز الاتجاه الرمزي في القصيدة العربية الجديدة ، حتى أوشك أن يلغي الوضوح تماما من المضمون الشعري المعاصر ، لتحل محلهُ هذهِ السديمية في لغة التعبير ، ولعل أشهر دعاة هذا الاتجاه هو الشاعر (أديب مظهر) الذي يُعد أول شاعر لبناني تأثر بالمدرسة الرمزية ، بعد أنْ وقع على مجموعة شعرية للشاعر الفرنسي (البير سامان) ، وأطلّ على عالم الشعر العربي الحديث في لبنان بنغم قاتم أرسله من أعماق نفسه ، ومن أشهر قصائده : (نشيد الكون) و(نشيد الخلود) ، وقد اشتهرتا بعد وفاته ، إذ كانتا فاتحتي عهد الرمزية الذي انتشر في لبنان فيما بعد ، ومن يتتبع قصائد (أديب مظهر) يجد أنه يريدُ فيها التفلت من القيود المادية ، ورواسب الشعر العربي القديم بما فيه من صور محسوسة وملموسة ، فلو أخذنا التعابير التالية من قصائده (النسيم الأسود) ، (الوتر الدامي) ، (النغم القاتم) رأينا أنّ الصورة الشعرية ترتفع عن المألوف إلى ما هو أبعد من المعقول[٣٢] ، فهو في ذلك يتفق مع الشاعر (سعيد عقل) الذي تأثر هو الآخر بمبادئ الرمزية الفرنسية ونسج على غرار (فاليري) وغيره من الشعراء الرمزيين الفرنسيين ، إذ يرى ان الشعر الحقيقي ينبثق عن اللاوعي ، وأن لا دخل للوعي في تكوينه وخلقه "اللاوعي رأس حالات الشعر ، ورأس حالات النثر الوعي قبل إبداعي الشعر ، بل في ذروة إبداعي لا أكون واعياً في ذاتي"[٣٣] .

ومن الشعراء الرمزيين أيضاً الشاعر (يوسف غصوب) ، الذي اعتمد الرمز لتوليد صوره الشعرية ، إيماناً منه بأن الألوان والعطور والأصوات متداخلة فنراه يقول :

ومن الأشعة في غدائرها
نغم على قسماتها استولى
عبق يضوع وروعة تجلى[٣٤]

كما ان الشاعر (صلاح لبكي) المتأثر بـ(بودلير) يرى ان ثمة علاقة عميقة بين اللون والعطر والنغم فيقول :

تتهادى الأنغام فيه حيارى
غادياتٍ بالعطر والأنداء

كما أن له قصائد تحمل العناوين الآتية :

(همس العطور) و(صيحات الشمس) و(اللحن القاتم) فهو في ذلك يبدو أنه قد تنبه إلى إمكانية تداخل الحواس وراح يقول :

ويرقص الكون تيها ويزهو
ويرفل بالأرجوان الوثير
وتغفو الكواكب في كل أفق
بعيد نشاوى ، بهمس العطور

وكأن صورة الأرجوان الوثير وما تبعثه في النفس من معاني في الترف والرفاه أيقظت في نفس (صلاح لبكي) صورة العطور ، وأما الهمس فيعود إلى

حفيف الثوب الأرجواني ، كما تستوقفنا في قصائده استعارات على طريقة الرمزيين مثل (الشعاع المنادي) و(عربدات الضياء) و(أناشيد الطيون) .

أما الشاعر (محمود حسن إسماعيل) فقد اهتدى هو أيضاً نحو الرمز والتجسيم وقد أخذهما على ما يبدو عن الشاعر (خليل مطران) وأسرف فيهما أحياناً على نحو ما ألف في الأسراف على نفسه ، وقصيدته (بحيرة النسيان) من ديوانه : (هكذا أغني) خير دليل ، وفيها يقول :

رفرفت في دمي ورفت على الرو ح وذابت بحيرة النسيان
عندها قد نسيت ذاتي وحسّي وزماني وهيأتي ومكاني
ونسيت النسيان حتى كأني هجسة في خواطر الأكفان
ما حضوري يا بحيرتي زورق الرو ح وغيبي عن ضجة الأكوان

(فهذا شعر قد يصعب ان تتحقق الصورة التي يرسمها وقد لا نستطيع ان نحيط بأطراف العاطفة التي تموج فيه ، وقد تحتاج إلى جهد للتنقل مع رموزه بين مجالات الحس المختلفة)[٣٥] ، ونقع أيضاً على لمحات رمزية في قصائد الشاعر (علي محمود طه) الذي يقول :

في يده زهرة تقطر ماء عرفت عيني بها أدمع قلبي

فقد جعل القلب زهرة تقطر دموعا ، وهي صورة لها أعماق رمزية إلى جانب جمالها وموسيقاها وما فيها من تشخيص .

