مجلة العلوم الإنسانية
Journal of Human Sciences
www.Suj.sebhau.edu.ly ISSN 2707-4846
Received 12/06/2020 Revised 14/11/2020 Published online 31/12/2020

أنواع الرمز الفني، ومستويات استخدامه في شعر الحداثة

محمد علي سليمان دهيكيل
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية–كلية الآداب– جامعة سبها، ليبيا
للمراسلة: moha.dhaykeel@sebhau.edu.ly

الملخص ألقى شعراء الحداثة بأنواع عديدة من الرموز في ساحة الشعر العربي، وهي الرموز الأسطورية، والرموز التاريخية " التراثية "، والرموز الطبيعية، وربما تمكنت هذه الرموز من تثيف لول الشعري والتجربة الجمالية، في علاقة هذه الرموز بالسياقات الاجتماعية والتاريخية والنفسية والسياسية والمعيشية، التي عاش ويعيش الشاعر الحداثي تحت ضغوطها، حيث يلاحظ أنّ أكثر الرموز الأسطورية استخداماً لدى الشاعر الحداثي العربي هي رموز الخصب و النماء، والاغتراب والبعث مثل: تموز وعشتار وأدونيس وطائر الفينيق، ورموز التضحية والفداء مثل: أوروفيوس، ورموز الفشل الأزلي والمستمر مثل: سيزيف. وقد تناولت في هذا البحث بعون الله وتوفيقه أنواع الرمز الفني، ومستويات استخدامه في شعر الحداثة؛ فأمّا أنواع الرمز فهي: الرمز الأسطوري، والرمز التاريخي " التراثي" والرمز الطبيعي، وأمّا مستويات استخدام الرمز في: المستوى المحوري، والمستوى الإشاري المفهومي، والمستوى الاستعاري، والمستوى التراكمي.

الكلمات المفتاحية: الجمالية، الحداثة، الرمز، الطبيعي، المستوى.

Modern poets have cast many types of symbols in Arab

Mohammed Ali Sulaman Dhaykeel
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Sebha University, Libya
Corresponding author: moha.dhaykeel@sebhau.edu.ly

Abstract poetry, which are mythological symbols, historical “heritage” symbols, and natural symbols. Perhaps these symbols were able to intensify poetic sayings and aesthetic experience in the relationship of these symbols to the social, historical, psychological, political, and living contexts. The modernist poet lives under pressure, for example he notes that the most legendary symbols used by the Arab modernist poet are the symbols of fertility and growth, alienation and resurrection such as: Tammuz, Ashtar, Adenis and the phoenix, and symbols of sacrifice and redemption such as : Eurovius, symbols of eternal and continuing failure such as: Sisyphus. In this research, I examined - with God's help and success - the types of artistic symbol, and the levels of its use in modern poetry; As for the types of symbol, as I mentioned the legendary symbol, the historical “heritage” symbol and the natural symbol, the levels of symbol use are: the axial level, the conceptual indicative level, the metaphor level, and the cumulative level.

Keywords: Aesthetic, Modernity, code, Natural, the level.

المقدمة

يعد الرمز أحد وسائل التعبير الشعري، الذي أولع شعراء الحداثة في استخدامه حتى لا تكاد قصيدة من قصائدهم تخلو من وجود الرمز، واحتد النقاش بين الباحثين والنقاد حول هذه المستخدمة في شعر الحداثة العربية، وخاصة الرموز الأسطورية ذات الأصول الغربية، وذلك تماشيها مع ثقافة الغربي، وقد انقسم الباحثون حول ذلك إلى قسمين: قسم يرى الرموز التي يستخدمها شعراء الحداثة العربية هي رموز وغريبة عن ثقافة القارئ العربي، ومن ثم يقصي على هذا القارئ فهم ما ترمز إليه، ويُحمّل هذا النوع الشاعر مسؤولية عدم تفاعل القارئ العربي مع شعر الحداثة؛ لأنه يستورد غريبة، وأقحمها في قصيدته[1] أمّا النوع الآخر فيرى أنّ مسؤولية فهم القصيدة، وفك شفرة الرمز هي مسؤولية القارئ؛ فعليه أنْ يرتفع بثقافته، ويطور نفسه؛ لأنّ الثقافة أصبحت ثقافة كونية، ولأننا في زمن عولمة الثقافة،في عالم مفتوح لا حدود له[2]؛ فأصبح السؤال المطروح في كثير من الدراسات النقدية: هو أصل هذا الرمز، وكيف نشأ، ومتي نشأ؟.

يحاول هذا البحث الإجابة على السؤالين؛ كيف استخدم شعراء الحداثة الرمز؟ وما هي مستويات استخدام هذا الرمز؛ ذلك لأنّ الدراسات النقدية العربية التي تعرّضت لهذا الجانب في دراسة الرموز قليلة بالمقارنة مع الدراسات النقدية التي تناولت أصل هذه الرموز المستخدمة، ونشأتها. في حين أنّ دراسة مستويات استخدام الرمز في الشعر هي أكثر فنيّة وجمالية، وأكثر إغناء وإثراء للنص الشعري من دراسة أصل الرمز المستخدم، ونشأته؛ فالشاعر عندما يستخدم الرمز لا يهدف إلى المعنى الحرفي للرمز، ولا تهمه القصة المجردة للأسطورة، بل ما يهدف إليه وما يهمه هو روح الرمز وإلهام الأسطورة، بمعنى أن يُعبر الرمز المستخدم عمّا يثير به الشاعر من حالة أو تجربة شعورية أو نفسية أو اجتماعية،

فالرمز الشعري مرتبط " كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي عانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً، وليس هناك شيء ماهو في ذاته مهم من أي شيء آخر إلا بالنسبة لنفس وهي في بؤرة التجربة، فعندئذ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها. ذلك أنّ التجربة... هي التي تمنح الأشياء أهمية خاصة... فالتجربة الشعرية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري التي تستدعي الرمز... هي تجد فيه التفريغ الكلي لِما تحمله عاطفة أو فكرة شعورية...، وهي التي تضفي على اللغة رمزياً بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية"[3]، بمعنى أنّ الرمز يحمل عبء التجربة الشخصية للشاعر

إنّ الشاعر عندما يستعمل الرمز يهدف إلى كثيف المعنى وجعله ضبابياً، يوحي به الشاعر إيحاء، والقصد هو المعنى الخفي الذي وراء الرمز، وهو المراد من توظيفه في النص؛ نظام اتصال وهو دال ومدلول، فدال الرمز أو الأسطورة يقدم على نحو ضبابي، مشوش، غامض؛ ذلك لأنه شكل ومضمون، فهو فارغ من جهة وممتلئ من جهة أخرى، وباعتباره معنى فهو يقتضي قراءة يفهمها قارئ بعينه، فدال الرمز أو يمتاز طبيعة حسية على خلاف الدال اللغوي الذي يتسم بالعقلية المجردة [6]. إذاً فغاية الرمز هي اللغة الرامزة، هي لغة المجاز، وليس الشعر إلاّ محاولة الإنسان أن يقول مجازاً ورمزاً، ما لا يقال. وهو، بوصفه كذلك، لا يحده العقل أو المنطق"[7].

والرمز"حين لا ينقلك ... بعيداً عن تخوم القصيدة، بعيداً عن نصها المباشر، لا يكون رمزاً. فالرمز هو ما يتيح لنا أنْ نتأمل شيئاً آخر وراء النص. فالرمز هو،قبل كل شيء، معنى خفي وإيحاء. إنه العقل كما يرى أدونيس التي تبدأ حين تنتهي القصيدة أو هو القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة. إنه البرق الذي يتيح للوعي أنْ يستشف عالماً لا له، لذلك هو إضاءة للوجود العتم، ولدفاع صوب الجوهر"[8]، فاللغة هنا، جوهرياً،

مجازية [9]؛ فهي رموز وإشارات، وليست عبارات واضحة وصريحة؛ ولهذا في قلت من أحكام" المشترك العام، ومن العقل والمنطق"[10]. ولكن من أين يكتسب الرمز أهميته وجماليته؟

الرمز يكتسب أهميته وجماليته من السياق، فأهمية الرمز" في طاقته الإيحائية التي تنهض أولاً من عدم ابتذاله بمضمون محدد، أو سياق محدد؛ وثانياً من كونه حامل انفعال لا حامل مقولة؛ ومن كونه أيضا لحالة جملة. ولعل هذا ما يعلل هيمنة الإحساس الانفعالي المكثّف على النصوص الشعرية ذات البنية الرمزية، حيث الثنائيات المضمرة والمعلنة التي تقوّم وهمومها، أي أنه أداة وواجهة، أداة لقول مشاعر الشاعر ورؤاه، وواجهة لتحديد أبعاد الموقف الشعري، فالشاعر عندما يستخدم الرمز يستكشف له بعداً نفسياً خاصاً في واقع تجربته الشعورية[4]، فهو يثري النص الشعري "بإيحاء الرمز، بشحنته الشعورية التي لا يملكها اللفظ المجرد"[5]، وهذا لايعني أنّ اللغة عاجزة أو قاصرة عن التعبير عمّا يحس به الشاعر، فالرمز من أدوات اللغة للتعبير وهذا ما يُرسّخ سلطة اللغة.

الرمز الشعري وقيمته الجمالية:

أكثر من ظاهرة أو موضوع.غير أنّ كل ذلك لا أهمية له إلّا السياق الفني بمعنى أنّ الرمز سياقي أولاً"[11].

إنّ الرمز الفني أو الشعري ينتمي إلى النظرية الجمالية، بخلاف الرمز العلمي والرمز العرفي، اللذين ينتميان إلى النظرية المعرفية، وهذا مايؤدي مثلاً بالرمز الصوفي إلى كون رمزاً غير سيقي؛ لأنه رمز معرفي غير متجدد، " أي أنه رموزاً صوفية يتعامل بها الصوفي شاعراً كان أم سالكًا، كرموز الحب والغزل والفناء والارتحال والخمر والسُّكر والحيَّة... الخ. فالرمز مثلاً عند الحلاج وابن عربي وابن الفارض وابن الدباغ، يمتلك ذات المضمون سواء أكان ذلك في الشعر أم في النثر أم في المجالدة الصوفية. وليس كذلك الرمز الفني"[12]؛ لأنه رمز سياقي " متجدد المضمون أو هكذا ينبغي في كل نص فني. إذ إنّ القيمة الجمالية للرمز الفني تتأتى من كون مضمونه غير محدد نهائياً وينهض هذا من علاقة الرمز بالانفعال من جهة، ومن علاقته بالتجربة الجمالية التي هي دائمة التطور، من جهة ثانية"[13]. وهذا يعني أنّ الرمز الفني أو الشعري هو رمز سياقي، وإيحائي، وتجسيدي؛ فهو " حامل انفعال لا حامل مقولة. وهذا لا يأتى إلّا بلستنباط القيمة الجمالية للظواهر والأشياء في علاقتها الديالكتيكية بالذات الشعرية. وبتلك السمات يتميز الرمز الفني من الرموز الأخرى التي هي أقرب إلى الإشارة أو العلامة منها إلى مصطلح الرمز، وذلك مثل... الرمز العملي والمنطقي والعلمي"[14]، وهذا الكلام يعني أنّ الرمز يتحدد ويتجدد من السياق.

الرمز في شعر الحداثة:

ألقى شعراء الحداثة بأنواع عديدة من الرموز في ساحة الشعر العربي، وهي الرموز الأسطورية، والرموز التاريخية" التراثية"، والرموز الطبيعية، وربما ضمنت هذه الرموز من القول الشعري والتجربة الجمالية، في علاقة هذه الرموز بالسياقات الاجتماعية والتاريخية والنفسية والسياسية

التي عاش ويعيش الشاعر الحداثي تحت ضغوطها، حيث مثلًا أنّ أكثر الرموز الأسطورية استخداماً لدى الشاعر الحداثي العربي هي رموز الخصب والماء، والاغتراب والبعث مثل: وعشتار وأدونيس وطائر الفينيق، ورموز التضحية والفداء أوروفيوس، ورموز الفشل الأزلي والمستمر مثل: سيزيف.

ويمكن أنْ يُعزى هذا الاستعمال المكثف لهذه الرموز إلى الهواجس الاجتماعية والنفسية والمعيشية والسياسية التي يعيشها الشاعر الحداثي العربي، بمعنى أنّ استعمال الرمز هو معادل فني موضوعي للهاجس الذي يعيشه الشعر، ولا نربط هنا مباشراً بين الرمز الفني والهاجس الاجتماعي أو التاريخي أو المعيشي أو النفسي أو السياسي الذي يعيشه الشاعر، ولكن نقول: إنه يصعب علينا أنْ نفهم هذا الاستخدام المكثف لرموز الخصب والماء، والاغتراب والبعث مثلًا بمعزل عن هواجس والمستوى التراكمي. ولا بأس من البدء في سَبْطِ وبسْط هذه المستويات والتمثيل لكل مستوى من المستويات، لاسيما في الرمزين الأسطوري، والتاريخي.