ج- الرمز في الشعر العراقي الحديث :-

خلال الحرب العالمية الثانية ظهرت في العراق ملامح الدعوة إلى الرمز في الشعر لتكون مخرجا عن مظاهر التقليد الجامد التي سادت الشعر العراقي مرحلة طويلة من الزمن[٣٦] ، وان الشيوع الفعلي لهذا المذهب بدأ في العراق منذ عام (١٩٤١) بصورة واضحة[٣٧] ، ويرجع السبب في ذلك إلى ازدياد الروافد الثقافية التي هيأتها ظروف الحرب العالمية الثانية ، فضلاً عن السبب السياسي الذي يعد هو الاهم في نشوء الرمز في الشعر العراقي ، كما صرح بذلك الشعراء الذين عاصروا تلك المرحلة .

يقول بدر شاكر السياب : "نشأ الرمز أول ما نشأ في العراق وكان السبب سياسياً محضاً ، ولقد كنا نحاول في زمن (نوري السعيد) – في زمن العهد الملكي المباد – أن نهاجم هذا النظام ولكننا كنا نخشى أن نهاجمه صراحه ، فكنا نلجأ إلى الرمز تعبيراً عن ثورتنا عليه ثم – طبعا – شاع الرمز بصورة أعمق ربما ولأغراض غير سياسية لأن الأغراض السياسية أغراض مؤقتة"[٣٨] ، وتعد القصائد التي قيلت قبل ثورة تموز (يوليو) العراقية (١٩٥٨) من أغنى ما قيل في الثورة الجزائرية ذلك لأن الشاعر العراقي قبل (١٤ تموز ١٩٥٨) لم يكن يسمح له بنشر الشعر الذي يحث على الثورة ضد الملكية ، فلجأ إلى الثورة الجزائرية يبث من خلالها همساً ما عجز عن قوله جهرا[٣٩] .

ومهما يكن من قول في أسباب نشوئه فإنّ الشاعر (يعقوب بلبول) يُعد أول أديب عراقي اتخذ من الرمزية مذهبا في التعبير حين نشر عام (١٩٤١) قصائد تنحو

هذا المنحى[٤٠] ، وقد أشار (بلبول) إلى كل جانب من هذهِ الجوانب في مقدمات لقصائده الرمزية ، فقال في مقدمة قصيدته الأولى أنها "مع بعض من عشرات من أخواتها تبشر بنهج جديد في فهم المشاعر الإنسانية والتعبير عنها بطريقة رمزية"[٤١] ، وفيما بعد شاع الرمز في الشعر العراقي وسار الشعراء على نهج (بلبول) واستعملوا طريقته في التعبير عن أفكارهم السياسية وأودعوا فيه كثير من صورهم الجذابة[٤٢] ، ومنهم الشاعر (محمد مهدي الجواهري) الذي اعتمد الرمز أسلوباً للتصوير ، لأجل التحرر من السياقات التقليدية والقاموسية والقواعدية، ليتطلع إلى ما وراء الصورة عن طريق الإحساس ، فضلا عن خشيته من بطش النظام آنذاك[٤٣] . وللجواهري قصائد رمزية معروفة مثل قصيدة : (أنتم فكرتي)[٤٤] (١٩٦٢) و(سواستبول) [٤٥] و(على قارعة الطريق)[٤٦] (١٩٤٢) ، التي تعد من أشهر قصائده الرمزية على الإطلاق ، وقد استخدم فيها رمز (الأب) بمعنى طلائع المجتمع ، ورمز (الغابة) يعني الأحزاب ، و(الشمس) رمزاً للثورة كما قوله : "قال وأبوك ؟ فقلت له أنه لا يشغل بالي من أمره إنه كان يتحمل الألم ولكن بصمت . قال لي عابر سبيل بعد برهة .. أن هناك من ورائنا غابة .. ألا أدلك عليها فتستريح عندها .. ولو بالرجوع خطوات .. وكنت لا أنفك أغني إلى جانب ذلك أغاني التمجيد لنور الشمس" .