المستوى المحوري:

المستوى المحوري هو المستوى الذي يكتسب فيه الرمز حيويته وإيحائيته من السياق، فيبدو الرمز محور القول الشعري، كما في قول بدر السياب من قصيدته تموز جيكور:

نابُ الخنزير يشقُّ يدي
ويغوص لظاه إلى كبدي،
ودمي يتدفّق، ينسابُ:
لم يغدُ شقائقَ أو قمحا
لكن ملحا.
ــ "عشتار".. وتخفقُ أثوابُ

يتضح من هذا المقبوس أنّ تموز رمز الخصب والماء في الأسطورة السومرية والبابلية (العراق)، الذي يعود إلى الأرض(الحياة) مرّة كل عام في فصل الربيع، وبذلك يعود الخصب والنماء إلى الأرض، وتجدد دورة حياة النبات؛ ما هو في القصيدة إلاّ رمز للشاعر نفسه، وللإنسان العربي عامة، وأنّ الشعر يقع تحت ضغط سياسي واجتماعي بسبب الحالة العراقية، وأنه يعاني تحت وطأة هذا الضغط "ماكان يعانيه تموز في ظلمة قبره الموحش، وهو مثله يتشوق إلى النور والحياة"[18]، ولكي يوحي الشاعر هذا التماثل " يستعيذ كثيراً من أدوات الأسطورة: الخنزير الذي صرع تموز، والشقائق التي يحكى أنها انبثت وارتوت بدمه، وعشتار التي ضحت بحبيبها لتحيا البشرية"[19] وقف عند حدّ هذا التماثل لكانت الأسطورة مجرد استعارة قديمة أو تشبيه بليغ حذف فيه المشبه وبقي الواقع الذي يعيشه الشاعر، خطة إذا ما أكد السياق التاريخي ذلك؛ فالتجربة " الشعرية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمله من عاطفة أو فكرة شعورية"[15]، فانبناء " الصورة الفنية على الرمز لايضيف إليها طاقة إيحائية جديدة وحسب، وإنما يضيف إليها أيضاً طاقة تعبيرية، تفوق سيرورتها الجمالية في استيعاب ظواهر اجتماعية ونفسية وروحية جديدة. وهذا ما لمسه في العديد من الصور الفنية المبنية على الرمز سواء أسطوريًا، أم تاريخيًا، أم طبيعيًا"[16].

مستويات استخدام الرمز:

إن مستويات استخدام هذه الرموز هي المستوى المحوري، والمستوى الإشاري المفهومي، والمستوى

وترفّ حياليَ أعشابُ
من نعْلٍ يخفق كالبرق
كالبرق الخُلّب ينساب
لو يومض في عِرْقي
نورٌ، فيضيء ليَ الدنيا!
لو أنهض! لو أحيا!
لو أُسقى! لو أسقي!
لو أنّ عروقي أعناب!
وتقبّل ثغري عشتارُ،
فكأنّ على فمها ظُلْمه
تتثال عليَّ وتطبقُ،
فيموت بعينيَّ الألق
أنا والعتمه.. [17]

المشبه به، ولكن الشعر تجاوز كما يرى أحمد فتوح حلم " الإطار المعروف للأسطورة بما يتواءم مع محتواها الجديد، فدم تموز غدا ملحاً ولم يتحول ــ كما تحكي الأسطورة ــ إلى شقائق، عشتار فلم تعد تلك الحبيبة القادرة على تجديد شباب الوجود وصنع الحياة، بل إنها لتقبله (وكأن على فمه الظلمة) تطبق على الشاعر فتميت بعينيه ألق البعث المنشود"[20].

ولأنّ الشاعر قد بدّل بعض الوجوه للهيكل الحقيقي للأسطورة تموز، فإنّ ذلك قد بدا أكثر فنية وجمالية، و" أكثر صلاحية للتعبير عن وقع الشاعر من حيث إنه ضحى كما ضحى تموز، ولكنه لم يمت كما مات تموز ولم يتصور كما انتصر سوى النهر التي تستبد بوطنه"[21] العراق، الذي عبّر الشاعر تعاسته بتعاسة قرية جيكور" مسقط رأس الشاعر،

وإذا كانت هذه القرية الصغيرة البائسة رمزاً لتعاسة الوطن العراقي الكبير... فإن تموز ليس إلاّ رمزاً للشاعر خطة، للإنسان العراقي إجمالاً، وهو ما يمكن أنْ نستشفه من خلال... القصيدة"[22].

جيكور .. ستولدُ جيكورُ:
ألنَّوْر سيُورق والنُّورُ.
جيكور ستولد من جُرْحي،
من غصّةِ موتي، من ناري؛
سيفيض البَيْدر بالقمحِ،

يبدو الرمز الأسطوري تموز في المقطعين السابقين من تموز جيكور، هو محور القول الشعري، فتموز هو رمز فيه، وتموز رمز للإنسان العراقي عامة، وانبعاث تموز هو انبعاث قرية جيكور العراقية، وانبعاث القرية جيكور هو للعراق بأكمله، فالشاعر عبّر بالجزء" جيكور" عن الكل" وكن الشاعر غيّر في الهيكل الأسطوري لتموز؛ليخرج الرمز الأسطوري من المستوى الاستعاري إلى المستوى المحوري، ينبعث ملحاً وليس شقائقاً، وعشتار لاتجددشباب الوجود، ولا تصنع الحياة كما في الإطار الهيكلي الأسطوري، بل هي تميت في عيني الشاعر أمل البعث المنشود.

ويقول أدونيس في قصيدته أيّام الصقر:

والصَّقرُ في مَتاهه، في يأسه الخلّاقْ
يَبْني على الذُّروة في نهايةِ الأعماقْ
أندلسَ الأعماقْ
أندلسَ الطَّالع من دمشقْ
يحملُ للغرب حصادَ الشَّرْقْ.
يكتبُ الصّقرُ للفضاء لمجهوله السَّخيّ
سائلًا عن مكانٍ، كشرْيانه نَقيّ [25].

يجعل الشاعر أدونيس الرمز التاريخي عبد الرحمن بن معاوية" صقر قريش" رمزاً محورياً انبعاثياً في قصيدة أيام الرجل الذي خرج من الشرق، ومن دمشق تحديداً، مُطارداً من مطاردة بني العباس له،شارداً وهائماً على وجه، بعد أنْ أهله وملكه ومجده، يؤسس ملكاً ومجداً جديدين في الغرب، الدولة الأموية الثانية في الأندلس، رجل يصنع دولة! أليس هذا انبعاثاً؟ وربما كان مراد الشاعر وقَصْده من وراء استعمال هذا الرمز هو إسقاطه على نفسه، فكما خرج صقر قريش وحيداً من دمشق ليؤسس ملكه ومجده بالأندلس، خرج أدونيس من دمشق فقيراً ليصنع لنفسه شهرته في لبنان ثُمَّ فرنسا فيما بعد، فكلا الحالتين تمثلان انبعاثاً، فصقر قريش ينبعث من الأندلس ليعيد ملكه ومجده الضائعين، وأدونيس ينبعث من لبنان وفرنسا ليتخلص من فقره ويصنع اسمه وشهرته.

فالرمز التاريخي عبد الرحمن الداخل "صقر قريش"هو المحور الذي يدور حوله نَصّ أدونيس من قصيدته أيام الصقر، بل هو المحور الذي تدور حول مطوّلة أدونيس" الصقر" أيام الصقر، وتحولات الصقر[26]؛ فصقر قريش حسب أدونيس هو رمز إلى العودة، وإلى البعث من جديد؛ فأدونيس" لا يريد صقر قريش وقعه الخاص، بل يريد منه الرمز أو الحقيقة التي يمكن أنْ يصل إليها عن طريق هذا الرمز... وإذن فاهتمامه بصقر قريش ليس اهتماماً قومياً أو تراثياً، غايته الاسترجاع أو تمجيد حضارة، بل هو اهتمام شخصي، نابع من توافق الرمز خارج الشاعر مع الرمز داخله"[27].

لقد رأى أدونيس في عبد الرحمن الدّاخل"صقر قريش" رمزاً إلى البعث وإلى العودة، بما يتلاءم ورؤية الشاعر الشعرية، وبما يتلاءم وقدرة الرمز الإيحائية؛ فالرمز" صقر قريش" يحيل على البطل الفرد، وربما من من استيعاب السمات البطولية التي قوم عليها فلسفة أدونيس الشعرية، فيقول:

يُومئ الصَّقرُ للصّقورِ
مُتْعَبٌ، حَملتْهُ متَاهاتُهُ، حملتهُ الصّخورْ
فَحنا فوقَها، يغذّي مَتاهاته ويُغذّي الصّخورْ
وَجهُهُ يَتقدّمُ والشَّمسُ حُوذيّهْ والفضاء مَوْقدٌ،
والرّياحُ عجوزٌ تقصُّ حكاياتها والصّقورْ
مَوكبٌ يفتَحُ السّماءْ يضْربُ
يجتاحُ الضُّحى
يَغْرفُ
يَسْتَزيدْ
يرفَعُ كالعاشق في تفجّرٍ مَزيدْ
في ولَه الصَّبْوة والإشراقْ
أندلسَ الأعماقْ
يرفَعُها لِلكونِ هذا الهيكلِ الجديدْ

وواثق بأن البعث حقيقة لا مناص منها وإنْ طال العذاب، وأنّ القوى الطاغية لا يمكن أنْ تستمرظلاماً أبدياً يحجب عن عيني الشاعر، وعن وطنه نور الحياة [23]، فيقول:

والجرْن سيضحك للصبحِ
والقريةُ داراً عن دارِ
تتماوج أنغاماً حُلْوَه،
والشيخ ينامُ على الربوه،
والنخل يوسوس أسراري[24].

كلُّ سماءٍ باسْمِه كتابٌ
وكلُّ ريحٍ باسْمِه نشيدْ [28]

إن الرمز التاريخي "صقر قريش" هو محور القصيدة، بل هو مركز الإشعاع والانبعاث والتحول فيها، من خلال البنية أو الحركة التحويلية في (يُومئ، يُغذي، يَتقدمُ، تَقصُّ، يَفتحُ، يَجتاحُ، يَغرفُ، يَستزيدُ، يَرفعُ). حيث الرغبة في التحول من إلى أخري، من السكون إلى الحركة، ومن الوقوع إلى ومن الوقوف إلى التقدّم. إنها رؤية أدونيس الشعرية إلى وإلى العودة، بل إلى التجاوز، التي وَجَدَت في الرمز "عبد الداخل" المقدرة على ذلك، أي على حمل أو خدمة رؤية الشاعر الانبعاثية؛ فالصقر يومئ للصور، يَتقدّمُ، يَفتحُ، يَضربُ، يَجتاحُ، يَغرفُ، يَستزيدُ، يَرفعُ "هذا الهيكل الجديد" أو هذا البناء الجديد" الأندلس". كتاب الصقر أو رؤيته الاشراقية بسمة السماء، ونشيده عاصف مثل الريح. إنه الهاجس التجاوزي، الاشراقي للشاعر، مجسد في الرمز" صقر قريش"، الذي هو مُؤهل لحملِ الرؤيا التجاوزية، الاستشرافية. ومن حق الشاعر يختار الرمز الذي يخدم هاجسه الشعري، مادام لهذا الرمز على ذلك.

المستوى الإشاري المفهومي:

إنَّ الرمز في هذا المستوى أصبح حاملًا للأفكار والموقف والأيديوجية التي يتبناها الشاعر، فالرمز هنا ليس إلّا حاملًا لمقولة فكرية أو سياسية أو أخلاقية أو فلسفية أو أيديولوجية فيقول أحمد سليمان الأحمد:

ومتى أرى عارَ الهزيمةِ
فَيْنَقًا
يُذرَى رمادًا
في لهيبِ النارِ
في جمرِ المحارقْ
ليهبَّ منه الثأرُ
يزخرُ بالعواصفْ[30].

أسطورة طائر الفينيق في هذا النص حاملة لمفهوم أو مسؤولة البعث،فما يبعث طائر الفينيق من رماده حيًّا، يتمنى الشاعر أن تحقق الأمة ضدها من خلال هزيمتها، أي أنْ تنبعث من الهزيمة،فيرمز الشاعر للصقر بعد الهزيمة بطائر الفينيق. ولا أظنُّ أنّ سياق النص يتضرر إذا ما استُبدلت أسطورة الفينيق بأسطورة أدونيس أو تموز في النص، إذ إنّ للرمزين" أدونيس، وتموز" المفهوم نفسه الذي للفينيق، وهو مفهوم البعث من منطلق أسطوري.

ويقول أدونيس:

كتبي يحرقُها الطّاغي هناكْ
هيَ ذرّاتٌ من الغيم حزينَهْ
فوق أشلاء المدينه
وغدًا، أو بعده تنهمرُ
أيّها الحجّاج لم تحرق سواكْ
إنّ شعري لغة الأرض هناكْ
وأنا الرّيحُ هنا والمطرُ[31]

فهذا موقف أيديولوجي يتبناه الشاعر، إذ لا يري في الحجاج إلّا سفّاحًا يبثُّ الرّعب هناك، حيث أصبحت المدينة تلّاء، فيخاطبه الشاعر بسة توعدية قائلًا له: بأنَّ دخان الكتب المحروقة أضحى غيومًا تنذره بسيول جارفة، وإنه لم يعد إلّا نفسه، يقول أحمد بسام ساعي: " والحجاج، الشخصية التاريخية الصلبة، لم يعد مجرد حاكم حازم، أُرسل لقوم صلاب، فاستطاع أنْ يروضهم، وأنْ يفلّ حديدهم بحديده، بل أضحى طاغية مرعبًا لجميع العصور"[32].