ولعل ما يؤيد قولنا أنّ عامل الخوف من السلطان كان وراء قصائد الجواهري الرمزية ، هو لجوؤه إلى الثورة الجزائرية ، ليبث من خلالها ما يعانيه وطنه العراق من نظام حلف بغداد ، ففي قصيدته : (الجزائر) يضمنها رفضه للأوضاع في العراق ، ويطلب من الجزائر أن تنتقم للشاعر ، ولكل إنسان ذاق ويلات الاستعمار[٤٧] . ويحث الجزائريين فيها على دك عرش الاستعمار . والعرش المقصود به هو (عرش بغداد) كما استخدم في قصيدته تلك مجموعة من الرموز الموحية التي يقصدها الشاعر ، حيث أورد لفظة (المسيح) رمزا للاستقامة ، ولفظة (الفاجرة) رمزاً لـ(فرنسا) و(يشوع بن نون) الذي رد الشمس ، رمزاً للأمل بنجاح الثورة ، حيث يقول :

خذي الوحش من ظفره وانزعي ومن نابه حردا واقعلـــي
دعيه يذق ما أذاق الشعـــوب من الهول والفزع الأفظـــع
ويشقي مرارته وأمضغـــــي وسوء قرارته فاجرعـــي
صمودا جزائر لا ترهبـــــي شذاة الصمود ولا تفزعـــي
جزائر أسطورة حلـــــوة بشمس يُرد على يوشـــع
لك الويل فاجرة علقـــــت (صليبالمسيح)على المخدع[٤٨].

وفي قصيدة (المستنصرية) يقول الجواهري :

وأسود داج كالغراب كسوته غبار السرايا فهو كالنسر أشهب[٤٩]

إذ يشبه آخر ليلة من العهد الملكي بـ(الغراب) الناعب الذي هو رمز كل سوء ، وبالرمز إلى فجر الحرية المنتظر بـ(النسر) الذي هو الرفعة والعزة[٥٠] .

ويُعدّ الشاعر (صفاء الحيدري) من الذين لجأوا إلى الرمز ، واتخذ من الثورة الجزائرية رمزاً للقضاء على الظلم في العراق ، إذ نراه يشير إلى معركة الجسر ، ومعركة (باب المعظم) في انتفاضة عام (١٩٤٨) فيقول :

فجماجم الأموات منهم للغد الداني جســـور
جعلوا جسومهو معابر للردى فإذا الحشـــود
فوج من الشهداء ما أحلى لديهم أن يغيـــروا
عبروا على جسر المنايا حينما استعصى المرور
يروي لدى الباب المضرّج كيف تم العبـــور

إنّ الشاعر جعل جماجم الشهداء جسورا لاستقلال الجزائر في الظاهر أمام رقابة نظام (نوري السعيد) ، ثم أعادها في بيت آخر عندما وصف . الجزائريين بأنهم يعبرون على جسر الموت للوصول إلى أهدافهم ، والمقصود في الحالتين معركة (الجسر) بالعراق المشهورة ، كما أشار في بيت أخر بان الحرية بالجزائر مضرجة بالدم ، لكن المقصد وهو التورية إلى معركة (باب المعظم) العراقية[٥١] . وهكذا (السياب) استخدم التعبير الإيحائي وهو يشير إلى أن ثورة الجزائر تنبئ بالثورة في العراق ، فيقول أصداؤها الحمراء تنهل في داري ، شلال أنوار ، وهكذا في قصيدة (جميلة) فهو يغضب لتأخر الثورة في وطنه ، ولعل السياب أكثر الشعراء العراقيين ميلا للرمز والأسطورة فيقول : "أغلب قصائدي هي مزيج من طريقة (أبي تمام) وطريقة (ايديث ستويل) : إدخال عنصر الثقافة والاستعانة بالأساطير والتأريخ والتضمين في كتابة الشعر"[٥٢] . ففي قصيدته (المطر) فقد رمز للخير والحب والحياة والخصب بالمطر ، أما قوى الشر والموت والجدب فرمز إليها بالنار والذهب والظلام والمدينة ، وقد سعى بالتدريج إلى استعمال الأسطورة لبلورة هذهِ الصور كلها وذلك بتشخيص رموزه بحيث أمست جزءاً من اجزاء النص[٥٣] . القصيدة تبدأ بالحديث عن عين حبيبته ، ثم ينفذ إلى الطبيعة نافذاً منها مع قطرات المطر إلى جوهر المأساة التي تشكل تجربة القصيدة التي دفعته إلى الفرار من العراق ، وتتوحد الحبيبة مع الوطن ، بل وتكاد ان تكون رمزاً له ، فالمطر يرمز إلى الخصب ، ولكن الخصب لا نفع فيه مع وجود الظلم[٥٤] . لذلك لم يثمر المطر في العراق إلا الجوع .

فالغلال التي يسكبها تحصدها الغربان والجراد
ومنذ أن كنا صغاراً كانت السمـــــاء
تغيم في الشتـــــــــاء
ويهطل المطـــــــــر
وكل عام – حين يعشب الثـــــرى
ما مر عام والعراق ليس فيه جـــوع

فالنص مفتوح فضاؤه واسع له عدة دلالات بسبب الانزياح فقوله (عيناك غابتا نخيل) يخلق انتشارات مختلفة في أذهان القراء ومن مفهوم الانزياح يولد النص المفتوح ويتحرر المعنى القديم إلى الجديد[٥٥] .

ويتخذ السياب من الأفعى رمزاً لنهب قوت الفلاحين حيث يقول في قصيدة (المطر) :

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق
من زهرة يربها الفرات بالنـــدى

وإذا كانت هذه الكلمات إشارة إلى أن قوى التسلط والإقطاع كانت تنهب ما تجود به أرض العراق من خصب من دون أن تترك للكادحين شيئاً ، ان السياب استلهم المعنى الأسطوري وجعله شيئاً أساسياً في بنية قصيدته ، ونستطيع أن نستلهم من كلمات الأسطورة أنّ الأفاعي التي تنهب ورد فلاحي العراق ، إنما تسلبهم كدهم وتعبهم كما سلبت أفعى (جلجامش) وردة حياته ، تعبه وبحثه[٥٦] .

وهكذا صورة (وفيقة) لدى السياب تارة هي حقيقة ، وتارة رمز لمعاناة الشاعر سواء أكان اسم (وفيقة) تغطية لاسم آخر أم لا ، وسواء أكانت (وفيقة) الحقيقية قد ماتت فعلاً أم لا ، فإنّ بدراً قد أقام لنا أحجية شعرية تتصل بحياته وقرن بها مرحلتين من حياته مرحلة صباه ، ومرحلة أول المرض الذي بات يأتيه بأصوات من القبر – أصوات أراد الشاعر أن يوهم نفسه بأنه يسمع فيها مناغاة الحب في عالم سفلي حيث يلتقي بوفيقة في حديقة يلتقي في جوّها صبح وليل كحديقة (بر سيفوني) إله العالم ولسوف يقول في حدائق وفيقة التي فرغ منها في أواسط آب (١٩٦١) .

بين نهديك ارتعـــاش
فيه برد الموت بـــاك
واشرأبت شفتـــــاك
تهمسان العطر في ليل الحديقة

طبعا حتى في هذهِ الصورة لوفيقة ، فإنه إنما يرى صور لتموز وعشتار ولكنها صورة معكوسة يلعب هو فيها دور عشتار ، فينزل إلى عالم الظلام حيث وفيقة تنتظره انتظار تموز لحبيبته فيحييها :

وفي الباب مدّ الأمير الجميل
ذراعيه يستقبل الآتيـــة

وفيها كذلك صورة (أورفيوس) النازل إلى العالم السفلي لاسترجاع (بو ريديسي) وهي التي تجدها نصاً في قصيدة (دارجدي) .

كأنني انبعثُ (أورفيـــوس)
فيلتقي لمقلتيه يلتقي بها (بيو ريديس)

كما استخدم السياب (أوديب) كرمز في قصائده ، حيث أنه تزوج أمه (جوكست) وهو لا يدري بأنها أمه ، و(طيبة) هي المدينة التي دخلها بعد ان قتل أباه ملك طيبة ، فتزوج أمّه زوجة الملك القتيل ، وكان (أبو الهول) يحرس مدخل المدينة، ويلقي على كل غريب يدخلها سؤالاً ، و(ميدوزا) هي في الأساطير اليونانية تحول كل من تلتقي بعينه إلى حجر ، وقد استخدمها السياب رمزاً في قصائده فيقول:

كعيون ميدوزا

تحجر كل قلب بالضغينة

ويقول أيضاً :

من هؤلاء العابرون ؟
أحفاد أوديب الضرير
ووارثوه المبصرون[٥٧]

كما اتخذ السياب من (النخلة) رمزاً للتعبير عن أفكاره وعواطفه ، وأن العجائز هن اللواتي أدخلن في وعي (السياب) أنَّ النخيل يكتظ ساعة الغروب بالاشباح التي تخطف الأطفال الذين لا يعودون إلى ديارهم مبكرين فبات يخاف النخيل إذا أدلهم مع الغروب ، فهذه الصور قد علقت في مخيلته ثم ظهرت حين تفتحت شاعريته ، فأنها سجلت أهم المؤثرات النفسية والبيئة الشرقية الأولى في تكوينات السياب ، ليستقي منها أجمل صوره بنفس قصصي تصويري[٥٨] .