المستوى الاستعاري:

في المستوي الذي يبدو الشاعر كأنه ليس معنيًا بالرمز" بل بمضمونه الذي يبدو له جاهزًا، وذا إيحاء محدّد ونهائي؛ بما يدفعه إلى استعارته للتعبير عن حالة ما، أو إلى جعله مشبّهًا به. ومن المعروف أنّ المشبه، في عملية التشبيه، هو الغرض من إقامة تلك العلية، وليس المشبه به الذي يكون الغرض منه التوضيح أو التوكيد أو التدليل على مضمون المشبّه. وهذا ما يتنافى مع جمالية الرمز التي تؤكد أهمية الرمز بذاته، بوصفه موضوعًا يستحق الانتباه إليه بذاته" [33].

يبدو أنّ المستوى الاستعاري هو كما يقول سعد الدين كليب: " تقزيم للرمز، وتحويل له إلى إشارة محددة المضمون بشكل نهائي"[34]، كما في قول أحمد سليمان الأحمد:

صخرةُ " سيزيف"
لقد فجّرنا الصخرهْ [35].

فالشاعر يُخرجُ أسطورة سيزيف عن سياقها الأسطوري، منها رمزًا للعادات والتقاليد، ولا نُظن أنّ الشاعر وُفق في هذا التشبيه، فسيزيف رمز للإدانة المطلقة والفشل الأزلي؛ ولا إدانة كل العادات والتقاليد، فبعضها يبقى محمودًا.

كما لا يمكن لسيزيف أنْ يكون رمزًا لمناضلي وثوار العربي في الخمسينيات، حين يقول بدر شاكر السياب:

سيزيفُ ألقى عنه عبءَ الدُّهورْ
واستقبلَ الشمسَ على "الأطْلَسِ"!
آهٍ لوهرانَ التي لا تثورْ![36]

لأنّ المنظرين والثوار في المغرب العربي" لم يدانوا إدانة ولا فشلوا فشلًا أزليًا، إذ حين أطلق أولئك الثوار أول رصاصة الدار البيضاء وجبال الأوراس، لم يكن قد مرّ على ثورة الريّف أكثر من عشرين عامًا، فالثائر الذي دحر البرتغال في وادي المخازن، ودحر الأسبان في الزلّاقة، وحارب تحالف الغرب بابا روما في بلاط الشداء، لا يمكن أنْ يرمز له بشخصية محكومة بالأشغال الشاقةمن الأزل إلى الأبد، ولا أنْ يقال في حقه (ألقى عنه عبء الدهور)؛ لأنه لم يتحمل هذه الأعباء إلا في فترات معينة"[37].

المستوى التراكمي:

في هذا المستوى تتراكم الرموز وتزدحم في النص الشعري، فيترك الشاعر للرمز حرية القول نيابة عنه، فيصبح الرمز نصًا فنيًا معادلًا لما يسعى الشاعر إلى التعبير عنه، أي أنّ الرمز صار معادلًا فنيًا للهاجس الشعري للشاعر، فراح الشعراء هواجسهم الشعرية في الرمز ونماذجه[38]، كما في قول فائز خضور:

وكنّا حجارًا "بذات العمادْ "
أيُنكر "عادٌ" بأنّا على الدهر نَبْلَهْ؟
ونحنُ على ترس "آشورَ" وجهٌ غَريبُ الملامحُ
وكنّا بفينيقيا مركبات الحصارْ
وعُدنا إلى حلبة القهر في حربِ " سومرْ"
وفي كهف " بابلَ" كنّا الجرارْ
وهمنا " بتمّوزَ" قبلَ انسحاب النهارْ
وعشناهُ خصبًا، حَصادْ
وصرنا انبعاثَ الرمادْ ...
حملنا " الوجودَ" سفاحًا، ولَدنا " العدمْ"
وفي ونوناتِ " الذبابِ" اقترفْنا الندمْ
عشقنا " التمرّدَ" ثُرنا، انكسرنا
عبرْنا حدودَ " العبثْ"
ولكنْ، على هُوةِ الانتحارْ
وقفْنا
وعُدنا لمنحَ أحزانَ " سيزيفَ" وهمَ الفرحْ [39]

الرموز في هذا النص تراكمت حتى افقدت حركة الرمز السياق، وفقد إيحائيته، فيقول أحمد بسام ساعي: " كيف يمكن للقارئ أنْ يتنفس بين الرمز والآخر... بحيث يمكنه هضم بل أنْ يلقّمه الشاعر رمزه التالي؟ ثمكيف يمكن أنْ نوجد، في قصيدة كهذه، محوراً تجتمع حوله الرمز المتباينة، بحيث تبدو القصيدة رمزاً واحداًكبيراً" [40]،كما هي الحال في المستوى المحوري للرمز؟ فليس "هناك محور يمكن أنْ تجتمع عليه الساميين وأقوامهم المقرضةمنفينيقيين وآشوريين وسومريين وبابليين، أو رموز الخصب عندهم (تموز) ورموز الخراب وإرم ذات العماد) مع رموز سارتر وكلو الوجودية الحديثة، مع أساطير الإغريق الغابرة"[41]، ويقول بدر شاكر السياب في قصيدته المومسُ العمياء:

من هؤلاء العابرون؟
أحفاد " أوديب" الضرير ووارثوه المبصرون.
(جوكست) أرملة كأمس، " وباب طيبة" ما يزالْ
يُلقي " أبو الهول" الرهيب عليه، من رعب ظلال
والموت يلهث في سؤل
باقٍ كما كان السؤال، ومات معناه القديم
من طول ما اهترأ الجواب على الشفاه.
ـــ وما الجواب؟ [42]

إن السيّاب من خلال هذا النص، الذي فرّغ فيه هاجسه الشعري في قالب أسطوري، أعاد إنتاج الأسطورةشعرياً، أي ترجم لنا الأسطورة شعرًا، حيث إنه عالج مأساة المومس وهي مأساة اجتماعية، من خلال مأساة الأسطورة أوديب؛ فأوديب، من مطلق أسطوري، تزوج أمه جوكست، وهو لا يأنها أمه. أمّا طيبة فهي المدينة التي دخلها بعد أنْ قتل أباه ملك طيبة، فتزوج أمه، زوجة الملك القتيل. أمّا أبو الهول فهو الذي كان يحرس مدخل المدينة ويلقي على كل غريب يدخلها سؤالًا: الكائن الذي يمشي على أربع في الفجر واثنين في الظهيرة في المساء، وقد أجاب أوديب عن هذا السؤال، وكان الجواب: الإنسان [43].

فيلاحظ أنّ الأسطورة في هذا النص قالت كما يرى سعد الدين كليب " ما أراد السياب قوله، مما دفعه إلى إنتاجها بحسب الإيقاع الشعري العربي. وعلى الرغم من أنّ السياب قد تمكن التعبير من خلال الأسطورةعن ترجيدية المومس العمياء ومأثالها، فإن السبوس قي في إطار ترجمة الأسطورة إلى وليس أسطرة الواقع، كما رغب في ذلك السياب، وغيره من الشعراء" [44].