أما الشاعر (حسب الشيخ جعفر) يتخذ من (الكوز) الرمز الريفي البدائي ليكون خلاصه من عالم البوار (الأليوتي) حيث يقضي الشاعر أزاء العالم المعاصر غريباً متوحداً ولا يرى فيه سوى القحط والعقم ، ويتحول قبله إلى أرض بوار إيليلوتية أخرى :

"وأمد حبلا من رماد يدي يا مطر النسيم إلى يديك
لأحس في شفتي رعشة وجنتيـــــك
لمحاً من الماضي ، حرارة خبز أمـــــي
وهج بسمتها الحنـــــــــــون "
أو دفء قبلتها ، وهمس صلاتها في فجر عيــد

وهكذا يتحول (الكوز) إلى رمز للنقاء والأصالة والطفولة ، ويقف كبديل لعالم العقم الذي يعرش في قلبه ، وهو يستحضر معه كل مرابع الطفولة ، لذا فان نداءه لهذا الرمز البدائي يجيء حارا وعميقاً :

"أمطرْ على شفتي يا كوز الفخـــــــار
وأهبط على قلبي ، على قلبي على الأرض البوار[٥٩]

(ويتكئ الشاعر على رمز بدائي أخر مهم هو (النخلة) يلوذ إليها كلما أحس بالحنين إلى الماضي . (الكوز) و(النخلة) من أشد الألفاظ تعلقاً وواقعية في ذات الشاعر العربي). أما الشاعر (حميد سعيد) فقد اتكأ هو الأخر على الرمز فنراه يقول:

الليلة ينبع من عين الشمس المـاء
وإذا الأصفاد تصير قلوبـــا
حينئذٍ يضطرب الشارع والصحراء
أو : والشوارع ملغومة بالصبـاح

ان المقابلة بين (عين الشمس) و(الماء) والأصفاد والقلوب والشوارع الملغومة بالصباح ، هي الاستعمال الرمزي للغة الشعرية ، وهي السمة الفنية الرائعة

التي تعد معياراً صورياً للشاعرية . ان رمزية التعبير في هذه الصور لا تختلف أصالة وفنا عن الرمزية التجريدية التي تمثلها صورة الأخرى[٦٠] .

أمّا الشاعر (علي جعفر العلاق) فصوره الشعرية تدفعنا إلى الاعتقاد بأنه يرى القصيدة كيانا فنيا بلغته الشعرية الرمزية العالية التي تسمو على اللغة الإشارية مثل غيمها الدامي ، زهرة الكلام ، غبار الكلام فيقول :

للقصيدة غيمها الدامـي
حشد من اليمـــام
يطير ما بين الصـدى
وزهرة الكـــلام
وتلألأ في شفتيـــه
غبار الكـــلام
ثم ضج أنين الحجارة
ثم سمعت نواح الكتابة
بين الحجـــر
ورأيت طيور المطـر

إنّ استعمال اللفظة في معناها المجازي ، أو الرمزي بكل ما فيه من توتر هو استعمال يجعل جدلية التعامل اللغوي في الاستعمال فنا شعرياً رائعاً[٦١] .

أما الشاعر (عبد الأمير معلة) في قصيدته : (أين ورد الصباح) ، فقد وردت العبارات الآتية : (دم الجزيرة) و(الهوى المتخثر) و(المرأة التي تلوّن وجهها بالخمر) (الصواري التي صارت ضلوعا) و(غاشية الليل التي تغدو وشاحا من الماء) . فهي صور ذهنية تجنح نحو التجريد غير المنغلق التجريد الفني الذي يمنح تلك الألفاظ الواضحة في دلالاتها معنى رمزياً يرتفع باللحظة الاعتيادية إلى مستوى التأمل والاستيطان ، وتلك هي سمة الإبداع[٦٢] وقد غرف (عبد الرزاق عبد الواحد) هو الآخر من بحر الرمزية ونقرأ قوله :

قالوا وظلّ ولم تشعر به الإبـل يمشي وحاديه يحدو ، وهو يحتمل
صبر العراق وفي جنبيه مخرزه يغوص حتى شغاف القلب ينسمـل
يا صبر أيوب ، لا ثوب فنخلعه إن ضاق عنا .. ولا دارُ فننتقـل
لكنه وطن أدنى مكارمـــه يا صبر أيوب ، أنا فيه نكتمـــل

فالشاعر منكوب مرتين بوجع العراقيين ، ومرة أخرى بمن باع الأوطان خسّة وغدرا وخيانة .

فقصيدة (يا صبر أيوب) مشدودة إلى بنية كبرى بين الشعر ورمزية حكاية أيوب الذي زاوج فيها بين صبره وصبر الجمل وصبر العراق ، وكان محكوماً بأمل الفرح الآتي من وراء السحاب وهو انتصار العراق[٦٣] ، وفي قصيدة أخرى يلوذ (عبد الرزاق عبد الواحد) بـ(بوشكين) رمزاً للتعبير عن قضية وطنه العراق منكشفاً على قضايا الحرية ، لأن (بوشكين) يحمل دلالات سياسية كثيرة ، لاسيما ان استلهام

شخصية مثل (بوشكين) لخلق رمز فني يستوعب تجربة الشاعر المعاصر ومواقفه فيقول :

بوشكين
يا لؤلؤة الروس الســوداء
يا أغنية الحب الأولـــى
يا أغنية الغضب الأولـى[٦٤]

ولعل (الماء) يعد من أكثر الرموز التي اعتمدها (عبد الرزاق عبد الواحد) في شعره لكونه ينتمي إلى الديانة الصابئية التي تضفي القداسة على الماء فيتخذ منه رمزاً للشهادة والخير والعطش والذكريات المروية والجفاف .

فالدم يتحول إلى ماء : سلاما يا مياه الأرض يا أعلى رواسيها
والماء هو النور المتوهج : ها هي تمنحك الآن أصفى ينابيعها
سأجفف قلبي
وأجفف أوردتي
جاهداً سأحاول ألا أطرطش في الماء

والماء هو النهر : أيها النهر أنت أب
والماء هو المطر في شهر تموز
ميسان يا وسعة زهوي بميسان الماء مائي والبستان بستاني
وعندما يتحول (الماء) قذى في العين يصبح رمز جفاف
متى ستفهم أن تختاط يا أعمـــى أن تستريب قليلاً قبلما ترمـى
نزفت ستين عاما ، لا اقتصدت ولا فكرت تشرب ماذا عندما تظما[٦٥]

وبعد هذا التطواف في دهاليز شعراء الرمز في العراق تبين لنا ان لهذا المذهب مناصروه كما ان له خصومه ، ولعل الشاعر (محمد مهدي البصير) ، يعد من أشد المتحاملين عليه قائلاً : أننا درسنا تأريخ قادة هذا المذهب وجدنا أكثرهم مرضى ، وان اللغات واسعة وقادرة على استيعاب أحاسيس الناس فليس هناك ما يبرر حدو الأدباء وراء الرمزية[٦٦] ، ومهما يكن من قول فإنّه مذهب أدبي كغيره من المذاهب له خصائصه الفنية والموضوعية .

الخاتمة

- نتائج البحث :-

في هذه الدراسة حاولنا استخلاص جملة من النتائج التي توصلنا إليها وأبرزها :

- ان شعراء الجاهلية لم يكونوا بمنأى عن استخدام الرموز والأساطير في قصائدهم .

- إن أبواب البلاغة العربية قد تناولت مفهوم الرمز ، من خلال موضوعاتها : التشبيه والكناية والاستعارة .

- ان الغموض الفني ليس معناه فناء الوضوح والإبانة في التعبير عن التجربة ، وإنما معناه تكثيف الصور الفنية في التعبير ، دونما استبداد في الفردية المستغرقة بالرمز والطلاسم ، وهو ما أشار إليه الجرجاني والقرطاجني .

- ان الرمز في الشعر العربي لم يتخذ معنى اصطلاحياً إلا في العصر العباسي الذي كان عصر التحول الظاهر في الحياة الاجتماعية والعقلية .

- إن استكمال التشيع والتصوف وسائلهما المذهبية والأسلوبية كان مدعاة إلى نشاط التعبير الرمزي على ألسنة الأدباء شعراء وكتابا، واستتبع ذلك أن يتضح معنى الرمز في أذهان النقاد .

- إن شيوع الرمز في الشعر العراقي كان بسبب الخوف من بطش الأنظمة السياسية الحاكمة آنذاك فضلاً عن أسباب ثانوية أخرى .

- إن الرمزية في الشعر العربي الحديث، لم تنتشر وتعم إلا بعد عام (١٩٣٦)، حين أخذ الشعراء اللبنانيون، يخرجون على المألوف في الشعر العربي من حيث المعنى والمبنى.

- اعتمد الشعراء العرب الرمز لتوليد الصور الشعرية، وذلك من خلال تداخل الألوان والعطور والأصوات، كما عند الشعراء: (صلاح لبكي) و(يوسف غصوب) و(اديب مظهر) وآخرين.

- تأثر الرمزية الجديدة في القصيدة الحديثة ببعض شعراء المدرسة الكلاسيكية الحديثة مثل:(احمد شوقي) و(الجواهري) و(الشبيبي) و(الحبوبي) و(اليازجي) و(بدوي الجبل) و(الأخطل الصغير).