الرمز الطبيعي:

الرمز الطبيعي له خصوصية وحوية، فهو من أكثر حيوية، حيث يختلف عن الرمزين الأسطوري والتاريخي؛ لأنه متطور باستمرار، ومُتبدّل المعنى من شاعر إلى آخر، كما أن تاريخه غير محدد، بل هو مستمر التاريخ، وغير مرتبط تاريخية معينة. لعل هذا أهم ما يميز الرمز الطبيعي من الأسطوري والتاريخي " اللذين يمتلكان وجوداً محدداً، وذا سمات معينة، في الذاكرة الاجتماعية، مما يجعل التلقّي الفني لهما

مرهون بتلك الذاكرة، وبطبيعة التعامل الفني معهما. أي أنّ الرموزين لايتسمان بالديناميكية التي يتسم بها الرمز الطبيعي. تلك الديناميكية التي تعطي للمبدع حرية التصرف الفني بالرمز الطبيعي"[45]. يقول سعد الدين كليب: " ونحن إذ نؤكد لك لا نغفل أنّ للأشياء تواريخ، في الوعي الاجتماعي، لا يمكن أنْ نهملها أو يتغاضى عنها. غير أنّ تلك التواريخ متوطئة الفهم والتبدّل والتغيّر؛ ولذلك بحسب التجربة الاجتماعية هي الأخرى، فالنهر، مثلًا، بالنسبة إلى المجتمع البدائي، غيره بالنسبة إلى المجتمع الحديث؛ كما أنّ النهر بالنسبة إلى سكان المناطق الصحراوية غيره بالنسبة إلى سكان المنطق الجبلية. هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن للنهر أطواراً تختلف باختلاف فصول السنة؛ كما أنّ للمجتمع أغراضاً من النهر تختلف الحاجات...الخ. إنّ هذه الاختلافات في الفهم وفي الحاجة إليه تؤدي بالضرورة إلى اختلاف التقويمات الاجتماعية للفهم، مما يستتبع الاختلاف في التقويمات الجمالية" [46]. فهذه " التعددية في أطوار الأشياء، وفي الحاجات إليها، والمواقف الاجتماعية منها، تنعكس تعدّديةً هائلة في الذات الفنية التي هي الأخرى لها أطوارها المختلفة والمتعددة، ولهذا لا غرو أنْ يكون الرمز الطبيعي ذا قيم جمالية متباينة ومتناقضة أحياناً في النصوص الشعرية" [47].

هذا يعني أنّ الرمز الطبيعي، وإنْ كان حيوياً، ومتطوراً باستمرار، ومُتبدل المعنى، فإنّ هناك عدة أمور تحكم الرمز الطبيعي منها: الذاكرة الاجتماعية، وهذه الذاكرة تختلف من مجتمع إلى آخر. وكذلك سياق الرمز في النص، فالرمز الطبيعي، وإنْ كان شيئاً حقيقياً من جهة، فهو من جهة أخرى كلمة، والكلمة حمّالة أوجه، بحسب مكانها من سياق النص. كما أنّ في بعض الرموز الطبيعية فإن للصيغة دلالتها، أعني صيغة المفرد وصيغة الجمع؛ فمثلًا: رمز الريح في الذاكرة الإسلامية، فإنّ للصيغة دلالتها، فقد ورد رمز الريح في القرآن الكريم المفرد تسع عشرة مرّة، وكانت غالبًا هذه الصيغة دالّة على العقوبة [48]، باستثناء خمس مرّات، في ثلاث موات منها الريح سلاحاً مسخراً من الله تعالى، في يد نبي الله سليمان عليه السلام [49]، وهي في كل الأحوال سلاح مسخر من الله تعالى، وبيد الله سبحانه وتعالى.

أمّا الصورة الرّابعة فهي قول الله تعالى: {وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَآ أَن تُفَنِّدُونِ} [50]. وأما الصورة الخامسة في قول الله سبحانه وتعالى: {وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُواْ وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُواْ إِنَّ اللهَ مَعَ الصَّابِرِينَ} [51].

بينما ورد رمز الريح في القرآن الكريم بصيغة الجمع عشر مرّات كانت كلها دالة على الخير والفداء والحياة [52]. وكان رسول الله صلى الله عليه وسلّم إذا رأى الرِّيحَ قال: " اللَّهُمَّ إني أَسْأَلُكَ مِنْ خَيْرِهَا وَخَيْرِ مافيهَا وَخَيْرِ ما أُرْسِلَتْ بِهِ وَأَعُوذُ بِكَ شَرِّهَا وَشَرِّ ما فِيهَا وَشَرِّ ما أُرْسِلَتْ بِهِ" [53].

لقد أردت من هذا المرور السريع القول: إنّ للريح في الجمعية معانٍ مختلفة، فهي تحمل معاني الشر، كما تحمل معاني الخير، كما أردت التوكيد على " أنّ طبيعة التجربة الاجتماعية هي التي تحدّد محمولات الأشياء. غير أنّ هذا التحديد ليس اعتباطيًا. وإنما هو صادر من سمات تلك الأشياء في تأثيرها اجتماعيًا" [54].

أما بالنسبة إلى رمز الريح في شعر الحداثة الغربية فيمكن القول: إنّ شعراء الحداثة قد استخدموا رمز الريح بصيغ مختلفة ومعانٍ متعدّدة، فيرى خليل حاوي، مثلًا، في الريح رمزاً للاغتراب، فيقول:

لا مصابيح ولا أجراس ليل، لا نجوم
غير جوع الريح والجدران تهوي
وبروقٌ في دمي تزرعها شمس الجحيم [55]

بينما يرى علي الجندي أنّ الريح رمز للتيه، فيقول:

ننام على الريح ليس لنا من قوائمْ وليس لنا غير أجنحة
وعيون ومناقير جارحة نافرة [56]

ويرى السياب في الريح رمزاً للخراب والدّمار بفعل الواقع السياسي المتأزم، فيقول:

والركبُ سهرانُ من جوعٍ ومن عطشٍ
والريح صَرٌّ، وكل الأفق أصداءُ [57]

ويقول:

الظلمة تعبس في قلبي
والجو رصاص
والريح تهب على شعبي
والريح رصاص [58]

وإذا كان خليل حاوي، وعلي الجندي، وبدر شاكر السيّاب في الريح رمزاً سلبيًا، فإنّ أدونيس يري فيها رمزاً إيجابيًا،

ها أنا في طريقي إلى أرضيَ الثانيةْ
ومعي رايتي ورياحي، [59]