- ان الرمزية الجديدة قد رضعت من ثدي الرومانسية التي غذتها التراجم الحديثة عن الآداب الأوربية.

Abstract

The Symbols in Arabic poetry this study deals with the symbol in Arabic poetry because it is one of the subjects that excite celibate . The study includes an introduction in which the researcher explains that symbolism was culminant in Iraq in 1941. Many poets adopted symbolism at that time because of political reasons .

The study sheds light on symbolism as a linguistic term . It reveals symbol in the ancient Arabic poetry through the knowledge of poets of legend and its use in their poems as in zuhair , Umru'a Al-Quis , and others . The symbol was not crystallized as a concept till the asbassid Eraby Bashar Bin Burd who could violate the common linguistic rules through the adoption of senses correspondence which mean that all senses could produce united psychological impression .

The study deals with the Arab poets who were affected by the new symbolism which come from over seas . The researcher mentions sa'eed Aql , Adeep mudhhir , Mahmoud Hasan Ismail and Yousif Ghasoub in the study . He wrote some of their poems .

Then the researcher distinguishes "the symbol in Iraqi poetry" and he mentions Al-Shibibi , Al-Jubouri , Al-Jawahiri , Al-Sayyab , Safa' Al-Haidari , Hasab Al-Shaikh Ja'afar , Abdul – Razzaq Abdul-Wahed and Others to conclude that Iraqi poetry was not far from what was going on .

The study ends up with the conclusions arrived at a bibliography .

Dr. Jalal Abdullah Khalaf

الهوامش

١- القاموس المحيط ، مادة (رمز) .
٢- فقه اللغة : ٢٢٨ ، العمدة : جـ١ : ٢١٠ .
٣- نقد النثر : ٦١ .
٤- العمدة : ٢١٠ .
٥- لسان العرب ، مادة (رمز) .
٦- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني : ٢٥ .
٧- الرمزية في الأدب العربي : ٥٠ .
٨- المصدر نفسه : ٤٢ .

٩- المصدر نفسه والصفحة .
١٠- ينظر : الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني : ٢٦ .
١١- نقد الشعر : ٩٠ .
١٢- العمدة : جـ١ : ٢٠٦ .
١٣- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي : ١٠٦ .
١٤- نقد النثر : ٦١ .
١٥- ينظر : المصدر نفسه : ١٢٧ .
١٦- الرمزية في الأدب العربي : ١٦٠ .
١٧- ينظر : تأريخ الشعر العربي : ٧٢ .
١٨- الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي : ٨١ ، ٨١ .
١٩- الأمثال في النثر العربي القديم : ١٨ .
٢٠- الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي : ١٣٧ .
٢١- الرمز في الأدب العربي : ٥٠ .
٢٢- المصدر نفسه : ٤ .
٢٣- ينظر : المصدر نفسه والصفحة .
٢٤- فلسفة المكان في الشعر العربي : ٦٦ .
٢٥- ديوان ابن خفاجة : ٤٢ .
٢٦- مستقبل الشعر : ٩٤ .
٢٧- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني : ٣٢ .
٢٨- مستقبل الشعر : ٣٠٢ ، ١٠٣ .
٢٩- الرمز في شعر السياب : ١٤ .
٣٠- ينظر : الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني : ٣٢ .
٣١- ينظر : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا : ٢٧٤ ، ٢٧٧ .
٣٢- ينظر : الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني : ٤٤ .
٣٣- المصدر نفسه والصفحة .
٣٤- المصدر نفسه : ٤٨ .
٣٥- ينظر : مستقبل الشعر : ٧٨ .
٣٦- ينظر : نقد الشعر العربي الحديث في العراق : ٣٠٧ .
٣٧- ينظر : تجربتي الشعرية : ١٣٠ .
٣٨- ينظر : كتاب السياب النثري : ٨٤ .
٣٩- الثورة الجزائرية في الشعر العراقي : ١٩٢ .
٤٠- نقد الشعر العربي الحديث : ٣٠٧ .
٤١- مجلة العالم العربي : ع ٤٨٥٠ : ١٩٤١ ، ص : ٢ .
٤٢- الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث : ٣٩٧ .
٤٣- نقد الشعر العربي الحديث في العراق : ٣٠٨ ، وينظر : علم النفس والأدب: ٦ ، الشعر المعاصر : ١٩٠ ، والشعر والفكر المعاصر : ١٢٢ ، والصراع بين