فالريح، بحسب أدونيس، رمز للثورة، يقول سعد الدين أمّا أدونيس فيرى في الريح رمزاً إيجابيًا يمكن أنْ يحمل مفهوم الجميل ومفهوم الجليل في آنٍ معًا. فهي الطاقة التحويلية مجددةً، حيث تبث في الأشياء دمًا جديداً، كما تحوّل الواقع الاجتماعي والحضاري تحويلًا ثوريًا. إنها الثورة في فعلها

التحويلي والتغييري، وفي سيرورتها أيضاً. لقد استوعبت الريح بوصفها رمزاً لفلسفة أدونيس الشعرية في ضرورة التجدد والاجتماعي بشكل غير منقطع البتة. بل يمكن القول: إنّ الريح كثيراً ما ترادف البطل الأدونيسي ــ مهيار الدمشقي. فإذا كان مهيار المشقي دائم الثورة على واقعه وعلى نفسه أيضاً، فإنّ الريح هي سلاحه في تلك الثورة، أو هي سلاحه وثورته في آنٍ معاً"[60]، فيقول أدونيس:

كانت الريحُ عينين مسنونتينْ
تخرقان الظّلامَ وعاداتهِ، تجرحانْ
جسَدَ اللّيلِ، تشربانْ
دمَهُ الأسودَ، المصفّى
حينما تصعد المقابرُ أو يسقطُ الملاكْ
كانت الريح جنّيةً والأغاني
وجهها واليدينْ [61]

ولئن رأى أدونيس في الريح رمزاً إيجابياً، فإنّه يرى في رمزاً سلبياً، ذلك لأنّ الرمز الطبيعي متطور باستمرار، ومتبدل الدلالة من شاعر إلى آخر، فيقول أدونيس:

في الحجرِ التّائهِ لونُ القلقْ
لونُ خيالٍ سرى ـ
مَنْ، يا تُرى،
مرَّ هنا واحْتَرَقْ [62]

فالحجر، هنا، تعبير عن القلق والاغتراب "لدكف رمز الحجر مفهوم الاغتراب بوصفه تعبيراً عن التعارض وعدم الانسجام بين الفئات المثقفة والمتأزم روحياً وبين الحياة الاجتماعية العربية المعاصرة. كما في النتاج الشعري لكلّ من أدونيس وخليل حاوي ويوسف الخال ونذير العظمة"[63]

إن الرمز الطبيعي مُتغيّر المعنى والدلالة، والتجربة الاجتماعية هي التي تحكم مدلوله، فيتغير معناه، تبعاً لها، من شاعرٍ إلى آخر،فنرى رمز الحجر عند شعراء فلسطين، يختلف في مدلوله عن رمز الحجر عند أدونيس والسيّاب مثلًا [64]؛ الحجر في الشعر الفلسطيني الحديث، يتّخذ من المقاومة والغضب والانبعاث مدلولات له،حيث إنّ رمز الحجر " ظهر جرّاء الانتفاضات الفلسطينية الشعبية المتناثرة على مدار السبعينات والثمانيات. أي أنّ خصوصيّة التجربة الفلسطينية هي التي فرضت تلك الخصوصية في محمولات الحجر، حيث إن هذا الرمز كثيراً ما يحيل على مفهوم البطولي المتجسّد بالشعب الفلسطيني في علاقته بالاحتلال الصهيوني" [65]. يقول محمود درويش،قارناً بين الحجارة والزعتر، في قصيدته أحمد زعتر:

ليدين من حَجَر وزعترْ
هذا النشيد. لأحمد المنسيّ بين فراشتين
مَضَت الغيومُ وشرَّدتني
ورمتْ معاطفها الجبالُ وخبأتني [66].

ويقول في قصيدته الأرض:

سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل
سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل
سنطردهم من هواء الجليل [67]

ويقول درويش، أيضاً، في قصيدته الأرض:

هذا اخضرار المدى واحمرار الحجارةِ ـ
هذا نشيدي
وهذا خروج المسيح من الجرح والري
أخضرَ مثل النبات يُغطّي مساميره وقيودي
وهذا نشيدي
وهذا صعود الفتي العربيّ إلى الحلم والقدس [68].

ويقول سميح القاسم:

كان شعبها من الأطفال
وكانت مليكتهم
سنونوة تطير دوماً نحو الربيع
أمّا الملك / فكان حجراً
مات الحجر/ فصار وردة
ماتت الوردة / فصارت تفاحة
من رماد الموتى انطلقت عنقاء جديدة
تطير دوماً نحو اسمها [69].

لقد جعل محمود درويش من رمز الحجر بطلًا أسطورياً من منطلق أنّ إيحائية الرمز تنطلق من واقع التجربة الاجتماعية تتناوله، في حين جعل سميح القاسم من رمز الحجر بطلًا انبعاثياً، متكئًا سميح القاسم في ذلك على تجربة الانتفاضة الفلسطينية من جهة، ومن جهة أخرى متكئًا على أسطورة الانبعاث، فزواج " الحجر بالسنونوة الربيعية قد جعلته بطلًا انبعاثياً، يموت لا لكي يفنى، بل لكي يتحوّل إلى طور أرقى. يتحوّل إلى وردة، وهذه تتحوّل، بدورها إلى تفاحة. لتتحوّل الأخرى إلى عنقاء تطير نحو الربيع أو نحو ذاتها" [70].

وخلاصة القول هو أنّ الرمز الطبيعي هو رمز حيوي؛ متطور باستمرار، ومتبدل المعنى والدلالة من شاعر إلى آخر، وتحكم فيه عدة أمور منها: الذاكرة الجماعية والحياة الاجتماعية؛ ولذلك نرى أنّ رمزاً طبيعياً بعينه يختلف في ومعناه من مجتمع إلى آخر، ومن شاعر إلى آخر،كافي الحجر، وذلك بحكم التجربة الاجتماعية. كما أنّ لصيغة المفرد

وصيغة الجمع دور في إيحاء به الرمز الطبيعي من معنى ودلالة كما هو الأمر في " ريح ورياح " صيغتي الإفراد كما لا ننسى أنّ للسياق الذي يُورد فيه الرمز، أي سياق أو موضع الرمز في النص، دور في تحديد معنى الرمز وما يوحي به من معان ودلالات.

الخاتمة:

يكتسب الرمز الشعري أهميته وجماليته من السياق، فأهمية الرمز تكمن في طاقته الإيحائية، وقوم على عدم ربط الرمز بمضمون محدّد أو سياق محدّد، وبهذا يكون الرمز إنقاذًا من الوقوع في التعبير المباشر وضيق الأفق، فيوسع فضاء القصيدة ويجعلها تمتص كثيرًا من الإحالات التي ثريها، وفتح مجالاتها ومعانيها ودلالاتها أمام القارئ. ولهذا أعتقدُ أن بأرز مستويات استخدام الرمز هو المستوى المحوري؛ لأنه كما يخرج الرمز من مستوى الاستعارة والتشبيه إلى أنْ الرمز لمستوى القول الشعري كما لاحظنا ذلك في قصيدة السياب" جيكور"، ومطوّلة " الصقر" لأدونيس، بجزأيها: أيّام الصقر وتحولات الصقر. هذا بالنسبة لرمزين الأسطوري والتاريخي. بالنسبة لرمز الطبيعي فإنه يختلف عن الرمزين الأسطوري والتاريخي، كونه– في الغالب– غير محدّد، مسبقًا، لا بسياق معين، ولا بمقولة معينة، ولا بمرحلة تاريخية معينة، ولا محدّد، وإنما الذي يحدّده هو سياق القول الشعري، الجماعية، التي تختلف من مجتمع إلى آخر، والحياة والظروف أو المرحلة أو التجربة الاجتماعية التي دخل فيها بعينه في القول الشعري، وكذلك صيغة استخدام هذا الرمز من حيث الإفراد والجمع؛ ولهذا فإنّ الرمز الطبيعي يبدو أكثر وحيوية من الرمزين الأسطوري والتاريخي، لأنه يعطي الشاعر حرية أكثر في التصرف في الرمز وتوظيفه من خلال القول الشعري، ومن حق الشاعر أنْ يختار الرمز الذي يخدم هاجسه الشعري، ويوظفه بالطريقة التي تخدم رؤيته الشعرية، ما دام الرمز يقبل ذلك التوظيف.

الهوامش:

[1]– انظر: الأسعد، محمد، بحثًا عن الحداثة، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986م، ص45.46.

[2]– انظر: سعيد، خالدة، البحث عن الجذور، بيروت، 1960م، ص12.13.

[3]– إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، المكتبة الأكاديمية، 1994م، ص172.

[4]– انظر: م. ن.، ص173– 176.

[5]– ساعي، أحمد بسام، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، ط1، دار المأمون للتراث، دمشق، / 1978م، ص337.

[6]– انظر: الصباغ، رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 1998م، ص345.

[7]– أدونيس، علي أحمد سعيد، الصوفية والسوريالية، ط4، الساقي، بيروت، 2010م، ص24.

[8]– أدونيس، زمن الشعر، ط3، دار العودة، بيروت، ص160.

[9]– انظر: أدونيس، الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، 1989م، ص65.

[10]– م. ن.، ص64.

[11]– كليب، سعد الدين، جماليات الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، الرباط، المغرب، ع83/82، أغسطس، 1991م، ص39.

[12]– م. ن.

[13]– م. ن.

[14]– م. ن.

[15]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص172.

[16]– سعد الدين كليب، جماليات الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، ص43.

[17]– السياب، بدر شاكر، أنشودة المطر، منشورات دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص88– 89.

[18]– أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص292.

[19]– م. ن.

[20]– م. ن.

[21]– م. ن.، ص292– 293.

[22]– م. ن.، ص291.

[23]– انظر: م. ن.، ص293.

[24]– بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، ص89.

[25]- أدونيس، الآثار الكاملة، ط2، دار العودة، بيروت، 1971م، ج2، ص40ــ 41.
[26]- انظر: م. ن.، ص25ــ 58.
[27]- أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، ص344ــ 345.
[28]- أدونيس، الآثار الكاملة، ج2، ص41ــ 42.
[29]- للاستزادة في هذا المستوى، انظر: سعد الدين كليب، جماليات الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، ص41ــ 42.
[30]- الأحمد، أحمد سليمان، الرحيل إلى مدينة التذكار" رماد الفينق"، دمشق، 1970م، ص20.
[31]- أدونيس، الآثار الكاملة، ج2، ص228.
[32]- أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، ص339.
[33]- سعد الدين كليب، جماليات الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، ص41.
[34]- م. ن.
[35]- أحمد سليمان الأحمد، الرحيل إلى مدينة التذكار" ص13.
[36]- بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، ص74.
[37]- المعداوي، أحمد، أزمة الحداثة في الشعر العربي ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، الرباط، المغرب، 1993م، ص176.
[38]- انظر: سعد الدين كليب، جماليات الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، ص40.
[39]- خضور، فائز، صهيل الرياح الخرساء، دمشق، ص104ــ 127.
[40]- أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، ص357.
[41]- م. ن.
[42]- بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، ص174.
[43]- انظر في هذه الترجمة لأوديب: م. ن.
[44]- سعد الدين كليب، جماليات الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، ص40.
[45]- م. ن.، ص44.
[46]- م. ن.، ص45.
[47]- م. ن.
[48]- انظر: عبد الباقي، محمد فؤاد، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الحديث، القاهرة، 1422هـ / ص400.
[49]- انظر: م. ن.
[50]- سورة يوسف، الآية 94.
[51]- سورة الأنفال، جزء من الآية 46.
[52]- انظر: محمد عبد الباقي فؤاد، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ص400ــ 401.
[53]- أخرجه الترمذي: أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة، سنن الترمذي، ضبط صدقي جميل العطار، دار الفكر، بيروت، 1425ــ 1426هـ / 2005م، كتاب الدعوات عن رسول الله صلى الله عليه وسلّم، باب ما يقال إذا الرّيح، حديث رقم(3460)، ص994.
[54]- سعد الدين كليب، جماليات الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، ص46.
[55]- حاوي، خليل، ديوانه، دار العودة، بيروت، 1982م، ص355.
[56]- الجندي، علي، قصائد موقوتة، دار النديم، بيروت، ص87.
[57]- السياب، أنشودة المطر، ص99.
[58]- السياب، ديوانه، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971م، ج1، ص438.
[59]- أدونيس، الآثار الكاملة، ج1، ص412.
[60]- سعد الدين كليب، جماليات الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، ص47.
[61]- أدونيس، الآثار الكاملة، ج2، ص519ــ 520
[62]- م. ن.، ج1، ص50.
[63]- سعد الدين كليب، جماليات الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، ص49.
[64]- فالحجر عند بدر شاكر السيّاب، هو رمز للقمع والاغتراب، حيث يقول السيّاب:
عشتار عطشى، ليس في جبينها ثمرْ
وفي يديها سلّة ثمارها حجرْ
تُرجَم كلّ زوجة به. وللنخيلْ
في شطّها عويلْ. الديوان، ج1، ص473.
[65]- سعد الدين كليب، جماليات الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، ص49ــ 50.

[66]– درويش، محمود، ديوانه، دار العودة للصحافة والطباعة والنشر، ط2، 1978م، ج2، ص469.

[67]– م. ن.، ص516.

[68]– م. ن.، ص523.

[69]– القاسم، سميح، جهات الروح، دار الحوار، اللاذقية، سورية، 1984م، ص114ــ 115.

[70]– سعد الدين كليب، جماليات الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، ص50.