القديم والجديد : ١٧ ، الغموض في الشعر الحديث : ٤٢ ، ومجلة الفكر المعاصر ، العدد ٢٦ أبريل (١٩٦٧) .
٤٤- الأعمال الكاملة : ٥ : ٧٦٧ .
٤٥- الأعمال الكاملة : ٣ : ٤٠٠ .
٤٦- الأعمال الكاملة : ٣ : ٣٨٧ .
٤٧- الثورة الجزائرية في الشعر العراقي : ٢٠٧ .
٤٨- الأعمال الكاملة : ٤ : ٦٧٩ .
٤٩- الأعمال الكاملة : ٥ : ٧٤٩ .
٥٠- الجواهري دراسة ووثائق : ٢٥٩ .
٥١- الثورة الجزائرية في الشعر العراقي : ١٩٥ .
٥٢- مجلة الفكر المعاصر : ٣٢ ، ٣٩ العدد ١١ يناير ، ١٩٦٦ .
٥٣- الرمز في شعر السياب : ١٥ .
٥٤- مستقبل الشعر : ٧٩ ، ٨٠ .
٥٥- فلسفة الجمال : ١٢٥ .
٥٦- الرمز في شعر السياب : ١٩ .
٥٧- المصدر نفسه : ٣١ .
٥٨- المصدر نفسه : ٢١ .
٥٩- مستقبل الشعر : ٨٤ .
٦٠- المصدر نفسه : ١٢٣ .
٦١- المصدر نفسه : ١٢٩ .
٦٢- المصدر نفسه : ١٢١ .
٦٣- وقائع الندوة النقدية التكريمية لعبد الرزاق عبد الواحد : ١٥٠ .
٦٤- المصدر نفسه : ١٥٥ .
٦٥- المصدر نفسه : ٥٠ .
٦٦- مجلة الزمان ع ١٩٤١ ، ٧ شباط ، سنة : ١٩٤٤ .

المصادر والمراجع

- الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث ، د. رؤوف الواعظ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٤ .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، محمد مهدي الجواهري ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ٢٠٠١ .
- الأمثال في النثر العربي القديم ، عبد المجيد عابدين ، دار مصر للطباعة .
- تاريخ الشعر العربي حتى أخر القرن الثالث الهجري ، د. نجيب البهبيتي ، ط٤ ، ١٩٧٠ .
- الثورة الجزائرية في الشعر العراقي ، عثمان سعدي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨١م .
- الجواهري دراسة ووثائق ، د. محمد حسين الأعرجي ، دار المدى ، دمشق، ٢٠٠٣ .
- ديوان ابن خفاجة ، دار بيروت للطباعة والنشر .
- الرمز في شعر السياب ،مناف جلال عبد المطلب ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،(ب.ت).
- الرمزية في الأدب العربي ، د. درويش الجندي ، دار نهضة مصر للطباعة، ١٩٥٧م .
- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني ، أمية حمدان ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١ .
- الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، إيليا حاوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٤٣ .
- الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، د. محمد حسين الأعرجي ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٨ .
- الشعر والفكر المعاصر ، مجموعة من الكتاب ، منشورات وزارة الأعلام ، بغداد ، ١٩٧٤م .
- علم النفس والأدب ، سامي الدروبي ، مطابع دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١م
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبو علي الحسن (ابن رشيق ت ٤٥٦هـ).
- فقه اللغة وسر العربية ، الثعالبي (أبي منصور عبد الملك بن محمد) ، تحقيق: سليمان سليم البواب ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، دمشق ، ١٩٨٤م.
- فلسفة الجمال،عبد القادر عبو،منشورات،اتحاد الكتاب العرب،دمشق، ٢٠٠٧
- فلسفة المكان في الشعر العربي ، حبيب مونسي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م .
- القاموس المحيط ، الفيروزآبادي ، البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٢ .
- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، بدوي طبانة ، نشر مكتبة انجلو ، ١٩٥٤ .
- لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٥٥م .
- المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، فيليب فان تيغيم ، ترجمة : فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٧٥ .
- مستقبل الشعر ، عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٤ .
- نقد الشعر العربي الحديث في العراق،عباس توفيق،دار الرسالة،بغداد ، ١٩٧٨

- نقد النثر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق : طه حسين وعبد الحميد العبادي ، مصر ، ١٩٣٩ .
- وقائع الندوة النقدية لعبد الرزاق عبد الواحد ، نزيه الخوري ، الهيئة السورية العامة للكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٩ .
- الدوريات :-
* مجلة العالم العربي ، العدد ٤٨٥ ، ١٩٤١ .
* مجلة الفكر المعاصر ، عدد ١١ ، يناير ، ١٩٦٦ .
* مجلة الفكر المعاصر ، عدد ٢٤ ، ١٩٨٠م .
* مجلة الزمان ، العدد ١٩٤١ ، ٧ شباط ، ١٩٤٤ .